

Ecce Agnus Dei

Rezeptionsästhetische Untersuchung
zum neutestamentlichen Gotteslamm
in der bildenden Kunst



Novum Testamentum et Orbis Antiquus / Studien zur Umwelt des Neuen Testaments

In Verbindung mit der Stiftung „Bibel und Orient“
der Universität Fribourg/Schweiz
herausgegeben von Martin Ebner (Bonn), Peter Lampe (Heidelberg),
Heidrun Elisabeth Mader (Heidelberg), Stefan Schreiber (Augsburg)
und Jürgen Zangenberg (Leiden)

Advisory Board

Helen K. Bond (Edinburgh), Raimo Hakola (Helsinki),
Thomas Schumacher (Fribourg), John Barclay (Durham),
Armand Puig i Tàrrach (La Selva del Camp), Ronny Reich (Haifa),
Edmondo F. Lupieri (Chicago), Stefan Mürger (Bern)

Band 123

Saskia Lerdon

Ecce Agnus Dei

Rezeptionsästhetische Untersuchung zum
neutestamentlichen Gotteslamm in der bildenden Kunst

Vandenhoeck & Ruprecht

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG,
Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf
der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2197-0165
ISBN 978-3-647-57082-2

*„Die Wahrheit kam nicht nackt in die Welt.
Vielmehr ist sie gekommen in Zeichen und Bildern.
Sie [die Welt] kann sie nicht anders empfangen.“
(EvPhil 67a; NHC II, 3; 67,10f.)*

Vorwort

Dem vorliegenden Buch liegt meine Dissertationsschrift *Ecce Agnus Dei* zu Grunde. Sie wurde im Sommersemester 2017 von der Theologischen Fakultät der Ruprecht–Karls–Universität Heidelberg angenommen. Für die Drucklegung habe ich sie geringfügig überarbeitet und um Literaturhinweise ergänzt.

Mein herzlicher Dank gilt zuallererst meinem Doktorvater Prof. Dr. Peter Lampe. In Peter Lampe hatte ich einen fürsorglichen Doktorvater, der mich auf dem weiten Weg dieser Arbeit in vielfältiger Weise unterstützt hat. Als seine am Lehrstuhl angestellte Mitarbeiterin gab er mir Auskommen und einen Ankerplatz, aber auch wertvolle Freiheiten. Das ermöglichte mir einen Weitblick, den zu finden er mir außerdem in vielen leidenschaftlichen Diskussionen und humorvollen Gesprächen half. Unvergessen wird mir auch die aufregende und in vielfacher Hinsicht prägende Exkursion unserer Arbeitsgruppe zur geheimnisvollen Insel des Johannesapokalyptikers bleiben. Für das Erstellen des Zweitgutachtens danke ich Prof. Dr. Helmut Schwier. Er war ein wichtiger Gesprächspartner, als Land in Sicht kam.

Zum Ausgangspunkt der Arbeit wurde ein Seminar über frühchristliche Sakramentstexte bei Prof. Dr. Hans–Gebhard Bethge während meiner Studienzeit an der Humboldt–Universität zu Berlin. Hier wurde mein Interesse für die Lamm–Metapher geweckt.

Eine wichtige Etappe stellte meine Tätigkeit als Studentische Hilfskraft bei Prof. Dr. Christoph Marksches dar. Unter seiner Leitung assistierte ich bei der Redaktion der Zeitschrift für antikes Christentum, und von ihm nahm ich die Begeisterung für das antike Christentum mit auf den Weg.

In Heidelberg war Prof. Dr. Dr. Michael Welker ein hochgeschätzter Unterstützer auf dem ersten Wegstück der Promotion. Sowohl die Zeit als seine Lehrstuhlmitarbeiterin als auch die Teilnahme an seinen Doktorandenkolloquien ermöglichten mir immer neue Ausblicke.

Ich danke außerdem den „Mit–Promovierenden“ im Doktorandenkolloquium bei Peter Lampe. Unsere fröhliche Gemeinschaft mit ihrem lebhaften und anregenden Austausch half mir über manche Flaute hinweg.

Darüber hinaus war die neutestamentliche Sozietät ein wichtiger Anlaufpunkt und Lernwerkstatt.

Frischen Wind und neue Aussichten eröffneten mir die „Vorläufigen“: Dr. Hanna Reichel, Dr. Carolin Ziethe, Dr. Henning Hupe und Dr. Joachim Vette waren inspirierende Wegbegleiter.

Der Gerhard von Rad–Stiftung danke ich für das Stipendium auf der letz-

VIII

ten Wegstrecke und der Evangelischen Landeskirche in Baden für den großzügigen Druckkostenzuschuss.

Mein Dank gilt außerdem den Herausgebern der Reihe NTOA/StUNT für die Aufnahme in die Reihe und den VerlagsmitarbeiterInnen für die geduldige Betreuung.

Von Herzen danke ich vor allem meiner Familie. Bei allen Anstrengungen und Herausforderungen dieser Arbeit haben mich meine Eltern, mein Bruder, mein Mann und unser kleiner Sohn auf ihre je eigene Weise begleitet und unterstützt. Sie waren mit unterwegs auf der Suche nach „Gotteslämmern“ durch zahlreiche Museen und Bilddatenbanken, in den Katakomben Roms und zu den Mosaiken Ravennas. Sie waren Zuhörer und Wegfinder, und leisteten dazu wertvolle praktische und computertechnische Hilfe. Besonders meinen Eltern danke ich, dass sie mich auf meinem Weg liebevoll und immer wieder ermutigend an die Hand genommen haben.

