

Eingegangene Bücher 2006

- BÄRSCH, Jürgen/ Bernhard Schneider (Hg.), Liturgie und Lebenswelt : Studien zur Gottesdienst- und Frömmigkeitsgeschichte zwischen Tridentinum und Vatikanum II. (= Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Bd. 95). – Münster: Aschendorff 2006. IX, 586 S.
- BAUMGART, Peter, Universitäten im konfessionellen Zeitalter : Gesammelte Beiträge (= Reformationsgeschichtliche Studien und Texte, Bd. 149). – Münster: Aschendorff 2006. X, 519 S., Abb.
- BENDT, Vera, Ein Synagogen-Vorhang im Domstift Brandenburg (= Schriften des Domstifts Brandenburg, hg. im Auftrag des Domstifts Brandenburg von H. Reihlen, Bd. 3). – Regensburg: Schnell & Steiner 2006. 87 S., Abb.
- BERGER, Klaus, Evangelium unseres Herrn Jesus Christus. Meditationen zu den Sonntagsevangelien. Lesejahr C. – Freiburg, Basel, Wien: Herder 2006. – 315 S.
- BRANDMÜLLER, Walter, Briefe um das I. Vaticanum. Aus der Korrespondenz des Konzilssekretärs Bischof Feßler von St. Pölten 1869–1872 (= Konziliengeschichte, hg. von Walter Brandmüller, Reihe B: Untersuchungen). – Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh 2005. VIII, 177 S.
- BRANDMÜLLER, Walter, Licht und Schatten: Kirchengeschichte zwischen Glaube, Fakten und Legenden. – Augsburg: Sankt Ulrich Verlag 2007. – 222 S.
- COZZO, Paolo, La geografia celeste dei duchi di Savoia : Religione, devozioni e sacralità in uno Stato di età moderna (secoli XVI–XVII) (= Annali dell' Istituto storico italo-germanico in Trento. Monografie, 43). – Bologna: Il Mulino 2006. 370 S.
- GRESSER, Georg, Die Synoden und Konzilien in der Zeit des Reformpapstums in Deutschland und Italien von Leo IX. bis Calixt II. 1049–1123. (= Konziliengeschichte, hg. von Walter Brandmüller. Reihe A: Darstellungen). – Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh 2006. LXIV, 604 S.
- BRÄUNISCH, Reinhard (Bearb.), Johannes Gropper, Briefwechsel II, 1547–1559 (= Corpus Catholicorum, 44). – Münster: Aschendorff 2006. XXIX, 828 S.
- AMADO AYMORÉ, Fernando (Bearb.), Jesuiten aus Zentraleuropa in Portugiesisch- und Spanisch-Amerika : ein bio-bibliographisches Handbuch mit einem Überblick über das außereuropäische Wirken der Gesellschaft Jesu in der frühen Zeit, hg. von Johannes Meier. Bd. I. Brasilien (1618–1760). – Münster: Aschendorff 2006. XXXIX, 356 S.
- KLUETING, Edeltraud (Hg.), Fromme Frauen – unbequeme Frauen? Weibliches Religiosentum im Mittelalter (= Hildesheimer Forschungen. Tagungs- und Forschungsberichte aus der Dombibliothek Hildesheim, hg. von Jochen Bepler, Bd. 3). – Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2006. VIII, 255 S.
- MAC CULLOCH, Diarmaid, The Reformation. A History. – New York, London: Viking, Penguin Books. XXIV, 792 S.
- MUNIER, Charles, Justin martyr, Apologie pour les chrétiens. Introduction, traduction et commentaire (Patrimoine christianisme). – Paris: Les Editions du Cerf 2006. 390 S.
- JÜRGENSMEIER, Friedhelm/SCHWERDTFEGGER, Regina Elisabeth, Orden und Klöster im Zeitalter von Reformation und katholischer Reform 1500–1700, Bd. 2 (= Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung, 66). – Münster: Aschendorff 2006. 229 S.
- PAPATHANASIOU, Athanasios (Thanasis), ΚΑΝΟΝΕΣ ΚΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ – Canons and Freedom – Canons et Liberté : The 108th Canon of Carthage. – Thessaloniki: Editions Pektasis 2005. 185 S.
- PRANGE, Wolfgang, Der Wandels des Bekenntnisses im Lübecker Domkapitel 1530–1600 (= Veröffentlichungen zur Geschichte der Hansestadt Lübeck. Hg. vom Archiv Hansestadt, Reihe B, Bd. 44). – Lübeck: Schmidt Römhild 2007. 188 S.
- SOTINEL, Claire, Identité civique et christianisme. Aquilée du III^e au VI^e siècle (= Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 324). – Rom: École française de Rome 2005. 458 S., Abb.

Geschichte des kirchlichen Lebens
in den deutschsprachigen Ländern
seit dem Ende des 18. Jahrhunderts

Band 7

Klöster und
Ordensgemeinschaften

hg. von Erwin Gatz
in Verbindung mit Marcel Albert OSB
und Gisela Fleckenstein OSF
465 Seiten
€ 45,-
978-3-451-23669-3

Die deutschsprachigen Länder präsentieren sich immer noch als jene reiche Ordenslandschaft, wie sie sich nach den Klosteraufhebungen im Zeitalter der Aufklärung und der Säkularisation neu bildete bzw. konsolidierte. In ihrer seit dem 19. Jahrhundert entwickelten Gestalt überstand sie die Kulturkämpfe, den national-sozialistischen Kirchenkampf und den Zweiten Weltkrieg. Erst nach 1950 setzte ein Rückgang ein. In diesem Band beschreiben sechs ausgewiesene Experten die Entwicklung vom Ende des 18. Jahrhunderts mit der wachsenden Ordenskritik und den Klosteraufhebungen, dem Wiederaufstieg und der seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geradezu explosiven Expansion vor allem der sozial-caritativen Frauenorden und -kongregationen. Der Höhepunkt der Orden lag zwischen beiden Weltkriegen. Nach der national-sozialistischen Repression kam es zu einer Stabilisierung, seit etwa 1960 aber zu einer Krise. Klöster und Orden spielen dennoch nach wie vor eine zentrale Rolle im kirchlichen Leben. Dieser Band konzentriert sich auf die großen Entwicklungslinien und erläutert sie an Beispielen.

HERDER

Neue Aspekte zum Verständnis der Mosaiken des Triumphbogens von S. Maria Maggiore in Rom*

Von GERHARD STEIGERWALD

Gegenstand dieser Untersuchung ist das Mosaik „Die hl. Familie vor Aphrodisius“ und sein Stellenwert im Kontext der Mosaiken des Triumphbogens, der ehemaligen Apsisstirnwand, sowie das Gedicht des Papstes Xystus III. (432–440) zur Weihe der Basilika mit ihrem dazugehörenden, verlorenen Mosaik. Dabei soll ferner nach dem Anlass für den Entwurf des Mosaikzyklus gefragt und ein diesbezüglicher Datierungsversuch unternommen werden.

* Abgekürzt zitierte Literatur:

ALFÖLDI = A. ALFÖLDI, Die monarchische Repräsentation im römischen Kaiserreiche (Darmstadt 1980³); BRANDENBURG = H. BRANDENBURG, Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert (Regensburg 2005²); BRENK = B. BRENK, Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom (Wiesbaden 1975); DANGUILIER = C. DANGUILIER, Typologische Untersuchungen zur Dichter- und Denkerikonographie in römischen Darstellungen von der mittleren Kaiserzeit bis in die Spätantike (= British Archaeological Reports. International Series 977) (Oxford 2001); GEYER = A. GEYER, Biblepik und frühchristliche Bildzyklen. Die Mosaiken von Santa Maria Maggiore in Rom; in: Röm. Mitt. 112 (2005/2006) 293–321; GRABAR = A. GRABAR, L'empereur dans l'art byzantin (= Publications de la faculté des lettres de l'Université de Strasbourg 75) (Paris 1936 bzw. London 1971); KLAUSER = Th. KLAUSER, Rom und der Kult der Gottesmutter Maria, in: JAC 15 (1972) 120–135; MARINI CLARELLI = M. V. MARINI CLARELLI, La controversia nestoriana e i mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore, in: Bisanzio e l'Occidente. Arte, archeologia, storia. Studi in onore di Fernanda De'Maffei (Rom 1996) 323–343; REPERTORIUM I = H. BRANDENBURG, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Rom und Ostia 1 (Wiesbaden 1967); RICHTER / TAYLOR = J. P. RICHTER – A. C. TAYLOR, The Golden Age of Classic Christian Art (London 1904); SAXER = V. SAXER, Sainte-Marie-Majeure. Une basilique de Rome dans l'histoire de la ville et de son église (V^e–XIII^e siècle) (= Collection de l'école française de Rome 283) (Rom 2001); SCHUBERT = U. SCHUBERT, Der politische Primatanspruch des Papstes dargestellt am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom, in: Kairos 13 (1971) 194–226; STEIGERWALD = G. STEIGERWALD, Die Darstellung Jesu im Tempel auf dem Triumphbogenmosaik von S. Maria Maggiore in Rom (432–440), in: JAC 43 (2000) 187–199; STEIGERWALD, Purpurgewänder = G. STEIGERWALD, Purpurgewänder biblischer und kirchlicher Personen als Bedeutungsträger in der frühchristlichen Kunst (= Hereditas. Studien zur Alten Kirchengeschichte 16) (Bonn 1999); VOLBACH/HIRMER = W. F. VOLBACH/M. HIRMER, Frühchristliche Kunst (München 1958); WEIS = A. WEIS, Die Geburtsgeschichte Christi am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom, in: Mün 13 (1960) 73–88; WELLEN = G. A. WELLEN, Theotokos. Eine ikonographische Abhandlung über das Gottesmutterbild in frühchristlicher Zeit (Utrecht/Antwerpen 1961); WILPERT = J. WILPERT, Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten Roms vom IV. bis XIII. Jahrhundert 1,1/2,2 (Freiburg im Breisgau 1917²); WILPERT/SCHUMACHER = J. WILPERT/W. N. SCHUMACHER, Die römischen Mosaiken der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert (Freiburg im Breisgau 1976). WISSKIRCHEN = R. WISSKIRCHEN, Santa Maria in Domnica. Überlegungen zur frühesten apsidialen Darstellung der thronenden Maria in Rom, in: Aachener Kunstblätter 62 (1998–2002) 381–393.

1. Das Mosaik „Die hl. Familie vor Aphrodisius“¹ (Abb. 1) im Kontext des Triumphbogenmosaikzyklus

1.1. Beschreibung und Erhaltungszustand

Vor einem Hintergrund aus grünen, gelbgoldenen, hellblauen, hellgrauen, gelben und grauen Streifen begegnen sich im zweiten Streifen rechts der Triumphbogenmosaik zwei Gruppen von Personen vor einem Stadttor. Rechts sehen wir das Kind Jesus mit seinen Eltern, umgeben von einer Wache aus vier Engeln. Auf sie schreitet eine Gruppe von Soldaten zu mit einem Fürsten an der Spitze, begleitet von einem hochrangigen Militär und einem Mann mit einem knorrigem Stab und einem Pallium auf dem bloßen Körper².

Das Mosaik ist im großen und ganzen gut erhalten. Entscheidend für diese Untersuchung ist, dass die Hauptfiguren des Bildes (der Fürst, der Palliatius neben ihm, das Kind Jesus und Maria, abgesehen von den Fingern ihrer rechten Hand) noch im originalen Zustand sind. Das gilt auch für die ganze Gruppe um den Fürsten und von den beiden Engeln, die Jesus begleiten, abgesehen von den Füßen der Männer, die den Fürsten umgeben. Dagegen geht ein breiter Riss links durch die Figur Josefs. Die rechte Körperhälfte des Engels neben Maria und der Engel rechts außen sind bis auf seine rechte Hand vollständig ergänzt³.

1.2. Der Kontext: Die vorausgehenden Mosaiken des Triumphbogens

Diesem Bild ist im Gesamtzusammenhang des Triumphbogenmosaikzyklus wie den anderen Einzelbildern eine spezielle Aussage zugeordnet. Die Erkenntnis gewinnt immer mehr an Zustimmung, dass das Thema dieser Bildfolge in erster Linie nicht die Verherrlichung Mariens als Gottesmutter ist, – eine Ansicht, die ungefähr bis zur Mitte des 20. Jh.s von den meisten Forschern bevorzugt wurde, aber auch noch heute vertreten wird⁴ – sondern die Offenbarung der Gottheit

¹ WILPERT Taf. 66–68; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 64–66.

² Einzelheiten nach BRENK 28.

³ Zum Erhaltungszustand: ebd. 27f.

⁴ Wilpert, Text I 473–475; G. WILPERT, La proclamazione efesina e i mosaici della basilica di S. Maria Maggiore, in: *Analecta sacra Tarraconensia* 7 (1931) 201; L. DE BRUYNE, Nuove ricerche iconografiche su i mosaici dell'arco trionfale di S. Maria Maggiore, in: *RivAC* 13 (1936) 239; P. GOUBERT, L'arc éphésien de Sainte-Marie Majeure et les évangiles apocryphes, in: *Mélanges E. TISSERANT* 2,1 (= *Studi e Testi* 232) (Città del Vaticano 1964) 211; K. SCHEFFOLD, Altchristliche Bilderzyklen: Bassussarkophag und Santa Maria Maggiore, in: *RivAC* 16 (1939) 303; J. FERNÁNDEZ – ALONSO, Storia della Basilica, in: C. PIETRANGELI (Hg.), *S. Maria Maggiore a Roma* (Florenz 1988) 20; W. KEMP, *Christliche Kunst. Ihre Anfänge – ihre Strukturen* (München 1994) 174f.; D. RUSSO, Les représentations mariales dans l'art d'Occident. Essai sur la formation d'une tradition iconographique, in: *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale* (Paris 1996) 194; BRANDENBURG 178; 187. Gewöhnlich wird von den früheren Forschern das Anliegen, Jesus als Gottessohn im Bild darzustellen, zwar nicht übersehen, aber man erkennt dieses nur im 2. Streifen, während der erste Maria als Gottesmutter verherrlicht. Im Gesamten wird von ihnen die Bedeutung Mariens als Gottesmutter unange-



Abb. 1: Rom, Santa Maria Maggiore, Triumphbogenmosaiken. Die Heilige Familie vor Aphrodisius (nach Wilpert)

Christi⁵ bzw. des Kindes Jesus⁶, und deren Anerkennung. Zusätzlich entdecke ich in der Bildfolge das Anliegen, Zeugen für die Gottheit des Kindes vorzustellen⁷. Im Folgenden finden die Mosaikfelder mein besonderes Interesse, die dieser Thematik gewidmet sind. Dabei will ich mich auf das Wesentliche beschränken, das zum Verständnis des gesamten Zyklus notwendig ist, jedoch ausführlicher werden, wenn neue Vorschläge vorgelegt oder Lücken in der Forschung ge-

messen überhöht und von manchen sogar verabsolutiert. Manche meinen, die Darstellung des Gottessohnes als Kind habe vor allem den Zweck, Maria als Gottesmutter ins Bild zu setzen.

⁵ Die ersten Befürworter: RICHTER/ TAYLOR 394; M. V. BERCEM/ E. CLOUZOT, *Mosaïques chrétiennes du IV^e au X^e siècle* (Genf 1924) 57; GRABAR 213 f; WELLEN 98 f.; WEIS 73–88; BRENK 41–46; F. GANDOLFO, *La Basilica sistina. I mosaici della navata e dell'arco trionfale*, in: PIETRANGELI (Anm. 4) 116; J. FRIED, *Römische Erinnerung*, in: A. THUMSER/A. WENZ-HAUBFLEISCH/P. WIEGAND (Hg.) *FS J. PETERSOHN zum 65. Geburtstag. Studien zur Geschichte des Mittelalters* (Stuttgart 2000) 1–5; SAXER 49. Unter den vielen Publikationen zu den Mosaiken des Triumphbogens (eine Übersicht der bis nach 1990 erschienenen Literatur bei MARINI CLARELLI 324 Anm. 3) ist die Arbeit BRENKs grundlegend. Auf sie beziehe ich mich bei meinen Ausführungen immer wieder, vor allem was die unübertroffenen exakten Beschreibungen der Mosaiken und ihren Erhaltungszustand betrifft.

⁶ WEIS 73; A. GRABAR, *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen age 1* (Paris 1968) 572; BRENK 49; FRIED (Anm. 5) 3 f.

⁷ Es ist das Verdienst BRENKs 41 f. als einer der ersten Interpreten auf das Thema der erfüllten Prophetien aufmerksam gemacht zu haben, die er allerdings hauptsächlich im ersten Streifen erkennt. Um möglichst gesicherte Aussagen zu erheben, werde ich mich jedoch nur auf die im jeweiligen Mosaik ikonographisch feststellbaren Bezeugungen bzw. erfüllten Prophezeien beschränken.

geschlossen werden sollen. Als Grundlage dafür soll eine Übersicht über das Bildprogramm des Triumphbogens dienen.

Das Bildprogramm des Triumphbogens				
Die Verkündigung an Maria	Aufklärung der Zweifel Josefs	Hetoimasia	Die Darstellung Jesu im Tempel	Aufforderung zur Flucht nach Ägypten
Huldigung der Magier			Die hl. Familie vor Aphrodisias	
Kindermord in Bethlehem			Die Magier und die Schriftgelehrten vor Herodes	
Jerusalem			Bethlehem	

1.2.1. Die Verkündigung an Maria und die Aufklärung der Zweifel Josefs

In der Verkündigung an Maria⁸ (vgl. Lk 1, 26–38) – in dem ersten Register oben links (Abb. 2, Register 1, li.) – weist die in dieser Szene singuläre⁹ Taube des Hl. Geistes, die sich auf die Jungfrau Maria niederlassen will, entsprechend ihrem ikonographischen Vorbild in der Jordanszene¹⁰ auf die Gottessohnschaft (Lk 1,35)¹¹ des von Maria zu empfangenden Kindes hin¹². Die ausgestreckte Rechte des Verkündigungsengels, die auf die Taube des Hl. Geistes zeigt, kann

⁸ WILPERT Taf. 53–55; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 51–55.

⁹ Darauf macht schon BRENK 12 aufmerksam.

¹⁰ Die Taube des Hl. Geistes findet sich bis ins 6. Jh. nur in der Jordanszene. Beispiele bei G. RISTOW, Die Taufe Jesu Christi (Recklinghausen 1965) Abb. 2; 10; Fig. 3; 5; 6. Dabei versinnbildet die Taube entsprechend dem biblischen Text den Hl. Geist und weist auf die Gottessohnschaft Jesu hin: „Und als er (Jesus) aus dem Wasser stieg, sah er, dass der Himmel sich öffnete, und der Geist wie eine Taube auf ihn herabkam, Und eine Stimme aus dem Himmel sprach: ‚Du bist mein geliebter Sohn, an Dir habe ich Gefallen gefunden‘“ (Mk 1,10f.). In der frühchristlichen Literatur werden neben der Offenbarung der Trinität und der Messianität Jesu vor allem die Offenbarung seiner Gottessohnschaft als Zweck der Herabkunft des Geistes genannt: F. SÜHLING, Die Taube als religiöses Symbol im christlichen Altertum (= RQ Suppl.-Bd. 24) (Freiburg im Breisgau 1930) 2–15; vgl. J. POESCHKE, Taube, in: LCI 4 (1972) 242.

¹¹ „Der Hl. Geist wird über Dich kommen und die Kraft des Höchsten Dich überschatten. Deshalb wird auch das Kind heilig und Sohn Gottes genannt werden“.

¹² Dazu: G. STEIGERWALD, Das Königtum Mariens in Literatur und Kunst der ersten sechs Jahrhunderte (Diss. theol. masch. Freiburg im Breisgau 1965) 136f.; H. KARPP, Kanonische und apokryphe Überlieferung im Triumphbogenzyklus in S. Maria Maggiore in Rom, in: ZKG 77 (1966) 67.

