

Das Christusbild der frühen Kirche und der Mythos

Von HERBERT SCHADE S.J.

„Den gewaltigsten aller weltgeschichtlichen Vorgänge“ nennt Karl Prümm den Ursprung des Christentums,¹ und man darf wohl hinzufügen, daß die Weise, wie das junge Christentum mit der Philosophie und dem Mythos der alten Welt fertig wurde, durchaus der Großartigkeit seines Ursprungs entspricht. Eindrucksvoll kommt dies in den bildlichen Darstellungen Christi selbst zum Ausdruck, wo die junge Kirche nicht davor zurückschreckte, Urwerte und Urbilder des Menschen zu übernehmen, wie sie in den Mythen der Griechen geformt waren, und den darzustellen, der den Mythos endgültig überwunden hat, weil er das helle Licht der Geschichte nicht scheute. Grundanliegen der antiken Philosophie und der römischen Machtpolitik werden in diesen Christusbildern sichtbar, und erschütternd spricht daraus die Not eines versinkenden Zeitalters. Aber in dem Zeitbedingten werden Gesetzmäßigkeiten offenbar, die auch für uns gelten.

I. Christus, der Herr über den Tod

Anders als für den modernen Menschen bedeutet für den antiken der Tod den Eintritt in ein neues Reich, die Unterwelt. Selten ist von dort jemand zurückgekehrt. Zu den wenigen gehörte der thrakische Sänger Orpheus (= der Einsiedler).² Als seine Gattin, Euridike, allzufrüh durch den Biß einer Natter dahingerafft worden war, gelang es ihm durch das Spiel seiner Leier, selbst die Götter der Unterwelt zu bezwingen, ohne allerdings die geliebte Gemahlin befreien zu können.

Steigen wir hinunter in die schmalen Schächte der Katakomben, so finden wir in der Domitillakatakombe in der Mitte einer größeren Komposition das Bild des thrakischen Sängers, der mit seiner Lyra unter den Tieren des Waldes sitzt und deren Wildheit durch sein Spiel bezähmt. In den Rahmenbildern derselben Komposition sehen wir u. a. Christus, der den Lazarus auferweckt. Wilpert, der große Erforscher der Katakomben, sieht in diesem Orpheus ein Bild Christi.³

Nun fragt sich der moderne Mensch, was so ein Bild eigentlich bedeutet. Und er wird darin, wie noch stärker im Bilde des Lazarus, eine Überwindung des medizinischen Todes erkennen. Einfach ausgedrückt sagen diese Bilder vielleicht: Fürchte dich nicht; denn wie Orpheus aus der Unterwelt zurückkehrte und wie Lazarus auferstand, wirst auch du einmal gesund durch Christus dastehen. Die uns heute so vertraute Angst vor dem Sterben wäre dann mitgestaltend an diesen Bildern tätig. Die Furcht vor dem

¹ Karl Prümm S.J., *Der christliche Glaube und die altheidnische Welt*, Leipzig 1935, Jakob Hegner, Bd. I, S. 15.

² K. Ziegler, Artikel Orpheus in Pauly-Wissowa, *Realenzyklopädie für das classische Altertum* (RECA) XVIII 1, 1200 f.

³ Joseph Wilpert, *Die Malerei der Katakomben Roms*. Freiburg i. Br. 1903, Herder. S. 38 und S. 241.

biologischen Ende läßt den Menschen Ausschau halten nach einem, der auch darüber Macht hat. Christus ist Herr auch über das rein vitale Sein, über organisches Leben und Tod.

