

LAZAR MIRKOVIC

DIE MOSAIKE DES GALLA PLACIDIA MAUSOLEUMS IN RAVENNA (errichtet spätestens um 450)

Dem Weltrat der Kirchen in Dankbarkeit zugeeignet.

Die vorliegende Abhandlung stellt einen Teil meines Buches »Die Mosaike von Ravenna und Poreč (Parentium)« dar, in dem ich den Versuch machte, die Idee festzulegen, durch welche der Mosaiikkünstler angeregt wurde, sie auf den Denkmälern von Ravenna und in der Euphrasiusbasilika in Poreč zum Ausdruck zu bringen. So versuchte ich das primäre Problem zu lösen. Dass aber dies keine so einfache Sache ist und dass man dafür grundlegende Untersuchungen braucht, davon zeugen die zahlreichen Forscher auf diesem Gebiete und deren verschiedene Meinungen über die Bedeutung der Mosaike.

Da die Kunst der Mosaike von Ravenna eine Gesamtheit mit ununterbrochener Kontinuität darstellt, scheint es nötig zu sein, sämtliche Denkmäler von Ravenna chronologisch zu untersuchen. Es ist folglich nicht ratsam nur die Mosaike eines Denkmals oder nur einen Teil des Mosaiks eines Denkmals zu prüfen. Wer sich jedoch dazu entschliesst, läuft Gefahr, nicht die leitende Idee durchzuschauen, die durch die Mosaike zum Ausdruck kommt.

Neben den Mosaiken von Ravenna erörtere ich auch die von der Euphrasiusbasilika in Poreč, weil dieselbe mit ihrer Kunst der ravennatischen Kunst angehört, als ihre Fortsetzung und zugleich als ihr Abschluss.

Karl Otto Nordström hat in seiner guten Untersuchung »Ravennastudien, Upsala 1953« als das Ergebnis seiner Studien der Mosaike im Galla Placidia Mausoleum folgendes gesagt: »Falls die Kapelle wirklich als Mausoleum angelegt ist, enthalten die Mosaike möglicherweise ein vollständiges sepulchrales Programm, da sich wie folgt formulieren lässt. Die religiöse Gesinnung der Galla Placidia wird durch die beiden Darstellungen der Hirsche an der Quelle symbolisiert, die nach allgemeiner Ansicht den 42. Psalm illustrieren: »Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu dir«. Der Sternhimmel der Kuppel besagt, dass die Kaiserin *sideribus recepta*, in den Himmel aufgenommen ist, wobei das Kreuz bedeutet, dass die sieben Planeten hier vor allem das christ-

liche Paradies symbolisieren. Das Bild mit dem guten Hirten würde dann symbolisch zeigen, wie Galla Placidia, in Gestalt eines Lammes, das der Hirte streichelt, in das Paradies eingeht. Laurentius und die Apostel schlussendlich sind die Fürbitter, die ihr den Weg zum Himmel geöffnet haben.

Man kann sich auch denken, dass das Kuppelmosaik die Epiphanie des Kreuzes am Ende der Tage zeigt, was ebenfalls mit einem Grabkirchen-Programm zusammenstimmt, indem die Apostel als Fürbitter des Toten am Tag des Jüngsten Gerichts auftreten. Leider kann man hier nicht mehr als blasse Hypothesen aussprechen, weil es unbewiesen bleibt, ob die Kapelle je als Mausoleum gebaut wurde.

Falls der Bau nicht als Mausoleum gedacht war, ist die wahrscheinlichste Interpretation die oben ausgeführte: Am Ende der Zeiten erscheint am Himmel vom Osten her ein Kreuz, dem die Apostel huldigen und das als Repräsentant und Symbol Christi als *Kosmokrator* zu verstehen ist, da es von den sieben Planeten umgeben ist. Das heisst also, dass wir in den Mosaiken die *adoratio crucis* des Jüngsten Gerichtes zu sehen hätten«.

Das Endurteil *Nordströms* lautet:

»Laurentius ist ... als sieghafter Held zu charakterisieren. ... Die frühchristlichen Liturgien und die Kirchenväter an Laurentius vor allem die *virtus* betonen«.

»Die Interpretation des von sieben Sternen umgebenen Kreuzes der Kuppel ergibt einen Zusammenhang mit der antiken Kosmologie, indem die sieben Sterne als die sieben Planeten zu gelten haben, gleichgültig, wie man das Mosaik sonst deutet. Als die wahrscheinlichste Interpretation wird angeführt, dass es sich um die *adoratio crucis* des Jüngsten Gerichtes handelt«.

Nordström bringt also zwei alternative Deutungen des Mosaiks im Galla Placidia Mausoleum; dabei hält er seine Auffassungen für Hypothesen, da ja nicht bewiesen ist, dass die Kapelle als Mausoleum gebaut wurde. Zuletzt entscheidet er sich für die *adoratio crucis* am Jüngsten Gericht, indem er die Hypothese, dass die Mosaik sepulakrales Programm enthalten, in den Hintergrund stellt.

Ich bin der Meinung, dass *Nordströms* alternative Erklärung der Mosaik in diesem Mausoleum nicht aufrechterhalten werden kann, aus dem Grunde, weil der Inspirator auf den Mosaiken eine bestimmte Idee zum Ausdruck brachte, die ebenfalls eine bestimmte Erklärung verlangt.

Ich möchte mich dabei nicht in die Frage einlassen, wessen Grabmal das ist, oder wem die Sarkophage in dem Grabmal gehören. Ich glaube dass ich zugunsten *Nordströms* erster, von ihm selbst abgelehnten Hypothese werde beweisen können, dass der gesamte Mosaikschmuck dieses Mausoleums nach seiner Auswahl, der Anordnung und dem Inhalt klar dafür spricht, dass es sich um eine Gruft, um eine Grabkapelle, ein Mausoleum, handelt, wie dies schon *Wulff* (346) dachte: »Im sogenannten Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna ist ihre Auswahl und Anordnung (Bildschmuck und Gedankengang) der Grabkirche angepasst«. So muss man bei der Erklärung des Mosaiks stets vor den Augen haben, dass es sich um ein Mausoleum handelt, und man muss die Mosaik mit

den Gebeten der Kirche in Zusammenhang bringen, welche sich auf die hier Bestatteten beziehen, dass nämlich ihre Seelen in das Himmelreich gelangen.

Hirsche am Quellwasser kann man mit Hilfe der Visionen in den Märtyrerakten und der Kunst in den römischen Katakomben und auf den Sarkophagen erklären. Die heilige Perpetua erzählt in ihren Märtyrerakten, wie sie nach langen Gebeten und Seufzern von ihrem verstorbenen Bruder Dinokrates träumte, dass er aus einem dunklen Orte kommt. Er wurde von Hitze und Durst gequält, und sein schmutzig-blasses Gesicht zeigte noch Wunden vom Krebs, an dem er gestorben ist. Neben Dinokrates befand sich eine Quelle mit einem Zaun, und er konnte aus der Quelle nicht trinken. Perpetua wachte auf und erfuhr, dass ihr Bruder noch zu leiden hat. Sie setzte ihr Gebet fort, und wieder erschien ihr der Bruder im Traume. Sein Körper war nun rein, er war in schönen Kleidern und sah erfrischt aus. »Video Dinocratem mundo corpore, bene vestitum, refrigerantem«. Was das Wort „refrigerantem“ bedeutet, ersieht man aus dem Wortlaut, wo erzählt wird, dass Dinocrates an die Quelle trat und daraus in einem goldenen Becher trank, und der Becher versiegte nicht. Perpetua erwachte und erfuhr, dass ihr Bruder nun von den Qualen erlöst und in den Himmel entrückt wurde.¹⁾

Eine ähnliche Vision finden wir in den Märtyrerakten des Marianus und Jacobus. Den ersten führte Cyprian durch herrliche Wiesen und reiche Wälder von Zypressen und Pinien, die ihre Gipfel bis zum Himmel erhoben. In der Mitte des Waldes befand sich eine Quelle mit klarem Wasser, das aus der Quelle hervorsprudelte und in Wasserstrahlen zu Boden fiel. Cyprian nahm einen Becher vom Zaune, der um die Quelle lief, füllte ihn und reichte ihn Marianus, damit er trinke.²⁾

Wie in den übrigen Visionen, hat das Wasser auch hier die Bedeutung, in der es öfters in der Heiligen Schrift angewendet wird. Es bedeutet nämlich die ewige Seligkeit. Es genügt, auf die Offenbarung hinzuweisen (Offenb. 7, 16–17), wo das Los der Seligen dargestellt wird, von denen es heisst: sie werden nicht mehr hungern, noch dürsten;... denn das Lamm mitten im Stuhl wird sie weiden und leiten zu den lebendigen Wasserbrunnen...«

Der hl. Augustin (Confess. 9, 3) sagt von seinem verstorbenen Freunde Nebriidius, dass er im Schoosse Abrahams lebt... „seine Seele... stillt ihren Durst mit dem Wasser der Weisheit in langem Schluck... den Du, o Herr, bist die Quelle, aus der man ewig trinkt!“

Die Erfüllung des Gebetes, dass die Verstorbenen eine Erfrischung, das refrigerium, im Himmelreiche bekommen mögen, ist abgebildet auf einem Fresko in San Callisto aus der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts: zwei Figuren, in den Kleidern der Heiligen, fassen mit ihren Händen nach dem Wasser, das wie ein kleiner Wasserfall aus einem Felsen stürzt. Das sind zwei Selige, die sich am Quell laben.³⁾

1) Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, 478.

2) Wilpert, op. cit.

3) Wilpert, op. cit. Taf 236.

Demselben Kreis entstammt eine symbolische Darstellung (etwas vor 340), auf der zwei Hirsche an einem Quell- Wasserfall abgebildet sind; das Wasser fällt auf beiden Seiten nieder, die Hirsche erfrischend.⁴⁾ Der Künstler, wie auch der Mosaikkünstler des Mausoleums wurden offenbar durch die Stelle im Psalm 41, 1—2 angeregt: »Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu dir. Meine Seele dürstet nach Gott, nach dem lebendigen Gott. Wann werde ich dahinkommen, dass ich Gottes Angesicht schaue?«

Diesse Bedeutung haben die Hirsche, die ihren Durst an den vier Paradiesquellen stillen, die dem mystischen Berge entspringen, wie das auf der afrikanischen Kapsel im Vatikan und auf einigen Sarkophagen Galliens und Ravennes, und in den Baptisterien zu sehen ist.⁵⁾ Auf dem ravennatischen Sarkophage der Familie Pignatti (IV. Jhd.- Anfang des V. Jhdts) sind auf der Hinterseite zwei Hirsche dargestellt, die am Lebensquell trinken.⁶⁾ Auf dem Sarkophage in Sant' Apollinare in Classe in Ravenna trinkt ein Hirsch Wasser.⁷⁾ Auf dem Boden der Basilika im Asklepieion (Milet) stehen neben der Fontane ein Hirsch und eine Hirschkuh und aus der Fontane sprudelt Wasser in zwei Strahlen.⁸⁾ Das sind die Hirsche, die nach dem Lebenswasser an der Quelle lechzen.

Nach alledem bedeuten die Hirsche am Lebensquell in diesem Mausoleum und auf den Sarkophagen sowohl die Sehnsucht der Verstorbenen und hier Beerdigten nach den Lebensquellen, das heisst, die Sehnsucht, mit Christus im Himmelreich zu sein (Joh. 4, 14). Aber sie erklärt auch das Gebet beim Begräbnis, in dem gebetet wird, dass die Verstorbenen an die Lebensquelle gelangen. Im byzantinischen Begräbnisritus steht folgendes Lied:

Τῶν Ἁγίων ὁ χορὸς εὗρε πηγὴν τῆς ζωῆς καὶ θύραν Παραδείσου, εὗρω καὶ γὰρ τὴν ὁδὸν διὰ τῆς μετανοίας, τὸ ἀπολωλὸς πρόβατον ἐγὼ εἰμι, ἀνακαλεσαί με Σωτήρ, καὶ σῶσόν με.

»Der Chor der Heiligen fand den Lebensquell und die Pforte vom Paradies; damit auch ich den Weg der Reue finde; ich bin ein verlorenes Schaf, rufe mich, o Erlöser, und rette mich!«

Mosaik des Märtyrers und Diakons Laurentius, BOVINI führt in seinem Werk: »Il cosiddetto mausoleo di Galla Placidia in Ravenna«, S. 47—50, die verschiedenen Erklärungen des Laurentiusmosaiks an; die Erklärungen WILLIAMS, CIAMPINIS, SAROUX D'AGINCOURTS, die von HÜBSCH, RAHN, VENTURI, BOTTINI-MASSA, FILIPPINI, SESTON. Ich glaube jedoch, dass keine der angeführten Interpretationen richtig ist.

Im frühen Christentum glaubten die Sterbenden besonders stark an die Märtyrer und hofften, dass dieselben durch ihre Fürbitte bei Christus die Erlassung ihrer Sünden und das Öffnen der Himmelspforte erreichen würden. Am liebsten richtete man seine Gebete an die Märtyrer, deren

4) Wilpert, op. cit.

5) Kaufmann, Handbuch der christlichen Archäologie, 317, Fig. 110.

6) Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, 172.

7) op. cit. 182.

8) op. cit. 316.

Reliquien sie besaßen und in derer Nähe sie begraben werden sollten. Maxim von Turin (V. Jahrhundert) sagt, dass solche Märtyrer besonders verehrt werden sollten, da eben dieselben Märtyrer die Verstorbenen aufnehmen und zur Seligkeit geleiten. Er sagt:

Cuncti igitur martyres devotissime percollendi sunt, sed specialiter ii venerandi sunt a nobis, quorum reliquias possidemus. Illi enim nos orationibus adjuvant, isti etiam adjuvant passione: cum his autem nobis familiaritas est; semper enim nobiscum sunt, nobiscum morantur, hoc est, in corpore nos viventes custodiunt, et de corpore recedentes excipiant, etc.⁹⁾

Die Märtyrer auf den Bildnissen des jüngsten Gerichts empfehlen die Verstorbenen dem Heiland und bitten ihn, barmherzig zu sein. Aus diesem Grunde werden die Märtyrer auf einer Inschrift in der Katakombe S. Cyriaka »advocati apud Deum et XP« genannt.¹⁰⁾ In den Katakomben gibt es ferner Bilder, auf denen die Märtyrer die Verstorbenen in den Himmel geleiten, und diese Darstellungen sind ein Zeichen des Vertrauens, dass die Märtyrer ihre Seelen in den Himmel geleiten werden.

