



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Arche Noach-Mosaik von Misis/Mopsuestia.
Interpretationen und Hypothesen“

Verfasserin

Bernadette Monika Feiner

Angestrebter akademischer Titel

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 0506196
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Klassische Archäologie
Betreuerin:	Univ.-Prof. Dr. Renate Johanna Pillinger

INHALTSVERZEICHNIS

1. Topographie und Geschichte Kilikiens unter besonderer Berücksichtigung	
Misis/Mopsuestias.....	- 6 -
1.1. Hintergrund zur jüdischen und christlichen Bevölkerung	- 10 -
1.2. Die Bischöfe der christlichen Zeit Mopsuestias	- 11 -
2. Das Grabungsareal	- 14 -
2.1. Der Hüyük.....	- 14 -
2.2. Allgemeine Forschungsgeschichte	- 15 -
3. Beschreibung der Anlage.....	- 18 -
3.1. Der Narthex.....	- 19 -
3.2. Das Hauptgebäude.....	- 20 -
3.2.1. Zur Forschungsgeschichte des Gebäudes	- 21 -
4. Die Mosaiken	- 23 -
5. Das Mosaik des Mittelschiffes	- 24 -
5.1. Das Arche Noach-Mosaik.....	- 26 -
5.1.1. Die Tiere der inneren Zone	- 28 -
5.1.2. Die Tiere der äußeren Zone.....	- 33 -
5.1.3. Bedeutung der Tiere im jüdischen und christlichen Bereich.....	- 41 -
5.2. Die Akanthusranke	- 46 -
5.3. Die Gerätefelder	- 48 -
5.4. Die Ornamentfelder	- 50 -
5.5. Die spätantiken Überarbeitungen	- 53 -
5.6. Über die Datierungsdiskussion der Mosaiken innerhalb der Forschung.....	- 56 -
6. Das Mosaik des Südschiffes.....	- 59 -
6.1. Das erste Darstellungsfeld	- 59 -
6.2. Das zweite Darstellungsfeld.....	- 60 -
6.3. Das dritte Darstellungsfeld.....	- 61 -
7. Das Mosaik des Nordschiffes.....	- 63 -
7.1. Die Ornamente	- 64 -
7.2. Der Simson-Zyklus.....	- 64 -
7.3. Die Inschriften des Simson-Zyklus	- 76 -

8. Die Inschrift der Arche Noachs und ihre Bedeutung für die Interpretation.....	- 78 -
8.1. Deutung für „Rho“ als Kürzel.....	- 79 -
8.2. NøEP als jüdisch-apokrypher Ursprung.....	- 82 -
9. Christliche und Jüdische Darstellungstraditionen zur Person Noachs	- 86 -
9.1. Allgemeine Christliche Darstellungstraditionen	- 88 -
9.2. Allgemeine Jüdische Darstellungstraditionen	- 91 -
9.3. Zu Noach und der Arche in spätantiken und frühmittelalterlichen Bibelillustrationen	- 97 -
10. Zusammenfassung	- 102 -
11. Abstract.....	- 104 -
12. Curriculum Vitae.....	- 105 -
13. Literaturverzeichnis	- 106 -
14. Abbildungsnachweis	- 109 -

Zitiert wurde nach den Richtlinien des DAI.

Vorwort

Die antike Stadt Mopsuestia in der Südosttürkei lag schon seit dem Hellenismus an einem Knotenpunkt zwischen Kleinasien und dem Vorderen Orient, die durch Handelsstraßen miteinander verbunden waren. Dadurch befand sich die Bevölkerung Mopsuestias schon früh unter dem Einfluss verschiedener Kulturen und Religionen.

Der basilikale Bau auf dem Hüyük der Stadt ist bis auf die Bodenmosaiken der drei Schiffe kaum erhalten, und da die Mosaiken keine eindeutig christlichen Symbole aufwiesen, kam innerhalb der Forschung schon früh die Idee auf, dass das Gebäude eventuell jüdisch sein könnte. Dieser Gedanke spaltete die Wissenschaft, bis Rainer Stichel mit seiner Publikation über die außergewöhnliche Benennung Noachs in der Inschrift der Arche des Mittelschiffes eine neue Perspektive verfolgte.

Mit der Frage und Bestimmung der Quellen christlicher Darstellungsweisen, verband Rainer Stichel die beiden Religionen in ihren Ursprüngen, indem er anhand der Namen Noachs in verschiedenen kanonischen und insbesondere apokryphen und christlich-tradierten Quellen untersuchte.

Dieser Gedanke wird auf weitere Bereiche des Gebäudes in Mopsuestia ausgedehnt, und durch das letzte Kapitel der spätantiken und frühmittelalterlichen Buchillustrationen soll ein Ausblick geschaffen werden. Die Ursprünge und das Fortleben jüdischer Kunst, sowohl materiell als auch ideell, bildet somit die Basis für viele frühchristliche Darstellungen, was eventuell auch für die Mosaikböden in Mopsuestia gilt.

Auch wenn dadurch nicht eindeutig geklärt werden kann, ob das Gebäude jüdisch oder christlich ist, zeigt es doch die enge Verbundenheit beider Darstellungstraditionen, wobei sich das Judentum schon im Hellenismus unter griechischem, und später auch unter römischem Einfluss veränderte. Um die verschiedenen Traditionen voneinander zu unterscheiden, muss die Absicht der Bildaussage erkannt werden. Dies könnte durch die Geisteshaltung in den theologischen Schriften und Exegesen beider Religionen erreicht werden.

Durch die Komplexität des Themas ist es unmöglich, in diesem Rahmen die ganze Problematik gebührend zu diskutieren, doch scheint es wichtig, die Geschichte der Stadt und des Mosaiks, sowie eine aktuelle Aufarbeitung des Forschungsstandes zu leisten, um dann den Gedanken der gemeinsamen Bildtradition auszuführen, um einen richtungsweisenden Ausblick auf die Wurzel des Problems geben zu können.

1. Topographie und Geschichte Kilikiens unter besonderer Berücksichtigung Misis/Mopsuestias¹

Kilikien ist eine antike Landschaft in der Südosttürkei. Strabon² teilte Kilikien nach seiner geografischen Beschaffenheit in das ebene Kilikien³, Cilicia Pedias, und das gebirgige, raue Kilikien, Cilicia Tracheia, deren natürliche Grenze der Fluss Lamas darstellte. Der Antitaurus bildet im Norden ebenfalls eine natürliche Grenze Kilikiens, ebenso wie der Fluss Amanos im Osten und das Meer im Süden. Höchste Erhebung des ebenen Kilikiens ist mit 789 m der Cebelinur, der sich südöstlich von Mopsuestia in den Misis Dağları-Bergen befindet.⁴ Während einer Reichsreform unter Diokletian erhielt Cilicia Tracheia den Namen Isauria und bildete eine eigene Provinz.⁵

260 n. Chr. wurde ganz Kilikien von den Sassaniden unter Šapur erobert, was jahrelange Aufstände in Isaurien mit sich zog. 269 n. Chr. durchzogen die Truppen der Königin Zenobia von Palmyra das kilikische Land, und 276 n. Chr. fielen die Goten über die Provinz herein, die das Heer des Kaisers Tacitus jedoch erfolgreich vertrieb. Die diokletianische Reichsreform setzte den Unruhen ein vorläufiges Ende, da Isaurien eine eigene Provinz wurde, dessen Statthalter in seiner Residenzstadt Seleukeia besondere Begünstigungen bekam. Die Provinz Kilikien stand seit Konstantin dem Großen wie das übrige Kleinasien unter der Präfektur Oriens, und gehörte innerhalb dieser zur Diözese Oriens, deren Vicarius in Antiochia saß.⁶

Unter Kaiser Arkadius wurde das ebene Kilikien Ende des 4. Jh. n. Chr. in zwei weitere Verwaltungsgebiete unterteilt, nämlich Cilicia Prima mit der Hauptstadt Tarsus und Cilicia Secunda mit der Metropole Mopsuestia. Auch die Kirchenorganisation hält sich an die politische Aufteilung, in dem es je einen Bischofssitz in Mopsuestia und Tarsos gab.⁷

¹ Mopsuestias bekannte Namensformen: Μοψουεστία, Μόψου εστία, Μοψούπολις, Μομψουεστία, Μα[μ]ψουεστία, Μάμιστ[ρ]α, al-Maṣṣiṣa, Masīstā, Mamist[r]a, Malmistra, Msis, Misis, Kafarbayyā, Yakapınar.

² Strab. 14, 5, 1; Plin. nat. 5, 91-93.

³ Die berühmtesten Ebenen: Issos, Silifke und Çukurova; die wichtigsten Flüsse: Lamas (Lamos), Ceyhan (Pyramos), Seyhan (Saros) und Göksu (Kalykadnos).

⁴ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), Tabula Imperii Byzantini V. Kilikien und Isaurien 1 (Wien 1990) 22. 25.

⁵ V. Schultze, Altchristliche Städte und Landschaften. Kleinasien II (Gütersloh 1926) 264 f.

⁶ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 33 f.

⁷ L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuhestia, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5 (Recklinghausen 1969) 9; V. Schultze, a. O. (siehe Abb. 4) 266.

Mopsuestia, das heutige Yakapınar, befindet sich an einer Furt des Flusses Ceyhan, wo dieser den Antitaurus verlässt, und an der antiken Straße zwischen Tarsus und Antiochia, dem heutigen Antakya, etwa 26 km östlich von Adana entfernt.⁸

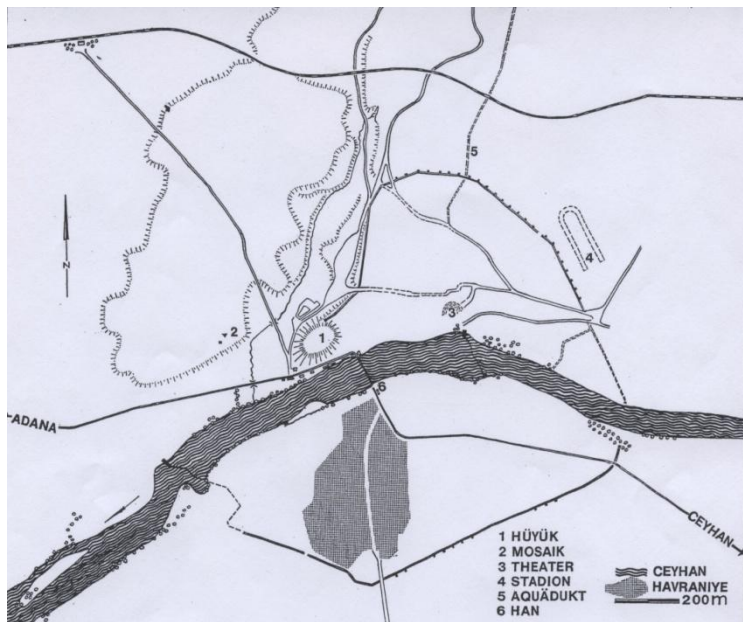


Abb. 1: Mopsuestia, Stadtplan (Budde [1969] 12 o. Abb.-Nr.).

Die Stadt Mopsuestia breitete sich mit einer Akropolis auf einem langgestreckten hohen Hügel auf dem rechten Flussufer aus. Eine Brücke verbindet die Stadt mit dem gegenüberliegenden Ufer, dem heutigen Stadtteil Havraniye. Diese wurde vermutlich schon im 1. Jh. n. Chr. erbaut und unter Valerian, Konstantios I⁹, Justinian I, sowie den Arabern und Armeniern wegen Bauschäden erneuert.¹⁰

In der Spätantike war sie die Hauptverkehrsader der Stadt. Heute ist sie fast vollständig modern erneuert worden, sodass die antiken Reste kaum mehr zu sehen sind.¹¹

Der Siedlungshügel, Hüyük, weist im Westen und im Zentrum je eine Zisterne auf, die eventuell noch aus spätantiker Zeit stammen.



Abb. 2: Modern erneuerte Römerbrücke über den Ceyhan (unveröffentlichte Privataufnahme: Dr. Gertrude Jaksch, 08.06.2009).

⁸ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 351.

⁹ Malal. 13, 6, 14.

¹⁰ Prok. aed. 5, 5; V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 306; F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 351 f.

¹¹ Zuletzt aktualisiert am 23.07.2009 <<http://www.tuerkische-sehenswuerdigkeiten.de/HTML/Misis.html>> (30.04.2010); F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 358.

Helmut-Theodor Bossert hingegen datiert diese in frühislamische Zeit. Unterhalb des Hüyük erstreckte sich die Stadt Richtung Nord-Osten auf etwa vierzig Hektar Land, das von einer vermutlich kaiserzeitlichen Stadtmauer umfasst war, von der nur noch geringe Reste der Fundamente übrig sind, die durch Steinraub gefährdet sind. Es kann angenommen werden, dass die Stadt in frühbyzantinischer Zeit durch einen Mauerring umgeben war, der aber nicht nachgewiesen werden konnte.

Aus früharabischer Zeit stammen vermutlich vereinzelte Steinkurtinen einer Wehrmauer, die in regelmäßigen Abständen eckige Bastionen aufweist und aus antiken Spolien besteht.¹²

Mopsuestia lag nicht nur an der Verbindungs- und Pilgerstraße zwischen Konstantinopel und Antiochia¹³, sondern auch an der Seidenstraße, die bis nach China führte. Diese privilegierte Lage machte die Stadt sowohl zu einer florierenden Wirtschaftsmetropole als auch zu einem Treffpunkt verschiedenster Kulturen und Religionen.¹⁴

Aufgrund von sich wiederholenden Naturkatastrophen, insbesondere Erdbeben, aber auch kriegerischen Auseinandersetzungen, sind bis heute nur noch Ruinen der Stadt erhalten. Darunter ein römisches Stadion im Nordosten am Rande der Stadt, die Cavea eines Theaters das auf einem Hangplateau in Richtung des Pyramos lag und heute ausgeraubt ist, sowie Spuren einer Säulenstraße, eines Tempels, einem spätromischen Bad und Säulen aus rotem, ägyptischen Granit.

In den Felsklüften im Norden, außerhalb der Stadt, befand sich eine Nekropole mit Kammergräbern und Tonsarkophagen. Ebenfalls im Norden sind Überreste eines Aquädukts aus der römischen Kaiserzeit erhalten, welcher die Stadt mit Quellwasser versorgte.¹⁵

Der Name Mopsuestias wird auf den Seher, Heerführer vor Troja und späteren Orakelgott Mopsos zurückgeführt, der sich nach Kriegsende im Süden Kleinasiens aufgehalten haben soll, und hier unter anderem auch seine Residenzstadt Mopsuestia¹⁶ gründete.¹⁷

In der gesamten Antike war das Gebiet stark besiedelt und bekannt für sein gutes Holz, das für den Schiffsbau exportiert wurde. Unter den Seleukiden nahm die Stadt rasch an wirtschaftlicher Bedeutung zu und hieß vorübergehend Seleucia ad Pyramum.

¹² F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 356.

¹³ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 352.

¹⁴ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 266.

¹⁵ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 9. 11; V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 306; F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 357.