Mannheim im Mai 2020

Inhalt

1	Einleitung: Das Lamm Gottes – Piktogramm, Symbol und Metapher	1
2	Das Lamm Gottes im Bild: Textlichkeit versus Bildlichkeit	3
2.1	Das Gotteslamm in Text und Bild – eine historische Annäherung	3
2.1.1	Die Gotteslamm–Metapher als Ausgangspunkt einer Verbildlichung	3
2.1.2	Das Gotteslamm und der Stellenwert des Bildes im frühen Christentum	6
2.1.3	Das Gotteslamm in der Liturgie des Westens	12
2.1.4	Das Verbot der „Lamm–Gottes–Darstellungen“ im Osten	15
2.2	Hermeneutische Vorüberlegungen	17
2.2.1	Verstehen als Zirkel: Die universale Hermeneutik von Hans–Georg Gadamer	18
2.2.2	Verstehen als Dialog: Die theologische Hermeneutik Ulrich Luz’	23
2.2.3	Bildende Kunst inmitten von Worten: Die kunsthistorische Hermeneutik Oskar Bätschmanns	25
2.2.4	Hermeneutische Thesen zu Texten und Bildern vom Gotteslamm	26
2.3	Die Sprache der Bilder – Bildtheorien	26
2.3.1	Der Ursprung des Kunstwerkes (Martin Heidegger)	27
2.3.2	Die Wirklichkeit und ihr Schatten (Emmanuel Lévinas)	28
2.3.3	Das Bild als Ereignis (Hans–Georg Gadamer)	29
2.3.4	Starke Bilder als Verlängerung der Wirklichkeit (Gottfried Boehm)	31
2.3.5	Der Mensch als Medium des Bildes (Hans Belting)	32
2.3.6	Das Bild vom Gotteslamm in ständiger „Relecture“ – Thesen	33
2.4	Zur Vorgehensweise der rezeptionsästhetischen Betrachtung	35
3	Das Lamm Gottes im Neuen Testament und seiner Umwelt . . .	41
3.1	Das Gotteslamm im Neuen Testament – Hinführung . . .	41
3.1.1	Schaf, Lamm, Widder – zoologische Begriffsbestimmung	44

3.1.2	Zeitliche Einordnung von Johannesapokalypse und Johannesevangelium	47
3.1.3	Das apokalyptische Lamm ($\acute{\alpha}\rho\nu\lambda\omicron\nu\nu$)	56
3.1.4	Das johanneische Lamm ($\acute{\alpha}\mu\nu\nu\omicron\varsigma$)	57
3.2	Die religionsgeschichtliche Herkunft des Gotteslammes . .	58
3.2.1	Forschungspositionen. Ein Überblick	58
3.2.2	Das stellvertretend leidende Lamm	61
3.2.2.1	Der stellvertretende Tod des Widders (Gen 22,1–19)	61
3.2.2.2	Der duldsame Gottesknecht (Jes 53,7 und Jer 11,19)	62
3.2.2.3	Christus als Gottesknechtslamm (Apg 8,32)	64
3.2.3	Das kultisch sühnende Opferlamm	66
3.2.3.1	Der Bock als Sündenträger (Lev 16)	66
3.2.3.2	Das Tamidopferlamm (Ex 29; Num 28,3–8)	67
3.2.3.3	Das Blut des Christuslammes (1.Petr 1,19)	67
3.2.4	Das apotropäische Passalamm	69
3.2.4.1	Die Einsetzung des Passa (Ex 12)	69
3.2.4.2	Christus als wahres Passalamm (1.Kor 5,7)	70
3.2.5	Pagane Herleitungsmöglichkeiten	72
3.2.5.1	Ein Gott in Widdergestalt: Ammon	72
3.2.5.2	Astralmythische Bezüge	75
3.2.5.3	Das Lamm des Bokchoris (Mane. Fr. 64.65a)	77
3.2.6	Das Erlöserlamm in der jüdischen Apokalyptik	78
3.2.6.1	Die Tiervisionen im äthiopischen Henoch- buch	78
3.2.6.2	Das Moselamm im Targum Pseudo-Jonathan (Ex 1,15)	79
3.2.6.3	Das Lamm im Testamentum Josephus (19,8)	81
3.2.7	Resümee: Religionsgeschichtliche Überlegungen zur Lamm-Metapher	82
3.3	Die Charakterisierung des apokalyptischen Christuslammes	83
3.3.1	Das erste Erscheinen des Lammes (Apk 5,6ff.)	83
3.3.2	Das Lamm als Offenbarer (Apk 6,1ff.)	85
3.3.3	Der Zorn des Lammes (Apk 6,16)	86
3.3.4	Die Huldigung des Lammes (Apk 7,9f.)	86
3.3.5	Das reinigende Blut des Lammes (Apk 7,14)	87
3.3.6	Die Verheißung des Hirtenamtes des Lammes (Apk 7,16f.)	88
3.3.7	Der Kampf gegen den Drachen (Apk 12,11)	88

Inhalt	XI	
3.3.8	Das Buch des Lammes (Apk 13,8)	90
3.3.9	Der verkleidete Pseudoprophet (Apk 13,11)	90
3.3.10	Das Lamm als Weltenrichter (Apk 14,1.4.10)	91
3.3.11	Das Lied des Lammes (Apk 15,3)	91
3.3.12	Das Lamm als König (Apk 17,14)	91
3.3.13	Die Hochzeit des Lammes (Apk 19,7.9)	92
3.3.14	Das Lamm und das Neue Jerusalem (Apk 21)	92
3.3.15	Das Lamm und das Lebenswasser (Apk 22,1.3)	93
3.3.16	Typologie des „Lamm Gottes“ in der Johannes- apokalypse	93
3.4	Die Charakterisierung des johanneischen Gotteslammes	98
3.4.1	Die Taufe Jesu im Johannesevangelium (Joh 1,29– 34[.36])	98
3.4.2	Das „Lamm Gottes“ als Besonderheit der johannei- schen Verarbeitung der Taufe	104
3.4.3	Das „Lamm–Gottes–Motiv“ – Überschrift johann- eischer Theologie?	105
3.4.4	Der Tod Jesu als „Lamm“ im Johannesevangelium	107
3.4.5	Das „Lamm Gottes“ im Johannesevangelium: Abschließende Zusammenschau	111
4	Das Lamm Gottes in der bildenden Kunst	121
4.1	Hinführung	121
4.2	Bildtypen und ausgewählte Beispiele	123
4.2.1	Mit Nimbus / in der Mandorla (Bildtyp I.1)	123
4.2.1.1	Beschreibung des Typus	123
4.2.1.2	Commodillakatakombe, Nimbiertes Lamm, 4. Jh.	124
4.2.1.3	Franz Marc, Blaues Lamm, 1913	125
4.2.2	Mit Kreuzzeichen/ –stab/ –fahne (Bildtyp I.2)	127
4.2.2.1	Beschreibung des Typus	127
4.2.2.2	Gotteslamm mit (Anker–)Kreuz, frühes 3. Jh.	127
4.2.3	In der Kreuzvierung (Bildtyp I.3)	129
4.2.3.1	Beschreibung des Typus	129
4.2.3.2	Justinkreuz, Rom 565/578	129
4.2.4	Im Jahres–/ Siegeskranz (Bildtyp I.4)	131
4.2.4.1	Beschreibung des Typus	131
4.2.4.2	Lateran, Gotteslamm im Jahreskranz, 5. Jh.	132

