

## Christus in hellenistischer und orientalischer Auffassung.

Von Joseph Strzygowski.

Woher nehmen wir unsere Vorstellung von der leiblichen Erscheinung Jesu? Wer sich Christus verwandt fühlt und ihm inbrünstig nachstrebt, kommt leicht zu einem Bilde, wie es uns das große Brüderpaar der Zeit des Umschwunges zur Reformation als Vermächtnis hinterlassen hat. Raphael in der Transfiguration<sup>1)</sup> und Dürer in dem großen Holzschnittbilde befreien sich beide mit dem Bilde des großen Dulders nahe der Todesstunde von dem Druck der leidenden Seele. Man ahnt, daß sie in Christus nur sich selbst geben, bis zu einem gewissen Grade auch in den Zügen. Dürer hatte das schon einmal, als er in voller Manneskraft stand, in seinem Selbstporträt vom Jahre 1500 getan. Neuerdings ist Max Klinger ähnliche Wege gegangen. Sein Christus im Olymp ist symbolisch gedacht als das eigene Ebenbild, gesehen im Lichte der zu erstrebenden seelischen Größe.

Diese Auffassung ist möglich seit dem Tage, an dem die christliche Kunst aufhört, Illustration zu sein und eintritt in die Bahnen der Vermittlung des individuellen Ausdruckes. Vorher herrschen Typen, die nicht von einem Einzelnen erfunden, seine Seele widerspiegeln, sondern illustrieren, was der breiten Masse der Gläubigen als Bild vor schwebt. Im Mittelalter, solange das Dogma und die Schriften der Kirchenväter gegenständlich der einzige Quell aller Anschauung waren, konnten Wandlungen nur im Gefolge des herrschenden Formenzwanges eintreten. Die Christusbilder an den großen französischen und deutschen Domen sind solche im Banne der Tradition, aber unter Einwirkung der lokal abgewandelten Stilempfindung entstandene Schöpfungen. Wenn wir auf den Quell der damals herrschenden Ueberlieferung, soweit sie nicht unmittelbar durch den lebendigen Einfluß der byzantinischen Kunst vermittelt wurde, zurückgehen, so kommen wir auf jene Zeit, in der das Christentum zur Kirche umgebildet wurde.

Was also sagen die Kirchenväter über Christi Erscheinung? Bis ins 4. Jahrhundert herein sind sie einig darin, daß er während seines ganzen irdischen Daseins ohne Wohlgestalt und Schönheit, ja geradezu häßlich gewesen sei.<sup>2)</sup> Stimmt dazu die Erscheinung Christi, wie sie von den Kunstdenkmälern dieser frühen Zeit gegeben wird? Durchaus nicht. Christus ist da ein schöner, bartloser Jüngling. Den besten Beleg dafür konnte ich kürzlich in einem aus Konstantinopel stammenden Sarkophagrelief kleinasiatischer Richtung erbringen,<sup>3)</sup> das zusammen mit der bekannten Statuette des Guten Hirten im Lateran eher dem 3. als dem 4. Jahrhundert angehört. Die bildende Kunst geht also andere Wege als die Kirche. Wie aber ist das zu erklären? In einem eben erschienenen Buche zieht Weis-

Liebersdorf<sup>4)</sup> zum erstenmale mit aller Entschiedenheit eine Tatsache zur Lösung dieser Frage heran, die, an sich bekannt, bisher nur zögernd in dem vorstehend gekennzeichneten Zusammenhange verwertet worden ist. Mit der Auffassung der bildenden Kunst deckt sich nämlich die Anschauung gnostischer Schriften. In den gnostischen Apostelgeschichten, die alle wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des 2. Jahrhunderts stammen und in katholischer Uebersetzung erhalten sind, „tritt Christus immer wieder auf als Jüngling, Knabe oder Knäblein, schön, wohlgestaltet, glänzend, freundlich lächelnd; er heißt kurzweg „der Schöne“, und die Gestalt wird öfters als 12jährig bezeichnet.“ Weis-Liebersdorf stellt die Belege Seite 32 ff. ausführlich zusammen und schließt: Da bei den vornicänischen Vätern ein künstlerisch verwertbares Christusideal fehlte, bestand auf kirchlicher Seite eine Leere, eine Lücke, in die fremde Vorstellungen eindringen und sich festsetzen konnten. Das geschieht, steht zwischen den Zeilen, durch die gnostischen Theophanien und im Anschluß an das ihnen entsprechende Idealbild der bildenden Kunst.

