Die frühen christlichen Bilder

1. Die Fragestellung:

Seit wann gibt es eine Heiligenverehrung und Heiligendarstellung im Christentum?

Nach meiner Ansicht ist die Frage, ob das Christentum in der Frühzeit Bildwerke mit Heiligendarstellungen wirklich abgelehnt hat, bis heute ungeklärt. Bekannt sind als frühe christliche Kunstwerke vor allem die Wandmalereien in den Katakomben.[1] Analoge Motive finden sich aber auch auf den Plastiken und Sarkophagen.[2] Innerhalb der wohlhabenden Bevölkerung finden sich bereits im ersten Drittel des 4. Jahrhunderts sehr viele christliche Sarkophage, welche an Zahl sogar die paganen Sarkophage übertrifft.[3] Sie sind durch ihre christlichen Inschriften gut erkennbar und weisen auch entsprechende Bildmotive auf. Bereits im frühen 3. Jahrhundert gibt es auch ein Zeugnis von christlichen Bildern über der Erde. Die Fresken des Baptisteriums von Dura-Europos stammen aus dem frühen 3. Jahrhundert. Ausser in Dura-Europos wurden bisher keine christliche Bilder in Gebäuden über der Erde entdeckt, die vor dem Mailänder Edikt entstanden wären.[4] Wie Peter Brown erklärt, ist das Thema noch lange nicht abgeschlossen: *„In the past several decades the history of early Christian art and oft the late-antique world in which this art developed have been subject to a series of surprises, all of them profoundly disruptive of previous certitudes."* [5] Immer wieder werden neue Bilder entdecktDas Wort *„Katakombe"* (vom griechischen kata Kumbas = bei den Mulden) bedeutet archäologisch einen christlichen unterirdischen Friedhof. Der ursprüngliche Name aber war nur cryptae, zum Beispiel bei Hieronymus, der selber Katakomben besucht hat (Hier. In Ezech. XII, 40= Pl. 25 c. 375)[6] Die aktuelle Meinung zur Entstehung und Nutzung der Katakomben kann wie folgt in drei Phasen dargestellt werden:

---

[1] André Grabar 1967 S. 71
[2] Franz Xaver Kraus 1872 Katalog
[3] Jutta Dresken-Weiland 2003 S.200
[4] André Grabar 1967 S. 70
[5] Arnaldo Marcone In: Pagans and Christians in the Roman Empire 2008 S.291
[6] Vincenzo Fiocchi Nicolai 1998 S.9

a. der Beginn und die erste Entwicklung von unterirdischen Friedhöfen liegt in der Zeit der Unterdrückung und Verfolgung, wobei die Malereien in dieser Phase alt- und neutestamentliche Szenen zeigen. Sie sind die ersten Zeugnisse christlicher Kunst im Westen.

b. die Zömeterien wurde ausgebaut, als die neue Religion zuerst toleriert und dann gefördert wurde. Die Malerei umfasst jetzt ein Repertoire von christlichen Szenen.

c. allmählich wurde der Ort der Bestattung ein Pilgerort. Jetzt werden auch die verehrten Heiligen dargestellt. (2. Hälfte 4. Jh. - erste Jahrzehnte 5. Jh.)[7]

So ist im Jahr 2011 bekannt geworden, dass die von Fabrizio Bisconti entdeckten Fresken in den Katakomben von Sankt Thekla in Rom, aus dem 4. Jahrhundert stammen, also die ältesten bisher bekannten Apostelbilder sind. Bis jetzt sind erst die Bilder im Internet publiziert und die oben erwähnte Notiz dazu. Dargestellt sind die Apostel Petrus, Paulus, Andreas und Johannes. Eine wissenschaftliche Publikation dazu liegt noch nicht vor.

[7] Norbert Zimmermann 2002 S. 32

Abbildung 1. Beispiele der neu entdeckten Malereien in den Katakomben von Sankt Thekla in Rom

2. Heiligenkult und Hagiographie

Da Gott unsichtbar ist, hatten die Menschen immer das Bedürfnis, sich an greifbare Vermittler zu wenden. Dies ist die Rolle der Heiligen[8]. Heilige sind Persönlichkeiten, die Gott besonders nahe stehen, weil sie in religiöser und ethischer Hinsicht ausgereift sind. Heilige gibt es in allen Religionen. Heiligenkulte gab es auch bereits bei den Heiden und auch im Judentum. So wurde an den Gräbern der Propheten, Stammväter und Hohepriester um Hilfe gebetet. *„In den Heiligen manifestiert sich die Macht Gottes in besonderer Weise und prädestiniert sie als vielseitige Vermittler zwischen den bittenden Menschen und Gott.“*[9] Im 4. Jahrhundert entwickelte sich der Märtyrerkult und

[8] Heilig wird verschieden definiert. Eine allgemein gültige Version fehlt.
[9] Peter Brown 1991 S. 79

mit ihm die Heiligenverehrung.[10] Hagiographie und Heiligenkult sind eng verbunden mit dem Martyrium. So begann die Heiligenverehrung nicht mit der Verehrung der Apostel, sondern mit der Verehrung der Märtyrer. Die Apostel wurden erst sekundär auch fast alle (ausser Johannes) zu Märtyrern und damit zu Heiligen gemacht. In der Frühzeit des Christentums wurde als sicher angenommen, dass Märtyrer sofort im Himmel landen. Da die Christen an eine Auferstehung des Leibes glaubten, lag es nahe, anzunehmen, dass sich die Seele auch noch in der Nähe des Körper, also dem Grab befinde und so die Gebete weiterleiten könne.[11] Die Verehrung der frühen Märtyrer geschah am Grab, war eindeutig funeralen Charakters.[12] Für Ignatius von Antiochia bestand das Christsein in einer totalen Nachahmung des Lebens Christi bis zum Martyrium. Er entwickelte eine eigene Theologie des Martyriums.[13] So bittet Ignatius von Antiochia die Gemeinde von Rom, nichts gegen seine Hinrichtung zu unternehmen, damit er möglichst bald vor Gottes Angesicht gelange.[14] Wie wichtig die Märtyrer waren, illustriert die Kirchengeschichte des Eusebius. (ca. 260 - ca. 340) Diese „Kirchengeschichte“ besteht zur Hälfte aus Berichten über die Märtyrer. Ab dem 4. Jahrhundert fing auch die Qualifizierung der Märtyrer als „Liebling Gottes,“ als Geistträger, „Spender göttlichen Wohlgeruchs“ auf andere hervorragende kirchliche Personen über, zuerst auf die Asketen, dann auf die schlussendlich auf alle anderen „Heiligen.“[15] Bischöfe und die Heiligen entwickelten sich erst seit dem späten 4. Jahrhundert zu identitätsstiftenden Zentren des christlichen Kults.[16] Die Verbindung von Martyrium und Heiligkeit tritt zum ersten Mal auf im Martyrium des Polykarp, das mit grösster Wahrscheinlichkeit im Jahre 157 geschrieben wurde.[17] Polykarp, der während der Regentschaft von Kaiser Trajan als Rebell gekreuzigt (Eusebius 3.32.1-6) wurde, verehrten die Christen als ersten Märtyrer. Ambrosius von Mailand, der die beiden Märtyrer Gervasius und Protasius in eine eigens für sie errichtete

[10] Michael Fr. P. Jost 2000 S. 44
[11] Michael Fr. P. Jost 2000 S. 13
[12] Michael Fr. P. Jost 2000 S. 48
[13] Kenneth J. Howell 2009 S. 9-15
[14] Ignatius von Antiochia. Brief an die Gemeinde von Rom. Absatz 2 und 4 In: Walter Bauer und Hennings Paulsen. 1985 S. 70 und 72
[15] Bernhard Kötting 1982 S. 175. In: Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für Alfred Stuiber. Münster 1982
[16] Steffen Diefenbach 2007 S.31
[17] Timothy S. Barnes 2010. S .19

Basilika holte, brachte mit ihnen auch die Heiligenverehrung in die Kirche.[18] Sehr früh bereits wurden auch Gebäude Martyrium genannt, also Orte, wo das Gedächtnis an den Zeugen gefeiert wurde. Martyrium war eine Kirche, die der Verehrung eines Märtyrers geweiht ist. So nennt Sozomenos die von Konstantin auf dem Kalvarienberg in Jerusalem erbaute Basilika, *o mega martyrion* .[19] So waren auch Gebäude Zeugnisse von etwas grossem vergangenem.