4.2.5	Mit floralen Elementen (Bildtyp I.5)	134
4.2.5.1	Beschreibung des Typus	134
4.2.5.2	Tonlampe, nordafrikanisch, 4.–5. Jh.	134
4.2.6	Auf dem Thron /Altar (Bildtyp I.6)	135
4.2.6.1	Beschreibung des Typus	135
4.2.6.2	Van Eyk, Der Genter Altar, 1432	135
4.2.7	Mit dem Siebensegelbuch (Bildtyp I.7)	139
4.2.7.1	Beschreibung des Typus	139
4.2.7.2	Witz (Nachfolge), Ratschluss der Erlösung, 1445/50	139
4.2.8	Mit sieben Hörnern und sieben Augen (Bildtyp I.8)	142
4.2.8.1	Beschreibung des Typus	142
4.2.8.2	Beckmann, Apokalypse, 1942	142
4.2.9	Als Bräutigam (Bildtyp I.9)	144
4.2.9.1	Beschreibung des Typus	144
4.2.9.2	Schoonenburg, Das Lamm und seine Hoch- zeitsgäste, 1729	144
4.2.10	Inmitten des himmlischen Jerusalems (Bildtyp I.10)	148
4.2.10.1	Beschreibung des Typus	148
4.2.10.2	Schreiter, Himmlisches Jerusalem, 2006	148
4.2.11	Auf dem Stromberg (Bildtyp I.11)	150
4.2.11.1	Beschreibung des Typus	150
4.2.11.2	Santi Pietro e Marcellino, Das Lamm auf dem Stromberg, 4./5. Jh.	150
4.2.11.3	Sarkophag Constantius III., Ravenna, 5. Jh.	152
4.2.12	Als Wundertäter (Bildtyp I.12)	153
4.2.12.1	Beschreibung des Typus	153
4.2.12.2	Brotvermehrung, Commodilla, 4. Jh.	154
4.2.12.3	Der Sarkophag des Junius Bassus, Rom, 4. Jh.	156
4.2.13	Als Drachenbezwinger (Bildtyp I.13)	160
4.2.13.1	Beschreibung des Typus	160
4.2.13.2	Codex Beato de Fernando I. y Sanchez, Der Sieg des Lammes, 1047	161
4.2.14	Mit Johannes dem Täufer (Bildtyp II.1)	162
4.2.14.1	Beschreibung des Typus	162
4.2.14.2	Maximianskathedra, Ravenna, 6. Jh.	162
4.2.14.3	Bouts, Ecce Agnus Dei, 1462/67	163
4.2.14.4	Bosch, Johannes der Täufer, 1480	165

4.2.14.5	Blake, Das auf einem Lamm reitende Jesuskind, 1800	167
4.2.15	Mit einer Taube (Bildtyp II.2)	168
4.2.15.1	Beschreibung des Typus	168
4.2.15.2	San Apollinare in Classe, Sarkophag, 5.–6. Jh.	168
4.2.16	Zwischen Petrus und Paulus als Lamm (Bildtyp II.3)	169
4.2.16.1	Beschreibung des Typus	169
4.2.16.2	Santa Maria Antiqua, Sarkophag, 3. Jh.	170
4.2.17	Inmitten der zwölf Apostellämmer (Bildtyp II.4)	171
4.2.17.1	Beschreibung des Typus	171
4.2.17.2	Alt–St. Peter, Rom, Apsismosaik	171
4.2.17.3	Santi Cosma e Damiano, Apsismosaik, 526–30	172
4.2.18	Inmitten der vier Wesen / Ältesten / 144 000 (Bildtyp II.5)	174
4.2.18.1	Beschreibung des Typus	174
4.2.18.2	Dominik Schmitt, entschleierung 45, 2014	175
4.2.19	Mit einem Löwen (Bildtyp II.6)	176
4.2.19.1	Beschreibung des Typus	176
4.2.19.2	Sansovino, Ecce Agnus Dei, 16. Jh.	176
4.2.20	Mit Mitgliedern der heiligen Familie (Bildtyp II.7)	177
4.2.20.1	Beschreibung des Typus	177
4.2.20.2	Raphael, Die Heilige Familie mit Lamm, 1507	178
4.2.21	Mit der heiligen Agnes (Bildtyp II.8)	179
4.2.21.1	Beschreibung des Typus	179
4.2.21.2	Die heilige Agnes, Ravenna, 6. Jh.	180
4.2.22	Mit dem heiligen Franziskus (Bildtyp II.9)	181
4.2.22.1	Beschreibung des Typus	181
4.2.22.2	Pordenone, Lorenzo Giustiniano, 1532	183
4.2.22.3	Ribalta, Der heilige Franziskus mit Engel, um 1620	184
4.2.23	Mit Seitenwunde (Bildtyp III.1)	185
4.2.23.1	Beschreibung des Typus	185
4.2.23.2	Paul Klee, Das Lamm, 1920	185
4.2.23.3	Josef Enigmater, Ohne Titel, 2001	187
4.2.24	Gebunden an den Läufen (Bildtyp III.2)	188
4.2.24.1	Beschreibung des Typus	188
4.2.24.2	Zurbarán, Agnus Dei, 1635	188

