

RENATE PILLINGER  
(Institut für Kulturgeschichte der Antike)

## Gold in der frühchristlichen Kunst

Prinzipiell könnte man vielleicht meinen, dass das Edelmetall Gold im frühen Christentum und damit auch in der frühchristlichen Kunst praktisch keine Rolle spielte. Dass dem aber bei weitem nicht so ist, möchte der folgende Beitrag anhand von ausgewählten Einzelbeispielen kurz darlegen.

Eines der bis heute in der Deutung noch strittigen frühchristlichen Denkmäler ist das Deckenmosaik des Hypogäums der Julier in der Nekropole unter St. Peter in Rom (Abb. 1).<sup>1</sup> Die Bestimmung als christlich erfolgte anhand des Kontextes, d.h. konkret des Meerwurfs des Propheten Jona an der Ostwand. Die Decke des Grabmals zeigt vor einem Hintergrund aus Goldglastesserae eine Figur mit wehendem Mantel, blauem Globus in der Linken und Nimbus samt Strahlen auf einer nur zur Hälfte erhaltenen aufwärts fahrenden Quadriga in einem von Weinblattgeflecht gebildeten Achteck. Letzteres ist nicht nur das Symbol des Dionysos, sondern des Lebens insgesamt.<sup>2</sup> Folglich handelt es sich bei dem Dargestellten wohl um die personifizierte Sonne in griechisch-römischer Tradition (d.h. Helios/Sol), welche zur Verstärkung der Symbolik nicht auf blauem Himmel, sondern auf goldenem Grund erscheint. Damit ist dieser aber durch seinen Glanz ebenfalls zum Symbol des Lichts, d.h. der Sonne,<sup>3</sup> geworden, womit das gesamte Bild für Licht und Leben steht – was natürlich sehr gut für die Decke eines Grabes passt.

Ähnlich lesen wir u.a. bei Eusebios in der Vita Const. 3,36,<sup>4</sup> dass die Kassettendecke der Grabeskirche in Jerusalem mit glänzendem Gold überzogen war, sodass sie das ganze Heiligtum wie ein Lichtermeer erstrahlen ließ.

Ebenso heißt es bei Prudentius, Perist. 12,49f.<sup>5</sup> zur Paulskirche in Rom: „Blattgold klebte er (der *princeps bonus*) auf die Balken, sodass drinnen golden das Licht glänzte wie beim Aufgang der Morgenröte.“

Einen der schönsten Belege für den Goldgrund als Symbol des Lichts liefert Paulos Silentarios mit seiner Beschreibung des Goldmosaiks in der Kuppel der Hagia Sophia in Konstantinopel. Wörtlich spricht er in seiner Ekph. 668–72<sup>6</sup> vom funkelnden Goldglanz, der den Betrachter wie die mittägliche Frühjahrs Sonne blendet.

Gleichermaßen bezeichnet das Gold in der Mittelzone vieler Mosaikfelder von S. Maria Maggiore in Rom<sup>7</sup> das Licht – so z.B. in der Verkündigungsszene am Triumphbogen links oben (Abb. 2).

<sup>1</sup> Näheres dazu bei O. Perler, Die Mosaiken der Juliergruft im Vatikan (Freiburger Universitätsreden N.F. 16). Freiburg 1953 und M. Wallraff, Christus Verus Sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike (JbAC Erg. 32). Münster 2001, 158–165.

<sup>2</sup> Hier vgl. u.a. M. Lurker, Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole. <sup>2</sup>München 1983, s.vv. Wein sowie Weinstock und Traube (mit weiterer Literatur).

<sup>3</sup> Zu ihr siehe wieder M. Wallraff (wie Anm. 1).

<sup>4</sup> Χρυσῶ τε διαυγῆ δι' ὅλου κεκαλυμμένα, φωτὸς οἶα μαρμαρυγαῖς τὸν πάντα νεὼν ἐξαστράπτειν ἐποίει.