3. Die darstellende Kunst

Wie soll man einen Menschen darstellen, in dem Gott präsent geworden ist? Das Dogma von Chalkedikon (451) sagt: *„Wahrer Mensch und wahrer Gott.“*[20] Bilder, die Christus als Portrait zeigen, kommen nicht in Frage, denn sie hätten seine göttliche Natur verschwiegen.[21] Die ersten christlichen Bilder tauchen ab dem Jahr 200 auf, die ersten Darstellungen auf Sarkophagen im ersten Drittel des 3. Jahrhunderts.[22] Seit dem frühen 3. Jahrhundert sind Bilder christlichen Inhalts in den Katakomben nachweisbar, Wandmalereien und Sarkophage.[23]

3.1. Die Bildträger

Die Materialien, auf denen christliche Motive dargestellt wurden, sind:

1. Wandmalereien

2. Reliefs auf Sarkophagen

3. Plastiken

4. Mosaike

5. Elfenbeintäfelchen.

[18] Michael Fr. P. Jost 2000 S. 70-74
[19] Piere Du Bourguet 1973 S. 38
[20] Eckhard Nordhofen 2001 S. 20
[21] Eckhard Nordhofen 2001 S. 21
[22] André Grabar 1979 S. 17
[23] RAC Bd. XIV. S. 447

6.selten auf Gläsern und gar nicht auf Münzen, die sonst wertvolle, meist gut erhaltene Bildträger sind.

Naturgemäss sind Sarkophage und Elfenbeintäfelchen meist besser erhalten als Wandmalereien.

3.2. Die Bildmotive

Die ersten Bilder in den Katakomben waren Symbole, zum Beispiel ein Fisch oder einfache Zeichen. In der frühchristlichen Malerei gab es vor allem symbolische Darstellungen von Tieren (Lamm, Fisch, Widder, Hahn, Taube, Hirsch und Hase) sowie Pflanzen wie Weinstock und Rebe. Anfangs des zweiten Jahrhunderts kamen die ersten narrativen, bildlichen Darstellungen dazu , zuerst aus dem A.T., wieder Sündenfall von Adam und Eva, das Quellwunder des Moses, Noah in der Arche, Daniel in der Löwengrube, Abraham und Jonas. Besonders beliebt waren Geschichten, zum Beispiel die des Jonas, der vom Walfisch ausgespuckt wird und sich dann im Schatten seiner Pergola ausruht.[24] Dann kamen auch Themen aus dem N.T. dazu, Jesus inmitten seiner Apostel, als guter Hirte, die Auferweckung des Lazarus, Anbetung der Könige, Heilung des Gichtbrüchigen.[25] Als nächstes finden wir Maria mit dem Kind und dann einzelne Apostel, wie Petrus und Paulus. Ob mit der Darstellung eines Schafhirten oder guten Hirten immer Christus gemeint ist, oder mit der Darstellung einer Mutter mit Kind Maria, wäre zu diskutieren. Im 4. Jahrhundert bildet sich allmählich ein Kirchendekorationsprogramm heraus, das ungefähr wie folgt aussieht: in der Apsis Christus als Weltenherrscher und im Langhaus ein narrativ biblisches Geschehen.[26] Da Kaiser Konstantin nach Byzanz auswanderte und dort den Mittelpunkt des römischen Reiches errichtete, wurde auch im Westen die Kunst durch Byzanz beeinfluss, und so verwundert es nicht, dass Santa Maria Maggiore ganz östlich anmutet. Auch in Ravenna finden sich sehr viele Kirchen mit Mosaiken „östlicher Machart.“ Dazu kamen biblisch symbolische Darstellungen wie der gute Hirte und Szenen aus dem alten und dem neuen Testament, der Sündenfall von Adam und Eva. Die Szenen aus dem Alten Testament gelten natürlich ebenso gut als jüdisch, wie

[24] André Grabar 1979 S. 19
[25] Kurt Pfister 1924 S. 15
[26] RAC Bd.XIV. S. 445

als christliche Tradition. Christlich sind dagegen Heilungen von vielen Kranken durch Jesus, Bilder von Maria und dem Kind, sowie Petrus und Paulus. Da die Heiligen noch nicht durch spezielle Attribute sicher gekennzeichnet waren, mussten sie beschriftet werden, wie es in der Ostkirche heute noch obligat ist. Ab dem 3. Jahrhundert beschäftigte sich das Christentum mit der Kunst. Unter Berufung auf das alttestamentarische Bilderverbot gab es Strömungen dagegen, aber auch Befürworter der Kunst. Gregor von Nazianz und Asterios von Amasea wandten sich Ende des 4. Jahrhunderts gegen Darstellungen Jesu, weil dieser nicht angemessen abgebildet werden könne. Andere Theologen, wie Basileios der Grosse, Gregor von Nyssa und Neilos von Ankyra, begrüssten die Bilder, weil sie es erleichterten, den Inhalt den Bibel darzulegen. Ab dem 6. Jahrhundert kam es im Byzantinischen Reich wieder verstärkt zur Ablehnung der Bilder, während im Westen die Künstler durch die Päpste weiter gefördert wurden.

Im 5. Jahrhundert entwickelte sich eine Stationsliturgie, nachdem die einzelnen Kirchen ihre Patrozinien durch Deposition von Heiligenreliquien in den Altären errichtet hatten.[27] So gesehen ist es verständlich, dass vor dem 4. Jahrhundert in den Katakomben lediglich Bilder von Jesus und Maria vorkommen, sowie Propheten aus dem Alten Testament und Apostel. Erhalten geblieben sind etwa 330 Graffiti, in denen die beiden Apostel Petrus und Paulus um Fürbitte angerufen werden.[28]

[27] Steffen Diefenbach 2007 S.32
[28] Steffen Diefenbach 2007 S. 43

Abb. 2. Antinoe. Grabbildnis einer jungen Frau zwischen dem heiligen Colouthous und der Jungfrau Maria.

Papst Damasus ist für uns wichtig wegen den Epigrammen. Obwohl mit grosser Mehrheit zum Bischof von Rom gewählt, musste er sich in langwierigen Auseinandersetzungen gegen seinen Gegenpapst Ursinus durchsetzen. Er beauftragte Hieronymus mit einer neuen Bibelübersetzung, aus der schlussendlich die sogenannte Vulgata wurde. Damasus (366-384) liess an den „Heiligengräbern" der römischen Märtyrer Epigramme anbringen.[29] Durch Fragmente oder mittelalterliche Abschriften sind davon 55 erhalten.[30] Die Gräber liess er mit Marmor verkleiden und förderte durch die Zugänglichkeit den Märtyrerkult. Durch die Inschriften sind Daten eruierbar und sie sagen auch etwas über die damalige Heiligenverehrung aus. [31] Damasus benutzte die

[29] Steffen Diefenbach 2007 S. 289
[30] Steffen Diefenbach 2007 S. 289
[31] Steffen Diefenbach 2007 S. 290

Förderung des Heiligenkults auch zur Festigung seiner persönlichen Stellung. Er prononcierte sich als Vermittler der verehrten Heiligen.[32]

4. Das Bilderverbot

4.1. im A.T.