Doch der Kenner des antiken Mythos wird einwenden, diese moderne Auffassung von Leben und Tod allein könne mit diesen Bildern nicht gemeint sein. Der Mythos weiß nämlich um eine Fülle von Ereignissen nach dem Tode, wie um die Fahrt über den Acheron, den Kampf mit Dämonen und wilden Tieren. Und tatsächlich kennt auch die frühchristliche Kunst eine Reihe von Bildern, die diese Ereignisse beschreiben. Eines von diesen Bildern ist der gute Hirt. Nach einer volkstümlichen Meinung, die allerdings eine wesentliche Stütze im Gleichnis der Heiligen Schrift besitzt, bedeutet der gute Hirt mit dem Lamm auf seinen Schultern die Rettung des „verlorenen Schäfchens“, des Sünders aus seiner Sünde bzw. aus seiner sündigen Umgebung. Doch gibt es Sarkophage, die den Hirten nicht in einer Landschaft, sondern zwischen Löwen darstellen.⁴ Auf der Platte mit der Inschrift des Beratius sehen wir den guten Hirten sogar mit seinem Schäflein zwischen zwei Ungeheuern, von denen das eine gerade im Begriffe ist, einen Menschen zu verschlingen. Man denkt dabei unwillkürlich an das Offertorium der Totenmesse: *Libera eas de ore leonis . . . Befreie die Seelen der Verstorbenen vom Rachen des Löwen, daß sie nicht der Tartarus verschlinge und sie ins Dunkel fallen . . .*⁵ Origines spricht es noch deutlicher aus: „Wenn die Seele aus dem Lande Ägypten dieses Lebens auszieht, um zum verheißenen Lande zu wandern, schlägt sie notwendigerweise gewisse Wege ein und kommt durch bestimmte Haltestellen . . .“⁶ Andere Quellen berichten von gewaltigen Riesen oder widerwärtigen Gestalten im Luftraum, die die Seele auf ihren Wegen gefährden.

Mit einer Todesvorstellung rein medizinischer Art und mit der Furcht davor sind diese Bilder nicht mehr zu erklären.

„Den Sohn habe ich als Hirten erkannt
und so habe ich jetzt
die Weide des Vaters erhalten.
Die furchtbaren Mächte werde ich
durchwandern, ohne Schaden von
ihnen zu leiden“,

singt ein altchristlicher Hymnus.⁷

Es gibt also noch einen anderen Tod für diese beginnende Welt der frühen Kirche, den eigentlichen Tod, die Sünde und die Macht der Unterwelt. Sie sind es, die man in besonderer Weise fürchtet. Eine Fülle von Bildern

⁴ Vgl. den Löwensarkophag aus Rom im Louvre zu Paris (um 250).

⁵ Zit. nach *Johannes Kollwitz*, Das Christusbild des dritten Jahrhunderts. Münster i. W. 1953. Aschendorfsche Verlagsbuchhandlung. S. 8 und S. 11 mit Taf. 2.

⁶ Orig. in Luc. hom. 23 (GCS Orig. 9, 154 Rauer). Zit. n. *J. Kollwitz*, a.a.O. S. 9.

⁷ *J. Quasten*, Die Grabschrift des Beratius Nikatoras: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abt. 53 (München 1938), S. 61—69. Zit. nach Theodor Konrad Kempf, Christus der Hirt. Rom 1942. Officium libri catholici, S. 195.

preisen die Erlösung von diesen Gefahren: Daniel in der Löwengrube, Noe in der Arche, die drei Jünglinge im Feuerofen u. a. Urbild dieser Erlöserbilder aber ist der gute Hirt, in dem der Erlöser Christus selbst dargestellt wird.

Die Rettung vor dem zweiten Tod ist nichts anderes als die Erlösung von der Sünde und den ihr zugeordneten dämonischen Kräften. Das Christentum nimmt dieses antike Weltbild auf, die Unterwelt und die Überfahrt über den Totenfluß, den Kampf mit den Dämonen und wilden Tieren, ein Weltbild, das noch bis in die Zeit Dantes und seiner göttlichen Komödie lebendig bleiben wird.

Darüber hinaus haben sicher auch geschichtliche Ereignisse für dieses Bild mitgewirkt; denn gerade für das dritte Jahrhundert sind diese Erlösungsbilder und vor allem der gute Hirt bezeichnend. Schon damals war das römische Reich von innen und außen her bedroht, und es mußte alle Kräfte aufbieten, um sein Gefüge zusammenzuhalten. Ferner mögen die blutigen Christenverfolgungen mit ihren Tierkämpfen die Bildung solcher Vorstellungen im Alltag verstärkt haben. So träumte Perpetua vor ihrem Martyrium von den wilden Tieren, die sie im Jenseits bedrohen.⁸ Ignatius von Antiochien nennt die Soldaten, an die er auf seinem Transport von Syrien nach Rom gefesselt ist, Leoparden und wilde Tiere.⁹ Ebenso sind für ihn die Leute, die „in schlimmer Arglist“ den Namen (Christi) tragen, während sie irgendwelche andere Gottes unwürdige Dinge tun, „tolle Hunde“ und „wilde Tiere“.