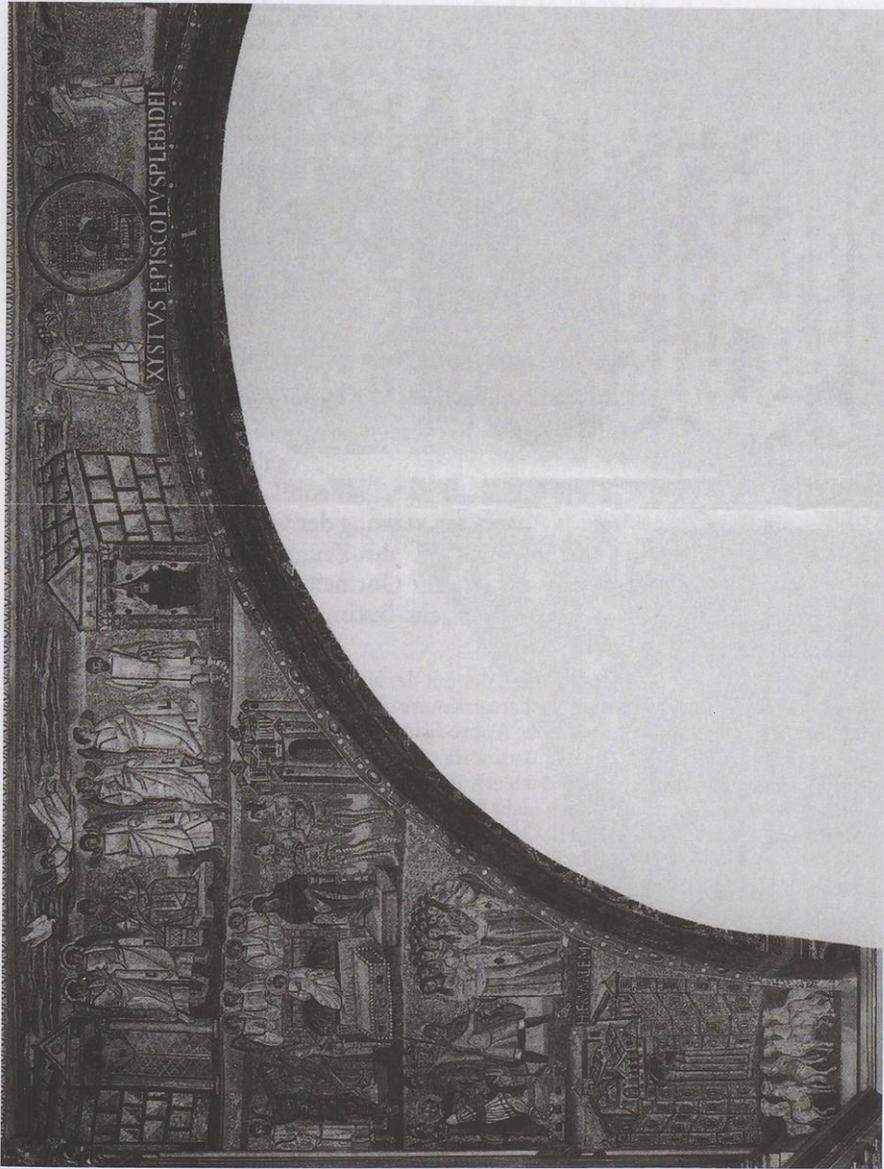


Abb. 2: Rom, Santa Maria Maggiore, Triumphbogenmosaiken, linke Seite

hier wie sonst in der Bildfolge¹³ als Geste gedeutet werden, die den Betrachter auf die Göttlichkeit des Kindes aufmerksam macht und ihre Wahrheit bezeugt.

Die ikonographisch neue Kombination der Verkündigung an Maria mit der Aufklärung der Zweifel Josefs¹⁴ (vgl. Mt 1, 20–24) (Abb. 2, Register 1, Mitte) in der folgenden Szene kann neben der Darstellung des biblischen Sujets (Mt 1, 20)¹⁵ die Aufgabe haben, im Bild zu bekräftigen, dass der Verlobte Mariens nicht der Vater ihres Kindes ist, und dass ihr Kind Gottes Sohn ist.

In beiden Verkündigungen kreist die Thematik um die Offenbarung der Gottessohnschaft des von Maria zu empfangenden (Lk 1, 35) bzw. des schon empfangenen Kindes (Mt 1, 20) durch ein Engelwort.

1.2.2. Die Darstellung Jesu im Tempel

Das nächste Bild auf der rechten Seite des ersten Registers zeigt das Kind Jesus und die Offenbarung seiner Gottheit bei seinem ersten offiziellen Auftritt nach seiner Geburt, bei der Darstellung im Tempel von Jerusalem¹⁶ (vgl. Lk 2, 21–39) (Abb. 3, Register 1, li.). In die Huldigung des Simeon¹⁷, der sich die Prophetin Hanna zugesellt, ist die bezeugende Anerkennung der Gottheit des Kindes Jesus eingeschlossen¹⁸. Nach dem antiken Begriff des Zeugnisses¹⁹ erfüllen beide dadurch auch die Funktion von Zeugen für die Gottheit des Kindes Jesu²⁰. Darüber hinaus ist nach Brenk²¹ das ganze Bild „ein Testimonium der Gottessohnschaft

¹³ Vgl. den Weisen der Magierhuldigung, der mit der ausgestreckten Rechten zum Stern über dem Haupt des Kindes zeigt (nur noch fragmentarisch vorhanden) (Abb. 2 Register 2) und u. S. 170 und den sog. Philosophen in der Aphrodisiusszene (Abb. 1) sowie u. S. 185.

¹⁴ WILPERT Taf. 53–55; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 51–53. Im Bild ist Joseph bereits Bräutigam Mariens und wird nicht erst dazu erwähnt (GEYER 302 Anm. 39).

¹⁵ „Josef, Sohn Davids, scheue Dich nicht Maria als Deine Frau heimzuführen. Das Kind, das sie empfangen hat, stammt vom Hl. Geist.“

¹⁶ WILPERT Taf. 57–60; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 54–57; vgl. BRENK 19–22. Ich habe über dieses Mosaik vor wenigen Jahren zwei Untersuchungen vorgelegt, auf die ich mich im einzelnen beziehe: STEIGERWALD 187–199; DERS., Noch einmal: Zur Darstellung Jesu im Tempel am Triumphbogen von S. Maria Maggiore in Rom, in: JAC 46 (2003) 74–83.

¹⁷ Zum Ganzen: STEIGERWALD 191.

¹⁸ Vgl. Ambros. in Luc. 2, 58 (SC 45bis 98 Tissot); BRENK 41 Anm. 45.

¹⁹ Auch die Bekundung von Ansichten wurde in der Antike als Zeugnis betrachtet. Die Zuverlässigkeit des Zeugen bestand hier in seiner eigenen Überzeugung (N. BROX, Zeuge und Märtyrer [= Studien zum Alten und Neuen Testament 5] [München 1961] 18); zum Ganzen: J. BEUTLER/ M. SCHEUER/ P. FONK/A. BIESINGER, Zeugen, Zeugnis, Zeugnenschaft, in: LThK 10 (2001) 1440–1444.

²⁰ Damals wurde die Simeonsszene als Huldigung vor der Gottheit des Kindes immer wieder interpretiert. Kyrill von Alexandrien (†444) schreibt in seinem Brief an die Prinzessinnen: „Simeon nimmt Jesus auf die Arme und sagt solches über ihn. Wie also ist er das Heil, wie auch Licht zur Erleuchtung der Heiden, wenn er nicht wahrhaftig Gott ist, einziger Sohn, von Natur aus als Logos aus dem Vater hervorgegangen, derselbe aber aus der Jungfrau gemäß dem Fleisch?“ (Cyr. Alex. ad dom. 125: Coll. Vat. 150, 125: ACO I 1, 5 S. 92, Z. 40 bis S. 93, Z. 6); vgl. dazu: Aug. serm. de nativ. s. Joannis bapt. 2 (Miscellanea Agostiniana 1 [1930] 224 Frangipane).

²¹ BRENK 41.

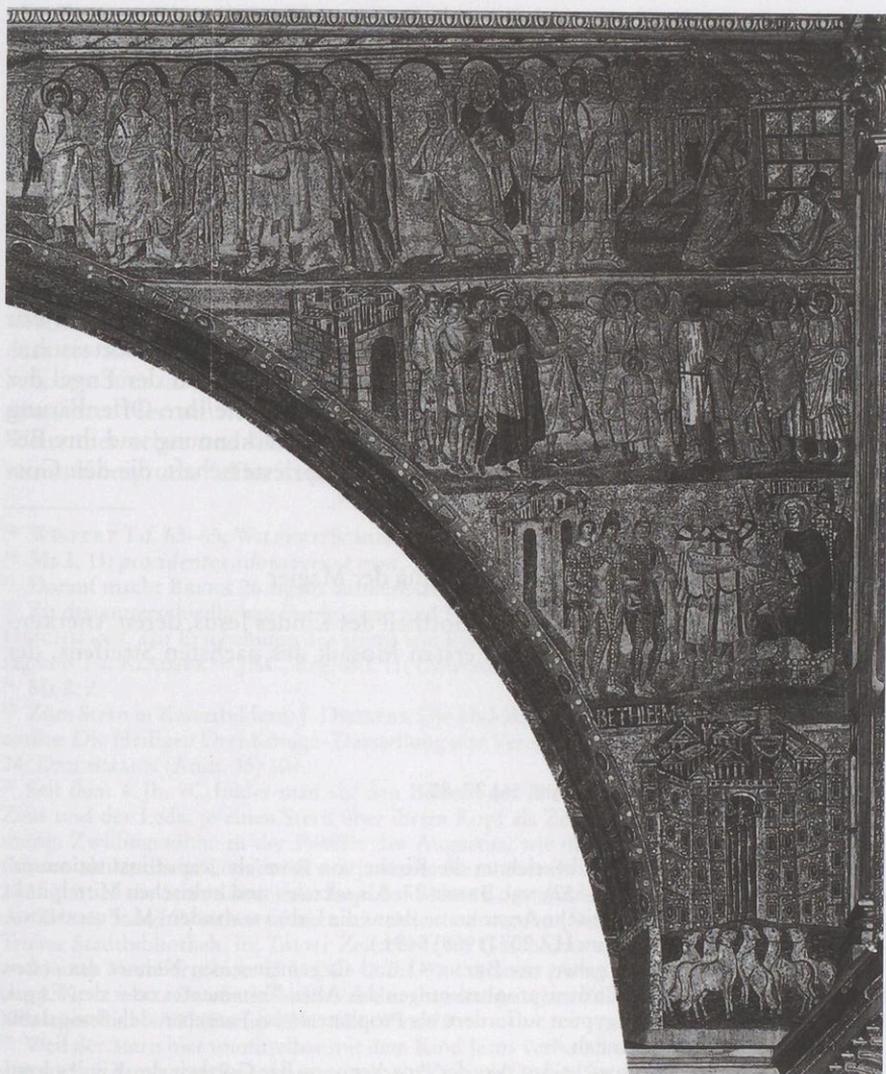


Abb. 3: Rom, Santa Maria Maggiore, Triumphbogenmosaiken, rechte Seite

Jesu Christi“. Zu den Zeugen gehört auch die Schar ehrwürdiger Männer, die als Priesterschaft des Tempels von Jerusalem mit den beiden Hohenpriestern an der Spitze identifiziert wurden²². Sie begrüßen das Kind Jesus als wahren Gott²³ und weisen ihn als neuen Hohenpriester zum Tempel, dessen Tore für ihn offen stehen²⁴. Es ist nicht der Tempel der Roma am Forum Romanum²⁵. Die Roma²⁶ in seinem Giebelfeld ist Emblem Roms. Einerseits macht sie auf die Zerstörung des Tempels des alten Gottesvolkes durch den Sieg Roms aufmerksam²⁷, andererseits weist sie darauf hin, dass von nun an der Tempel des neuen Hohenpriesters Jesus Christus von der Urbs beherbergt wird, und Rom das kultische Zentrum²⁸ des neuen Gottesvolkes ist mit dem Gottessohn als Hohenpriester.

Fazit: Während auf der linken Seite des ersten Streifens²⁹ die Empfängnis Jesu durch den Hl. Geist und die Zerstreung der Zweifel Josefs die Gottessohnschaft des von Maria zu empfangenden Kindes offenbaren, und der Engel der Verkündigung sie bezeugt³⁰, sehen wir auf der rechten Seite ihre Offenbarung vor gläubigen Vertretern des jüdischen Volkes, ihre Anerkennung und ihre Bezeugung durch Simeon und Hanna und die Tempelpriesterschaft, die den Gottessohn zudem als neuen Hohenpriester begrüßt³¹.

1.2.3. Die Huldigung der Magier

Das Anliegen der Offenbarung der Gottheit des Kindes Jesus, deren Anerkennung und Bezeugung wird auch im ersten Mosaik des nächsten Streifens, der

²² Zum Ganzen: STEIGERWALD 191–193.

²³ BRENK 23.

²⁴ STEIGERWALD 197.

²⁵ STEIGERWALD, Noch einmal (Anm. 16) 77–80.

²⁶ Ebd. 79; STEIGERWALD 195

²⁷ Ebd. 79; STEIGERWALD 195.

²⁸ Papst Innozenz I. (401–417) bezeichnet die Kirche von Rom als „caput institutionum“ (Innocens Pap. ep. 25,2: PL 20, 552); vgl. BRENK 37. Als sakralen und kultischen Mittelpunkt der Welt hatte bereits die heidnische Aristokratie Roms die Urbs verstanden (M. FUHRMANN, Die Romidee der Spätantike, in: HZ 207 [1968] 549f.).

²⁹ Ich möchte nicht so weit gehen wie BRENK 41 und als gemeinsamen Nenner des ersten Streifens die Erfüllung der Christusprophetieungen des Alten Testaments oder den Engel, der Josef zur Flucht nach Ägypten auffordert, als Propheten (ebd.) ansehen. Ich finde dafür keinen ikonographischen Anhalt.

³⁰ Ich kann ikonographisch nicht den Akt der Anerkennung der Gottheit des Kindes Jesus durch Maria und Josef (GRABAR 213f.) feststellen.

³¹ Bei der Aufforderung zur Flucht nach Ägypten (Mt 2,15. Abb. 3, Register 1, re.) (WILPERT Taf. 59f.; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 56f.) ist zwar kein ikonographischer Bezug zum Thema zu erkennen. Für Quodvultdeus († 454) ist diese Bibelstelle jedoch Gegenstand der erfüllten Prophetie des Propheten Hosea (11, 1) über den Gottessohn (Quodv. prom. 3, VIII (9): CCL 60, 161 Braun). Außerdem spielte diese Schriftstelle in der Auseinandersetzung mit Nestorius um die Gottheit des Kindes Jesu eine Rolle. Nestorius hatte die dem Bild zugrundeliegende Schriftstelle: „Nimm das Kind und seine Mutter und flieh nach Ägypten“ (Mt 2, 13) als Schriftzeugnis für seine Ablehnung der Gottessohnschaft des Kindes Jesus angeführt mit der Begründung, es heiße hier nicht „nimm Gott und seine Mutter“, sondern „nimm das Kind und seine Mutter“ (F. LOOFS, Nestoriana [Halle 1905] 278, 12f.).

„Huldigung der Magier“³² (vgl. Mt 2, 1–12) (Abb. 2, Register 2) weitergeführt. Das Bild zeigt eigentlich nicht, wie es das Matthäusevangelium³³ beschreibt, die Anbetung des göttlichen Kindes, sondern eher das Herannahen der Magier, ihr Aufblicken und den Hinweis auf einen achtstrahligen Stern³⁴, der in der Mitte der vier Engel hinter dem Kaiserthron über dem Haupt des thronenden Kindes aufleuchtet. Dieser Himmelskörper muss eine besondere Bedeutung haben, weil die Weisen nicht zum Kind, sondern zu ihm und zwei der vier Engel ebenfalls dorthin schauen. Der Stern³⁵ über dem Kind Jesus ist einmal sein astronomisches Zeichen, das die heidnischen Magier aus dem Osten zum Königssohn aus Juda führte³⁶. Der imperiale Bildkontext lässt darüber hinaus vor allem³⁷ an Bilder von Kaisersöhnen mit einem Stern über dem Haupt denken (Abb. 4) als Zeichen, dass sie als Göttersöhne zur Weltherrschaft berufen sind³⁸. Das Gestirn symbolisiert hier ihre göttliche Abstammung und ihre Göttlichkeit zur Legitimierung ihrer Herrschaft³⁹. Der Stern über dem Kinde Jesus zeichnet somit Jesus als Weltenherrscher und Gottessohn aus und ist damit Bürge seiner Gottheit und seines Königums⁴⁰. Die Zeugenschaft gilt auch für die Magier, besonders für den

³² WILPERT Taf. 63–65; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 61–63.

³³ Mt 2, 11: *proidentes adoraverunt eum*.

³⁴ Darauf macht BRENK 26 eigens aufmerksam.

³⁵ Zu den unterschiedlichen Funktionen und Bedeutungen des Sterns von Bethlehem: F. W. DEICHMANN, Zur Erscheinung des Sterns von Bethlehem, in: Vivarium. FS zum 90. Geburtstag von Th. KLAUSER (= JAC, Erg.-Bd. 11 (Münster 1984) 98–106.

³⁶ Mt 2, 2.

³⁷ Zum Stern in Kaiserbildern: J. DECKERS, Die Huldigung der Magier in der Kunst der Spätantike: Die Heiligen Drei Könige- Darstellung und Verehrung, Ausst.-Kat. Köln (Köln 1982) 24; DEICHMANN (Anm. 35) 104.

³⁸ Seit dem 4. Jh. vC findet man auf den Bildern der Dioskuren, den Zwillingssöhnen des Zeus und der Leda, je einen Stern über ihrem Kopf als Zeichen für ihre göttliche Abstammung. Zwillingssöhne in der Familie des Augustus, wie die Kinder des jüngeren Drusus, werden als kindliche Dioskuren mit je einem Stern über ihrem Haupt abgebildet (ALFÖLDI 202 f.). Auch die Sterne über dem Kopf der Söhne Konstantins d. Gr. auf dem großen Kameo der Trierer Stadtbibliothek können so verstanden werden (DERS., Der römische Kameo der Trierer Stadtbibliothek, in: Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete 19 [1950] 43 Taf. 3); DECKERS (Anm. 37) 24 mit weiteren Beispielen; J. KOLLWITZ, Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit (= Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte 12) (Berlin 1941) 180; WEIS 79.

³⁹ Weil der Stern hier unmittelbar mit dem Kind Jesus verbunden ist, sehe ich in ihm wie bei den soeben genannten Beispielen primär ein Zeichen für die Gottessohnschaft und erst dann ein Zeichen für den Weltenherrscher. In der patristischen Literatur finden sich wiederholt Belege, die im Stern ein Zeichen der Göttlichkeit Jesu sehen (E. DASSMANN, Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst [Münster 1973] 317, 321; D. KOROL, Herodes d. Gr., in: RAC 14 [1988] 837).

⁴⁰ Ein solche Symbolik des Sterns der Weisen war damals in Rom nicht unbekannt, wie eine (frühe) Oration der römischen Liturgie zur Vigil von Epiphanie bestätigt: „Dieser Feier nämlich (der Erscheinung des Herrn) geht als Anzeichen der jungfräulichen Geburt der Stern voraus, der den auf der Erde geborenen Herrn des Himmels den staunenden Magiern verkündet, damit der sich sichtbar machende Gott der Welt angekündigt würde durch ein himmlisches Zeichen und er, der in der Zeit geboren wird, durch den Dienst vergänglicher Zeichen



Abb. 4: Bonn, Rheinisches Landesmuseum, Bruchstück eines Glasmedaillons aus Xanten

nur fragmentarisch erhaltenen Magier links, der mit seiner Rechten auf den Stern zeigt und dadurch wie der Engel der Verkündigung die Gottheit des Kindes Jesus eigens verbürgt. Jedoch nicht allein in dieser Rolle treten die Weisen auf. Durch ihre Geschenke, die ich im Bild nicht genau differenzieren kann und die nach dem Bibeltext wohl Gold, Weihrauch und Myrrhe⁴¹ meinen, anerkennen sie das Kind Jesus nach der zeitgenössischen Auslegung als ihren König (Gold), als Gott (Weihrauch) und als Menschen (Myrrhe)⁴², was die grundlegende Botschaft dieses Bildes noch einmal bekräftigt. Die Weisen präsentieren ihre Gaben nach dem Hofzeremoniell nicht auf bloßen Händen⁴³, sondern auf ovalen, blauen Schalen. Sie huldigen dem Kind Jesus als Vertreter ihrer Völker, der Barbarenvölker⁴⁴ des Ostens, und ehren es als Gott und Menschen und ihren Herrscher.

Ungelöst ist die Frage, wer die junge Frau (Abb. 5) zur Linken des Gottesohnes ist, und welche Funktion sie im Kontext des Bildes hat. Sie trägt eine schwarzblaue, hyazinthpurpurne⁴⁵ Palla, die sie über den Kopf gezogen hat, im Farbwert dem schwarzroten Blattapurpur⁴⁶ entsprechend, darunter ein nicht näher bestimmbares goldenes Kleid⁴⁷ und rote Schuhe an den Füßen. In ihrer

verkündigt würde“ (Beleg bei: H. FÖRSTER, *Die Feier der Geburt Christi in der Alten Kirche* [= Studien und Texte zu Antike und Christentum 4] [Tübingen 2000] 122; vgl. 130f.; 139; 197).

⁴¹ Mt 2,11.

⁴² Z. B. Leo M. serm. 12,2 (SC 22bis, 214 Dolle); Hieron. in Mt 1, 2,11 (CCL 13, 77,1 Hurst/Adriaen); BRENK 42f.; W. A. Schultze, *Zur Geschichte der Auslegung von Mt 2,1–12*, in: ThZ 31 (Basel 1975) 152–154. Eine Übersicht über die frühen Deutungen, in: SC 22bis 214 Anm. 2.

⁴³ ALFÖLDI 33–35.

⁴⁴ Jo. Chrys. hom. in Mt 6,1 (PG 57, 63); R.-M. SCHNEIDER, *Barbar II.*, in: RAC, Suppl. 1 (2005) 947.