Der Monotheismus steht am Anfang des Bilderverbots. Im 1. Dekaloggebot entstand ein Verbot der Fremdgötter. Dazu war es nötig, dass alle Hinweise auf fremde Götter verschwanden, sowie auch deren Bilder und Symbole. So führte der Monotheismus via Fremdgötterverbot schlussendlich zum Bilderverbot. (Dekalog Deut 5,8).[33] Im Alten Testament wird ausdrücklich verboten, sich ein Bildnis irgend eines Gottes zu machen und es anzubeten, wahrscheinlich waren dabei vor allem Skulpturen gemeint, denn lateinisch steht in der Vulgata***: non facies tibi sculptile neque omnem sililitudinem.***[34] Schon im Alten Testament wurde eine Plastik immer als problematischer angesehen als ein zweidimensionales Bild. Das zweidimensionale Bild, die Ikone findet seine Rechtfertigung vor dem zweiten Gebot, weil sie den Realitätsanspruch nicht hat.[35]

4.2. Die Synode von Elvira

Das Konzil von Elvira, war eigentlich eine Synode der spanischen Bischöfe, welche ungefähr zwischen 295 und 314 in Elvira in Spanien stattfand. Wahrscheinlich fand die Synode zwischen 300 und 302 in Elvira in Spanien statt. Es nahmen daran 19 Bischöfe und 24 Presbyter aus iberischen Gemeinden daran teil. Das Konzil befasst sich vor allem mit dortigen Problemen. Die heidnischen Kulthandlungen der Sklaven sollten unterbunden werden und Kontakte zu den Juden wurden nicht toleriert. Einer der Beschlüsse war ein Bilderverbot, das aber von anderen Synoden und von der Ostkirche ganz abgelehnt wurde. Es sei betont, dass es sich bei dieser Synode von Elvira nur um lokale Beschlüsse handelt. In den ersten Jahrhunderten hat die Kirche die Bilder weder gefördert noch verboten. Als vertrauter

[32] Steffen Diefenbach 2007 S.289-324
[33] Christoph Domer 1985 S. 276-177
[34] Bibel Ex. 20, 1-5
[35] Reinhard Hoeps. In: Bilderverbot. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. 2001 S. 137

Bestandteil der heidnischen Welt waren sie geduldet. Die Bilder wurden immer selbstverständlicher, sodass sie im 7. Jahrhundert überall anzutreffen waren. Schon Eusebius berichtet, dass er Bilder von Petrus und Paulus, sowie Christi gesehen habe. Constantia bittet ihn, ihr ein Bild Christi zu besorgen, was er ihr aber abschlägt[36]. Die Einwände sind nicht sehr gegen das Bild an sich, sondern es wird die Unmöglichkeit betont, Christus darzustellen.[37]

4.3. Der Bilderstreit entflammte besonders erst im 7. Jahrhundert, aber bereits vorher haben sich viele Kirchenlehrer gegen die Bilderverehrung geäussert. Wenn sich viele gegen etwas entrüsten, muss es die Bilderverehrung und entsprechend auch die Bilder gegen haben. Eusebius (* 260/64 bis 339/40 +) erwähnt ein Bild von Petrus und Paulus. In der lateinischen Kirche wurde von offizieller Seite immer eine übernatürliche Kraft von Bildern, welche sie dann an die Betenden hätten weiterleiten können, abgelehnt. Inwieweit sich das Volk dann an die offizielle Kirchenlehre gehalten hat, ist eine zweite Frage. Erst im 8. Jahrhundert begann der Bilderstreit. Da die christliche Religion erst seit Kaiser Konstantin (306-337) zu einer tolerierten öffentlichen Religion deklariert wurde, können frühere Heiligenbilder höchsten im Verborgenen, d.h. in den Katakomben bestanden haben. Die ersten christlichen Bilder tauchen ab dem Jahr 200 auf, die ersten Darstellungen auf Sarkophagen im ersten Drittel des 3. Jahrhunderts.[38]

5. Das Bildverständnis des Paulinus von Nola

5.1. Seine Vita: Paulinus (geb. 359 in Bordeaux, gest. 431 in Nola) stammte aus einer römischen Senatorenfamilie und führte ein aufwändiges Leben. Er war Schüler des Ausonius. 379 wurde er Statthalter von Kampanien, 410 Bischof von Nola. In dieser Zeit wurde seine neue Kathedrale zu Ehren des heiligen Felix gebaut. Als sein einziges Kind starb, wandten seine Frau und er sich der Askese zu. 390 wurde er vom Volk gegen seinen Willen zur Ordination überredet, getauft und 409 zum Bischof von Nola gewählt.[39] Er verschenkte fast alle seine Güter, lebte aber auch noch „Asket“ recht fürstlich. Dort wo in heidnischen

[36] RAC Bd. II. S. 321
[37] RAC Bd. II. S. 324
[38] André Grabar 1979 S. 17
[39] Arnulf Arwed 1997 S. 47

Villen Bilder von Rednern und Dichtern angebracht waren, schmückten nun Heilige die Wände.[40] Neben den eigenen Gemächern verfügte das Haus von Paulinus über zahlreiche Gästezimmer, die für seine vornehmen Besucher gedacht waren. Frauen und Männer waren getrennt untergebracht. Vier Bilder von Judith und Esther, beziehungsweise Job und Tobit wiesen den Weg in die Quartiere.[41] Paulinus war auf seine Art ein Vorreiter der Repräsentations- und Bildkunst[42]. Typisch für ihn als Bischof aber war sein prunkvoller Baustil. Über sein Bilderverständnis wissen wir gut Bescheid, weil ein Briefwechsel zwischen Paulinus von Nola und Sulpicius Severus besteht, der erhalten ist.

5.2. Seine schriftlichen Werke: Carmina und Epistulae

Als Beleg, dass Bildgestaltung und Bildverehrung im 4. Jahrhundert noch allgemeiner Usus war, sollen die Zitate des Paulinus von Nola dienen. Er beschreibt voll Enthusiasmus die Bilder in seiner Kirche und auch die bei Sulpicius Severus. Paulinus von Nola schildert die Bilder in beiden Kirchen von Nola (das A.T. in der neuen, das N.T. in der alten Basilika)[43]und auch die Bilder in Fundi. Neben 35 Gedichten, von denen er 14 als *Carmina natalia* dem heiligen Felix gewidmet hatte, hinterliess er auch 50 Briefe. Von allem Carmina des Paulinus, die von Anfang in zwei Bände gegliedert waren, sind diejenigen, die dem Heiligen Felix geweiht sind, gut erhalten, während diejenigen, die Ausonius betreffen verstreut und nur teilweise erhalten sind.[44] Paulinus hat auf Anfragen von Sulpicius Severus diesem eine dichterische Beschreibung seiner Bilder zukommen lassen, begleitet von einem Brief. Die Bilder sind beschrieben in Carmina 27 und 28, sowie im Brief 32.[45] Obwohl die Wandmalereien in Nola und Fundi nicht mehr erhalten sind, zeigen uns die Texte klar, dass bei Paulinus von Nola bildliche Darstellungen selbstverständlich waren. Von einem Bildverbot ist nirgends die Rede.

5.2.1. Carmina

Erwähnt sind die Bilder in folgenden **Carmina:**

---

[40] Sigrid Mratschek 2002 S. 456
[41] Sigrid Mratschek 2002 S. 551
[42] Sigrid Mratschek 2002 S. 596
[43] Thomas Lehmann 2004 S. 214/215
[44] Praefatio zu den Opera Paulini hrg. Von Gulielmus de Hartel 1999 S. V.
[45] Arnulf Arwed 1997 S. 47

XXVII. 363,364

Porticus obscuro fuerat prius obruta tecto;

*Nunc eadem noua **pigmentis** et culmine creuit.*

XXVII. 510,511

Infundens niucam per operta sacraria nubem.