Es wird nicht abwegig sein, auch in der widerchristlichen Macht, die die Leiber der Heiligen schändet, das Wirken solcher dämonischer Gewalten festzustellen.

Dank Christus, dem guten Hirten,
„werde ich Glücklicher
(dich) anblickend
den Hinterlistigen entfliehen.
Lieder werde ich dir (dann) anstimmen
und mit den heiligen Chören tanzen.
O Logos des unerforschlichen Vaters,
dir (sei) Ehre (und) Macht
in Ewigkeit!“¹⁰

Diese letzten Verse des Preisgesangs auf den guten Hirten mögen die Hinweise auf das Urbild von Christus, den Herrn über die vielfältigen Formen des Todes abschließen. Nach den Bildern dieser Frühzeit hat Christus Macht über das physische Leben. Er kann uns vor moralischen Zusammenbrüchen bewahren. Es führt uns hindurch zwischen den Dämonen des Jenseits und

⁸ Acta Perpetuae et Felic. 4 Krüger. Zit. nach J. Kollwitz, a. a. O. S. 9.

⁹ Franz Zeiler, Die Apostolischen Väter. Kempten und München 1918. Verlag der Jos. Kölschen Buchhandlung. S. 139 und S. 120.

¹⁰ Zit. n. Th. K. Kempf, a. a. O. S. 195.

der Geschichte, die uns überwältigen und vernichten wollen. Er ist der gute Hirt.

II. Christus, der Herr der Wahrheit

„Das Bild enthält oft mehr als der Begriff. Der Begriff hat wohl schärfere Konturen, formuliert genauer, läßt aber gerade dadurch weniger Möglichkeiten offen. Im Bild liegt viel nur Angedeutetes. Es nötigt zu weiterem Denken und eröffnet immer neue Ausblicke.“¹¹ Diese Worte gelten in besonderer Weise für die eben erwähnten Bilder von Christus-Orpheus, vom guten Hirten u. ä. Orpheus z. B. überwindet nicht nur den Tod, er bringt durch sein Spiel auch Harmonie und Ordnung sogar zu den Tieren der Wildnis. Ähnliches gilt vom guten Hirten: er kennt seine Schäflein und die verwirrenden Pfade der Wüste. So unmittelbar wie das Bild des Orpheus gibt freilich jenes vom guten Hirten seine Hintergründigkeit nicht preis. Und doch wird darin noch etwas anderes sichtbar als der Erlöser von Sünde und Tod: der Lehrer der Wahrheit. Die Statuette des Lateran, die uns in besonders schöner Weise das Bild des guten Hirten überliefert, schaut mit gebohrten Augen weit in die Ferne, ein Blick voll Sehnsucht und verlangernder Liebe, wie es uns Heutigen scheinen will. Doch stellen die zeitgenössischen Quellen unsere Ansicht richtig, etwa die Inschrift des Aberkios:

„Mein Name ist Aberkios, der Schüler des heiligen Hirten,
der Schafherden weidet auf Bergen und Ebenen,
der große Augen hat, die überall alles durchdringen.
Dieser hat mich gelehrt verlässliches Wissen ...“¹²

Für den heutigen Menschen ist das Wissen eine Last geworden. Über den modernen Philosophien aller Richtungen und ihren Vertretern liegt eine große Melancholie. Haben sie doch mit Recht den Eindruck, daß nicht die Fragen nach den ewigen Wahrheiten es sind, die den heutigen Menschen bewegen, sondern die Wirtschaft und die Technik, die in seinem Denken und Tun einen weit größeren Raum einnehmen als die Frage nach den letzten Ursachen von Sein und Leben.

Der Mensch der Antike dachte anders. Für ihn schaffte die wahre Erkenntnis das Heil. Diese Auffassung fand ihren Ausdruck in einer eigenen Irrlehre, der Gnosis. Schon Paulus schreibt an Timotheus (1 Ti 6, 20): „Vermeide leeres, unheiliges Gerede, sowie die Streitfragen der fälschlich sogenannten Erkenntnis (Gnosis).“ Diese Gnosis beschäftigt dann in den verschiedensten Formen lange die Geister.

