

Die »Tria Genera Animantium« am Lebensbrunnen

Vor knapp 30 Jahren wurden erstmals zwei Steinreliefs aus den Beständen des Archäologischen Museums in Varna veröffentlicht, die je einen Pfauvogel am kelchartigen Gefäß darstellen (Abb. 1-2)¹. In der Folgezeit haben die beiden zusammengehörigen Stücke wiederholt Aufmerksamkeit gefunden, stets bezugnehmend auf die Erstveröffentlichung durch H. Michaelis. D. I. Dimitrov widmete ihnen 1961 eine kurze, sachliche Darstellung². In jüngster Zeit (1978) wurden sie in den reich illustrierten Büchern von D. Ovtšarov/M. Vaklinova und A. Tschilingirov abgebildet und erörtert³. Es ergeben sich daraus im wesentlichen übereinstimmende Meinungen hinsichtlich der künstlerischen Beurteilung der beiden Reliefs, denen übrigens noch einige Fragmente und ein weiteres Relief mit Tiermotiv zuzuordnen sind, von denen hier nicht gehandelt werden soll⁴. Für jene Beurteilung mag stellvertretend die Charakterisierung durch A. Tschilingirov zitiert werden. Er kennzeichnet sie als »flache Reliefs mit grob eingeritztem Dekor ... in ihrer primitiven Ausführung handwerkliche volkstümliche Arbeiten ...«⁵. Bezüglich des Materials der Stücke darf man sich wohl am ehesten an das Urteil des zuständigen Museumsdirektors (D. I. Dimitrov) halten, der von »weißem Kalkstein« spricht, im Gegensatz etwa zu Ovtšarov/Vaklinova (»Sandstein«).

Die Fundumstände der relativ kleinen, ziemlich dicken und daher ein wenig unförmigen Platten (Maße der Frontseiten 43 bzw. 44 × 24,5 cm, Dicke 21 cm)⁶ sind gut bekannt. Sie sind in den Jahren 1935/1936 in einer kleinen Kirchenruine der Festung Ossenovo bei Varna gefunden worden. Seither

1 H. Michaelis, »Pharmakon athanasias«. Ein neuer Beitrag zur spätantik-frühchristlichen Kultsymbolik, in: Forschungen und Fortschritte 31/1957, p. 346-350.

2 D. I. Dimitrov, Rannochristianski reliefi ot Warnensko (Frühchristliche Reliefs aus dem Gebiet um Varna), in: Archeologija III/1961, Nr. 2, p. 17-21. — Vgl. auch Katalog des Archäologischen Museums Varna, 1965, Nr. 76. Die beiden Stücke tragen die Inventarnummern III, 222 und 223.

3 D. Ovtšarov/M. Vaklinova, Rannovisantijski Pametnitsi ot Bulgarija (Frühbyzantinische Denkmäler aus Bulgarien) IV-VII Vek. Sofia 1978, Nr. 84/85. — A. Tschilingirov, Die Kunst des christlichen Mittelalters in Bulgarien 4. bis 18. Jahrhundert. Berlin 1978, p. 310, Abb. 24.

4 Ovtšarov/Vaklinova, op. cit. Abb. 86. — Tschilingirov, op. cit. Abb. 23.

5 Tschilingirov, op. cit. p. 310.

6 Leicht abweichende Maße bei Michaelis.

werden sie im dortigen Archäologischen Museum gehütet⁷. Auch bezüglich der Datierung der Stücke zeigen sich bei den verschiedenen wissenschaftlichen Autoren keine größeren Differenzen. Sie bleibt bei H. Michaelis zunächst ziemlich vage: »Zur Datierung läßt sich wenig sagen ... mag es sein, daß die Platten, älter als die Basilika in Ossenovo, später in dieser als Schmuck im Altarraum verbaut wurden«, wobei die Entstehung der Kirche selbst im 5.-6. Jahrhundert angenommen wurde⁸. Dimitrov schlägt eben diese Zeit auch für die Reliefs vor⁹. Tschilingirov möchte für ihre zeitliche Festlegung einen größeren Spielraum offenhalten, und zwar zwischen dem späten 4. und dem frühen 6. Jahrhundert¹⁰. Zweifellos dürfte der schon bemerkte, künstlerisch bescheidene Charakter der Reliefs für die Datierung zu berücksichtigen sein.

In der Frage der Verwendung der Platten im Kirchenraum vermutet Tschilingirov eine Zugehörigkeit zu den Chorschranken des Kirchleins von Ossenovo, während H. Michaelis allgemeiner an Elemente steinernen schmückenden Kirchenmobiliars im Altarraum dachte. Dementsprechend war sein noch öfter zu zitierender Beitrag vornehmlich auf die Frage nach der symbolischen Bedeutung der Reliefs im christlichen Kultraum gerichtet: er erkannte in den beiden Pfauen zu seiten eines kelchartigen Gefäßes den Hinweis auf das ewige Leben bzw. auf die Eucharistie als »Heilmittel zur Unsterblichkeit«. Dies ist im Titel seines Beitrages deutlich zum Ausdruck gebracht. Die hier vorgelegte neue Untersuchung der Reliefs von Varna möchte prüfen, ob diese Interpretation ihrer Bildmotive ihnen in adäquater Weise gerecht werden kann.

Aus den ausführlichen und sehr detaillierten Beschreibungen der beiden Platten durch H. Michaelis sind die folgenden wesentlichen Elemente festzuhalten:

Beide Platten zeigen im inneren Felde, von einem ziemlich breiten Randstreifen mit eingeritzten Augenkreisen im fortlaufenden Bande eingefäßt, in flachreliefischer Arbeit einen großen Pfau neben bzw. vor einem kelchartigen Gefäß, dessen Kuppel sich zum oberen Rande verengt. Auf dem ersten Relief (Abb. 1) schreitet der Vogel nach rechts auf den Kelch zu, im zweiten Falle (Abb. 2) ist derselbe Vorgang gegenständig dargestellt. Pfauen und Becher tragen Ritzungen verschiedener Art, — Augenkreise, Rosetten, Fächer- und Grätenmuster. Zum derzeitigen Befund ist noch festzustellen, daß eines der Reliefs (Abb. 1) im linken Drittel stärkere Bereibungen bzw. Schäden aufweist, während die Oberfläche des zweiten (Abb. 2) besonders am Körper des

7 Herrn Prof. Dimitrov sei für die freundliche gewährte Möglichkeit zum Studium der Platten herzlich gedankt.

8 *Michaelis*, »Pharmakon athanasias«, art. cit. p. 350 und 346.

