

eine Reihe von Argumenten anführen läßt, die die Abfassungszeit des Buches in einer ziemlich frühen Zeit — zum mindesten vor Qarāfi, aber wohl auch vor Māwardī — erweisen. Von einer späten Fälschung kann jedenfalls keine Rede sein. Daß Ṭabarī nun wirklich auch der Verfasser des Buches sei, ist damit natürlich noch nicht bewiesen. Aber auch dafür wächst die Wahrscheinlichkeit, wenn das Buch sich als ungefähr in seiner Zeit geschrieben erweisen läßt. Und dies, glaube ich, kann wohl als geschehen angesehen werden.

DREI DARSTELLUNGEN VON TIERKÄMPFEN
IM MOSAIKBODEN DER BROTVERMehrUNGSKIRCHE
BEI ET-ṬABGHA AM SEE GENESARETH

VON

Dr. A. E. MADER

Das kleinste, aber schönste Objekt der Grabungen des Orientalischen Instituts der Görres-Gesellschaft in Jerusalem im Frühjahr 1932 auf dem Besitz des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande *et-Tabgha* war die Kirche der Brotvermehrung. Ihre Bodenmosaikten aus dem 4. Jh. gehören zu den künstlerisch wertvollsten, welche die syro-palästinischen Ausgrabungen bisher an christlichen Mosaiken zutage gefördert haben¹. Im nördlichen und südlichen Transeptarm der Kirche (von je 5,50 m zu 6,50 m Ausdehnung) sind in liebenswürdigem bunten Durcheinander ohne Schema und Geometrie Oleanderbüsche, Schilfsträucher, Papyrusstauden in den freien Grund komponiert, zwischen denen Enten, Fischreihern, Flamingos usw. sich tummeln, aus den Blüten nippen oder dem Schlangenfänger obliegen. Kleinere Vögel wiegen sich in den Zweigen und auf den Papyrusdolden oder putzen sich die Federn. Mitten in die farbenfrische Flora und Fauna sind einzelne Gebäude gestellt, die wohl, wie die Pflanzen und Tiere, der Seelandschaft angehören.

Von besonderem Interesse sind drei Darstellungen von Tierkämpfen, bei denen die wichtige Frage entsteht, ob sie vom Mosaikkünstler willkürlich gewählt sind oder den Charakter altchristlicher Kampfsymbole tragen.

Ich gehe von der Darstellung aus, welche sich im ersten Interkolumnium des nördlichen Seitenschiffes links vom Hauptportal

¹ Vgl. die im Erscheinen begriffene Grabungspublikation von Dr. A. Schneider, *Die Brotvermehrungskirche bei et-Ṭabgha und ihre Mosaiken*. Paderborn, Schöningh, 1934.

der Kirche befindet (s. Abb. 1). Zwischen zwei Distelstauden zieht ein hochstelziger Kampfhahn mit geöffnetem Schnabel und erhobenem rechten Bein auf ein vierfüßiges Tier los, das zur Abwehr des Angreifers Kopf und rechte Krallenpfote erhebt. Das Tier ist zoologisch schwer zu bestimmen. Aber eher als an eine Katze ist wohl an einen Klippdachs (*Hyrax syriacus* L.), in der Bibel *šafan*, von den Arabern *wabr* genannt, zu denken, der in