Im Leben der hl. Melania (geboren 383) lesen wir, dass sie vor ihrem Tode folgendes Gebet an die Märtyrer gerichtet hat:

»Ihr Helden des Herrn, die das kostbare Blut vergossen, ihn zu bekennen, habt Erbarmen um mich, eure niedrige Magd, die eure heiligen Überreste stets in Ehren hielt! Ihr habt mich allezeit erhört; bittet jetzt den barmherzigen Gott, bei dem ihr grossen Einfluss übet, er möge meine Seele nun aufnehmen in Frieden und die Klöster fort und fort in seiner Furcht bewahren.«

Vor dem Tode drücke Melania den Wunsch aus in die Kirche getragen zu werden:

»Bringet mich so nahe wie möglich zu den heiligen Märtyrern!¹¹⁾«

Dieses Vertrauen der Sterbenden zu den Märtyrern kam auch im byzantinischen Begräbnisritus zum Ausdruck, wo wir den Kanon des Theophanes mit dem Namen ὁ Γραπτός besitzen (gestorben nach 843), in dem die Kirche die Märtyrer bittet, sie mögen für die Verstorbenen eintreten:

»In den Himmelshallen bitten dich die Märtyrer, o Christus, die Verstorbenen der ewigen Güter würdig zu machen.«

»Märtyrer, die gelitten haben und sich den Siegeskranz errungen haben, vermitteln dem Verstorbenen die ewige Errettung.«

»Märtyrer, die sich selbst Gott zum Opfer brachten, vermitteln uns immer die Erlösung.«

Die Verstorbenen und in diesem Mausoleum zur letzten Ruhe Bestatteten wenden sich im Gebet an den heiligen Märtyrer Laurentius mit der Bitte, er möge bei Christus die Erlösung ihrer Seelen erwirken. Ausser dem, auch aus Grunde, weil unter den römischen Märtyrern, nach den

⁹⁾ Homil. 81 Migne, P. 1. 57, 428.

¹⁰⁾ Wilpert, Die Malereien... 116—118, 392.

¹¹⁾ Das Leben der heiligen Melania von Gerontius. Aus dem griechischen übersetzt von Dr. St. Krottenthaler, 1912, 50—51.

heiligen Aposteln Petrus und Paulus niemand als Märtyrer höher verehrt wurde als der römische Diakon Laurentius, wohl das berühmteste Opfer des Christenverfolgers Valerianus (257—258). Papst Damasus nennt ihn auf einer Inschrift «martyr egregius».¹²⁾ Drei Tage nach dem Märtyrertode des Papstes Sixtus II, dem er treu diente, wurde auch Laurentius gefangen genommen. Man verlangte von ihm die Übergabe des kirchlichen Gutes, das er verwaltete, und zugleich die Armen betreute. Laurentius brachte die Armen vor den Richter, und sagte: »Das sind die Kirchengüter!« Er wurde zum Tode verurteilt, und zwar musste er auf erhitztem Rost sterben. Seine Reste wurden auf dem Coemeterium Cyriacae an der Via Tiburtina beigelegt, wo sich seit dem IV. Jahrhundert die berühmte Kirche San Lorenzo fuori le mura befindet. Das Grab des Märtyrers genoss auch ausserhalb Italiens grosses Ansehen und wurde von zahlreichen Wallfahrern besucht. Es ist also kein Wunder, wenn auch andere Städte durch Aneignung von seinen Reliquien sozusagen sein Grab im übertragenen Sinne besitzen wollten.

Ob diese Grabkapelle dem hl. Laurentius gewidmet war, oder nicht, ob hier die Reliquien des hl. Laurentius im weiteren Sinne beigelegt wurden oder nicht, um im Mausoleum in der Nähe des Märtyrergrabes im übertragenen Sinne beigelegt zu werden, wissen wir nicht. Damit uns das klar wird, müssen wir hervorheben, dass »wenn auch im Abendlande Reliquien im eigentlichen Sinne (ex ossibus) verbreitet waren, so hielt man doch im Allgemeinen besonders in Rom, an der alten Praxis fest, die Gräber der Heiligen und deren Inhalt nicht zu verletzen. Daher kam es, dass die bei Einweihung der Kirchen in die Altäre niedergelegten Reliquien der Heiligen, deren Gräber sich in den occidentalischen Ländern befanden, meistens Reliquien im weiteren Sinne waren: Stückchen von Tüchern, die mit dem Blute von Märtyrern getränkt worden, Teilchen der Marter-Instrumente und der Ketten, Krüglein mit Öl von den Lampen, die an deren Gräbern brannten, Tücher, welche auf das Grab gelegt worden waren, und ähnliche Gegenstände. Am meisten verbreitet von allen derartigen Reliquien waren solche der Apostelfürsten Petrus und Paulus..

Als der nachmalige Kaiser Justinian im Jahre 519 eine Kirche der Apostelfürsten erbauen liess, begehrte er von dem Legaten des Apostolischen Stuhles in Constantinopel, sie möchte ihm Reliquien der Apostel und des hl. Laurentius »nach der Sitte der Griechen«, d. h. von den Gebeinen, verschaffen. Allein die Legaten erwiderten, dies sei »nach der Gewohnheit des Apostolischen Stuhles« unmöglich. Darauf begnügte sich Justinian mit andern Reliquien, und die Legaten schrieben dem Papste Hormisdas, er möge befehlen, »dass demselben der Sitte gemäss Heiligtümer (sanctuaría) der seligen Apostel Petrus und Paulus geschickt würden, welche in die zweite Cataracta womöglich gelegt worden waren. Er begehrt ebenfalls Teilchen von den Ketten des hl. Apostel und von dem Roste des hl. Märtyrers Laurentius. Diese Reliquien mögen dem Abgesandten Justinians in Rom, jede in einer eigenen silbernen Capsel, gegeben werden.«¹³⁾

¹²⁾ Kaufmann, Epigraphik, 349.

¹³⁾ Epistolae Rom. Font. ed. Thiel, 847 ff. Nach Dr. J. P. Kirsch, Die christliche Kultusgemeinde im Alterthum, 63—64.

Nun ist es klar, warum wir im Galla Placidia Mausoleum das Mosaik des hl. Laurentius besitzen. Es ist nicht ausgeschlossen, dass in diesem Mausoleum vielleicht die Reliquien des hl. Laurentius im weitern Sinne beigelegt wurden, und dass somit das Mausoleum zum Grabe des hl. Laurentius im übertragenen Sinne wurde, damit die im Mausoleum Beerdigten in der Nähe des Grabes des hl. Laurentius wären, an den man mit der Kirche seine Gebete richtete, damit er bei Christus ihr Fürbitter und Vermittler beim Erlassen der Sünden und bei der Erlösung ihrer Seelen sei.

H. Delehaye, *Les origines du culte des martyrs*, 131—137 erörtert über den verbreiteten Gebrauch des christlichen Altertums, dass die Gläubigen ihre letzte Wohnung in der Nähe der Märtyrergräber wählten. Epigraphische Texte aller Teile des römischen Reichs zeugen über die Universalität dieser Praxis. Die Gläubigen vorbereiteten ihre Gräber z. B. *ad sancta Felicitatem, ad domnum Laurentium, ad mesa beati Laurenti, u. s. w.; arcellam mihi condedi ad medianus martyres (Salona).*

„Wir haben seinen (des Laurentius) Namen bereits in den Listen der Heiligen gefunden, deren „Segnungen“, (wie die uneigentlichen Reliquien auch genannt wurden) bei der Einweihung afrikanischer Kirchen, in den Altar eingeschlossen wurden. Aus Sitifi (Sétif) stammt eine weitere Inschrift, welche das uns beschäftigende Thema trefflich illustriert, da darauf ausdrücklich erwähnt wird, in der Kirche, in welcher das Monument sich einst befand, seien die Reliquien des hl. Laurentius beigelegt worden, während sie durch den Bischof eingeweiht wurde am 3. August des Jahres 452. Sie lautet:

In hoc loco sancto depositae sunt reliquiae sancti Laurentii martyris die tertia mensis Augusti consulatu Herculani viri clarissimi die dominica dedicante Laurentio viro venerabili sacerdote post mortem domini anno provinciae 413. Amen.“¹⁴⁾

Der hl. Laurentius ist in dem Mausoleum der Galla Placidia neben dem Rost dargestellt. In der Rechten trägt er auf dem Rücken das Kreuz, und in der Linken hält er ein offenes Buch. Auf der anderen Seite befindet sich ein Schrank mit vier Evangelien *MARCVS LVCAS MATTEVS IOANNES*.

Es wurde viel darüber gehandelt, was das Buch in der Hand des hl. Laurentius bedeuten sollte.¹⁵⁾ Das erklärt uns das Mosaik auf dem der hl. Laurentius in der Kirche San Lorenzo fuori le mura dargestellt ist. Der Märtyrer erscheint hier mit dem Kreuz und dem Buch, auf welchem die Worte stehen: *DISPERSIT DEDIT PAUPERIBUS*.¹⁶⁾ Diese Worte bilden den Anfang des neunten Verses im Psalm 111, 9: »Er streuet aus, und gibt den Armen; seine Gerechtigkeit bleibt ewiglich, sein Horn

¹⁴⁾ De Rossi, *Inscriptiones christianae urbis Romae*, I, Introd. p. VI. — Vgl. *Corpus Inscriptionum Latinarum VIII n. 8630*. Nach Kirsch, 66—67.

¹⁵⁾ H. Leclercq, *Dict d'arch. chrét. et de lit. Fasc. CLX—CLXI*, 2096—7. Nordström, 16—17. Wulff, 346 „offenes Evangelium in Händen tragend.“

¹⁶⁾ E. Kitzinger, *Byzantine art in the period between Justinian and iconoclasm*. Berichte zum XI. Intern. Byzantinisten Kongress, München 1958, Fig. 13.

wird erhöht mit Ehren.« Die auf dem Buche angebrachten Worte spielen auf den Beruf des hl. Laurentius als Diakon an, denn er hatte für die Armen zu sorgen. Auch später wird der hl. Laurentius in der Kunst mit Buch dargestellt.

G. BOVINI, Ravenna, 1956, 16 deutet das Kreuz auf dem Rücken des hl. Laurentius und das Buch in der Linken folgendermassen: „Questo personaggio infatti porta gli attributi propri dell'ordine diaconale cui apparteneva — cioè la croce processionale ed il libro dei Salmi.“ BOVINI erklärt damit die Bedeutung des Kreuzes und des Buches nicht; das Kreuz und das Buch in der Hand des hl. Märtyrers werden wir auch mit Hilfe des Mosaiks Christus des Kämpfers und Heerführers in der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna erklären, er trägt hier das Kreuz und das Buch genau so wie der Diakon Laurentius. Das Kreuz und das Buch ist das Panoplion Christi des Kämpfers, das Kreuz dabei auch noch die Siegestrophäe Christi. Ausführlicher darüber bei der Behandlung der Mosaik der Erzbischöflichen Kapelle. Genau so trägt auch Laurentius als Heiliger, Märtyrer, Athlet und Kämpfer Christi das Kreuz und das Evangelium als sein Panoplion im Kampfe in seinem Märtyrertum, aus dem er als Sieger hervorging, und dabei trägt er noch das Kreuz als Siegestrophäe.

G. BOVINI, Ravenna 1956, 16 erklärt den Schrank mit den Evangelien folgendermassen: Non v'è dubbio quindi l'armadietto racchiudente i Vangeli stia in questa scena a simboleggiare la Fede, per la quale S. Lorenzo non esitò a dare la sua vita.“ Aber dadurch erklärt BOVINI den Schrank mit den Evangelien nicht.

Den Schrank mit den Büchern auf dem Laurentiusmosaik werden wir mit Hilfe vom Konfiskationsprotokoll der Kirche Cirta in Afrika, zur Zeit der Verfolgung Diokletians, erklären.¹⁷⁾ Als die Vertreter der Staatsobrigkeit in das Heim eingedrungen waren, in dem die Christen ihre gottesdienstlichen Versammlungen abhielten, sprachen sie zum Bischof Felix:

„Bringet uns die Schriften des Gesetzes(d. h. die heiligen (Bücher) und was ihr sonst noch habt, damit ihr dem Befehl und Auftrag folget.“

„Die Schriften sind bei den Lektoren, und was wir hier haben werden wir geben“.

Weiter wird die Übergabe der verschiedenen gottesdienstlichen Gefässe an die Vertreter des Staates beschrieben, und dann setzt das Protokoll folgendermassen fort:

„Dann gingen sie in die Bibliothek und fanden dort nur leere Schränke“, denn die Bücher hatte man schon vorher entfernt.

Laut dieses Protokolls befanden sich also neben den Kirchen ausser den übrigen Räumlichkeiten auch die Bibliotheken zur Aufbewahrung der heiligen Bücher, die in den Schränken untergebracht waren. Und ein solcher Schrank ist auf dem Laurentiusmosaik abgebildet.

Neben dem Diakon Laurentius befinden sich auf dem Mosaik im Schrank die vier Evangelien, weil nach der im Orient herrschenden Sitte den

¹⁷⁾ Migne. P. 1. 8, 730—732 in Gesta apud Zenophilum. Nach Kirsch, 88—89.