9 *Dimitrov*, art. cit. (Anm. 2).

10 *Tschilingirov*, op. cit. p. 310.

Pfauen beeinträchtigt ist. Es sei ferner bemerkt, daß gewisse Unterschiede im allgemeinen Duktus der Darstellung der Vögel sowie in der ornamentalen Binnenzeichnung Anlaß gegeben haben, für jedes der Reliefs eine andere Hand (»Meister« und »Helfer«) anzunehmen. Eine entsprechende Möglichkeit zur Differenzierung ist auch für die Kelche gegeben, mit der unterschiedlichen Anordnung geritzter Augenkreise um eine zentrale Rosette¹¹.

Neben Pfau und Becher als wesentlichen Bildfaktoren hat schon H. Michaelis einige weitere, sekundäre Elemente registriert. Auf dem ersten Relief (Abb. 1) bemerkt man über dem Rücken des großen Vogels die Ritzung von zwei kleinen Tieren, eines Hasen, an den großen Ohren leicht zu identifizieren, vor einer Pflanzenstauden sowie eines springenden Tieres, wohl eines Hundes, von dem nur die vordere Körperpartie lesbar geblieben ist. Wegen der Beschädigung des linken Teils der Reliefplatte bleibt ungewiß, ob weitere Darstellungen folgten. Immerhin finden sich unten, zu Füßen des Pfauen, ebenfalls Ritzzeichnungen von insgesamt 5 oder 6 Fischen von gedrungener Gestalt und unterschiedlicher Größe, die Schuppen in Kreuzschraffur wiedergegeben. Sie bewegen sich — mit einer Ausnahme — in der allgemeinen Richtung des Bildes von links nach rechts.

Entsprechende figürliche Ritzungen sind auch auf der zweiten Platte (Abb. 2) zu erkennen¹². Hier ist über dem Rücken des Pfauen ein Hirsch mit verästeltem Geweih gegeben, anscheinend wieder vor einer — beschädigten — Pflanze. Eine weitere, in zwei starken Ästen sich gabelnde Pflanze sieht man zu Füßen des Kelches. Als letztes zusätzliches Element ist ein keilförmiges, mit einem Augenkreis verziertes Objekt zwischen dem Schnabel des großen Vogels und dem oberen Gefäßrand zu erkennen. Es erschien bereits H. Michaelis als unverständlich. Der gleiche Autor erkannte zwar den symbolischen Einzelsinn der verschiedenen Tiermotive, bezweifelte aber einen Sinnzusammenhang. Für ihre Einfügung in die beiden Reliefs wollte er eher den bei Werken des frühen Mittelalters oft bemühten »horror vacui« verantwortlich machen. Für ein integrales ikonographisches Verständnis der beiden Darstellungen stellt sich das Problem jedoch wohl anders. Es soll versucht werden, dies im folgenden zu erläutern und zu einem Verständnis der Reliefplatten von Varna zu gelangen, die alle Teile der Darstellungen einschließt, zugleich in Würdigung und Berücksichtigung der von H. Michaelis geleisteten Interpretationen.

Zunächst ist gewiß das beherrschende Motiv des Pfauen am Becher bzw. Kelch ins Auge zu fassen. Wenn dabei die Zusammengehörigkeit beider Platten berücksichtigt wird, dann erhellt das Gefäß als wichtigstes Bild-

11 *Michaelis*, art. cit. p. 346 f. — Zur Scheidung der Hände ebda. p. 350.

12 Nachzeichnungen der verschiedenen Tierotypen finden sich bei *Ovtscharov/Vaklinova*, op. cit. p. 45 f.

requisit, dem die beiden Vögel zugeordnet sind. Dieser Bildtyp ist in der frühchristlichen Welt weit verbreitet — der Pfau als Sinnbild der Unsterblichkeit und des ewigen Lebens, der Becher/Skyphos bzw. Kelch als Bild des Lebensbrunnens —, so daß es dazu an dieser Stelle keiner ausführlichen neuen Darlegungen bedarf. Literarische Vergleiche reichen von frühchristlicher Zeit bis zum frühen Mittelalter, bei den Denkmälern von der römischen Zömeterialkunst zu ravennatischen Sarkophagen und weiter in die apsidale Bildausstattung des Gotteshauses¹³. Aus dem Denkmalsbereich seien besonders zwei frühe Vergleichsbeispiele aus dem kulturellen Raum Bulgariens herausgehoben, mit denen zugleich die lokale Vertrautheit mit dieser Thematik verdeutlicht werden kann. In der Lunette einer spätrömischen Grabkammer in Silistra ist ein Fresko mit zwei Pfauen am Kantharus erhalten geblieben, eine Reliefplatte im Archäologischen Museum in Sofia zeigt zwei Pfauen, ein Kreuz flankierend (Abb. 3)¹⁴. Schon H. Michaelis bezog in seine eigene Vergleiche auch ein ebendort befindliches Bodenmosaik aus der Apsis der Friedhofskapelle ein, die unter der Sofienkirche in Sofia gefunden wurde und — wohl zu früh — ins 5. Jahrhundert datiert wird. Hier sind an die Stelle der Pfauen traubenpickende Vögel getreten. Der Sinn des Kelchgefäßes in der Mitte wird durch begleitende Körbe als eucharistisch verdeutlicht, pflanzliche Motive erinnern an die Paradiesessymbolik (Abb. 4)¹⁵.