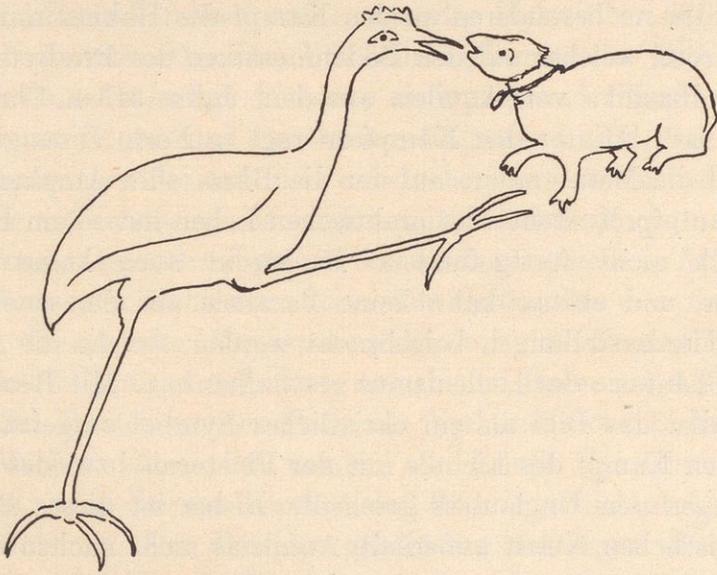


Abb. 1

Galiläa und auf der Westseite des Toten Meeres häufig ist¹. Von niedlicher Gestalt, ähnelt er unserer Hauskatze und ist von schöner hellgelber Farbe. Da er als Bewohner der Berge und Felsen (Psalm 104¹⁸) auf Klippen und in Höhlen haust und imstande ist, sich in die engsten Fugen und Felsspalten zu verkriechen, ist er schwer zu fangen und noch schwerer zu zähmen. Wird er gereizt, so stößt er einen schrillen Pfiff aus, der mit einer Art Grunzen endigt, und beißt sehr heftig um sich. Gang und

¹ Vgl. die klassische Beschreibung dieses Tieres von Aharoni bei M. Blankenhorn, *Naturwissenschaftliche Studien am Toten Meere und im Jordantal*. Berlin 1912, S. 395f. Abbildung bei H. B. Tristram, *The Fauna and Flora of Palestine*. London 1884, S. 1f.

Kaubewegungen erinnern an einen Hasen, weshalb Luther seinen hebräischen Namen *šafan* (Spr. 30 26) mit „Kaninchen“ übersetzte. Er wird von den Arabern gern gegessen, den Juden aber ist er als wiederkäuendes und unreines Tier verboten (Lev. 11 5; Deut. 14 7).

Diese Darstellung ist in der paganen wie altchristlichen Kunst meines Wissens bisher ohne Parallele. Sie erinnert aber im allgemeinen an die in der Antike beliebten Hahnenkämpfe (*ludi gallinarii*)¹, im besonderen an den Kampf des Hahnes mit einer Schildkröte, welcher auf den Bodenmosaiken des Presbyteriums der Nordbasilika von Aquileia aus dem Jahre 315 n. Chr. dargestellt ist². Hinter den Kämpfern ragt in Form eines griechischen Π die Meta empor, auf der die Bursa oder Amphora mit dem Kampfpfeil steht. Im praktischen Leben hat so ein Kampf natürlich nicht stattgefunden. Es steckt auch keine Fabel dahinter, und ebenso kann keine Parallele aus den unendlich vielen Tierdarstellungen beigebracht werden, welche die spielerische Phantasie des Hellenismus geschaffen hat. Mit Recht hat man daher das Bild als ein christliches Symbol aufgefaßt und darin den Kampf des Lichtes mit der Finsternis bzw. des Glaubens gegen den Unglauben gesehen³. Bisher ist dieses Bild in der christlichen Kunst außerhalb Aquileias nicht nachzuweisen; wohl aber begegnet es noch einmal im Hauptschiff der dortigen Südbasilika (Katechumeneum) in der Mitte von Feld IX an einer späteren Flickstelle aus dem Jahre 345; hier allerdings mit viel geringerer Kunst und Sorgfalt: fast aktionslos stehen die beiden Tiere einander gegenüber und die hinter den Kämpfern ragende Meta ist arg verzeichnet, so daß man auf den ersten Blick an einen Rundturm mit Kegeldach denken könnte, wenn

¹ Siehe den Artikel „Hahnenkämpfe“ in der *Realenzyklopädie* von Pauly-Wissowa. E. Magaldi in „*Historia*“ III (1929), n. 3. Artikel „*Cog*“ von H. Leclercq in *Dict. d'archéol. et de liturgie chrét.* III, 2, Sp. 2886—2905. *Röm. Quartalschrift* 1899, S. 330, Nr. 3.