⁴⁵ Zu dieser speziellen Purpursorte: G. STEIGERWALD, *Die Purpursorten im Preisedikt Diokletians vom Jahre 301*, in: ByF 15 (1990) 255 Anm. 168.

⁴⁶ Ebd. 224–237; zum Farbwert: s. u. S. 177 und Anm. 55.

⁴⁷ Das goldene Kleid muss nicht unbedingt eine Dalmatica (wie BRENK 25; STEIGERWALD,



Abb. 5: Rom, Santa Maria Maggiore, Triumphbogenmosaik, sitzende Frau neben dem Thron

Linken, die sich auf der Lehne abstützt, hält sie eine leicht geöffnete Buchrolle. Während die Dame sich im Dreiviertelprofil dem Kind zuwendet, berühren die Finger ihrer angewinkelten Rechten ihr Kinn, und ihr Ellenbogen ruht auf dem etwas hochgestellten rechten Fuß.

Als Namensträger wurden vorgeschlagen⁴⁸: Anna, die Mutter der Jungfrau Maria (Wilpert), die Prophetin Anna (Grabar), Eva (Goubert), Rachel (Künzle), die Hebamme Mariens (Bertelli), die heilsgeschichtliche Mutter Christi (das alte Israel) (Weis), die *ecclesia ex circumcissione* (De Rossi, Deichmann), die *ecclesia ex gentibus* (De Bruyne, Wellen), die Gesamtkirche (Toesca, Brenk), die *ecclesia audiens* (Künzle), die Weisheit (Cecchelli, Gandolfo) und schließlich die Seherin Sibylle⁴⁹.

Purpurgewänder 150) sein. Auch eine kurzärmelige oder eine ärmellose Stola ist möglich. Von beiden Gewändern würde man auch keine Ärmel erkennen.

⁴⁸ Zum bibliographischen Nachweis der folgenden, genannten Autoren (Mehrfachnennungen möglich): s. MARINI CLARELLI 336 Anm. 45. Dazu BRANDENBURG 179; 188 (Kirche).

⁴⁹ RICHTER/TAYLOR 336–343; KARPP (Anm. 12) 74 Sibylle oder Heidenkirche; M. L. THÉREL, Un image de la Sibylle sur l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure à Rome, in: CAr 12 (1962) 153–171; F. DE MAFFEL, La Sibilla Tiburtina e prophetissa nel ciclo degli affreschi di S. Angelo in Formis, in: Monastica 4 (Montecassino 1984) 24f.; MARINI CLARELLI 336f.; M. C. CALTABIANO, Sibyllae, in: LIMC 7,1 (1994) (Text) 756 Nr. 25; R. WARLAND,

Ich schliesse mich dem letzten Vorschlag mit folgender Begründung an: In der frühchristlichen Kunst ist für diese Frauengestalt mit ihrem typischen Verhalten kein Äquivalent anzutreffen, dagegen in der heidnischen und zwar im Bild einer Sibylle, vermutlich der von Erythräa⁵⁰. Hier finden sich die meisten Elemente unseres Frauenbildes⁵¹. Diese Sibylle wird gewöhnlich in einer ganz typischen Haltung dargestellt. Charakteristisch sind: die angewinkelte Rechte, mit dem Zeige- und dem Ringfinger, die das Kinn bzw. den Mund berühren⁵², der konzentrierte Blick in die Ferne⁵³, das rechte Bein, das über das linke geschlagen ist und deswegen erhöht erscheint⁵⁴ und die (Purpur⁵⁵-)Palla⁵⁶. In diesen Elementen zeigt unser Frauenbild Übereinstimmungen mit der Darstellung der erythräischen Sibylle⁵⁷, einer unter zehn heidnischen Sibyllen, die Laktanz in seinen *Divinae*

Templum Urbis und Sibylla. Die spätantike Romidee in den Triumphbogenmosaiken von S. Maria Maggiore in Rom, in: B. KLEIN / H. W. VON DEM KNESEBECK (Hg.), *Nobilis Artes manus. Festschrift zum 70. Geburtstag von A. MIDDELDORF-KOSEGARTEN* (Dresden – Kasel 2002) 31–35; DERS., *The Concept of Rome in Late Antiquity reflected in the Mosaics of the Triumph Arch of S. Maria Maggiore in Rome*, in: *ActaArchArtHist* 17 (2003) 137 f. Dazu: STEIGERWALD, *Noch einmal* (Anm. 16) 74–83; GEYER 316.

⁵⁰ Beispiel: Rom, Thermenmuseum, Sitzstatue, beschrieben und gedeutet von: L. DE LACHE-
NAL, in: A. GULIANO (Hg.), *Museo Nazionale Romano* 1,1. *Le sculpture* (Rom 1979) 137–140
Abb. 98; Zum Zustand: die Frauenfigur ist fast vollständig erhalten bis auf fehlende Finger
der rechten Hand, den rechten Fuß und einen Teil der Nase; an der Kleidung Risse und
Abschürfungen. Die Dame zeigt keine Ergänzungen, wohl der kleine Triton (ebd. 137). Die
Identifikation mit Thetis, der Schwester der Nereiden (138 f.) durch DE LACHENAL hat CAL-
TABIANO, *Text* (Anm. 49) 755 beim Blick auf das reiche, von ihr vorgelegte Vergleichsmaterial
offensichtlich nicht überzeugt. Sie schließt sich wie auch ich der Deutung als Sibylle durch
R. HERBIG (*Thea Sibylla* in: *JdI* 59/60 [1944/45] 141–147 Taf. 15,2.) an. Er begründet die
Anwesenheit des kleinen Triton (ebd. 146) und findet Parallelen für ihre Kleidung (ebd. 144).
Schließlich trägt die Sibylle die Stephane, ursprünglich Kopfschmuck von Göttinnen, den
sich dann die römischen Kaiserinnen aneigneten (ALFÖLDI 241 f.), als Vergöttlichte (HERBIG
146; vgl. 143 Taf. 15,3) und als Königliche Hoheit (s. u. S. 175).

⁵¹ Ich beziehe mich hier auf die Zusammenstellung der Sibyllebilder: CALTABIANO, *Text*
(Anm. 49) 753; DIESS., *Sibyllae: LIMC* 7, 2 (1997) (Bilderkatalog) Taf. 547–549.

⁵² Ebd. *Text* (Anm. 49) Nr. 17–21, 24.

⁵³ Ebd. Nr. 21. 24

⁵⁴ Ebd. Nr. 21. Es steht also nicht auf einem Gegenstand wie in Santa Maria Maggiore.

⁵⁵ Miniaturen des Vergilius Vaticanus, Cod. Vat. Lat. 3225 (Città del Vaticano, Biblioteca
Apostolica Vaticana, Cod. Vat. Lat. 3225: Faksimile-Edition Graz 1973) zeigen Sibylle in
einer schwarzroten, blattapurpurnen Palla, kombiniert jedoch mit einer weißen, langärmeli-
gen Stola und nicht mit einer goldenen (Pict. 31; 32; 34; 35; 37; 38). Im Hirt des Hermas
(Herm. vis 1,2,2: 332, Z. 24 Dibelius/Koch) wird auf „glänzende“ Gewänder der Sibylle, ja
auf ein „himatismo lamprotaton“ hingewiesen, was an die Beschreibung des typischen Glan-
zes von Purpurgewändern erinnert (vgl. „lampropyrosomorphos“ [Greg. Naz. Chr. pat. 2052:
PG 38, 299A]); zum Ganzen: J. ANDRÉ, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*,
in: *Études et Commentaires* 7 (Paris 1949) 97–100.

⁵⁶ Palla ohne Farbgebung: CALTABIANO *Text* (Anm. 49) 755 Nr. 22.

⁵⁷ Eine letzte Sicherheit fehlt jedoch. Ihr untrügliches Kennzeichen wäre der kleine Triton
(CALTABIANO, *Text* [Anm. 49] 755 Nr. 21).

Institutiones⁵⁸ (verfasst zwischen 304 und 313) aufzählt. Ihre Weissagungen wurden besonders geschätzt⁵⁹. Selbst bei christlichen Schriftstellern fanden die Prophetien der Sibyllen schon in den ersten Jahrhunderten auffallend große Beachtung⁶⁰. Sie dienten vor allem zur Rechtfertigung des christlichen Glaubens⁶¹.

In seiner Komposition lässt sich unser Thronbild mit Maria und der Sibylle mit der mittleren Partie des Großen Pariser Kameo⁶² (Abb. 6) vergleichen: Zur Seite des Doppelthrones von Tiberius und seiner Mutter Livia sitzen, durch weitere Personen von ihnen getrennt, Providentia und Sibylle⁶³. Sie wenden sich Tiberius und Livia zu und sind einander zugekehrt wie die Jungfrau Maria und die Sibylle in unserer Magierszene. Zudem haben Tiberius und Livia auf einem Doppelthron Platz genommen, auf dem auch das Kind Jesus sitzt.

Auch inhaltlich gibt es Anklänge. Im Blick auf Tiberius und Livia sieht Sibylle deren weiteres Leben voraus und prophezeit die Ewigkeit der Julischen Familie⁶⁴. Analog dazu scheint die von mir als Sibylle benannte Frau auf den Mosaiken von Santa Maria Maggiore, die eine Buchrolle in der Hand hält⁶⁵, das Kommen des göttlichen Königs vorausgesehen und niedergeschrieben zu haben und im Blick auf das thronende Kind mit dem Stern über seinem Haupt die Erfüllung ihrer Vision zu erfahren. Prophetisches Voraussehen und Erfüllung der Vision fallen so im Mosaik zusammen.

⁵⁸ 1,6–13 (SC 326, 76–80 Monat).

⁵⁹ *Ibd.* 1, 6, 14 (SC 326, 80 Monat).

⁶⁰ B. THOMPSON, *Patristic Use of the Sibylline Oracles*, in: *The Review of Religion* 16 (1951/52) 130–136. Über das recht gespaltene Verhältnis der Väter zu einer prophetischen Gabe der Sibylle: K. PRÜMM, *Das Prophetenamt der Sibylle in kirchlicher Literatur mit besonderer Rücksicht auf die Deutung der 4. Ekloge Vergils*, in: *Schol* 4 (1929) 60–77 und B. LUISELLI, *Il profetismo virgiliano nella cultura veterocristiana*, in: *Sandalion* 6/7 (1983/84) 143; speziell zu Augustinus: PRÜMM *ebd.* 74f.

⁶¹ G. SEIB, *Sibyllen*, in: *LCI* 4 (1972) 150.

⁶² Paris, Cabinet des Médailles: W. R. MEGOW, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus* (Berlin 1987) 204 Taf. 33.

⁶³ Ich kann mich nicht MEGOW (Anm. 62) 204 anschließen, der diese Figur mit der Jüngeren Agrippina identifiziert, sondern folge A. PIGANOL (*Sur l'interprétation du Grand Camée de France*, in: *Archäologisches Institut des Deutschen Reiches. Bericht über den VI. Internationalen Kongress für Archäologie Berlin 21.–26. August 1939* [Berlin 1940] 488), der für die Sibylle plädiert. Die eingeschlagene Rechte der Frau und der seherisch konzentrierte Blick auf Tiberius und seine Mutter begründen die Interpretation als Sibylle.

⁶⁴ PIGANOL (Anm. 63) 488.

⁶⁵ Die geöffnete Buchrolle in ihrer Rechten erinnert an eine nur aus der Literatur bekannte Statue der Sibylle mit Buchrolle (Varro *ant. rer. div. frg.* 56a: 42, Z. 30 Cardauns). Eine Erklärung ihrer Bedeutung bietet Servius Grammaticus (5. Jh. nC) in seinem Kommentar zur Aeneis 3, 444: (*Sibylla tribus modis futura praedixit aut voce aut scripto aut signis* [170 Harvardiana nach Varro *ant. rer. div. frg.* 58: 45 Cardauns]). Das will doch heißen: Sibylla hat ihre prophetischen Voraussagen auch schriftlich niedergelegt. Die schriftlichen Äußerungen haben dieselbe Verlässlichkeit wie die mündlichen.

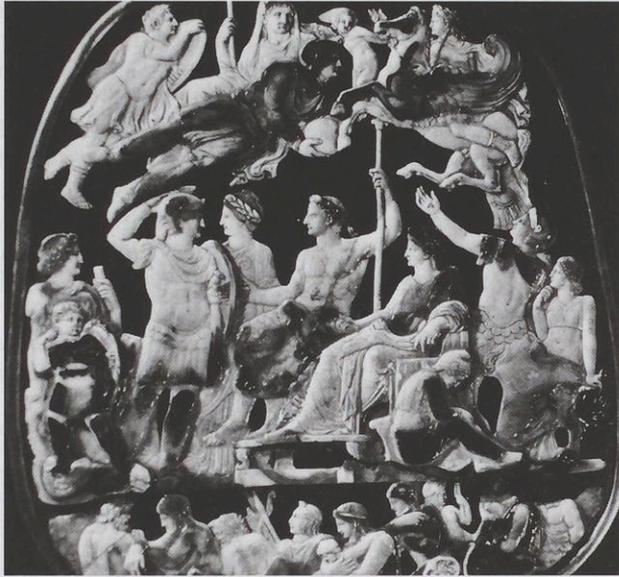


Abb. 6: Paris, Cabinet des Médailles, Großer Pariser Kameo

Welche sibyllinischen Prophezeiungen im Detail der Ikonographie zugrunde liegen, lässt sich kaum eruieren. Zu den Magiern und zu ihrem Stern finden sich meines Wissens nur bei Quodvultdeus († 454) in dessen *Liber promissionum et praedicatorum dei*⁶⁶ Weissagungen der (erythräischen) Sibylle. In unserem Bild stehen nicht die Magier im Mittelpunkt, sondern allein das Kind, von dem nach Quodvultdeus die Sibylle prophezeite: *Ab caelo rex adveniet per saecula futurus*, was an Vergils: „iam nova progenies caelo dimittitur alto“ erinnert⁶⁷. Ohne Frage lässt sich Jesus als königlicher Gottessohn mit dieser Weissagung der Sibylle in Verbindung bringen. Doch beweisen lässt sich nicht, dass der Ideengeber gerade diese Prophetie darstellen wollte.

Wie ist die Zuordnung einer heidnischen Prophetin zu Maria zu erklären? Bei näherer Betrachtung lässt sich zwischen beiden Figuren eine gewisse Harmonie im Sinne eines zeremoniellen Gleichgewichtes feststellen. Beide sind königliche Hoheiten: Das goldene *Cyclas*⁶⁸ -Kostüm – es ist keine *Trabea*⁶⁹ – zeigt Maria im

⁶⁶ CCL 60, 1–223 (Braun).

⁶⁷ *Ibd.* 3 (II) 3 (CCL 60, 158 Braun); Verg. *ecl.* 4, 7 (22–24 Götter). Zum Kontext s. u. S. 183 f. Anm. 129.

⁶⁸ Zur *Cyclas*: STEIGERWALD, *Purpurgewänder* 103 f. Mariens Obergewand (*ebd.* Abb. 18) hat im Vergleich zur *Trabea* – Beispiel das Kleid der Anicia Juliana auf dem Titelbild des Wiener *Dioscurides* (512) (Österr. Nationalbibliothek, *Dioscurides. Codex Vindobonensis med. Gr.1*, fol. 6v. Faksimile und Kommentar, in: H. GERSTINGER, *Dioscurides [= Codices Selecti 129]* [Graz 1970] 34) – keine Umwürfe, keine Brücke und keinen *Balteus*, sondern ist ein geschürztes, enganliegendes, diagonal-oval geformtes Kleid, das Schultern und Oberarme

Gewand der seligen geweihten Jungfrau und der Regia Matróna⁷⁰, dem Rang der nicht zur Augusta gekrönten Ehefrau des Kaisers und seiner Mutter, weniger im Kostüm einer Prinzessin⁷¹. Die hyazinthpurpurne Palla im Farbwert des kaiserlichen Blattapurpurs lässt Sibylle zusammen mit ihrem goldenen Kleid wie eine Gattin oder Mutter eines Kaisers oder Königs erscheinen⁷². Ausdruck dieser hohen Würde der Sibylle ist zudem ihre Platzierung am Thron des ewigen Königs. Das erstaunt auf den ersten Blick, findet aber eine Analogie in dem Sitzen der Providentia und der Sibylle in der Nähe des Doppelthrones des Tiberius und der Livia auf dem genannten Pariser Kameo⁷³ (Abb. 6). Eine Seherin des Kaisers war offensichtlich einer solchen Bevorzugung würdig, zumal dann, wenn sich ihre Prophetie auf den Kaiser und seine Familie bezog. Analoges gilt wohl auch für die Sibylle in unserer Magierszene.

Fazit: Das Kind Jesus offenbart seine Gottheit nicht nur vor den Juden, sondern auch vor den Heiden in der Person der Magier. Mit ihnen weitet sich auch der Kreis der Zeugen für die Gottheit des Kindes Jesu. Zu den Zeugen aus dem Judentum gesellen sich solche aus der Heidenwelt: die Sterndeuter aus dem Morgenland und die Seherin Sibylle, deren Prophetie vom kommenden himmlischen König sich in dem Kind erfüllt hat.

1.3. Die Neuinterpretation der sog. Aphrodisiusszene

Die Interpretation als „Die hl. Familie vor Aphrodisius“ wurde erstmals 1886/87 von A. De Waal oder O. Kondakoff vorgelegt⁷⁴. Die beiden Forscher sehen in diesem Bild die Begegnung des Kindes Jesus und seiner Eltern mit Aphrodisius, dem Dux von Sotinen in Oberägypten, nach dem apokryphen Pseudo-Matthäus 22–24⁷⁵.

gleichmäßig bedeckt, aber ebenfalls einen Hängestreifen hat und mit einem Schlitz versehen ist (detaillierte Beschreibung und Auseinandersetzung mit Brenk: STEIGERWALD, Purpurgewänder 93–95; 98 f.; 103 f. Abb. 20).

⁶⁹ So BRENK 50; von fast allen folgenden Arbeiten übernommen.

⁷⁰ Über das Jungfrauenkleid Mariens und das Kleid einer Regia Matróna: STEIGERWALD, Purpurgewänder 105; 110–112.

⁷¹ Diese Bestimmung durch GRABAR 226 wurde von vielen Forschern ungeprüft übernommen.

⁷² Zum Farbwert: Text zur Anm. 79. Diese Folgerung begründet auch die Novelle 105 (Just. Nov. 105,2: 503 Kroll) zum Codex Justinianus, vorausgesetzt dieser Rechtsgrundsatz galt auch für die Angehörigen der kaiserlichen Familie und bereits im 5. Jh. Die Novelle beschränkt die Teilhabe an den Ehrenzeichen eines Würdenträgers (Konsuls) auf seine Ehefrau und seine Mutter (Zum Ganzen: STEIGERWALD, Purpurgewänder 70 f.). Für die Purpur-Gold-Kombination von Gewändern findet sich meines Wissens in der vorhandenen frühchristlichen Kunst nur ein Beispiel bei Christus, dem königlichen Hirten, im sog. Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna um 450 (WILPERT Taf. 48; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 73).

⁷³ Paris, Cabinet des Médailles, s. MEGOW (Anm. 62) 204 Taf. 33.

⁷⁴ A. DE WAAL, Die Apokryphen in der altchristlichen Kunst, in: RQ 1 (1887) 189 f. oder O. KONDAKOFF. Auf beide Forscher machen RICHTER / TAYLOR 349 aufmerksam. Die Erwähnung KONDAKOFFS bei RICHTER / TAYLOR 349, 409, 413, 417 kann ich nicht verifizieren.

⁷⁵ Die Apokryphe erzählt: „Freudig jubelnd kamen sie (Jesus und seine Eltern auf der Flucht

Dieser Deutung widersprachen bereits 1904 J. P. Richter und A. C. Taylor⁷⁶ mit der Begründung, dass von einem Sturz der Götterbilder, von einem Kommen des Aphrodisius zum Tempel im Mosaik nichts zu sehen sei, auch davon nicht, dass Maria das Kind an ihrem Busen trägt. Schließlich sei keine Rede von einem Philosophen. Überhaupt sei es innerhalb der Thematik des Triumphbogen-Zyklus von der Anerkennung der Gottheit Christi nicht zu erklären, warum die Huldigung der heidnischen Götter und der heidnischen Bevölkerung der Stadt vor dem Gottessohn nicht ins Bild gesetzt worden seien.

Die Forschung hat von dieser Kritik nicht ernsthaft Notiz genommen. Trotz aller auch sonst geäußelter Bedenken gegen die genannte Deutung wich man weiteren Möglichkeiten aus und legte sich ikonologisch nicht fest. Ich selbst schließe mich der Kritik von Richter/Taylor an und sehe die Notwendigkeit, das Bild völlig neu zu bearbeiten.