¹⁶ Mopsu-hestia, d. h.: Herd (Wohnsitz/Palast) des Mopsos: DNP 8 (2000) 390 f. s. v. Mopsos (Jan N. Bremmer/Ü: S. Fischer). 391 s. v. Mops(h)uestia (Hans Täuber).

¹⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 11; L. Budde, Die Märtyrerbasilika von Misis-Mopsuestia in Kilikien, Zeitschrift für Kulturaustausch, Türkeiheft, Stuttgart 12, 1962, 152 f; V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 305 f.

Auch unter römischer und später byzantinischer Herrschaft behielt Mopsuestia seine wirtschaftliche Bedeutung und wechselte seine Beinamen je nach amtierendem Kaiser. Grund für die Ehrung des Kaisers durch die Beinamen, dürften wohl die häufigen Erdbeben gewesen sein, weswegen Mopsuestia vermutlich öfters auf Hilfe angewiesen war und so ihren Dank ausdrückte.¹⁸

Die Bewohner Kilikiens und Isauriens standen in vorchristlicher Zeit in Verruf Räuber und Piraten zu sein, die die Küstengebiete übers Meer in Aufruhr versetzten. Isauria wurde 78-75 v. Chr. von Prokonsul Publius Servilius Vatia Isauricus erobert und dem römischen Reich angegliedert.¹⁹ Doch es blieb bis ins 5./6. Jh. n. Chr. unter Kaiser Anastasios kein endgültiger Sieg, sondern ein ständiger Wechsel zwischen Auflehnung und Niederwerfung.²⁰

Beim Vordringen der Araber im 7. Jh. n. Chr. ließ der byzantinische Kaiser Herakleitos angeblich die Gegend zwischen Antiochia und Tarsos entvölkern und verwüsten, um sie als Pufferzone zu nutzen. Kilikien wurde im Zuge der islamischen Expansion erobert, wobei die meisten Städte verwüstet wurden. Interne Unruhen der arabischen Herrschaft ließen es dazu kommen, dass Kaiser Konstantin IV. 684/5 n. Chr. bis Mopsuestia vorrücken konnte, wo es zu einem Friedensschluss mit den Arabern kam.

Schon 703 n. Chr. wurde die Stadt allerdings von Abdallāh ibn Abdalmalik zurückerobert. Auf der Akropolis wurde eine Moschee erbaut und eine Kirche, die nicht näher beschrieben ist, wurde als Getreidespeicher genutzt. Kalif Omar II. nutzte die Lage der Stadt als Bollwerk zu Byzanz, baute sie als Festung aus und bevölkerte die Stadt mit Persern, Slawen und christlichen Nabatäern, da die Bewohner vor den Byzantinern geflohen waren. Mopsuestia blieb bis ins 10. Jh. n. Chr. in arabischer Hand. 965 n. Chr. eroberte Byzanz Mopsuestia wieder zurück und hielt die Stadt über ein Jahrhundert in seinem Besitz. Nach dem Tod Kaisers Romanos IV. fielen Mopsuestia und Tarsos 1072 n. Chr. an den, offiziell im byzantinischen Dienst stehenden, kleinarmenischen Herrscher Philaretos Brachamios.²¹

1084 n. Chr. fiel Mamistra/Mopsuestia in die Hände des Seldschukensultans Sulaimān bis sie diesem 1097 n. Chr. von den Franken abgerungen wurde. 1098 n. Chr. wurden Tursol/Tarsos, Mamistra/Mopsuestia und Addena/Adana Bohemund I. übergeben, fielen aber noch vor seiner türkischen Gefangenschaft wieder in byzantinische Hand, und kurz darauf wieder unter die Herrschaft der Franken. 1114/5 n. Chr. suchten weitere schwere Erdbeben Mopsuestia heim, die erheblichen Schaden verursachten.

¹⁸ Belegte Beinamen unter: Hadrian, Elagabal, Decius, Valerianus. V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 265. 305; F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 352.

¹⁹ Amm. 14, 8, 3.

²⁰ Amm. 14, 2, 1; V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 220 f.

²¹ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 352-354. 357.

1132/3 n. Chr. eroberte der Rubenide Leon I. die Stadt von den Franken und musste nach jahrelangen Auseinandersetzungen mit dem byzantinischen Kaiser Johannes II. das Gebiet 1137 n. Chr. an ihn abtreten. Während des gesamten 12. und 13. Jh. n. Chr. wechselte die Herrschaft über die Städte Tarsos und Mopsuestia zwischen den Franken, den Byzantinern und den Kleinarmenern, wobei letztere bis ins 14. Jh. n. Chr. die Oberhand behielten. 1266 n. Chr. bekam das Königreich neue Feinde, da die Mameluken Raubzüge durch Kilikien begannen, bei denen die Brücke Malmistras/Mopsuestias über den Pyramus zerstört, und wenig später wieder instand gesetzt wurde. 1374 n. Chr. unternahmen die Mameluken weitere Plünderungs- und Eroberungszüge, bei denen sie Malmistra/Mopsuestia endgültig einnahmen. Neuer Verwaltungsort des Gebietes wurde Kāwarrā/Kovara, womit Malmistra/Mopsuestia etwas an Bedeutung verlor. Erst mit der Eingliederung ins Osmanische Reich und dem Anschluss an Syrien unter Selim I. gewinnt der Ort seine Funktion als Etappenstation wieder zurück.²²

1.1. Hintergrund zur jüdischen und christlichen Bevölkerung

Die Bevölkerung Kilikiens unterschied sich zu der Isaurias nur durch einen semitischen Einfluss im Osten, der durch die Nähe zu Syrien und der hervorragenden wirtschaftlichen Verbindung zum Westen entstand. In konstantinischer Zeit ordnete der Patriarch Judas in Jerusalem einen Apostolos nach Kilikien, um in den Gemeinden die üblichen Abgaben zu erheben und in Jerusalem selbst gab es eine eigene Synagogengemeinde kilikischer Juden.²³

Mopsuestias christliche Kunstdenkmäler sowie die Kirchengeschichte sind auf das Engste mit jener Antiochias verknüpft, da Antiochia das Patriachat über Kilikien innehatte. Mopsuestia war bis ins 10. Jh. n. Chr. vorerst nur ein Suffraganbistum von Anazarbos, und wurde dann eigenständige Metropolis.²⁴ Die Stadt galt damals als die erste Bischofsstadt der Cilicia Secunda. Die Bedeutung der Stadt wird durch einige christliche Bauten hervorgehoben, deren Existenz durch zahlreiche Architekturfragmente nachgewiesen wurde. Auch konnten in der Nordnekropole der Stadt einige Kammergräber der frühchristlichen Zeit zugewiesen werden.²⁵

²² F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 354-356. 358.

²³ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 265 f; Apg. 6, 9.

²⁴ Alle übrigen kleinasiatischen Gebiete waren Konstantinopel unterstellt. F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 22. 352.

²⁵ L. Budde, Die rettende Arche Noes, RACr 32, 1956, 56.

1.2. Die Bischöfe der christlichen Zeit Mopsuestias

In der langen Reihe der Bischöfe Mopsuestias wird Theodorus I. als Erster genannt, von dem aber nichts weiter bekannt ist.²⁶ Ihm folgt Makedonios 325 n. Chr., der durch das erste Konzil von Nikaia belegt ist. Sein Ehrenname lautet Konfessor, was durch seine Standhaftigkeit zum Glauben während der letzten beiden Christenverfolgungen unter den Kaisern Diokletian und Galerius herzuführen ist.²⁷ Er tendierte zum arianischen Gottverständnis und nahm eine führende Rolle im Kontakt mit dem Kaiser ein, besuchte 335 n. Chr. die Synode in Tyros, 343 n. Chr. die in Serdika-Philippopolis und 345 n. Chr. jene in Mailand. Letzte Nennung Makedonios erscheint 351 n. Chr. durch seine Unterschrift auf der ersten sirmischen Glaubensformel.²⁸

Ihm folgte Bischof Auxentios I., der in jüngeren Jahren im engen Umfeld des Kaisers Licinius tätig war und wegen der Verweigerung des Götzenopfers an Dionysos entlassen wurde. Er trat kurz darauf in den geistlichen Stand ein und wurde sehr bald zum Bischof geweiht. 360 n. Chr. wurde ihm der extreme Arianer Aetios auf Veranlassung der Synode in Konstantinopel zur Internierung zugewiesen, mit dem sich Auxentios jedoch gut verstand. Kurze Zeit später wurde Aetios ins weiter entfernte Pisidien verwiesen, und in größerer Abgeschiedenheit gehalten. Um 370 n. Chr. weihte Bischof Auxentios dem Heiligen Niketas Gota eine Kapelle, welcher während der Christenverfolgung unter dem Gotenkönig Athanarich sein Martyrium erlitt. Schon zuvor ließ Bischof Auxentios den Heiligen Tarachos, Protos und Andronikos eine Kirche außerhalb der Stadtmauern errichten, deren Reliquien allerdings in Anazarbos ruhten und erst nach deren Fertigstellung an Mopsuestia übergeben wurden.²⁹

Sein Nachfolger ist nicht genau zu benennen, da auf der Synode von Mopsuestia ein amtliches Verzeichnis verlesen wurde, dass mit den Namen Protogenes und Zosimos beginnt.³⁰ Ob hier einer der beiden oder beide hier einzureihen sind, ist unklar. Im Verzeichnis folgten weiters Olympios, der 381 n. Chr. auf dem Konzil von Konstantinopel anwesend war, und Cyrillus.³¹ Sein Nachfolger war einer der berühmtesten Bischöfe Mopsuestias, Theodoros II., der in Antiochia 350 n. Chr. geboren wurde und der eng mit dem Kirchenvater Chrysostomos befreundet war. Nachdem er seine geistliche Ausbildung für Hermione aufgab, um mit ihr ein weltliches Leben zu führen, kehrte er unter Anderem auch aufgrund der Bitten Chrysostomos‘

²⁶ M. Le Quien, *Oriens christianus. Ecclesiae, Patriarchae, Caeterique praesules totius Orientis II* ²(Graz 1958) 889.

²⁷ Hil. Frgm. 3 c. 27; Sokr. Scholast.1, 31.

²⁸ Hilar. 6 c. 7; V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 307.

²⁹ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 308 f.

³⁰ M. Le Quien, a. O. (siehe Anm. 26) 890.

³¹ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 309; M. Le Quien, a. O. (siehe Anm. 26) 891.

wieder ins Presbyteriat zurück. Dieser schickte ihn im Jahre 392 n. Chr. als Bischof nach Mopsuestia, wo er sechsunddreißig Jahre blieb.³²

Zu Chrysostomos, der vom Bischofsstuhl in Konstantinopel vertrieben wurde und in Kukusos, Kappadokien, in Verbannung ging, hielt er regen Briefverkehr. Zeit seines Lebens genoss Theodoros großes Ansehen in seiner Gemeinde und unterhalb der Bischöfe der antiochenischen Schule, bis er 428 n. Chr. verstarb. Kurz darauf erhoben sich kritische Stimmen aus der alexandrinischen Schule gegen die Lehre Theodoros, der in nestorianische Richtung tendiert hätte. Während dieser Auseinandersetzung gingen nicht nur die meisten Schriften des gelehrten Bischofs verloren, sondern auch sein Name, der unter dem Deckmantel der Häresie auf dem fünften Konzil in Konstantinopel, 553 n. Chr. anathematisiert und aus den Aufzeichnungen gelöscht wurde.³³

Auf Theodoros folgte Meletios, der das häretische Gedankengut übernahm und seine Standpunkte leidenschaftlich, besonders gegen Johannes von Antiochia, verteidigte. Durch seine aggressive und radikale Haltung wurde Meletios gewaltsam vom Bischofsthron entfernt, was in der Gemeinde für heftigen Aufruhr sorgte, der militärisch zur Ruhe gebracht werden musste. Trotz seiner Entmachtung konnte der Kontakt zu seiner Gemeinde nicht vollständig verhindert werden, was dem neuen Bischof Chomatios, einem Günstling des Johannes von Antiochia, in eine unglückliche Lage versetzte. Bischof Chomatios wurde als Eindringling gesehen, was diesen veranlasste, über seine Kontakte einen Befehl des Kaisers zu erwirken, der Meletios an die armenische Grenze nach Melitene verbannt, wo er unter dem dortigen Bischof Akakios, der ein geistiger Gegner Meletios war, sein Martyrium erlitt.³⁴

Auf der Synode in Antiochia 447/8 n. Chr. ist Thomas von Mopsuestia als Bischof belegt, und auf jener in Chalkedon 451 n. Chr. Bischof Bassianos, die beide auch im Amtsverzeichnis der Stadt aufgelistet sind. Es folgen, auf dieser Liste basierend, der 518 n. Chr. wegen seiner monophysitischen Ansichten abgesetzte, Bischof Johannes, und Auxentios II., ein Namensvetter des Bischofs, der den Stuhl im dritten Viertel des 4. Jh. n. Chr. innehatte.

Weiters werden Palatinos, Jakobos, Zosimos II. und Theodoros III., der aus Galatien stammte und 547 n. Chr. auf dem Bischofsstuhl in Mopsuestia saß, genannt. Die letzten beiden Bischöfe, die die Liste nennt, sind Bischof Simeon/Simon und Kosmas; unter Letzterem fand 550 n. Chr. eine Synode statt. Der nicht auf der Liste stehende, aber durch seinen Widerstand

³² V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 306 f. 310.

³³ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 311 f; F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 352.

³⁴ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 312-314.

gegen das 482 n. Chr. erlassene Henotikon bekannte Julianos wurde ebenso wie Nestorios von Tarsos, von Kaiser Zenon abgesetzt.³⁵

560 n. Chr. folgt Bischof Antonios und 597 n. Chr. Bischof Benignus. Während der arabischen Herrschaft war der Bischofsstuhl von syrisch-jakobinischen Bischöfen, wie Bischof Iob 793-817 n. Chr. besetzt. Während des ersten Kreuzzuges wurde 1098 n. Chr. Antiochia von Bohemund I. erobert, der sich vom lateinischen Patriarchen von Jerusalem, Daimbert, mit der Stadt Antiochia belehnen ließ. Weiters veranlasste er 1099 n. Chr., dass in den kilikischen Städten Tarsos und Mamistra/Mopsuestia lateinische Erzbischöfe eingesetzt wurden, was die Macht des griechischen Patriarchen in Antiochia einschränken sollte. Lateinische Bischöfe sind bis 1259 bezeugt.³⁶

1199 n. Chr. saß der kleinarmenische Bischof Tēr Dawit‘ auf dem Bischofsstuhl in Mamsuestia/Mopsuestia.³⁷ Letzter belegter Bischof ist Sophronios 1365 n. Chr.³⁸

Zur Zeit der Bischöfe Auxentios I. und Theodoros II. muss die Stadt trotz ihres provinziellen Charakters in der ganzen zweiten Hälfte des 4. Jh. n. Chr. ein theologischer und künstlerischer Mittelpunkt Kilikiens gewesen sein.³⁹

Die Tatsache, dass Bischof Theodoros II. von seiner eigenen Gemeinde aus den Aufzeichnungen gelöscht und als Bedrohung angesehen wurde, reichte Kaiser Justinian als Anstoß für eine urkundliche Bestätigung, was am 17. Juni 550 n. Chr. auf der Synode ostkilikischer Bischöfe in Mopsuestia erfolgte. Auf der Synode wurden die alten Diptychen verlesen und sowohl von Klerikern als auch Laien bestätigt, dass der Name Theodors schon seit jeher aus den Aufzeichnungen gelöscht wurde. Ein Bericht über dieses Protokoll wurde an den Kaiser geschickt.⁴⁰

³⁵ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 314 f; M. Le Quien, a. O. (siehe Anm. 26) 891-893.