² *La Basilica di Aquileia a cura del Comitato del IX° Centenario della Basilica.* Bologna 1933, p. 143s., Tafel XVIII; p. 175—177, Tafel XXV. Bei der Darstellung in der Nordbasilika scheint der Partner des Hahnes eher ein Frosch als eine Schildkröte zu sein.

³ A. Gnirs, *Die christliche Kultanlage aus konstantinischer Zeit am Platze des Domes von Aquileia: Jahrbuch der Zentralkommission* 1915, S. 151.

nicht der Sack auf der Meta die Zahl der darin enthaltenen Münzen (∞ CCC) trüge. Kein Zweifel, daß auch hier der Siegespreis gemeint ist. — Zur weiteren Erklärung der Darstellung verweist R. Egger¹ auf die bisher einzige Parallele in der paganen Kunst, nämlich auf den Votivaltar aus dem ersten Mithraeum von Poetovio, den laut Inschrift ein beim illyrischen Zoll angestellter Warenprüfer um 150 n. Chr. gestiftet hat². Hier steht der Hahn auf der Schildkröte; der Kampf ist schon entschieden. Jeder Mithras-Verehrer wußte, was der Hahn über der Schildkröte bedeutete. Die zwei Erscheinungsformen des Mithras, die später als selbständige Personen auftreten und ihm in Gestalt der Diener Cautus und Cautopates beigegeben sind, wurden als Verkörperungen der auf- und untergehenden Sonnen betrachtet, der eine mit erhobener, der andere mit gesenkter Fackel. Diesem Charakter entsprechend eignen ihm auch verschiedene Attribute: dem Cautus der Hahn oder Stier, dem Cautopates u. a. der Skorpion³. Dieser alte Dualismus geht auf das Heimatland der Mithras-Religion zurück, woher auch der Hahn ins Abendland kam. In Persien ist der Hahn als Verkünder des Lichtes eine gute Macht; „durch ihn werden alle Feinde des Guten überwunden; seine Stimme zerstört das Böse“, vernichtet Dämonen und Zauberei⁴. Der Skorpion gehört mit Schlangen, Eidechsen, Fröschen und Kriechtieren aller Art zu den Geschöpfen Ahrimans, welche dieser als Schädlinge auf die Menschheit losläßt.

Aus diesem Ideenkreise ergibt sich die symbolische Deutung des Kampfes zwischen Hahn und Schildkröte von selbst: Wie auf dem Pettauener Mithras-Altar der Hahn als Symbol des Lichtes, die Schildkröte als Symbol der Finsternis überwunden hat, so wird er es auch auf dem Mosaikboden von Aquileia tun. Wohl ist beim christlichen Bild in Aquileia wie beim heidnischen in Pettau die Schildkröte bisher ein Unikum. Aber das gleiche Motiv des Unterliegens hatte Phidias im Auge, wenn er (nach

¹ R. Egger, *Ein altchristliches Kampfsymbol: 25 Jahre röm.-germanische Kommission*. Berlin-Leipzig 1930, S. 97f.

² CIL III, 14357, 24. M. Abramič, *Führer durch Poetovio*. Wien 1925, S. 68.

³ Siehe die Belege bei Egger, l. c. S. 99, Anm. 5.

⁴ V. Hehn, *Naturpflanzen und Haustiere*⁸, S. 326ff. F. Cumont, *Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra* I, 210.