1.3.1. Das Kind Jesus und sein Gefolge

Die wichtigste Person des Mosaikstreifens ist Jesus. Für ihn und seine Gruppe steht mehr Platz zur Verfügung als für den Fürsten und sein Gefolge. Zudem wird das Kind Jesus nicht von seiner Mutter getragen, sondern es steht als Hauptperson allein vor seinem Vater und der ihm folgenden Mutter. Es ist von göttlicher und königlicher Würde. Darauf machen seine hervorgehobene, isolierte Stellung und seine Ausstattung (weißes Palliumkostüm, Nimbus)⁷⁷ aufmerksam. Auch die Eltern erstrahlen im höfischen Glanz: der Vater trägt das

nach Ägypten) im Gebiet von Hermopolis an, und sie betraten eine der Städte Ägyptens mit Namen Sotinen. Und weil sich in ihr kein Bekannter fand, bei dem sie als Gäste hätten weilen können, gingen sie in einen Tempel, den man Kapitoll Ägyptens nannte. In diesem Tempel waren 365 Götterbilder aufgestellt, denen an den einzelnen Tagen in götzendienerischer Weise göttliche Ehre erwiesen wurden. Als die seligste Maria mit ihrem Kindlein den Tempel betreten hatte, geschah es, dass sämtliche Götterbilder zur Erde stürzten, so dass sie alle gänzlich umgestürzt und zerbrochen auf ihrem Angesicht lagen ... Als dies Afrodisius, dem Herzog (*dux*) dieser Stadt, gemeldet worden war, kam er mit seinem ganzen Heer zum Tempel. Als die Oberpriester des Tempels sahen, dass Afrodisius mit seinem ganzen Heer zum Tempel eilte, machten sie sich darauf gefasst, die Rache an denen zu sehen, die den Sturz der Götter verursacht hatten. Jener aber betrat den Tempel, und als er alle Götterbilder auf ihrem Angesicht daniedergestreckt liegen sah, trat er zu Maria hin und huldigte dem Kind, das sie an ihrem Busen trug. Und als er es angebetet hatte, redete er das gesamte Heer sowie seine Freunde an und sprach: ‚Wenn dieser nicht der Gott unserer Gottheiten wäre, so wären unsere Götter gewiss nicht vor ihm auf ihr Angesicht gefallen, und sie würden nicht in seiner Gegenwart niedergestreckt daliegen. So bekennen sie sich stillschweigend zu ihm als ihrem Herrn. Wenn wir aber nicht in weiser Vorsorge alle das tun, was wir unsere Götter tun sehen, laufen wir Gefahr, ihn zu erzürnen und dem allgemeinen Untergang zu verfallen ...‘ Da glaubte die ganze Bevölkerung dieser Stadt an Gott, den Herrn, durch Jesus Christus“ (Lateinischer Text und deutsche Übersetzung: G. SCHNEIDER, *Evangelia infantiae apocrypha* [= FC 18] [Freiburg im Breisgau 1995] 243–245).

⁷⁶ RICHTER/TAYLOR 349–351.

⁷⁷ STEIGERWALD 189f.

kermesfarbige Pallium des Davidssonnes⁷⁸, die Mutter die goldene Cyclas der hl. Jungfrau und der Regia Matrona.

1.3.2. Der Fürst mit seiner Begleitung

Der Fürst (Abb. 7) ist die bedeutendste Person seiner Gruppe. Er ist der Größte und steht an ihrer Spitze. Er trägt ein weißes, schmuckloses Diademband und eine knöchellange, schwarzblaue, hyazinthpurpurne Chlamys mit goldenem Tablion, die von einer Edelsteinfibel mit zwei Pendilien zusammengehalten wird. Der schwarzblaue Hyazinthpurpur entspricht in seinem Farbwert wie in den anderen herrscherlichen Szenen des Triumphbogens dem kaiserlichen, schwarzroten Blattapurpur⁷⁹. Zur Purpurchlamys hat der Fürst eine weiße, knielange, langärmelige Tunica mit goldbestickten Schulterbesätzen und goldenen Winkelborten (*paragaudae*) angelegt und darunter eine weiße Untertunica mit doppelten, goldenen Manicae. Er ist gegürtet.

Es wird immer wieder behauptet, dieser Mann sei als ein Kaiser anzusehen⁸⁰. Jedoch trifft das nach der Vorgabe von gleichzeitigen Kaiserbildern⁸¹ (Abb. 8), also des 5./6. Jahrhunderts., nicht zu. Es fehlen das Perlendiadem⁸² und bei der Edelsteinfibel die dritte Perlenpendilie⁸³. Die Edelsteinfibel des Kaisers war mit drei⁸⁴ und nicht, wie hier, nur mit zwei Perlenpendilien geschmückt. Die Purpurchlamys mit der übrigen Kleidung dieses Mannes gehörte aber eindeutig zur Amtstracht des Kaisers, aber auch des Caesars. Der Caesar unterschied sich in seinen Insignien vom Kaiser vor allem durch das fehlende Juwelendiadem⁸⁵.

Entscheidendes Kriterium für die Bestimmung der Würde und der Person dieses Purpurträgers ist das schmucklose Diademband⁸⁶. Zu seiner näheren Charakterisierung ist auf den spätantiken Bildern zu unterscheiden zwischen dem

⁷⁸ STEIGERWALD, Noch einmal (Anm. 16) 75 f.

⁷⁹ Bes. deutlich bei den beiden Herodesbildern am Triumphbogen in Santa Maria Maggiore: „Empfang der Weisen“ (WILPERT Taf. 61 f. WILPERT/ SCHUMACHER Taf. 59 f.) und „Befehl zum Kindermord“ (WILPERT Taf. 69; WILPERT/ SCHUMACHER Taf. 67) Zum Blattapurpur: s. schon Anm. 46.

⁸⁰ Z. B. SCHUBERT 213; BRENN 28 f.; SCHUMACHER/WILPERT 317.

⁸¹ Zum Ornat und den Insignien spätantiker Kaiser: M. RESTLE, Herrschaftszeichen, in: RAC 14 (1988) 943–959; K. WESSEL/E. PILTZ/C. NICOLESCU, Insignien, in: RBK 3 (1978) 372–387, 398–448; R. DELBRUECK, Der Kaiserornat, in: Die Antike 8 (1932) 1–21; bes. 4 f.; vgl. STEIGERWALD, Purpurgewänder 10, 156, 170, 175, 189 f.

⁸² WESSEL/PILTZ/NICOLESCU (Anm. 81) 375–383; ALFÖLDI 267 f.

⁸³ WESSEL/PILTZ/NICOLESCU (Anm. 81) 383 f.

⁸⁴ Deutlich sichtbar auf dem Abguss eines Goldmedaillons des Justinian, Paris, Cabinet des Médailles (VOLBACH/ HIRMER 90 Taf. 244); K. WESSEL, Fibel, in: RBK 2 (1971) 539 f. Nr. 4. 5; 541 Nr. 2. 4; bes. WESSEL/PILTZ/NICOLESCU (Anm. 81) 383 f.

⁸⁵ Bei einem Anonymus ist zu lesen: „Wenn einer von seinem Haupt das Diadem abgelegt hat, ist er ein Caesar und kein vollkommener Herrscher, und wenn er dazu noch den Purpur (Purpurchlamys) abgelegt hat, ist er nur noch ein einfacher Mann“ (Anonym. de trinit. 8,13: CCL 9, 117 f. Bulhart); weitere Belege: G. STEIGERWALD, Das kaiserliche Purpurprivileg, in: JAC 33 (1990) 212.

⁸⁶ Zu seiner Geschichte: ALFÖLDI 263–268; R. DELBRUECK, Spätantike Kaiserporträts von



Abb. 7: Rom, Santa Maria Maggiore, Triumphbogenmosaiken, Detail: Der Fürst mit Palliatius

glatten Diademband von zeitgenössischen, das heißt spätantiken und einem solchen von historischen Würdeträgern. Zeitgenössisch begegnet es seit den Tricennalia Konstantins des Großen (335) als Würdezeichen des Caesars⁸⁷, während Kaiser und Kaiserin mit dem Juweliendiadem ausgezeichnet sind⁸⁸. Bei der Darstellung von Herrschern der Vergangenheit jedoch, selbst bei Kaisern, benutzten die spätantiken Künstler aber mehr ausnahmsweise ein schmuckloses Band, um sie als Könige bzw. als Kaiser hervorzuheben. Das zeigt sich in den Mosaiken von Santa Maria Maggiore bei den fünf Königen der Amoriter⁸⁹, bei Esau⁹⁰, Josua⁹¹ und König Herodes⁹². Ein römischer Kaiser dagegen, Nero, ist auf dem

Constantinus Magnus bis zum Ende des Westreichs (= Studien zur Spätantiken Kunstgeschichte 8) (Berlin – Leipzig 1933) 58 f.

⁸⁷ Solidus, Vorderseite: des Crispus (DELBRUECK ebd. 78 Nr. 7 Taf. 5,7); des Constantius Caesar (ebd. 80 Nr. 1 Taf. 7,1); des Delmatius (ebd. 82 f. Taf. 8).

⁸⁸ DELBRUECK ebd. 58 f.

⁸⁹ Bei ihrer Niederlage (WILPERT Taf. 27; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 49); bei ihrer Hinrichtung (WILPERT Taf. 28.2; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 50b).

⁹⁰ WILPERT Taf. 13.2; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 35; BRENK 73 f.

⁹¹ WILPERT Taf. 23–28.2; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 45–50; STEIGERWALD, Purpurgewänder 173 f.

spätkonstantinischen⁹³, in einer römischen Werkstatt hergestellten Sarkophag aus Berja (Spanien)⁹⁴ mit schmucklosem Diademband und Chlamys bei der Verurteilung von Petrus und Paulus zu sehen.

Nach dieser Übersicht könnte unser Fürst ein Caesar der Spätantike aber auch ein König oder sogar ein römischer Kaiser vergangener Zeiten sein. Von vornherein jedoch scheiden aus dem Kreis der Anwärter aus: Aphrodisius, weil er als Dux weit unter einem kaiserlichen Caesar rangierte⁹⁵, Kaiser Valentinian III. (424–455)⁹⁶ oder Kaiser Konstantin der Große (306–337)⁹⁷. Sie müssten als spätantike Kaiser ein Juweliendiadem tragen. Da der Fürst dem Kind Jesus begegnet, könnte er eher ein Zeitgenosse Jesu zu sein. Hilfreich ist wohl das Faktum, dass der Herrscher im Bild als Friedensfürst auftritt. Er geht nicht in der Uniform eines römischen Feldherrn⁹⁸, also mit Helm, Panzer mit Chlamys, Schwert und Schild⁹⁹ Jesus entgegen, sondern im militärischen Friedenskostüm¹⁰⁰. Dazu passt auch seine militärische Begleitung. Es sind zwar Soldaten, aber ohne Helm, Rüstung und Schild¹⁰¹, also in friedlicher Ausrüstung. Die Lanzen ohne Kopf (*hastae purae*¹⁰²) sind keine Waffen, sondern Ehrenzeichen von Offizieren wie auch die kleineren Fahnen¹⁰³. Es ist ein Friedensfürst, in dessen Reich Frieden herrscht, sichtbar an den Soldaten, die keine Waffen tragen. Eine solche Hervorhebung der Friedfertigkeit lässt bei einem Zeitgenossen Jesu¹⁰⁴ an Kaiser Augu-

⁹² WILPERT Taf. 59f., 69, WILPERT/SCHUMACHER Taf. 56f., 67.

⁹³ Geschaffen zu einer Zeit, als Konstantin d. Gr. schon das Juweliendiadem als kaiserliche Insignie gebrauchte (seit 325).

⁹⁴ Madrid, Museo Arqueológico Nacional: U. FASOLA, Spuren auf dem Felsen. Petrus und Paulus in Rom (Rom 1980) 78f. Abb. auf S. 78.

⁹⁵ J. B. CAMPBELL, Dux, in: Der neue Pauly 3 (1997) 853: Befehlshaber einer (Grenz-)region; O. SEEK, Dux, in: RE 10 (1905) 1871; 1873.

⁹⁶ N. A. BRODSKY, L'icographie ouliée de l'arc éphésien de Sainte-Marie-Majeure à Rome, in: Byz 31 (1961) 478–480.

⁹⁷ BRENK 44 versieht dessen Person mit einem Fragezeichen.

⁹⁸ So BRENK 28.

⁹⁹ Beispiele von Kaiserstatuen mit Feldherrntracht: Konstantin d. Gr. in der Vorhalle des Lateran in Rom (DELBRUECK [Anm. 86] 118f. Taf. 33); Koloß von Barletta (ebd. 219–226 Taf. 116); zum Ganzen: WESSEL/PILTZ/ NICOLESCU (Anm. 81) 412–417.

¹⁰⁰ Beispiele des militärischen Friedenskostüms: Theodosius I.: Madrid, Akademie, Missorium Theodosius I. (VOLBACH/HIRMER Taf. 53); Arcadius und Honorius: Halberstädter Consulardiptychon (W. F. VOLBACH, Elfenbeinarbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters [Mainz 1976²] Taf. 19,35); zum Ganzen: WESSEL/PILTZ/NICOLESCU (Anm. 81) 425f.; M. RESTLE, Herrschaftszeichen, in: RAC 14 (1988) 948–951.

¹⁰¹ Vgl. die militärische Ausrüstung von Soldaten des Heeres von Josua in diesem Mosaikzyklus beim Erscheinen des Führers der himmlischen Heere (WILPERT Taf. 24; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 46) und bei der Flucht der Kundschafter aus Jericho (WILPERT Taf. 24; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 46) und öfters in diesem Zyklus.

¹⁰² Abb. bei A. RICH, Illustriertes Wörterbuch der römischen Altertümer (Paris/Leipzig 1862) 305 s.v. hasta pura; RESTLE (Anm. 100) 942f.

¹⁰³ RESTLE ebd.

¹⁰⁴ Jesus wurde geboren, als Augustus Kaiser des Römischen Reiches war: Lk 2,1–8.

stus (63 vC–14 nC)¹⁰⁵ denken, weil das Kennzeichen seiner Herrschaft die Pax Augusta¹⁰⁶ war.

1.3.3. Der Palliatus

Wer ist der Mann neben dem möglichen Augustus mit dem zotteligen Bart, den langen Haaren und dem Pallium auf nackter Haut ohne Untertunica – ich nenne es kynisches Pallium (Abb. 7)? Gewöhnlich wird er mit einem kynischen Philosophen in Verbindung gebracht, wie ihn die antike Literatur¹⁰⁷ und Kunst¹⁰⁸ darstellen. Diese Zuordnung ist nach der grundlegenden Untersuchung von Danguillier¹⁰⁹ nicht mehr aufrecht zu halten. Das kynische Pallium und das un gepflegte Äußere waren schon seit der späten Kaiserzeit zu äußeren Kennzeichen eines Philosophen überhaupt geworden¹¹⁰ und charakterisierten ihn gewöhnlich nicht als Angehörigen einer bestimmten Philosophenschule¹¹¹. Darüber hinaus ist dieser Mantel auf Bildern von Männern zu finden, die keine Philosophen im spezifischen Sinne waren: bei einem medizinischen Lehrer¹¹², bei Chronogra-

¹⁰⁵ MARINI CLARELLI 339 lehnt die Identifizierung mit Augustus oder einem anderen Herrscher (z. B. David) mit der Begründung ab, es fehle dieser Person der Nimbus, mit dem der König Herodes in Santa Maria Maggiore ausgezeichnet ist. Bis ins 5 Jh. findet man bei Herrschern den Nimbus nur dann, wenn sie thronend, beim Triumph oder in militärischer Tracht dargestellt sind (vgl. O. KEYSNER, Nimbus, in: RE 33 [1936] 618–620). Diese Situationen sind bei unserem Herrscher nicht gegeben; zudem trägt er das Friedenskostüm. Dass diese Begründung zutrifft, beweisen die fünf Könige der Amoriter, die bei ihrer Niederlage (WILPERT Taf. 27; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 49) und bei ihrer Hinrichtung (WILPERT Taf. 28.2; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 50b) ebenfalls ohne Nimbus, aber mit dem schmucklosen Diademband zu sehen sind. Auch BRENK 30 schließt die Person des Kaisers Augustus nicht aus. Dem Plädoyer für Augustus von SCHUBERT 213 mit Hilfe von Orosius 6,20f. fehlt allerdings die sichere Grundlage, weil nicht klar ist, ob Orosius mit *apparitio sive manifestatio Dominici sacramenti* das Fest der Magier (Dreikönige) (A. LIPPOLD, Paulus Orosius. Die antike Weltgeschichte in christlicher Sicht, 2 [Zürich-München 1986] 263) oder die Taufe Jesu am Jordan (Th. E. MOMMSEN, Aponius und Orosius on the Significance of the Epiphany, in: E. R. RICE (Hg.) Medieval and Renaissance Studies [Ithaca/New York 1959] 313) im Auge hat.

¹⁰⁶ S. MUTH, Pax Augusta, in: Bibel und Kirche 61 (2006) 130–137; E. S. GRUEN, Augustus and the Ideology of War and Peace; in: R. WINKES (Hg.), The Age of Augustus (Providence 1985) 51–72; K. GROSS, Augustus, in: RAC 1 (1950) 1000.

¹⁰⁷ Überblick über bedeutende Kyniker: L. FRIEDLÄNDER, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms 3 (Leipzig 1920⁹) 288–296.

¹⁰⁸ Rom, Museo Torlonia, Philosophensarkophag (Repertorium I, 379 Nr. 912 Taf. 144); Rom, S. Crisogono, Deckelloser Striegel-Sarkophag (ebd. 305 Nr. 744 Taf. 117).

¹⁰⁹ DANGUILLIER passim.

¹¹⁰ Ebd. 10; vgl. noch 163.

¹¹¹ Wenn im Mosaik von Santa Maria Maggiore „Moses diskutiert mit den Weisen“ (WILPERT Taf. 16; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 37) Philosophen sowohl im kynischen Pallium wie im weißen Palliumkostüm dargestellt sind, dann ist das lediglich ein Hinweis auf Angehörige verschiedener Philosophenschulen, ohne dass man sich auf spezielle festlegen wollte.

¹¹² Rom, Katakomba an der Via Latina, Fresko, Medizinische Demonstration (310–360): A. FERRUA, Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina (Stuttgart 1991) 124f. Abb. 118.



Abb. 8: Ravenna, S. Vitale, Altarraum, Kaiser Justinian mit Gefolge

phen¹¹³, Astronomen¹¹⁴, Schriftstellern und Poeten ohne¹¹⁵ oder mit Buchrolle(n). Für die Letzteren hebe ich besonders das Beispiel „Dichter und Muse“ auf dem Elfenbeinrelief aus Monza¹¹⁶ hervor. Das kynische Pallium kennzeich-

¹¹³ Trier, Landesmuseum, Tondo (frühseverisch), Mann mit Sonnenuhr (K. PARLASCA, Die römischen Mosaiken in Deutschland [Berlin 1959] 29f. Taf. A,1 Taf. 28; DANGUILLIER 266 Nr. 26).

¹¹⁴ Mosaik von der Kanal-Insel Wight (4. Jh.): Gelehrter, umgeben von Sonnen- und Wasseruhr, deutet auf einen Globus (J. M. C. TOYNBEE, Art in Roman Britain [London 1963²] 202 Nr. 196 Abb. 233; DANGUILLIER 267 Nr. 29).

¹¹⁵ Paris, Louvre, Elfenbein, Autoren und Musen (5. Jh.) (VOLBACH, Elfenbeinarbeiten [Anm. 100] 58 Nr. 69 Taf. 40).

¹¹⁶ Monza, Domschatz, Elfenbein-Diptychon, Dichter und Muse (VOLBACH, Elfenbeinarbeiten [Anm. 100] 57f. Nr. 68 Taf. 39). Strittig ist, ob es sich um ein spätantikes Diptychon, das in karolingischer Zeit umgearbeitet wurde (H. FILLITZ, Avori di epoca altomedievale nell'Italia del Nord, in: C. BERTELLI (Hg.), Il millennio ambrosiano. Milano, una capitale da Ambrogio ai Carolingi [Milano 1987] 258) oder um eine karolingische Arbeit handelt

net seinen Träger damit wenigstens als Geistesschaffenden und darüber hinaus, wie die Forschungen von Danguillier¹¹⁷ ergeben, als einen Heiden. Der Begleiter des Augustus ist also wahrscheinlich ein heidnischer Intellektueller. Über seine genauere Profession gibt sein Attribut Auskunft.

1.3.3.1. Der Wanderstab mit der „8“

Der obere Teil des Wanderstabes lässt sich nur mit Mühe erkennen, weil er von der ausgestreckten Hand eines Engels teilweise überlagert ist. Jedenfalls sieht man die Linienführung einer „8“ links gut, rechts nur angedeutet. Dazwischen entdeckt man die vom Pallium verhüllte Linke, die den Stab hält. Diese „8“ erinnert an die Bekrönung eines Caduceusstabes.