*Nunc uolo **picturas** fucatis agmine longo*

XXVIII. 168-174

eloquio simul atque animo spatiemur in ipsis

gaudentes spatiis sanctasque feramur in aulas

*miremurque sacras, ueterum momumenta, **figuras***

et tribus in spatiis duo testamenta legamus,

hanc quoque cernentes rationene lumine recto

quod noua in antiquis tectis, antique nouis lex

***pingitur** : est etenim pariter **decus** utile nobis*

XXXIII. 5 (für Babianus)

***Pictura** ueris exprimit miraculis*

Im Allgemeinen ist Paulinus in den Carmina nicht konkret. Er spricht meist nur allgemein von der bildenden Kunst. Dabei wird aber klar, dass für ihn Bilder selbstverständlich sind. Paulinus spricht vom Schmuck (decus) der Kirche durch die Farben (pigmentis), Bilder (picturae), aber auch Plastiken (figurae).[46]

Zu einer genaueren Beschreibung kommt er in **Carmen 27:**[47]

*„nunc uolo **picturas** fucatis agmine longo* *511*

porticibus uideas paulumque supina fatiges

[46] Texte der Carmina des Paulinus von Nola hrg. Von Giulelmus de Hartel 1999.
[47] Deutsche Übersetzung. Thomas Lehmann 2004 S. 197

colla, reclinato dum perlegis omnia uultu

qui uidet haec uacuis agnoscens uera figuris

non uacua fidam sibi pascit ***imagine*** *mentem.* 515

omnia namque tenet serie ***pictura*** *fideli,*

quae senior scripsit per quinque uolumina Moyses,

quae gessit domini signatus nomen Iesus,

quo duce Iordanis suspenso gurgite fixis

fluctibus a facie diuinae restitit arcae. 520

uis noua diusit flumen; pars amne refuso

constitit et fluuii pars in mare lapsa cucurrit

destituitque uadum, et ualidus que fonte ruebat

inpetus adstrictas alte cumulauerat undas

et tremula conpage minax pendebat aquae mons, 525

despectans transire pedes arente profundo

et medio pedibus siccis in flumine ferri

puluerulenta hominum duro uestigia limo

iam distinguentem modico ***Ruth*** *tempora libro,*

tempora ***Iudicibus*** *finita et* ***Regibus*** *orta,* 530

intentis trancurre oculis; breuis ista uidetur

historia, at magni signat mysteria belli,

quod geminae scindunt sese in diuersa sorores.

Ruth *sequitur sanctam quam deserit* ***Orpha*** *parentem;*

perfidiam nurus una, fidem nurus altera monstrat; 535

praefert una deum patriae, patriam altera uitae.

nonne, precor, toto manet haec discordia mundo

parte sequente deum uel parte ruente per orbem?

atque utinam pars aequa foret necis atque salutis!

sed multos uia lata capit facilique ruina 540

labentes prono rapit inreuocabilis error.

forte requiratur quanam ratione gerendi

sederit haec nobis sententia, ***pingere sanctas***

raro more domos animantibus adsimulatis.

accipe et paucis temptabo exponere causas 545

quos agat huc sancti Felicis gloria coetus,

obscurum nulli ; sed turba frequentior hic est

rusticitas non cassa fide neque docta legendi.

haec adsueta diu sacris seruire profanis

uentre deo, tandem conuertitur aduena Christo, 550

dum sanctorum opera in Christo mirantur aperta.

cernite quam multi coeant ex omnibus agris

quamque pie rudibus decepti mentibus errent.

longinquas liquere domus, spreuere pruinas

non gelidi feruente fide ; et nunc ecce frequentes « 555

(511) Nun will ich, dass du die ***Gemälde,*** *die in einem langen Zug an die langen Portiken gemalt sind, anschaust und deinen zurückgebogenen Hals ein wenig ermüdest, während du mit zurückgelehntem Kopf alles genau betrachtest. Wer*

aber diese (Malereien) sieht, indem er in leeren Figuren das Wahre erkennt, nährt (515) seinen gläubigen Geist mit nicht leerem Bild. Denn diese ***Malerei*** *enthält in frommer Reihenfolge alles, was der greise Mose in den fünf Büchern geschrieben hat, was Josua getan hat, der bezeichnet war mit demselben Namen wie unser Herr und unter dessen Führung der Jordan, nachdem die Fluten festgeworden waren mit (520) nach oben aufgestautem Strudel, vor der Gestalt der göttlichen Lade zurückgetreten ist. Eine neue Kraft hat den Fluss geteilt; ein Teil des Flusses nahm einen festen Stand ein, wobei der Fluss zurückfloss, der andere Teil eilte zum Meer gleitend davon und lies die Furt leer liegen, und auf der Seite, wo ein starker Ansturm von der Quelle her stürzte, hatte dieser (Ansturm) die festgehaltenen Wellen hoch aufgehäuft, (525) und mit zitterndem Gefüge hing ein Wasserberg darüber und blickte hinunter, wie die Füsse über die trocken gewordene Tiefe gingen und wie mitten im Fluss mit trockenen Füssen staubige Fussspuren der Menschen in harten Schlamm gesetzt wurden. Laufe mit aufmerksamen Augen zu* ***Ruth*** *über, die mit kurzem Buch die Zeiten trennt, (530) die beendete Zeit für die* ***Richter*** *und die beginnende für die* ***Könige****; es scheint eine kurze Geschichte zu sein. Aber sie kennzeichnet die Mysterien eins grossen Krieges, weil zwei „Schwestern" sich in verschiedene (Richtungen) trennen.* ***Ruth*** *folgt ihrer heiligen Schwiegermutter, die* ***Orpa*** *verlässt; (535) die eine Schwiegertochter zeigt Treulosigkeit, die andere beweist Treue: die eine zieht Gott dem Heimatland vor, die andere das Vaterland dem Leben. Bleibt nicht, so frage ich dich, in der ganzen Welt diese Zwietracht, in dem der eine Teil Gott folgt und der andere stürzt durch den Erdkreise? Und wenn doch gleich gross wären der Teil des Todes und der Teil des Heils (540) Aber viele nimmt die breite Strasse auf, und ein nicht rückgängig zu machender Irrtum (in der Wahl des Weges) reisst sie mit einem leichten Sturz dahin.*[48]

Es könnte vielleicht gefragt werden, auf welche Weise wir zu dieser Entscheidung gelangt sind, die heiligen Häuser (sanctae domus), was selten geschieht mit Bildern zu bemalen, die Lebewesen nachbilden (545) Höre, und ich werde mit wenigen Worten versuchen, die Gründe dafür darzulegen. Welche Scharen der Ruhm des heiligen Felix hierher treibt, ist niemandem unbekannt; aber die grössere Schar hier bilden Landleute, die nicht des Glaubens entbehren, aber nicht fähig sind, zu lesen. Diese sind lange gewohnte, weltliche Riten zu

[48] Deutsche Übersetzung aus Thomas Lehmann 2004 S. 197-198

vollziehen, (550) wobei der Bauch ihr Gott ist, schliesslich wendet der Ankömmling Christus zu, während sie die Werke der Heiligen bewundern, die in Christus offen dargestellt sind……

Ab Vers 607 sind konkret Szenen aus dem Alten Testament geschildert:

„ de Genesi, precor, hunc orandi collige sensum, *607*

*ne maneam terrenus **Adam,** sed uirgine terra*

nascar et exposito ueteri noua former imago.

educar tellure mea generisque mei sim *610*

degener et sponsae festinem ad mellea terrae

*flumina, **Chaldaei** seruatus ab igne camini.*

*sim facilis tectis quasi **Lot** fore semper aperta*

*liberer ut **Sodomis** ; neque uertam lumina retro,*

ne salis in lapidem uertar sale cordis egenus. *615*

*hostia uiua deo tamquam puer offerar **Isac***

et mea ligna gerens sequar almum sub cruce patrem.

inueniam puteos, sed ne, precor, obruat illos

*inuidus et uiuentis aquae caecator **Amalech.***

*sim profugus mundi, tamquam benedictus **Iacob*** *620*

*fratris **Edom** figitiuus erat, fessoque sacrandum*

subponan capiti lapidem Christoque quiescam.

sit mihi castus amor, sit et horror amoris iniquit,

*carnis ut inlecebras uelut inuiolatus **Ioseph***

effugiam uinclis exuto corpore liber *625*

criminis et spolium mundo carnale relinquam.

tempus enim longe fieri complexibus, instat

summa dies, prope iam dominus, iam surgere somno

tempus et ad domini pulsum uigilare paratos.