	4.2.24.3	Zurbarán, Die Anbetung der Hirten, 1638	189
4.2.25		Als Passalamm (Bildtyp III.3)	190
	4.2.25.1	Beschreibung des Typus	190
	4.2.25.2	Matthäusmaler, Ottheinrichbibel, 1425–30	191
	4.2.25.3	Veronese, Die Hochzeit zu Kana, 1563	193
4.2.26		Als Zeuge seiner Kreuzigung (Bildtyp III.4)	194
	4.2.26.1	Beschreibung des Typus	194
	4.2.26.2	Grünewald, Der Isenheimer Altar, 1512–16	194
	4.2.26.3	Cranach, Epitaphaltar, 1555	197
4.3		Beispielkatalog	203
4.4		Räumliche Gestaltung und Techniken	223
4.5		Übersichtsgrafiken	224
	4.5.1	Typgruppe I: Das Gotteslamm mit Attributen und Motiven seiner siegenden Macht	225
	4.5.2	Typgruppe II: Das Gotteslamm als Begleiter	226
	4.5.3	Typgruppe III: Das Gotteslamm mit Todesmerkmalen	227
	4.5.4	Auswertung der Grafiken	228
4.6		Resümee: Facettenreichtum der Lamm–Metapher	229
5		Das Lamm Gottes im Wechselspiel von Text und Bild	231
	5.1	Konfrontation von Bildern und Texten	231
		5.1.1 Die Bildtypen und ihre Ursprünge im kanonischen Textbestand	231
		5.1.2 Die neutestamentlichen Gotteslamm–Texte illustriert in Bildtypen	234
		5.1.3 Grafische Zusammenschau: Neutestamentliche Lamm–Belege in Bildern	237
	5.2	Gotteslamm–Bilder im Wandel	239
		5.2.1 Der Sieg des Gotteslammes	239
		5.2.2 Der Tod des Gotteslammes	241
	5.3	Resümee: Die Transformierung der biblischen Texte durch Bilder	243
6		Schluss	245
7		Literaturverzeichnis	247

Inhalt	XV
Abbildungsverzeichnis	271
Bibelstellenverzeichnis	273

1 Einleitung: Das Lamm Gottes – Piktogramm, Symbol und Metapher

Das „Lamm Gottes“ deutet wie ein Piktogramm, das den Weg weist, auf Jesus Christus hin. In Auseinandersetzung mit dem Text des Neuen Testaments trifft das „Lamm Gottes“ als ein Symbol und als eine Metapher in Zeugnissen der bildenden Kunst christologische Aussagen über Jesus Christus.

Von den Anfängen des Christentums an ist das „Lamm Gottes“ eine der bedeutungsvollsten Christusprädikationen, die in der gesamten Frömmigkeitsgeschichte der christlichen Kirchen in Liturgie und Poesie aufgenommen worden ist – besonders prominent im Agnus Dei der Abendmahlsliturgie, das seit dem siebten Jahrhundert fester Bestandteil der Abendmahlsfeier ist. Als Teil des *Ordinarii Missae* ist das Agnus Dei seit dem Mittelalter außerdem fester Bestandteil musikalischer Messen.¹ Auch in Kirchenliedern wie in dem Passionslied mit dem Text von Paul Gerhardt „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld“ wurde das inhaltliche Motiv des Agnus Dei aufgenommen.² Aber auch in den bildenden Künsten – in Malerei, Skulptur, auf Mosaiken und Glasfenstern sowie in der Schnitz- und Schmiedekunst – ist das „Lamm“ über Jahrhunderte hinweg ein beliebtes Symbol für Jesus Christus geblieben. Bis heute ist das „Lamm Gottes“ frömmigkeitsgeschichtlich betrachtet eine der bedeutendsten und am zahlreichsten verwendeten Christusprädikationen.³ Gleichzeitig beinhaltet diese Metapher ein breites Bedeutungsspektrum, was der vielschichtigen kultischen Herkunft sowie den verschiedenen neutestamentlichen Belegstellen geschuldet ist.⁴

Wichtigster Textbeleg ist neben 28 Christuslamm-Belegen in der Johannesapokalypse (τὸ ἄρνιον)⁵ die johanneische Perikope von der Taufe Jesu, Joh 1,29–34. Allein an dieser Stelle taucht – auf das ganze Neue Testament

¹ Das Agnus Dei wurde von der gottesdienstlichen Liturgie aus in Messen, Choräle, Kantaten aufgenommen, beispielsweise von J.S. Bach (H-Moll-Messe, BWV 232), W.A. Mozart (Krönungsmesse, KV 317), L.v. Beethoven (Missa solemnis in D-Dur op. 123), G.F. Händel (Messias, Teil II+III, HWV 56, mit dem Text der King James Bibel) u.ö. Siehe auch FLYNN, Art. Agnus Dei II. Musikalisch.

² EG 83 (Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Baden, 1995), Text von 1547. Die Herrenhuter Brüdergemeine trägt das Christuslamm in ihrem Logo – oftmals umkränzt mit dem Spruch *VICIT AGNUS NOSTER – EUM SEQUAMUR* („Gesiegt hat unser Lamm – lasst uns ihm folgen“).

³ STUHLMACHER, Das Lamm Gottes – eine Skizze, 529.

⁴ Siehe FRENCHKOWSKI, Art. Lamm Gottes, 854.

⁵ In Apk 5,6.8.12.13; 6,1.16; 7,9.14.17; 12,11; 13,8; 14,1.4(2x).10; 15,3; 17,14(2x); 19,7.9; 21,9.14.22.23.27; 22,1.3.