Es erscheint wichtig, schon jetzt die Austauschbarkeit mancher Bildelemente zu beachten. Statt des Kelchgefäßes oder Kantharus trat schon auf dem erwähnten Relief in Sofia das Kreuz, an die Stelle der Pfauen können andere Vögel, z.B. Tauben treten, aber auch Hirsche, wie beispielsweise in

13 Zum Pfau cfr. *H. Lothar*, Der Pfau in der altchristlichen Kunst. Leipzig 1929, v.a. p. 69 ff. — *Michaelis*, art. cit. p. 348 f. — *D. Forstner*, Die Welt der Symbole. Innsbruck 1961, p. 331 ff. — *J. Kramer*, Pfau, in: Lexikon der christlichen Ikonographie III Sp. 409 ff. — Zum Skyphos als Bild des Lebensbrunnens s. *V. H. Elbern*, Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter. Berlin 1964, v.a. p. 117 ff., fußend auf *P. A. Underwood*, The Fountain of Life, in: *Dumbarton Oaks Papers* V/1950, var. loc.

14 *Ovtcharov/Vaklinova*, op. cit. Nr. 34 und 83. — *Tschilingirov*, op. cit. Abb. 11, 12, und p. 308. Vgl. ebda. Nachzeichnung aus spätantik-christlicher Nekropole auf p. 20.

15 *Michaelis*, art. cit. p. 348 f. — *Ovtcharov/Vaklinova*, op. cit. Nr. 12 f. — *Tschilingirov*, op. cit. p. 307 und Abb. 6. — Eine gute allgemeine Vorstellung von Häufigkeit und Verbreitung des Motivs ergibt sich aus weiteren Denkmälern des 6.-7. Jahrhunderts im südlichen Balkan. Vgl. *L. M. Ugolini*, Il battistero di Butrinto, in: *Rivista di archeologia cristiana* 11/1934, p. 265 ff. — *V. Bitrakova Grosdanova*, Monuments paléochrétiens de la région d'Ohrid. Ohrid 1975, Taf. VII b (als Raum für die Katechumenen bestimmbar). — *M. Spiro*, Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland IVth-VIth Centuries. New York 1978, fig. 350 (Klapsi), 459 (Nikopolis), 620 (Amphipolis). — *R. Sörries*, Frühchristliche Denkmäler in Albanien, in: *Antike Welt* 14/1983, p. 7 ff., Abb. 9 (Lin, Ohridsee). — Die in solchen Denkmälern sich andeutende räumliche Streuung könnte auf die Herkunft des bildlichen Topos aus Dalmatien bzw. aus dem Einflußbereich des Patriarchats Aquileja schließen lassen. — Für Hinweise zu der hier herangezogenen Literatur bin ich Herrn Dr. A. Tschilingirov, Berlin, zu Dank verpflichtet.

einem Mosaik des Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna oder in dem bekannten Fußbodenmosaik aus Salona, wo der beigegebene Text nach Ps. 41,1 ebenfalls den eucharistischen Kontext wachruft. Darüber hinaus kann an die Stelle der Pfauen oder Hirsche auch der Topos des von Lämmern flankierten Brunnens oder Kantharus treten, ebenso wie das von Lämmern begleitete Kreuz¹⁶. Schließlich sei noch einmal an das Fortleben der Thematik der Pfauen am Kantharus erinnert mit einem weiteren bulgarischen Denkmal, dem bereits von H. Michaelis herangezogenen Schrankenrelief von Stara Sagora, hier zusätzlich bereichert um den aus dem Kelch hervorsprossenden Lebensbaum. Mit einer Datierung ins 10.-11. Jahrhundert weist dieses Werk freilich schon ins frühe Mittelalter (Abb. 5)¹⁷.

Die Grundbedeutung des Hauptmotivs bleibt durch die verschiedenen Abwandlungen hindurch erhalten, — der Hinweis auf Paradies bzw. ewiges Leben, auf das »Pharmakon athanasias«, das den Gläubigen aus dem Lebensbrunnen vermittelt wird und zugleich auch auf das christliche Kultmysterium, in dem es täglich erneuert wird. Verständlicher Weise trat dahinter ein Verständnis der oben beschriebenen sekundären Tiermotive zurück. Gleichwohl stellte schon Michaelis fest: »Hirsch, Hase und Hund (?) lassen sich anhand der zahlreichen Beispiele, die die spätantik-frühchristliche Kunst aufweist, gut einordnen. Die Bedeutung des Fischsymbols ist ebenfalls ... bekannt ...«¹⁸. Wiederum ist zu sagen, daß sich die von Michaelis angeführten Vergleiche bereichern lassen um die schönen Bilder von Hase und jagendem Hund aus den Bodenmosaiken von Stara Sagora, aber auch aus der Beschreibung im »Physiologus«, wo das Bild des vom Hunde gejagten Hasen auf den vom Dämon verfolgten Menschen bzw. Christen bezogen wird¹⁹. Insgesamt aber wird zu fragen sein, ob jene doch eindeutig zur Gesamtdarstellung gehörigen sekundären Bildelemente »allein schmückende und dazu noch raumfüllende Aufgaben (haben), oder (ob) auch hier ein tieferer Sinn zu unterstellen (ist), ... der infolge des Fehlens eines Teils der Darstellung heute nicht mehr zu erschließen ist?«²⁰.

Es möchte scheinen, daß gerade die Vielfalt der neben dem Hauptmotiv wiedergegebenen Tierwesen, so verwirrend sie zunächst wirken mag, den

16 Vgl. F. Gerke, Der Ursprung der Lämmerallegorie, in: Zeitschr. f. Neutest. Wiss. 33/1934, p. 184. — Chr. Ihm, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts. Forsch. z. Kunstgesch. u. christl. Archäol. IV. Wiesbaden 1960, p. 31. — V. H. Elbern, Ein christliches Kultgefäß aus Glas in der Dumbarton Oaks Collection, in: Jahrb. d. Berliner Museen III/1962, p. 17 ff.

17 Michaelis, art. cit. p. 348 und Abb. 4. — Tschilingirov, op. cit. p. 320 und Abb. 68.

18 Michaelis, art. cit. p. 348, v.a. Anm. 8.

19 Abb. der Bodenmosaiken bei Ovtsharov/Vaklinova, Nr. 18 f. — Der Physiologus, übertr. v. O. Seel. Zürich/Stuttgart 1960, p. 47 f.