Diakonen die Pflicht oblag, bei der Liturgie die vier Evangelien zu lesen, wie uns der Wortlaut der Liturgie im II. Buch der Apostolischen Satzungen bezeugt: *καὶ μετὰ ταῦτα διάκονος ἢ πρεσβύτερος ἀναγινωσκέτω τὰ εὐαγγέλια ἃ ἐγὼ Ματθαῖος καὶ Ἰωάννης παρεδώκαμεν ὑμῖν καὶ οἱ συνεργοὶ Παύλου παρεληφότες κατέλειψαν ὑμῖν Λουκᾶς καὶ Μάρκος.*¹⁸⁾

Auch Sozomenos, der Zeitgenosse der Galla Placidia, bezeugt, dass es Pflicht der Diakone war, bei der Liturgie die Evangelien zu lesen.¹⁹⁾

Auf die Frage, ob es auch im Westen so war, setzt H. LECLERCQ auf Grund der Worte des Hieronymus an Sabinianus: *Evangelium Christi quasi diaconus lectitabat* (P. I. 22, 1200) voraus, dass dieser Brauch im IV. Jahrhundert auch in Italien herrschte, obgleich sich dieser Wortlaut auf Bethlehem, also auf den Osten, bezieht. Der Schrank auf dem Laurentiusmosaik in Ravenna bestätigt LECLERCQ'S Annahme. In Afrika hingegen wurden die Evangelien auf Grund eines älteren Brauchs noch zur Zeit Augustins von den Lektoren gelesen, was auch das angeführte Protokoll über die Beschlangnahrung in Circa bestätigt. Dieselbe Sitte herrschte auch in Spanien. Ein Kanon des Konzils zu Vaison aus dem Jahre 528 erwähnt, dass die traditionelle Pflicht des Diakons war, die Evangelien zu lesen.²⁰⁾

Mosaik Jesus Christus — der Gute Hirt. Die Darstellung Jesu Christi — des Guten Hirten entstand auf Grund der Worte des Heilands: „Ich bin der gute Hirt (Joh. 15, 16) geschickt wegen der verlorenen Schafe (Matth. 15, 24), und wenn er sie findet, nimmt er sie auf seine Arme (Luk. 15, 5). Das Bild des Guten Hirten drang schon früh in die sepulchralkunst als Grabschmuck und Hauptschmuckelement einer ganzen Gruppe von Sarkophagen ein. Es bedeutet: die Erlösung der Seele vom Tode und ihre Seligkeit im Himmel, und dass der Gute Hirt den Verstorbenen in den Frieden brachte.²¹⁾ Neben dem Guten Hirten Christus, der hier mit dem gefundenen Lamm auf der Schulter steht, treffen wir den Guten Hirten sehr oft mitten unter der Herde, stehend oder sitzend. Dann trägt er kein Lamm mehr, sondern lehnt sich mit gekreuzten Beinen an den Hirtenstab, wie man das zum Beispiel im Eingang in die erste Katakombe in Neapel sieht.²²⁾

Hier, im Mausoleum der Galla Placidia, hat Christus — der Gute Hirt eine Herde von Schafen um sich, die auf den Wiesen und den mit Palmen bestandenen Hügeln weiden. Christus liebt seine Herde, und diese Liebe kommt im Streicheln eines Schafes zum Ausdruck, das sich ruhig dem Streicheln überlassen hat. Die Schafe kennen und lieben ihren Hirten; alle wenden ihre Köpfe zu Christus dem Guten Hirten, dessen Augen gross, klar und weit in die Ferne gerichtet sind prüfend, ob sich

¹⁸⁾ F. E. Brightman, *Liturgies eastern and western* 29.

¹⁹⁾ *Hist. eccl.* VII. c. IX.

²⁰⁾ *Dict. d' arch. chrétienne et de lit.* Fasc. CLX—CLXI (1947), 2097.

²¹⁾ O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I, 65 und 101.

²²⁾ O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I, 63, 64, 65, 101. F. E. Σωτηρίου, *Χριστιανική και βυζαντινή αρχαιολογία*, Τόμος I, 96—97.

nicht irgendwo ein Schaf verirrt hat, oder ob irgendwoher ein reissender Wolf kommt, das Tier zu rauben. Die ganze Komposition ist bis zur Vollkommenheit harmonisch. Christus mit dem Kreuz stellt die zentrale Persönlichkeit dar, um die herum sich in strenger Symmetrie die Schafe und Hügel reihen.

Nun beten aber die Verstorbenen und in diesem Mausoleum Bestatteten zu Christus dem Guten Hirten, er möge ihre Seelen, ähnlich wie die verlorenen Schafe, aus dem Unheil der Sünde retten und in den Frieden und in die himmlische Freude bringen. Das bezeugt uns ein Totengebet, erhalten aus dem VI. Jahrhundert, das mit den für uns an dieser Stelle bedeutenden Worten endet: »Wir bitten Gott, uns den Verstorbenen auf der Schulter des Guten Hirten (als das verlorane Schaf) zurückbringen zu lassen und ihm die Gemeinsamkeit mit den Heiligen zu gönnen.«²³⁾ Und dann der bereits angeführte Gesang im byzantinischen Totenritus:

„Der Chor der Seligen fand die Quelle des Lebens und die Pforte des Himmels, damit auch ich fände den Weg der Sühne, ich verlorenes Schaf; rufe mich, o Erretter und erlöse mich — τὸ ἀπολωλὸς πρόβατον ἐγὼ εἰμί, ἀνακάλεσόν με Σωτὴρ καὶ σῶσόν με.“

Diese Komposition Jesu Christi des guten Hirten, mit gekreuzten Beinen und mit einer Herde von Schafen auf den Hügeln und in der Ebene ist nichts neues, sondern stellt nur eine Wiederholung desselben Themas auf den Fresken in den Katakomben und auf den Sarkophagen dar. Irgendwo musste dieses Thema Averkios aus Hieropolis gesehen haben, als er in seiner aus dem Ende des II. Jahrhunderts stammenden Grabinschrift, die DE ROSSI ein »epigramma dignitate et pretio inter christiana facile princeps“ nennt, den Guten Hirten auf folgende Weise erwähnt:

Ἐλεκτηῆς πόλεως ὁ πολεῖτης τοῦς' ἐποίησα
ζῶν ἰν' ἔχω κατῶ σώματος ἔνθα θέσιν.
οὐνομ' Ἀβέρκιος ἄν, ὁ μαθητὴς ποιμένος ἀγνοῦ
ὁ βόσκει πρόβατων ἀγέλας ὄρεσιν πεδίοις τε,
ὀφθαλμοὺς ὅς ἔχει μεγάλους πάντη κατορῶντας.
οὗτος γὰρ μ' ἐδίδαξε (τὰ ζωῆς) γράμματα πιστά...²⁴⁾

„Ich, der Bürger der auserwählten Stadt, machte das zeit meines Lebens, um für meinen Körper eine Ruhestätte zu haben. Ich heisse Averkios, bin Jünger des Guten Hirten, der die Herden auf den Hügeln und in der Ebene weidet, (des Hirten) der grosse Augen hat, die alles sehen, denn er lehrte mich die sichere Kenntnis des Lebens...“

Die angeführten Worte über den Guten Hirten entsprechen vollkommen dem Mosaik Jesu Christi-des Guten Hirten im Mausoleum der Galla Placidia, was allerdings nicht nur ein reiner Zufall sein kann. Als Averkios seine Grabinschrift verfasste, gab er sicher die Beschreibung eines Bildes

²³⁾ O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, 77—8.

²⁴⁾ Kaufmann, Epigraphik, 171.

aus irgendeiner Katakombe, oder von einem Relief auf irgendeinem Sarkophage. Dass solche Abbildungen in den Katakomben vorhanden waren, davon zeugt vor allem das Bild Jesu Christi des Guten Hirten aus der Nekropole in Cyrene, spätestens aus dem III. Jahrhundert: hier wird der Gute Hirt stehend und mit einem Kranz um das Haupt dargestellt, mit einem Hirtenstab und einem verlorenen, dann aber wiedergefundenen Schaf. Die Anordnung und die Anzahl von Schafen ist dieselbe wie auf dem Mosaik im Galla Placidia Mausoleum. Die Bäume bedeuten das Paradies.

Für uns sind die Darstellungen des Guten Hirten von Interesse, die WILPERT, *Die Malereien..* auf der Tafel 51 bringt: 1) Aus der Prätextat-katakombe anfangs des III. Jahrhunderts (der Gute Hirt mit dem Hirtenstab, auf der einen Seite sieben Schafe, auf der anderen der Esel und Schweine) und 2) aus der Katakombe des hl. Callistus aus der zweiten Hälfte des III. Jahrhunderts (der Gute Hirt mit dem Hirtenstab und zwei Schafen), wie auf der Taf. 63.

Auf dem Epitaph des III. Jahrhunderts mit der Inschrift: GERONTI VIRAS IN DEO in der Domitillakatakombe auf der Stele ist der Gute Hirt auf einem Stein sitzend und mit dem Hirtenstab in der Hand dargestellt, mit gekreuzten Beinen; vor ihm liegt ein Schaf, den Blick auf den Hirten gerichtet.²⁵⁾

Noch näher verwandt mit dem Mosaik des Galla Placidia Mausoleums ist das Bild an der Wand der Haupttreppe in der Domitillakatakombe aus dem Ende des III. Jhdts. Hier sitzt Christus — der Gute Hirt — auf einem Stein, die Beine gekreuzt, sich an den krummen Hirtenstab (pedum) anlehnend; um ihn herum weiden die Herden in gleicher Anzahl, mit Hügeln im Hintergrunde. Alles genau sowie auf dem Mosaik in dem Galla Placidia Mausoleum. Die Bäume bezeichnen das Paradies.²⁶⁾

WILPERT bringt auf der Taf. 117 das Bild des Guten Hirten aus der Domitillakatakombe (Mitte des IV. Jhdts). Hier steht Christus mit dem geretteten Schaf und Hirtenstab; um ihn herum die Herde von sechs Schafen. Zwischen den Schafen sind zwei Bäume.

Auf der Tafel 236 bringt WILPERT ein Bild aus der Katakombe des hl. Callistus aus der zweiten Hälfte des IV. Jhdts, worauf der Gute Hirt stehend mit dem Schaf auf der Schulter und einer Herde von sechs Schafen abgebildet ist, genau wie im Galla Placidia Mausoleum.

Auf der Tafel 178 bringt WILPERT das Bild des Guten Hirten mit gekreuzten Beinen, dem Hirtenstab, und neben dem Hirten liegen zwei Schafe.

An den angeführten Abbildungen des Guten Hirten in den Katakomben, ist der Gute Hirt unbestimmt als irgendein Hirt dargestellt, ohne ikonographische Bezeichnung, dass es sich um Christus selbst handelt. Dagegen wird im Mausoleum der Galla Placidia der Gute Hirt durch die Persönlichkeit Christi dargestellt; er ist mit goldener Tunika angetan, hat

²⁵⁾ Kaufmann, *Epigraphik*, 141.

²⁶⁾ Wilpert, *Die Malereien...* 232.

einen leuchtenden Nimbus um das Haupt und trägt das Kreuz, während in den Katakomben der Gute Hirt einen Stab in der Hand hält. Das Kreuz in den Händen des Heilands im Mausoleum hat eine tiefere Bedeutung und es erweitert die Bedeutung des Guten Hirten. Man will sagen: Christus, „der Gute Hirt, der sein Leben für seine Schafe gibt“ (Joh. 10, 11), wurde am Kreuze als Opfer dargebracht und dadurch geschah die Erlösung der Menschheit. Christus hat durch seinen Tod am Kreuze den Tod, den Satan und die Unterwelt besiegt, und seinen Gläubigen (auch hier Bestatteten) den Himmel wiedereröffnet, und durch seine Auferstehung den Menschen die Auferstehung von den Toten gesichert. Hier ist also der Gute Hirt der an das Kreuz geschlagene, vom Tode auferstandene und in den Himmel gefahrene Christus, der Sieger über den Tod, mit der Trophäe seiner Sieges, dem Kreuze, im Himmel und mit den Geretteten und Erlösten als Lämmern. An Christus als solchen wenden sich die Verstorbenen und in diesem Mausoleum Beigesetzten mit dem Gebet um ihre Errettung.

Es wird uns nun klar, dass Mosaik Jesu Christi — des Guten Hirten in diesem Mausoleum die Kontinuität der Tradition eines Motivs aus der Sepulkralkunst darstellt, wo Christus — der Gute Hirt mit seinen Lämmern, den erlösten Seelen, im Himmel abgebildet ist. Das Mosaik Jesu Christi — des Guten Hirten stellt in dieser Gruft Gebet der Kirche und der Verstorbenen und hier Begrabenen, gerichtet an den Guten Hirten, den auferstandenen Sieger über den Tod, mit dem Kreuze als Siegestrophäe, damit er ihre Seelen von der Verdammnis der Sünde und des Todes errette, wie das verlorene Schaf, und sie in Frieden und Seligkeit des Paradieses behalte, das auf dem Mosaik durch Palmengewächs gekennzeichnet ist.

GRABAR hat in seinem Buche, *La peinture byzantine*, S. 56 geschrieben: „Si au mausolée le berger était roi, ici (d. h. im Baptisterium der Orthodoxen) les pêcheurs de Galilée sont des princes“. Ich bin der Meinung, dass das Mosaik hier, auf Grund des Wortlautes der Evangelien über den Guten Hirten und der Exegese dieser Stellen, nach dem Erörterten und aus dem Grunde, das es sich hier um ein Grabmal handelt, den Gedanken von Christus als König nicht involviert.

APOSTELMOSAÏKE. Die Christen hatten im Sterben Vertrauen zu den Heiligen, denn sie hofften, dass sie durch ihre Fürbitte das Erlassen ihrer Sünden und die Erlösung der Seele erreichen werden. Aber auch die Kirche betete dasselbe, wovon der folgende Gesang im byzantinischen Bergäbnisritus zeugt: Προσβείας τῆς τεκούσης σε, Χριστέ, καὶ τοῦ Προδοῦμου σου, Ἀποστόλων, Προφητῶν, Ἱεραρχῶν, Ὁσίων, καὶ Δικαίων, τὸν κοιμηθέντα δοῦλόν σου ἀνάπαυσον.