Sit mihi ab ***Aegypto bonus exitus****, ut duce lege* *630*

diuisos penetrans undosi pectoris aestus

fluctibus euadam rubris dominique triumphum

demerso Pharaone canam, cui subplice uoto

exultando tremens et cum formidine gaudens

ipsius pia dona, meos commendo labores *635*

adsere, Niceta, prece quod precor, et simul omnes, …….”

Ab den Versen 607 (*De Genesi, precor, hunc orandi collige sensum…)*fordert Paulinus seinen Gast Nicetas auf, die folgenden Bildthemen zu betrachten:

1. Erschaffung des Menschen (608-609)

2. Abrahams Auszug aus Haran (610-612)

3-4. Lots Empfang der Boten Gottes und der Untergangs Sodoms (613-615)

5. die Opferung Isaaks (616-619)

6. Abimelech verschüttet die Brunnen Isaaks (618-619)

7-8. Jakobs Flucht vor Esau und Jakobs „Traum“ (620-622)

9. Josephs Flucht vor der Frau des Potiphar (623-629)

10. Auszug aus Ägypten und Durchzug durch das rote Meer (630-635)

Die Szenenfolge entspricht der Bibel.[49]

[49] Thomas Lehmann 2004 S. 211

5.2.2. Epistulae

Am meisten Information über das Bildverständnis des Paulinus kriegen wir aus seinem Brief 32.[50] Paulinus von Nola war befreundet mit Sulpicius Severus, der die Vita des heiligen Martin geschrieben hatte. Sulpicius Severus hatte Paulinus gebeten, ihm erklärende Texte für die Bilder in seinen Bauten zu senden. Simplicius Severus hatte anscheinend zwei Basiliken gebaut und zwischen beide noch eine Taufkapelle und von Paulinus für die Heiligendarstellungen entsprechende Verse erbeten. Im Brief 32 schildert Paulinus an zweiter Stelle die Bilder in seiner eigenen Kirche und schickt gleichzeitig Carmina, Texte in Versform mit, welche Sulpicius Severus dann in seiner Kirche als Erklärung zu seinen Bildern verwenden kann. Diese Epistel 32 entstand 402/3 oder im Sommer 404.[51] In seinem Brief beschreibt Paulinus alle Möglichkeiten der christlichen Epigrammdichtung: Grabinschriften, Altarinschriften, Weihinschriften, Inschriften auf Gebäudeteilen und Inschriften zu bildlichen Darstellungen im Kirchenraum.[52] In der vom ihm erbauten Basilika schmückten Bilder die Wände. Die Bilder wurden zusätzlich mit Inschriften erklärt.[53]Er erklärt seinem Freund auch den Nutzen der Verse, welche die Bilder erklären, denn er wollte seine Lehre nicht nur den gehobenen Schichten zukommen lassen, sondern er wollte die Lehre Christi mit Wort, Schrift und Bild allen verkünden.[54] In der Apsis wurde das Weltgericht mit Christus als Weltenrichter und Hirte dargestellt. Dies war die erste Darstellung eines Weltgerichts in einer Kirche.[55] Szenen aus dem Alten Testament schmückten die Wände des Mittelschiffes der Basilica nova, während das Neue Testament im alten Gebäude dargestellt wurde. Paulinus erklärte: so wie sich das Neue Testament im Alten verhüllt, offenbart sich das Alte im Neuen.[56] Die Bilder von Job und Tobias wiesen den Männern ihre Seite, Judith und Esther den Frauen die andere zu.[57]

---

[50] Texte der Epistulae des Paulinus von Nola aus Band 2 der Epistulae lateinisch und deutsch hrg. von Matthias Skeb 1998
[51] Joseph T. Lienhard 1977 S. 189
[52] Arnulf Arwed 1997 S. 47
[53] Sigrid Mratschek 2002 S. 406
[54] Sigrid Mratschek 2002 S. 398
[55] Sigrid Mratschek 2002 S. 133
[56] Sigrid Mratschek 2002 S. 404
[57] Sigrid Mratschek 2002 S. 405

Dieser Brief ist summarisch gesehen in 3 Teile eingeteilt:

Nach ein paar einleitenden Floskeln kommen die von Simplicius Severus bestellten Verse, in einem zweiten Teil beschreibt Paulinus die Bilder in der Basilica Nova in Nola und im dritten Teil die Bilder in der Kirche von Fundi. Die Kapitel 1 bis 9 handeln grosse modo von der Taufkapelle des Sulpicius Severus, und den von Paulinus dazu gestifteten Versen, die Kapitel 10 bis 16 von der Basilica Nova in Nola und die Kapitel 17 bis 25 von der Kirche in Fundi.

A. Zum Baptisterium bei Sulpicius Severus in Aquitanien. (Kapitel 1- 9)

Ep. 32. 1.3.

„Tu vero eodem baptisterium basilicis duabus interpositum condidisti, ut nos in horum quoque operum, quae visibiliter extruuntur, aedificatione superares.“

Du hast allerdings eben dazu eine Taufkapelle, die zwischen den beiden Basiliken liegt, gebaut, um uns auch durch den Bau dieser Werke, die sichtbar errichtet sind, zu übertreffen.

Die folgenden Verse beschreiben dann zwar nicht sehr konkret, was in der Taufkapelle dargestellt ist, denn die Bilder sollen ja für sich selber sprechen. Paulinus steuert zu den Bildern lediglich einen erklärenden Text zur Taufe bei.

Anscheinend hat Sulpicius Severus den Paulinus zusammen mit dem heiligen Martin darstellen lassen. Dazu schreibt Paulinus*:*

Ep. 32.3.3

*„adstat perfectae **Martinus** regulae vitae,*

***Paulinus** veniam quo mereare docet”.*

“Martin hilft mit der Regel vollkommenen Lebens, Paulinus lehrt, wodurch man Verzeihung erlangt.“ Paulinus übt sich in Bescheidenheit und meint, er sei nicht würdig in einer Kirche dargestellt zu werden.

Ep. 32. 3.5.

„ dives opum Christo, pauper sibi pulchra Severus

culmina sacratis fontibus instituit

et quia caelestes aulam condebat in actus

qua renovarentur fonte deoque homines

digna sacramentis gemina sub ***imagine pinxit,***

disceret ut vitae dona renatus homo

Martinum *veneranda viri testatur imago*

altera ***Paulinum*** *forma refert humilem.*

ille fidem exemplis et dictis fortibus armat,

ut meriti palmas intemerata ferat ;

iste docet fusis redimens sua crimina nummis,

vilior ut sit res quam sua cuique salus"

„Severus, reich an Vermögen für Christus, arm für sich selbst, hat über den geheiligten Quellen ein schönes Dach errichtet.

Und weil er für die himmlischen Werke ein Heiligtum errichtete, in dem Menschen durch den Quell und durch Gott erneuert werden sollten, hat er in einem doppelten Bild gemalt, was den Heilsgeheimnissen würdig ist, damit der wiedergeborene Mensch die Pflichten des Lebens erlernt.