20 Michaelis, art. cit. p. 348.

Schlüssel zum rechten Verständnis einschließt. Sie sind, auf ihre Gattungen bezogen, den Grundelementen Erde, Wasser und Luft zuzuordnen: Vierfüßler, Fische und Vögel. »Tria enim genera animantium esse non dubium est«, heißt es im Exaameron des hl. Ambrosius, der sich hier auf Genesis 1,26 und 28 bezieht²¹. In diesem Text wird dem ersten Menschen aufgegeben, »ut praesit piscibus maris et volatilibus caeli et bestiis, universaeque terrae, omnique reptili quod movetur in terra«²². Wenn dies auf die Darstellungen angewandt wird, die sich auf dem Doppelrelief von Varna finden, dann müßte die Grundbedeutung des Bildtyps — also der von Vögeln flankierte Kelch im Verein mit Vierfüßlern und Fischen — im Blick auf die Erschaffung der Lebewesen bzw. die Schöpfung erweitert werden. Dies möchte unwahrscheinlich erscheinen, gäbe es nicht eine ganze Gruppe von Denkmälern aus der Spanne zwischen frühchristlicher und frühmittelalterlicher Zeit, in denen sich derselbe ikonographische Topos spiegelt. Einige der möglichen Vergleichen erscheinen in unmittelbarer Weise geeignet, die Reliefs von Varna in ihrem vollen Sinn verstehen zu lehren.

An erster Stelle kann der marmorne Inschriftstein genannt werden, der einem »Hlodericus Vicarius« von seiner »uxor nobilis« gesetzt worden ist, heute im Rheinischen Landesmuseum in Trier. Das nur 50 × 22 cm große christliche Denkmal wird ins 6. Jahrhundert datiert (Abb. 6)²³. Von besonderem Interesse ist ein kleiner Tierfries am unteren Rande der Platte, unter der Inschrift in sechs Versen. Hier sind in kräftiger Ritzung, in Abfolge von links, ein krokodilartiges Reptil, ein Fisch und ein pfauenartiger Vogel mit langem, buschigem Schwanz wiedergegeben. Diesem steht ein zweiter, nur fragmentarisch erhaltener Vogel gleichen Typs gegenüber. Zwischen ihnen ist leider ein Stück der Steinfläche weggebrochen, doch läßt sich der Umriß des hier wiedergegebenen Objektes in seiner linken Hälfte deutlich erkennen: es handelt sich um einen bauchigen Krug, der vielleicht Henkel haben sollte. Darin begegnet somit wiederum der Bildtyp des Reliefs von Varna, — Pfauen zu beiden Seiten eines Gefäßes, um zusätzliche Lebewesen bereichert.

Bei der Analyse des Hlodericus-Steines ließ sich seinerzeit aufzeigen, daß es sich auch hier bei den drei Tiergattungen von Vögeln, Fisch und Vierfüßler/

21 Exam. V, 12, 37. CSEL 32 I, 171.

22 Zu diesem Problemkreis ausführlich zuerst O. K. Werckmeister, Die Bedeutung der »Chi«-Initialseite im Book of Kells, in: V. H. Elbern (ed.), Das erste Jahrtausend — Textband II. Düsseldorf 1964, p. 699 f. — Zur umfassenden Bedeutung von »reptile quod movetur in terra«, im Sinne aller tierischen Wesen, cfr. Augustinus, De Gen. ad litt. IX, 1. CSEL 28 I, 289, ferner Beda Venerabilis, Hexaameron I. PL 91, 27 A. (Zitate nach O. K. Werckmeister).

23 E. Gose, Katalog der frühchristlichen Inschriften in Trier. Berlin 1958, Nr. 440. — K. Böhner u. a., Das frühe Mittelalter. Führer durch das Röm.-German. Zentralmuseum in Mainz. Mainz 1970, p. 110 ff. — V. H. Elbern, Der Grabstein des Vicarius Hlodericus, in: Aachener Kunstblätter 43/1972, p. 143 ff.

Reptil um jene »tria genera animantium« handelt, von denen weiter oben bereits die Rede war²⁴. Ein zweites Vergleichsbeispiel, das schon für die Interpretation des Trierer Steines herangezogen wurde, vermag eine Brücke zu schlagen zu den erwähnten, austauschbaren Bildelementen in der Darstellung des »Pharmakon athanasias«. Es ist die in Metall getriebene Schau-seite eines frühmittelalterlichen Kleinreliquiars im Besitz einer entlegenen alpenländischen Kirche (Muotathal Kt. Schwyz) (Abb. 7)²⁵. Die Bildfläche, nur 6,5 cm hoch, zeigt in zwei von Perlstäben getrennten Feldern ein Kreuz zwischen Sonne und Mond, zwei Vögeln und zwei Fischen, darunter eine Vase mit aufsteigender Kreuzblüte zwischen zwei Hirschen²⁶. Kein Zweifel, daß sie insgesamt wieder die Tiergattungen der Schöpfung vertreten, die Tiere von Erde, Wasser und Luft. Vegetabilische Motive auf den Schmalseiten der kleinen Zimelie, darunter vor allem Weinranken, lassen das Bildmotiv erneut vor dem schon bekannten paradiesischen und eucharistischen Hintergrund erscheinen. Auch hier sollte man sich wieder an die ikonographische Austauschbarkeit von Pfauen, Hirschen und Lämmern am Kelch bzw. am Kreuz, innerhalb der gleichen sakramentalen Intention des von H. Michaelis seinerzeit erörterten Bildtyps, erinnern²⁷. Es kann daher auch kaum ein Zufall sein, daß auf einem der Bildfelder in Varna ein Hirsch erscheint.