Von allen Heiligen, sogar vor den Märtyrern, hatten die Verstorbenen am meisten Vertrauen zu den Aposteln, die fast alle zugleich auch Märtyrer waren. Und so rufen die in diesem Mausoleum Beigesetzten alle Apostel an mit der Bitte, sie mögen Christus für den Erlass der Sünden und die Erlösung der Seele bitten. Die Apostel mit den Apostelfürsten an der Spitze, die gewöhnlich die Toten in den Himmel geleiten, folgen dem Gebet der Verstorbenen und durch breite Gebärden ihrer Hände bitten

sie um Schutz, Gnade und Barmherzigkeit für die im Mausoleum Bestatteten, — denn diese Bedeutung werden wohl die in der Höhe der Brust ausgestreckten Hände auf den Abbildungen in den Katakomben haben — und mit ihrem Blick, gegen den Sternenhimmel gerichtet, flehen sie Christus — Kreuz um Gnade an, dass die Verstorbenen und hier Bestatteten ihren Aufenanthalt in den Zelten des himmlischen Vaters finden möchten (Joh. 14, 1—2), die oberhalb der Apostel abgebildet sind, damit sie sich im Paradies erquicken und ihre Wonne finden; und diese Wonne und Erquickung, refrigerium, zeigt der kleine Springbrunnen mit zwei Tauben unter dem Fenster und zwischen den Aposteln an.

Diese Zelte beschreibt *Wulff* wie folgt (346):

„Die Verquickung der Muschel mit dem Adlerkopf mit ausgebreiteten Flügeln, neben dem Perlenkränze herabhängen, weist auf den kleinasiatisch — antiochenischen Kunstkreis zurück“, und *Nordström* sagt, dass die Apostel „unter Baldachinen und einem Vogelkopf in der Mitte“ sind.

Das Zelt wiederholt sich dann in der ravennatischen Mosaikkunst im Baptisterium der Orthodoxen; in Sant' Apollinare Nuovo ist eine ganze Reihe von solchen Zelten in der höchsten Zone zwischen den evangelischen Themen, in San Vitale hinter der Kaiserin Theodora und in Sant' Apollinare in Classe abgebildet. Wir finden sie weiter auf den Mosaiken und auf dem Boden der Euphrasiusbasilika in Poreč. Die Zelte werden mit verschiedenen Namen benannt. *Kaufmann* nennt sie Muscheln²⁷⁾, *Leclercq* »une sorte de coquille«²⁸⁾, *C. O. Nordström* „Baldachine“²⁹⁾, *Bovini* „umbracola a forma di conchiglia“ und „conchiglia decorativa“³⁰⁾, *F. W. Deichmann* „Nischen“³¹⁾. Den einzig passenden Namen hat ihnen meines Erachtens *Strzygowski* gegeben, indem er sie treffend mit dem Worte „Tabernakel“ bezeichnet, σκηνή, Zelt auf den koptischen Stelen des VI. und VII. Jhdts. Er sagt bei ihrer Beschreibung, dass sie in Esne kleine, oben sich verjüngende Stelen waren, geschmückt mit den Symbolen und Tabernakeln mit Adlern. In Theben befanden sich ähnliche Stelen, jedoch hoch, reich geschmückt mit Zelten, Tieren und Vögeln.³²⁾

E. Lohmeyer behandelt in seiner Arbeit „Die Verklärung Jesu nach dem Marcus-Evangelium (Zeitschrift für neutestamentliche Wissenschaft, 21, (1922), 185—215) unter anderem auch das Wort σκηνώω — zelten. Im Alten Testament wird das Zelten Jehowahs in Israel, insofern man die Endzeit als Wiederholung der Vorzeit auffasst (Wandern durch die Wüste), zum Bild der künftigen Errettung und Feier. Diese Hoffnung hat feste Grundlage im Feste der Zelte (Laubhüttenfest, σκηνοπηγία).³³⁾ Wie Jahweh

27) Kaufmann, Epigraphik, 78.

28) H. Leclercq, Dict. d'arch. chrét. et de lit. Fasc. CLX—CLXI, 2095.

29) Ravennastudien, 28.

30) Mosaici di Ravenna, 9. Note sull'arte die „Magistri musivaril“ cui, Teodorico affido la decorazione dei pannelli con scene cristologiche nella sua basilica palatina di Ravenna. Estratto dal vol. VIII di Atti dell' Associazione per Imola storico-artistica, 1957, 33.

31) Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna (Sonderdruck für die Teilnehmer des XI. Internationalen Byzantinisten Kongresses, München 1958), Bild 6.

32) Koptische Kunst, 1914, S. XXI.

33) Das Fest der Zelte im Alten Testament ist ein Fest der Freude. Im Vergleich mit „dem Hause der Sklaverei“ war das Wohnen in Zelten auf dem Marsch durch die Wüste an und für sich ein Bild der Freiheit und seliger Wonne.

im Zelte wohnte, so werden auch seine Gläubigen im Zelte wohnen, und einmal wird er ständig bei seinem Volke zelten. Die Septuaginta braucht das Wort σκηνή überall wo es sich um Wohnung handelt. Die Gott umgebenden Wesen wohnen in den Zelten.

In IV Esra 2, 11 sagt Gott: Et dabo eis tabernacula aeterna, quae praeparaveram illis. Nach den Worten Christi zu seinen Jüngern (Joh. 14, 1): „In meines Vaters Hause (οἰκία) sind viel Wohnungen (μοναί)“, diese Wohnungen im Hause des himmlischen Vaters sind wie Zelte dargestellt. Der Evangelist Lukas (16, 9) erwähnt die ewigen Zelte (αἱ αἰώνιοι σκηναί), das heisst, die Wohnungen im himmlischen Reiche, die ewig dauern werden. Apostel Paulus erwähnt Hebr. 8, 2 ἡ σκηνή ἡ ἀληθινή und unter diesen Worten müssen wir den Himmel als wirkliche himmlische Wohnung verstehen. Johannes (Apok. 13, 6) erwähnt σκηνὴν αὐτοῦ (Θεοῦ) und τοὺς ἐν τῷ οὐρανῷ σκηνοῦντας. Auch hier bedeutet das Wort σκηνή den Himmel, und erwähnt werden auch die in den himmlischen Zelten Wohnenden, d. h. die Seligen. Apokal. 21, 3, steht es: Ἰδοὺ ἡ σκηνή τοῦ Θεοῦ μετὰ τῶν ἀνθρώπων, καὶ σκηνώσει μετ' αὐτῶν. Hier wird das göttliche Zelt erwähnt, in dem (d. h. im himmlischen Reiche) Christus mit den Seinigen wohnen wird.

Die angeführten Stelle berechtigen uns zu dem Schluss, dass der Himmel und das himmlische Reich als göttliches Heim aufgefasst werden, wo es viele Wohnungen, Zelte für die Gerechten, gibt. Da nun das Endziel aller Christen wohnen im Hause des himmlischen Vaters ist, so kam diese Sehnsucht in der Liturgie, in den Inschriften der frühchristlichen Grabdenkmäler, in den Totengebeten im byzantinischen Bestattungsritus, in der sepulkralen Kunst und in den Nekropolen und Katakomben, auf den Stelen und Sarkophagen zum Ausdruck.

Die Markusliturgie, Brightman 129:

Ὁ διάκονος τὰ Διπτυχὰ τῶν κεκοιμημένων ὁ δὲ ἱερεὺς κλινόμενος ἐπεῦχαι... καὶ τούτων πάντων τὰς ψυχὰς ἀνάπαυσον δέσποτα Κύριε ὁ Θεὸς ἡμῶν ἐν ταῖς τῶν ἁγίων σκηναῖς, ἐν τῇ βασιλείᾳ σου, χαρίζόμενος αὐτοῖς τὰ τῶν ἐπαγγελιῶν σου ἀγαθὰ, ἃ ὀφθαλμοῦς οὐκ εἶδεν καὶ οὐς οὐκ ἤκουσεν, καὶ ἐπὶ καρδίαν ἀνθρώπων οὐκ ἀνέβη, ἃ ἠτοίμασας ὁ Θεὸς τοῖς ἀγαπῶσι τὸ ὄνομά σου τὸ ἅγιον. αὐτῶν μὲν τὰς ψυχὰς ἀνάπαυσον καὶ βασιλείας οὐρανῶν καταξίωσον.

Memento eorum, quietem illis praesta, et colloca eos in habitaculis lucis, in locis spirituum beatorum, in Jerusalem coelesti, in Ecclesia primogenitorum descriptorum in coelis (Liturgia s. Ignatii, P. g. V, col. 975).

In habitaculis lucis et laetitia, in tabernaculis umbrae et quietis et thesauri voluptatum... (Liturgia s. Clementis, P. g. II, col. 613).

In sinu sanctorum Abraham, Isaac et Iacob, indue eos in locum viridum super aquas refrigerii, in paradysum voluptatis (Liturg. Basil. copt. Renaudot, Liturg. orient., T. I, p. 18).

In habitaculis tuis coelestibus, in paradiso deliciarum, in tabernaculis lucis, in locis quietis (Liturg. Ioann. Chrys. Renandot, II, 249).

In den frühchristlichen Grabinschriften werden oft das Haus des himmlischen Vaters, die Wohnungen der Engel, die hohen Burgen, der Sternenhof und die himmlischen Wohnungen erwähnt, in denen die Verstorbenen wohnen, die in das Himmelreich aufgenommen wurden.

Auf dem Grabdenkmal eines Kleinasiaten aus Hadrianoi am Olympus findet sich ein Gebet an den Herrn des Lebens, der Dahingeschiedene möge das Leben und reichliches Mal in den heiligen Wohnungen erben — ἐν τοῖς μελάθροις ἁγείοις.³⁴⁾

Das vom Bischof Concordius für den gleichnamigen Teilnehmer am Konzil zu Valence 374 verfasste Epitaph lautet:

*huns cito sidream raptum omnipotentis in aulam
mater Blanda et frater sine funere quaerunt,*

d. h. jenen, der plötzlich in den Sternenhof des Allmächtigen abberufen wurde, betrauern Mutter Blanda und Bruder.³⁵⁾

Auf der Grabinschrift des Papstes Damasus (366—384), gerichtet an die Leidensgenossen des Papstes Sixtus II (257—258) und die übrigen Heiligen heisst es:

sublimes animas rapuit sibi regia caeli.³⁶⁾

Papst Damasus verfasste die Grabinschrift den Diakonen Felicissimus und Agapitus, den Genossen im Martyrium des Papstes Sixtus II auf dem Coemeterium Praetextati:

*Aspice: et hic tumulus retinet caelestia membra
sanctorum, subito rapuit quos regia coeli...
Aetherias petiere domos regnaque piorum...³⁷⁾*

Auf der Inschrift des Damasus an die Heiligen Protus und Hyacinthus in der Hermeskatombe heisst es, dass Protus einen besseren Himmelshof erhalten hat:

*Te Protum retinet melior sibi regia caeli
sanguine purpureo sequeris, Hyacinthe, probatus,
germani fratres animis ingentibus ambo,
hic victor meruit palmam, prior ille coronam.³⁸⁾*

Auf der Inschrift des Papstes Damasus auf dem Grabe der heiligen Felix und Philippus an der Via Salaria steht es, dass sie sich nach dem ewigen Heim und Reich der Frommen sehnten, nachdem sie sich durch ihr eigenes Blut den Kranz Christi verdient hatten:

*... aethernam petiere domum regnaque piorum
sanguine quod proprio Christi meruere coronam.³⁹⁾*

Die Inschrift auf dem Grabe der heiligen Felicitas und ihrer Söhne an der Via Salaria besagt, dass Felicitas hinauf zum hohen Himmelshof steigt:

³⁴⁾ Kaufmann, Epigraphik, 201. Melathron bedeutet Dach, Haus, Wohnung.

³⁵⁾ Ibid. 247. Aula bedeutet „Vorhof, Palast, Schloss der Vornehmen und Fürsten“.

³⁶⁾ Ibid. 341. Regia bedeutet „Kaiserpalast, Hof, kaiserliche Wohnungen, Kaiserzelt“ (im Lager). Der Ausdruck „regia caeli“ entnahm Damasus der Äneide. I. 7, 210. S. Kaufmann, Epigraphik, 340.

³⁷⁾ Kaufmann, Epigraphik, 345.

³⁸⁾ Ibid. 352-3.

³⁹⁾ Ibid. 352.

corporeis resoluta malis duce praedita Christo
aetheris alma parens atria celsa petit...⁴⁰⁾

Die Grabinschrift des hl. Gordianus (nach Damasus) an der Via Latina besagt, dass er als Sieger nach dem himmlischen Hofe und Reiche strebte:

sic uictor superas aulas regnumque petiuit
et nos caelesti placidus de sede reuisit
nomine Gordianus, Christi quem palma coronat.⁴¹⁾

Auf dem Grabdenkmal des Archidiacons Sabinus aus dem V. Jhd't lesen wir, dass die Engelsposaune die Frommen ruft, hinauf in die Burgen, d. h. in den Himmel zu steigen:

iam tonat angelico resonans tuba caelitus ore
et vocat ut scandant castra pios.⁴²⁾

Auf dem Sarkophage des Hilarius von Arles wurden im Jahre 449 Verse eingemeißelt, in denen erzählt wird, dass der Verewigte Armut mehr liebte als Gold und dass er »rapuit caelestia regna«; er legte die sterbliche Hülle ab und fliegt nun zu den Sternen (ad astra volans), und zog in die Engelshäuser und das goldene Reich ein:

... post haec meruit tua lumina Chr (ist) e
Angelicasque domos intravit et aurea regna
Divitias paradise tuas flagrantia semper
Gramina et halantes divinis floribus hortos
Subiectasque videt nubes et sidera coeli.⁴³⁾

Auf einer koptischen Grabplatte, errichtet für die Opfer einer Epidemie, die in einer Mönchsgemeinde im VII.—VIII. Jhd't wütete, befindet sich ein Kreuz im Kranze, und die Inschrift, die die Namen der Mönche enthält und mit den Worten schliesst: „Gedenket ihrer, dass Gott ihnen barmherzig sei in seinem Heime, Amen“.⁴⁴⁾

Die angeführten Grabinschriften sind eine Wiederhall der damaligen Gebete für die Toten in den Liturgien und im Bestattungsritus:

Im Euchologium des Bischofs von Tmuís (Thmuís), in Ägypten, Serapion, aus der Hälfte des IV. Jhd'ts steht im Gebete Εὐχή προσφόρου Σαρωπίωνος die Bitte an Gott für alle Toten, er möge sie zu allen seinen heiligen Mächten zählen und ihnen *Platz und Wohnung in seinem Himmelreiche* bestimmen. Im Gebet für den Toten dagegen, der begraben wird (εὐχή περὶ τεθνεώτος καὶ ἐκκοιμιζομένου) betet er, dass Gott „seine Seele, seinen Geist in Frieden bringe auf den grünen Plätzen (das ist das refrigerium), in den *Wohnstätten des Friedens*, mit Abraham, Isaak und Jakob und allen Heiligen — τὴν ψυχὴν, τὸ πνεῦμα αὐτοῦ ἀνάπαυσον ἐν τόποις

⁴⁰⁾ Ibid. 370.