<sup>5</sup> *Bratteolas trabibus sublevit, ut omnis aurulenta/lux esset intus ceu iubar sub ortu.*

<sup>6</sup> Χρυσεοκολλήτους δὲ τέγος ψηφίδας ἐέργει, / ὣν ἄνο μαρμαίρουσα χύδην χρυσόρρυτος ἀκτίς / ἀνδρομέοις ἄτλητος ἐπεσκίρτησε προσώποις. / φαίη τις Φαέθοντα μεσημβρινὸν εἶαρος ὄρη / εἰσοράαν, ὅτε πᾶσαν ἐπέχρυσεν ἐρίπτην („Goldene Mosaiksteinchen überziehen die Decke, und funkelnder Goldglanz flutet von ihnen herab, so daß Menschengenossen es kaum ertragen können. Man möchte glauben, mittägliche Frühjahrs Sonne zu sehen, wenn sie jegliche Höhe übergoldet.“) – nach Paulos Silentarios Beschreibung der Hagia Sophia. Griechisch–deutsch ed. O. Veh. Darmstadt 1977, 340f.

<sup>7</sup> Dazu vgl. J. Bordonyi, Entstehung und Bedeutung des Goldgrundes in der spätantiken Bildkomposition. (Ein Beitrag zur Sinndeutung der spätantiken Kunstsprache.). Ungedr. Diss. Wien 1932. – Die für 1982 angekündigte Herausgabe durch E. Gombrich ist laut Staatsbibliothek Berlin nie erfolgt.

Dort gibt es auch Goldnimb<sup>8</sup>, und zwar bei den stehenden Engeln in Form eines einfachen Reifs und bei dem vom Himmel herab fliegenden Erzengel Gabriel – oder auch beim Christusknaben in der Szene darunter, der Anbetung durch die Weisen aus dem Morgenland – als volle goldene (Licht)Scheibe.

Besonders interessant ist das Gewand Marias, die nicht als armes Mädchen von Nazareth erscheint, sondern in einer goldenen Trabea über einer weißen Dalmatika und einer langärmeligen Tunika.

Die gleiche Kleidung finden wir in S. Maria Maggiore im Langhaus bei der Hochzeit von Zipporah mit Mose (übrigens da auch bei der Brautjungfer) und der von Rachel mit Jakob, wobei letztere mehrmals auch auf anderen Bildfeldern ebendort, aber immer in orangener Tunika, erscheint. Also bezeichnet die goldene Trabea wohl eindeutig das Hochzeitskleid<sup>9</sup> – vielleicht nach Ps 45,10: *Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato* („Die Königin stand dir zur Rechten in goldenem Gewand“). Dort geht es um die Hochzeit eines großen Königs, weshalb vielleicht auch hier in S. Maria Maggiore Maria wie eine Königin mit juwelenbesetztem Gürtel, einem Diadem im Haar, Ohrringen und einem Juwelenkragen dargestellt ist.

Die weiblichen Heiligen in S. Apollinare Nuovo/Ravenna tragen als Bräute Christi ebenfalls reichen Schmuck und goldene (Hochzeits)Pallien (Abb. 3<sup>10</sup>).

Ähnlich erscheinen auch männliche Gestalten wie etwa Damianos in der Georgsrotunde von Thessaloniki<sup>11</sup> in goldenem Gewand und auf goldenem Grund, d.h. wohl in der Herrlichkeit des Jenseits, da ja Gold nicht nur eine optische (Licht, Glanz), sondern auch eine geistige (transzendente) Wirklichkeit (als Symbol für das Göttliche<sup>12</sup>) hat.

Dafür spricht auch die goldene Krone, die oft über dem Haupt von Verstorbenen schwebt oder die eine Hand aus dem Himmel reicht, so u.a. bei der kleinen Nonnosa in einem Familienbild der S. Gennaro-Katakomben in Neapel (Abb. 4<sup>13</sup>).

Dazu passt weiters die Darstellung des himmlischen Jerusalem z.B. in der römischen Kirche S. Pudenziana (Abb. 5)<sup>14</sup> mit dem apokalyptischen bärtigen Christus mit goldenem Kleid und Goldnimbus, auf einem goldenen, edelsteinbesetzten Thron vor der goldenen *crux gemmata* am Golgothahügel mit den Goldkränzen an die Apostelfürsten Petrus und Paulus reichenden *ecclesiae* (*ex gentibus* und *ex circumcissione*) in Frauengestalt.