Der Caduceus konnte recht unterschiedliche Formen annehmen: Kürzere oder längere Stäbe mit einer Bekrönung in Form einer geöffneten „8“ oder zweier sich gegenüberstehender Schlangenköpfe¹¹⁸. Es ist kein Bild bekannt geworden, auf dem ein Caduceus wie in unserem Mosaik oben an der „8“ gehalten wird. Für die Identifizierung eines Stabes als Caduceus erscheint sein oberstes Stück entscheidend – hier ist es die Form der „8“ – und nicht, wie der Stab gehalten wird¹¹⁹. Deswegen kann der Stab unseres Palliatus ein Caduceus sein. Allerdings sind für einen Caduceus mit längerem Stab wie dem unseres Palliatus und für eine geschlossene „8“¹²⁰ als Caduceusbekrönung nur Vergleichsbeispiele aus der frühen griechischen Kunst bekannt, was nicht unbedingt bedeutet, dass es solche Caducei in der Spätantike nicht gab. In der römischen Kunst begegnet man dem Caduceus fast nur als Attribut des Hermes (Mercurius), seltener in der Hand anderer Götter¹²¹ oder losgelöst von einer Person als Symbol des Sieges,

(C. BERTELLI, *Roma e Milano nell'ultimo conflitto col paganesimo. Aspetti della committenza cristiana*; in: G. SENA CHIESA/ E. A. ARLSAN [Hg.], *Felix temporis reparatio. Atti del Convegno archeologico internazionale Milano capitale dell'impero romano* [Milano 1992] 446f.). U. KOENEN (Spätantik oder Karolingisch? Zur Datierung der Elfenbeintafeln mit „Roma“ und „Constantinopolis“ und des Diptychons mit dem hl. Gregor und König David, in: JAC 46 [2003] 88f.) dagegen hält die Tafel eindeutig für spätantik.

¹¹⁷ Nach DANGUILLIER 206 und Anm. 2128 tragen heidnische Denker in allen Gattungen der Relief-, Flächen- und Kleinkunst auch in der Spätantike entweder nur ein Himation (Pallium) oder ein Himation mit einem Untergewand, welches nicht unter dem Mantel hervorschaut. Einen überzeugenden Beweis für diese These bietet die Magierszene auf dem Silberreliquiar von S. Nazaro Maggiore, Mailand (vor 382, VOLBACH/HIRMER 65 Nr. 112 Taf. 112). Die heidnischen Magier, die ihre Geschenke auf Präsentiertellern darbieten, sind nicht wie sonst im persischen Kostüm zu sehen, sondern tragen ein Pallium auf der bloßen Haut.

¹¹⁸ Zu den zitierten, verschiedenen Formen von Kerykeia/Caducei: R. BOETZKES, *Kerykeion*, in: RE 11,1 (1921) 331 mit Belegen; *Kerykeia* aus Grabstätten verstorbener Herolde (um 600–ca. 400 vC): G. und W. HORNOSTEL, *Syrakusanische Herolde*, in: *Bathron* (= Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 3) (1988) 233–245 Abb. 1–3; 8; 10.

¹¹⁹ So BRENK 29.

¹²⁰ G. PERROT/ CH. CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité* 9 (Paris 1882) 240 Abb. 102; BOETZKES (Anm. 118) 331.

¹²¹ BOETZKES (Anm. 118) 341.

des Glücks und des Friedens¹²². Aus der Literatur dagegen erfährt man, dass der Kreis der Caduceusträger in der römischen Welt viel größer war. Von besonderer Wichtigkeit sind die Informationen, die Servius Grammaticus (5. Jh.) in seinem Aeneis-Kommentar¹²³ dazu gibt. Als ursprünglichen Caduceusträger nennt er den Apollo, der den Stab dem Mercurius/Hermes schenkte, den er als „Gott der Rede“ (*orationis deus*) und als „Dolmetscher der Götter“ (*interpres deorum*) bezeichnet. Ferner führen ihn unter den Irdischen die „Friedensgesandten, die um Frieden bitten und ihn vollziehen (*legati pacis*)“, dann „Staatsbeamte“ (*magistratus*) als Abzeichen ihrer Amtsgewalt, ferner die „Vates“¹²⁴ (damit sind Propheten, Weissager, Seher, insbesondere prophetische Dichter, *vates poetae*, gemeint)¹²⁵ und schließlich die „Schiedsrichter bei Athleten- und Gladiatorenkämpfen“ und der „Präfekt der Mauren“. Unser heidnischer Intellektueller scheint ein heidnischer *Vates poeta* zu sein, weil unter den genannten irdischen Caduceusträgern meines Wissens nur die (prophetischen) Dichter ein kynisches Pallium trugen. Als Beispiel diene das genannte Elfenbein „Dichter und Muse“ aus Monza.

1.3.3.2. Der Vates poeta

Nun stellt sich die Frage nach der Person des *Vates poeta*, des prophetischen Dichters. Als Begleiter des möglichen Augustus wird er Zeitgenosse von ihm sein. Seine Person bzw. sein Werk werden auch etwas mit dem göttlichen Kind zu tun haben, weil er mit seiner Rechten auf es hinweist.

Unter den heidnischen Dichtern, die diese Kriterien erfüllen, kommt eigentlich nur Vergil (70–19 vC) in Frage¹²⁶. Er war nicht nur ein Zeitgenosse des Kaisers Augustus. Der Kaiser schätzte seine Dichtung und war ihm sehr verbunden¹²⁷. Das Ausmaß ihrer Wirkung kann kaum überschätzt werden¹²⁸. Das 4. Buch seiner Eklogen enthält die berühmte Prophezeiung von der Geburt eines

¹²² Ebd. und E. SIMON, *Die Götter der Römer* (München 1990) 162 Nr. 201 (Abb.).

¹²³ Serv. in Verg. Aen. 4, 242 (333 Z. 6 bis 335 Z. 2 Harvard).

¹²⁴ H. GEORGES, *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch 2* (Hannover 1976¹⁴) 3375 f. s.v. *vates*.

¹²⁵ Dazu R. v. TIEDEMANN, *Poeta vates in, Der neue Pauly 15/2* (2002) 378 f.: „Vates bezeichnet den göttlich inspirierten, prophetisch wissenden, höchste Wahrheit verkündenden Dichter“.

¹²⁶ Der mögliche Einwand, Vergil werde in einem Mosaik aus Hadrumetum (Tunis, Musée du Bardo, Vergile et les Musés: L. FOUCHER, *Hadrumetum* [Paris 1964] 233–236 Taf. 21) nicht im kynischen Pallium, sondern in der Toga dargestellt, spricht nicht gegen diese Zuteilung, weil dieses Gewand einen *Vates poeta* auszeichnete. S. die Abbildung eines anderen Poeten im kynischen Pallium auf dem Diptychon in der Schatzkammer des Doms von Monza (Nachweis Anm. 116). Übersicht über die Vergilporträts: W. H. GROSS, *Vergilporträts*, in: *RE II 16* (1958) 1493–1506.

¹²⁷ R. HANSLIK, *Vergilius*, in: *Der kleine Pauly 5* (1979) 1191 f. W. SUERBAUM, *Vergilius*, in: *Der neue Pauly 12,2* (2002) 43 f.

¹²⁸ Ebd. 1199.

göttlichen Kindes und dem Anbruch des goldenen Zeitalters¹²⁹. Diese Voraussetzungen beziehen sich aus der Sicht Vergils jedoch nicht auf Christus. Es ist aber eine offene Frage, welche Person oder welches Ereignis er im Auge hatte¹³⁰.

Die Gebildeten unter den Christen haben Vergil und seine Werke von der Schule an gekannt. Jedoch erst im 3. Jh. begannen christliche Schriftsteller diese Passage seiner Eklogen auf Christus hin zu deuten¹³¹. Das ausführlichste Beispiel bietet die Rede Konstantins des Großen an die Versammlung der Heiligen¹³² (um 323).

Es lassen sich Verbindungslinien zwischen der Interpretation der 4. Ekloge Vergils durch Konstantin I. und den Triumphbogenmosaiken aufzeigen, insofern als hier wie dort das Kind Jesus als Gottessohn¹³³ und Maria als immerwäh-

¹²⁹ Es handelt sich um folgende Verse Vergils:

<i>iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna;</i>	Übersetzung nach J. u. M. Götte, Vergil. Landleben (München 1970) 23–25. Nun kehrt wieder die Jungfrau, kehrt wieder saturnische Herrschaft.
<i>iam nova progenies caelo demittitur alto.</i>	Nun wird neu ein Spross entsandt aus himmlischen Höhen.
<i>tu modo nascenti puero, quo ferrea primum</i>	Du aber sei dem neugeborenen Knaben, durch den zuerst das eiserne Geschlecht
<i>desinet ac toto surget gens aurea mundo,</i>	zu Ende gehen und für die ganze Welt eine goldene Zeit entstehen wird,
<i>casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo.</i>	gewogen, keusche Lucina. Schon herrscht dein Apollo.
(Verg. ecl. 4, 6–10: 22–24 Götte)	(Die letzten drei Verse der Übersetzung von Götte korrigierte Prof. Dr. H. J. Vogt, Tübingen).

¹³⁰ Einzelheiten: M. EDWARDS, Konstantine and Christendom. The Oration of the Saints. The Greek and Latin Accounts of the Discovery of the Cross. The Edict of Konstantine to Pope Silvester, in: *Translated Texts for Historians* 39 (2003) 45 Anm. 1.

¹³¹ Vergil und die christlichen Autoren: St. BENKO, Vergil's Fourth Eclogue in Christian Interpretation, in: ANRW II 31.1 (1980) 670–678; H. SAUER, Vergil im Mittelalter, in: LMA 8 (1997) 1524.

¹³² Konstantin. or. sanct. coet. 19–21 (GCS 7, Eusebius 1 [Leipzig 1902] 181–187 Heikel); konsultierte Übersetzungen: J. MOLZBERGER, Rede des Kaisers Konstantin „An die Versammlung der Heiligen“, in: BKV 65 (Kempten 1880) 273–281; M. PFÄTTISCH, Des Kaisers Konstantin Rede an die „Versammlung der Heiligen“, in: BKV² 9,1 (Kempten/ München 1913) 249–263. Die Echtheit der Rede wird in neuerer Zeit häufiger angenommen (H. R. SEELLIGER, Konstantin I., in: S. DÖPP/W. GERLINGS (Hg.), *Lexikon der antiken christlichen Literatur* [Freiburg/Basel 1998] 440); zu früheren Zuweisungen: J. VOGT, Konstantinus d. Gr., in: RAC 3 (1957) 364–367. Wohl durch Laktanz wurde der Kaiser veranlasst, die 4. Ekloge auf Christus zu deuten, s. A. KURFESS, Konstantin d. Gr. und die Sibylle, in: ThQ 117 (1936) 11–13; E. HECK, Lactantius, in: LThK 6 (1997) 584.

¹³³ Zunächst ist für Konstantin nur wichtig, dass Vergil, wenn auch verborgen, die Gottheit Christi angekündigt hat (Konstantin. or. sanct. coet. 19 [GCS 7, 1: 182, Z. 16–18 Heikel], sie aber aus Angst vor Repressalien nicht offen verkündete (ebd. 19: 182, Z. 18–24 Heikel). Das „Kind aus himmlischen Höhen“ Vergils (*nova progenies caelo dimittitur*: Vergil. ecl. 4, 8: 22 Götte) bezieht der Kaiser auf Christus, und nennt Gott dessen Vater (ebd. 21: 187 Z. 10–14 Heikel).

rende Jungfrau¹³⁴ und Mutter dargestellt sind. Eine direkte Orientierung an der Rede Konstantins „An die Versammlung der Heiligen“ durch den Auftraggeber des Mosaikzyklus lässt sich nicht nachweisen. Entscheidend ist vielmehr, dass der Grundgedanke Konstantins, Vergil habe mit dem „Spross aus himmlischen Höhen“ das Kommen Jesu als Ankunft des Gottessohnes vorausgesagt, von christlichen Schriftstellern des beginnenden 5. Jh.s geteilt wird¹³⁵ und somit die Ideengeber des Mosaikzyklus aus dieser Tradition schöpfen konnten. Jedoch kein frühchristlicher Schriftsteller hat nach meiner Kenntnis die Prophezeiung Vergils so ausführlich kommentiert und war so mächtig wie Konstantin, sodass ein Einfluss seiner Interpretation nicht auszuschließen ist. Eine Nähe zu Vergils Werken bzw. zu deren Illustrationen lässt sich dagegen sicher in den Langhausmosaiken von Santa Maria Maggiore feststellen. Kitzinger erkennt hier „eine unleugbare Ähnlichkeit mit Illustrationen von Vergils Aeneis und Georgica“¹³⁶.

Eine hohe Wahrscheinlichkeit spricht also dafür, dass man in dem Mann mit dem kynischen Pallium in der Begleitung des Kaisers Augustus den heidnischen *vates poeta* Vergil¹³⁷ sehen kann. Er geht dem Kaiser voran und weist mit seiner ausgestreckten Rechten auf das Kind Jesus hin. Mit dieser Geste ist wohl wie in früheren Szenen¹³⁸ ein Zeugnis für die Göttlichkeit des Kindes verbunden. Gleichzeitig ist die Erfüllung der Prophetie Vergils dargestellt. Das angesagte göttliche Kind steht vor dem Kaiser und seiner Stadt und offenbart sich als der verheißene Gottessohn. Prophetie und ihre Erfüllung bilden eine Einheit wie schon im vorausgehenden Magierbild.

¹³⁴ Die Jungfrauenkleidung Mariens in allen Szenen lässt diesen Schluss zu (schon von WEIS 77 so gesehen). Konstantin sieht in der Jungfrau Vergils (*casta fava Lucina*: Vergil. ecl. 4,10: 22 Götter) die Jungfrau Maria und Mutter Jesu vorgebildet. Er deutet ihre Jungfrauschaft als immerwährende, d. h. vor, während und nach der Geburt Jesu. Er sagt: „Welches ist nun jene Jungfrau, die wieder erschienen ist? Ist es nicht diejenige, welche empfangen hat vom göttlichen Geiste und von ihm erfüllt ist? Und was hinderte diejenige, die vom Geist empfangen hatte, daran, stets eine reine Jungfrau zu sein und zu bleiben?“ (Konstantin. or. sanct. coet. 19: 182, Z. 6–10 Heikel). In der Wiederkehr der Jungfrau Vergils (*iam redit et virgo*, s. o.) sieht Quodvultdeus nicht eine Wiederkunft beim Secundus Adventus Christi, vielmehr, dass die Jungfrau Maria im Unterschied zur Eva als Jungfrau, die der Welt den Tod brachte, der Welt Leben und den Erlöser schenkte (Quodv. prom. 3 (IV) 5: CCL 60, 159, Z. 18–20 Braun).

¹³⁵ Prudent. cathem. 3, 136 f. (CSEL 61, 18 Bergmann); Quodv. prom. 3 (IV) 5 (CCL 60, 159, Z. 17 Braun); BENKO (Anm. 131) 673 f. (Prudentius).

¹³⁶ E. KITZINGER, Byzantinische Kunst im Werden (Köln 1984) 134, 153; vgl. J. G. DECKERS, Der alttestamentliche Zyklus von S. Maria Maggiore in Rom (Köln 1976) 289–291; WILPERT/SCHUMACHER 310.

¹³⁷ Jedenfalls wird von Proba (um 360) Vergil als Sänger der *pia munera Christi* vorgestellt: *Vergilium cecinisse loquar pia munera Christi* (cento Vergil. v. 23: E. A. CLARK/D. F. HATCH, The Golden Bough. The Oaken Cross [Ann Arbor 1981] 16).

¹³⁸ Der Künstler setzt wieder wie in der Verkündigungs- (Engel der Verkündigung) und Magierszene (Magier weist auf den Stern) die ausgestreckte Hand als ikonographisches Zeichen für die Demonstration der Gottheit ein.

1.3.4. Die Parallelisierung der beiden Gruppen

Es stellt sich die Frage, ob die Parallelisierung der beiden Gruppen nicht noch von einem weiteren Gedanken bestimmt ist¹³⁹. Sie kann darin ihren Sinn haben, auf die Gleichzeitigkeit der ἐπιδημία oder dem πάροδος (Ankunft) Christi und der ἀκμή (Höhepunkt) des Römischen Reiches unter dem Kaiser Augustus¹⁴⁰ aufmerksam zu machen. Person und Zeitalter des Augustus nahmen im Geschichtsbild von frühchristlichen Schriftsteller eine Sonderstellung ein. Denn die Regierung des Augustus war die Zeit der höchsten Machtfülle des Imperiums sowie des Friedens und zugleich die Zeit der Geburt Christi. Die Kirchenschriftsteller blieben aber nicht beim äußeren Zusammentreffen von Weltgeschichte und Heilsgeschichte, sondern stellten zwischen beiden eine innere Beziehung her (Augustustheologie). Ihre reifste¹⁴¹ Gestalt erhielt sie von Orosius († nach 418). In seinem Geschichtswerk *Historiae adversus paganos* erscheinen alle Elemente dieser Ideenwelt vereinigt: Koinzidens von Pax Romana und Geburt Christi¹⁴², Christusbezogenheit der Pax Romana¹⁴³ und Christianisierung des Census: Christus als römischer Bürger¹⁴⁴. Unverzichtbar ist bei der Verbildlichung der ἀκμή des Römischen Reiches neben der Person des Kaisers Augustus auch das Faktum der Pax Augusta, wie sie im Bild festgehalten ist. Zu diesem Höhepunkt Roms gehört auch der heidnische Poeta, was seiner historischen Bedeutung auch wegen seiner Christusprophetie entsprach¹⁴⁵.

Bei dieser Gegenüberstellung fällt auf, wie schon oben angedeutet, dass der königliche Sohn Gottes und seine Gruppe gegenüber dem Kaiser Augustus und seinem Gefolge durch den größeren Platz, der ihm zur Verfügung steht¹⁴⁶, eindeutig hervorgehoben ist. Dadurch wird wohl auf die Unterordnung der kaiser-

¹³⁹ GRABAR 228 f.; WELLEN 114; BRENK 30 weisen auf das Vorbild des kaiserlichen Adventus hin.

¹⁴⁰ I. OPELT, Augustustheologie und Augustustypologie, in: JAC 4 (1961) 44. Ich orientiere mich bei den folgenden Ausführungen an diesem Aufsatz 44–57.

¹⁴¹ Vorbereitet wurde sie von Hippolyt, Origenes, Eusebius von Caesarea, Ambrosius, Hieronymus, durch den Syrer oder den Iren Aponius (OPELT [Ann. 140] 44–46).

¹⁴² Oros. hist. 1, 1, 6 (CSEL 5, 47f. Zangemeister).

¹⁴³ Ibid. 3, 8, 5–8 (ebd. 149–154).

¹⁴⁴ Ibid. 6, 22, 6 (ebd. 428).

¹⁴⁵ Recht unterschiedlicher Ansicht war man in der Spätantike darüber, ob man Vergil überhaupt als Propheten der Heilsgeschichte ansehen könne. Augustinus (†430), die Scholia Bernensia (des Servius um 400) und Theodotus von Ancyra (†446) sehen in Vergil keinen ursprünglichen Propheten; er habe lediglich die Prophezeiungen der Sibylle übernommen. Andere wie Laktanz und Quodvultdeus stellen ihn auf die gleiche Stufe wie die biblischen Propheten als von Gott inspirierten Verkünder. Andere wieder wie Konstantin d. Gr. sehen in Vergil einen eigenständigen Propheten, unabhängig von den biblischen Propheten und der Sibylle. Zum Ganzen: LUISELLI (Ann. 60) 134–149; jedoch gab es auch christliche Stimmen, die das Prophetentum Vergils ablehnten: z. B. Hier. ep. 53,7 (CSEL 54, 454 Hilberg); dazu LUISELLI (Ann. 60) 148.

¹⁴⁶ Ich kann weniger eine Partnerschaft des Kaisers mit Jesus annehmen (BRENK 44), weil dieser Gedanke nicht so ausgeprägt war. Auch fällt m. E. das Stehen auf gleichem Niveau weniger ins Gewicht als der größere für Jesus zur Verfügung stehende Raum.

lichen Herrschaft unter die göttliche Macht Christi hingewiesen. Alle spätrömischen Kaiser glaubten an ihren göttlichen Herrschaftsauftrag¹⁴⁷. Deutlich wird das in dem Motiv der Hand Gottes, die aus dem Himmel kommend dem Kaiser das Diadem aufsetzt¹⁴⁸.

Fazit: Im zweiten Streifen des Zyklus offenbart sich das Kind Jesus den Heidenvölkern als der von ihren eigenen Propheten verheißene Gottessohn. Auf der linken Seite sind es die Magier – vielleicht als Vertreter der Barbaren-Völker mit Sibylle, und rechts sehen wir Kaiser Augustus als Vertreter des Römischen Reiches mit seinem Heer und Vergil. Sibylle und Vergil treten als Zeugen der Gottheit des Kindes Jesu auf und weisen darauf hin, dass sich ihre Prophezeiungen über das Kommen eines göttlichen Kindes in dem Kind Jesus erfüllt haben. Die Kombination Vergils mit der Sibylle als Propheten Christi begegnet wiederholt in der frühchristlichen Literatur¹⁴⁹. Sie könnte eine Vorgabe für das gemeinsame Auftreten der beiden in Santa Maria Maggiore abgegeben haben.