Im dritten Jahrhundert prägte Plotin die philosophische Geisteshaltung. Er suchte in der allgemeinen Weltuntergangsstimmung zu retten, was zu retten war. Ist auch sein Neuplatonismus in keiner Weise mit der Gnosis gleichzusetzen, so vollzog sich doch auch bei ihm der Aufstieg der Seele durch Akte der Erkenntnis. Die Philosophie bestimmte die Epoche so stark,

¹¹ Richard Gutzwiller, Herr der Herrscher. Christus in der Geheimen Offenbarung. Einsiedeln-Zürich-Köln 1951, Benziger-Verlag, S. 34.

¹² Zit. n. J. Kollwitz, a. a. O. S. 12.

daß sie selbst in der Grabkunst beherrschend wurde. Die zweite Hälfte des dritten Jahrhunderts ist die Zeit der Philosophensarkophage.¹³ Es ist wahrscheinlich die Gestalt Plotins, die wir auf einem Sarkophag im Lateran wiederfinden. Er sitzt dort inmitten seiner Schüler, die Schriftrulle ausgebreitet, den Blick ähnlich dem des guten Hirten in eine unbestimmte Ferne gerichtet, und predigt mystisch-versunken die Nichtigkeit der Welt und die Überwindung von Welt und Tod.¹⁴ Noch waren der Philosoph und seine Wahrheit für diese Menschen eine Erscheinungsform des Göttlichen, und man schätzte sich glücklich, sogar auf dem Sarkophag in seiner Nähe dargestellt zu sein.

Es ist nicht auffällig, wenn sich solche Motive und Gedanken auch im christlichen Bereich wiederfinden lassen. Schon Tertullian hatte das Christentum als die wahre Philosophie den heidnischen Philosophien gegenübergestellt.¹⁵ Die künstlerische Gestaltung dieser Gedanken sehen wir auf den Fragmenten eines polychromen Friessarkophages im Museo Nazionale in Rom. Christus wird hier in der Tracht der kynischen Bettelphilosophen dargestellt. Wenig gepflegt, richtet er die aufgerissenen, gebohrten Augen auf den Beschauer, Lehrer der Wahrheit und der Armut. Tatsächlich zeigt uns der Zusammenhang der Szenen des Sarkophags die Bergpredigt.¹⁶ Ein erschütterndes Bild der Größe und Not einer Spätzeit.

Auch hier wieder die künstlerische Erfassung eines allgemein menschlichen Wertes: Dem antiken Philosophen und Lehrer der Weisheit wird der Lehrer der Weisheit schlechthin, der Logos Christus, der Überwinder von Irrtum und Not gegenübergestellt.

Aber auch hier werden wir erfahren, daß sich ein solcher Urwert, die Wahrheit, in einer Reihe von Bildern veranschaulichen läßt. Das bedeutendste Bild für die Wahrheit ist das Licht. Und so berichtet ein alter Text: „Die Christen haben die Wahrheit gefunden ... und ihre Lehre ist das Tor des Lichtes.“¹⁷ Noch stärker formuliert es ein Hymnus, den Klemens von Alexandrien uns überliefert:

„Erwach aus dem Schlafe,
Von den Toten steh auf,
Und erleuchten wird dich Christus, der Herr,
Die Sonne der Auferstehung,
Gezeugt vor dem Morgenstern,
Die Leben spendet mit ihrem Strahl.“¹⁸

¹³ Fr. Gerke, Christus in der spätantiken Plastik. Berlin 1941. Florian Kupferberg, S. 7/8.

¹⁴ Fr. Gerke, a.a.O. S. 8.

¹⁵ K. A. Heinrich Kellner, Tertullians apologetische, dogmatische und montanistische Schriften. Kempten u. München 1916, Kösel, S. 157 f.

¹⁶ Fr. Gerke, a.a.O. S. 12.

¹⁷ Arist. apol. 15, 3 u. 17, 3—8 nach Syr. (Geffcken 23 u. 27). Zit. n. J. Kollwitz, a.a.O. S. 13.

¹⁸ Klemens v. Alexandrien, Protreptikos VIII 84, 1. 2 (GCS: Clem I 63 Z. 15—20 Stählin). Zit. n. Fr. J. Dölger. Sol Salutis. Gebet u. Gesang im christl. Altertum. Münster i. W. 1920, Aschendorff, S. 283.