⁴¹⁾ Ibid. 368.

⁴²⁾ Ibid. 264.

⁴³⁾ Ibid. 262.

⁴⁴⁾ Kaufmann, Epigraphik, 279.

γλῶσσι, ἐν ταμείοις ἀναπαύσεως μετὰ ἀβραάμ καὶ ἰσαάκ καὶ ἰακώβ καὶ πάντων τῶν ἁγίων σου.⁴⁵⁾

Romanos Melodes (er kam aus Syrien nach Konstantinopel zur Zeit Anastasius I, 495—527) singt in seinem Canticum de mortuis:

Ὡς ἀγαπητὰ τὰ σκηνώματά σου
Κύριε τῶν δυνάμεων!

Διό, σωτήρ οἱ οἰκοῦντες αὐτά
εἰς τοὺς αἰῶνας αἰνήσουσί σε,
ἄδοντες, ψάλλοντες,
σὺν τῷ προφήτῃ Δαβὶδ,

τὸ ἄλληλουῖα.⁴⁶⁾

Wie lieblich sind deine Wohnungen
Herr Zebaoth! (Ps. 83, 1).
Darum, o Erlöser, werden dich
in Ewigkeit loben, die sie bewohnen,
singend und jauchzend
mit dem Propheten David:

Allelujah!

Romanos Melodes sagt im Kondakion zur Himmelfahrt Christi, wie die Apostel trauern, da ihr Meister sie verlässt und bitten ihn, er möge sie nicht verlassen, sondern mit ihnen bleiben, denn auch sie selbst haben ihr ganzes Leben gelassen und aus ihm geflohen, und wegen ihres Meisters sind sie Fremde auf der Erde geworden. Und Christus tröstet sie mit den Worten:

„Weinet nicht, Freunde, denn es ist jetzt keine Zeit für Tränen, auch ist nicht der Tag des Jammers angebrochen, sondern es ist Zeit der Freude. Denn ich breite meine Flügel zum Vater aus und werde in meinem Zelte rasten, denn zum Zelte habe ich das Himmelsgewölbe (Firmament) gemacht, zum Zelte das mich umhüllt, wie Jesaja sagte: Und Gott machte den Himmel zum Gewölbe und darin wohnt er wie jener im Zelte, welcher sagte: Ich werde mich von euch nicht trennen!“⁴⁷⁾

Romanos Melodes unterscheidet in seinem Kondakion zur Himmelfahrt⁴⁸⁾ den Himmel vom Zelte der Gerechten; er sagt, dass sich die Zelte der Gerechten nicht im Himmel, sondern etwas tiefer unter dem Himmel befinden. Somit ist es eine grössere Ehre im Himmel zu wohnen, als in den Zelten der Gerechten:

... σαφῶς γὰρ ἀνελήφθη, οὐχὶ δὲ μετετέθη· οὐχ ὡς Ἐνώχ τὸ πρῶτον, οὕτως Ἰησοῦς. Ἐνώχ γὰρ ἐκεῖνος μετέστη τῶν ἐπιγείων, οὐκ ἠξιώθη τῶν οὐρανῶν, ἀλλ' ἀνετέθη σκηναῖς δικαίων. Ἡλίας μὲν τῷ ἄρματι πυρὸς ἐπικαθήμενος ἀνῆλθε,

⁴⁵⁾ Georg Wobbermin, Altchristliche liturgische Stücke aus der Kirche Aegyptens, 1909, 6, 14.

⁴⁶⁾ Pitra, Analecta sacra, I, 44.

⁴⁷⁾ Pitra, Analecta sacra, I, 152.

⁴⁸⁾ Pitra, Analecta sacra I, 155. De ascensione.

καὶ οὐκ ἔφθασε τὸν οὐρανόν, ὡς γέγραπται, ἀλλ' ὡς εἰς τὸν οὐρανόν· ὁ Θεὸς δὲ τοῦ Ἐνώχ, Ἡλιοῦ καὶ Θεός, ἀνελθὼν εἰς οὐρανοὺς ἐδήλωσεν ὑμῖν. Οὐ χωρίζομαι ὑμῶν.

„... denn wirklich zog (Christus) in den Himmel und wurde nicht (von einem Ort auf einen andern) entrückt. Nicht wie Henoch früher, so auch Christus, denn Henoch, entrückt von den irdischen (Orten), war nicht der himmlischen würdig, sondern wurde in die Zelte der Gerechten entrückt. Elias aber setzte sich auf den Feuerwagen und erhob sich, erreichte aber nicht den Himmel selbst, sondern, wie es geschrieben steht, wie in den Himmel. Gott aber Henochs und Gott des Elias, gefahren in den Himmel, erklärte uns: Ich werde mich von euch nicht trennen.“

Der Inhalt dieser frühchristlichen Gebete hat sich auch in der späteren byzantinischen Poesie erhalten, und zwar bei den Beerdigungen, wo zu Gott gebetet wird, er möge den Verewigten in die Hallen der Gerechten aufnehmen, ihm die Wohnstätten in den Zelten der Gerechten anweisen, in den Wohnungen der Heiligen, in den himmlischen Zelten; den gestorbenen möge er im Lande der Lebenden einzeln, in den ersehnten und geliebten Zelten, in den hellen Orten, wo die Geister der Gerechten wohnen; ihn am Orte des Zeltes des herrlichen Ruhmes in Frieden bringen.

Im Leben der heiligen Melania lesen wir:

»Wie der wackere Wettläufer, wenn er die weite Rennbahn durchmass, nach dem Siegespreise sich sehnt (I Kor. 9, 24), so trug sie nun bald Verlangen, aufgelöst und mit Christo vereint zu werden (Phil. 1, 33). Denn auch sie seufzte, wie der Apostel sagt, mit der himmlischen Wohnung umkleidet zu werden (II Kor. 5, 2).

Vor dem Tode betete die hl. Melania: „... dass ich makellos von deinen heiligen Engeln geleitet zu Dir im himmlischen Hause gelangen und Deine benedekte Stimme hören darf: Kommet, ihr Gesegneten meines Vaters... (Mt. 25, 34).⁴⁹⁾

Gemäss den angeführten Stellen auf den Grabdenkmälern und in den Begräbnisriten, finden wir Zelte auf den Stelen und Sarkophagen, in Nekropolen und Katakomben. Diese Zelte werden mit dem Adler so verquickt, dass sich oben am Zelt der Kopf des Adlers mit ausgebreiteten Flügeln befindet, die in ihrer Verlängerung in das Zelt übergehen. Neben dem Adlerkopf hängen Perlenkränze. So auch hier im Mausoleum der Galla Ptacidia; oder aber hält der Adler die Perlenkränze im Schnabel, wie in Sant' Apollinare Nuovo. Der Adler bedeutet neben dem Pfau und dem Phönix das Symbol der Auferstehung und der glücklichen Wiedergeburt der Zeiten, also der Ewigkeit, nach Ps. 102, 5—6:

»Der Herr: der dein Leben vom Verderben erlöst,
der dich krönt mit Gnade und Barmherzigkeit;
der deinen Mund fröhlich macht,
und du wieder jung wirst wie ein Adler.

Der Adler im Zusammenhang mit dem Zelt bedeutet also, dass die Wohnung der Gerechten im Hause des himmlischen Vaters, im Himmel-

⁴⁹⁾ Gerontius, Leben der hl. Melania, übers. von Dr. St. Krottenthaler, 1912, 491—47, 495—50.

reich, ewig dauern wird. Und so nennt sie der Evangelist Lukas (16, 9): ewige Zelte — αἱ αἰώνιοι σκηναί.

Wir wollen nun einige Beispiele der Zelte anführen, die in der Kunst erscheinen.

1. Auf den koptischen Stelen im Museum zu Kairo befindet sich ein Zelt.⁵⁰⁾

2. Über den Gräbern der Nekropole in Cyrene (III. Jhd) befinden sich oben in der Apsis Zelte, die *Wulff* als »muschelförmige Apsiden« bezeichnet.⁵¹⁾

3. In der Katakombe Kom es Schugafa in Agypten befindet sich in der Apsis oben oberhalb des Grabes ein grosses Zelt.⁵²⁾

4. Auf einer Sarkophaggruppe befinden sich gleichmässig angeordnete Arkaden mit Zelten, zum Beispiel auf dem Arkadensarkophag in Arles; darauf sind Christus und die Apostel unter der Arkade mit Zelten abgebildet.⁵³⁾ Die Nischen auf diesen Sarkophagen charakterisiert *Wulff* (177) mit den Worten: „Nischenbau als Schauplatz bedeutet hier augenscheinlich die Himmelshalle.“

5. Auf dem Sarkophage des Konsuls Iunius Bassus in der Krypte der Petruskirche in Rom ist ein Zelt oberhalb Hiobs und des Apostels Paulus angebracht.⁵⁴⁾

6. Auf dem Sarkophag für zwei Verstorbene aus S. Paolo (im Lateranmuseum) befinden sich zwei Porträts im Zelte.⁵⁵⁾ Auch auf dem Sarkophag der Adelpia und ihres Gemahls befinden sich die Porträts der beiden im Zelte.⁵⁶⁾

7. Auf dem Sarkophage der Matrona Asclepia im Archäologischen Museum zu Split befinden sich „kleinere tabernakelartige Nischen“.⁵⁷⁾

8. Auf dem Katheder Maximians, des Bischofs von Ravenna, befinden sich Johannes der Vorläufer und die vier Evangelisten unter den Zelten in den Arkaden.

Der jonische Tempel wurde schon früh in Kleinasien auf den monumentalsten Sarkophagen nachgeahmt. Hier bekam er die Bedeutung des Palastes der Unterwelt, der mit einer Tür ausgestattet ist. Auf den christlichen Sarkophagen bedeutet der architektonische Bau mit Nischen und Zelten die heilige Stadt, das himmlische Jerusalem, wo die Zelte die Wohnstätten bedeuten, in denen sich die Heiligen und Gerechten aufhalten. Die Tür, die auf antiken Sarkophagen die Tür bedeutet, die in die Unterwelt führt, bekam auf christlichen Sarkophagen die Bedeutung der Tür, die in das himmlische Jerusalem führt, im Sinne der Apokalypse 21, 12—13, wo gesagt wird, dass das himmlische Jerusalem zwölf Tore besitzt, zu drei nach allen Richtungen.

50) S. Kaufmann, Epigraphik, 73, Bd. 75 und 87.

51) O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst, 24, Abb. 18.

52) Ibid. 64, Taf. II.

53) Ibid. 110.

54) Ibid. Taf. VII.

55) Ibid. Taf. VIII.

56) Ibid. 122. Abb. 110.

57) Ibid. 174.

WULFF hat in seinem Werke *Altchristliche und byzantinische Kunst*, I, das Problem der Sarkophage bedandelt, (110, 171, 172, 174; Abb. 167, 177). Meines Erachtens sind wir auf Grund seiner Forschungen zu folgendem Schluss berechtigt.

Der architektonische Bau mit Säulen und Zelten stellt auf den christlichen Sarkophagen die heilige Stadt, das himmlische Jerusalem, dar, mit den Zelten, Wohnstätten für Gerechte, in denen wir tatsächlich die Heiligen in ihrem Aufenthalt sehen können. Die christlichen Sarkophage mit diesem architektonischen Bau haben sich aus den antiken entwickelt, die den jonischen Tempel nachahmten; dieser bekam auf dem Sarkophage die Bedeutung des Totenplastes, des Palastes der Unterwelt, auf dem wir Nischen mit Säulen und Zelten und Tore sehen. Dieses Tor der Unterwelt ging auch auf die christlichen Sarkophage über und es bekam hier die Bedeutung des Himmelstores, des in das himmlische Jerusalem im Sinne der Apokalypse 21, 12—13 führenden Tores.

Da es auf den Stelen keinen Platz gibt für den architektonischen Bau einer ganzen Reihe von Nischen, finden wir darauf nur eine Nische. Sie hat auf der Seite Säulen, auf denen ein Bogen, oder ein Spitzbogen ruht, und unter demselben befindet sich oft ein Zelt. Der Bogen ohne Zelt versinnlicht den Himmel, mit den Zelten bedeutet er die Zelte, die Wohnstätten im Himmel, im himmlischen Reiche. In einer solchen Nische findet man oft das Relief des Begrabenen, wodurch das Gebet aus dem Begräbnisritus ausgedrückt wird, dass nämlich der Verewigte im Hause des himmlischen Vaters seinen Aufenthalt nehmen möge, wo es viele Wohnstätten gibt.

Wir wollen an dieser Stelle drei Stelen erwähnen.