Diesen Schluß würdigt man dann erst nach dem Grade seiner Zulässigkeit, wenn zweierlei beachtet wird: erstens, daß die gnostische Literatur die kirchliche im 2. Jahrhundert weit überflügelte, so daß sie damals dem endgültigen Siege näher stand als das Christentum selbst, und zweitens — was gleicherweise der Grund für diese Erscheinung wie für die Neigung der bildenden Kunst ist, Christus als Jüngling zu bilden —, daß die Gnosis dem im 2. Jahrhundert nach Christus noch in seiner Vollkraft stehenden Hellenismus angehört und einem religiösen Bedürfnis der Zeit durch die Verknüpfung von Hellenismus und Christentum wie mit anderen orientalischen Religionselementen Genüge zu tun sucht. Die Kirche mußte, um dieser Bewegung Herr zu werden, dem Hellenismus Tür und Tor öffnen. Auf diesem Wege ist dann auch die Vorstellung Christi als eines bartlosen, schönen Jünglings in die kirchliche Kunst eingedrungen. Im 4. Jahrhundert ist sie literarisch bezeugt durch Chrysostomus und Hieronymus.

Die so von den Theologen aufgewiesenen Zusammenhänge decken sich teilweise mit den Resultaten meiner eigenen vom kunsthistorischen Standpunkte aus geführten Studien. Ich bin freilich inzwischen zu einer klareren Erkenntnis des Ursprungs der Typen durchgedrungen. Gelegentlich des kleinasiatischen Sarkophagreliefs in Berlin habe ich<sup>5)</sup> nachgewiesen, daß Christus darauf in jenem durch die Sophoklesstatue bekannten Typus erscheint, mit dem die griechische Kunst der großen Blütezeit geistigen Adel zu kennzeichnen pflegte. Diese Uebertragung entspringt ebenso dem Geiste des Hellenismus wie das Festhalten des Eubuleustypus etwa für den Kopf im gleichen Relief oder eines dem Gros von Centocelle nahestehenden Typus für den Guten Hirten des Lateran. Diesen kleinasiatischen Beispielen konnte ich kürzlich die spezifisch alexandrinische Art an die Seite stellen, indem ich nachwies, daß das be-

1) Vgl. das Titelbild zu meinem „Werden des Barock“.

2) Vgl. die Zusammenstellung von R. Müller in Gangs Realencyklopädie IV<sup>3</sup> S. 64 und jetzt Weis-Liebersdorf S. 42 f. des gleich zu zitierenden Buches.

3) Orient oder Rom S. 40 f.

4) J. G. Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder. Einfluß der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen. Herder'sche Verlagsbuchhandlung Freiburg i. Br. 1902.

5) Orient oder Rom S. 58.

kannte, aus der Barberina in den Besitz des Louvre über-  
gegangene Kaiserdiptychon eine alexandrinische Schöpfung  
sei und die in Ägypten so beliebte Darstellung des  
Glaubenssieges enthalte.<sup>6)</sup> Diese noch im 4. Jahrhundert,  
wahrscheinlich zur Zeit der Söhne Konstantins entstandene  
Prachttafel führt den großen Kaiser selbst als Glaubens-  
helden zu Pferd vor, wie er seinen Sieg über die unter-  
worfenen „Barbaren“ feiert. Neben ihm erscheint Christus  
in der Glorie von zwei Engeln gehalten. Er trägt nach  
ägyptischer Art das Stabkreuz in der Linken und segnet  
mit der Rechten „griechisch“. Sein Kopf aber gibt den  
alexandrinischen Typus des hellenistischen Christusideals.  
Er erscheint hier nicht wie in Kleinasien (wohin auch die  
sogenannte Lipsanotafel von Brescia gehört) als Jüngling  
mit langen, auf die Schultern herabfallenden Locken, son-  
dern hat ein breites, volles Gesicht, das von den kurzen,  
krausen Haaren wie von einem Nimbus umrahmt ist. Dieser  
von mehreren Pyriden her bekannte Typus findet sich nicht  
nur wieder auf dem in der Thebais entstandenen soge-  
nannten Diptychon von Murano<sup>7)</sup> und in den eben von  
Clédat entdeckten Fresken des oberägyptischen Apolloklosters  
von Wawit<sup>8)</sup> er ist über Antiochia auch nach Ravenna ge-  
gangen und lebt fort im Typus des Emmanuel.