Wer erlebt in unserer Zeit noch Erkenntnis als Licht? Und wenn man heute Erkenntnisse zutage fördert wie nie zuvor, wenn die Wissenschaft Licht verbreitet über die dunkelsten Gründe der Geschichte oder der Welt, hat nicht dann dieses Licht einen kalten Charakter? Es wirkt wie Neonröhren, die uns zwar intensiv sehen lassen, aber nicht wärmen. Die heilswirkende Kraft des Wissens und namentlich der Philosophie scheint weithin verlorengegangen. Die Antike kannte dieses wärmende und heilbringende Licht der Wahrheit. Und sie hat es in einem großen Bild gestaltet, dem Bild des Christus Helios, dem großen Sonnengott.

Unter dem Hauptschiff von St. Peter in Rom, in der Nähe der Treppe, die zum offenen Teil der Krypta hinunterführt, stieß man auf ein kleines Mausoleum, das in seiner gewölbten Decke das Mosaikbild des Helios trägt. Auf goldenem Grund steht die Gestalt im blauen Mantel frontal auf einem Gespann, das von vier weißen Pferden gezogen wird. Das Haupt von Strahlen umgeben, in der Hand die Weltkugel. Von grünen Ranken mit violetten Trauben wird das machtvolle Bild gefaßt. Wie P. Kirschbaum, der das Werk untersuchte, berichtet, steht diese Heliosdarstellung in Beziehung zu den Mosaiken der Seitenwände des Mausoleums, die den guten Hirten, Jonas und den Fischer darstellen. „Der christliche Gesamtcharakter läßt eine direkt heidnische Deutung für die wichtige Darstellung des figuralen Komplexes im Gewölbescheitel kaum zu. Ebenso wenig kann es sich im konkreten Zusammenhang um eine rein dekorativ gemeinte Figur handeln.“¹⁹ Die Auffassung eines Christus als Helios scheint also die naheliegendste.

Diese Meinung wird noch verstärkt durch den besonderen Zusammenhang von Helios- und Fischdarstellung, wovon Dölger schreibt: „Wie im Gespräch (am Hofe der Sassaniden) Maria als neu auflebende Hera zur Darstellung kommt, ist Christus der mit der Angel der Gottheit gefangene ICHTYS (Fisch), zugleich das Gegenstück zum Helios, dem großen König, er ist im Geiste des Verfassers etwas stark gesprochen, der neue und wahre Sonnengott.“²⁰

Dieses große Bild bot ohne Zweifel den Anlaß zu größten Mißverständnissen. Aber die antike Kirche wußte wohl um die Unterscheidungen zwischen Mythos und Dogma, und wenn es die Umstände notwendig machten, griff sie ein, wie uns eine Weihnachtspredigt des Papstes Leos des Großen zeigt. Darin weist Leo der Große auf die nach seiner Ansicht gottlose Sitte hin, wonach „die beim Anbruch des Tageslichtes aufgehende Sonne durch gewisse törichte Leute von höher gelegenen Orten aus angebetet wird“. Der Papst fügt bei: „Dieses tun auch einige Christen und glauben dabei noch eine fromme Übung zu verrichten. Bevor sie nämlich die Basilika des heiligen Apostels Petrus, die dem einen lebendigen und wahren Gott geweiht ist, betreten, steigen sie die Stufen hinan, die zur Anhöhe des oberen (Vor)Platzes führen, wenden dort ihren Körper nach der aufgehenden

¹⁹ E. Kirschbaum, Ein altchristliches Mausoleum unter der Peterskirche. In: „Das Münster“, München 1949, Heft 13/14, S. 114.

²⁰ Fr. J. Dölger, a. a. O. S. 51.

Sonne und mit gesenktem Nacken verbeugen sie sich zu Ehren der glänzenden Scheibe. Wir bedauern es mit tiefem Schmerz, daß dies teils aus dem Übel der Unwissenheit, teils aus dem Geiste des Heidentums geschieht. Wenn auch einige dabei eher den Schöpfer des schönen Lichtes verehren als das Licht selber, das ja nur ein Geschöpf ist, so muß man sich doch auch von dem Scheine eines solchen religiösen Dienstes fernhalten. Wenn nämlich jemand, der den Kult der Götter verlassen hat, solcherlei bei den Unsrigen findet, wird er dann nicht diesen Brauch als bewährten Teil seines alten Glaubens beibehalten, zumal er ihn gemeinsam bei den Christen und Gottlosen (Heiden) in Übung sieht?“²¹

Vielleicht waren diese Mißverständnisse Mitursache dafür, daß im Laufe der Geschichte das Bild von Christus Helios nahezu ganz verlorenging. Die zentrale Stellung des Lichtes dagegen blieb in den Darstellungen der bildenden Kunst.