Pausanias VI 25, 1) ein Kultbild der Aphrodite Urania schuf, das die Göttin auf einer Schildkröte stehend zeigte. Die erst in neuester Zeit in Dura-Europos und in Kyrene ausgegrabenen Statuen dieses Typs bezeugen dasselbe Motiv in späterer Zeit¹. Auch unter den Tieren, die das böse Auge angreifen, findet sich fast immer auf Bildern und Amuletten die Schildkröte. Im Sumpf des Hades werden Schlangen, Skorpione und Frösche zu Dämonen, welche Pluto-Serapis auf die Oberwelt schickt: ein Motiv, das sich von den Fröschen des Aristophanes (Vers 143) bis zu den Apokalypsen herauf verfolgen läßt (Joh. Apk. 16¹² ff.). Daß auch die Schildkröte gleich den Fröschen als Bewohner des Unterweltsumpfes dämonische Funktionen übernehmen konnte, ist zwar in der antiken Literatur nicht direkt bezeugt, wird aber wohl, wie Egger (l. c. 104f.) zeigt, durch die einander verwandten Worte *tartarus* und *tartaruga* nahegelegt und ist durch die Darstellungen in Aquileia praktisch erwiesen. Mit Recht weist Egger auf verschiedene Stellen des Gregor Nyssen und Pseudo-Augustinus² hin, wo die Sünder, im besonderen die Häretiker als im Sumpfe sich wälzende Frösche bezeichnet werden; und Hieronymus³ kommentiert die Stelle Hoseas 12¹¹, wo die aus Steinen aufgetürmten heidnischen Altäre von Galaad mit Schildkröten verglichen werden, also: *Testudo tardigrada et onerata immo oppressa pondere suo, non tam ambulat quam movetur, haereticorum gravissima peccata significans, qui suis in coeno et volutabro luti erroribus immolant.* — Egger, l. c. 105, hält es für möglich, daß Hieronymus seine Auslegung in Aquileia gelernt hat, da er dort bis zum Jahre 373 im Kreise gelehrter Kleriker sein Wissen vom Christentum entscheidend vermehrte. Das Bild im Katechumenen hat er sehen können; was es bedeutete, muß dem gebildeten Klerus bekannt gewesen sein.

Viel vertrauter war der christlichen Symbolik der Hahn, dessen Schrei die Dämonen der Finsternis verscheucht. Als Herold des Lichtes feiert ihn besonders Prudentius im herr-

¹ F. Cumont, *Monuments Piot* XXVII (1924), p. 31 ss., pl. III. C. Anti, *Africa Italiana* I (1927), p. 41 ss.

² Migne PG XLIV, 545; PL XXXV, 2446.

³ Migne PL XXV, 929.

lichen Eingangshymnus zum Kathemerion und erwähnen ihn Hilarius und Ambrosius. So erklärt sich sein Bild auf altchristlichen Lampen und als *praeco Christi* neben dem weisagenden Propheten Jesaias zeigt ihn an Stelle des Sternes eine einzigartige rote Ampulla im Britischen Museum¹. Kein Zweifel also, daß die zwei Mosaikbilder von Aquileia altchristliche Kampfsymbole darstellen: sie illustrieren den damals besonders heißen Kampf des Christentums mit den Arianern; ein Kampf, der den Untergang der alten und den Bau der neuen Kirche herbeiführte.

Ist es angesichts dieser kampfbewegten Zeit des 4. Jahrhunderts und ihrer Bildersprache mit Kampfsymbolen gewagt, auch die Darstellung in der Brotvermehrungskirche symbolisch zu erklären? Der Gegner des Hahnes ist hier allerdings kein Frosch, kein Skorpion und keine Schildkröte, sondern ein Klippdachs, dessen Natur und Lebensgewohnheiten aber nicht weniger treffend Finsternis und Unglauben symbolisieren können als jene. Besonders sein wildes Wesen und verstecktes Leben in schwer zugänglichen Höhlen und Felsenlöchern sowie sein Charakter als unreines und verbotenes Tier machte ihn dazu sehr geeignet. Aus dem oben Gesagten erhellt zur Genüge, daß nicht bloß die Schildkröte als Symbol der Finsternis und des Unglaubens galt, sondern auch Eidechsen, Frösche, Skorpione und wohl noch manches andere lichtscheue Tier. Wir hätten dann also in unserer Brotvermehrungskirche eine neue Variante dieser Kampfsymbole, deren Sinn und Bedeutung durchaus verständlich wäre und den übrigen Spielarten des Symbols an Kraft des Ausdruckes und der Anschaulichkeit nicht nachstände.