³⁶ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 352.

³⁷ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 355.

³⁸ M. Le Quien, a. O. (siehe Anm. 26) 894; F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 36).

³⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 58; L. Budde, Die frühchristlichen Mosaiken von Misis-Mopsuestia in Kilikien, Pantheon 18, 1960, 117.

⁴⁰ V. Schultze, a. O. (siehe Anm. 5) 315.

2. Das Grabungsareal

2.1. Der Hüyük

Westlich der Akropolis befindet sich ein großer Hügel, der von dieser durch einen antiken Straßenverlauf getrennt war. Der Hüyük, wie er von Ludwig Budde genannt wird, ist durch einen tiefen Ackergraben, der von Norden nach Süden verläuft, in eine östliche und eine westliche Hälfte getrennt.

Während der ersten Surveys auf der Ostseite des Hügels kamen viele Keramikscherben zum Vorschein, die von der Bronzezeit⁴¹ bis in die islamische Zeit⁴² datiert werden. Die Scherben der Westseite hingegen stammen nur aus hellenistischer Zeit. Am Fuße der Westseite des Hüyüks befand sich der Scherbenabfall einer Töpferei des 12./13. Jh. n. Chr., in der vorrangig Sgraffito-Schalen und -Kannen produziert wurden.⁴³



Abb. 3: Gebälkstück aus der Basilika, Mopsuestia (Budde [1969] Abb.15).

Nach Südosten zur Akropolis hin befand sich ein Obstgarten, der im Süden und im Osten von einer Steinmauer eingefasst war. In der Mauer befanden sich etliche Architektur- und Säulenfragmente, Dachziegel und Teile von marmornen Verkleidungsplatten, die alle als Spolien für die Akropolismauer verwendet wurden.⁴⁴

Am Südhang sind mehrere Terrassenmauern aus Ziegelwerk erhalten, die einen west-östlichen Verlauf anzeigen. Im nördlichen Teil des Gartens fand der Ausgräber neben unzähligen Mosaikfragmenten, Dachziegeln und marmornen

Fußbodenplatten auch ein großes Gebälkstück, das nicht nur der Berechnung der Dachschräge des basilikalen Baus, sondern auch zur Datierung dienen könnte.⁴⁵

Die Funde glichen denen, die in der Steinmauer der Ostseite des Hüyüks gefunden wurden. Aus diesem Grund vermutete Ludwig Budde nicht nur, dass es in diesem Bereich ein

⁴¹ 3. Jtsd.-1. H. 1. Jtsd. v. Chr.: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 19 Abb. 6. 7. 9. 10; 25 Abb. 21.

⁴² Kleinarmenische Keramik (Königreich Kleinarmenien 1199-1375 n. Chr.): L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 18 Abb. 5; 26 Abb. 23.; Islamische Grabstele: 21 Abb. 13. 14.

⁴³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 13; F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 358.

⁴⁴ F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 357.

⁴⁵ H. Kähler, (Rez. zu) L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia. II. Die heidnischen Mosaiken, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5/6 (Recklinghausen 1969/1972). Rez. in: Pantheon 30, 1972, 422.

monumentales Bauwerk zu finden gab, sondern dass sich auch um dieses noch etliche Annexbauten⁴⁶ scharten, die allerdings bis heute nicht ergraben sind.

Budde begründet dies aufgrund der schwierigen Eigentumsverhältnisse, die es ausschließen, Sondagen durchzuführen. Der Hethitologe Helmut Theodor Bossert hat einen kleinen Teil der gefundenen Überreste 1956/7 publiziert.⁴⁷

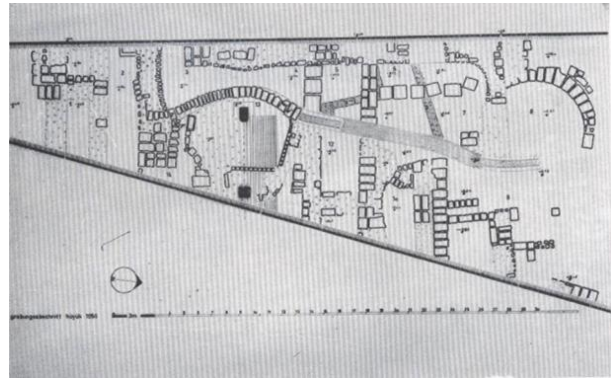


Abb. 4: Ausgrabungen auf dem Hüyük, Bauphasen (Bossert [1956/57] Res. 2).

2.2. Allgemeine Forschungsgeschichte

Von 1955-1958 führte Ludwig Budde zusammen mit Helmut Theodor Bossert Grabungen auf dem Hüyük Mopsuestias durch.⁴⁸ Ziel dieser war es, die Geschichte der Stadt und des kilikischen Landes während der Dark Ages Kleinasiens, zwischen 1200-700 v. Chr., zu klären.⁴⁹

Der Besitzer des Obstgartens⁵⁰, der über dem antiken Mosaik angelegt war, hatte seit Jahren während verschiedener Anpflanzungen immer wieder einige Architektur- und Mosaikfragmente zutage gebracht und sie den Mitarbeitern des Museums von Adana gezeigt, die sie aber als wertlos befanden. Die lokale Bevölkerung war der Meinung, dass in der Antike ein ornamentaler Fußboden nur verlegt wurde um Schätze darunter zu deponieren.

Der Besitzer hob daraufhin viele Marmorblöcke um sie weiterzuverkaufen und fügte dem Boden durch diese Schatzsucherei gravierende Schäden zu. Besonders im Bereich der Apsis wurde mehrmals gegraben.

Die Beschädigung des Noach-Mosaiks und besonders auch des nördlicheren Simson-Mosaiks wurde jedoch durch die Wurzeln der Obstbäume verursacht.

Die Überreste hat Ludwig Budde zu Beginn seiner Grabung aufgesammelt und im Hof des Grabungshauses aufgeschichtet, damit er sie bei der Rekonstruktion des Bodens

⁴⁶ Ludwig Budde erwähnt Annexbauten, Pastophorien, Höfe und Zisternen: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 31.

⁴⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 14. Anm. 8; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 17) 153.

⁴⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 11; K. Wessel, (Rez. zu) L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5 (Recklinghausen 1969). Rez. in: Oriens Christianus 55, 1971, 264.

⁴⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 17) 41 Anm.1; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25).

⁵⁰ Tahir Bayar: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 15.

wiederverwenden konnte. Budde bemerkte allerdings später, dass diese Reste auf eigenartigerweise abhanden gekommen waren.⁵¹

Bei der ersten Sondage, die gleich zu Beginn der Grabungen 1955 durchgeführt geführt wurde, um eine Berechtigung für die Grabung zu bekommen, wurde unter einer Schutthumus Schichte⁵² das Noach-Mosaik gefunden. Das Gelände wurde danach wieder zugeschüttet.

Im Herbst 1956 wurden die Grabungen wieder aufgenommen und die Obstbäume⁵³, die Großteils noch auf dem Gelände standen, konnten vom Besitzer erworben werden. Ziel war es, das Grabungsgelände so von den Bäumen frei zu machen, dass sie für die Untersuchungen nicht mehr hinderlich waren.

Dadurch konnte das ganze Mosaik rasch freigelegt werden. Die Löcher, die durch die amateurhafte Schatzsuche entstanden sind, wurden mit Schotter gefüllt, was ein Abbrechen der Mosaikränder an diesen Stellen verhindern sollte. Den Ausgräber beschäftigte hauptsächlich aber auch der unwillkommene Ansturm von Besuchern, der kurz nach Auffindung des Mosaiks einsetzte⁵⁴. Durch die ersten Besucher wurden, trotz aller Vorsichtsmaßnahmen, die Ränder des Mosaiks in Mitleidenschaft gezogen.

Während der folgenden zwei Jahre 1957/58 litten wiederum mehrere Teile⁵⁵ des Mosaiks unter der Witterung und den Besucherscharen, was den Ausgräber dazu veranlasste, die Löcher im Boden mit Zement zu füllen, um weitere Zerstörungen zu vermeiden. Weiters fertigte der Grabungsarchitekt, Horst Warnecke, den Plan für die Überdachung des Arche Noach-Mosaiks an, der folglich auch umgesetzt wurde.⁵⁶

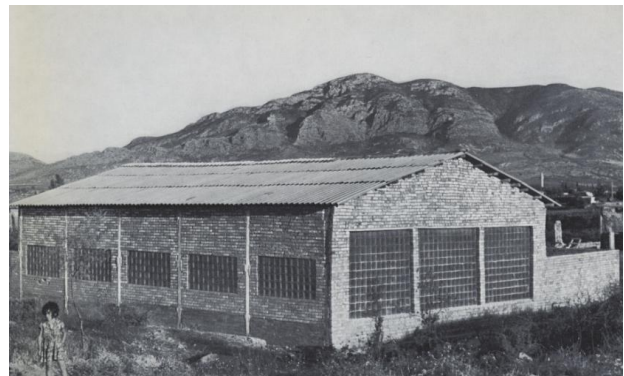


Abb. 5: Schutzbau, geplant von Architekt Horst Warnecke, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 24).

⁵¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 15. Anm. 11; E. Kitzinger, (Rez. zu) L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia. II. Die heidnischen Mosaiken, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5/6 (Recklinghausen 1969/1972). Rez. in: The Art Bulletin 55/I, 1973, 141.

⁵² Dünnschicht Grabungstiefe 0,20 m; dickste Grabungstiefe Richtung Norden ca. 1,0 m. Außer einer dünnen Humusschicht fanden sich eine Schuttschicht mit Architekturfragmenten aus blauädrigem Marmor sowie sechseckige Fußbodenfliesen. L. Budde, a. O. (siehe Anm. 17) 41.

⁵³ Nach Budde 100 Stück, zu denen noch 20 verdorrte Bäume hinzukamen: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 16 Anm. 12.

⁵⁴ Die breite Öffentlichkeit wurde mittels einer Radiomeldung informiert.

⁵⁵ Besonders das Simson-Mosaik wurde dabei zerstört. Budde nennt die Szene „Bild der Rache des Helden“, die zuvor einen gefesselten Mann und ein Knabengesicht zeigte. Weiters wurden das Ornamentfelderband des Nordschiffes und Teile des Südschiffes in Mitleidenschaft gezogen.

⁵⁶ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 16 f.

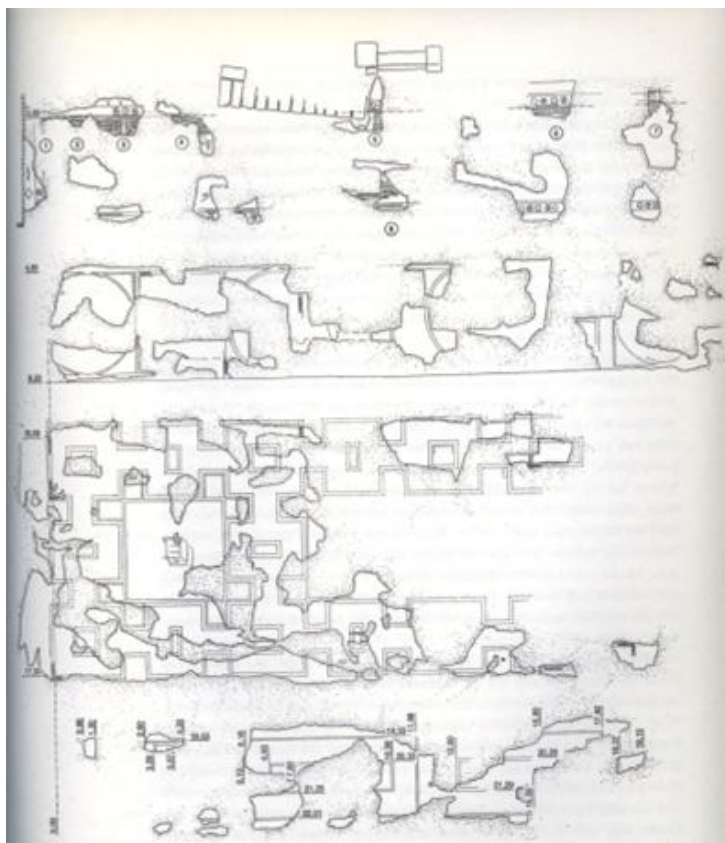


Abb. 6: Lageplan der Mosaiken, Mopsuestia (Budde [1969] 37 o. Abb.-Nr.).

Die gefundenen Inschriften und Skulpturen während der Grabungen der Jahre 1955/6 wurden dem Archäologischen Museum in Adana übergeben, wo sie fotografiert und registriert wurden.⁵⁷

Durch die fortschreitende Zerstörung des gesamten Mosaikfußbodens sah sich Ludwig Budde bald dazu genötigt, weitere Maßnahmen der Konservierung zu ergreifen, die aus heutiger Sicht vielleicht unvorsichtig erscheinen.

Es sei erwähnt, dass zur Zeit der Auffindung laut Ludwig Budde die Mittel äußerst knapp waren. Die soziale, politische und

wirtschaftliche Situation des Landes hätten eine umfassendere Konservierung nicht zugelassen.

Gerettet wurde vorrangig das Arche Noach-Mosaik, das am Bedeutendsten erschien.

Nach der Überdachung und langwierigen Fundamentierungsarbeiten umschlossen gläserne Wände das Arche Noach-Mosaik. An der Nordseite wurde ein Podium errichtet, um das Mosaik besser betrachten zu können. Die freistehenden Mosaiken des Mittel- und Südschiffes wurden nur mit einer niedrigen Umfassungsmauer umgeben.⁵⁸



Abb. 7: Heutiger Zustand des Misis-Mosaik Museums (Panoramio [aufgenommen am 28.08.2008] Google Earth)

⁵⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 13. Anm. 1; Adana-Archäologisches Museum, zuletzt 2007 aktualisiert <<http://www.goturkey.com/content.php?cid=47456&typ=c&lng=de>> (09.08.2010).

⁵⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 17 f.

Was Ludwig Budde in seiner Publikation nicht ausreichend erwähnte, war die Aushebung der gesamten Mosaiken des Nordschiffes im Jahre 1966. Die mehr als geringen Überreste des Simson-Zyklus wurden nach der Grabung im Misis-Mosaik Museum separat ausgestellt.

Budde bedauerte zum Zeitpunkt der Publikation die Tatsache, dass das Simson-Mosaik nicht ausreichend erhalten werden konnte, da die finanziellen Mittel zur rechten Zeit nicht vorhanden waren.⁵⁹

3. Beschreibung der Anlage

Dass es keinen publizierten Grundriss des Grabungsgeländes in Ludwig Buddes Publikation gibt, ist schon in so mancher Rezension erwähnt worden. Der einzige Plan⁶⁰, den Ludwig Budde der Öffentlichkeit zugänglich machte, zeigte die räumliche Lage der Mosaiken zueinander, bei denen allerdings die Mosaiken des Nordschiffes und des Narthex fehlen.