Ein glücklich erhaltenes Hauptdenkmal der sonst so  
völlig fast vom Erdboden verschwundenen Metropole von  
Syrien ist die berühmte Berliner Pyxis. Dort erscheint  
Christus mit dem alexandrinischen Kopftypus zum ersten-  
male als Pantokrator auf dem Amtssitz. Er wiederholt sich  
auf dem zweifellos syrischen Eisenbeindeckel und in einer  
der syrischen Miniaturen des Etschmiadim-Evangeliums.<sup>9)</sup>  
Dieser Typus mit rund geschnittenem, krausem Haar  
dominiert auch auf der sog. Maximianuskathedra, die eben-  
falls in Antiochia entstanden sein dürfte und überleitet auf  
den Vorposten der antiochenischen Kunst in Italien, auf  
Ravenna. Diese Beziehungen werde ich bald näher heraus-  
zuarbeiten haben. Heute sei nur verwiesen auf das Christus-  
bild von S. Vitale, das einer näheren Untersuchung seiner  
Entstehungszeit bedürfen wird,<sup>10)</sup> weil hier der ursprüng-  
lich alexandrinische Typus im Rahmen eines von Justinian  
selbst, scheint es, dem Inhalt nach vorgeschriebenen Mo-  
saiszyklus auftritt.<sup>11)</sup> Dieses Apisimoiak erscheint noch  
darin in Beziehung zu Ägypten, daß die Anordnung des  
thronenden Christus zwischen zwei, die Lokalheiligen prä-  
sidentierenden Engeln auch in der Apis des Simeons-  
Klosters bei Assuan auftritt, wo der Engel rechts ähnlich  
ein Heiligen heranzuführt.<sup>12)</sup>

Wir haben also, das ist jetzt wohl außer allem Zweifel,  
in dem bartlos, als schöner Jüngling gebildeten Christus  
die hellenistische Auffassung vor uns. Sie begegnet in zwei  
Redaktionen: der kleinasiatischen mit auf die Schulter  
herabfallenden Locken (im Zusammenhange mit einer  
statuarischen Haltung von geradezu hellenischer Urform)  
und der alexandrinischen mit kurzen, rund geschnittenem  
Haar. Letzterer Typus entfernt sich von rein hellenischen  
Typen etwas und mag der griechisch-koptischen Umbildung  
eines hellenistischen Typus entsprechen. Ist nun dieses  
griechische Idealbild bis auf den heutigen Tag herrschend  
geblieben, entspricht es der traditionellen Vorstellung  
Christi, die auch uns noch auf Schritt und Tritt begegnet?  
Gewiß nicht. Wir können uns Christus heute nur schwer  
anders als bärtig denken. Wie hängt das zusammen?

Ich kämpfe seit Jahr und Tag für die an der Hand  
des Studiums der christlichen Kunst im Oriente getonnene