2 1 Einleitung: Das Lamm Gottes – Piktogramm, Symbol und Metapher

gesehen – die Bezeichnung Jesu als „das Lamm Gottes“ (ὁ ἀμνός τοῦ θεοῦ) auf (Joh 1,29.36). Die Metapher soll in der vorliegenden Arbeit hinsichtlich ihrer Bedeutungsvielfalt in den biblischen Textzeugnissen und ausgewählten Bildzeugnissen untersucht werden. Ziel der Untersuchung ist es aufzuzeigen, dass das Lamm als Bildzeugnis unseren Blick auf Jesus Christus verändert, denn von den Textzeugnissen wandert unser Blick hin auf die Bildzeugnisse und von dort wieder zum Text zurück. Mein Anliegen ist somit ein zweifaches. Einerseits möchte ich die christologische Lamm-Gottes-Metapher im Neuen Testament inhaltlich darstellen und andererseits ihre Wirkungen in der bildenden Kunst beschreiben.

2 Das Lamm Gottes im Bild: Textlichkeit versus Bildlichkeit

2.1 Das Gotteslamm in Text und Bild – eine historische Annäherung

Mit den hier ausgewählten Bildzeugnissen möchte ich exemplarisch zeigen, wie biblische Texte Frömmigkeit und Theologiegeschichte des Christentums geprägt haben. Denn das Christentum versteht sich als eine „Erinnerungsreligion“, deren Erinnerung sich an verschiedenen Orten konstituiert und widerspiegelt:

„Erinnerungsorte können grundsätzlich materieller wie immaterieller Natur sein. Es kann sich um historische, aber auch mythische Ereignisse oder Persönlichkeiten, Rituale, Liturgien, Institutionen, Texte und Kunstwerke handeln.“¹

Das Lamm Gottes ist ein besonderer Erinnerungsort, der in Texten, Liturgie und Zeugnissen bildender Kunst christliche Frömmigkeit und das in verschiedensten Nuancen schillernde Bild von Jesus Christus über Jahrhunderte hinweg bis heute geprägt hat. An erster Stelle stehen die biblischen Texte, durch die sich die Gotteslamm–Metapher in die bleibende Erinnerung des Christentums eingebrannt hat.

2.1.1 Die Gotteslamm–Metapher als Ausgangspunkt einer Verbildlichung

Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος.² (Joh 1,1)

Christliche Religion ereignet sich *zuerst* im Wort: in gesprochener Rede und im geschriebenen Text. In einem gesprochenen Wort, einer Metapher, taucht auch das Gotteslamm zum ersten Mal auf, um Jesus Christus in besonderer Weise darzustellen. Die Metapher ist ein wichtiges sprachliches Instrument.³ Überlegungen zu einer Definition der Metapher reichen bis in die Antike zurück.⁴ Im engen griechischen Wortsinn ist eine Metapher eine Übertragung (μετά und φέρειν), woran anschließend Aristoteles den Begriff definiert:

¹ MARKSCHIES/WOLF, Erinnerungsorte, 23.

² „Im Anfang war das Wort.“

³ Einen Überblick zur Metapher im Neuen Testament bieten beispielsweise WEDER, Die Sprache der Bilder oder ZIMMERMANN (Hg.), Bildersprache verstehen.

⁴ Siehe eine Zusammenfassung der historischen Entwicklung des Metaphernbegriffs bei WEINRICH, Art. Metapher, 1179–1186.

Μεταφορά δε ἔστιν ὀνόματος ἀλλοτρίου ἐπιφορά.⁵

Diese Definition einer Metapher lässt sich weiterführen: eine Metapher ersetzt nicht nur ein Wort durch ein anderes im Sinne eines Synonyms, sondern sie baut durch den Austausch der Wörter eine Spannung so auf, dass etwas Neues entsteht. Nach Paul Ricoeur ist eine Metapher daher eine Kombination verschiedener fremder Motive: zwei Dinge treten zusammen, die ursprünglich nicht zusammengehören.⁶ Dabei baut sich eine Spannung auf, in der ein Sprachbild, die Metapher, entsteht.

„Die Metapher ist viel mehr als eine Stilfigur; durch sie kommen neue Bedeutungen in die Rede. (...) Weil sie Sinn schafft, hat sie auch die Macht, Wirklichkeit nachzuzeichnen, d.h. der Sprache neue Bereiche von Welterfahrung zu eröffnen.“⁷

So verhält es sich auch mit dem „Lamm Gottes“: mit dem ἀρνίον der Johannesapokalypse und dem ἀμνὸς τοῦ θεοῦ des Johannesevangeliums tritt zusammen, was auf den ersten Blick nicht zusammen zu passen scheint: Der inkarnierte mächtige Schöpferlogos geht eine Verschmelzung mit einem kleinen wehrlosen Tier ein. Jesus Christus, der *Kyrios*, wird durch das Lamm in Gestalt eines Tierkinds, eines Opfertieres, dargestellt. *Tertium comparationis* ist der Tod, den Christus als Lamm erleidet. Die charakteristische Spannung, in der zwei Elemente aufeinandertreffen, die in ihrem eigentlichen Wortsinn nicht zusammengehören, macht Metaphern letztlich unübersetzbar, wie Ricoeur feststellt:

„Die wahren Metaphern sind unübersetzbar.“⁸

Das trifft auf Christus als das „Lamm“ zu. Der inhaltliche Reichtum dieser Aussage in Johannesapokalypse und –evangelium lässt sich nicht einfach in einen anderen Begriff oder eine andere Wendung übertragen. Das trifft auch auf die Ich–bin–Worte des Johannesevangeliums zu;⁹ diese Bildworte sind in ihrem Gebrauch metaphorisch, beinhalten sie doch in sich ein Paradox,

⁵ ARISTOTELES, Poetik 21, 1457b. Übersetzung (SL): „Eine Metapher aber ist ein Hinzu-bringen eines zu etwas anderem gehörigen Namens.“

⁶ RICOEUR, Stellung und Funktion der Metapher, 45–70; siehe auch THEISSEN, Polyphones Verstehen, 330.

⁷ RICOEUR, Stellung und Funktion der Metapher, 45.

⁸ Ebd., 49.

⁹ Joh 6,35 (das Brot des Lebens); 8,12 (das Licht der Welt); 10,9 (die Tür); 10,11 (der gute Hirte); 11,25f. (die Auferstehung und das Leben); 14,16 (der Weg, die Wahrheit und das Leben); 15,1 (der wahre Weinstock); siehe auch Joh 18,37 (ein König). Zur detaillierten Textanalyse der einzelnen johanneischen Ich–bin–Worten siehe v.a. CEBULJ, Ich bin es, 128–255.