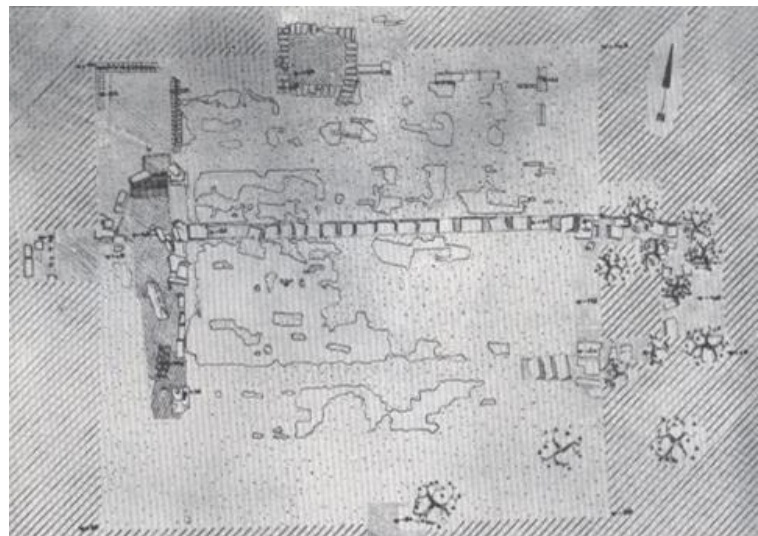


Abb. 8: Grundriss nach Theodor Helmut Bossert, Basilika (Bossert [1956/7] Res.1).

Einzig Ernst Kitzinger weist auf den kurzen Aufsatz von Helmut Theodor Bossert 1957/8 hin, in dem dieser einen solchen Plan publizierte.⁶¹

Es handelt sich um einen annähernd quadratischen⁶², dreischiffig-basilikalen Grundriss mit dreigeteiltem Narthex und apsidialem Abschluss. Der Bau ist exakt W-O orientiert. Im Westen dürfte genug Platz für ein Atrium gewesen sein, was aber nie durch weitere Grabungen belegt werden konnte.

⁵⁹ Er hoffte allerdings, dass eines Tages die Mittel zur Verfügung stehen, um das Mosaik vollständig zu säubern und rekonstruieren zu können: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 18. Anm. 20.

⁶⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 37.

⁶¹ E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51); H. Kähler, a. O. (siehe Anm. 45).

⁶² Ca. B 24,0 m x L 25,0 m.

Vom Grundriss alleine kann nicht entschieden werden, ob der Bau christlich oder jüdisch war. Die Synagogen des späten Typus, die vorrangig aus dem 5. und 6. Jh. n. Chr. stammen, weisen einen ähnlichen Grundriss auf.⁶³

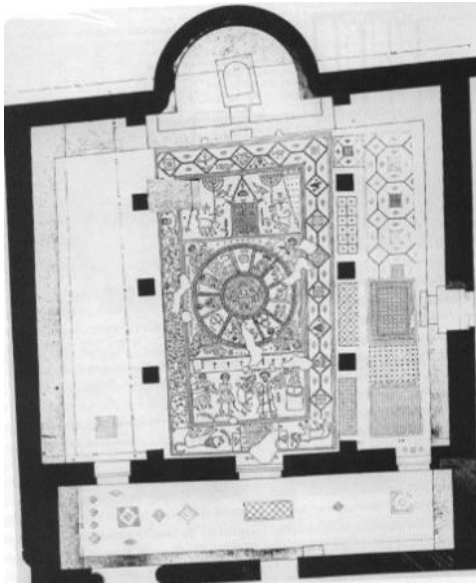


Abb. 9: Synagoge von Bet-Alpha, Israel um 6. Jh. n. Chr. (Fine [2005] 30 Abb. 10).

Die Synagoge von Bet-Alpha hat beispielsweise eine erstaunliche Ähnlichkeit zum Gebäude in Mopsuestia. Sie ist ebenfalls dreischiffig, hat eine Apsis, und die Proportion von Länge und Breite unterscheidet sich nur minimal.

Der Eingang weist einen vorgelagerten Narthex auf, durch den man, wie in Mopsuestia, über drei Eingangstüren die Schiffe betreten kann.⁶⁴

3.1. Der Narthex

Da von der Länge des Narthex nicht mehr viel zu erkennen war, vermutete Ludwig Budde, dass dieser eine Verlängerung der Breite des Hauptgebäudes darstellte. Weiters nahm er eine Dreiteilung des Narthex an, die folglich das Hauptgebäude in drei Schiffe gegliedert hat.

Allerdings kann nicht, wie der Ausgräber anmerkte, darauf geschlossen werden, dass sich die westliche Außenseite des Narthex in drei, von Säulen getragenen Bogentoren geöffnet habe. Er begründete dies mit der Beobachtung, dass diese Architektur im 4./5. Jh. n. Chr. die übliche Narthex-Form in Kilikien gewesen sei.⁶⁵

Die Begründung hierfür basiert auf einer Theorie, bei der Rückschlüsse auf die Datierung angenommen werden, die noch nicht geklärt ist.

⁶³ H.-P. Stähli, *Antike Synagogenkunst* (Stuttgart 1988) 49-54.

⁶⁴ H.-P. Stähli, a. O. (siehe Anm. 63) 49 f; A. R. Seager, *The recent Historiography of ancient Synagogue Architecture*, in: R. Hachlili (Hrsg.), *Ancient Synagogues in Israel. Third-Seventh century C.E.*, Proceedings of Symposium University of Haifa, May 1987, BAR International Series 499, 1989, 85-88. Fig. 2; E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51) 141.

⁶⁵ Er verglich den Narthex-Grundriss mit der Kathedrale in Korykos und einer Kirche in Machouka: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 31. Anm.1.

Die Mosaiken des Narthex⁶⁶ sind kaum mehr erhalten und zeigen nur noch zwei Darstellungsfelder im Norden die von einem Ornamentband umrahmt werden, das Reste von blauen Blattkreuzen auf rotem Grund aufweist. Die Felder zeigen große, ornamentale Rosetten, die von Regenbogenfarben- und Flechtbändern umschlungen werden.⁶⁷

Unterhalb des Narthex fanden sich ältere Mauerreste, die zu einem etwas kleineren Bau gehört haben. Bis heute sind auch hier keinerlei weitere Untersuchungen unternommen worden.⁶⁸



Abb. 10: Narthex, Ansicht von Süden, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 12).

3.2. Das Hauptgebäude

Über den Narthex betrat man, durch drei Eingangstüren⁶⁹, deren Schwellen noch erhalten sind, das Innere des Hauptgebäudes. Zwei W-O orientierte Säulenreihen teilen den Raum in drei Schiffe⁷⁰, die allerdings nicht das übliche Breitenverhältnis von 2:1 aufweisen. Vermutlich wurde diese Lösung aufgrund des unebenen Geländeniveaus gewählt, das bei der Errichtung des Gebäudes nicht ausreichend ausgeglichen wurde. Aus diesem Grund lag auch das Nordschiff eine Stufe höher als die übrigen Schiffe. Das Gebäude passte sich der Topographie an.⁷¹

Die Nordmauer weist in ihrer Mitte eine gemauerte Schwelle auf, die Budde als Seitentür im Nordschiff interpretiert. Er nimmt an, dass es ein oder zwei Türöffnungen auch beim Südschiff gegeben hat. Diese Annahme basiert jedoch nur auf Spekulation.⁷² Einige Jahre später begründete Heinz Kähler die Existenz einer Südöffnung durch die Orientierung des

⁶⁶ An bester erhaltenen Stelle: L 2,50 m.

⁶⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 55. Abb. 12.

⁶⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 119.

⁶⁹ Von denen nur die Südlichste *in situ* erhalten war. Der mittlere Durchgang war der breiteste, von dem nur noch der Türsturz am Boden gefunden wurde.

⁷⁰ Ernst Kitzinger widerspricht Ludwig Budde hier und will vier oder fünf Schiffe erkennen. Doch ist dies nicht nachvollziehbar: E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51).

⁷¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 31 Anm. 2; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 117.

⁷² Die Begründung hierfür war der Vergleich zu anderen östlichen Kirchen, bei denen dies öfters vorkommt.

Südschiffes, denn die Darstellung des Mosaiks im Südschiff ist nicht auf die Darstellung des Mittelschiffes ausgerichtet, sondern nach Süden hin.⁷³

Die Apsis ist innen durch Kalksteinquader exakt halbrund, und ihre Außenseite polygonal ausgeführt.⁷⁴ Vor der Apsis im Inneren des Gebäudes fanden sich noch geringe Reste einer Chorschränke und Bruchstücke einer Marmorplatte mit Schuppenmuster, die jedoch nicht publiziert sind.

Der architektonische Schmuck des Innenraumes bestand einheitlich aus gelbem Marmor. Da Ziegel vollkommen fehlen, nimmt Budde an, dass die Wände aus Quadern bestanden haben, die vermutlich für ein anderes Gebäude wiederverwendet wurden. Teile von weißen und polychromen Marmorplatten, sowie profilierte Mosaikreste lassen die Vermutung zu, dass der Innenraum bis zu einer bestimmten Höhe⁷⁵ mit diesen Marmorplatten verkleidet und darüber musivisch ausgeschmückt war. Bekräftigt wird diese Annahme durch Überreste von geometrisch-ornamentalem *opus sectile* am Rand des Südschiffes, das zum Teil auch vergoldet war.⁷⁶

3.2.1. Zur Forschungsgeschichte des Gebäudes

Von den zwei Säulenreihen im Inneren des Gebäudes sind nur noch geringe Reste des Fundaments erhalten. Welche Säulenordnung ausgeführt wurde, kann aufgrund der fehlenden Säulen und Kapitellen nicht bestimmt werden. Die Säulenstümpfe aus Rosengranit, die etwas unterhalb des Areals 1955 gefunden wurden, könnten auch zu einem anderen Gebäude⁷⁷ gehört haben.

Bei der Auffindung des Mosaiks bedeckte eine dicke Sinterschicht den Boden. Die Reinigung war schwer, da auch die notwendigen Reinigungsmittel im erforderlichen Ausmaß während der Grabungen 1955-58 nicht aufgebracht werden konnten. Ludwig Budde beklagt sich in seiner Publikation über den blassen Farbton, der einzig deswegen vorherrschte, weil die finanziellen Mittel nicht ausreichten.⁷⁸

In byzantinischer Zeit wurde vermutlich alles, außer den Fundamentblöcken und den Säulenstümpfen, systematisch abgetragen und das Areal diente daraufhin als Steinbruch.⁷⁹

⁷³ H. Kähler, a. O. (siehe Anm. 45).

⁷⁴ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 117.

⁷⁵ Ludwig Budde spricht hier von einer Ausschmückung bis zum Gesims.

⁷⁶ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 32 Anm. 3; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 119.

⁷⁷ Ludwig Budde nennt hier einen Helios-Tempel des Philokles, der noch nicht gefunden worden ist: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 32 Anm. 4.

⁷⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 17 Anm. 16; 38.

⁷⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 31 f. 34.

In der zweiten Hälfte des 8. Jh. n. Chr. wurde während der Eroberung durch die Araber ein Friedhof auf dem antiken Trümmerfeld angelegt. Die islamischen Gräber reichten bis zum Mosaikboden herab, zerstörten diesen jedoch nicht. Der Friedhof konnte allerdings nur angelegt werden, wenn das Areal schon zu der Zeit der Errichtung des Friedhofes ein unkenntliches Areal darstellte, das als Steinbruch genutzt wurde.

An manchen Stellen⁸⁰ konnte nachgewiesen werden, dass vermutlich sowohl Erdbeben als auch ein Brand zum Untergang des Gebäudes geführt, oder zumindest beigetragen haben.⁸¹

Es ist nicht klar festzustellen, welches Erdbeben welche Zerstörung mit sich gezogen hat, insbesondere weil diese in verschiedenen Stärkegraden auch heute vorkommen.⁸²

Antike Quellen aus Antiochia und Anazarbus dienen als Anhaltspunkte für die Erdbeben, die auch Mopsuestia betroffen haben könnten. Ein Erdbeben im Oktober 525 n. Chr., aus Antiochia überliefert, dauerte angeblich bis ins Frühjahr 526 n. Chr. Darauf folgte im Mai 526 n. Chr. ein weiteres Beben, das in Antiochia einen Großbrand auslöste, was zur größten⁸³ Naturkatastrophe der Metropole führte.⁸⁴

Nur zwei Jahre später im Jahr 528 n. Chr. erschütterte ein weiteres Beben Antiochia, das mit dem Wiederaufbau beschäftigt war, sowie das nähere und weitere Umland. Das Erdbeben von 525/6 n. Chr., das vermutlich bis Kilikien reichte, war eventuell für die Risse, Hebungen und Senkungen des Mosaikbodens von Mopsuestia verantwortlich.

Wann die Wiedererrichtung des Gebäudes und die Erneuerungen des Mosaikbodens stattgefunden haben ist unklar. Falls die Aufbauarbeiten gleich nach dem ersten Beben von 525/6 n. Chr. erfolgten, ist es nach Ludwig Budde eher unwahrscheinlich, dass das Gebäude nach dem Erdbeben von 528 n. Chr. ein weiteres Mal wiedererrichtet wurde.

Wurde die Anlage erst nach dem zweiten Erbeben 528 n. Chr. erneuert, hat es eventuell ein Beben des 9. oder 13. Jh. n. Chr.⁸⁵ zerstört. Auch ist unklar, inwieweit die Erneuerungen der Mosaiken bis zur endgültigen Zerstörung fortgeschritten waren. Die Ausbesserungen lassen

⁸⁰ Für ein Erdbeben sprechen außer den vielen Hebungen und Senkungen sowie Rissen in den Mosaikböden, die Fundamentblöcke der Säulenreihe, die sich quer in die Höhe gestellt haben. Ludwig Budde nimmt an, dass beim letzten Erdbeben gleichzeitig ein Brand herrschte, was er anhand von vielen Stellen am Mosaik, besonders im Südschiff, sehen will.

⁸¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 34; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 17) 154; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 119.

⁸² Zuletzt gab es ein verheerendes Erdbeben um die Provinz Adana am 17. August 1999. Spiegel-Online, zuletzt aktualisiert am 17.08.1999 <<http://www.spiegel.de/panorama/0,1518,35644,00.html>> (03.04.2010)

⁸³ Das Beben zerstörte nicht nur Privathäuser, sondern auch christliche Kultbauten, wie die Kathedrale Kaiser Konstantin des Großen.

⁸⁴ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 35. Anm. 8.

⁸⁵ Beben für 803, 811, 859 und 1269 n. Chr. dokumentiert: F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 353. 356.

allerdings ahnen, dass der künstlerische Höhepunkt der Stadt zu diesem Zeitpunkt schon überschritten war.⁸⁶

Auffällig an der Fundsituation des Gebäudes ist das Fehlen jeglichen Inventars und Kultgerätes. Einzige Ausnahme stellt ein unverziertes, stark oxidiertes Bronzekreuz⁸⁷ dar, das im Osten bei der Apsis in der Nähe eines Grabes auf dem Mosaikboden, gefunden wurde. Da es aber auch sekundär hinzu gekommen sein kann, sagt es nur bedingt etwas über die Deutung des Gebäudes als Kirche aus.⁸⁸



Abb. 11: Oxidiertes Bronzekreuz, Apsisbereich (Budde [1969] Abb. 8).