III. Christus, der Herr der Welt

Die Auseinandersetzung des Christentums mit der altheidnischen Umwelt vollzog sich nicht allein in den Schulen der Philosophen, in den Werkstätten der bildenden Künstler und auf den Märkten, im Schatten der „bunten Hallen“, vor Säulenfronten marmorer Tempel im Gespräch mit einer gebildeten Priesterschaft. Diese geistigen Kämpfe um die Wahrheit und das Heil fanden ihren Ausdruck auch in politischen Machtkämpfen.

Der erste organisierte Gegner der Kirche war die Synagoge. Das erschütternde Denkmal ihres politischen Zusammenbruches können wir noch heute im Titusbogen am Forum schauen. Unverkennbar zeigt eines der Reliefs, wie nach der Zerstörung Jerusalems die römischen Legionäre den siebenarmigen Leuchter aus dem Tempel im Triumphzug mit sich führen.

Der zweite große politische Gegner war der heidnische, römische Staat. Die Einstellung ihm gegenüber, die in den Worten des heiligen Paulus von der Obrigkeit als einer Gehilfin Gottes für das Gute und von den Behörden, die kein Grund sind zur Furcht für die, die das Gute tun, sondern nur für jene, die das Üble tun (Röm 13, 1—4), zum Ausdruck kommt, sollte nicht lange anhalten. Schon in der Geheimen Offenbarung — also am Ende des Jahrhunderts — spricht der Apostel Johannes, gewiß nur andeutend, aber jedem Eingeweihten verständlich, von Babylon und dem Tier aus dem Meer in Bildern, die politische Mächte, und zwar zunächst das römisch-heidnische Imperium meinen.

Tatsächlich hatten sich die antiken Herrscher in eine Rolle hineingesteigert, die sie zu entschiedenen Gegnern des Christentums machen mußte. Als im vierten Jahrhundert vor Christus, am Ende der zwanziger Jahre, Alexander der Große die Spartaner ersuchte, seine eben proklamierte Gottheit anzuerkennen, antwortete man ihm auf lakonische Weise: „Wenn Alexander ein Gott sein will, sei er ein Gott.“ Und Demosthenes soll in der athenischen

²¹ Fr. J. Dölger, a.a.O. S. 2/3.

Volksversammlung dem König zugestanden haben, er könne, wenn er wolle, sowohl Sohn des Zeus wie des Poseidon heißen.²² Trotz dieser ironischen Haltung der Griechen zu den Bestrebungen des Herrschers, göttlichen Kult für sich in Anspruch zu nehmen, ließ sich die Entwicklung nicht aufhalten. Im Jahre 28 v. Chr. wurde den Provinzen Asia und Bithynia auf ihre Eingabe hin erlaubt, Oktavian (Augustus) göttliche Ehren zu erweisen. Im Jahre 12 v. Chr. wurde der Genius des Augustus durch Senatsbeschluß unter die Gottheiten des Staatskultus aufgenommen.²³ Bedenkt man dazu noch die politische Gewalt, welche die römischen Imperatoren ohnehin schon innehatten, so war hier eine Macht von geradezu unheimlichem Charakter entstanden, die alle Attribute der Götter in sich aufzunehmen schien und darüber hinaus noch sichtbar den Gang der Geschichte bestimmte.

Die religiöse Verehrung, die der Kaiser für sich und sein Bild forderte, bestimmte die Art der Auseinandersetzung zwischen Christentum und Heidentum. Nach einer alten Überlieferung wurde anfänglich sogar noch Kaiser Konstantin der Große in der Gestalt des Sonnengottes in Rom verehrt.²⁴ Vor Konstantin war die Verehrung des Kaiserbildes an den Stätten des öffentlichen Lebens allgemein üblich. Das Bild mit der Pilatuszene im Codex von Rossano (6. Jahrhundert n. Chr.) überliefert uns solche Kaiserbilder, die neben dem rechtsprechenden Statthalter angebracht waren.