In den hier nur flüchtig skizzierten, vielschichtigen Zusammenhängen früher christlicher Ikonographie müßte das Motiv der »tria genera animantium«, entsprechend der ziemlich großen Zahl nachgewiesener Bildbeispiele, sicherlich eine bedeutendere Rolle spielen, als dies in der Literatur bisher aufscheint²⁸. Um den Topos weiter zu verdeutlichen, sei deshalb noch ein drittes Beispiel besprochen, das wiederum in einem wesentlichen Merkmal eine Gemeinsamkeit mit den Reliefs von Varna aufweist. Zum anderen kann es zeigen, daß die gleiche Bildvorstellung in miniaturisierter Gestalt auch im persönlichen Bereich begegnet. Im Kunsthandel tauchte 1972 eine spätantike Bulla auf, ein zylindrischer Anhänger aus Gold von 35 mm Länge und 12 mm Durchmesser, mittels Öse an einer Kette um den Hals zu tragen²⁹. Auf ihrer Oberfläche trägt sie eine winzige Darstellung, in der zwei Vögel, zwei Fische und zwei »reptilia« sich um einen Kantharus gruppieren (Abb. 8). Das »Bild«

24 Vgl. Anm. 22, sowie *Elbern*, Der Grabstein des Vicarius Hlodericus a.a.O., v.a. p. 145.

25 *V.H. Elbern*, Das frühmittelalterliche Bursenreliquiar von Muotathal, in: *Corolla Heremita-tana*. Olten/Freiburg i.Br. 1964, p. 15-31.

26 Vgl. art. Cerf, in: *DACL* II, 2 Sp. 3302 und *P. Gerlach*, Hirsch, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* II (1970), Sp. 286 ff.

27 Zum Problem der Austauschbarkeit auch *Elbern*, Das frühmittelalterliche Bursenreliquiar a.a.O., v.a. p. 25.

28 Vgl. vorläufige Zusammenstellung (1972) in dem Anm. 23 zit. Aufsatz über den Grabstein des Vicarius Hlodericus a.a.O., p. 155 Anm. 39.

29 Angekauft für die Frühchristlich-Byzantinische Sammlung der Staatlichen Museen Preuß. Kulturbesitz, Inv. Nr. 23/72.

wird nach oben von einem Blattfries abgeschlossen, unten von gereihten Zirkelschlagmotiven eingefasst. Ihre Sechszahl könnte darauf hinweisen, daß dies wieder im Zusammenhang mit den Hexaemeron = Sechstageswerk der Schöpfung gesehen worden ist, — man mag sich der Sechszahl der Verse auf der Inschriftplatte des Hlodericus entsinnen (Abb. 6).

Er erscheint nicht notwendig, an dieser Stelle ausführlich auf die bisher unbekannte goldene Bulla einzugehen, da inzwischen eine eigene Darstellung dazu vorgelegt wurde³⁰. Die angeführten Beispiele vermitteln jedenfalls unter anderem eindrucksvolle Hinweise auf die Verbreitung des Bildmotivs der »tria genera animantium« im weiten Umkreis der christlichen Ikonographie zwischen Spätantike und frühem Mittelalter, in Ost und West. Am Beispiel eines letzten Vergleichsdenkmals möge gezeigt werden, wie Auftraggeber bzw. Theologen und Künstler mit dem Vorrat an Motiven umgegangen sind, wie er im vorangehenden ausgebreitet worden ist. Der Ambo des Bischofs Agnellus von Ravenna (556-569) in der dortigen Kathedrale trägt die drei Tierwesen der Schöpfung in sehr charakteristischer Ausprägung und in sinnreicher Ordnung: unten beginnend Fische, dann Vögel, Hirsche, Pfauen und Vierfüßler³¹. Alle diese Tiere sind jeweils in Reihen zu sechs horizontal gruppiert, aber auch die vertikale Gliederung des Ambo ist auf die Zahl Sechs gegründet. So dürfte hier erneut auf das biblische Sechstageswerk hingewiesen sein, ein Aspekt übrigens, der an den Reliefs von Varna nicht unmittelbar angesprochen ist³². Andererseits fehlt auf dem ravennatischen Ambo — und seiner Parallele im Erzbischöflichen Museum der Stadt — der Hinweis auf ein Kelchgefäß oder auch auf ein Kreuz, wie er bisher stets begegnete und wesentlich zum Bilde des »Pharmakon athanasias« zu gehören schien. Ein tieferes Eindringen in die kultische Funktion und die Bedeutung des Ambo dürfte jedoch erkennen lassen, daß dieser Ort der Verkündigung in einem übertragenen Sinne als Quelle bzw. als Gefäß zu verstehen ist, so wie die Evangelien schon von den frühesten Kirchenvätern unter dem Bilde der Paradiesesflüsse verstanden worden sind, zuerst bei Cyprian, dann auch bei Ambrosius und Augustinus: »Man kann das alles auch auf die Kirche deuten ... Dann wäre das Paradies die Kirche selber ... die vier Paradiesesflüsse die vier Evangelien ...«. Noch in einem Text karolingischer Zeit heißt es, an solche Gedanken und bildhaften Vorstellungen anknüpfend: »Fluvius

30 *Per speculum in aenigmate* — Die »imago creationis« an einem frühchristlichen Phylakterion in Berlin, in: Festschrift für Friedrich Wilhelm Deichmann, Band 3, Bonn 1986, S. 67-73.

31 *P. Angiolini Martinelli*, *Corpus della scultura paleocristiana, bizantina e altomedievale di Ravenna I*. Rom 1968, Nr. 24 und 26 (letztere die Replik im Museo Arcivescovile in Ravenna). — Gute Abb. auch bei *W.F. Volbach*, *Frühchristliche Kunst*. München 1958, Nr. 183.

32 Allgemein dazu *Ch. Schmidt*, *Die Darstellung des Sechstageswerkes von ihren Anfängen bis zum Ende des 15. Jahrhunderts*. Hildesheim 1938.

de paradiso exiens imaginem portat Christi de paterno fonte fluentis, qui irrigat ecclesiam suam verbo praedicationis et dono baptismi ... item allegorice quattuor paradisi flumina quattuor sunt Evangelia ad praedicationem cunctis gentibus missa«³³.