Besonders ausgeprägt ist die Auffassung des Goldes als Symbol für das Göttliche und die Herrlichkeit des Jenseits beim Bildgrund der Ikonen. So sagt etwa P. Florenskij<sup>15</sup> wörtlich: „Die Ikone wird auf Licht gemalt, ... es ist Licht im eigentlichen Sinne, reines Licht, nicht Farbe.“

Farben können Licht nur darstellen, Gold hingegen hat – wie wir schon beim ersten Bild gesehen haben – einen anderen Seinsbereich, es ist das Licht.

Auch bei der Verwendung von Gold für liturgische Gewänder und Geräte ist solche Deutung angebracht. Schöne Beispiele dafür stellen etwa der aus Syrien stammende Attaruthischatz, heute im Metropolitan Museum von New York,<sup>16</sup> die innen vergoldete Patene mit Engelkreuzwache in der Eremitage von St. Petersburg,<sup>17</sup> das

<sup>8</sup> Zum allgemeinen Überblick siehe u.a. A. Krücke, Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst (Zur Kunstgeschichte des Auslandes 35). Strassburg 1905 und W. Braunfels, Nimbus und Goldgrund. Das Münster 3/11 f. (1950) 331–334 – für das Mittelalter.

<sup>9</sup> So auch J. E. B. Lloyd, Das goldene Gewand der Gottesmutter in der Bildsprache mittelalterlicher und frühchristlicher Mosaiken in Rom. RQ 85 (1990) 66–85.

<sup>10</sup> Nach A. Frossard, Wenn Steine reden. Das Evangelium nach Ravenna. Freiburg i. Br. 1985, 30.

<sup>11</sup> Zu ihr vgl. W. E. Kleinbauer, The orants in the mosaic decoration of the rotunda at Thessaloniki: Martyrs Saints or donors? CArch 30 (1982) 25–45.

<sup>12</sup> Näheres dazu bei D. Janes, God and Gold in Late Antiquity. Cambridge 1998 und S. Averincev, L'or dans le système des symboles de la culture protobyzantine. Studi medievali Ser. 3/20 (1979) 47–67 = eine Übersetzung aus dem Russischen (in der Festgabe für V. N. Lazarev. Moskau 1973, 32–52).

<sup>13</sup> Bei U. M. Fasola, Le catacombe di S. Gennaro a Capodimonte. Roma 1975, Taf. 5 oben.

<sup>14</sup> Hier vgl. zuletzt R. Wisskirchen, Zum Gerichtsaspekt im Apsismosaik von S. Pudenziana/Rom. JbAC 41 (1998) 178–192.

<sup>15</sup> Ikonostas. Bogoslovskie trudy [Theologische Arbeiten] 9 (1972) 83–148 – deutsche Übersetzung: P. Florenskij, Die Ikonostase. Urbild und Grenzerlebnis im revolutionären Rußland. Stuttgart 1988, 133 ff.

<sup>16</sup> Bei H. C. Evans – M. Holcomb – R. Hallmann, The Arts of Byzantium. New York 2001, 38.

<sup>17</sup> Zu ihr siehe A. Effenberger – M. Maršak – V. Zaleskaja, Spätantike und frühbyzantinische Silbergefäße aus der Staatlichen Eremitage Leningrad (Ausstellungskatalog). Berlin 1978, 117–119, Kat.-Nr. 13 und Taf. 12.

Goldreliquiar aus der Basilika am Džanavar tepe bei Varna an der bulgarischen Schwarzmeerküste (Abb. 6)<sup>18</sup> oder goldene Pectoralia im Archäologischen Museum von Sofija<sup>19</sup> dar.

Ganz allgemein ist Gold ein visuelles Ausdrucksmittel für Prestige, Elite, Reichtum und Macht. Das zeigen u.a. Goldmünzen wie z.B. der Solidus der Kaiserin Galla Placidia,<sup>20</sup> aber auch die Darstellungen von Justinian (Abb. 7) und Theodora (Abb. 8) samt Gefolge in S. Vitale/Ravenna.<sup>21</sup> Zu beachten ist bei letzterer der golddurchwirkte Gewandsaum, wahrscheinlich mit den drei Gaben bringenden Weisen aus dem Morgenland.