4. Die Mosaiken

Der Boden des Gebäudes, auf dem die Mosaiken lagen, besteht aus drei aufeinander folgenden Schichten. Die dicke, betonähnliche Grundschiene des Bodens ist mit großen Kieselsteinen durchsetzt. Auf diese folgt ein Estrich, der mit feinen Ton- und Ziegelsteinen durchmischt ist. Die Mosaiksteine sind in einen Kalkmörtel⁸⁹ mit roten Ziegelsplittern gesetzt.



Abb. 12: Ausbesserungen der Ranke im Süden des Mittelschiffes, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 64).

Die Mosaiksteine des Bodens sind allgemein kaum größer als 1 cm², die nur bei figürlichen Darstellungen⁹⁰ noch kleiner sind. Die Hauptfarben des Mosaiks sind Gelb, Rot, Grün, Blau, Braun und Schwarz, wobei die Darstellungen größtenteils auf weißem Hintergrund abgebildet sind. Dazu kommen noch viele einzelne Farbuntergruppen, woraus eine große Farbpalette resultiert.

Farbige Tesserae sind aus Kalkstein, und nur die weißen sind aus Marmor. Vereinzelt wurden auch roter Ton für rote Farbtöne, und Glasplatten in Blau und Grün für Pflanzen und Felle verwendet.⁹¹

⁸⁶ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 35 f; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 17) 154.

⁸⁷ H. 12,5 cm. L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 34 Anm. 6.

⁸⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 41 f.

⁸⁹ H. ca. 3,0 cm, Gelb-Grau.

⁹⁰ Auf 10 cm² der Mähne des Löwen entfallen 170 Steinchen, bei der der Löwin 196. Weitere Beispiele siehe: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 38. Abb. 43 f. 68.

⁹¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 38; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 42-44.

An manchen Stellen des Mosaiks wurden in späterer Zeit, vermutlich wegen der Erdbebenschäden, Teile überarbeitet und ergänzt, sowie manche Darstellungen neu hinzugefügt.⁹²

5. Das Mosaik des Mittelschiffes



Abb. 13: Zentrales Arche-Mosaik, Mittelschiff (Zur Verfügung gestellt von Hr. Andreas Kicking, Biblische-Reisen Österreich, dem ich an dieser Stelle meinen großen Dank für die Bereitstellung des Bildes aussprechen möchte.)

⁹² L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 54-56.

Vom ursprünglichen Mosaikboden ist heute nur noch etwa ein Drittel erhalten. Die größeren und kleineren Fehlstellen der Akanthusranke können durch ihren symmetrischen Charakter in ihrer Form wiedergegeben werden.⁹³

Das Hauptmosaik⁹⁴ wird an allen vier Seiten von einem Band aus schwarzen Tesserae umrahmt. Es befindet sich in der Westhälfte des Mittelschiffes und zeigt im Zentrum eine vierfüßige, geöffnete Truhe auf weißem Hintergrund. Umringt wird diese von Tieren, die sich in zwei Zonen anordnen. An jeder der vier Ecken der Umrandung befinden sich zwei nach außen weisende, rechteckige Ornamentfelder. Diese Komposition ist wiederum von einem rotweißen Laufenden Hund umschlossen.

Es folgt eine vegetabile Akanthusranke auf schwarzem Hintergrund, in der sich weitere Tiere aufhalten.

Die Ranke schlängelt sich in den Zwischenräumen der Darstellungsfelder um das zentrale Mittelmotiv.

In der Ranke ist an jeder der vier Seiten ein weiteres, rechteckiges Darstellungsfeld mit je einem Gerät abgebildet.



Abb. 14: Verlauf der Ranke, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 54.

Durch die Schlingen der Akanthusranke entstehen an den Randpartien sechzehn Felder, die mit ornamentalem Muster ausgeschmückt und durch einen rotweißen Laufenden Hund umfasst sind.⁹⁵

Auf dieses Mosaik folgte Richtung Osten zur Apsis ursprünglich ein weiteres, das allerdings nahezu⁹⁶ vollständig zerstört ist. Im Übergang der beiden Mosaikböden des Mittelschiffes ist in einem Bogenfeld ein Pfau zu sehen, dessen Kontext nicht mehr erhalten ist.

Beim Eingang im Westen, ist ein längliches Mosaik mit maritimen Charakter partiell erhalten.

⁹³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 38 f; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 44.

⁹⁴ L 3,14 m x B 3,07 m.

⁹⁵ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 122.

⁹⁶ Das Mittelfeld ist ganz zerstört; nur an den Seiten sind noch einige Ornamente erhalten.



Abb. 15: Fischmosaik am Eingang, Nordseite, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 56).

Der breite Mittelstreifen⁹⁷, in dem noch Fische zu erkennen sind, wird von einem mehrfarbigen⁹⁸ Band umrahmt.

Im Norden und Süden wird die Darstellung von einem ornamentalen Hakenkreuzmäander abgeschlossen.

Die Südseite dieses Mosaiks musste noch in antiker Zeit ausgebessert

worden sein. Doch statt die ursprüngliche Dekoration der Fische fortzuführen hat der spätere Künstler eine primitive, quer über die Mosaiken bis zur Akanthusranke reichende Tiergruppe abgebildet. Der Abschluss durch das Hakenkreuzmäander-Motiv wurde auch bei den Ausbesserungen beibehalten.

Die Mosaiken der Ostseite zur Apsis hin sind wegen der Erdbeben und neuzeitlichen Bepflanzungen nicht erhalten.⁹⁹

5.1. Das Arche Noach-Mosaik

Das zentrale Arche Noach-Mosaik des Mittelfeldes hat vom Eingang im Westen die Hauptansichtsseite. Die übrigen Ornament- und Gerätefelder, Tiere des Mittelfeldes und Füllelemente der Akanthusranke hingegen sind jeweils von jener Seite, auf der sie dargestellt sind zu betrachten.

Alle Darstellungen umringen die Arche, die somit auch das thematische Zentrum des Mosaiks ist. Aus diesem Grund

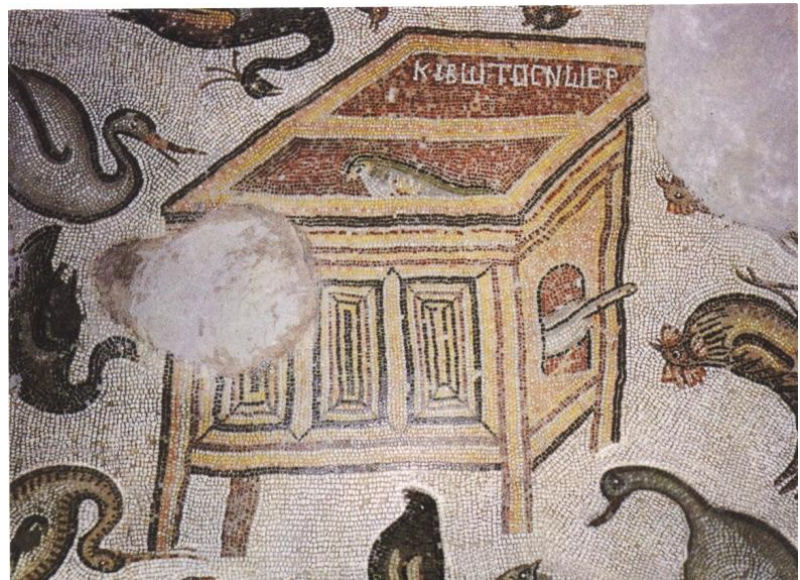


Abb. 16: Arche Noach, Detail des zentralen Mittelmotivs, Mopsuestia (Detail einer Postkarte des Museums in Yakapinar, im Besitz von Dr. Gertrude Jaksch).

⁹⁷ L. 5,0 m x B. 0,74 m.

⁹⁸ Schwarz, Weiß, Gelb und Rot. Spätere, antike Ausbesserungen mit groben weißen und gelben Steinchen.

⁹⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 39 f. Abb. 55 f.

hat Ludwig Budde das ganze Mosaik des Mittelschiffes Arche Noach-Mosaik benannt.¹⁰⁰

Die Arche hat die Form einer vierbeinigen Truhe¹⁰¹, die in Dreiviertelansicht wiedergegeben ist. Diese perspektivische Darstellung ist bis auf das linke, hintere Standbein, das etwas zu lange geraten ist, gelungen.

Die rechte Seite der Truhe ist schief, da sie oben zu breit ist. Dies ist vermutlich auf das seitliche Bogenfenster der Truhe zurückzuführen, dessen Basis waagrecht verläuft anstatt schräg verkürzt. Im Bogen sind die Schwanzfedern und zwei Beine eines Vogels zu sehen, dessen Oberkörper im Inneren der Truhe verschwindet.

Die Frontseite der Truhe zeigt drei Rahmenfelder, von denen zwei optisch vertieft wirken. Das dritte hat allerdings einen rotgelben Mittelstreifen, und keinen doppelreihigen, schwarzen Streifen, was es optisch erhöht erscheinen lässt. Der Deckel der Truhe ist nach hinten aufgeklappt, und in ihrem Inneren ist der Oberkörper eines zweiten Vogels abgebildet. Auf dem Deckel befindet sich eine griechische Inschrift, die die Deutung als Arche sichert: *Κιβωτος Νωε*, wobei jedoch weder Noach noch seine Familie dargestellt sind.¹⁰²

Rings um die Truhe sind in zwei eckigen Zonenreihen Tiere angeordnet. Die innere Zone um die Arche zeigt Tiere der Lüfte, und die äußere zeigt Tiere des Landes. Die Vögel stehen teils auf der bläulichen Zonenlinie, die nicht immer gleich dick ist und stellenweise von den Tieren der äußeren Zone durchbrochen wird, und teils in der Zone auf weißem Hintergrund. In den Ecken sind die größeren Vögel dargestellt, und dazwischen sammeln sich die kleineren in Gruppen.

Ein ähnliches Prinzip besteht auch bei den Tieren des Landes. Hier sind allerdings die Tiere an den Ecken einander abgekehrt, während die übrigen Landtiere stets nach links ausgerichtet sind.¹⁰³

Alle Landtiere sind im Profil dargestellt, stehen auf gräulich-braunen Erdschollen und einige¹⁰⁴ werfen einen kurzen Schlagschatten.



Abb. 17: Detail mit Tigerin, Orpheus-Mosaik, Piazza Armerina, um 330 n. Chr. (Coarelli [2006] Abb. 8).

¹⁰⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 40.

¹⁰¹ H (gesamt) 1,05 m.

¹⁰² L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 40 f; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 46-48; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 123; M. Guarducci, *Epigrafia Greca IV. Epigrafi Sacre Pagane e Cristiane* ²(Roma 1995) 428.

¹⁰³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 42.

¹⁰⁴ Alle Tiere außer Gazelle und Ziege haben einen erkennbaren Schatten.

Der Schatten bei den Tieren im Norden und Osten scheint aber nicht der gleichen Lichtquelle zu entsprechen wie im Westen und Süden, da er nicht nach vorne in Gehrichtung, sondern nach hinten zeigt. Dies deutet darauf hin, dass aus einem Musterbuch gearbeitet wurde.¹⁰⁵

Ähnliche Darstellungen mit Tieren auf Erdschollen sind auf dem Orpheus-Mosaik in Piazza Armerina zu sehen.¹⁰⁶

5.1.1. Die Tiere der inneren Zone

Ludwig Budde hat in seiner Publikation die Tiere der Lüfte benannt¹⁰⁷, jedoch haben sich bei einigen Vögeln bessere Identifizierungen angeboten. Sicher ist, dass es aufgrund der unspezifischen Darstellung einiger, kleinerer Vögel mehrere Möglichkeiten für die Zuweisung gibt.

Die Beschreibung folgt der Ludwig Buddes, angefangen beim nördlichsten Tier der Westseite, gegen den Uhrzeigersinn verlaufend.



Abb. 18: Detail der Zonen im Westen, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 42).

Der erste Vogel besitzt einen dunklen Kopf, einen hellbraunen Körper und einen schlanken und gerade abgeflachten Schwanz, der am Ende in zwei Teile geteilt ist und zwei dunkle, waagrechte Streifen aufweist. Er hat zwei dreigeteilte Krallen, spreizt seine leicht geschwungenen Flügel aus und blickt Richtung Süden.

¹⁰⁵ H. Buschhausen, Die Deutung des Archemosais in der justinianischen Kirche von Mopsuestia, JbÖByz 21, 1972, 61. 65 f; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 42.

¹⁰⁶ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 66 f.

¹⁰⁷ Lt. Ludwig Budde half ihm Dr. Ilse Rensch-Münster bei der Bestimmung der Tiere.

Ludwig Budde hat diesen Vogel als fliegende Elster bezeichnet, womit er vermutlich Recht behält, obwohl es schwer ist, ein gesichertes Vergleichsbeispiel zu finden.

Es folgt rechts neben ihm ein etwas kleinerer, ausschreitender Vogel mit auffallendem Brustgefieder. Auf braunem Grund sind kurze, schwarze, querverlaufende Streifen zu sehen.

Wenn nur dieses getigerte Muster auf der Brust zu erkennen wäre, könnte es sich um eine Vielzahl an Vögeln handeln, wie beispielsweise einen Kuckuck, einen Habicht, einen Bussard, eine Lerche oder einen Goldregenpfeifer.

Aufgrund der Größe des Tieres und besonders wegen seiner ausgesprochen kurzen Schwanzfedern ist aber die Interpretation als Steinhuhn weiterhin am wahrscheinlichsten.

Dieselben Merkmale weist ein Vogel auf dem Mosaik der Synagoge von Hammam-Lif¹⁰⁸, oder auch einer im Käfig auf dem Mosaik der Synagoge von Ma'on auf. Deren Oberkörper weisen dasselbe Streifenmuster, sowie sehr kurze Schwanzfedern auf.¹⁰⁹



Abb. 19: Detail, Mosaik, Synagoge von Ma'on (Ovadiah [1987] Pl. CLXXXVI Abb. 1).



Abb. 20: Papageienmosaik, Privathaus, Daphne, 5./6. Jh. n. Chr. (Kondoleon [2000] Nr. 25).

Unter dem Steinhuhn befindet sich ein noch

kleinerer Vogel mit rotbraunen Flügeln und dunklem Kopf mit einem dicken, kurzen Schnabel. Ludwig Budde führt diesen ebenfalls als Elster an. Dies kann jedoch eindeutig durch die fehlenden typischen Merkmale einer Elster widerlegt werden, da sie sich besonders durch ihre abgegrenzte Schwarz-Weiß-Komposition kennzeichnet.

Es erweist sich als schwierig, diesen Vogel einer bestimmten Gattung zuzuweisen, da die Merkmale nicht eindeutig genug sind. Es könnte sich eventuell um eine Papageienart handeln, ähnlich wie jene auf dem Bodenmosaik in einem Haus in Daphne.¹¹⁰

¹⁰⁸ Alias *Naro*, Tunesien.