2.1 Das Gotteslamm in Text und Bild – eine historische Annäherung 5

das sich nicht auflösen lässt.¹⁰ In ihrer Unübersetzbarkeit schaffen Metaphern etwas Neues und Einzigartiges:

„die Metapher bringt eine neue Information mit sich“¹¹.

Beim „Lamm Gottes“ treten der Aspekt des Opfers und die Rede vom Tod Jesu Christi so zueinander in Beziehung, dass dieser Tod als Opfertod gedeutet wird. Darin liegt die „neue Information“.¹² Zugleich entsteht durch die Verknüpfung des Bildes vom sich nicht wehrenden Opfertier mit dem Sohn Gottes ein neues Bedeutungsspektrum. Hoheit und Niedrigkeit, Macht und Ohnmacht fallen in der „Lamm–Gottes–Metapher“ zusammen. Die Metapher greift innerhalb des biblischen Textes Traditionsströme der Umwelt auf, um sie neu zu kombinieren.

Ferner gilt, dass ein Text an sich tot ist und nicht mehr als eine Ansammlung von bedeutungsleeren Zeichen. Gleiches gilt für jedes Kunstwerk: Es ist nicht mehr als eine Ansammlung von Strichen, Meißelschlägen oder bunten Steinchen. Derrida definiert „Schrift“ folgendermaßen:

„Ein geschriebenes Zeichen [signe] ist im geläufigen Sinne des Wortes ein bleibendes Zeichen [marque], das sich in der Anwesenheit seiner Einschreibung nicht erschöpft und das zu seiner Iteration Anlass geben kann in Abwesenheit des empirisch bestimmten Subjektes, das es in einem gegebenem Kontext gesendet oder produziert hat, und über seine Anwesenheit hinaus.“¹³

Erst in der Rezeption entwickeln Texte und Bilder eine Bedeutung, die nicht statisch ist, sondern sich durch den Empfänger immer wieder verändert. Texte und Bilder sind das, was in sie hineingelesen wird. Zu einem wichtigen Moment wird daher der kulturelle Kontext der Empfänger. Ein Lamm zur Zeit des Neuen Testaments hat eine ganz eigene Bedeutung, die in der Wirkungsgeschichte übernommen und weiter tradiert wird und sich in neuen kulturellen Zusammenhängen wieder verschiebt.

„Gleichzeitig enthält ein geschriebenes Zeichen (...) eine Kraft zum Bruch mit seinem Kontext, das heißt mit der Gesamtheit der Anwesenheiten, die den Moment seiner Einschreibung organisieren. Diese Kraft zum Bruch ist nicht ein zufälliges Prädikat, sondern die Struktur des Geschriebenen selbst.“¹⁴

¹⁰ THYEN, Zum metaphorischen Charakter, 528.

¹¹ Ebd.

¹² Daher begreife ich neben dem ἀρνίον die Wendung ὁ ἀμνὸς τοῦ θεοῦ für sich genommen schon als Metapher. Anders KUNATH, Präexistenz, 116 und ZIMMERMANN, Christologie, 108. Beide sehen erst in der Wortverbindung ὁ ἀμνὸς τοῦ θεοῦ ὁ ἀλφῶν τῆν ἁμαρτιῶν τοῦ κόσμου (Joh 1,29.36) eine Metapher und engen so von vornherein auf einen Sühnopferaspekt ein.

¹³ DERRIDA, Signatur Ereignis Kontext, 27.

¹⁴ Ebd.

Daraus folgt, dass Schrift und Kontext differieren. Die verschriftlichte Gotteslamm–Metapher wird in neue Kontexte, das heißt in neue Texte, neue liturgische Ausdrucksweisen und gestaltete Bilder übertragen. Dass bereits die ersten Christen ihre Glaubensüberzeugungen in gestalteten Bildern festhielten, ist keine Selbstverständlichkeit. Die Frage nach der allgemeinen Bedeutung des Bildes für das frühe Christentum wird daher im folgenden vor eine Betrachtung der Bilder vom Gotteslamm gestellt.

2.1.2 Das Gotteslamm und der Stellenwert des Bildes im frühen Christentum

Και ὁ λόγος σαρκὶ ἐγένετο.¹⁵ (Joh 1,14a)

Das Wort Gottes – der unsichtbare λόγος – wird in Jesus Christus Fleisch und damit sichtbar und auch darstellbar. Christus wird zum Bild des unsichtbaren Gottes: ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ ἀοράτου¹⁶ (Kol 1,15a).¹⁷ Dass der unsichtbare Gott in Jesus Christus darstellbar wird, ist einerseits offensichtlich ein Widerspruch. Andererseits wird die Frage nach dem Bild zu einer Frage nach der Inkarnation und damit auch zu einer christologischen Frage: Sind die menschliche und besonders die göttliche Natur Jesu Christi überhaupt darstellbar?¹⁸ Und was bedeutet es, „eine Kirche des Wortes in einer vom Bild geprägten Kultur zu sein?“¹⁹ Oder anders formuliert:

„Wie ist denkbar, dass Gott sich ganz und gar selbst mitteilt und dabei zugleich absolut jenseits aller Erkenntnismöglichkeiten und also schlechthin der Verborgene bleibt?“²⁰

Welchen Stellenwert hat also das Bild in den ersten nachchristlichen Jahrhunderten, in denen auch die ersten „Lamm–Gottes–Darstellungen“ auftauchen? Eine Legende besagt, dass das Bild der Gottesmutter, die dem Evangelisten Lukas Modell gesessen habe, früh im Christentum verehrt worden sei.²¹ Obwohl dies in das Reich der Legenden gehört, reichen christliche

¹⁵ „Und das Wort ward Fleisch.“

¹⁶ „Er ist das Ebenbild des unsichtbaren Gottes.“

¹⁷ Zum Begriff von ἡ εἰκὼν bei Paulus siehe LORENZEN, Das paulinische Eikon–Konzept. Lorenzen bezieht sich auf Hans Belting und seine Einteilung in die Kategorien „Bild, Medium und Körper“, in: BELTING, Bild–Anthropologie, 11–56.