Das ehrenwerte Bild eines Mannes legt Zeugnis von ***Martin*** *ab, die andere Gestalt berichtet von dem bescheidenen* ***Paulinus.***

Jener wappnete den Glauben mit unerschrockenen Tagen und Worten, damit der Glaube unverletzt den verdienten Siegespreis empfängt. Dieser hat seine Münzen weggeschüttet und seine Vergehen losgekauft, er lehrt, dass für jeden der Besitz weniger wert sein soll als das Heil."

Ep.32.5.4.

„hic reparandarum generator fons animarum

vivum divino lumine flumen agit.

***Sanctus i**n hunc caelo descendit **spiritus** amnem*

*caelestique **sacras fonte** maritat **aquas**;*

concipit unda deum sanctamque liquoribus almis

edit ab aeterno semine progeniem.

mira dei pietas; peccator mergitur undis,

mox eadem emergit iustificatus aqua.

sic homo et occasu felici functus et ortu

terrenis moritur, perpetuis oritur.

culpa perit, sed vita redit; vetus interit Adam,

et novus aeternis nascitur imperiis. »

« Hier bringt der Schöpferquell, der die Seelen erneuern soll, lebendiges Wasser mit göttlichem Licht hervor.

*Der **Heilige Geist** steigt vom Himmel in diesen Strom herab und vermählt seien himmlischen Wasser mit dem heiligen Quell; das Wasser wird schwanger von Gott und bringt im fruchtbaren Nass aus ewigem Samen heilige Nachkommenschaft hervor*

Wunderbar ist Gottes Liebe: Der Sünder wird in die Wellen getaucht, bald taucht er aus demselben Wasser gerechtfertigt auf.

So erlebt der Mensch einen glücklichen Tod und eine glückliche Geburt; Für Irdisches stirbt er, für Ewiges wird er geboren.

Die Schuld geht zugrunde, das Leben kehrt zurück; der alte Adam stirbt, und ein neuer wird geboren zur ewigen Herrschaft.“

An Bildhaften ist eigentlich nur der Heilige Geist und das Taufwasser beschrieben. Der Text beschreibt einfach den Taufakt. Dazu wird noch erwähnt, dass er, Paulinus dem Sulpicius Severus ein Stückchen Holz vom Heiligen Kreuz gesandt hat, das nun im heiligen Altar ruht, analog zum Teilchen in Nola.

Ep. 32. 7.3.

„cuncta salutiferi coeunt martyria Christi

crux corpus sanguis martyris, ipse deus.

namque deus semper vobis sua munera servat;

atque ubi Christus, ibi spiritus et pater est.

sic ubi crux, et martyr ibi, quia martyris et crux,

martyrii sanctis quae pia causa fuit."

„Alles, was zum Märtyrertum Christi, des Heilsbringers gehört, kommt zusammen : Kreuz, Leib und Blut des Märtyrers Christus, Gott selbst. Denn es ist Gott, der euch immer seine Gaben erhält, und wo Christus ist, dort ist auch der Geist und der Vater. Wo das Kreuz ist, dort ist deswegen auch der Märtyrer, weil es auch das Kreuz eines Märtyrers war, das für die Heiligen der gottesfürchtige Beweggrund zum Martyrium war."[58]

B. Basilica nova in Nola (Kapitel 10- 16)

Ep.32. 11.3.

„ Nam crucis e ligno magnum brevis hastula pignus

Totaque in exiguo segmine vis crucis est."

„Denn ein kleiner Zweig vom Holz des Kreuzes ist ein grosses Unterpfand, und die ganze Kraft des Kreuzes ist in einem kleinen Stückchen enthalten."

Paulinus beschreibt das Apsisbild in der Kirche von Nola, im Chor über dem Altar, worin auch ein Stücklein Kreuzesholz deponiert sei,[59]

[58] Paulinus ep. 32.7
[59] Paulinus ep. 32.11

In Kapitel 10 folgt nun die anschauliche Beschreibung der Bilder in der Apsis von Nola.

32. 10.10

„pleno coruscat trinitas mysterio;

*stat **Christus agno**, **vox patris** caelo tonat*

*et per **columbam spiritus sanctus** fluit.*

***crucem** corona lucido cingit globo,*

*cui coronae sunt **corona apostoli**,*

*quorum figura est in **columbarum choro**.*

pia trinitatis unitas Christo coit

habente et ipsa trinitate insignia;

deum revelat vox paterna et spiritus.

sanctam fatentur crux et agnus victimam,

*regnum et triumphum **purpura et palma** indicant.*

***petram** superstat ipse petra ecclesiae,*

*de que sonori **quattuor fontes** meant,*

***evangelistae** via Christis flumina.”*[60]

*« Im vollem Geheimnis erstrahlt die **Dreifaltigkeit**: In Gestalt des **Lammes** steht Christus da, die **Stimme des Vaters** tönt vom Himmel, und durch eine **Taube** strömt der **Heilige Geist.***

*Das **Kreuz umgibt ein Kranz** aus einem leuchtenden Kreise. Um diesen Kranz bilden die **Apostel** einen Kranz, die zu einem Reigen von Tauben gestaltet sind.*

Die heilige Einheit der Dreifaltigkeit fliesst in Christus zusammen, wobei auch die Dreifaltigkeit selbst Zeichen hat: Die Stimme des Vaters und der Geist

[60] Paulinus ep. 32.10

offenbaren Gott, das Kreuz und das Lamm geben das heilige Opferlamm zu erkennen , Reich und Triumpf zeigen Purpur und Palzweige an.

Auf einem Felsen steht es selbst als Fels der Kirche. Aus ihm fliessen vier rauschende Quellen, die Evangelisten - lebendige Ströme Christi.“

Die wesentlichen Elemente sind alle erwähnt (**Kreuz, Lamm, Tauben, Palme, Purpur, Felsen, Ströme und leuchtende Kreise),** sodass eine Nachzeichnung durchaus möglich wird.

Ep.32.13.4.

„alma domus triplici patet ingredientibus arcu

testaturque piam ianua fidem.”

„Das nährende Haus steht für die Eintretenden offen mit einem dreifachen Bogen, und die dreifache Tür bezeugt gottesfürchtigen Glauben.“

Ep. 32.14.1

*“Item dextra laevaque **crucibus** minio **superpictis** haec epigramimata sunt:”*

“Ebenso sind rechts und links die folgenden Aufschriften, über denen in Zinnoberrot Kreuze gemalt sind:“

“ardua floriferae crux cingitus orbe coronae

et domini fuso tincta cruore rubet.

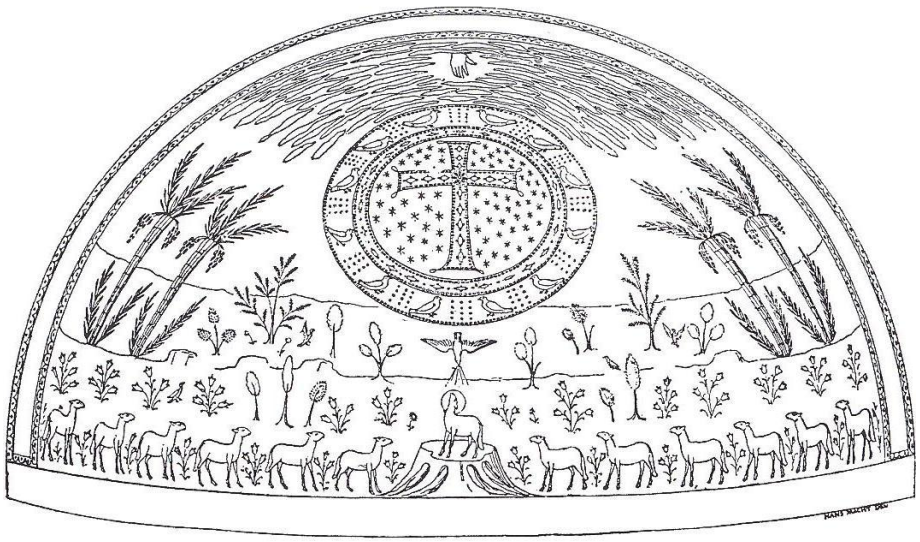
quaeque super signum resident caelesta columbae

simplicibus produrti regna patere dei.”