¹⁰⁹ Vgl. zu Hammam-Lif: H.-P. Stähli, a. O. (siehe Anm. 63) 54; Vgl. zu Ma'on: D. Urman – P. V. M. Flesher (Hrsg.), *Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery*, *Studia Post-Biblica* 47, 2 (Leiden/New York/Köln 1995) Pl. 24 b.

¹¹⁰ Ch. Kondoleon, *City and the People*, in: Ch. Kondoleon (Hrsg.), *Antioch. The Lost Ancient City* (Worcester 2000) 136 f. Abb. 25.

Über dem Steinhuhn befindet sich ein dunkler, ausschreitender Vogel, der etwas schief nach hinten gerichtet ist. Budde hält ihn für nicht interpretierbar, jedoch weist er besonders wegen des großen Brustkorbes eine entsprechende Ähnlichkeit zu einer Amsel, einem Raben/einer Krähe oder auch einer dunklen Taube auf.

Den Abschluss der westlichen Vogelreihe bildet ein größerer Vogel mit ovalem Körper. Er hat lange Beine, einen langen Hals und einen kleinen Kopf mit Kamm und Bart. Durch sein dunkelblaues, weißgepunktetes Gefieder kann es sich richtigerweise nur um ein Perlhuhn handeln.

Hierzu gibt es sehr viele Parallelen, wie beispielsweise auf dem Mosaik der Megalopsychia-Jagd des Yakto-Komplexes bei Daphne, das ins 5. Jh. n. Chr. datiert wird. Hier befindet sich ein Vogel mit denselben Merkmalen über dem Kopf des mythischen Jägers Narkissos.¹¹¹



Abb. 21: Detail, Perlhuhn, Megalopsychia-Jagd, Yakto-Komplex in Daphne, um 5. Jh. n. Chr. (Kondoleon [2000] Fig. 6).

Auf das Perlhuhn folgt in der Südwestecke ein enormer, weißer Vogel mit langem, ovalen Körper, langem, dünnen Hals und kleinem Kopf.



Abb. 22: Detail, Biga mit Gänsen, Villa del Casale, Piazza Armerina, 5. Jh. n. Chr. (Fittá [1998] Abb. 61).

Die Beine und der leicht nach oben gebogene, lange Schnabel sind braunorange ausgeführt. Durch den leicht nach oben gebogenen Schnabel, kann es sich nur um eine Gans handeln, wie Budde ebenfalls feststellte.

Der Vergleich mit dem Mosaik in der Villa Casale in Piazza Armerina zeugt von enger Verwandtschaft. Auf einer, von Gänsen gezogenen Biga steht ein Kind und lenkt das Gespann.¹¹²

Ihr folgen ein aufgerichteter, nach Osten hin ausschreitender Hahn und eine, ebenfalls aufgerichtete Henne, deren Beine durch eine Fehlstelle abgeschnitten sind. Die Körperhaltung der Henne deutet darauf hin, dass sie, wie der Hahn zuvor, ausschreitet.

¹¹¹ Ch. Kondoleon, The City of Antioch: An Introduction, in: Ch. Kondoleon (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 110) 8 Fig. 6.

¹¹² M. Fittá, Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum (Stuttgart 1988) Abb. 61.

Budde erwähnte einen weiteren, unbestimmbaren Vogel nach der Henne, der jedoch auf keiner der Abbildungen zu sehen ist. Vermutlich sind an dieser Stelle des Mosaiks Steine abgebröckelt, woraufhin die Darstellung womöglich verloren gegangen ist. Doch der Platz erlaubt es anzunehmen, dass auf die Henne noch mindestens ein großer, oder zwei kleine Vögel folgten.



Abb. 23: Detail, Südseite des zentralen Mittelbildes, Mopsuestia (Hr. Andreas Kicking, Biblische Reisen Österreich)



Abb. 24: Fasan und unbestimmter Vogel, Ostseite, Mittelschiff (Budde [1969] Abb. 38).

Auf der Ostseite ist nach der Fehlstelle ein ausschreitender Fasan dargestellt, der durch sein braunes Gefieder mit schwarzen Punkten, langen Schwanzfedern, Kinnlappen und Kamm gekennzeichnet ist. Der Vogel ist gänzlich Richtung Süden ausgerichtet.¹¹³

Es folgt ein sehr kleiner, unscheinbarer, ausschreitender Vogel mit dunklen Brustfedern

und braunroten Flügeln, dessen linke Krallen beinahe in den darauffolgenden Vogel übergehen.

Er ist komplett nach Westen ausgerichtet, was ihn, im Gegensatz zu den übrigen Vögeln der Ostseite, in eine senkrechte Achse aufstellt. Ludwig Budde vermutete, dass es sich um einen Singvogel, vermutlich eine Lerche, handelt.

Da dieser Vogel klein, ohne jegliche charakteristische Merkmale gestaltet ist und in räumlicher Nähe zum Pfau steht, könnte es sich auch um das Jungtier des Pfaues handeln.



Abb. 25: Pfau und unbestimmter Vogel, Ostseite, Mittelschiff (Budde [1969] 8 o. Abb.-Nr.).

¹¹³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 42.

Eine genaue Deutung ist aufgrund der allgemeinen Darstellung besonders schwierig.

Als Schlusstier der Ostseite fungiert ein großer Pfau, den man besonders an seinen prächtigen Schwanzfedern erkennt. Er nimmt den Großteil der Nordostecke ein, steht jedoch mit beiden Beinen ausschreitend auf der blauen Grundlinie der Ostseite. Das Gefieder am ovalen Körper ist in vielen Grün- sowie Blauschattierungen, und die Flügel in einem zurückhaltenden Braunorange wiedergegeben.

Der Pfau schlägt kein Rad, sondern hat die Schwanzfedern geschlossen. Diese weisen auf der oberen Reihe drei, und auf der unteren zwei, Augen auf, die am Ende in ihrer Mitte mit einem weiteren verbunden sind. Auf dem Kopf stehen drei Strähnen der Federkrone in verschiedenen Richtungen ab. Der Pfau geht wie der Fasan vor ihm Richtung Süden.



Abb. 26: Detail, Vögel der Nordseite, Mopsuestia (Zur Verfügung gestellt von Hr. Andreas Kicking, Biblische Reisen Österreich).

Die Nordseite zeigt, wie die Ostseite, nur drei Vögel. Auf den Pfau der Ostseite folgt ein weißer, nach Norden ausschreitender Vogel mit langem Hals, der den Kopf zurück wirft und seinen langen Schnabel in die Höhe richtet. Ludwig Budde hat darin einen Schwan vermutet, doch fehlen eindeutige Merkmale¹¹⁴ die den Vogel als solchen ausmachen.

Da dies nicht für eine Interpretation als Schwan ausreicht, muss ein weiterer Vergleich angestellt werden. Ähnlichkeiten hat das Tier in Mopsuestia mit dem Reiher auf dem Mosaik in der Kirche von S. Vitale in Ravenna. Ähnlichen Körperbau weist der Vogel aber auch mit einer Nilgans auf, unterscheidet sich aber doch in Körperbau, und Farbe des Gefieders¹¹⁵ von dieser. Die Darstellungsweise dieses Vogels ist ohne besondere Charakteristika ausgeführt.



Abb. 27: Reiher und Schildkröte, Presbyterium von S. Vitale, Ravenna, 6. Jh. n. Chr. (Bustacchini [1984] Abb. 58).

¹¹⁴ Wie beispielsweise das schwarze Mal auf dem Schnabel oder auch die schwarzen Beine mit Schwimmhäuten zwischen den Krallen.

¹¹⁵ Die Nilgans hat Schwimmhäute zwischen den Krallen, schwarze Augenflecken, weißes Brustgefieder, dunkle Flügel und Schwanzfedern.

Es folgt ein dunkler Vogel mit weit ausgestreckten Beinen, der den Kopf zurücklegt. Den kurzen, orangen Schnabel streckt er gen Süden. Die kurzen, geschwungenen Flügel hebt er, wie im Lauf, über den Rücken. Ludwig Budde vermutete in diesem Vogel ein Purpurhuhn, das durch sein glänzend, blauviolett gefiedert und die langen Beinen gekennzeichnet ist. Mit Ausnahme vom unauffälligen Gefieder, könnte Ludwig Budde Recht behalten.

Die unpassende Farbgebung könnte aber auch darauf zurückzuführen sein, dass es sich nicht um ein ausgewachsenes Purpurhuhn, sondern ein Jungtier handelt, dessen Gefieder mehr ins Schwarz tendiert. Ob es nun künstlerischer Freiheit entspricht, oder in beabsichtigter Weise ein Jungtier darstellt, bleibt offen.

Den Abschluss der Vogelzone bildet ein großes, graues, langbeiniges Tier mit langem Hals, zurückgeworfenem Kopf, und auffallend kurzen Flügeln. Dieser ist nicht, wie sein Pendant zu Beginn der Nordreihe in Weiß, nach Westen, sondern nach Osten ausgerichtet. Ludwig Budde vermutet in diesem Vogel berechtigterweise einen Storch.

Stellt der Vogel tatsächlich einen Storch dar, so müsste er der Gattung der Schwarzstörche, *Ciconia nigra*, angehören. Einen ebenbürtigen Vergleich stellt der Graureiher, auf den die oben genannten Merkmale ebenfalls zutreffen. Beide Exemplare kommen in der Kaukasusregion vor.¹¹⁶

5.1.2. Die Tiere der äußeren Zone

Bei den Tieren des Landes liegt ein anderes Ordnungsprinzip vor. Hier sind die Tiere an den Ecken einander abgekehrt und jeweils nur eines hinter dem anderen angeordnet. Die Beschreibung erfolgt wieder von der Nordwestseite gegen den Uhrzeigersinn.



Abb. 28: Detail, Landtiere Westseite, Mopsuestia (zur Verfügung gestellt von Hr. Andreas Kicking, Biblische Reisen Österreich)

¹¹⁶ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 42.

Eine brüllende Löwin nimmt den Platz in der Nordwestseite ein. Am Unterlaib sind zwei kleine Hügel zu erkennen, die eventuell Zitzen darstellen, was die Benennung als junger Löwe ausschließen würde. Weiters folgt ein Damhirsch, der mit großem Geweih und schwarz gepunktetem Fell eindeutige Charakteristika aufweist. Der Kopf des Wildes ist, wie jener der Löwin, nach Süden gerichtet.

Es folgt ein vierbeiniges Tier mit einem Höcker am Rücken, dass Ludwig Budde korrekt als Dromedar deutet. Das Wüstenlasttier blickt in Schrittrichtung nach Norden.

Hinter dem Dromedar steht ein brauner Vierbeiner mit geraden, kurzen Hörnern auf dem Kopf. Es handelt sich bei diesem Tier um eine Antilopengattung, unter die auch die Gazelle fällt, was Budde richtig gedeutet hat. Ihr Kopf zeigt, ebenso wie der des Dromedars, Richtung Norden.



Abb. 29: Landtiere der Südseite, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 26).

Das Schlusstier der Südwestseite ist ein, wegen seiner Mähne eindeutig erkennbarer, Löwe, dessen Maul zum Brüllen geöffnet ist. Die Schnurrhaare der Wildkatze stehen starr, und zu je einem Paar über und unter dem weit aufgerissenen Maul ab. Der Kopf des Tieres richtet sich wie jener der Löwin und des Damhirsches Richtung Süden.

An der Südseite schließt an den Rücken des Löwen ein, ihm abgewandter, Ziegenbock an der, wegen seines kleinen, dünnen Bartes, eindeutig zu identifizieren ist.

Der Vierbeiner zur Rechten des Bockes ist nur durch Vergleiche mit anderen Darstellungen als Esel zu erkennen. Die schmale, in die Höhe gerichtete Schnauze gleicht eher der eines Hundes, als der eines Esels.

Hinweise darauf geben der lange Schwanz und die langen Ohren, die nach hinten angelegt sind. Die Gestik deutet darauf hin, dass das Tier einen Laut von sich gibt. Der Esel auf dem Bodenmosaik im Archäologischen Staatsmuseum in München ist allerdings zusätzlich in seiner Tätigkeit als Lasttier und mit Hufen dargestellt.



Abb. 30: Mosaik, Detail mit Esel, 5. Jh. n. Chr., München Archäologische Staatssammlung (Geiberger [2005] 67 o. Abb. Nr.).

Beim letzten Tier der Südseite handelt es sich wieder um eine Wildkatze, die Budde nicht eindeutig benennt. Er meinte, dass es sich entweder um einen Panther oder um einen Leoparden handle.¹¹⁷

Der Begriff Panther ist allerdings sehr weitläufig und beschreibt eine Reihe unterschiedlicher



Abb. 31: Leopard, Südseite des Mittelschiffes, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 29).

Wildkatzen wie beispielsweise Puma, Leopard oder auch Jaguar. Irreführend ist er aber auch, da der Begriff Panther nur allzu oft mit dem schwarzen Panther verbunden wird, der nichts anderes als ein schwarzer Leopard mit genetischer Anomalie ist.

Das rosettenförmige Muster auf dem Fell deutet entweder auf einen Leopard, oder einen Jaguar. Zu unterscheiden sind beide in Gewicht und Größe.

Der Jaguar, *Panthera onca*, ist schwerer, größer als der Leopard und vor allem in Nord- und Südamerika verbreitet. Letzteres Argument dient dazu, den Jaguar auszuschließen. Der Leopard, *Panthera pardus*, hingegen ist in Afrika und Asien beheimatet und kam in der Antike auch im Kaukasus vor.¹¹⁸

¹¹⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 42.

Dies spricht für eine Deutung des dargestellten Tieres als Leopard.

Auf diesen folgt, laut Ludwig Budde, der Schatten eines Tieres der nach Westen zeigt, jedoch ist von diesem Schatten auf den Aufnahmen nichts zu sehen. Auch gibt es keine detailliertere, publizierte Darstellung dieses Schattens.

Budde muss sich weiters mit der Rechtsausrichtung des Abschlusstieres geirrt haben, das durch die Fehlstelle nicht mehr erhalten ist. Da aber alle Ecktiere Rücken an Rücken stehen muss angenommen werden, dass das Schlusstier der Südseite nach Westen, also nach links, gerichtet war und den Rücken zum Ecktier der Ostseite wandte.



Abb. 32: Detail, Tiere der Ostseite, Mopsuestia (zur Verfügung gestellt von Hr. Andreas Kicking, Biblische Reisen Österreich).

Das südliche Tier am Ende der Ostseite ist ebenfalls durch die Fehlstelle verloren sowie der Vorderteil eines Schweines. Das Tier ist eindeutig durch seinen Ringelschwanz und dem gespaltenen Huf zu identifizieren.

Es kann allerdings wegen des partiellen Erhaltungszustandes nicht gesagt werden, welches Geschlecht das Tier hatte, und welcher Schweineart es genau angehörte.



Abb. 33: Stier und Esel, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 35).