¹⁸ Diese Frage ist auch verknüpft mit den christologischen Streitigkeiten der Alten Kirche, über die das Konzil von Chalcedon 451 entschied. Seitdem ist die Zwei–Naturen–Lehre zum Dogma geworden. Siehe HAUSCHILD, Alte Kirche und Mittelalter, 192–194.

¹⁹ COTIN, Das Wort Gottes, 13.

²⁰ HOEFS, Handbuch der Bildtheologie, 15.

²¹ KRAUT, Lukas malt die Madonna, 10. Ein Beispiel ist das spätantike Marienbild „Maria Advocata“ (verwahrt im Kloster Santa Maria del Rosario, Rom), das Lukas selbst gemalt

2.1 Das Gotteslamm in Text und Bild – eine historische Annäherung 7

Bildzeugnisse weit in die christliche Überlieferung zurück. Möglich wäre, dass von Beginn an christlicher Glaube sich nicht nur in Texten, sondern auch in Bildern manifestierte.²²

Die christliche Theologie, wenngleich zuallererst Schriftreligion, ist massiv von Bildern geprägt und beeinflusst, obwohl das Christentum aus dem Erbe einer Religion entstanden ist, die sich zumindest prinzipiell an ein Bilderverbot band. Deshalb wird behauptet, christliche Ikonographie habe sich erst spät entwickelt, während die Anfänge des Christentums bilderlos gewesen seien.²³ Tatsächlich jedoch wurde das alttestamentliche Bilderverbot bereits in der Phase des Ersten Tempels (597 v. Chr. von den Babyloniern zerstört) oft übergangen; erst nach dem babylonischen Exil zur Zeit des Zweiten Tempels, vor allem seit dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert unter den Hasmonäern, wurde die Darstellung von Lebewesen vermieden.²⁴ Gleichzeitig zeugen aber jüdische Bildzeugnisse wie die der Synagoge von Dura Europos (entstanden um 250 v. Chr.) von einem großen Einfluss der jüdischen auf die christliche Kunst.²⁵

Neben dem jüdischen Einfluss ist aber auch der pagan–hellenistische Bildbegriff für das Christentum prägend gewesen. Dies lässt sich einerseits aus dem biblischen Kanon und andererseits aus archäologischen Funden sowie anhand der Schriften der ersten christlichen Theologen belegen.²⁶ *Communis opinio* ist, dass im dritten Jahrhundert Bilder aus römischen Katakomben und auf römischen Sarkophagreliefs biblische Texte und christliche Symbole darstellen.²⁷ Doch bereits im zweiten Jahrhundert entstanden erste *Tropaia*, Siegeszeichen des christlichen Glaubens, in Rom.²⁸ Um 200 ist auch IXΘΥΣ unter San Sebastiano, also das lateinische Kreuzeszeichen im Fisch

haben soll. In der bildenden Kunst ist das Motiv des Lukasmalers ab dem 15. Jahrhundert festgehalten worden; siehe u.a. Rogier van der Wyden, Lukas–Madonna, 1440, Museum of Fine Arts, Boston.

²² Siehe LAMPE, Jona in der Jesustradition, bes. 362, sowie SÖRRIES, Spätantike und frühchristliche Kunst, 46.

²³ Beispielsweise: KRAUT, Lukas malt die Madonna, 133; FRESE, Aktual– und Realpräsenz, 11.

²⁴ LAMPE, Jona in der Jesustradition, 359.

²⁵ SÖRRIES, Spätantike und frühchristliche Kunst, 234f.; 244f.; siehe auch MELL, Christliche Hauskirche, 27ff.

²⁶ Zum antiken Bildbegriff siehe z.B. ZIMMERMANN, Christologie der Bilder, 81–74.

²⁷ ENGEMANN, Innovation, 287.

²⁸ Eus., h.e. 2,25,7 (GCS). Sehr umstritten ist das Alter einer Höhlenkirche in Rihab (Jordanien), die zwischen 33 und 70 n. Chr. entstanden sein soll (siehe SÖRRIES, Spätantike und frühchristliche Kunst, 46f.); desgleichen ein kreuzförmiger Abdruck im Putz eines Raumes in Herculaneum, von wohl vor 79 n. Chr. Peter Lampe führt dieses „Kreuzeszeichen“ auf eine Konsolenhalterung, die an der Wand in den Putz eingebracht war, zurück. Siehe LAMPE, Die stadtrömischen Christen, 3.

Akrostichon, zu finden sowie das Chi-Rho in frühen neutestamentlichen Papyri.²⁹ In den Prozess der sich neu entwickelnden christlichen Ikonographie fließen zudem pagan antike Vorstellungen ein.³⁰

Auch literarische Belege zeigen, dass es schon früh figurale künstlerische Motive in der christlichen Kunst gegeben haben muss. Tertullian (+ nach 220) berichtet von Kelchen, auf denen schaftragende Hirten zu sehen sind und deutet sie:

A parabolis licebit incipias, ubi est ouis perdita a Domino requisita et humeris eius reeucta. Procedant ipsae picturae calicum uestrum, si uel in illis perlucebit interpretatio pecudis illius, urumne Christiano an ethnico peccatori de restitutione conliniet.³¹

Mit diesem Zitat Tertullians wird deutlich, dass es schon um 200 christliche Kunst gegeben hat, die zudem zum Gegenstand der Diskussion ihres rechten Gebrauchs wurde.