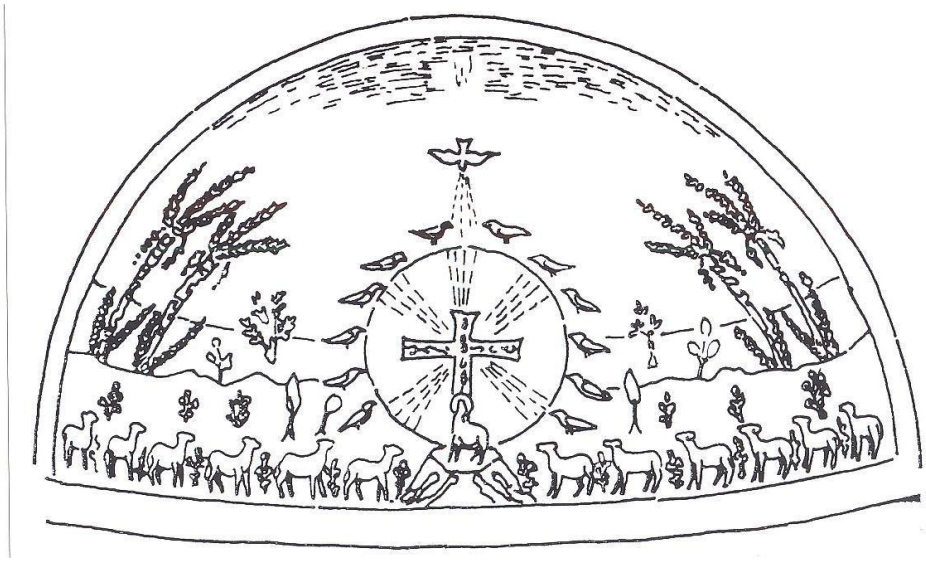
*„Das hochragende **Kreuz** wird vom **Kreis einer Krone aus Blumen** umgeben und ist **rot**, durchtränkt vom vergossenen Blut des Herren*

*Die **Tauben,** die auf dem himmlischen Symbol rasten, zeigen an, dass da Reich Gottes den einfachen Menschen offensteht.“*

Das Kreuz wird also von einem Blumenkranz umschlossen, die rote Farbe stellt den Zusammenhang zum blutigen Kreuz auf Golgatha her.[61]



nach Wickhoff 1889



nach Bandmann 1952

Abb. 3. Rekonstruktionszeichnungen der Apsis von Nola

Die Rekonstruktionszeichnungen des Apsismosaikbildes der Basilica Nova nach Wickhoff 1889 und Bandmann 1952 zeigen alle im Text erwähnten Details: Kreuz, Lamm, die Taube des Heiligen Geistes und die Herde Schafe. Analoge

[61] Thomas Lehmann 2044 S. 180

Rekonstruktionszeichnungen existieren auch zu dem von Paulinus gestifteten Apsismosaik der Kirche von Fundi. Der Text dazu findet sich im Brief 32. 17.

Paulinus schwelgt geradezu in der Beschreibung seiner Bilder. Dies belegt, dass in seiner Zeit von einem Bilderverbot nicht die Rede war.

C. Kirche in Fundi (Kapitel 17-25)

ep.32. 17.9.

De pictura

« sanctorum labor et merces sibi rite cohaerent

ardua crux pretiumque crucis sublime, corona.

ipse deus, nobis princeps crucis atque coronae,

inter floriferi caeleste nemus paradisi

sub cruce sanginea niveo stat ***Christus in agno,***

agnus ut innocua iniusto datus hostia leto,

alite quem placida sanctus perfundit hiantem

spiritus et rutila genitor de ***nube*** *coronat.*

Et quia praecelsa quasi iudex rupe superstat,

bis geminae pecudis discors ***agnis*** *genus haedi*

circumstant solium ; ***laevos*** *avertitur* ***haedos***

pastor et emeritos ***dextra*** *conplectitur* ***agnos****. »*

« Ecce sub accensis ossa priorium

regia purpureo marmore crusta tegit.

hic et apostolicas praesentat gratia vires

magnis in parvo pulvere pignoribus.

*hic pater **Andreas** et magno nomine **Lucas***

*martyr et inlustris sanguine **Nazarius** ;*

quosque suo deus Ambrosio post longa revelat

*saecula, **Protasium** et cum pare **Gervasio.***

hic simul una pium conplectitur arcula coetum

et capit exiguo nomina tanta sinu. »

Zum Gemälde

„Der Heiligen Mühe und ihr Lohn sind zu Recht miteinander abgebildet, das hochragend Kreuz und der erhabene Lohn des Kreuzes, die Krone.

Christus,** selbst Gott, für uns der erste, der das Kreuz und die Krone trug, steht im himmlischen Hain des blütentragenden Paradieses unter einem blutroten Kreuz in Gestalt eines **schneeweissen Lammes**, des Lammes, das als schuldloses Opfer dem ungerechten Tod übereignet worden ist. Den Mund geöffnet, überschüttet es der Geist in Gestalt einer friedlichen **Taube**, und der **Schöpfer** krönt es aus einer rötlichen **Wolke.

*Und weil es als Richter auf einem hohen Felsen steht, umstehen sie in doppelter Herde zweifach den Thron: Die **Böcke** sind eine Gattung, die nicht zu **den Lämmern** passt, Der Hirte wendet sich von den Böcken links ab und umarmt die verdienstvollen Lämmer.“*

„Sieh, unter dem entflammten Altar bedeckt eine königliche Platte aus purpurnem Marmor die Gebeine gottesfürchtiger Menschen.

Hier zeigt Gottes Gnade auch die Kraft der Apostel in Unterpfändern aus einem bisschen Staub.

*Hier sind der Vater **Andreas und Lukas**, der einen grossen Namen hat, und der Märtyrer **Nazarius,** strahlend durch sein vergossenes Blut. Hier sind **Protasius** und der ihm ebenbürtige **Gervasius**, die Gott durch seinen Ambrosius nach langen Zeiten enthüllt.*

Hier beinhaltet ein Kästchen zugleich die gottergebene Schar und umfasst in seinem winzigen Schoss so bedeutende Namen.“