Für ein vollständige Verständnis früher christlicher und mittelalterlicher symbolischer Formensprache ist es notwendig, sich in die zugleich abstrakte und doch sehr konkrete Denk- und Vorstellungsweise des Menschen jener Zeit einzustimmen. Auf diese Weise erst vermag sich dem heutigen Betrachter auch der volle Sinn der Reliefs im Museum von Varna zu erschließen. Wie schon von H. Michaelis gesehen, sind diesem Verständnis Hinweise auf Unsterblichkeit und Heilmittel für das ewige Leben zugrundegelegt, aus dem Kelchgefäß geschöpft. Darin ist natürlich zugleich das von der Kirche verwaltete und administrierte sakramentale Mysterium angesprochen. Die im vorangehenden dargebotene Interpretation kann nicht nur diesen ekklesiologischen Aspekt vertiefen, sondern vor allem — verbildlicht in den »tria genera animantium« — die Verknüpfung mit dem Schöpfungsgedanken. Dieser ist freilich nicht bloß im biblisch-alttestamentlichen Sinne zu verstehen, sondern auf die »recapitulatio«, d.h. die von Christi Heilstat bewirkte Neuschöpfung zu beziehen. Der ursprünglich paulinische Gedanke, in den Schriften des Irenaeus von Lyon († um 200) voll entwickelt, ist für die Folgezeit von hoher Bedeutung gewesen³⁴. So gesehen dürfte auch das »Bild« auf dem Doppelrelief von Varna weit hinausgehen über die Funktion von bloß schmückendem Kirchenmobiliar oder auch von Illustration zur Belehrung der Gläubigen, nach dem bekannten Wort Gregors des Großen: »... nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus«³⁵. Sie müßte fast oberflächlich erscheinen angesichts des sakramentalen Mysteriums, das darauf in verschlüsselter Form angesprochen ist.

Die einleitenden Vergleiche dürften gezeigt haben, daß das Bild von Kelch/Kantherus und Kreuz zwischen den Pfauen der christlichen Kunst Bulgariens zwischen Spätantike und frühem Mittelalter durchaus vertraut gewesen ist. Das gleiche kann aber auch von der ungleich subtileren, schwerer zu verstehenden Bildgestalt mit den drei elementaren Lebewesen Fisch, Vogel

33 Der Text des Augustinus aus: Vom Gottesstaat XIII,21. Das karolingische Zitat ist Hrabanus Maurus, Comm. in Genesim I,12 (PL 107, 479 C) entnommen. Zum Gesamtzusammenhang cfr. *Elbern*, Der eucharistische Kelch, op. cit. p.90 ff. — Es mag gefragt werden, ob die wannenartige Gestalt vieler Ambonen nicht auch ein Verständnis als »Gefäß« der Verkündigung nahelegen könnte.

34 Hierzu ausführlich, außer dem Anm. 22 zit. Aufsatz, derselbe Autor in: *Irish-northumbrische Buchmalerei des 8. Jahrhunderts und monastische Spiritualität*. Berlin 1967, v.a. p.147 ff. Ferner *E. Scharl*, *Recapitulatio Mundi*. Der Recapitulationsbegriff des hl. Irenaeus. Freiburg i. Br. 1941.

35 Ep. 11,13. Berufung darauf bei *Michaelis*, art. cit. p.347 und p.350.

und Vierfüßler gesagt werden. Am Beispiel der Beinschiene von Vraca ist unlängst — beim 1. Internationalen Kongreß für Bulgaristik — aufgewiesen worden, wie die Grundidee dieser Ikonographie zurückverfolgt werden kann in die vorchristliche Antike, im altgriechischen wie im skythischen Umkreis³⁶. Es ist zwar nicht erlaubt, eine direktere Beziehung zwischen den Bereichen herzustellen. Gleichwohl ist es aufschlußreich zu sehen, daß uralte Vorstellungen von Weltschöpfung und Ordnung der Lebewesen, wie sie an der genannten Zimelie von Vraca, aber auch am Fisch von Vetttersfelde (Berlin), an der Bronzhydria von Grächwil (Bern) und mit einer frühgriechischen Vasenmalerei (Athen) begegnen, in der Bibel wiederkehren und schließlich in der christlichen Ära weiterleben: in einer inneren Umgestaltung freilich, die die bildliche Darstellung des sakramentalen Mysteriums ermöglicht.

Es ist weiter oben darauf hingewiesen worden, daß die doppelte Wiedergabe des Kelchgefäßes auf den beiden Reliefs von Varna kaum ein Zufall sein kann: In diesem Becher erfüllt sich der Bildsinn. Der allegorischen Sprache des Hohen Liedes (4,15) folgend werden Kelch und Taufbrunnen »fons hortorum, puteus aquarum viventium ...« genannt. Konkreter noch sagen die Verse am Architrav des konstantinischen Baptisteriums am Lateran zu Rom:

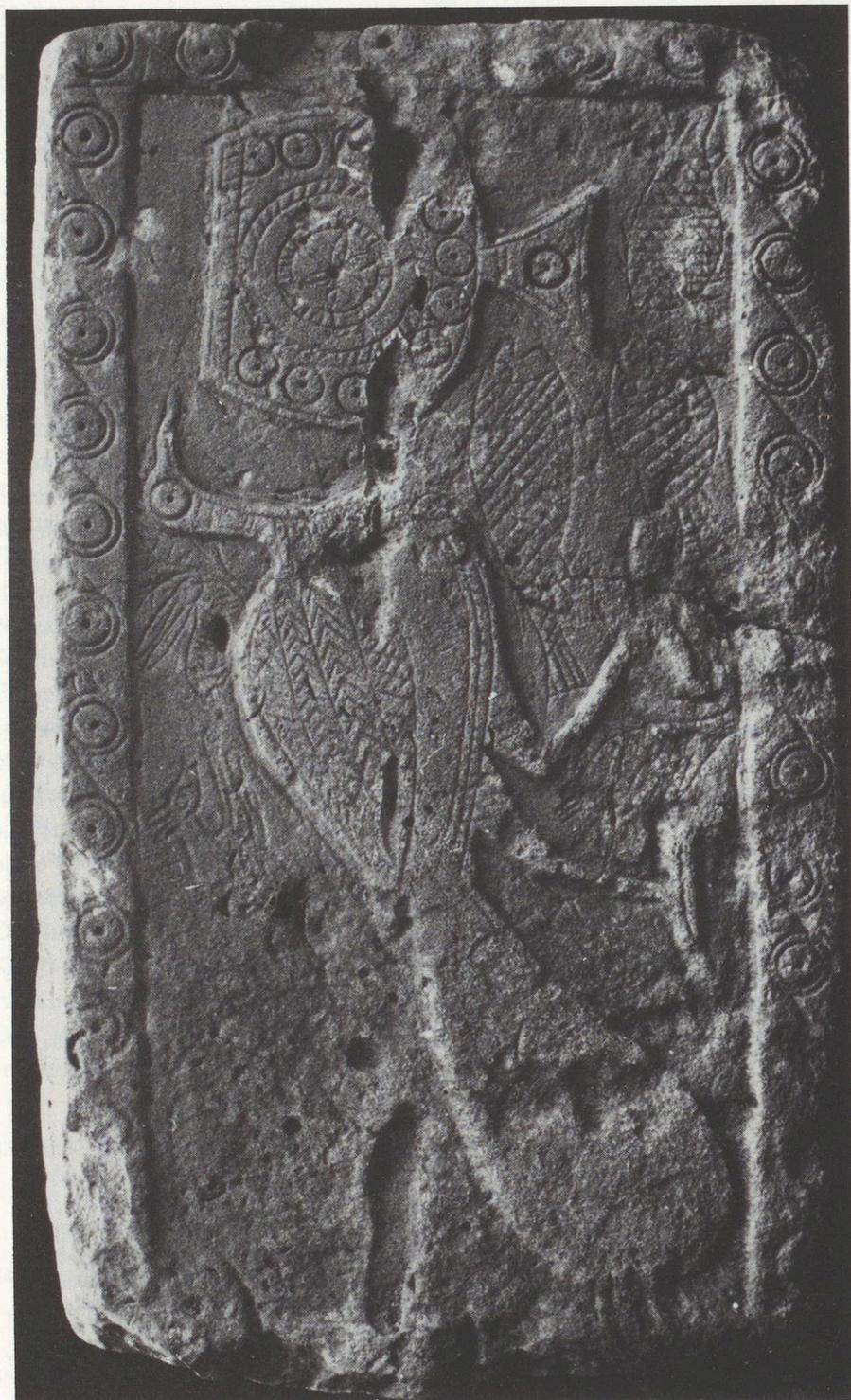
»Fons hic est vitae qui totum diluit orbem,
Sumens de Christi vulnere principium ...«³⁷

Im Hof des Archäologischen Museums von Varna sieht man unter anderen spätantiken und frühchristlichen Marmorarbeiten eine sorgfältig gearbeitete Platte, die — wie schon die freilich primitiveren weiter oben erörterten Reliefs — aller Wahrscheinlichkeit nach zu einer Altarumschranke gehörte. Auf dieser Platte ist ein mit Trauben (?) gefüllter Kelch wiedergegeben (Abb. 9). Dem Kelchfuß entspringt lebendiger Pflanzenwuchs. So ist hier in einem anderen, aber innerlich verwandten Bilde das gleiche Mysterium zu einem schlichteren künstlerischen Ausdruck gebracht:

»Fons hic est vitae ...«

36 V. H. Elbern, Von den Thrakern zum Mittelalter. Die Beinschiene im Schatz von Vraca, in: Dokladi. Akten des 1. Internationalen Kongresses für Bulgaristik (1981). Abt. Berichte über Bulgarische Kultur und die Weltkultur I. Kultur des Mittelalters in Bulgarien. Sofia 1983, p. 41-72.

37 Cfr. Underwood, The Fountain of Life, art. cit. (Anm. 13) p. 50. — Elbern, Der eucharistische Kelch a. a. O., p. 90 ff., v. a. p. 94.



1) Kalksteinrelief Pfüu am Kelch. Varna, Archäologisches Museum.



2) Kalksteinrelief Pfau am Kelch. Varna, Archäologisches Museum.



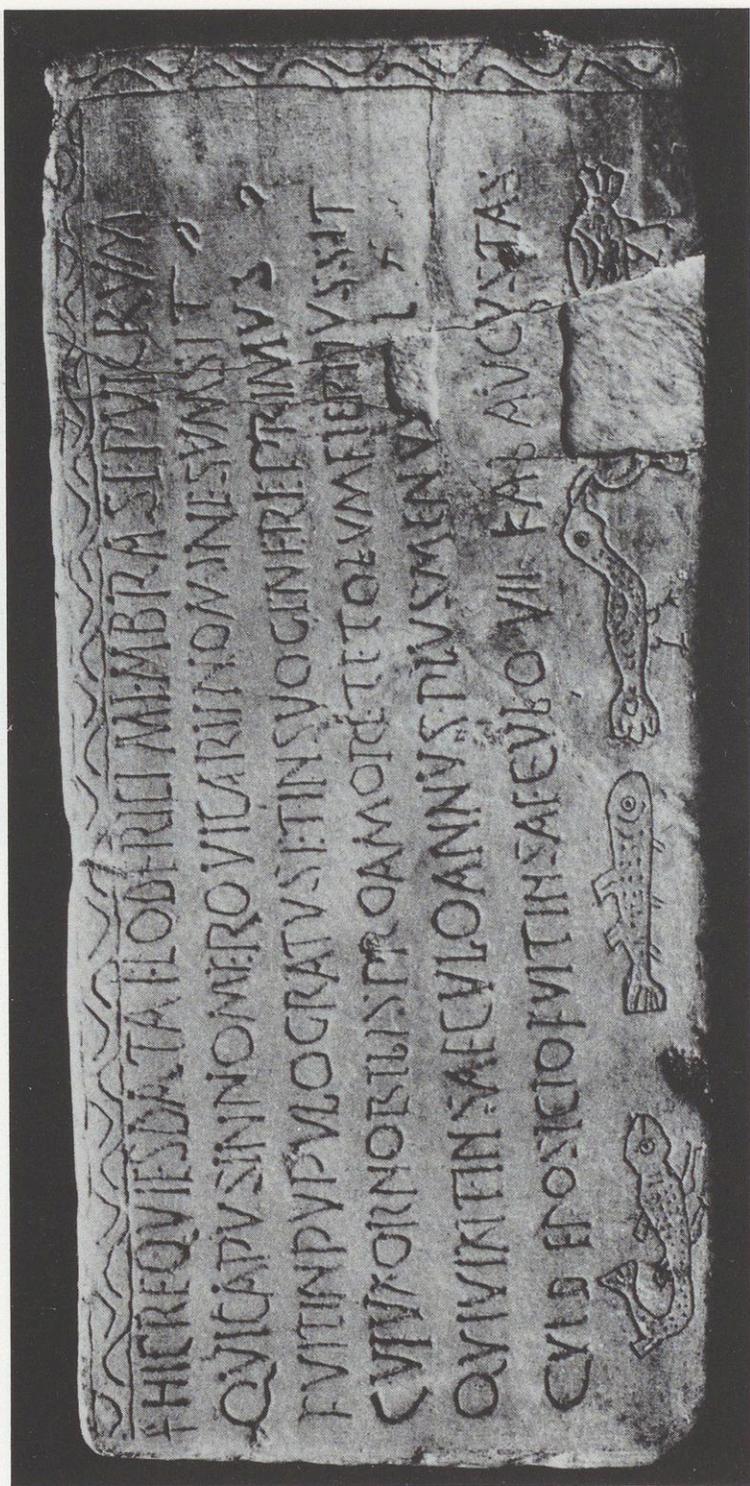
3) Schrankenrelief Pfauen am Kreuz. Sofia, Nationalmuseum.