1.4. Der Kontext: Die folgenden Mosaiken des Triumphbogens

1.4.1. Kindermord in Bethlehem

Das Thema der Bezeugung der Gottheit des Kindes Jesu wird auch im nächsten Streifen weitergeführt, zunächst im Bild vom sog. Kindermord in Bethlehem (vgl. Mt 2, 16–18) (Abb. 2, Register 3)¹⁵⁰, aber auf ungewöhnliche Weise. Im Unterschied zu den westlichen und östlichen Bildern dieses Sujets¹⁵¹ ist hier nicht die Ermordung der Kinder von Bethlehem, – der Soldat, der den Mordbefehl ausführen soll, trägt keine Waffen –, dargestellt, sondern es ist der Moment des königlichen Mordbefehls hervorgehoben¹⁵² sowie die Reaktion der Mütter und ihrer Kinder darauf. Die Mütter haben zum Zeichen ihres Schmerzes ihre Haare aufgelöst. Ihre große Angst äußert sich deutlich in ihren leicht geneigten Köpfen und in der zusammengedrängten Figurengruppe. Die Kinder dagegen zeigen eine harmlose Freude: eines breitet wie zum Willkommen gegenüber den Soldaten die Arme aus, ein anderes grüßt mit seiner Rechten.

In einer Predigt, die bisher Petrus Chrysologus († 451) zugeschrieben wurde, wird die Reaktion der Mütter und ihrer Kinder auf die drohende Ermordung ihrer Kinder in einer ähnlichen Weise geschildert¹⁵³. Bemerkenswert ist, dass hier

¹⁴⁷ A. DEMANDT, *Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian (284–565)* (München 1989) 223 f.

¹⁴⁸ Großes Goldmedaillon des Konstantius, Rückseite mit Konstantin d. Gr. (ALFÖLDI 173 Abb. 6).

¹⁴⁹ *Konst. or. sanct. coet.* 19 (181 Z. 6. 182 Z. 19 Heikel); *Quodv. prom.* 3 (IV) 5 (CSEL 60, 159, Z. 14–20 Braun); *ibid.* 3 (VI) 7 (*ibid.* 160 Z. 18–21) *Aug. inchoata expos. ep. ad Rom.* 1,3 (PL 35, 2089).

¹⁵⁰ WILPERT Taf. 69; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 67; Beschreibung nach BRENK 31.

¹⁵¹ Überblick bei L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, *Zur Ikonographie des bethlehemitischen Kindermords*, in: *JAC* 11/12 (1968/69) 108; KOROL (Anm. 39) 840–845 bes. 843 f.

¹⁵² BRENK 31, auch die folgende Beschreibung nach ihm.

¹⁵³ „Es lächelte das Knäblein dem Mörder zu, mit dem Dolch spielte das Kindlein, wie nach

der Schmerz der Mütter dem Martyrium gleichgesetzt wird und die Mütter in den Kreis der Zeugen für Christus eingereiht werden¹⁵⁴. Das sind neue Aspekte des Martyriums, während die Verehrung der Kinder als Märtyrer auf eine längere Tradition zurückblicken kann¹⁵⁵.

Diesmal sind keine Zeugen des Wortes, sondern der Tat dargestellt, was somit eine Steigerung der Zeugenschaft für die Gottheit des Kindes Jesus¹⁵⁶ bedeutet.

1.4.2. Magier und Schriftgelehrte bei Herodes

Das Thema der Zeugenschaft durch eine erfüllte Prophetie klingt im nächsten Bild „Magier und Schriftgelehrte bei Herodes“¹⁵⁷ (vgl. Mt 2, 1–19) (Abb. 3, Register 3) an und zwar in der erfüllten Prophezeiung des Propheten Micha 5,2¹⁵⁸, die einer der beiden Hohenpriester¹⁵⁹ auf Befehl des thronenden Herodes den Magiern vorliest, die nach dem Geburtsort des Messias fragen. Jedoch nicht dieser Schrifttext, der in der Spätantike auch als Prophezeiung über die Gottheit Jesu verstanden wurde¹⁶⁰, steht im Mittelpunkt des Bildes, sondern die unterschiedliche Reaktion der Anwesenden auf das Zeugnis der Schrift: das abwar-

der Mutterbrust streckte der Säugling dem herzlosen Würger sich entgegen, des Lebens noch unbewusst, jubelte die junge Schar dem Tod zu; das lallende Kind sieht ja in keinem Menschen seinen Feind, sondern nur den Vater! Die Mütter traf alle Angst, die ganze Schmerzenslast, und darum dürfen auch sie, die die Tränen des Martyriums vergossen, auch der Freude desselben nicht beraubt werden“ (Petr. Chrys. [?] serm. de Herode et de infantibus 152, 8: CCL 24B, 954 Olivar); Übersetzung nach M. HELD, Ausgewählte Reden des Petrus Chrysologus, in: BKV 32 (Kempten 1874) 716; OLIVAR bezweifelt die Autorschaft des Petrus und vermutet Severian v. Gabala († nach 408) (CCL 24B 947). Auch wenn die Urheberschaft der Predigt momentan nicht geklärt werden kann, dann sind doch die Übereinstimmungen zwischen Bild und Text so groß, dass man davon ausgehen muss, dass diese Sicht des Kindermords dem Ideengeber des Bildwerks nicht fremd war.

¹⁵⁴ Im Text finde ich keinen Hinweis für die übertragene Deutung, nach der hier ein Beispiel für die würdige Haltung beim Martyrium vorgeführt wird (M. A. SKEY, Herod the Great in Medieval Art and Literature [Diss. York 1976] 71–73). Diese Dissertation war mir nicht zugänglich. Vgl. KOROL (Anm. 39) 843.

¹⁵⁵ Iren. haer. 3, 16,4 (SC 211, 308 Rousseau/ Dutrebeau); Cyrp. ep. 58,6 (CSEL 3,661 Z. 21–25 Härtel).

¹⁵⁶ S. u. S. 194 eine Parallele dazu im Weihegedicht der Kirche *tui testes uteri* (Jesuskindes) werden Märtyrer bezeichnet.

¹⁵⁷ WILPERT Taf. 61 f.; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 59 f.; Beschreibung und Erhaltungszustand nach BRENK 32 f.; Interpretation: KOROL (Anm. 39) 833–840; J. ENGEMANN, Eine spätantike Messingkanne mit zwei Darstellungen aus der Magiererzählung im F. J. Dölger-Institut in Bonn, in: Vivarium FS Klauser (= JAC Erg. Bd. 11 [1984]) 123.

¹⁵⁸ „Du, Bethlehem im Land Juda, bist keineswegs die Geringste unter den Fürstenstädten Judas; denn aus Dir soll der hervorgehen, der mein Volk Israel weiden wird“.

¹⁵⁹ Erkennlich an ihrer *lacerna* und der mit Perlen und Edelsteinen verzierten Fibel (STEIGERWALD 191–193; DERS., Purpurgewänder 184). Es sind also keine Schriftgelehrten, wie es gewöhnlich heißt (z. B. KOROL [Anm. 39] 839).

¹⁶⁰ „Sie (die Juden) verstanden dieses Mysterium nicht, noch erkannten sie, dass er von Natur aus Gott war“ (Cyrill Alex. 3 ep. c. Nest. 3,3 [Coll. Vat. 166 3,3; ACO I 1,6 S. 64 Z. 31–37]); idem ad dom. 96 (Coll. Vat. 150, 96; ACO I 1,5 S. 86 Z. 16–24).

tende Starren der Hohenpriester und des Gardesoldaten auf Herodes und das nachdenkliche Zögern des zweiten Magiers¹⁶¹.

Darüber hinaus erscheinen die beiden Herodesszenen durch die bewusste parallelisierende Gegenüberstellung und ihre heraldische Kompositionsweise als ein zusammengehörendes Paar¹⁶². Die beiden letzten Bilder wurden zeitlich vertauscht. Dadurch sollte wohl deutlich werden, dass die leitende Idee des ersten, die Verfolgung des königlichen Gottessohns bis zur Vernichtung auch das zweite Mosaik bestimmt und die Parallelisierung dazu geeignet ist, den Betrachter des Bildes auf die feindlichen Absichten des Herodes aufmerksam zu machen¹⁶³. Die Prophetie des Micha erschüttert den König und lenkt ihn nicht auf den Weg der Anerkennung des königlichen Gottessohns, sondern auf den Pfad der Verfolgung. Die Verfolgung ruft das Zeugnis des Martyriums der Mütter und Kinder von Bethlehem für die königliche und göttliche Würde des Kindes Jesu hervor. Dadurch erfährt Herodes seine Ohnmacht in seinem Verlangen, den königlichen Gottessohn als vermeintlichen Konkurrenten auszuschalten. Sie wird vielleicht in dem fehlenden Schwert des befehlsempfangenden Soldaten visualisiert. Sonst gibt es in den Bildern keine ikonographische Zeichen einer Ohnmacht des Herodes¹⁶⁴. Im Gegenteil, er ist in vollem Schmuck seiner Herrschaft dargestellt, und die Mütter erfahren seine Macht in ihrem Schrecken. Vielleicht soll auch noch darauf hingewiesen werden, dass dem Bekenntnis zum Gottessohn Verfolgung droht.

1.5. Fazit der bisherigen Interpretation

Dass die Demonstration der Gottessohnschaft des Jesusknaben und ihre Anerkennung durch verschiedene Instanzen (durch Juden im 1. Register, durch Heiden im 2.) ein fundamentales Ziel der Bildfolge ist, ist der Forschung vertraut¹⁶⁵. Hier wird jedoch ein differenzierteres Verständnis der Bildfolge vorgelegt. Im zweiten Register huldigen wahrscheinlich nicht Aphrodisius und sein Heer, sondern Kaiser Augustus und Vergil dem Gottessohn. Im letzten Register ist wohl die blutige Verfolgung des göttlichen Königssohnes durch Herodes mit dem Martyrium der Kinder von Bethlehem und ihrer Mütter der diametrale Gegensatz zur Huldigung in den ersten beiden Streifen und so das vordringliche Thema und dann erst die Machtlosigkeit des Königs.

¹⁶¹ Ob man aus diesen Gesten Glaube und Unglaube herauslesen kann, möchte ich offen lassen (vgl. BRENK 33; 45 f.).

¹⁶² In dieser Deutlichkeit erstmals von BRENK 32 erkannt, akzeptiert von ENGEMANN (Anm. 157) 124 f.; KOROL (Anm. 39) 839.

¹⁶³ An eine Charakterisierung des Herodes als Verfolger und Mörder unschuldiger Kinder (ENGEMANN, ebd. 125 f.; KOROL [Anm. 39] 839) kann ich hier nicht in erster Linie denken, weil die Vernichtung des königlichen Gotteskindes sein eigentliches Ziel war.

¹⁶⁴ Viele Erklärer sehen darin die eigentliche Botschaft der Herodesbilder: GRABAR 213; BRENK 44–46; WELLEN 98; DECKERS (Anm. 136) 297; J. ENGEMANN, Auf die Parusie hinweisende Darstellungen in der frühchristlichen Kunst, in: JAC 19 (1976) 124 f. 155 f.; SCHNEIDER (Anm. 44) 955.

¹⁶⁵ GRABAR 213 f.; BRENK 42; WELLEN 98 f. sowie eine große Zahl von Arbeiten.

Viel präziser als bisher sollte jedoch herausgestellt werden, dass die Bezeugung der Gottheit des Kindes Jesus ein weiteres, bestimmendes Motiv der Bildfolge ist. An ihr soll wohl deutlich werden, dass es dem Ideengeber nicht nur um eine Demonstration der Gottheit des Kindes Jesus ging, sondern auch um die verbürgte Zuverlässigkeit dieser Botschaft. Das Anliegen der verbürgenden Bezeugung zeigt sich in allen drei Registern: bei der Empfängnis Jesu an der sichtbar gemachten Herabkunft des Hl. Geistes auf Maria und durch die ausgestreckte Rechte des Engels, ferner bei der Darstellung Jesu im Tempel durch die bezeugende Huldigung von Simeon, Hanna und der Tempelpriesterschaft, im nächsten Register daran, dass die Starpropheten des Heidentums, die Sibylle (von Erythräa) und Vergil als Bürgen der Gottheit des Kindes Jesu auftreten. Im Herodesregister wird schließlich aufgezeigt, dass der Anspruch des Kindes Jesus, Gottessohn und König zu sein, wie er in der Schrift beim Propheten Micha vorhergesagt ist, sich nun erfüllt und durch das Martyrium der Kinder von Bethlehem und ihrer Mütter verlässlich bezeugt wird.

1.6. Die Komposition der Szenen¹⁶⁶

Abgesehen von der Augustus-Vergil-Szene könnte man alle biblischen Bilder in historischer Reihenfolge anordnen. Die Wahl dieses Bildes war offenbar von einer thematischen Absicht bestimmt, die die Anordnung der übrigen Bilder evozierte und sich nicht mit einer chronologischen Abfolge vereinbaren ließ. Auf der Basis der Augustus-Vergil-Szene lässt sich der Aufbau der ganzen Bildfolge des Triumphbogens rekonstruieren. Zu diesem Bild als Offenbarung des Gottessohnes vor den Heiden kann nur die Magierszene in Parallele gesetzt werden und als Gegenüber zu Vergil als angesehenster römischer *Vates poeta* nur die Sibylle auftreten, die bedeutendste heidnische Prophetin¹⁶⁷. Der Offenbarung des Kindes Jesus als Gottessohn vor den Heiden muss schon aus historischen Gründen die Offenbarung vor dem Judentum im ersten Register vorausgehen. Dass sie selbst in historischer Reihenfolge (Verkündigung an Maria und Zerstreuung der Zweifel Josefs und Darstellung im Tempel) geschieht, ist wegen der biblischen Vorgabe und der Grundlegung des Glaubens an die Gottheit Christi in seiner Empfängnis selbstverständlich. Dieser Konzeption widerspricht m. E. nur scheinbar das Fehlen der Geburtszene und die Einfügung der Aufforderung zur Flucht nach Ägypten. Aus der Sicht eines gewöhnlichen, spätantiken Betrachters kann ich mir kaum vorstellen¹⁶⁸, dass er in der Hetoimasia auch das Geburtsbild erkannte. Eher neige ich dazu, dass es an einer bedeutenden Stelle in der Kirche etwa über dem Eingangssinnen zu suchen ist. Die Aufforderung zur Flucht wurde im Sinne einer erfüllten biblischen Prophetie der

¹⁶⁶ Anregungen dazu von ENGEMANN (Anm. 164) 150f.

¹⁶⁷ Belege o. S. 172–175.

¹⁶⁸ Anders ENGEMANN (Anm. 164) 150f.: „der Thron Christi im Scheitel des Triumphbogens, der auf die Wiederkehr zum Gericht hinweist, ersetzt hier das Geburtsbild, das Bild der ersten Ankunft“; s. auch DERS. (Anm. 157) 25 Anm. 60.

Gottheit des Kindes Jesu interpretiert¹⁶⁹. Deswegen hat dieses Bild seinen Platz im ersten Register, bei den Glaubensbezeugungen aus dem Judentum. Abgesehen vom Geburtsbild standen nun der Bildauswahl nur noch die Herodes-Bilder zur Verfügung. Sie wurden nicht chronologisch, sondern zeitlich vertauscht eingesetzt, um so die Absicht des Herodes, den königlichen Gottessohn zu verfolgen und zu vernichten, als Thema des dritten Streifens zum Ausdruck zu bringen.

Bei der Frage nach dem Anlass und der Motivation, ein solches monumentales Kunstwerk zu schaffen, sollen auch noch die Hetoimasia und das rekonstruierte Apsismosaik in die Betrachtung miteinbezogen werden.

2. Die Hetoimasia und das zu rekonstruierende Apsismosaik

2.1. Die Hetoimasia¹⁷⁰ (Abb. 2, Register 1, rechts außen)

Im Scheitel des Triumphbogens ist eine von einem Regenbogen umstrahlte Hetoimasia mit Gemmenkreuz, Juwelendiadem und Purpurpallium¹⁷¹ zu sehen. Eine versiegelte Buchrolle liegt auf dem Suppedaneum. Den Thron flankieren die akklamierenden Apostelfürsten. Im Hintergrund huldigen ihm die Vier Lebewesen mit goldenen Kränzen¹⁷².

Die moderne ikonographische Forschung bezeichnet die Darstellung des Gottesthrones, der mit symbolischen Gegenständen belegt ist, in Anlehnung an Ps. 9,8f.; 89,15 und 103,19 als „Hetoimasia“ (Vorbereitung)¹⁷³. Th. v. Boggyay¹⁷⁴ macht darauf aufmerksam, dass dieses Thronsymbol äußerst vielschichtig ist. Im allgemeinen Sinn ist dieser Thron „ein Symbol der göttlichen Anwesenheit“¹⁷⁵. Der spezielle Sinngehalt der Hetoimasia hängt von der Art der Symbole auf dem Thron und der umgebenden Figuren ab. Zwei Bedeutungskomponenten sind hier vor allem erkennbar: eine zeitlose und eine endzeitliche. Im Gemmenkreuz hat Christus als der siegreiche Gekreuzigte und Herrscher (Juwelendiadem und Purpur)¹⁷⁶ symbolhaft auf dem himmlischen Thron Platz genommen und erfährt die Huldigung der Vier Lebenden Wesen und der Apostelfürsten. Sie gilt seiner göttlichen zeitlosen Herrschaft. Die zweite Sinnkomponente, die Wiederkunft des göttlichen Richters zum Gericht, erschließt sich aus dem Rotulus mit den sieben Siegeln, in dem die Geschichte der Endzeit

¹⁶⁹ S. o. S. 168 Anm. 31.

¹⁷⁰ WILPERT Taf. 70–72; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 68–70.

¹⁷¹ Ich halte diesen Mantel für ein Pallium und nicht für eine Chlamys (z. B. BRENK 17; GEYER 299), weil die Fibel fehlt und man (goldene) Gammadia nur beim Pallium nachweisen kann (K. WESSEL, Gammadia, in: RBK 2 [1971] 619; STEIGERWALD, Purpurgewänder 43 Anm. 292).

¹⁷² Zum Erhaltungszustand: BRENK 14f.

¹⁷³ R. WISSKIRCHEN, Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom, in: JAC Erg. Bd. 17 (1990) 52f. 166f.

¹⁷⁴ Hetoimasia, in: RBK 2 (1974) 1189–1192.

¹⁷⁵ Ebd. 1189.

¹⁷⁶ STEIGERWALD, Purpurgewänder 44.

beschlossen ist¹⁷⁷. Daneben lässt sich noch in den Vier Lebenden Wesen, die dem in Symbolen anwesenden Gottessohn mit Goldkränzen in den Händen huldigen, eine Beziehung zur aktuellen Gegenwart Christi in der Liturgie¹⁷⁸ erkennen. Ich sehe darin¹⁷⁹ eine Verbildlichung der Ehre, des Preises und der Macht der Vier Lebewesen mit ihrem dreimaligen Heilig¹⁸⁰. Dieses Detail erinnert an den Schluss der Praefation mit dem Sanctus der römischen Messe. Hier wird auf die himmlischen Mächte ausdrücklich Bezug genommen¹⁸¹.

Fazit: Die Hetoimasia zeigt die Vollendung des Lebensweges des kindgewordenen und des gekreuzigten Gottessohnes: Der ist der Ewige Gott und Herrscher, der von himmlischen Wesen und den Apostelfürsten verherrlicht wird, zum Gericht wiederkommen wird und bei der Eucharistiefeyer anwesend ist.

2.2. Versuch einer Rekonstruktion des ursprünglichen Apsismosaiks

Mit großer Wahrscheinlichkeit ist nach Wisskirchen¹⁸² in S. Maria Maggiore die Apsis einer Theophanie Christi vorbehalten gewesen¹⁸³. Es lässt sich allerdings nicht entscheiden, in welchem szenischen Umfeld diese dargestellt war. Man kann bei der Bildgestaltung der meisten frühchristlichen Zentral- und Längsbauten folgendes Prinzip erkennen: Wird Christus auf der Stirnwand als Symbol (Monogramm, Kreuz, Thron, Lamm) abgebildet, dann erscheint er axial dazu als Figur. Ist Maria auf der Apsis oder auf der Stirnwand an zentraler Stelle dargestellt, wird über oder unter ihr Christus abgebildet. Die Darstellung Christi als Symbol auf der Apsisstirnwand lässt also ein figürliches Bild des Gottessohnes in der Apsis von S. Maria Maggiore erwarten. Es gibt kein spätantikes Beispiel einer Basilika, in dem Christus nicht in ganzer Gestalt oder als Büste im Zentrum zumindest eines der wichtigen Raumelemente erscheint. Wir können also kaum mit einer Mariendarstellung¹⁸⁴ in der Apsis¹⁸⁵ rechnen¹⁸⁶.

¹⁷⁷ H. BRANDENBURG, Ein frühchristliches Relief in Berlin, in: *Röm. Mitt.* 79 (1972) 139 f.; Dagegen vermutet ENGMANN ([Anm. 164] 150 f.; vgl. DERS., Die Apsistituli des Paulinus von Nola, in: *JAC* 17 [1974] 42–46) die endzeitliche Komponente nicht in apokalyptischen Einzelmotiven (z. B. Buchrolle mit sieben Siegeln), sondern eher im ikonographischen Gesamtzusammenhang.