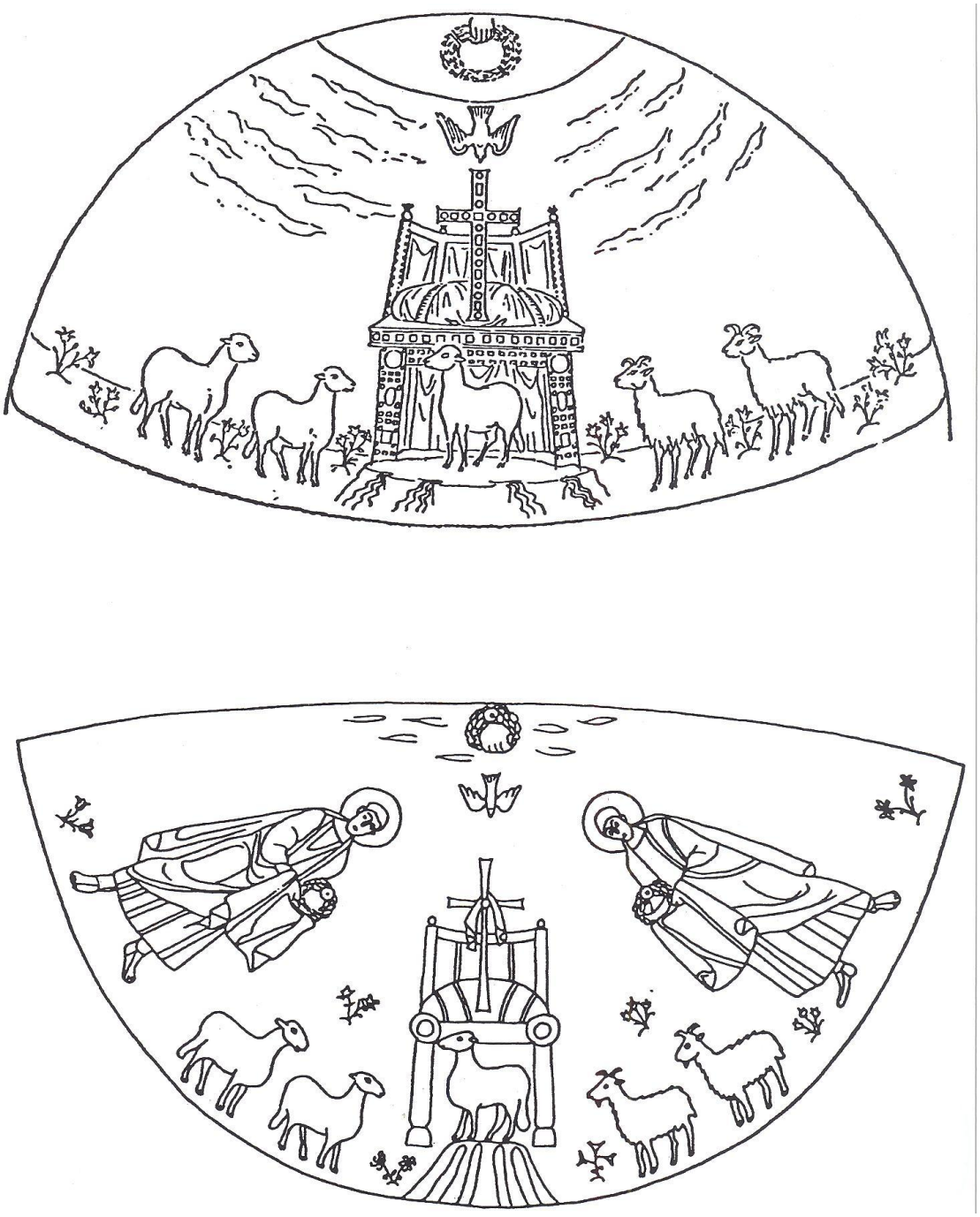


Abb. 4. Rekonstruktionszeichnungen des von Paulinus gestifteten Apsismosaiks in Fundi. Von C-Belting-Ihm (oben) und Engemann (unten)[62]

[62] Abb. Aus Thomas Lehmann 2004 Tafel 12 und 79

Dargestellt ist im Mittelpunkt der Thron mit dem Lamm Gottes. Aus dem Himmel reicht die Hand von Gott Vater den Siegeskranz, der Heilige Geist in Form einer Taube schwebt über dem Thron. Zur Rechten des Thrones die Lämmer, zur Linken die Böcke. In der Darstellung von Engemann sind beidseits des Thrones zwei Märtyrer mit Palmenkranz dargestellt. Es ist anzunehmen, dass auf dem ursprünglichen Mosaik alle erwähnten Märtyrer dargestellt und mit ihren Namen beschriftet waren.

Abbildungsverzeichnis **Seite**

Abb. 1. Teile der neu entdeckten Malereien in der Katakombe von Sankt Thekla in Rom 3

Abb. 2. Antinoe. Grabbildnis einer jungen Frau zwischen dem heiligen Colouthos und der Jungfrau Maria. 8

Abb. 3. Rekonstruktionszeichnungen zur Apsis von Nola 25

Abb. 4. Rekonstruktionszeichnungen des von Paulinus gestifteten Apsismosaiks in Nola 28

Quellen

Eusebius, Caesariensis . Des Eusebius Pamphili, Bischofs von Caesarea, Kirchengeschichte/ aus dem Griech. übers. Von Philipp Haeuser. München 1932

Paulinus von Nola: Epistulae. Briefe Band I-III. Matthias Skeb. hrg**.** Serie Fontes christiani Band 25 Freiburg i. Br. 1998

Paulinus von Nola. S. Pontii Meropii Nolani opera (edidit Guilelmus de Hartel) Serie: Corpus sciptorum ecclesiasticorum latinorum. Vol XXX. Vindobonae 1999

Literaturliste

Arwed, Arnoulf . Versus ad picturas: Studien zur Titulusdichtung als Quellengattung der Kunstgeschichte von der Antike bis zum Hochmittelalter. Kunstwissenschaftliche Studien Bd. 72 München/ Berlin 1997

Barnes, Timothy D. Early Christian hagiography and roman history. Tübingen 2010.

Bauer, Walter und Paulsen, Henning. Die Briefe des Ignatius von Antiochia und der Brief des Polykarp von Smyrna. Tübingen 1985

Bilderverbot. Die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. hrg. von Eckhard Nordhoven. Paderborn, München, Wien, Zürich 2001

Brown, Peter. Die Heiligenverehrung, ihre Entstehung und Funktion in der lateinischen Christenheit. Leipzig 1991

Diefenbach, Steffen. Römische Erinnerungsräume. Heiligenmemoria und kollektive Identität im Rom des 3. Bis 4. Jahrhunderts n. Chr. Berlin, New 2007

Domer, Christoph. Das Bilderverbot. Bonner Biblische Beiträge Bd. 162 Bonn 1985

Dresken-Weiland, Jutta. Sarkophagbestattungen des 4.-6. Jahrhunderts im Westen des römischen Reiches. Rom, Freiburg im. Br., Wien 2003

Du Bourguet, Pierre. Die frühe christliche Kunst. Stuttgart, Berlin, Köln. Mainz. 1971

Grabar, André. Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius‘ I. München 1967

Grabar, André. Les voies de la création en iconographie chrétienne. Antiquité et moyen âge. Paris 1979, 1994

Howell, Kenneth J. Ignatius of Antioch and Polycarp of Smyrna. Zanesville 2009

Jenseitsvorstellungen in Antike und Christentum. Gedenkschrift für Alfred Stuiber. Münster, Westfalen 1982

Jost, Michael Fr. P. Die Patrozinien der Kirchen der Stadt Rom vom Anfang bis ins 10. Jahrhundert. Die Geschichte der frühen römischen Patrozinien. Neuried 2000

Kraus, Franz Xaver. Die christliche Kunst in ihren frühesten Anfängen, mit besonderer Berücksichtigung der neusten Resultate der Katakomben-Forschung. Leipzig 1872.

Lehmann, Thomas. Paulinus von Nola und die Basilica Nova in Cimitile/Nola. Wiesbaden 2004

Lienhard, Joseph T. Paulinus of Nola and early western monasticis m. Köln/Bonn 1977

Mratschek, Sigrid. Der Briefwechsel des Paulinus von Nola. Göttingen 2002

Nicolai, Vincenzo Fiocchi Bisconti, Fabrizio und Mazzoleni, Danilo. Roms christliche Katakomben. Regensburg 1998

Nordhofen, Eckhard. Bilderverbot: die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Paderborn, Zürich 2001

Pagans and Christians in the Roman Empire: the Breaking of a Dialogue (IVthe-Vith century A.D.): proceedings of the international conference at the Monastery of Bose (October 2008) . hrg. Peter Brown und Rita Lizzi Testa. Zürich 2011

Pfister, Kurt. Katakomben Malerei. Potsdam 1924

Reallexikon für Christentum und Antike

Zimmermann, Norbert. Werkstattgruppen römischer Katakombenmalerei. Münster. 2002