4) Bodenmosaik Kelch und Lebensbaum. Sofia, Nationalmuseum.



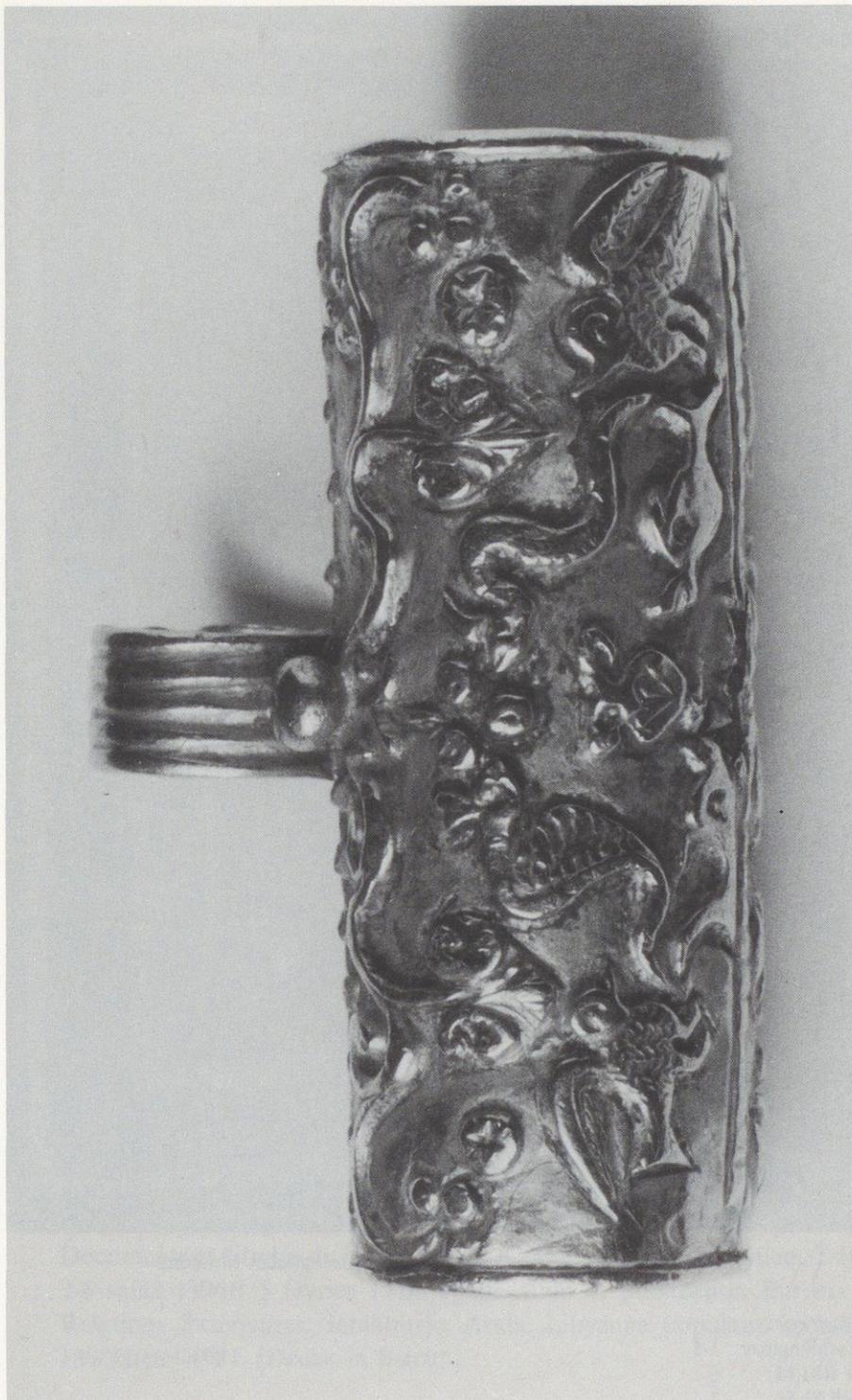
5) Schrankenrelief Pfauen am Kelch. Sofia, Nationalmuseum.



6) Grabstein des Hlodericus. Trier, Rhein. Landesmuseum.



7) Bursenreliquiar, Vorderseite. Muotathal (Kt. Schwyz), Pfarrkirche.



8) Goldbulla mit Reliefdarstellung. Berlin, Staatliche Museen.



9) Schrankenrelief mit Kelch. Varna, Archäologisches Museum.

Bildnachweis:

A. Tschilingirov	1-5
Trier RhLM	6
Zürich SLM	7
Berlin SMPK	8
V.H. Elbern	9.