1. Die Stele apa-Schenute aus Sohag in Ägypten. Der Bogen bedeutet hier den Himmel, und der Mönch Schenute ist in der Nische dargestellt, in der Wohnung, im Hause des himmlischen Vaters, mit dem Wanderstab in der rechten Hand; in der linken Hand hält er den Zipfel des Reisesacks.

2. Die Stele der Theodora aus Fajjûm. Theodora wird hier als Orantin in der Nische unterhalb des Zeltens dargestellt. Ihren Aufenthalt im Hause des himmlischen Vaters zeigen ausser dem Zelte noch der Pfau und die Taube auf dem spitzen Giebel, weiter zwei Bäume oben auf der Seite, und die Inschrift: ἐν εἰρήνῃ τῇ ἀναπασσαμένη Θεωδώρα. Die Formel ἐν εἰρήνῃ bedeutet „im himmlischen Frieden, im Frieden im Himmelreiche.“⁵⁸⁾

3. Die Stele aus Fajjûm, auf der sich die Mutter Orantin mit dem Kinde befindet, und zwar in der Nische unterhalb des Bogens der auf zwei Säulen ruht.⁵⁹⁾

Auf Grund alles bisher Angeführten bedeuten die Zelte oberhalb der Apostel im Mausoleum der Galla Placidia sowohl den Aufenthalt der Apostel in den Zelten, also in den Wohnungen des himmlischen Vaters, im Himmelreiche, wie auch ihr Gebet, gerichtet an Christus-Kreuz, er möge den Verstorbenen und hier im Mausoleum Beigesetzten, in den Zelten im Hause des himmlischen Vaters ansiedeln.

⁵⁸⁾ Kaufmann, *Eptigraphik*, 79, Bild 91.

⁵⁹⁾ Kaufmann, *Archäologie*, Fig. 99.

Das Himmelreich, das Paradies, als Aufenthaltsort der Gerechten nach ihrem Tode ist der Ort des Lichtes und des Friedens, wo es weder Schmerz noch Seufzer gibt; ein Ort im Grünen mit Wasser und Erfrischungen, also das *refrigerium*.⁶⁰⁾ So bittet man auf den Grabinschriften um ein *refrigerium* für die Toten:

Secunda esto in refrigerio.
 In refrigerio anima tua, Victorine.
 Bolosa, Deus tibi refrigeret.
 Refrigere Deus animam.
 Spiritum tuum Deus refrigeret.
 Spiritus tuus in refrigerio.⁶¹⁾

Diese Erfrischung wird in den Katakomben in der Abbildung von zwei Hirschen an der Quelle, oder durch zwei Tauben neben einer kleinen Fontane, gefüllt mit Wasser, aus der zwei Wasserstrahlen sprühen, dargestellt. So auf den Resten einer Freskomalerei in der Area des hl. Sotiris (Katakomben des hl. Callistus), genannt *cinqe santi*; unten befinden sich drei Gefässe mit Wasser, das in zwei Strahlen steigt und zwei Tauben labt, also die bildliche Darstellung eines Gebetes, das oft in die Grabplatten eingemeißelt wurde: *Spiritum tuum, spirita vestra Deus refrigeret*.

In der Domitillakatakombe⁶²⁾ befindet sich unterhalb des Guten Hirten der Paradieszaun, und vor dem Zaune sind zwei Tauben vor einem Kantharos; wahrscheinlich eine Abbildung der Seelen der Verstorbenen im Paradiese, und hat dieselbe Bedeutung mit der epigraphischen Formel: *Spiritus tuus in refrigerio*.

Einen Kantharos mit Tauben finden wir auch in der Praetextatatakombe aus dem III. Jahrhundert.

WULFF schreibt (61): Zwei Tauben neben einem Gefäss mit Wasser oder neben einer Fontane bedeuten das *refrigerium*. Also bedeutet die Fontane mit Wasser, das in zwei Strahlen hervorsprudelt und die Tauben daneben im Gala Placidia Mausoleum bei dem Aposteln, dass sich die Apostel im Paradiese am *refrigerium* laben, aber sie versinnbildlicht auch ihr Gebet, Christus möge im Paradiese, im Himmelreiche, die Seelen der Verstorbenen und in dem Mausoleum Beigesetzten laben.

Die Grabinschriften enthalten Gebete für die Verstorbenen, sie mögen sich an den Quellen der Ruhe laben. So lautet das Gebet auf der Grabinschrift der Theodota: *καὶ πότισον αὐτῆς ἐπὶ ὕδατος ἀναπαύσεως*.⁶³⁾

In byzantinischen Gebeten bei der Beerdigung wird gebetet, die Verstorbenen mögen in die Zelte, die sich auf grünen Plätzen befinden, einziehen, an den Quellen des Friedens, am frischen Wasser, wo frische Bäche des Genusses vorbeifliessen, wo das Wasser lebendig ist, wo die Quellen der Erwigkeit hervorsprudeln.

⁶⁰⁾ Ibid. 214. S. auch den Artikel *Refrigerium* im *Dict. d'arch. chrét. et de lit.* von Leclercq.

⁶¹⁾ Wulff, Taf. IV. Kaufmann, *Epigraphik*, 135.

⁶²⁾ Wilpert, *Die Malereien* . . . 237.

⁶³⁾ Kaufmann, *Epigraphik*, 75.

Wir führen daraus einige Texte nach dem griechischen Euchologium an:

Ἱεραρχήσας ὡς ἄνθρωπος... τὸν μεταστάντα ὡς φιλόανθρωπος ἐν τῇ τῶν ζώντων χώρᾳ κατάταξον, ἔνθα οἱ χεῖμαθῶροι τῆς τρυφῆς προχέονται, ἔνθα πηγαὶ τῆς αἰδιότητος, ἀναβλαστάνουσι (430).

Βάθει σοφίας ἀρρήτου σου... ὃν προσελάβον τοίνυν κατάταξον ἐπὶ ὑδάτων τῆς ἀναπαύσεως, ἐν τῇ λαμπρότητι τῶν ἁγίων φώτων σου... (430).

Τοῦ Ἀβραάμ ἐν κόλποις σε, ἐν σαηναῖς ἀναπαύσεως, ἔνθα ἡ χαρὰ εὐοραζόντων πάντοτε, ἐν τόποις ἀνέσεως, ἔνθα τὸ ὕδωρ ἐστὶ τὸ ζῶν, τάξαι σε Χριστός.. (477).

Αἴγλη τοῦ σοῦ προσώπου Χριστέ, τὸν μεταστάντα ὡς οὐκείριμων καταύγασον, σηκώσας εἰς τόπον γλῶσῃ, ἐπὶ ὑδάτων τῆς σῆς ἀκφραίνουσι καὶ θείας ἀναπαύσεως, ἐν κόλποις τοῖς ὀρεκτοῖς, Ἀβραάμ τοῦ προπάτορος. ἔνθα τὸ φῶς σου καθαρῶς ἐποπτεύεται καὶ προχέονται αἱ πηγαὶ σῆς χρησιότητος... (426).

Auf Grund alles oben angeführten wird uns nun sowohl die Bedeutung der Zelte in der ravennatischen Mosaikkunst, in den Katakomben, auf den Stelen und Sarkophagen klar, aber auch die Bedeutung der Fontane mit den Tauben in der ravennatischen Mosaikkunst und in den Katakomben.

Wenn uns die Bedeutung der Zelte und Fontanen im Galla Placidia Mausoleum klar ist, ist uns deren Bedeutung auch auf dem Theodoramosaik in San Vitale klar, aber auch die Bedeutung der Zelte auf den übrigen Mosaiken in Ravenna. Auf die Frage, was Architektur hinter Theodora eigentlich darstellen sollte, sind bisher verschiedene Antworten gegeben worden. Nach NORDSTRÖM (90) glauben einige an den Narthex der Kirche San Vitale, wo sich die Kaiserin Theodora mit ihrem Gefolge befindet; andere denken, dass das die Vorhalle einer Basilika sei; andere wiederum denken, es handle sich um den kaiserlichen Palast in Konstantinopel und zuletzt vertreten einige die Ansicht, dass sich hinter Theodora eine Glorifikationsnische mit Baldachin befindet. Ich bin der Meinung, dass keine von den hergebrachten Ansichten den architektonischen Bau hinter der Kaiserin treffend erklärt. Es handelt sich vielmehr um das im Galla Placidia Mausoleum bekannte Zelt mit einem Adler, der eine Perlenkette im Schnabel hält. Auf dem Theodoramosaik ist auch die Fontane abgebildet, aus der zwei Wasserstrahlen entspringen, also genau so, wie bei den Aposteln im Galla Placidia Mausoleum.

Was für eine Bedeutung könnten nun das Zelt und die Fontane auf dem Theodoramosaik haben?

1. Man wollte darauf hinweisen, dass Justinian und Theodora ihre Opfer — die eucharistischen Gefässe-Christus in der Apsiskonche mit dem Gebet darbringen, dass dies ihnen zur Erlangung der Wohnungen und des Refrigeria im Himmelreiche gereiche. Gegen diese Auffassung spricht die Tatsache, dass sich das Zelt und die Fontane nur auf dem Theodoramosaik befinden, während sie auf dem Justinianmosaik nicht vorkommen.

2. Es ist sehr möglich, dass SIMSON (Chicago) der Lösung ganz nahe stand, als er behauptete, dass es nicht ganz unmöglich sei, dass das Muschelmotiv auf den Tod der Kaiserin hinweise. Nur war SIMSON die

Bedeutung des Zeltes unbekannt; er nennt es „Muschel“, und behauptet, diese Muschel habe die Bedeutung „eines christlichen Unsterblichkeits-symbols.“

Dass mit dem Zelt und dem refrigerium auf dem Mosaik der Kaiserin Theodora gesagt werden soll, dass die Kaiserin in der Zwischenzeit, zwischen der Übergabe der Geschenke von Seite Justinians und Theodoras an die Kirche San Vitale und der Ausführung des Mosaiks bereits gestorben ist, beweist folgendes:

1. Das Zelt und die Fontane — refrigerium finden sich im Galla Placidia Mausoleum in Verbindung mit den in diesem Mausoleum Bestatteten, also mit sepulkralem Charakter.

2. Dasselbe Zelt mit Säulen treffen wir auf den Gräbern in den Katakomben, auf den koptischen Stelen und auf Sarkophagen.

3. Weil vom Zeitpunkt der Einweihung der Kirche San Vitale i. J. 547 (Monat mir unbekannt) bis zum 29. Juni 548, als Theodora nach ziemlich langer Krankheit an Krebs verstorben ist, nicht viel Zeit vergangen ist, und das Mosaik war bei der Einweihung der Kirche noch nicht fertig.

Es scheint, als ob das Zelt oberhalb Theodoras und die Fontane besagen wollten, dass die Kaiserin zur Zeit der Ausarbeitung des Mosaiks bereits gestorben ist, und dass die Kirche damals Gebete sprach, die Seele der Herrscherin möge im Hause des himmlischen Vaters Aufenthalt finden und im Paradiese das refrigerium zum Geschenk bekommen.

Auf Grund dieser Interpretation des Theodoramosaiks müssen nun sämtliche bisherige Erklärungsversuche der Mosaik Justinians und Theodoras in San Vitale wegfallen hinsichtlich des Ortes, wo die Handlung stattfindet und der hier dargestellten Handlung, die Theodora als lebend dargestellt voraussetzt, da die Kaiserin nicht mehr am Leben war, als das Mosaik in der Ausarbeitung war.

MOSAIKE IM GEWÖLBE DES MAUSOLEUMS. Im Gewölbe befindet sich das Kreuz am gestirnten Himmel, und in den Ecken sind die vier Wesen nach der Apokalypse 4, 6—8 dargestellt.

NORDSTROM erklärt das Bestehen des Kreuzes im Gewölbe auf verschiedene Weisen:

„Dass es (das Kreuz) eine Epiphanie, eine Offenbarung Gottes, bedeutet, dürfte gewiss sein, aber für eine genauere Interpretation öffnen, sich mehrere Möglichkeiten ...

1. ... in dem Kreuz Christus als Weltherrscher, *Kosmokrator*, mit deutlichen Zügen des Sonnengottes zu sehen.

2. ... könnte man sich auch denken, dass es hier Christus als die aufgehende Sonne symbolisiert.

3. Das Kreuz hatte ja auch eschatologische Bedeutung; es sollte bei der Wiederkunft Christi erscheinen, und diese erwartete man im Osten. — Auch GRABAR (Martyrium, II. 111) deutete das Kreuz auf diese Art.

4. ... sie (die sieben Sterne) bedeuten, dass das Kreuz gewissermaßen als Sonne zu verstehen ist und Christus als *Kosmokrator* repräsentiert.

5. Hierzu kommt noch die Möglichkeit, dass das Kreuz sich auf die

Kreuzesvision des Jahres 351 in Jerusalem bezieht. — Auch GRABAR (Martyrium, II, 191) setzt diese Möglichkeit voraus.

6. Als Symbol der Sonne bezeichnet das Kreuz dann auch... das Paradies⁶⁴.

Meiner Auffassung nach hat das Kreuz hier nur eine Bedeutung. Es stellt Christus dar, die Sterne, das Himmelreich und das Paradies; die vier Wesen verherrlichen Christus im himmlischen Reiche.