Einsicht, daß der im 2. Jahrhundert so mächtig in das  
Christentum eindringende Hellenismus seit dem 4. Jahr-  
hundert durch eine orientalische Flutwelle überholt wird.<sup>13)</sup>  
Die Bewegung wird hervorgerufen durch die am Christen-  
tum wiedererstarkenden orientalischen Unterjochten der  
Bevölkerung von Kleinasien, Syrien und Ägypten, sie  
wird genährt durch den in Syrien ausmündenden, mit  
Ostasien und Indien vermittelnden persischen Kulturstrom.  
Zu welcher Macht diese orientalische Reaktion, die ihre  
Hauptburg in Byzanz aufrichtet, nicht nur im Orient selbst,  
der ja seither allmählich fast alles verliert, was er an hel-  
lenischen Elementen in sich aufgenommen hatte, sondern  
vor allem auch im Westen erwächst, das beweist gerade die  
Geschichte des Christusbildes deutlich: denn die Vorstellung,  
die wir heute noch in uns tragen, die des bärtigen Christus,  
ist eben orientalischen Ursprungs im Gegensatz zum un-  
bärtigen hellenistischen Typus. Die Geburtsstätte dieser  
von Raphael und Dürer so gut wie von Klinger verkör-  
perten Erscheinung liegt offenbar in Jerusalem, und es  
handelt sich dabei, dem Geist der jüdischen Auffassung ent-  
sprechend, nicht um ein Idealbild, sondern um einen Typus,  
der, er mag noch so sehr das jüdische Mammesideal über-  
haupt gewesen sein, als wirkliches Porträt ausgegeben  
wurde.

Kürzlich sind wir auf ein Erzeugnis des syrischen  
Kunsthandels aufmerksam geworden, das geeignet ist, ein  
Streiflicht auf das Dunkel zu werfen, das über dem Auf-  
kommen des bärtigen Christustypus bisher schwebte. Das  
Britisch Museum ist im Jahre 1901 in den Besitz einer  
kleinen Fayenceschale gelangt, die als Innenzeich-  
nung den bärtigen Christus thronend und begleitet von  
zwei Büsten zeigt, die durch Inschriften als Konstantin  
und Fausta bezengt werden.<sup>14)</sup> In der Tat setzt, wie ich  
inmer deutlicher erkenne, die durchgreifende Verdrängung  
des hellenistischen durch den jüdischen Christustypus mit  
Konstantins Bestreben ein, den heiligen Stätten von Jeru-  
salem ihre Bedeutung wieder zu geben. Seither gewinnen  
die in Jerusalem herrschenden Traditionen immer mehr an  
Verbreitung und tragen schließlich den Sieg über alle  
übrigen, vorwiegend hellenistischen Anschauungen davon.  
Von Jerusalem aus setzt sich der zweite historisch gefasste,  
christliche Bilderzyklus gegenüber dem älteren symbolischen  
durch. Es sind die frommen Pilger, es ist der syrische  
Kunsthandel und zum zweitenmal Antiochia, die in alle  
Welt hin vermitteln, was in Jerusalem gilt. Bald über-  
nimmt dann Byzanz die Führung.

Es ist das Verdienst Nikolaus Müllers, zuerst mit aller  
Erschiedenheit darauf hingewiesen zu haben, daß ein  
Hauptmerkmal des bärtigen Christustypus, das gescheitelte,  
schlicht herabfließende Haar, jüdische Tracht ist, und die  
Künstler, welche den Heiland so darstellten, seine irdische  
Herkunft und Abstammung oder seine Zugehörigkeit zum  
Volke Israel oder beides zugleich charakterisieren wollten.<sup>15)</sup>  
Die naturgemäß in Syrien, besser in Jerusalem selbst  
lokalisierten Legenden über den Ursprung des Christus-  
porträts geben denn auch ausdrücklich die Vorstellung des  
bärtigen Mannes mit gescheiteltem Haar. Von Jerusalem,  
beziehungsweise Syrien, gehen auch die beiden Typen der  
Hetoimajia und des Pantokrator aus. Erstere, typisch  
jüdisch ohne wirkliche Darstellung des Thronenden, letztere  
vorbereitet durch hellenistische Typen, wie die erwähnten  
Darstellungen auf der Berliner Pyxis und im Etschmiadim-  
Evangelium. In Konstantins Zeit ist der bärtig auf dem  
Throne sitzende Pantokrator völlig ausgebildet, wie die  
Londoner Schale und vielleicht auch die große Porphyrt-  
statue aus Alexandria im Museum zu Kairo belegen.<sup>16)</sup>  
Eine Herleitung des bärtigen Typus aus irgend einem

6) Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria S. 28 f.