Auch Motive des Alten Testamentes, die zunächst die Auseinandersetzung zwischen dem römischen Kaiser und dem Christentum nicht darstellen, werden aus dieser Not der Gegenwart gedeutet. So wird z. B. die Bildsäule des Nabuchodonosor auf frühchristlichen Sarkophagen in der Art der römischen Kaiserbüste gebildet.²⁵ Die drei Jünglinge standen also nach frühchristlicher Auffassung vor der Frage, ob sie die Anbetung des Kaiserbildes vollziehen wollten oder nicht.

Die Situation ändert sich erst in dem Augenblick, in dem der „präsen- te Gott auf Erden“ seinen Meister gefunden hat und Konstantin der Große den neuen Christengott anerkennt. Geistig-psychisch vollzieht sich diese Wende im Traum des Kaisers und in der Schau des Christuszeichens vor dem Kampf an der Milvischen Brücke.²⁶ Kunstgeschichtlich bedeutet dieser Vorgang die Schaffung der christlichen Form der römischen Standarte, des sogenannten Labarum (was wohl Zeichen der Dauer und Ewigkeit bedeutet),²⁷ und das Aufsteigen der imago clipeata, des Rundbildes mit der Christusbüste in der Apsis der Laterankirche. Damit waren die Voraussetzungen für die Entstehung des bedeutendsten aller Christusbilder, der Maiestas, geschaffen. Den Vorgang schildert deutlich das Mittelstück des Passionssarkophags 171 im Lateranmuseum: Hochaufgerichtet steht das Christuszeichen in der Mitte

²² K. Prümm, *Der christl. Glaube und die altheidnische Welt*. Leipzig 1935. Jakob Hegner. Bd. I S. 181 u. S. 461, Anm. 43.

²³ K. Prümm, a.a.O. S. 188/189.

²⁴ Fr. J. Dölger, a.a.O. S. 55/56.

²⁵ K. Prümm, a.a.O. S. 192.

²⁶ J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jahrhundert*. Freiburg i. Br. 1924, Herder. I. Textbd. S. 30 f.

²⁷ So Herder Lexikon Bd. VII. Nach *Große*, Artikel Labarum in Pauly-Wissowa, RECA XII/1, S. 240 f., sind die Ableitungen des Wortes unsicher.

der Komposition, während von oben der Adler Jupiters herabstößt und den Siegeskranz über das Monogramm senkt. In den Zwickeln sehen wir die Büsten von Sol und Luna. Die schlafenden Legionäre und die benachbarten Passionsszenen lassen deutlich werden, daß hier Kreuzigung und Auferstehung und der historische Triumph des Christentums in einem Zeichen gestaltet erscheint.

Es ist selbstverständlich, wenn eine alte Legende berichtet, daß damals in der Apsis der Laterankirche, die ja dem Sieg Konstantins, bzw. dem siegreichen Erlöser geweiht war, auf wunderbare Weise das Bild Christi erschien. Im Westen also, wo die Sonne unterging und die Zeit aufhört, dort, wo einmal die Bilder des Jüngsten Gerichtes erscheinen sollten, stand jetzt das Bild Christi. Tatsächlich ist die Kopie eines Rundbildes in der Art der *imago clipeata* für die Laterankirche überliefert.²⁸

Eine Erweiterung dieser Komposition bedeutet der thronende Christus. Schon auf dem Galeriusbogen in Saloniki sehen wir die triumphierenden Imperatoren nach ihren historischen Siegen über dem Celus, dem Himmels-gott, thronend, wie sie die Huldigung der Provinzen entgegennehmen. Ähnlich thront auch der jugendliche Christus auf dem Sarkophag des Junius Bassus. Unter seinen Füßen taucht der bärtige Kopf des Celus auf, der über sich das Himmelssegel ausgespannt hat. Christus erscheint in der Apotheose wie die vergöttlichten Kaiser. Immer mehr erhält sein Bild die Züge einer Theophanie. Für die Kirche scheint die Zeit vollendet. Der apokalyptische, endzeitliche Charakter ihres Christusbildes wird deutlicher. In der theodosianischen Epoche erhält Christus den Nimbus.²⁹ In der Apsis von S. Pudenziana steigt über dem thronenden Christus die *crux gemmata* auf, in den Wolken erscheinen die apokalyptischen Tiere. Zu beiden Seiten des Thrones akklamieren die Apostel, die Juden- und die Heidenkirche reichen ihm den Kranz. Schon vor Gestaltung dieses Bildes hatte 381 Theodosius allen Reichsbürgern die Religion befohlen, die der Apostel Petrus den Römern gebracht hatte. Nun verstummt auch die Sprache der alten Götter.³⁰ Ein neues Zeitalter kündigt sich an, das Zeitalter, dessen Herr Christus in der *Maiestas* sein wird.