Dass aber Christen auch sonst kostbaren Schmuck trugen, beweisen neben vielen anderen Monumenten etwa ein goldener Hochzeitsring mit Emaileinlage heute in DO/Washington (Abb. 9),<sup>22</sup> eine vergoldete Zwiebelknopffibel mit Christogramm<sup>23</sup> und ein goldenes Pectorale<sup>24</sup> aus Adana/Türkei (Abb. 10).

Ebenso werden wahrscheinlich auch die Zwischengoldgläser<sup>25</sup> als Nobelgeschirr reicher Christen anzusehen sein, vor allem wenn sie Bibelszenen in Goldfolie zeigen, so etwa den nackten Adam mit der Linken die Scham bedeckend auf einer kleinen Nuppe heute unter der Inv.-Nr. 663 im Museo Sacro des Vatikan oder den Wasser schlagenden Petrus auf einem Tellerboden ebendort (Abb. 11<sup>26</sup>).

Auch die Verwendung von Goldtesserae bei Jerusalem und Bethlehem (Abb. 12) am Triumphbogen von S. Maria Maggiore ist nicht nur durch die Apk 21,18, sondern vor allem als Ausdrucksmittel für Prestige zu verstehen. D.h. man wollte damit die Bedeutung der beiden heiligen Städte unmissverständlich vor Augen stellen.<sup>27</sup>

Ähnlich demonstriert der goldene Bucheinband in der Hand des Diakons im Gefolge des Kaisers Justinian in S. Vitale (Abb. 7) den Wert und die Macht des Evangeliums.

Diese Bedeutung der Heiligen Schrift zeigt sich genauso in der Chrysographie (Goldschrift) der Buchmalerei, wofür die Purpurhandschrift des Codex Rossanensis ein prächtiges Beispiel darstellt. Dort ist Gold auch in den Bildern – wieder als Glanzlicht – (in Nimben, Schmuck und beim Gewand) zu finden, so etwa bei der Apostelkommunion auf f. 3<sup>v</sup> (Abb. 13).<sup>28</sup>

In der patristischen Literatur<sup>29</sup> ist Gold oft ein Symbol für das göttliche Königtum – was u.a. die Gabe der Weisen aus dem Morgenland z.B. in S. Apollinare Nuovo in Ravenna (Abb. 14<sup>30</sup>) bezeugt.

Als Hinweis darauf trägt Christus auch im Wunderzyklus ebendort (Abb. 15<sup>31</sup>) bereits Purpurkleidung mit goldenen Clavi sowie einen goldenen, edelsteinbesetzten Kreuznimbus.

Genauso erscheint der *Christus militans super leonem et draconem* nach Ps 91 in der erzbischöflichen Kapelle von Ravenna (Abb. 16<sup>32</sup>) in der kaiserlichen Prunkrüstung und abermals mit gemmenbesetztem goldenen Kreuznimbus samt Strahlen.

Damit ist klar demonstriert, dass sich auch das frühe Christentum sehr wohl der Bildsprache seiner Zeit bediente.

<sup>18</sup> Genaueres bei A. Minchev, *Early Christian Reliquaries from Bulgaria* (4<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> century AD). Varna 2003, 16–18, Kat.-Nr. 3.

<sup>19</sup> Bei V. Pace, *Treasures of Christian Art in Bulgaria*. Sofia 2001, 128, Nr. 24.

<sup>20</sup> Nach J.G. Deckers, *Göttlicher Kaiser und kaiserlicher Gott. Die Imperialisierung des Christentums im Spiegel der Kunst*. In: F.A. Bauer – N. Zimmermann (Hg.), *Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter* (Zaberns Bildbände zur Archäologie). Mainz 2001, 14, Abb. 33.

<sup>21</sup> Farbaufnahmen finden sich u.a. bei A. Paolucci, Ravenna. Firenze 1971, 46 f. und 50 f.

<sup>22</sup> Unter Inv.-Nr. 47.15. – Eine Farbaufnahme bringt Welt und Umwelt der Bibel 14/4 (1999) 17.

<sup>23</sup> Zu ihr siehe *Imperium Romanum. Römer, Christen, Alamannen – Die Spätantike am Oberrhein* (Ausstellungskatalog). Karlsruhe 2005, 283, Nr. 146.