7) Hellenistische und koptische Kunst in Alexandria S. 85 f.

8) Eine Abbildung bei *De Mely, Le Saint-Suaire de Turin* p. 59.

9) Vgl. meine Ausgabe Taf. 11, 2 und S. 31 f.

10) Vgl. dazu meine Einleitung zum dritten Bande der  
Byzantinischen Denkmäler und über das Ariauische in dem Typus  
Byzantinische Zeitschrift X, 719. f.

11) Vgl. darüber A. Luitl im dritten, eben im Druck befind-  
lichen Bande meiner Byzantinischen Denkmäler.

12) Eine farbige Abbildung in dem Catalogue des monuments  
et inscriptions de l'Égypte antique I zu p. 134.

13) Vgl. bei. Nr. 40/41 des letzten Jahrganges dieser Zeilage  
und das Vorwort zu „Hellenistische und koptische Kunst in  
Alexandria“.

14) Orient oder Rom S. 61 f. Dazu Byz. Zeitschrift X, 784  
und Dalton, Catalogue Nr. 916.

15) Hand's Realenzyklopädie IV<sup>3</sup> S. 79.

16) Beiträge zur alten Geschichte II, 122 f.

antiken Götterideale, etwa dem Zeus-, Serapis- oder Asklepiostypus, scheint mir nach dem Vorgebrachten ausgeschlossen; wohl aber ist es möglich, daß man in Kunstzentren von vorwiegend hellenistischer Richtung Annäherungen des jüdischen an einen der genannten griechischen Kopfotypen versucht hat.

Wenn irgendwo, so läßt sich also in der Geschichte des Christusbildes beobachten, daß die christliche Kunst zwar auf hellenistischer Basis erwächst, daß aber die in dieser an sich griechisch-orientalischen Richtung ohnehin vorhandenen Züge altorientalischen Geistes erst durch eine akute Orientalisierung, die im gegebenen Falle von Jerusalem und dem Judentum ausgeht, erstarken. Diese sind es, welche die Kunst in die byzantinischen Bahnen treiben. So stirbt Hellas, wie ich das vor etwa einem Jahre in dieser Beilage ausgeführt habe, in des Orients Umarmung.

Ich ließ bisher Rom ganz aus dem Spiele; mit Absicht. Dem herrschenden Extrem, die Dinge immer nur von der Peterskuppel aus anzusehen, stelle ich das andere entgegen. Wie es scheint mit Erfolg; denn was bisher nie gelingen wollte, Klarheit in die Entwicklung der altchristlichen Kunst zu bringen, das bahnt sich mit meiner Methode immer deutlicher an. Ich habe ja selbst einst mit Rom be-

gonnen, bin dann suchend nach Byzanz gegangen und habe endlich den Schlüssel in Kleinasien, Syrien und Ägypten gefunden. Wenn ich jetzt nach Rom zurückkehre, fällt es mir wie Schuppen von den Augen, gerade auch auf dem Gebiete, das ich hier behandle. Während ich in Kleinasien ganz einheitlich nur den jugendlichen Christus mit langen Locken, in Ägypten und seinem syrischen Wirkungsgebiete nur den bartlosen Kopf mit kurzem, krausem Haar nachreisen kann, finde ich in Rom beide Typen nebeneinander, und zwar sprechend genug, den einen mit langen Locken nur auf Sarkophagen, bezw. Denkmälern der Plastik, die, wie ich unabhängig von der schwebenden Frage immer deutlicher erkenne, von Kleinasien abhängig waren, den anderen mit kurzem Haar nur in den Malereien der Katakomben, die, wie besonders Anatrov vonseiten der Kunstforschung, Michels,<sup>17)</sup> auf literarischem Gebiete zu zeigen suchten, auch sonst in der ganzen Richtung auf Alexandria zurückgehen. In dieses Chaos mischt sich dann seit dem 4. Jahrhundert der neue jüdische, von Jerusalem herüberwandernde Typus.

<sup>17)</sup> Gebet und Bild 1902. Anatrov, Hellenistische Grundlagen der byzantinischen Kunst, (russisch) 1900.