Überschauen wir noch einmal die Christusbilder, die in der Kirche der Väterzeit Gestalt wurden, so können wir feststellen, daß in ihnen Urerlebnisse, die in der Schöpfung und in der Seele des Menschen grundgelegt sind, ihre Form fanden. Man scheute sich dabei nicht, ursprünglich heidnische Vorstellungen, denen solche allgemein menschliche Wirklichkeiten eigen waren, zu benutzen.

Darüber hinaus haben die Christen der Väterzeit die Anliegen und den Geist ihrer Epoche tief erfaßt und sich zu eigen gemacht. Und es scheint,

²⁸ J. Wilpert, Die römischen Mosaiken . . ., a.a.O. Textbd. I S. 184 f.

²⁹ Fr. Gerke, a.a.O. S. 56.

³⁰ E. Buschor, Die Plastik der Griechen. Berlin 1936, Rembrandt-Verlag, S. 123.

daß sie seinen negativen und widerchristlichen Strömungen dadurch stärker widerstanden haben, als beispielsweise unsere Zeit oder die Zeit des 19. Jahrhunderts, deren allzu rationalistische Tendenzen die Bilder und ihren Sinn weithin zerstört haben.

„Gott rein und mit Unterscheidung
Bewahren, das ist uns vertraut,
Damit nicht, weil an diesem
Viel hängt, über das der Fassung über einem Fehler
Des Zeichens
Gottes Gericht entsteht.“³¹

Die Bilder wollen verstanden werden. Ihr Bedeutungsgehalt ist abzugrenzen, der gemeinsame Sinn zu erfassen. Die Aufgabe der Unterscheidung haben die Kirchenväter für ihre Zeit geleistet. Und jede Zeit hat es neu zu tun. Auflösen aber oder völlig durchschauen werden wir die Bilder nie, denn so sagt der heilige Paulus: „Wir schauen jetzt im Spiegel, rätselhaft“ (1 Kor 13, 13).

Um die Lehrerbildung¹

Von KARL ANTON EDERER

Der Lehrer schlechthin ist weder der Studienrat noch der Hochschulprofessor, auch nicht der Lehrer an einer Berufsschule oder der Privatlehrer, sondern der Volksschullehrer. An ihn denken wir, wenn von Lehrerbildung und Lehrerbildung, wenn einfach vom Lehrer die Rede ist, und so meinen wir es auch hier. Früher hörte man wohl die Bezeichnung Schullehrer oder Schulmeister; aber in ihr liegt leicht ein geringschätziger Unterton. Das Wort Lehrer dagegen ist ein edles Wort. Man denkt an Rückerts schönen Sinnspruch: „Was ist hehrer als ein Lehrer, der ein Vater ist, nicht des Fleisches und Geblütes, sondern des Geistes und Gemütes.“

Der Volksschullehrer, durch dessen Hände in den ersten vier Schuljahren der Volksschule alle Kinder des Volkes gehen und bis zum achten Schuljahr immerhin noch 80 %, ist ein gewichtiger Berufsstand, nicht nur seiner Zahl nach (Bayern allein zählt 27 000 Volksschullehrer), sondern seinem großen bildnerischen Einfluß nach. Er wirkt sich nicht zuletzt durch das sogenannte Klassenlehrerprinzip aus, nach dem ein Lehrer fast alle Fächer in der Klasse gibt, die ihn als ihren Klassenlehrer hat. Seiner Obhut übergeben die Eltern ihre Kinder in den wichtigen Jahren der Reifung. Neben den Bildungskräften von Haus, Familie, Nachbarschaft wird Tun und Wesen des Lehrers

³¹ Hölderlin, Große Stuttgarter Ausgabe 1951. *W. Kohlhammer*, Bd. 2, 1 S. 252. Der Vatikan.

¹ Für die Lehrerinnen gelten die folgenden Ausführungen nur beschränkt. Sie empfinden vieles anders als ihre männlichen Berufskollegen.