¹⁷⁸ Angeregt durch ENGMANN (Anm. 164) 149 Anm. 65, dem aber die bildimmanente Beziehung zur Liturgie entgeht.

¹⁷⁹ BRENK 16 bezieht diesen Erweis des Preises und der Ehre nur auf Offb. 4,9.11. Dabei hängt dieser Vers mit dem dreimaligen Heilig des vorausgehenden Verses 4,8 zusammen.

¹⁸⁰ Offb. 4,8.

¹⁸¹ „Darum preisen wir Dich mit den Engeln und Erzengeln, mit den Thronen und Herrschaften, und singen vereint mit dem ganzen himmlischen Heer das Lob Deiner Herrlichkeit: „Heilig, heilig, heilig, Herr Gott der Heerscharen, Himmel und Erde sind erfüllt von Deiner Herrlichkeit ...“.

¹⁸² WISSKIRCHEN 388, danach die folgenden Ausführungen.

¹⁸³ Dem stimmen zu: KLAUSER 129; SAXER 51.

¹⁸⁴ Diese Ansicht vertreten: WILPERT Text I 503; DERS., Proclamazione (Anm. 4) 201; WELLEN 94; DERS., Maria, Marienbild, in: *LCI* 3 (1971) 157; E.-B. KREMS, Gottesmatterschaft, Ikonographie, in: *LThK* 4 (1995); 934; R. KRAUTHEIMER, Rom. Schicksal einer Stadt 312 – 1308 (Darmstadt 1996²) 59; F. BISCONTI, Il programma decorativo di S. Maria Maggiore: I

Zum Schluss dieses Abschnitts erscheint es angebracht, noch einen Blick auf die oben zitierte Arbeit von Angelika Geyer zu werfen. Ihr Verdienst besteht darin, den Einfluss der an Vergil orientierten spätantiken Bibelepik und in Analogie dazu von zeitgenössischen Illustrationen zu Vergils Aeneis auf die Mosaiken von Santa Maria Maggiore aufgezeigt bzw. erneut deutlich gemacht zu haben. Dadurch sollte ein an Vergil geschultes und dem Erbe der klassischen Kunst verbundenes, doch noch weitgehend paganen Traditionen verhaftetes, ästhetisch anspruchsvolles römisches Publikum für den christlichen Glauben gewonnen und die kulturelle und ästhetische Differenz zu den lateinischen Bibelübersetzungen (*Itala*, *Vetus Latina*) mit ihren sprachlich-formalen Defiziten und den künstlerisch bescheidenen Werken der frühchristlichen Kunst überwunden werden¹⁸⁷. Die Einflüsse sind in erster Linie erkennbar an der oben aufgezeigten Einführung der Gestalt Vergils als eines Propheten des vom Himmel kommenden göttlichen Kindes und mit ihm verbunden der Seherin Sybille¹⁸⁸, auf die sich Vergil bei seiner Ankündigung beruft, ferner an der Auflösung der biblischen Erzählung in formal unterschiedlich akzentuierte Einzelbilder¹⁸⁹, weiter an der Anhäufung von Personengruppen, an der emotional aufgeladenen Darstellung des Befehls zum Kindermord¹⁹⁰ und nicht zuletzt an den Mitteln der formalen Bildgestaltung: Reihung mit Tendenz zur Frontalität sowie die Überformung der einzelnen Szenen nach Vorbildern staatlich repräsentativer wie imperialer Ikonographie, wie sie beispielsweise auch an den Miniaturen des Vergilius Vati-

mosaici paleocristiani di Santa Maria Maggiore negli aquarelli della Collezione Wilpert (= *Monumenti di antichità cristiana Ser. 2, 14*) (Città del Vaticano 2000) 11; FRIED (Anm. 5) 4; GEYER 296 Anm. 12; BRANDENBURG 187.

¹⁸⁵ Aus dem 5. Jh. ist überhaupt kein Apsisbild Mariens im Westen bekannt. Ich sehe im verlorenen Apsismosaik von S. Maria Maggiore in Capua vetere kein eigenständiges Marienbild. Nach D. KOROL, Zum frühchristlichen Apsismosaik der Bischofskirche von „Capua vetere“ (SS. Stefano e Agata) und zwei weiteren Kirchen dieser Stadt (S. Pietro in Cipro und S. Maria Maggiore), in: FS H. BRANDENBURG, Bild- und Formensprache der antiken Kunst, in: *Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie* 17 (1994) 138; 142 Abb. 5 (Rekonstruktion) lässt es sich weitgehend rekonstruieren. Im Zentrum thronte Maria ohne Nimbus mit dem nimbierten Kind Jesus mit einem Kreuzzepter in der Linken auf dem Schoß, während die übrige Fläche der Apsis mit einem Rankenwerk ausgefüllt war. Rechts und links an der Apsisstirnwand waren jeweils ein Prophet mit einer geöffneten Buchrolle dargestellt, die wohl prophetische Worte enthielten. Die beiden Propheten mit ihren Botschaften, die man bisher nicht gewürdigt hat, legen aufgrund ihrer Prophetenworte, die sich woh nur auf Christus beziehen können, die Annahme nahe, dass es sich um ein Christusbild handelt. Die Bildunterschrift: „Sanctae Mariae Symmachus Episcopus“ macht auf die Weihe der Kirche an Maria aufmerksam. Maria ist nicht als die Hauptperson des Apsismosaiks anzusehen, sondern eher ihr Kind. Es ist allein nimbiert und trägt wie der Kaiser das Kreuzzepter (GRABAR 32–34).

¹⁸⁶ H. G. THÜMMEL, Das Apsismosaik von San Clemente in Rom, in: *Ecclesiae Urbis. Atti del congresso internazionale di studi sulle chiese di Roma* (= *Studi di Antichità Cristiana* 59 [2002] 1738) neigt zu der Annahme, dass Fragmente (Spolien) des ursprünglichen Mosaiks von Santa Maria Maggiore durch Torriti wiederverwendet wurden.

¹⁸⁷ GEYER 316 f.; 320.

¹⁸⁸ Ebd. 316.

¹⁸⁹ Ebd. 320.

¹⁹⁰ Ebd. 318.

canus erkennbar sind¹⁹¹. Doch habe ich den Eindruck, dass Geyer dem Narrativen in der Bildfolge des Triumphbogens zu viel Gewicht beimisst, sodass das eigentliche Anliegen des Mosaikzyklus kaum zur Sprache kommt. Es geht nicht in erster Linie um eine bildliche Erzählung von der Menschwerdung Christi, sondern darum, ein visuelles Glaubensbekenntnis zur Gottheit des Kindes Jesus darzustellen und seine Glaubwürdigkeit durch vielfältige Zeugen deutlich zu machen – dies geschieht zwar auch mit Hilfe der Schilderung von Geschichten. Wegen dieses Ziels hat man die geschichtliche Reihenfolge der einzelnen Bilder weitgehend aufgegeben und bestimmte ikonographische Akzente gesetzt. Es ist also der Unterschied zwischen einer narrativen und einer argumentativen Bildgestaltung zu beachten. „Primär war die Entscheidung, den linearen Zusammenhang aufzugeben und einen anderen Beziehungssinn zwischen den ausgewählten Erzähleinheiten zu stiften. Zu diesem Zweck musste die Disposition der Bilder mit der Struktur des Bildträgers abgestimmt und aussagefähig gemacht werden“, stellt Kemp¹⁹² fest.

3. Die Weiheinschrift und ihr Mosaik

Papst Xystus III. ließ ein Mosaik mit der Weiheinschrift vermutlich an der Innenwand der Ostfassade¹⁹³ anbringen. Mosaik und Inschrift sind verloren gegangen. Die Inschrift ist lediglich literarisch durch mittelalterliche Syllogen überliefert. Abgesehen von eher unbedeutenden Abweichungen stimmen sie mit der Fassung von Tours¹⁹⁴ überein¹⁹⁵, die ich hier zitiere. Außerdem versuche ich eine Rekonstruktion des verlorenen Mosaiks.

3.1. Der Text

*Virgo Maria, tibi Sixtus¹⁹⁶ nova tecta dicavi
digna salutifero munera ventre tuo.
Te¹⁹⁷ genitrix ignara viri te¹⁹⁸ denique feta
visceribus salvis edita nostra salus.*

¹⁹¹ Ebd. 303; 315; 320.

¹⁹² Kemp (Anm. 4) 174–176; bes. 175.

¹⁹³ Die Eingangswand ist also nicht die Westwand, wie oft zu lesen ist (z. B. BRENK 2; FRIED [Anm. 5] 4, Anm. 10 u. a.), sondern die Ostwand: H. BRANDENBURG, Kirchenbau, in: TRE 18 (1989) 436.

¹⁹⁴ ICUR II (Rom 1888) 71 Nr. 42 (Tours); vgl. Lorsch ebd. 98 Nr. 6; Verdun ebd. 139 Nr. 28.

¹⁹⁵ Interpretationen: WISSKIRCHEN 386 f.; SAXER 44 f.; Th. KLAUSER, Gottesgebärierin, in: RAC 11 (1981) 1092 f.; BRENK 2; KLAUSER 131–133; WILPERT, Proclamazione (Anm. 4) 209–211.

¹⁹⁶ Es ist „Xystus III.“ gemeint.

¹⁹⁷ Nach der Fassung von Tours, die andern haben „tu“. Zu „te“ s. nächste Anmerkung.

¹⁹⁸ „Te“ kann als verstärktes „tu“ verstanden werden; eigentlich müsste es „tute“ heißen: H. GEORGES, Ausführliches Deutsch-Lateinisches Handwörterbuch (Hannover 1976¹⁴) 3245.

*Ecce tui testes uteri sibi*¹⁹⁹ *pr(a)emia*²⁰⁰ *portant.*
*Sub pedibus(que)*²⁰¹ *iacet passio cuique sua:*
ferrum flamma fer(a)e fluvius s(a)evumque venenum.
Tot tamen has mortes una corona manet.

3.2. Meine Übersetzung²⁰²:

Jungfrau Maria, Dir habe ich, Xystus, das neue Haus geweiht,
 (eine Weihegabe), würdig der heilbringenden Frucht Deines Leibes.
 Du bist eine Mutter, die keinen Mann kennt. Du wurdest schließlich (als solche)
 schwanger.

Bei heilem Mutterschoß wurde unser Heil geboren²⁰³.

Siehe, die Zeugen Deines Kindes!²⁰⁴ Sie tragen den Siegespreis für sich davon²⁰⁵,
 und jedem zu Füßen liegt sein Leidenswerkzeug:

Schwert, Flamme, wilde Tiere, (Ertränken im) Fluß²⁰⁶ und fürchterliches Gift.
 Eine einzige Krone wartet jedoch auf diese derartigen Todesarten.

3.3. Rekonstruktionsvorschläge

Folgende Elemente gehörten nach der Inschrift zum Mosaik: die Jungfrau Maria, ihr Kind, fünf Märtyrer mit ihren Siegespreisen (*praemia*): Kränzen oder Kronen in ihren Händen und mit ihrem Marterwerkzeug zu ihren Füßen.

Es soll genügen, die neuesten Rekonstruktionsvorschläge darzustellen²⁰⁷.
 Wisskirchen²⁰⁸, die von *tibi praemia portant* im Text ausgeht, hält zwei Rekon-

¹⁹⁹ Als ursprüngliche Lesart darf eher „sibi“ (CBCR 3, 5; BRENK 2; SAXER 44) als „tibi“ (ILCV 1, 182 f. Nr. 976; WILPERT, Proclamazione (Anm. 4) 209; KLAUSER 131; WISSKIRCHEN 392, Anm. 102 und andere) gelten, weil „sibi“ als die schwierigere Lesart den Vorzug genießt und alle drei Syllogon, die wohl unabhängig voneinander entstanden sind, „sibi“ verzeichnen.

²⁰⁰ Lesart „premia“ wie u. fere und „sevumque“.

²⁰¹ Die beiden anderen Fassungen fügen „que“ hinzu, was wohl als ursprünglich anzusehen ist.

²⁰² Frühere Übersetzungen (Auswahl): WILPERT Text I 416; KLAUSER 131; BRENK 2 (übernimmt Wilperts Übersetzung); WISSKIRCHEN 392 Anm. 102.

²⁰³ Die genannten Übersetzungen respektieren hier gewöhnlich nicht die Wortfolge und damit nicht die Nuancen des Textes.

²⁰⁴ *Uterus* kann sowohl „Mutterschoß“ als auch „Kind“ bedeuten: Oxford Latin Dictionary (Oxford 1985) 2117 s.v. *uterus*. Die Übersetzung „Kind“ betont im Unterschied zu „Sohn“ (alle Übersetzer außer KLAUSER 131) das Kindesalter; weitere Belege für die Bedeutung „Kind“ bei BRENK 4.

²⁰⁵ Die Märtyrer bringen ihre Kronen also nicht Maria (so: GEYER 298, BRANDENBURG 184 und alle, die ursprünglich „tibi“ lesen).

²⁰⁶ Es ist wohl an das Ertränken gedacht: vgl. Mt 18,6: „Mit einem Mühlstein um den Hals in die Tiefe des Meeres versenken“. Die Meinung Klausers 131–134 *fluvius* als einen Flussarm aufzufassen, der das Bild nach unten abgrenzt, ist abwegig und wurde schon von WISSKIRCHEN 392 Anm. 122 zurückgewiesen.

²⁰⁷ Frühere bei KLAUSER 132–135; WELLEN 120–123; CBCR 3, 48.

²⁰⁸ WISSKIRCHEN 388.

struktionen für möglich. In jedem Fall sei Maria mit dem Kind, das zweimal indirekt angesprochen werde, der Empfänger der Huldigung von fünf oder mehr Märtyrer(innen) mit Kränzen in den Händen gewesen, zu denen möglicherweise Xystus III. mit dem Kirchenmodell zählte. Dabei bleibe offen, ob Maria thronend mit dem Kind auf dem Schoß oder stehend mit dem Kind auf dem Arm den Mittelpunkt einer geteilten oder den Endpunkt einer einzigen Prozession gebildet habe.

Saxer²⁰⁹ schlägt eine symmetrische Anordnung auch in einer einzigen Ebene vor. Er sieht jedoch das Kind Jesus getrennt von seiner Mutter stehen und beide rechts und links von zwei bzw. drei Märtyrern umgeben. Dabei verweist er als Vergleichsbeispiel auf die Magier- und Aphrodisiusszene des Triumphbogens. Diese Herleitung ist eher unwahrscheinlich, weil im Weihegedicht nicht wie am Triumphbogen die Herrscherfunktion des Kindes, sondern das Mutter-Kind-Verhältnis thematisiert wird. Dazu würde es passen, das Kind Jesus zusammen mit seiner Mutter abzubilden. Dann aber wäre wegen der Fünffzahl der Märtyrer keine axialsymmetrische Anordnung mehr gegeben.

Der Text des Epigramms lässt aber auch an eine ganz andere Anordnung der Figuren denken. Ich kann mir das Ganze nach der Vorgabe des Triumphbogenmosaikzyklus aufgeteilt in drei übereinanderliegenden Streifen vorstellen²¹⁰, wenn man als dritten Streifen den Text des Weihegedichts hinzunimmt. Im ersten Register: die Jungfrau-Mutter Maria eher sitzend als stehend, das Kind Jesus auf dem Schoß haltend, darunter die fünf Märtyrer, goldene Kränze oder Kronen in Händen, die Werkzeuge ihres Martyriums zu ihren Füßen, und schließlich das Band mit dem Weihegedicht. Dabei darf man annehmen, dass die Märtyrer wie sonst mit dem weißen Palliumkostüm (Pallium und Tunica)²¹¹ und Maria und ihr Kind wie am Triumphbogen mit der goldenen *Cyclas* bzw. dem weißen Palliumkostüm bekleidet waren. Wenn sie rechts und links von je zwei Engeln umgeben waren, was nach dem Vorbild des Triumphbogens naheliegt, dann bildeten sie wie die fünf Märtyrer im Feld darunter eine Fünfergruppe. Maria und das Kind Jesus nahmen wohl ungefähr den Platz einer Person ein. Beide Gruppen, für die ich zudem eine frontale²¹² Komposition annehme, wären dann symmetrisch und parallel zueinander komponiert gewesen.

²⁰⁹ SAXER 45.

²¹⁰ Streifenkonstruktionen waren damals nicht ungewöhnlich., wie zu sehen am Galeriusbogen in Thessaloniki (VOLBACH/HIRMER Taf. 2f.), am Theodosiusobelisken in Istanbul (ebd. Taf. 54f.); s. auch die zweizonigen Friessarkophage (Repertorium I Nr. 39–45) oder Darstellungen auf Goldgläsern (CH. R. MOREY, *The Gold-Glass Collection of Vatican Library with Additional Catalogues of other Gold-Glass Collections* [Città del Vaticano 1959] 25f. Nr. 106–108 Taf. 18, 106–108).

²¹¹ Ein Beispiel von alleinstehenden Märtyrern im Palliumkostüm und mit Kranz bietet: Rom, Pontiankatakomben, Grab des Pollion. Pollion steht mit einem Kranz in der Hand zwischen Marcellinus und Petrus, die eine geschlossene Buchrolle halten (Ende 5. Jh.) (J. WILPERT, *Malereien der Katakomben Roms 2* [Freiburg im Breisgau 1903] 494 Taf. 255,2); vgl. K. BAUS, *Der Kranz in Antike und Christentum* (= *Theophaneia 2*) (Bonn 1940) 188.

²¹² Für die frontale Darstellung beruft sich KLAUSER 134 Anm. 60 auf „*Ecce*“ in Vers 5.

3.4. Anbringungsort

Die Frage nach dem Anbringungsort beantworte ich wie Wisskirchen²¹³. Sie sieht es als wahrscheinlich an, dass Bild und Inschrift auf der Innenseite der Ostwand, der Eingangswand, angebracht waren und die ganze Breite der Wand (17,45 m) einnahmen. Nach ihren Berechnungen hätten beide auf der zur Verfügung stehenden Wandfläche oberhalb der Türöffnung und unterhalb der Fensterlaibung Platz gehabt. Allerdings sieht sie für das Mosaik einen 6 m hohen Streifen vor, ich dagegen 2 Streifen von je 3 m Höhe, während die Inschrift in jedem Fall eine Höhe von 1,80 m beanspruchte. Für die Blickdistanz sind zwar 2 × 3 m nicht viel, aber ausreichend, um die Einzelheiten des Bildes zu erkennen.

3.5. Die Intention der Weihe der Kirche

Das Weihegedicht beschreibt die Intention und das genannte Bild. Maria wird als Jungfrau gepriesen, und ihre Jungfräulichkeit als Mutter bei der Empfängnis sowie bei der Geburt ihres Sohnes hervorgehoben. Zusammen mit dem Hinweis auf das Heil, das uns durch die jungfräuliche Geburt geschenkt wird (Verse 3 und 4), erscheint die Weiheinschrift wie die Antwort der Synode von Rom von 430²¹⁴ auf die Attacke des Nestorius, des Patriarchen von Konstantinopel (428–431). Papst Cölestin I. hatte Nestorius vorgeworfen, „Gottloses über die jungfräuliche Geburt zu predigen“ und das „gemeinsame Heil aufzugeben“²¹⁵. Der Papst hatte bei der Synode die Argumente des Nestorius mit dem Hinweis auf den Vers des Ambrosius (339–397) zurückgewiesen²¹⁶: „Komm, Erlöser der Welt, zeige die Geburt aus der Jungfrau; staunen soll die ganze Welt; solch eine Geburt geziemet Gott“²¹⁷. Die Jungfrauengeburt ist für ihn ein Beweis für die Gottheit des Kindes Jesus²¹⁸. Sie erschöpft sich also nicht in einem Prärogativ Mariens.

Im Gedicht fällt Mehrfaches auf. Es ist damit zu rechnen, dass in diesem Text auf die Auseinandersetzung der römischen Kirche mit Nestorius angespielt wird, der in römischer Sicht die Gottheit Christi und den Titel Mariens als

²¹³ WISSKIRCHEN 387f.

²¹⁴ CHR. FRAISSE-COUÉ, Die theologische Diskussion zur Zeit Theodosius' II. in: CH. u. L. PIETRI, Das Entstehen der einen Christenheit (250–430) (= Geschichte des Christentums 2) (Freiburg im Breisgau 1996) 587f.; T. KRANNICH, Von Liporius bis zu Leo dem Großen. Studien zur lateinischsprachigen Christologie im fünften Jahrhundert (= Studien zu Antike und Christentum 32) (Tübingen 2005) 111–115; CASPAR 1, 395f.

²¹⁵ Cael. ep. ad Const. 5,2 (Coll. Ver. 5,2: ACO I, 2 S. 15 Z. 18f.).

