

Lazarus, auf einer Elfenbeinpyxis im Berliner Museum, spätestens aus dem dritten Jahrhundert (Schnaase, Gesch. der bild. Künste III, Fig. 21; Kraus, Die christliche Kunst in ihren Anfängen 122, Fig. 30). 5. Die Dornenkrönung, auf einem Gemälde von durchaus classischem Stile aus dem zweiten Jahrhundert im Coem. Praetextati (Perret, Les catacombes de Rome I, pl. LXXX—LXXXII), bis jetzt das einzige Monument so früher Zeit, auf welchem eine Scene der Passion so offen dargestellt erscheint, während an dieselbe selbst auf den doch späteren Sarkophagen meist nur durch die Gegenüberstellung des Opfers Abrahams erinnert, statt der Dornenkrone ein Blumenkranz dem Herrn aufgesetzt, oder ihm bei der Kreuztragung Simon von Cyrene oder ein Christ substituirt wird.

Wir übergehen die Darstellungen auf den Goldgläsern, von denen eine Anzahl noch dem dritten Jahrhundert angehört: die angeführten Denkmale werden mehr als genügen zur Widerlegung der Meinung, die älteste Kirche habe keine Christusbilder gehabt. In denselben erscheint Christus regelmäßig bartlos und in jugendlicher Gestalt, ein Ausbruch für die nie alternde Jugend des ewigen Sohnes Gottes, für seine Gottheit und für seine ohne Ende fortdauernde Herrschaft. Das Antlitz des Erlösers trägt in diesen Werken den antiken Schnitt, große, schöngeformte Augen, gerade Nase, volle Lippen, schöne Wölbung des Hauptes. Auch in den nächstfolgenden Jahrhunderten erscheint in den Kunstwerken, welche noch der ersten christlichen Kunstrichtung vorwiegend symbolischen Charakters angehören, besonders zu Rom, dieselbe Darstellungsweise. Wo auf den Sarkophagen der Erlöser in verschiedenen Zeiten seines Lebens erscheint, ist die Gestalt regelmäßig die eines bartlosen Jünglings; so auf dem Sarkophag des Junius Bassus (gest. 359), wo man ihn im Himmel thronend, bei der Gefangennahme und beim Einzug in Jerusalem erblickt. Die Kunst begegnete sich hier mit der Auffassung der Gläubigen: in der Visio Sauri (Passio S. Perpet. et Felic. c. 12; bei Ruinart, Act. sinc. Mart. 92) erscheint Christus vultu juvenili, bei Pontius (Pass. S. Cypriani c. 12; Ruinart 211) und in den Acta S. Petri Vercell. c. 3 als juvenis (Kraus, Realencycl. II, 27). Jugendlich erscheint Christus auch meist, wo er symbolisch unter der Gestalt des guten Hirten oder des Orpheus dargestellt wird. Jedoch erblickt man ihn sowohl in den Bildern des guten Hirten, als auf den Sarkophagen des vierten und fünften Jahrhunderts zuweilen bereits in kräftigem Mannesalter mit Bart und gelocktem, bald kurzem, bald herabwallendem Haupthaar, auf letzteren, wie auch in den Gemälden, am häufigsten, wo er lehrend oder thronend erscheint, während für die Scenen der Wunder bis tief in's Mittelalter der jugendliche Typus sich erhält. Der Gesichtsausdruck des Erlösers ist in dieser Periode der symbolischen Richtung der christlichen Kunst lieblich und freundlich: je schwerer die

Zeit der Verfolgungen auf den Christen lastete, desto mehr hob die Kirche auch in ihrer Kunst das Tröstliche in den christlichen Wahrheiten hervor und ließ den göttlichen Heiland als den erscheinenden, der das geknickte Rohr nicht bricht und den glimmenden Docht nicht auslöscht, dessen Joch süß und dessen Bürde leicht ist. Wie Bayet (Recherches pour servir à l'hist. de la peint. et de la sculpt. chrét. en Orient) nachweist, gilt dasselbe auch vom Orient.

Ein Christusbild, von dem Eusebius berichtet, bedarf einer besonderen Erwähnung, obgleich es schon im vierten Jahrhundert zerstört wurde. Er erzählt (H. E. 7, 18), die von Christus geheilte blutflüssige Frau habe vor ihrem Hause zu Cafarea Philippi aus Dankbarkeit ein Denkmal errichtet: auf hohem Sockel stand eine Gruppe aus Erz, Christus mit weitem Pallium bekleidet, vor ihm auf den Knien eine Frau, welche hilfesuchend die Hände nach ihm ausstreckte. Eusebius sah dieses Denkmal selbst. Nach dem von A. Mai herausgegebenen Commentar des Eusebius zum Lucas-evangelium und nach Asterius (gest. 410) hätte Maximinus Daza 305 dieses Denkmal wegnehmen lassen (Photii Bibl. Cod. 271), nach Sozomenus (H. E. 5, 21) aber Julian es entfernen und sein eigenes Bild an die Stelle setzen lassen, worauf die Christen die Fragmente der früheren Gruppe (nach Philostorgius, H. E. 7, 3 den Kopf Christi) in der Kirche hinterlegt hätten. Nicephorus (Antirrhetica n. 41, ed. Pitra, Spicileg. Solesm. I, 332) theilt eine Stelle des Macar. Magnes mit, worin dieser Schriftsteller des dritten Jahrhunderts die Errichtung der Gruppe durch die blutflüssige Frau, welche er Verence nennt, berichtet. Die Vertreter der Meinung, es habe vor Constantin keine Bilder Christi gegeben, konnten natürlich die Existenz der Gruppe von Paneas nicht läugnen, läugneten aber deren christlichen Charakter und deuteten sie als ein Ehrendenkmal eines Kaisers, etwa Hadrians, oder, wegen der von Eusebius erwähnten, am Fuße wachsenden heilbringenden Pflanze als ein Bild Nestulaps, welches die Christen später irrtümlich auf Christus bezogen hätten. Allein diese Hypothese, aufgestellt zu einer Zeit, da die Gruppe schon 15 Jahrhunderte zerstört war, kann gegen die Aussagen von Augenzeugen nicht in's Gewicht fallen. Die Kaiser Maximinus und Julian, welche die Gruppe zerstörten, hätten eine Kaiser- oder Nestulapstatue doch auch wohl zu unterscheiden gewußt, und die unter der Nachwirkung jüdischer Anschauungen stehenden Christen in Palästina und Syrien hätten sicher nicht ohne bestimmte Ueberlieferung ein heidnisches Bild auf Christus bezogen. (Die Literatur über diese Frage siehe bei Kraus, a. a. O. II, 21, der noch beizufügen ist: Hefele, Beiträge z. Kirchengesch. II, 257; Stark, Ueber die Epochen der griech. Religionsgeschichte, in den Verhandl. der deutschen Philol. 1862, XX, 72; Holzmann in den Jahrbüchern für protestantische Theologie 1871, 199.)