Wir wollen nun einige Beispiele anführen, wo das Kreuz die Figur Christi ersetzt. WULFF⁶⁴) veröffentlicht die Abbildung eines silbernen Bechers, auf dem sich das Kreuz auf der Kugel oberhalb des Sternenhimmels befindet, unter der die vier Flüsse des Paradieses fließen. Auf solchen Kompositionen kommt sonst anstelle des Kreuzes die Figur Christi oder des Lammes vor. Auf dem Thron im Baptisterium der Arier in Ravenna ersetzt das Kreuz die Figur Christi. So ist auch hier das Kreuz auf dem gestirnten Himmel auf dem Gewölbe des Mausoleums die Figur des Heilands selbst. Zum Beweis, dass der Sternenhimmel in diesem Mausoleum das himmlische Reich darstellt, also das Paradies, führen wir die Worte W. WILPERTS an, welcher behauptet, dass das Paradies in den Katakomben einfach und lakonisch zum Ausdruck kommt: durch die gestirnte Fläche, einen Blumengarten, was vollkommen genügt, um bei den Betrachtenden die Vorstellung von dem Aufenthalt der Seligen im Paradies zu erwecken.⁶⁵)

Wir wissen aus der Antike, dass die Verstorbenen ad astra gestiegen sind und dass die virtus den Weg zu den Sternen ebnete, in die Gesellschaft mit den Göttern, sowie dass sie Ewigkeit brachte. Bei Seneca (Herc. Oet. 1242, ed. Herm., CUMONT, Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains, Paris 1942, 440 ff) heisst es:

... iam virtus mihi
in astra et ispos fecit ad superos iter.

Bei Vergil und Horaz bedeutet es Ruhm erreichen, zum Himmel erheben; sic itur ad astra; Cicero: tollere in astra, educere in astra, decidere ex astris in der Bedeutung »seinen Ruhm verlieren.«

Die Verstorbenen und in dem Mausoleum der Galla Placidia Bestatteten hatten den Wunsch und beteten, sie mögen in den Himmel kommen, in das himmlische Reich mit Christus⁶⁶), das hier durch den Sternenhimmel dargestellt ist. Für die Richtigkeit dieser Auffassung sprechen sowohl die Abbildungen des gestirnten Himmels in den Katakomben und auf den Grabdenkmälern, als auch die Grabinschriften, die den Begriff des Einzugs der Verstorbenen in das Himmelreich durch den Ausdruck »Flug zu den Sternen« bezeichnen.

⁶⁴) Altchristliche und byzantinische Kunst, I, 199, Abb 201.

⁶⁵) Die römische Mosaiken und Malereien, 1065.

⁶⁶) Der Wunsch der Verstorbenen in den Himmel zu kommen wird auch auf den Grabinschriften ausgedrückt. So die Inschrift der Julia Euaresta, gefunden auf der Via Latina, aus der Zeit der Averkiosinschrift. Sie lautet: „Der Körper der von Gott geliebten Julia Euaresta ruhet hier. Die Seele wurde mit dem Geiste Christi vereint und nachdem sie die Engelsform angenommen hatte, wurde sie hinauf in des himmlische Reich Christi mit den Heiligen aufgenommen.“ Auf einer Grabinschrift aus dem III. Jhd. in Santa Priscilla steht es: Έν θεία Ἰησοῦ Χριστοῦ βασιλεία.

In der Katakombe San Pietro e Marcellino befindet sich der Sternenhimmel. Im Mausoleum der hl. Constanza haben wir ein Gewölbe mit Sternmosaik und Monogramm Christi. In der Gruft der hl. Petrus und Paulus in Pečuj (Pécs) (Ende des IV. Jahrhunderts) ist auf dem Gewölbe der gestirnte Himmel abgebildet.

Den Sinn des gestirnten Himmels in den Katakomben, Mausoleen und Gräften erklären uns folgende Grabinschriften:

Auf der Inschrift eines Bisomus aus d. J. 383 lesen wir: »Dem höheren Leben entgegen geht die demütige Aphrodite, da sie zu den Sternen wandert (fecit ad astra viam) ... Sie sehnte sich immer nach dem Himmlischen (semper caelestia quærens)... ihren herrlichen Geist gab sie für ewig den Heiligen auf. Dort herrscht Christus in den herrlichsten Düften des Paradieses, wo an den Bächen stets das Gras grünt, und wartet auf Gott, in dem sie hoch hinauf in den Himmel auferstehen will.«⁶⁷⁾

Auf der Grabinschrift, die der Bischof Concordius aus Arles dem gleichnamigen Bischof und Teilnehmer am Konzil in Valence i. J. 384 verfasst hat, lesen wir unter anderem, dass er plötzlich in die Sternenhalle des Allmächtigen abberufen wurde: hunc cito sidream raptum omnipotentis in aulam.

Auf der Inschrift des Damasus (+384) zu Ehren der hl. Petrus und Paulus steht, dass sie Christus zu den Sternen gefolgt sind: ...Christumque per astra secuti aetherios petiere sinus regnaque piorum. Am Ende der Inschrift nennt Damasus die Apostelfürsten «nova sidera.»⁶⁸⁾

Eine Grabinschrift aus d. J. 385 sagt, dass der Verstorbene anstelle des traurigen Erdenlebens jetzt »die hohen Sterne bei Christus« hält:

non tamen haec habitat post limina sedes
proxime sed Christo sidera celsa tenet.⁶⁹⁾

Ein Bruchstück aus d. J. 396 sagt von dem Verstorbenen, dass er seine körperliche Hülle der Erde übergab, um den Geist den Sternen zurückzugeben, in der Freude zu den Heiligen:

nam sua membra dedit terris ut redderet astris
spiritum orans sanctis⁷⁰⁾

Auf der Inschrift auf dem Sarkophage des Hilarius von Arles (Mai 449), die von Gennadius in der Schrift «De viris illustribus» erhalten wurde, stehen die Worte «rapuit caelestia regna»: weiter, dass er zu den Sternen fliegend die sterbliche Hülle abgelegt hat — hic carnis spoliū liquit ad astra volans — und dass er jetzt die Wolken und Sterne unter sich betrachtet — subjectasque videt nubes et sidera caeli.⁷¹⁾

An der Eingangswand in die päpstliche Gruft in der San Callistokatakombe befindet sich ein Graffito mit den Worten: Astra pete — Fahre hin zu den Sternen!⁷²⁾

⁶⁷⁾ Kaufmann, Epigraphik, 202.

⁶⁸⁾ Ibid. 354.

⁶⁹⁾ Ibid. 201.

⁷⁰⁾ Ibid. 202.

⁷¹⁾ Ibid.

⁷²⁾ Ibid. 309.

Das gestirnte Gewölbe in diesem Mausoleum besagt also, dass sich die Verstorbenen und hier im Mausoleum Beigesetzten sehnten (und mit der Kirche beteten), ihre Seelen mögen zu den Sternen, in die Sternenhalle, in den gestirnten Himmel, dh. in das Himmelreich, ins Paradies, mit Christus aufsteigen, dessen Figur das Kreuz auf dem gestirnten Himmel versinnbildlicht. Bei schwacher Beleuchtung des Mausoleums macht das dunkelblaue Gewölbe des Mausoleums, mit goldenen Sternen besät, den Eindruck eines heiteren, gestirnten Himmels in der Nacht, gleichsam als ob es nach der Beleuchtung der Kerzen oder der Ollampe verlangte, wovon dann die Sterne auf dem Gewölbe und die zahlreichen Teilchen des Mosaiks herrlich aufleuchten. Und solche Beleuchtung war damals bei der Beerdigung der Christen üblich.

Aus den obigen Ausführungen folgt, dass die Mosaik im Galla Placidia Mausoleum durch die sepulkrale Kunst der römischen Katakomben angeregt wurden, und dass sie durch diese Kunst am besten verstanden werden können, nur ist sie hier dem Monumentalen angepasst worden. Weiter scheint es, dass der heilige Märtyrer Laurentius ausser seinem echten Grab in Rom, hier in Ravenna sein Grab im übertragenen Sinne erhalten hat, damit er Fürbitter der im Mausoleum Beerdigten sei.

Der Luxus und die besondere Sorgfalt, die sowohl dem Inhalt als auch der Ausführung der Mosaikarbeiten selbst gewidmet wurden, weisen darauf hin, dass das Mausoleum für eine oder mehrere hochstehende Persönlichkeiten erbaut wurde.

Auf dem Mosaik im Galla Placidia Mausoleum kommt das inbrünstige Gebet der Kirche und der in dem Mausoleum Bestatteten zum Ausdruck, dass ihre Seelen die Erlassung ihrer Sünden erreichen und zum Lebensquell im Himmelreiche gelangen mögen. Um dies zu erreichen, wurden die Mittel und Wege sorgsam gewählt: Gebet an Christus — den Guten Hirten, den vom Tode Auferstandenen und triumphalen Besieger der Unterwelt, mit grossen Augen, der seine Weide hütet, um sie vor dem Unheil der Sünde (wie das verlorene Schaf) zu retten und sie in sichern Frieden in seinem himmlischen Reiche zu bringen.

Ihr Fürbitter bei Christus ist der heilige Märtyrer Laurentius, neben dessen Reliquien die hier im Mausoleum Bestatteten liegen. Christus wird jenem Gehör geben, der in der Kirche beim Gottesdienste sein Evangelium predigte, indem er sein Leben im Feuer dem Heiland zum Opfer brachte und aus dem Kampfe als Sieger mit dem Kreuze als Siegestrophäe hervorging.

Alle Apostel bitten Christus im Himmelreich durch die Geste ihrer Hände, er möge die hier Bestatteten in den Zelten im Hause des himmlischen Vaters ansiedeln, sie an den Quellen erfrischen und ihnen die Wonne im Paradiese vorbereiten. Und ihre Seelen mögen zu den goldenen Sternen auf dem dunkelblauen Himmel zu Christus emporfliegen.

Im Mausoleum der Galla Placidia werden der in ihm stattfindende Ritus (Gebete für die in ihm Bestatteten), die Architektur des Mausoleums und die Mosaik in ein harmonisches Ganze verbunden, das auch in den übrigen Deukmäler Ravennas kommt.

Manche hervorragende Kunsthistoriker haben bisher festgestellt, dass das kleine Mausoleum der Galla Placidia mit seinen Mosaiken etwas Grosses, Einzigartiges und Höchstes in der gesamten frühchristlichen Kunst darstellt. Diese Mosaik'e macht zur grossen Kunst die Idee, durch die sie angeregt wurden, und diese Idee suchte und fand ihren besten inhaltlichen und ästhetischen Ausdruck. Es erübrigt sich also, irgendetwas zu ihrem Lob zum Zeichen der Bewunderung zu sagen. Wir wollen nur die Worte des Ambrosius Traversari Camaldulensis (1386—1439)⁷³⁾ wiederholen:

Musivum nusquam neque tenius neque elegantius inspeximus — Nirgends sahen wir ein zarteres und edleres Mosaik!

In meinem Buche befinden sich hinter der Abhandlung über die Mosaik'e im Galla Placidia Mausoleum noch folgende Abhandlungen:

2. Die Mosaik'e im Baptisterium der Orthodoxen.
3. Die Mosaik'e im Baptisterium der Arier.
4. Die Mosaik'e der Erzbischöflichen Kapelle.
5. Die Mosaik'e der Basilika Sant' Apollinare Nuovo.
6. Die Mosaik'e der Kirche San Vitale. (Eine Zusammenfassung dieser Abhandlung erscheint demnächst in den Akten des XI. Internationalen Byzantinisten Kongresses in München 1958).
7. Des Mosaik'e der Basilika Sant' Apollinare in Classe.
8. Die Mosaik'e der Euphrasiusbasilika in Poreč (Parentium).

Alle angeführten Abhandlungen wurden dem Archäologischen Institut der Serbischen Akademie der Wissenschaften in Beograd mitgeteilt, konnte aber sie bis jetzt nicht veröffentlichen.

⁷³⁾ Von Jugend auf Angehöriger des Ordens der Kamaldulen, später auch Ordensgeneral. Ihn begeisterten humanistische Studien, besonders die griechische Literatur. Er übersetzte die griechischen Väter ins Lateinische und war auch selbständiger Schriftsteller. Er nahm an den Konzilen in Firenze, Ferrara und Basel teil.

ЛАЗАР МИРКОВИЋ

МОЗАИЦИ МАУЗОЛЕЈА ГАЛА ПЛАЦИДИЈА У РАВЕНИ

ПОДИГНУТ НАЈКАСНИЈЕ ОКО 450 ГОДИНЕ

(R é s u m é)

Овај чланак је део књиге „Мозаици Равене и Пореча“ у којој сам тежио да сагледам идеју коју је инспиратор мозаика дао мозаисти да је прикаже на мозаицима појединих споменика Равене и Еуфразијеве базилике у Поречу (Parentium), и тако решим њихов примарни проблем. Да то пак није тако једноставна ствар и да је за то потребна студија, доказ су многа писања и разна мишљења о овим мозаицима.

Пошто уметност равенских мозаика чини једну целину са непрекидним континуитетом, то је потребно хронолошки проучити мозаике свих споменика Равене. Према томе није могуће узети на око и проучити мозаике само једног споменика, или само један део мозаика једног споменика. Ко пак то учини излаже се опасности да не сагледа идеју коју мозаици приказују.

Ка мозаицима Равене додао сам и мозаике Еуфразијеве базилике у Поречу зато што она својом уметношћу припада равенској уметности као њезин наставак, а уједно и крај.

* * *

У овој расправи желим доказати да цео мозаички украс маузолеја Гала Плацидије по своме избору, распореду и садржини јасно говори да је ово гробница, гробна капела, маузолеј. При тумачењу мозаика треба увек имати на уму да је ово маузолеј и доводити их у везу са молитвом цркве и ту сахрањених, да њихове душе дођу у царство небеско.

Јелени на извору живе воде на мозаику могу се разјаснити визијама у мученичким актима и уметношћу римских катакомби и саркофага, и означавају како чежњу умрлих и у овом маузолеју сахрањених за изворима живота, тј. да буду заједно са Христом у царству небеском, тако и илуструју молитву у чину погребца, у којој се моли да умрли дођу на изворе живота. У византиском чину погребца имамо овај текст: „Збор светих нађе извор живота и врата Раја...“.

Мозаик ђакона и мученика Лаврентија. У раном хришћанству они који су умирали нарочито су се уздали у мученике и веровали су да ће им они најбоље измолити у Христа опроштај грехова и отворити врата Раја. Хришћани су при умирању најрадније упућивали молитве

оним мученицима чије су реликвије имали и у чијој близини је требало да буду сахрањени. На сликама у катакомбама мученици уводе умрле у рај. Св. Меланија (рођ. 383) молила се пред смрт мученицима и рекла: „Носите ме што је могуће ближе мученицима“. У византиском чину погребна у канону Теофана Начертаног црква призива мученике да посредују за умрле.