Es folgt ein männliches Rind¹¹⁹ mit zangenförmig gebogenen Hörnern, dessen Vorderbeine parallel nebeneinander gestellt und dessen Hinterbeine in einem weiten Ausfallschritt

¹¹⁸ Wikipedia, Die freie Enzyklopädie, s. v. Leopard, zuletzt aktualisiert am 29.03.2010 <<http://de.wikipedia.org/wiki/Leopard> (07.03.2010). s. v. Jaguar, zuletzt aktualisiert am 29.03.2010 <<http://de.wikipedia.org/wiki/Jaguar>> (07.04.2010).

¹¹⁹ Es kann nicht geklärt werden, ob es ein Ochse oder ein Stier ist.

gespreizt sind. Die großen Brustmuskeln, der aufgerichtete Kopf, der Ausfallschritt, sowie der lange, gewellte Schwanz geben dem Rind eine elegante Haltung.

Auf das Rind ist wieder ein Esel, diesmal nur mit leicht geöffnetem Maul, jedoch wieder mit hundeähnlicher Schnauze und zurückgelegten Ohren, dargestellt. Er reckt den Kopf Richtung Norden.



Abb. 34: Bär, Ostseite des Mittelschiffes, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 32).

Nach einem größeren Abstand als unbedingt erforderlich folgt ein großer, brauner Vierbeiner, der nach Süden ausgerichtet ist. Die Hinterbeine scheinen das ganze Gewicht zu tragen. Das Tier hat keine Hufe, sondern Pfoten sowie einen kleinen, abstehenden Schwanz und ein geöffnetes Maul, in dem eine rotbraune Zunge zu sehen ist. Die Ohren des Tieres stehen V-förmig vom Kopf nach hinten ab.

Ludwig Budde identifiziert das Tier als Bär, was auch durch Vergleiche verifizierbar ist.

Als Vergleich dient beispielsweise der Bär auf dem Mosaik der Megalopsychia-Jagd aus Daphne, bei Antiochia. Obwohl sich das Tier in unterschiedlichem Bewegungsschema befindet, weisen beide die gleichen physiognomischen Merkmale auf.

Unterschiede sind in der Kopfhaltung, den Krallen an den Vorderpfoten und den etwas kleineren, rundlicheren Ohren des Tieres in Daphne vorhanden. Trotz stilistischer Unterschiede kann aufgrund des Körperbaus die Zuweisung als Bär nicht angezweifelt werden.



Abb. 35: Detail, Bär. Megalopsychia-Jagd, Daphne, 5. Jh. n. Chr. (Kondoleon [2000] Fig. 6).



Das östliche Ecktier der Nordseite gehört zur Familie der Laufvögel. Es hat lange Beine mit dickeren Oberschenkeln, einen rundlichen, massiven Körper, einen langen Hals und einen geöffneten Schnabel. Es kann sich hierbei ausschließlich um einen Vogel-Strauß¹²⁰ handeln, der heute nur noch in Afrika vorkommt. In der Antike war er jedoch auch in Westasien und der arabischen Halbinsel beheimatet.¹²¹

Abb. 36: Vogel-Strauß,
Nordseite des Mittelschiffes
(Budde [1969] Abb. 36).

Das Tier ist mit Kopf und Körper nach Westen ausgerichtet. Obwohl der Strauß ein Vogel ist, kann er doch nicht fliegen, was ihn also berechtigter Weise zu den Tieren des Landes, und nicht zu den Tieren der Lüfte zählen lässt.

Auf den Strauß folgt der vordere Teil einer weiteren Raubkatze, deren Revers durch eine Fehlstelle nicht mehr vorhanden ist.

Durch ihr gestreiftes Fell ist es aber eindeutig, dass es sich um einen Tiger handelt der, wie die anderen Raubkatzen vor ihm, sein Maul weit aufreißt, in dem weiße Zähne heraus ragen. Oberhalb und unterhalb des Maules stehen je drei Schnurrhaare weit ab.

Der rechte Hinterfuß ragt noch aus der Fehlstelle hervor und steht auf einer gewellten, blauen Grundlinie, die das Gelände wiedergeben soll. Der Kopf ist, entgegen der Schrittrichtung, nach Westen gewandt.



Abb. 37: Tiger, Nordseite des
Mittelschiffes, Mopsuestia
(Budde [1969] Abb. 37).

Die Fehlstelle beim Tiger weitet sich bis zum folgenden Tier aus, dessen gesamter Oberkörper dadurch verloren ist. Zu sehen ist nur noch sein Revers mit kurzem Schwänzchen, und dem linken Hinterfuß desselben Tieres.

¹²⁰ Alias Afrikanischer Strauß (lat. *Struthio camelus*).

¹²¹ Wegen seines Fleisches und des guten Leders, wurde er in diesen Regionen allerdings ausgerottet.



Abb. 38: Detail, zwei noch nicht identifizierte Tiere der Nordseite, Mittelschiff, Mopsuestia (zur Verfügung gestellt von Hr. Andreas Kicking, Biblische Reisen Österreich)

Vermutlich handelt es sich bei diesem sehr schlecht erhaltenen Tier um eine Wildgattung. Näheres kann nicht gesagt werden, doch Ludwig Budde benennt das Tier als Hirsch. Jedoch gibt es keine Indizien, dass das Tier männlich ist und ein Geweih trägt. Es könnte sich ebenso um eine Antilopengattung gehandelt haben, ähnlich wie die Gazelle der Westseite.

Das Abschlusstier der Nordseite steht Rücken an Rücken mit der Löwin der Westseite. Erhalten ist der gesamte Torso mit Schwanz und Beinen, jedoch ist der Kopf durch eine kleine Fehlstelle verloren. Anhand des Körpers kann gesagt werden, dass es sich um ein langbeiniges, vierfüßiges, behuftes Tier handelt, dessen Schwanz lang und gewellt ist. Es könnte sich, wie Ludwig Budde meint, um einen Hengst handeln, doch ist diese Benennung etwas zu spezifisch.¹²²

Es kann sich hierbei um eine Pferdeart wie auch eine Unterart der Antilope¹²³ handeln, von denen manche ebenfalls einen buschigen, gewellten Schwanz aufweisen.

Der Zug der Tiere wird durch das Recken der Köpfe, das Umwenden der Randtiere und das Heben der Füße aufgelockert. Die Wildheit der Raubtiere wird durch ein geöffnetes Maul wiedergegeben, in denen Zähne zu sehen sind.

Ludwig Budde will in dem senkrechten Abschluss der Bodenlinie beim rechten Huf der Gazelle ein, in der Werkstätte vorgefertigtes, Teilstück sehen.¹²⁴ Heinz Kähler widerspricht der Theorie eines kastenförmigen Teilstückes und vermutet vielmehr eine andere Technik dahinter, bei der die Darstellungen zuerst in den

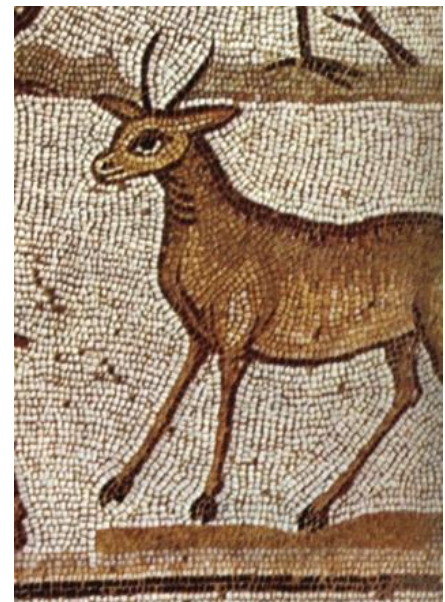


Abb. 39: Detail, Gazelle. Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 47).

¹²² L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 42.

¹²³ Beispielsweise ein Gnu, das zur Gattung der afrikanischen Kuhantilope gehört.

¹²⁴ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 42 f.

Kalkmörtel gesetzt werden und danach um sie herum die übrigen Steinchen angeordnet werden. Die Bestätigung sieht er besonders in den Detailaufnahmen der Tiere, um die sich die hellen Marmorsteinchen wie ein Schleier um die Ränder der Tiere legen.¹²⁵



Abb. 40: Sintflut-Darstellung, Sem und Jafet, Synagoge von Gerasa (Kraeling [1939] Pl. LXIV a.).

Das Motiv von Tieren, die in einem Zug in oder um die Arche angeordnet sind, findet sich im Kontext der Sintfluterzählung nur noch ein einziges Mal in der antiken Mosaikkunst, und zwar auf dem Narthexmosaik in der Synagoge von Gerasa.

Über die Synagoge wurde 530/1 n. Chr. eine Kirche gebaut, doch ist die Synagoge selbst nicht datiert. In drei parallelen Zonen verlassen Kriech-, Land- und Lufttiere die Arche. Zwei griechische Inschriften nennen die Namen Sem

und Jafet, die zusammen mit Ham die Söhne Noachs sind. Über ihnen trägt ein Vogel einen Zweig im Schnabel.

Eindeutig jüdisch ist die Darstellung aufgrund der Symbole¹²⁶, die den Figuren folgen. Die Darstellung wird mit einem weiten Band umschlossen, in dem sich unspezifische Tiere in Zonen aufhalten.¹²⁷

Das Arche Noach-Mosaik in Mopsuestia hingegen, stellt keinen narrativen Bildzyklus dar. Die Tiere sind zwar wie für eine Prozession aufgestellt, was entweder einen Ein- oder Auszug darstellen kann, doch deuten die beiden Vögel in der Arche in keinsten Weise auf eine Errettung hin, da keine der beiden einen Olivenzweig tragen.



Abb. 41: Jüdische Symbole und Zug der Tiere in Zonen, Synagoge von Gerasa (Kraeling [1939] Pl. LXIII b.)

¹²⁵ H. Kähler, a. O. (siehe Anm. 45).

¹²⁶ Dargestellt ist eine siebenarmige Menora mit dreigeteiltem Standfuss, die von je einer fortspringenden Raubkatze flankiert wird. Als Füllelemente dienen, neben der Menora, noch ein Lulaf-Zweig, eine Etrog, ein Schofar und ein Mahta. Zwischen den Raubkatzen und der Menora findet sich weiters eine griechische Segensinschrift, die das Gebäude als Synagoge bezeichnet.

¹²⁷ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 65 f.

Das Revers des Vogels, der im Bogenfenster auf der Seite der Truhe dargestellt ist, deutet darauf hin, dass er in die Truhe hineingeht und somit zurückkehrt. Wie erfolgreich er bei der Landsuche war ist nicht dargestellt. Der Vogel im Deckel der Truhe könnte sich eventuell zum Abflug bereit machen. Doch passen die Tiere, die sich um die Arche scharen, annalistisch nicht zur Darstellung der Vögel in der Truhe.¹²⁸

Interessant ist weiters, dass die Tiere, nicht wie im Buch Genesis¹²⁹ beschrieben wurde, je Gattung paarweise die Arche bevölkern; auch nicht sieben Paare von reinen Tieren und je ein Paar von unreiner Gattung. Die wenigsten Tiere sind als Paar dargestellt. Ausnahme bilden hier Löwe und Löwin, die allerdings räumlich voneinander getrennt sind, sowie Hahn und Henne.¹³⁰ Alle übrigen Tiere, sowohl des Landes als auch der Lüfte, sind einzeln abgebildet.

5.1.3. Bedeutung der Tiere im jüdischen und christlichen Bereich

Die Tiere, die in der Septuaginta die Arche in Paaren und Siebenergruppen betreten, werden in Mopsuestia separat voneinander, und in unterschiedlich großen Gruppen dargestellt.¹³¹

Die Fragen nach der Symbolik und dem Kontext der abgebildeten Tiere in jüdischer und christlicher Tradition kann an dieser Stelle nicht unbeachtet gelassen werden.

Schon im Pentateuch werden Tiere für den Menschen in rituell oder religiös rein und unrein¹³² getrennt. Wichtig wird dies besonders bei der Tierhaltung, dem Opfern und beim Verzehr von Fleisch. Somit wird im Pentateuch der Umgang von Tieren in allen Lebenslagen behandelt.

In den Büchern Levitikus und Deuteronomium¹³³ werden die Unterschiede zwischen reinen und unreinen Tieren erklärt. Von den größeren Tieren dürfen Rind, Lamm, Ziege, Damhirsch, Gazelle, Rehbock, Wildziege, Wisent/Bison, Wildschaf und Steinbock verzehrt werden.

Als Regel für große Tiere gilt, dass alle mit vollständig gespaltenen Klauen und Wiederkäuer als bedenkenlos gelten. Allerdings nennt der Pentateuch drei Ausnahmen, bei denen diese Regel versagt, nämlich bei Kamelen, Hasen¹³⁴ und Klippdachsen¹³⁵. Somit wären, nach der

¹²⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 55; H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 66. 69f.

¹²⁹ Gen. 6,13- 7,4.

¹³⁰ Auch der Esel ist zweimal dargestellt, doch gibt es keine äußerlichen Hinweise für eine Geschlechtertrennung.

¹³¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 48-50.

¹³² (hebr.) *tamé*.

¹³³ Lv. 11, 1-47; Dt. 14, 3-21a.

¹³⁴ Der Hase ist anatomisch kein Wiederkäuer, doch da er ständig sein Maul bewegt, wird er zur Gruppe der Wiederkäuer gezählt.

¹³⁵ Alias Klippschliefer. Gehört zur Familie der Schliefer, einem murmeltierähnlichen Säugetier, das in Afrika und Westasien beheimatet ist. Trotz der immensen Größenunterschiede gehört es mit dem Elefanten und der Seekuh zur selben Familie.

Darstellung in Mopsuestia, der Damhirsch, die Gazelle, die Ziege, der Esel und das Rind reine Tiere.

Eine besondere Stellung nimmt der Löwe ein, denn der Löwe ist seit Juda, einem Sohn Jakobs¹³⁶, ein Leitsymbol des Judentums und zeugt vom Respekt, der dem Tier erteilt wird.¹³⁷

Löwen werden in jüdischer Umgebung oft als flankierendes Paar dargestellt, wie es das Beispiel in der Synagoge von Bet Alpha in Israel zeigt, wo diese den Thoraschrein, Aaron hakodesch, behüten.



Abb. 42: Flankierende Löwen, Mosaik, Synagoge von Bet Alpha, 6. Jh. n. Chr. (Stähli [1988] 57 o. Abb.-Nr.).

Andere Raubkatzen, wie Tiger und Leopard auf dem Mosaik, nehmen nicht annähernd eine ähnlich herausragende Stellung im Judentum ein. Der Leopard wird vom Propheten Jeremia¹³⁸ als gefährlich und tödlich beschrieben, ähnlich wie auch bei Jesaja¹³⁹, der in wenigen Versen seiner Weissagung das göttliche Gericht, unter anderem auch mit einem universellen Frieden innerhalb aller Tierarten, verglich.¹⁴⁰

Entgegen seiner schlechten Reputation in den literarischen Quellen, kommt der Leopard auf verschiedenen Mosaiken in Synagogen des Heiligen Landes vor. Es sind weniger die rituelle Reinheit, oder Unreinheit der beiden Raubkatzen, sondern mehr die Gefahr und Wildheit hervorgehoben, die von ihnen ausgeht.