²¹⁶ Von der Rede Cölestins sind lediglich Fragmente im Dialog des Arnobius des Jüngeren mit Serapion überliefert (Arnob. Iun. confl. 2,13: CCL 25A, 112,671 – 113,702 Dauf); KRANNICH (Anm. 214) 111, Anm. 16.

²¹⁷ Ambr. hymn. 5 (273,5–8 Fontaine); KRANNICH (Anm. 214). 111f.

²¹⁸ Sie wurde – im Osten beginnend im 4. Jh. (H. v. CAMPENHAUSEN, Die Jungfrauengeburt in der Theologie der alten Kirche [SB Heidelberg, phil.-hist. Kl. 1962,3 [1962] 54) im Westen kaum vor Ambrosius (397) (KRANNICH [Anm. 214] 69) zu einem bedeutenden Kriterium für die Gottheit Jesu.

„Gottesmutter“ in Frage stellte²¹⁹. Im Gedicht spielt jedoch der Titel „Gottesmutter“ keine Rolle, vielmehr die Jungfräulichkeit Mariens, insbesondere die jungfräuliche Geburt Jesu. Sie galt, wie gesagt, als Synonym²²⁰ und Argument für seine Gottheit. Auf sie wird nicht ausdrücklich, sondern implizit durch die Jungfrauengeburt hingewiesen. Außerdem wird Jesus nicht als Erwachsener, sondern als Kind vorgestellt (*venter, uter*). Ferner werden fünf Märtyrer als „*tui testes*“²²¹ *uteri*“ präsentiert. „*Uterus*“ meint zunächst den bei der Geburt heil gebliebenen Mutterschoß (*visceribus salvis*), dann aber auch das Kind Jesus. Damit werden die abgebildeten Märtyrer als seine Blutzeugen dargestellt²²². Diese Zeugenschaft kann sich jedoch nicht allein auf die Menschheit Jesu beziehen – für sie wäre das Martyrium nicht angemessen –, sondern muss implizit auch seine Gottheit zum Gegenstand haben²²³.

Beim Vergleich des Weihegedichts mit unseren Mosaiken am Triumphbogen fallen inhaltliche Übereinstimmungen auf. Auch am Triumphbogen wird Mariens Jungfräulichkeit hervorgehoben, indem man sie mit dem Kostüm der hl. geweihten Jungfrau bekleidet hat. Sie trägt es bei der Verkündigung und in allen Bildern in Szenen nach der Geburt ihres Kindes. Das ist als Hinweis auf ihre immerwährende Jungfräulichkeit zu verstehen²²⁴. Zudem illustriert die Kombination der Verkündigung an Maria mit der Zerstreung der Zweifel Josefs den Vers: *te genitrix ignara viri te denique feta* und weist auf die jungfräuliche Empfängnis hin. Dabei muss man sich vergegenwärtigen, dass in den Augen von spätantiken Theologen die immerwährende Jungfräulichkeit als ein Hinweis und Beweis der Gottheit ihres Kindes gilt²²⁵. In den Triumphbogenmosaiken ist also wie im Weihegedicht die Tendenz feststellbar, durch die Jungfräulichkeit Mariens auf die göttliche Würde ihres Kindes aufmerksam zu machen.

²¹⁹ FRAISSE-COUÉ (Anm. 214) 587; vgl. 585.

²²⁰ Beleg: Anm. 225. MARINI CLARINI 336 weist auf Theodotus von Ancyra († vor 446) hin. Danach hält Theodotus Nestorius vor: „Erröte, Nestorius, der Du hast vereiteln wollen die jungfräuliche Geburt“ (hom. in s. deipar. et in nativ. domini or. 6, 13 (PG 77, 1431A)). Auch wenn die Autorschaft des Theodotus hier zweifelhaft ist (M. AUBINEAU in: *Diakonia Pisteos*. FS J. A. ALDAMA [Granada 1969] 8; R. CARO, *La homiletica griega en el siglo V*, in: *Marian Library Studies* 2 [1972] 187–197), passt die Stelle doch zur Auseinandersetzung mit Nestorius.

²²¹ Xystus gebraucht das mehr seltene Wort *testis* (BLAISE 814 s.v. *testis*) und nicht *martyr* (ebd. 516 s.v. *martyr*) für den Blutzeugen.

²²² Eine Zeugenschaft für den unverletzten Mutterschoß wäre weniger wahrscheinlich (so SAXER 44 Anm. 32).

²²³ Das Martyrium als Zeugnis für Gott: z. B. *testes dei sunt martyres* (Aug. in ep. Joannis ad Parthos 1,2: PL 35, 1979); auch Vulg. Jes 43, 9f. als Zeugen für Gott gegenüber den Heiden.

²²⁴ Schon von WEIS 77 so gesehen.

²²⁵ Sehr anschaulich formuliert das Proklus von Konstantinopel († 444): „Wenn die Mutter nicht Jungfrau geblieben ist, dann ist der von ihr Geborene bloßer Mensch, und es gibt keine wahre Geburt; wenn sie aber nach der Geburt Jungfrau geblieben ist, warum ist er dann nicht auch Gott? Jener ist durch keine Verletzung (der Jungfräulichkeit) geboren, der ohne Widerstand verschlossene Türen durchschritten hat. Die Verbindung seiner beiden Naturen hat Thomas gesehen, als er ausrief und bekannte: „Mein Herr und mein Gott““ (Procl. CP or. laud. Mar. 2: PG 65, 684A; Coll. Vat. 19,2: ACO I 1,1 S. 104 Z. 3–6).

Ich frage, ob das allseits vermisste Geburtsbild nicht in diesem verlorenen Mosaikbild zu suchen ist. Lässt nicht das rekonstruierte Mosaik der Mutter mit dem Kind Jesu zusammen mit der in der Inschrift erwähnten Jungfrauengeburt an ein Geburtsbild denken? Die beigefügten Märtyrer würden dieser Bildauffassung nicht widersprechen. Ihre Zeugenschaft bezieht sich ja auf das von Maria geborene Kind.

Es wird von etlichen Autoren die Ansicht vertreten, die Mosaiken des Triumphbogens seien ein Denkmal der Glaubenslehre des Konzils von Ephesus (431–433)²²⁶, während andere eine Abhängigkeit weniger erkennen²²⁷ oder sich zu diesem Problem nicht äußern. Wenn in den Mosaiken irgendein Zusammenhang mit dem Konzil erkennbar ist, schreibt Brenk²²⁸, dann bei der Magierszene, wo Jesus als Kind auf einem großen Kaiserthron allein sitzt und bei der sog. Aphrodisiusszene, wo das Kind Jesus allein, getrennt von seinen Eltern, auftritt. Beide Szenen erscheinen wie eine verbildlichte Antwort auf den Ausspruch des Nestorius, dass er einen zwei oder drei Monate alten Gott nicht anerkenne²²⁹. Ohne Frage ist ein Bezug zu den Äußerungen des Nestorius erkennbar, aber nicht unbedingt zu der ephesinischen Entscheidung, weil dort nicht ausdrücklich von der Gottheit des Kindes Jesu die Rede ist. In Santa Maria Maggiore dagegen ist sie in den Bildern des Triumphbogens das bestimmende Thema. Natürlich hat das Ephesinum auch die Gottheit des Kindes definiert. Sie wird jedoch in den Konzilsakten nicht eigens thematisiert, auch nicht in den Schriften Kyrills. Santa Maria Maggiore könnte also eine spezifisch römische Antwort auf Nestorius sein. Der provokative Ausspruch des Nestorius war dem Papst Cölestin I. durch ein Schreiben der kyrillischen Konzilsväter vom Juli 431²³⁰ spätestens seit Weihnachten 431²³¹ bekannt. Zum römischen Flair scheint auch die Hervorhebung der Jungfrauengeburt bzw. der immerwährenden Jungfräulichkeit Mariens als tragendes Argument für die Gottheit Jesu zu gehören sowie das Faktum, dass die Gottesmutterchaft Mariens in Rom kaum ein Thema war. Das zeigt sich in den Schreiben Cölestins I. und von Xystus III. zum Fall des Nestorius, im Weihegedicht wie in den Mosaiken des Triumphbogens.

Fazit: Das Weihegedicht ist für die Erforschung der Mosaiken von Santa Maria Maggiore eine wichtige Quelle, weil es möglicherweise einen Hinweis auf den Anlass enthält, der dazu geführt hat, diesen Mosaikzyklus zu schaffen. Andeutungen verweisen auf die Auseinandersetzungen mit Nestorius auf der

²²⁶ Ich nenne nur die wichtigsten älteren und neuen Veröffentlichungen: WILPERT, Text I 473–476; DERS, Proclamazione (Anm. 4) 201; DE BRUYNE (Anm. 4) 239; F. W. DEICHMANN, Frühchristliche Kirchen in Rom (Basel 1948) 63; GOUBERT (Anm. 4) 211; FERNÁNDEZ-ALONSO (Anm. 4) 20f.; KEMP (Anm. 4) 174f.; RUSSO (Anm. 4) 193–196.

²²⁷ RICHTER/TAYLOR 384, 390; BERCHEM/CLOUZOT (Anm. 5) 57; GRABAR 219 Anm. 1; C. CECHELLI, I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore (Turin 1956) 92, 197; WELLEN 129.

²²⁸ Zum Ganzen: BRENK 47–49; bes. 49.

²²⁹ Relatio Synodi ad Caelestinum 6 (Coll. Vat. 82,6: ACO I 1,3 S. 7 Z. 10).

²³⁰ KRANNICH (Anm. 214) 127.

²³¹ Ebd. 130.

römischen Synode von 430. In diesem Kontext zusammen mit dem provokativen Wort des Nestorius könnte die Bilderfolge eine Antwort auf dessen Position sein.

4. Ein Datierungsvorschlag zu den Mosaiken des Triumphbogens

Die Baugeschichte von Santa Maria Maggiore mit dem ursprünglichen Namen „ad sanctam Mariam“²³² lässt sich nicht vollständig aufklären²³³. Nach den Bauuntersuchungen Krauthaimers ist das Gotteshaus zwischen 400 und 430 oder 440 entstanden und als eine bauliche Einheit anzusehen²³⁴. Als ursprüngliche Bauherren kommen daher die Päpste Innozens I. (401–417), Zosimus (417–418), Bonifatius I. (418–422) und Cölestin I. (422–432) in Frage, jedoch kaum Xystus III. (432–440)²³⁵. Die Kirche wurde am 5. August 434 schon zwei Jahre nach seinem Amtsantritt geweiht²³⁶. In zwei Jahren konnte der Gebäudekomplex wohl kaum errichtet werden. Jedoch hat Xystus nach seinem Weihegedicht die Basilika geweiht und sie wohl auch vollendet. Die Datierung des Mosaikschmucks des Triumphbogens ist nicht abschließend geklärt²³⁷. Einen Anhalt dafür, dass er in der Amtszeit des Papstes Xystus III. (432–440) entstand, gibt zunächst dessen Name auf dem Triumphbogen. Die Inschrift lautet: „Xystus episcopus plebi dei“²³⁸. Sie ist nicht später eingefügt worden und gehört zum originalen Bestand²³⁹. Das mag als Fingerzeig dafür gelten, dass dieser Papst

²³² Der Name ist nicht direkt überliefert, sondern wird vom Liber pontificalis im Zusammenhang des Baptisteriums der Kirche erwähnt, das Xystus gebaut haben soll: „(Xystus) fecit et fontem baptisterii ad sanctam Mariam“ (LP 46, 7, ed. Duchesne 1, 234).

²³³ CBCR 3, 59–61; SAXER 31–59; bes. 56–59.

²³⁴ CBCR 3, 56.

²³⁵ Der Liber pontificalis (LP 46,3, ed. Duchesne 1, 232) bezeichnet Xystus III. als Erbauer der Kirche; so auch BRENK 1f., GEYER 294.

²³⁶ Die Weihe der Kirche durch den Papst ist durch das Weihegedicht des Xystus gesichert (ICUR II (Rom 1888 [Anm. 194] Tours 71 Nr. 42; Lorsch: ebd. 98 Nr. 6; Verdun: ebd. 139 Nr. 28). Das Datum wird durch das Martyrologium Hieronymianum (Acta Sanctorum, Nov. 2,2 [1931] 418–419) gestützt; erschlossen von KLAUSER 130 Anm. 46. Aus dem Faktum der Weihe durch Xystus III. folgt nicht unbedingt, dass er auch der Bauherr der Kirche war (so: BRENK 1f.; BRANDENBURG 178f; GEYER 294). Dass aus der Weihe sich lediglich die Funktionsfähigkeit der Kirche ergebe (GEYER 294 Anm. 6), also die Kirche selbst noch in einem unfertigen Zustand geweiht wurde, ist nicht belegt. Auch ist kein Grund für eine vorzeitige Weihe überliefert.

²³⁷ Die Mosaiken der Schiffswände sind etwas früher entstanden als diejenigen des heutigen Triumphbogens, so CBCR 3, 56.

²³⁸ WILPERT Taf. 70–72; WILPERT/SCHUMACHER Taf. 68–70.

²³⁹ A. W. BYVANK, Das Problem der Mosaiken von Sta. Maria Maggiore, in: FS H. R. Hahnloser zum 65. Geburtstag (Basel – Stuttgart 1961) 16: „Diejenigen, die während der Restaurierungsarbeiten Gelegenheit hatten, das Mosaik aus der Nähe zu untersuchen, versichern jedoch, dass die Inschrift, das Medaillon und die Apostel (Petrus und Paulus) gleichzeitig gearbeitet sind. Die Betrachtung des Abgusses führt zum gleichen Ergebnis“; BRENK 15 Anm. 26; KITZINGER (Anm. 136) 262 Anm. 10; neuestens: GEYER 293 Anm. 2. Bei G. ASTORRI (Nuove osservazioni sulla tecnica dei mosaici romani della basilica di S. Maria Maggiore,

mit dem Entstehen der Bilder des Triumphbogens etwas zu tun hatte. Das Datum der Weihe der Kirche, der 5. August 434²⁴⁰, darf man als *Terminus ante quem* für die Entstehung der Mosaiken annehmen. Als *Terminus post quem* bietet sich zunächst der 31. Juli 432 an, der Tag der Bischofsweihe des Xystus²⁴¹. Für die Fertigstellung des Apsisstirnwandmosaiks genügte wohl die zwei Jahre seit seiner Bischofsweihe²⁴². Bis zu fünf Meister können in dieser Bildfolge nachgewiesen werden²⁴³. Jedoch müssen die Ideen für die Gestaltung der Apsisstirnwand nicht unbedingt auch von Xystus stammen. Man kann nicht ausschließen, dass Entwurf und Beginn der Ausführung schon vor dem Pontifikat des Xystus III. (432) unter Cölestin I. (422–432) anzusetzen sind, weil die maßgebenden Bildideen schon vor diesem Zeitpunkt in Rom nachzuweisen sind: die Jungfrauengeburt als Hinweis auf die Gottheit Jesu bei der römischen Synode am 10.08.430²⁴⁴, das provozierende Wort des Nestorius spätestens erst seit Weihnachten 431. Das bedeutet aber auch, dass die Planungsarbeiten für den Mosaikzyklus bald danach beginnen konnten.

5. Namengebung und Funktion der Basilika

Bei der Namengebung der Basilika „ad sanctam Mariam“ fällt auf, wie schon wiederholt festgestellt, dass in der Bildfolge des Triumphbogens nicht Maria die Hauptperson ist, sondern ihr Kind als Gottessohn und Gott. Sie dagegen erscheint mehr im Hintergrund wie eine verleiblichte Folie der Gottessohnschaft und Gottheit ihres Sohnes. Trotzdem verleiht Xystus Maria im Weihegedicht nicht den Titel „Dei Genitrix“ oder „Mater Dei“, sondern „Virgo“ und „Genitrix“. Diese Zurückhaltung²⁴⁵ bleibt letztlich ein Rätsel. Da verwundert es, warum man die Basilika schließlich ihr geweiht hat und nicht dem Gottessohn. Die Gründe dafür sind unbekannt. Vielleicht war der Gedanke im Spiel, in Rom ein ungemein prachtvolles Gegenstück zur östlichen Marienkirche in Ephesus zu schaffen, wo der Glaubenssatz von der Gottheit Christi und der Gottesmutterchaft Mariens gegen Nestorius verkündet wurde²⁴⁶. Nach den Verunsicherungen, die Nestorius durch seine extreme Position im Streit um die Gottheit Chri-

in: RivAC 11 [1934] 51–72), den SCHUBERT 197 Anm. 11 als weiteren Gewährsmann anführt, findet sich nichts dergleichen. Die Fakten, die BYVANK nennt, sind offensichtlich SAXER 57 nicht bekannt.

²⁴⁰ Belege: Anm. 236.

²⁴¹ G. SCHWAIGER, Sixtus III., in: LThK 9 (2000) 644.

²⁴² SAXER 57f. hält das nicht für möglich. Er berücksichtigt jedoch nicht die verschiedenen Arbeitsteams.

²⁴³ BRENK 151–154 bes. 154; KITZINGER (Anm. 136) 142: „eine beträchtliche Anzahl verschiedener Hände. Die vielen technischen und stilistischen Gemeinsamkeiten sprechen jedoch für ein geschlossenes Team“.

²⁴⁴ S. o. S. 197.

²⁴⁵ Dazu KLAUSER 121–126.

²⁴⁶ Cyrill. Alex. ep. 3 (Coll. Vat. 28: ACO I 1,1 S. 117 Z. 29); KLAUSER, Gottesgebälerin (Anm. 195) 1086.

sti ausgelöst hatte, sollte nun der für das ganze Volk Gottes auf Erden (*Xystus episcopus plebi dei*)²⁴⁷ verbindliche und durch die päpstliche Autorität bekräftigte Christus-Glaube in einem Bilddenkmal für die Zeiten festgehalten werden. Dabei vermitteln die Bilder die Botschaft, es gehe dem Papst Xystus III. um mehr als nur um eine plakative Verkündigung, weil er argumentativ für die Glaubwürdigkeit dieser Botschaft wirbt, indem er am Triumphbogen auf die weltweite Anerkennung und Bezeugung der Gottheit Christi durch Juden (1. Register) und Heiden (2. Register) hinweist.

Der hervorragenden päpstlichen Stationskirche²⁴⁸ von S. Maria Maggiore mit ihren Mosaiken war außerdem damals zusammen mit der Laterankirche und (Alt-) St. Peter die Aufgabe zugeordnet²⁴⁹, ein Gegengewicht zu den heidnischen Prachtbauten Roms zu bilden mit dem weit gesteckten Ziel, dem heidnischen Stadtbild ein christliches Gesicht zu geben²⁵⁰.

6. Ergebnisse dieser Untersuchung

1. Es wird eine Neuinterpretation der sog. Aphrodisiusszene vorgeschlagen: nicht Aphrodisius und ein kynischer Philosoph begegnen dem Gottessohn, sondern Kaiser Augustus und Vergil.

2. Das Anliegen des Triumphbogenmosaikzyklus wird präzisiert: nicht nur die Gottheit des Kindes Jesus soll hier demonstriert werden, sondern auch ihre vielfältige Bekräftigung durch Zeugen aus dem Judentum und dem Heidentum.

3. Die Bildfolge präsentiert möglicherweise die römische Antwort auf die Ablehnung der Gottheit des Kindes Jesus durch Nestorius, den Patriarchen von Konstantinopel (428–431). Dabei zeigt sich die Kirche der Päpste als Bewahrerin und Förderin der klassischen römischen Kultur in Kunst und Literatur und verkündet die christliche Botschaft in diesem Gewand.

4. Der Mosaikzyklus des Triumphbogens wurde wahrscheinlich unter Papst Xystus III. (432–440) geschaffen und war mit der Weihe der Basilika am 5. August 434 vollendet.

5. Obwohl die Kirche der „heiligen Maria“ geweiht wurde, steht Christus als der Sohn Gottes im Zentrum der Bildfolge des Triumphbogens. Maria spielt nur eine untergeordnete Rolle.

²⁴⁷ BRENK 35–39; bes. 38.

²⁴⁸ Dazu: GEYER 295, Anm. 9.

²⁴⁹ Zum Ganzen: KRAUTHEIMER (Anm. 184) 43–71.

²⁵⁰ Dieser päpstlichen Strategie hätte eine christliche Aufwertung des Romatempels und damit des Forum Romanum entgegengestanden, wie sie GRABAR 216–226 einer ganzen Forschergeneration vermittelte und zuletzt WARLAND (Anm. 49) 25–42; fehlerhaft; z. T. korrigiert: DERS., Concept (Anm. 49) 127–141 und FRIED (Anm. 5) 11–18 verteidigten.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Wilpert/Schumacher Taf. 64–6; Abb. 2–3: S. Casartelli Novelli: Col-lana Atti e Documenti 9 (Città del Vaticano 2000) Taf. 1; Abb. 4: Urschweiz 15 (1951) 67 Taf. 1; Abb. 5: Wilpert/Schumacher Taf. 61–63, Abb. 6: W. R. Megow, Kameen von Augustus bis Alexander Severus (Berlin 1987) 203 Taf. 33; Abb. 7: Wilpert/Schumacher Taf. 65; Abb. 8: Wilpert/Schumacher Taf. 108