Zwei weitere bewußte und beabsichtigte Kampfsymbole darf man wohl auch in zwei Mosaikbildern des Transeptes der Brotvermehrungskirche vermuten. Unter den 22 verschiedenen Vögeln des nördlichen Transeptarmes ist mit Vorzug in Größe, Haltung und Farbe ein Storch oder Flamingo dargestellt, der eine Schlange umbringt, die sich verzweifelt um seine Beine windet (Abb. 2). Im Bodenmosaik des südlichen Transeptarmes geht ein Ibis oder Jungfernkranich siegesbewußt auf eine kleine

¹ Vgl. C. M. Kaufmann, *Handbuch der christl. Arch.*² Paderborn 1913, S. 287.

Schlange los, die aus einer Papyrusdolde schnellte und energisch sich zur Wehr setzt (Abb. 3). Parallelen dazu finden sich auf dem Mosaikboden der Südbasilika in Aquileia, wo ein Storch (oder Ibis?) eine zappelnde Schlange im Schnabel hält, während ein zweiter einen Frosch aus dem Wasser zieht¹, und in der um 400 erbauten und 1910 ausgegrabenen Kirche der antiken norischen Stadt Teurnia in Kärnten (heute St. Peter im Holz, ³/₄ Stunden von Spittal entfernt): in dreimal vier quadratischen

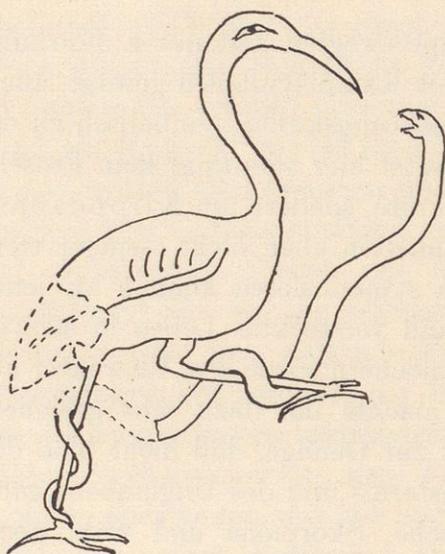


Abb. 2

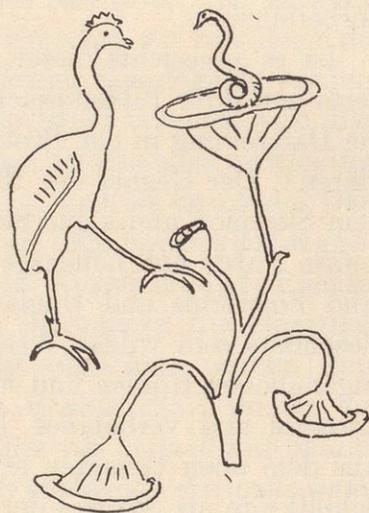


Abb. 3

Feldern sind auf dem Mosaikboden der südlichen Kapelle u. a. dargestellt: ein Reiher, der eine Schlange umkrallt und sie unter dem Halse mit dem spitzen Schnabel pickt, ein Adler über einer Schlange fliegend, ein Storch, der eine Eidechse verschlingt, ein Kelch mit einer Taube darüber und zwei Schlangen zu beiden Seiten².