Умрли и у овом маузолеју сахрањени обраћају се у молитви св. Лаврентију, мученику, да код Христа посредује за спасење њихових душа још и зато, што иза св. апостола Петра и Павла међу римским мученицима нико није уживао веће поштовање од римског мученика ђакона Лаврентија, најславније жртве Валеријанова гоњења (257—8). Спаљен је на зажареном роштиљу. Сахрањен је у *Seometerium Cyriacae* на *Via Tiburtina*, где се од IV столећа подиже славна црква *S. Lorenzo fuori le mura*. Лаврентијев гроб је био у веома великом угледу и ван граница Рима и Италије и посећиван је од хаџија. Није искључено да су у овом маузолеју биле изложене реликвије св. Лаврентија у ширем смислу (а не реликвије од тела), да би сахрањени у њему били у близини гроба св. Лаврентија у преносном смислу, коме су заједно са црквом приносили молитве да им буде посредник за спасење душе. Лаврентије је на мозаику приказан са крстом на десном рамену и са отвореном књигом у левој руци, поред зажареног роштиља, а са друге стране је орман са књигама четири еванђелиста. Лаврентије је приказан са крстом и књигом у *S. Lorenzo fuori le mura*. Као што Лаврентије носи крст на рамену и књигу у левој руци овде у маузолеју, тако исто Христос војвода-борац у Архиепископској капели у Равени носи крст и књигу. Према томе Лаврентије као мученик, атлета и борац носи крст и еванђеље као паноплију којом се борио у своје мучеништву и победио, а крст још и као трофеј изнесен из борбе.

Орман са књигама еванђеља на Лаврентијеву мозаику имамо зато, што су поред зграда у којима су одржавана богослужења биле библиотеке за св. књиге, које су биле смештене у ормане. Такав орман приказан је на мозаику св. Лаврентија; у орману су пак четири књиге еванђеља зато, што је према источном обичају била дужност ђакона да на литургији читају еванђеља, а Лаврентије је био ђакон.

Мозаик Исус Христос — Добри Пастир. Христос је приказан са крстом, окружен овцама које пасу по равницама и бреговима обраслим палмама, и милује једну овцу. Све овце су окренуле главе према Христу Пастиру, који има велике очи, оштро и широко отворене и управљене у даљину, да види има ли где год залутала изгубљена овца и да ли откуда иде грабљиви вук. Цела композиција је хармонична до савршенства. Умрли и сахрањени у овом маузолеју моле Христа Доброг Пастира да њихове душе као изгубљену овцу избави од погибли греха и смрти и доведе у сигуран мир и рајску сладост. У већ наведеној песми византиског чина погребна каже се: „Збор светих нађе извор живота и врата раја . . . ја сам изгубљена овца, позови ме Спаситељу и спаси ме“.

Ова композиција Исуса Христа — Доброг Пастира, прекрштених ногу, са стадом оваца по бреговима и равници је понављање исте теме на фрескама у римским катакомбама и на саркофазима. Наводимо при-

мере, на којима је Христос приказан као било који пастир, без иконографског обележја да је то личност самога Христа. Овде у маузолеју Гала Плацидије Добри Пастир је приказан личношћу Исуса Христа са крстом, док у катакомбама Добри Пастир има у рукама пастирску палицу. Крстом у руци Исуса Христа проширено је значење Доброг Пастира, и њиме хоће да се каже: Христос је на крсту принесен на жртву и тиме извршио спасење људи. Затим, Христос је смрћу на крсту победио смрт, сатану и ад и својим вернима (па и овде сахрањенима) опет отворио Рај, а својим васкрсом зајамчио им је васкрсење из мртвих. Христу као таквом обраћају се умрли и у овом маузолеју сахрањени са молитвом за своје спасење.

Мозаици апостола. Од свих пак светих, па и пре мученика, умрли су се највише уздали у апостоле. Зато сахрањени у овом маузолеју призивају све апостоле да се моле за опроштај грехова и спасење њихових душа. Цео збор апостола на челу са апостолима Петром и Павлом, који обично уводе умрле у Рај, одазива се молитви умрлих, и широким гестовима руку моле заштиту, милост и милосрђе за сахрањене у овој гробници, и погледима управљеним у звездано небо моле Христа да се умрли и сахрањени у овом маузолеју настане у шаторима Оца небеског (Јов. 14, 1—2), приказаном више апостола, и да се насладе и освеже у Рају, а ову насладу и освежење, *refrigerium*, приказује мала фонтана са два голуба испод прозора, а између апостола.

Затим се опширно тумачи шатор у ранохришћанској уметности. Христос је рекао својим ученицима: „У дому (*oikia*) Оца мога има много станова (*domus*)“ (Јов. 14), а ови станови приказани су као шатори, јер небо и царство небеско се приказују као дом Божји, у коме има много станова, шатора за праведнике. Тежња свих хришћана да дођу у царство небеско, у дворе и шаторе у дому Оца небеског дошла је до израза у литургији, у натписима ранохришћанских надгробних споменика, у молитвама за умрле у византиским чиновима погребца, у сепулкралној уметности, некрополама и катакомбама, на стелама и саркофазима. Наводе се примери за све ово. Према свему наведеном шатори изнад апостола у маузолеју Гала Плацидије означавају како боравак апостола у шаторима, становима у дому Оца небеског, у царству небеском, тако и њихову молбу да умрли и сахрањени у овом маузолеју буду настањени у шаторима у дому Оца небеског.

Царство небеско, Рај, као место пребивања праведника после смрти је место светлости, мира, где нема бола ни уздаха; место зеленила, вода и освежења, *refrigerium*. Зато се у надгробним натписима моли умрлима *refrigerium*, напр. *Spiritus tui Deus refrigeret*. Ово освежење изражавано је у катакомбама сликом два јелена на извору, или са два голуба поред мале фонтане напуњене водом, из које избијају два млаза. Наводе се примери. Фонтана са голубовима поред апостола у овом маузолеју значи како апостоли у Рају уживају *refrigerium*, тако и њихову молитву да Христос у царству небеском освежи и наслади душе умрлих и у овом маузолеју сахрањених. Наводе се примери молбе за *refrigerium* умрлих у надгробним натписима и у византиским погребним песмама.

На основу свега овога јасно нам је значење шатора и фонтане са голубовима у ранохришћанској уметности.

Мозаици на своду маузолеја. На своду је крст на небу посутом звездама, а у угловима су четири жива бића према Откр. 4, 6—8. Крст претставља Христа, звезде царство небеско и Рај, а четири жива бића прослављају Христа у царству небеском. Наводе се примери где крст замењује фигуру Христа. Имамо потврду да су у антици (Сенека) умрли ишли *ad astra* и да је вршење врлине (*virtus*) отварало пут ка звездама, ка седењу са боговима и доносило вечност. Жеља сахрањених у овом маузолеју је била да дођу у царство небеско са Христом, које је овде приказано звезданим небом. Као доказ наводе се слике звезданог неба у катакомбама и гробницама, као и надгробни натписи, који појам уласка у царство небеско означавају изразом „лет ка звездама“.

Дакле, свод са звездама у овом маузолеју казује да су умрли и сахрањени у њему тежили и са црквом се молили да њихове душе узлете ка звездама, у звездани двор, звездано небо, тј. у царство небеско, у Рај са Христом, чију фигуру претставља крст на звезданом небу.

При слабом осветљењу маузолеја, дубоко тамноплави свод, посејан златним звездама, чини утисак ведрога неба са звездама у ноћи, и као да тражи осветљење свеће или светиљке са уљем, (ова светлост је паљена тада при сахрани хришћана), од чега ће сјајем затрептати звезде на своду и безбројни разнобојни делићи мозаика.

Према свему реченом излази да су мозаици у маузолеју Гала Плацидије инспирисани сепулкралном уметношћу римских катакомба и да се кроз њу могу најбоље разумети, само је она овде прилагођена за монументално. Затим, изгледа да је св. мученик Лаврентије поред свога правога гроба у Риму добио такође у Равени свој гроб у пренесеном смислу ради молитвеог заступања ту сахрањених.

Раскош и нарочита пажња посвећена како садржини тако и изради мозаика казују да је маузолеј грађен за личност или личности веома високог положаја.

На мозаику Гала Плацидија маузолеја је изражена усрдна молитва цркве и овде сахрањених да њихове душе добију опроштај грехова и дођу на извор живота у царству небеском. Да се ово постигне брижљиво су бирани путеви и начини: молитва Христу Добром Пастиру, васкрслом триумфалном победнику смрти и ада, који има велике очи и чува своје стадо, да их спасе од погибли греха као изгубљену овцу и доведе у сигуран мир у царству своме.

За ово им је молитвеник код Христа св. мученик Лаврентије, уз чије реликвије овде сахрањени почивају. Христос ће послушати онога ко је у цркви на литургијама проповедао његово еванђеље, положио свој живот на огањ за Христа и из борбе изишао као победник са крстом као трофејем.

Сви пак апостоли гестом руку моле Христа у царству небеском да овде сахрањене настани у шаторима у дому Оца небеског, да их освежи на изворима и наслади у Рају, а душе њихове да узлете ка златним звездама на дубокоплавом небу, ка Христу.

Многи најистакнутији историчари уметности су већ до сада утврдили да је мали Гала Плацидија маузолеј са својим мозаицима нешто велико, јединствено и врхунско у целој ранохришћанској уметности.

Ове мозаике чини великом уметношћу идеја која их је инспирисала, а ова је тражила и нашла најбољи, одговарајући садржајни и естетски израз. Зато је сувишно ма шта ново рећи у њихову похвалу као израз дивљења. Само ћемо поновити оно што је за њих рекао Ambrosius Traversari Camaldulensis (1386—1439): *Musivum nusquam neque tenius neque elegantius inspeximus* — Нигде нисмо угледали ни нежнијег ни племенитијег мозаика!

* * *

У мојој књизи иза ове расправе о мозаицима у маузолеју Гала Плацидије долазе, даље, ове расправе:

- 2) Мозаици Баптистерија Православних.
- 3) Мозаици Баптистерија Аријеваца.
- 4) Мозаици Архиепископске капеле.
- 5) Мозаици базилике Sant'Apollinare Nuovo.
- 6) Мозаици у цркви Сан Витале (Résumé ове расправе биће објављен у актима XI Интернационалног византолошког конгреса у Минхену 1958).
- 7) Мозаици базилике Sant'Apollinare in Classe.
- 8) Мозаици Еуфразијеве базилике у Поречу (Parentium).

Све ове расправе саопштио сам у Археолошком институту Српске академије наука у Београду, али их до сада нисам могао објавити. Ову расправу о мозаицима маузолеја Гала Плацидије објављујем са дозволом Археолошког института Српске академије наука.

Резюме

Др ЛАЗАРЬ МИРКОВИЧ

МОЗАИК МАВЗОЛЕЈА ГАЛЛА ПЛАЦИДИЈА В РАВЕННЕ

сооружен не позднее 450 года

Не касаясь вопроса чья это гробница и чьи саркофаги в ней, автор настоящей статьи доказывает, что все мозаическое украшение т. зв. мавзолея Галла Плацидия по своему выбору, распределению и содержанию ясно говорит, что это гробница, гробница-капелла или мавзолей.

Олени у источника жизни на мозаике этого мавзолея и на саркофагах означают как жажду умерших и здесь погребенных за источником жизни т. е., чтобы быть вместе со Христом в царстве небесном, так и иллюстрируют молитву из чина погребения, что умерший приходит к источнику жизни.

Умершие и в этом мавзолее погребенные обращаются с молитвой к св. Лаврентию мученику, чтобы он ходатайствовал пред Христом о спасении их душ.

Возможно, что в этом мавзолее хранились реликвии св. Лаврентия в широком смысле и таким образом мавзолей стал гробом св. Лаврентия в переносном смысле, чтобы погребенные в нем находились вблизи гроба св. Лаврентия. Крест и книгу в руках Лаврентия автор толкует мозаиком Христа воеводы-воина в Архиепископской капелле в Равенне, где Христос точно также изображен как воин с крестом и евангелием, в полном вооружении, и еще с крестом как с трофеем.

Шкаф на мозаике диакона Лаврентия автор объясняет таким образом, что в старое время около церквей кроме особых помещений были и библиотеки для хранения святых книг, которые хранились в шкафах. В шкафах находится четыре книги евангелия и то потому, что по восточному обычаю обязанностью диакона было чтение на литургии четырех евангелий.

Мозаик Иисуса Христа — Доброго Пастыря в этой гробнице изображает молитву церкви и умерших, а здесь погребенных, молитву, которая обращена к Доброму Пастырю, Воскресшему Победителю смерти, с крестом как трофеем победы, чтобы Он избавил их души от гибели греха и смерти и подобно потерянной овце сохранил с Собою в мере и сладости рая.

Умершие и здесь погребенные призывают апостолов, чтобы они молились Христу о прощении грехов и спасении их душ. Весь собор апостолов, во главе с апостолами Петром и Павлом, жестикулирующей рук просит милость для погребенных в этой гробнице и своим взглядом, направленным к звездному небу, умоляют Христа, чтобы умершие и здесь погребенные были приняты и водворены в шатрах Отца Небесного и чтобы насладились и освежились в раю, а это наслаждение и освежение означает малый фонтан с двумя голубями около апостолов.

Дается толкование шатра и фонтана на мозаике апостолов. Крест на своде мавзолея представляет Христа, а звезды царство небесное. Приводятся доказательства за то. Умершие и погребенные в этом мавзолее стремились и молились вместе с церковью, чтобы их души были вознесены на звезды, в звездный дворец, в звездное небо, т. е. в царство небесное, в рай со Христом, чью фигуру представляет крест на звездном небе.

Малый мавзолей Галла Плацидия с своими мозаиками представляет собой нечто исключительно великое и единственное в целом раннехристианском искусстве.