Gleichzeitig lässt sich aber auch von Anfang an eine gewisse Skepsis gegenüber Bildern sowie gegenüber von Menschen gestalteten Bauten zur Verehrung Gottes beobachten, wie sich aus Röm 1,23, Apg 17,24 und 1.Kor 3,16 erschließen lässt. Das Ringen um den Stellenwert des Bildes entspringt einerseits dem jüdischen Erbe in Aufnahme des Dekalogs und andererseits einer Ablehnung der heidnischen Kultpraxis. Die Geschichte um den Silberschmied Demetrius aus der Apostelgeschichte (Apg 19,1–40) macht dies deutlich. Paulus hatte sich der Erzählung zufolge gegen eine Verehrung der Göttin Artemis gewandt, die in Ephesus besonders verehrt wurde. Der dort ihr zu Ehren errichtete Tempel, das Artemision, zählte zu einem der sieben Weltwunder der Antike. In seinem Inneren stand eine Statue der Artemis. Sie war reich mit Kopfschmuck und Geschmeide verziert, mit Löwen, Stie-

²⁹ LAMPE, *Traces of Peter Veneration*, 281f. Anm. 21 und 22.

³⁰ Beispielsweise ist die hellenistische Königsikonographie für Christusdarstellungen prägend gewesen (siehe AMEDICK, »Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum«, 66), das „philosophische Lehrgespräch“ war ein Vorbild für die Ikonographie von Petrus-Christus-Szenen (siehe DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort*, 162), und besonders für die Darstellungen Christi als „Guter Hirte“ wurde auf eine lange antike Tradition zurückgegriffen (Ebd., 92).

³¹ Tert. *Pudic.* VII,1 (Übersetzung in: *Tertullians ausgewählte Schriften*, 2. Bd., 396: „Mit den Parabeln darfst du beginnen, worin die Rede ist vom verlorenen Schaf, welches der Herr sucht und auf den Schulter zurückbringt. Kommt her selbst mit den Bildern an euren Bechern, wenn sogar in diesen sichtbar dargestellt sein soll, wie jenes Tier zu deuten ist, ob es auf einen christlichen oder heidnischen Sünder gehe in Bezug auf die Wiederversöhnung.“) Tertullians Antwort darauf ist, dass es bei dem Schaf um den heidnischen Sünder gehe.

2.1 Das Gotteslamm in Text und Bild – eine historische Annäherung 9

ren und Greifvögeln auf den Gewändern, die die vielen Brüste frei ließen.³² Diese Statue sei, wie es in Apg 19,35 heißt, nach dem Glauben der Griechen vom Himmel gefallen. Vermutlich wurden in Ephesus von Gold- und Silberschmieden kleine Artemisstatuetten sowie silberne Abbilder ihres Tempels (Apg 19,24) angefertigt.³³ Der Silberschmied Demetrius klagt aus Angst um sein Auskommen mittels seines Kunstschaffens den Apostel an:

Και θεωρεῖτε και ἀκούετε ὅτι οὐ μόνον Ἐφέσου ἀλλὰ σχεδὸν πάσης τῆς Ἀσίας ὁ Παῦλος οὗτος πείσας μετέστησεν ἱκανὸν ὄχλον λέγων ὅτι οὐκ εἰσὶν θεοὶ οἱ διὰ χειρῶν γινόμενοι. (Apg 19,26)³⁴

Diese Erzählung macht deutlich, dass der lukanische Paulus sich gegen die heidnische Kultpraxis, die mit Menschenhand Götterrepräsentationen herstellt, gewandt hat und sie von den ersten christlichen Gemeinden fernhalten wollte. Paulus selbst liefert in Röm 1,23 einen Beleg für seine Kritik am Herstellen von Götterbildern.

Clemens von Alexandria (+ um 215) empfiehlt als Motiv für die zum Briefeschreiben unerlässlichen Siegelringe nicht – wie sonst allgemein üblich – das Bild einer verehrten Gottheit in den Ringstein zu gravieren, sondern ein „Symbol“ des Glaubens zu verwenden: Taube und Fisch zum Beispiel werden so zu frühen symbolhaften „Bildern“ des noch jungen Christentums.³⁵ Interessanterweise wählt Clemens hier bildliche Motive, die auch von einem „Nicht-Christen“ verwendet werden konnten, ohne als ein „Skandalon“ Anstoß zu erregen.³⁶

³² Die sogenannte „schöne Artemis“ von Ephesos, von der immer wieder Kopien angefertigt wurden, beispielsweise eine Kopie aus der 1. Hälfte 2. Jh. n. Chr. heute im Museum Selu'uk, Türkei; eine weitere aus dem 2. Jh. n. Chr. steht in den Kapitولينischen Museen, Rom. Siehe außerdem KOCH, *Bilder aus der Welt des Urchristentums*, 23 und 207–210.

³³ Vgl. LAMPE, *Acta* 19, 59–76.

³⁴ „Und ihr seht und hört, dass nicht allein in Ephesus, sondern auch fast in der ganzen Provinz Asien dieser Paulus viel Volk abspenstig macht, überredet und spricht: Was mit Händen gemacht ist, das sind keine Götter.“

³⁵ Clem. Paid. III 59 (GCS I). Nachdem bereits neutestamentliche Texte dahin zielten: Taube bei Taufe, Fisch beim Fischzug.

³⁶ Eine Abbildung eines solchen Siegelringes z.B. in DE LA FERTÉ, *Antiker Schmuck, Bildteil Abb. VI* (dieser Ring stammt aus dem 3.–4. Jh.; der Gute Hirte ist in einen Karneolstein graviert). Auch Ringe mit „erhabenen“ Tauben waren gebräuchlich; siehe GREIFENHAGEN, in: *Tierbilder*, hg. v. Gehrig, 199: Fingerring, freiplastisch darauf stehende Taube, Silber, Reste von Vergoldung, Einlage in Niello, spätere römische Kaiserzeit bis frühbyzantinisch, 3.–6. Jh. Kein explizit christlicher Hintergrund, wobei dieser auch nicht ausgeschlossen werden kann. Ein weiterer Taubenring wird beschrieben von VERDIER, ebd.: Goldring mit flatterndem Vogel, in *Emailleinlage, spätrömisch oder byzantinisch*. In einen goldenen hohl getriebenen Ring ist statt eines Schmucksteines ein Oval aus Email eingearbeitet, das auf grünem Grund eine weiße flatternde Taube zeigt. Meines Erachtens ist ein christlicher Hintergrund möglich.