Bei der stark verbreiteten Schlangensymbolik der Antike sowohl wie des gnostischen Zeitalters dürfte in den aufgezählten Fällen das altchristliche Kampfmotiv nicht abzuweisen sein,

¹ *La Basilica di Aquileia*, I. c. Tafel 28.

² *Jahreshefte des Österr. Archäolog. Inst.*, Beiblatt 1910, XIII, 166—170.

wenn auch der schlüssige Beweis dafür fehlt, zumal Schlangen und Drachen als symbolische Motive in den ersten Jahrhunderten des Christentums bisher selten sind. Es verdient aber Beachtung, daß der Revers der ersten christlichen Münzen in Konstantinopel manchmal über einer Schlange das Labarum mit der Inschrift *spes publica* trägt; daß ferner ein Goldmedaillon Konstantins II. den Kaiser zu Pferde über einer Schlange als *debellator hostium* bezeichnet und daß Tonlampen des 5. und 6. Jahrhunderts Christus mit dem Kreuzspeer in der Hand über einer Schlange oder einem Drachen zeigen¹.

Ist die symbolische Deutung der Tierkämpfe in der Brotvermehrungskirche richtig, so liegt es nahe, auch der Darstellung eines wassergefüllten und von zwei Vögeln (Ringelgänsen?) flankierten Kantharus im zweiten Interkolumnium symbolischen Charakter zuzuerkennen. Pfauen oder Tauben, meist paarweise am eucharistischen Kelche nippend, zieren häufig Reliefplatten oder Gemälde altchristlicher Gräber und sinnbilden den Frieden im Herrn am Born ewiger Seligkeit. Gruppen am mystischen Born nippender Pfauen gehören zu einem der geläufigen Sujets altchristlicher Kunst. An Stelle der Pfauen oder Tauben können wohl auch andere Tiere treten. Es gehen diese Bilder auf das echt orientalische Motiv am Quelle trinkender Tiere zurück. Daß der Mosaikkünstler unserer Kirche diese Symbolik und ihre Beziehung zum Wunder der Brotvermehrung beabsichtigte, ist zwar nicht nachweisbar, aber sehr wahrscheinlich. — Symbolisch zu deuten wären dann auch die zwei großen Pfauen in den beiden Interkolumnien des Nordtranseptes, von denen der eine von links nach rechts, der andere von rechts nach links auf ein Gewächs zuschreitet und an dessen rosaroten Blüten frißt. Über dem rechten Pfau sind noch drei Rosetten erhalten, deren Kreuzform sehr ausgeprägt und wohl beabsichtigt ist. War ja doch der Pfau wegen seiner überaus dekorativen Wirkung und alten vom Orient ausgehenden Symbolik in der Antike sehr beliebt und kehrt in der christlichen Kunst nicht nur als Zierstück und Füllornament in der zömeterialen Malerei, sondern auch als Sinnbild der Unsterblichkeit vielfach wieder.

¹ Vgl. C. M. Kaufmann, l. c. S. 288f.

Namentlich die das Kreuz oder Monogramm Christi flankierenden oder in Verbindung mit Traubenornamenten dargestellten Pfauen waren beliebte Jenseitssymbole. In der Kirche der Brotvermehrung, die der Verehrung des Wunders galt, das mit dem Brote des ewigen Lebens dem Werden, Wesen und Wirken nach in engster Beziehung stand, sind diese Jenseitssymbole ganz am Platze. Wie sehr überhaupt die Vorliebe für Symbolik dem Mosaikkünstler unserer Kirche und seine Auftraggeber beherrscht, zeigt die ganz merkwürdige Tatsache, daß sogar das Wunder der Brot- und Fischvermehrung selbst, das in der altchristlichen Kunst mit weit über hundert Darstellungen das beliebteste und häufigste aller Sujets ist, hier an der Heimatstätte des Wunders nicht figürlich, sondern nur symbolisch mit dem von zwei Fischen flankierten und mit Broten gefüllten Korb vor der Apsisrunde dargestellt ist.