<sup>24</sup> Genaueres dazu bei A. Pasinli, *Istanbul Archaeological Museums*. <sup>4</sup>Istanbul 2001, 121, Nr. 112.

<sup>25</sup> Zum allgemeinen Überblick vgl. Ch. R. Morey – G. Ferrari, *The Gold-Glass collection of the Vatican Library, with additional catalogues of other gold-glass Collections* (Catalogo del Museo Sacro 4). Città del Vaticano 1959.

<sup>26</sup> Nach A. Donati, *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*. Milano 2000, 125.

<sup>27</sup> Siehe dazu auch Prud. tituli 101–104: *Sancta Bethlem caput est orbis, quae protulit Iesum, / ... / Vrbs...*

<sup>28</sup> Insgesamt vgl. die Faksimileausgabe *Codex purpureus Rossanensis (Codices mirabiles)*. Rom–Graz 1985.

<sup>29</sup> Z.B. bei Greg. Tur., *Matth. 2, 11*: „Auch wir opfern dem neugeborenen Herrn Gold, indem wir ihn als König des Weltalls erkennen.“

<sup>30</sup> Nach A. Paolucci (wie Anm. 21) 59.

<sup>31</sup> *Ibid.* 60f.

<sup>32</sup> *Ibid.* 83.

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

CArch	Cahiers Archéologiques
Erg.	Ergänzungsband
JbAC	Jahrbuch für Antike und Christentum
RQ	Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte

## ABBILDUNGSLEGENDEN

- Abb. 1: Rom, Nekropole unter St. Peter: Julierhypogäum (Decke)  
(nach J. Lassus, Frühchristliche und byzantinische Welt. Amsterdam 1968, Abb. 27)
- Abb. 2: Rom, S. Maria Maggiore: Triumphbogen (links oben)  
(nach H. Karpp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom. Baden-Baden 1966, 6)
- Abb. 3: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Zug der Martyrerinnen (Detail)  
(nach A. Frossard [wie Anm. 10] 30)
- Abb. 4: Neapel, Katakombe des Hl. Januarius: Familiengrab des Theotecnus  
(nach U. M. Fasola [wie Anm. 13] Taf. 5 oben)
- Abb. 5: Rom, S. Pudenziana: Apsisbild  
(nach F. Mancinelli, Römische Katakomben und Urchristentum. Firenze 1981, Abb. 109)
- Abb. 6: Varna, Archäologisches Museum: Inv.-Nr. III-768  
(nach V. Pace [wie Anm. 19], 116, 5.1)
- Abb. 7: Ravenna, S. Vitale: Kaiser Justinian mit Gefolge  
(nach A. Paolucci [wie Anm. 21], 46f.)
- Abb. 8: Ravenna, S. Vitale: Kaiserin Theodora mit Gefolge  
(nach A. Paolucci [wie Anm. 21], 50f.)
- Abb. 9: Washington, Dumbarton Oaks Collection: Inv.-Nr. 47.15  
(nach Welt und Umwelt der Bibel 14/4 [1999] 17)
- Abb. 10: Istanbul, Archäologisches Museum: Inv.-Nr. 82 A  
(nach A. Pasinli [wie Anm. 24], 121)
- Abb. 11: Città del Vaticano, Museo Sacro: Inv.-Nr. 60751  
(nach A. Donati [wie Anm. 26], 125)
- Abb. 12: Rom, S. Maria Maggiore: Triumphbogen (rechts unten)  
(nach H. Karpp [wie Abb. 2], 28)
- Abb. 13: Rossano, Museo dell' Arcivescovado: Codex purpureus f. 3<sup>v</sup>  
(nach einem Werbeprospekt der Akademischen Druck- und Verlagsanstalt, Graz)
- Abb. 14: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Anbetung der Magier (Detail)  
(nach A. Paolucci [wie Anm. 21], 59)
- Abb. 15: Ravenna, S. Apollinare Nuovo: Wunderzyklus (Teil)  
(nach A. Paolucci [wie Anm. 21], 60)
- Abb. 16: Ravenna, Cappella Arcivescovile: *Christus militans*  
(nach A. Paolucci [wie Anm. 21], 83)