Von den Vögeln gelten Aasgeier, Schwarzgeier, alle möglichen Bussard- sowie Rabenarten, Adlereule, Kurz- und Langohreule, alle Falkenarten, Kauz, Fischeule, Bienenfresser¹⁴¹, Weiß-

¹³⁶ Als Jakob seine Söhne segnete, bezeichnete er Juda als jungen Löwen, der wie Löwe/Löwin lauert und die Herrschaft in Händen hält, bis der rechtmäßige Erbe kommt, und Juda sie ihm übergibt.

¹³⁷ Gen. 49, 9-11.

¹³⁸ Jerem. 5, 6.

¹³⁹ Jes. 11, 6-10.

¹⁴⁰ Margherita Guarducci sieht eine Verbindung zwischen der Errettung der Tiere während der Sintflut und der messianischen Errettung der christlichen Gemeinde. Die Darstellung der verschiedensten Tiere aus der ganzen antiken Welt deutet sie als universellen Frieden zwischen allen Völkern beim messianischen Gericht. M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 428.

¹⁴¹ (lat) *Meropidae*. Gehört zur Familie der Rackenvögel. Besondere Kennzeichen sind das bunte Gefieder und der lange, dünne Schnabel.

Eule, Kleineule, Fischadler, Storch, alle Reiherarten, Wiedehopf¹⁴² und Fledermaus als rituell unrein. Welche Merkmale oder Eigenschaften diese Vögel unrein machen, wird nicht erwähnt.

Im 2. Jh. n. Chr. haben sich im christlichen Bereich durch das Werk des Physiologus Erweiterungen im Bezug auf die Tiersymbolik ergeben. Auf Basis der jüdischen Vermächtnisse versuchte dieser, die Eigenschaften der Tiere auf die Lehre und Auferstehung des Messias, Jesus Christus, zu deuten.

Über einige Land- und Lufttiere des Mosaiks ist durch den Physiologus eine christliche Auslegungsmöglichkeit gegeben. Angefangen bei den gesicherten, identifizierten Vögeln hat er nur den Pfau genauer charakterisiert. Er verglich den Vogel mit jedem sündigen Menschen, der sich über seine guten Eigenschaften freut und Gott dafür lobt. Doch sobald er auf seine Füße sieht¹⁴³, die bei den Menschen die Sünden darstellen, fängt er an zu schreien und zu weinen. Der Mensch soll diese Ungerechtigkeit hassen und sich vor Gott seiner bösen Seiten bewusst sein.¹⁴⁴

Von den identifizierten Landtieren wird im Physiologus das Dromedar, der Bär, das Rind, das Schwein, der Ziegenbock und der Tiger nicht behandelt, was die Deutung der Tiere als Einheit innerhalb dieser Komposition nicht preisgibt.

Über den Löwen sagt er, dass er drei spezielle Eigenarten hat. Einerseits würde das Raubtier seine Spuren mit dem Schwanz verwischen, damit der Jäger sein Versteck nicht findet. Er deutet diese Eigenschaft auf Jesus, der seine Göttlichkeit im Geiste verhüllte und verbindet damit Textstellen aus der Offenbarung des Johannes, den Psalmen, dem Epheserbrief und dem Johannes-Evangelium.¹⁴⁵

Eine weitere Eigenschaft des Löwen ist, dass er während des Schlafes trotzdem die Augen geöffnet hat und wacht. Wiederum führt der Physiologus Textstellen aus dem Alten¹⁴⁶ und Neuen¹⁴⁷ Testament an, um die Prophezeiung auf den Messias hervorzuheben.

Die dritte Eigenschaft des Löwen behandelt den Umstand der Geburt eines jungen Löwen, der zuerst tot erscheint, doch von der Mutter behütet wird, bis der Vater kommt und ihn durch

¹⁴² (lat.) *Upupa epops*. Diesem Vogel kann kaum eine übergeordnete Gattung zugewiesen werden, weshalb er oft als eigene Art genannt wird. Kennzeichnend sind der lange, dünne Schnabel, und die schwarz-weiß gemusterten Schwanzfedern.

¹⁴³ Der Pfau hat, entgegen seinem übrigen Erscheinungsbild, dicke und unschöne Krallenfüße.

¹⁴⁴ O. Seel, Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik übertragen und erläutert ⁷(Zürich 1995) 78.

¹⁴⁵ Off. Joh. 5, 5; Ps. 68, 19, 24, 8-10; Eph. 4, 8; Joh. 1, 14.

¹⁴⁶ Hld. 5, 2; Ps. 121, 4.

¹⁴⁷ Mt. 26, 64; Lk. 22, 69; Apg. 7, 55.

seinen Atem erweckt. Dies vergleicht der Physiologus¹⁴⁸ mit der Auferstehung Jesu Christi, der vom Vater von den Toten auferweckt wurde, damit er die Menschen erlöst.¹⁴⁹

Weiters verweist er auf den Taufcharakter¹⁵⁰ des Hirschen, der auch ein Feind des Drachen sei. Wenn der Drachen in die Erdspalten flieht, würde der Hirsch seinen Bauch mit Quellwasser füllen und die Erdspalte damit ausfüllen, damit der Drachen hervorkommen muss. Dann würde er diesen niederschlagen und töten. Der Drache stellt das Böse dar, der durch Christi Leiden und Sterben sowie die Taufe auf Christus¹⁵¹ bezwungen wurde.¹⁵²

Die Gazelle ist im Gebirge beheimatet, sucht ihre Nahrung aber in den Tälern. Sie erkennt, welche Absichten eine vorübergehende Person ihr gegenüber hegt, was auf die Weisheit Gottes und die Liebe zu den Propheten und Aposteln deutet.¹⁵³

Durch ihre allsehenden Augen symbolisiert sie die Allmacht des Heilandes, der alles Gute wie Böse in den Menschen sieht, wie er den Verräter Judas erkannt hat. Durch einen Rückgriff auf König David¹⁵⁴ und das Johannesevangelium¹⁵⁵ ergibt dies wiederum eine Erfüllung der Schriften des Alten Testaments.¹⁵⁶

Der Wildesel ist im Physiologus ein zwiespältiges Tier. Es wird beschrieben, dass der Eselsvater den jungen, männlichen Fohlen die Hoden abbeißt damit diese unfruchtbar werden. Die früheren Patriarchen, die einen leiblichen Samen säen wollten hätten den falschen Weg gewählt. So wie die Apostel Enthaltsamkeit übten und ihren Samen durch den Geist empfangen, sollen die Unfruchtbaren¹⁵⁷ sich freuen, da sie umso mehr Kinder bekämen. Die absichtliche Verstümmelung sei aber zu bestrafen.¹⁵⁸

Eine andere Eigenschaft des Wildesels wird auf die Tag- und Nachtgleiche gedeutet. Der Wildesel würde in den Königspalästen immer am fünfundzwanzigsten Tag des Monats Phamenoth¹⁵⁹ schreien, damit die Bewohner des Palastes die Tag- und Nachtgleiche bemerkten. Das Tier wird hier aber als der Teufel gedeutet, da er aufschreit, wenn die Anzahl

¹⁴⁸ Kol. 1, 15; Gen. 49, 9.

¹⁴⁹ O. Seel, a. O. (siehe Anm. 144) 5 f.

¹⁵⁰ Ps. 42, 2.

¹⁵¹ Dt. 5, 17; Mt. 19, 18; Mk. 10, 19.

¹⁵² O. Seel, a. O. (siehe Anm. 144) 43 f.

¹⁵³ Hld. 2, 8.

¹⁵⁴ Ps. 1, 6; 2 Tim. 2, 19.

¹⁵⁵ Joh. 1, 29.

¹⁵⁶ O. Seel, a. O. (siehe Anm. 144) 61 f.

¹⁵⁷ Vgl. Jes. 54, 1; Gal. 4, 27.

¹⁵⁸ O. Seel, a. O. (siehe Anm. 144) 17 f.

¹⁵⁹ Alias Pa-en-Amenhotep, war im ägyptischen Kalender des Neuen Reiches die altägyptische Bezeichnung für den Monat von Amenophis I., der nach seinem Tod durch die Umbenennung des Monats Rekeh-nedjes geehrt wurde.

der Gläubigen und Propheten, die den Tag symbolisieren, gleich ist mit der der Heiden, die die Nacht darstellen.¹⁶⁰

Der Panther¹⁶¹ ist angeblich jedem anderen Tier ein Freund, nur dem Drachen nicht. Sein geflecktes Fell wird mit dem Gewand Josephs verglichen.¹⁶² Wenn er satt ist, zieht er sich zum Schlafen in seine Höhle zurück, bis er am dritten Tage erwacht und laut brüllt, sodass alle Tiere es hören. Sein Atem ist wohlriechend wie Balsam, dem andere Tiere folgen. Dies wird mit Christus gleichgesetzt, der am dritten Tag auferstanden war und die frohe, wohltuende Botschaft der Erlösung verbreitete.¹⁶³ Wie in den Psalmen¹⁶⁴ steht, ist die Weisheit Gottes bunt; ebenso wie seine Braut, die Kirche und im Brief an die Galater¹⁶⁵ Christus selbst.¹⁶⁶

Das letzte Tier, welches im Physiologus an dieser Stelle relevant erscheint, ist der Vogel-Strauß. Der Strauß wird als kluger Laufvogel charakterisiert, der zum Himmel blickt wenn er seine Eier legt. Dies tut er dann, wenn das Sternbild der Pleiaden¹⁶⁷ aufgeht. Er brütet seine Jungen nicht selbst aus, sondern überlässt dies der Natur. Wenn also sogar dieser Vogel Zeit und Stunde zu deuten weiß, und Vertrauen zeigt, ist es auch an den Menschen, dies vor ihrem Gott zu tun und seinem Willen zu folgen.¹⁶⁸

Doch nicht nur im Physiologus sind die Tiere auf die christliche Heilsbotschaft gedeutet worden, denn dies fängt schon bei einigen Stellen im Neue Testament an. Der Hahn steht seit der Verleumdung des Petrus¹⁶⁹ in der christlichen Exegese für Reue und Umkehr.

¹⁶⁰ O. Seel, a. O. (siehe Anm. 144) 68 f.

¹⁶¹ Hos. 5, 14.

¹⁶² Gen. 37, 3.

¹⁶³ Lk. 19, 9; Eph. 2, 13. 17. 3, 10; Jes. 57, 19.

¹⁶⁴ Ps. 45, 10.

¹⁶⁵ Gal. 5, 22.

¹⁶⁶ O. Seel, a. O. (siehe Anm. 144) 27 f.

¹⁶⁷ Dies bedeutet, dass die Sommerhitze ihren Höhepunkt erreicht.

¹⁶⁸ O. Seel, a. O. (siehe Anm. 144) 72 f.

¹⁶⁹ Mt. 26, 34.

5.2. Die Akanthusranke



Abb. 43: Detail, Ranke des Mittelschiffes, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 104).

befinden sich Körbe, Füllhörner und Amphoren in verschiedensten Formen. Diese sind mit Früchten, Blumen oder Samen gefüllt.

Weiters finden sich offene und geschlossene Käfige mit Tieren¹⁷⁰ darin, wie mit Vogel und Hase, sowie Kratere die mit einer Flüssigkeit gefüllt sind, welche die Gefäße so sehr ausfüllt, dass sie an manchen Rändern herabrinnt.

Ludwig Budde nimmt an, dass die Tiere der Ranke eine Fortsetzung zum Arche-Thema des Hauptmosaiks darstellen. Raubkatzen, wie Tiger und Löwen, Hirsche, Rehe, Kühe, Ziegen, Esel, Lämmer, Hühner von verschiedenen Gattungen, eine Heuschrecke, sowie eine Unmenge an kleineren Vögeln jeglicher Art erfüllen die Ranke mit Leben.

Die Ranke schlängelt sich um das Mittelfeld und deren Ornamentfelder in den Ecken, die von einem rotweißen Laufenden Hund umfasst sind. In der Akanthusranke tummelt sich eine Vielzahl an Tieren, die oft nur zur Hälfte hinter den Blättern auftauchen. Runde Früchte, wie Granatäpfel, Blumen sowie einfache vegetabile Zweige hängen oder stehen, von der Ranke ab und dienen als Füllornamente. In den Ecken, die durch die Schlingen der Ranke um die Ornamentfelder entstehen,



Abb. 44: Detail, Vogel und Hase im Käfig, Ranke des Mittelschiffes (Budde [1969] Abb. 51).

¹⁷⁰ Ludwig Budde vergleicht die Tiere in den Käfigen mit der menschlichen Seele, die eingekerkert ist und befreit werden muss: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 13) 122.



Abb. 45: Detail der Ranke, Hirsch, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 86).

Manche Tiere, wie beispielsweise eine Ziege, tragen gefüllte Körbe auf dem Rücken, in denen Blumen oder Früchte liegen.¹⁷¹

Der Ausgräber will in den mit Tieren flankierten und von Flüssigkeit überlaufenden, Gefäßen eine christliche Symbolik sehen.



Abb. 46: Detail, Kantharos mit Hirschen, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 61).

Als Beispiel nennt er einen Kantharos¹⁷², der von Hirschen flankiert ist und verweist auf einen alttestamentlichen Psalm¹⁷³, der im frühen Christentum prägend mit der Taufe verbunden wurde.

Interessant ist, dass es nur zwei Beispiele in diesem Mosaik gibt, bei denen in der Ranke Tiere des Landes ein Gefäß flankieren. Das zweite Beispiel zeigt zwei Gazellen-ähnliche Tiere¹⁷⁴. Die Landtiere sind ansonsten in den Schlingen der Ranke von den Gefäßen

abgegrenzt. Unter den Vögeln¹⁷⁵ gibt es hingegen einige, die solchen Gefäßen beigestellt sind.

Dass Gefäße mit flankierenden Tieren, die von einer Flüssigkeit überquellen, nicht ausschließlich christlich sein müssen zeigt ein Darstellungsfeld des Mosaikbodens der Synagoge von Hammam-Lif.

Dargestellt ist ein kelchförmiger Brunnen,



Abb. 47: Flankierende Pfaue, Mosaik, Synagoge von Hammam-Lif (Stähli [1988] 54 o. Abb.-Nr.).

¹⁷¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 43; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 12) 46; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 123.

¹⁷² L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) Abb. 61.

¹⁷³ Ps. 42,2: „Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so lechzt meine Seele, Gott, nach dir.“

¹⁷⁴ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) Abb. 65.

¹⁷⁵ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) Abb. 56. 59. 68. 81. 87. 95. 96.

aus dem ein Wasserstrahl aufsteigt, und der von je einem Pfau und einer Palme flankiert wird. Das Bild wird von Hans-Peter Stähli zu Recht als Paradieslandschaft gedeutet. Da das Mosaikfeld direkt vor der Nische des Aaron hakodesch der Synagoge liegt, wird die Brunnendarstellung als paradiesischer Brunnen gedeutet, der Symbol für die Thora ist, da nur sie Quelle der Gerechtigkeit und Wahrheit ist.¹⁷⁶ Damit wird die Thora, die von Gott gegeben wurde, Wasser des Lebens.¹⁷⁷

5.3. Die Gerätefelder



Abb. 48: Detail, Kelch auf Säule, Westseite, Mittelschiff (Budde [1969] Abb. 51).

An jeder der vier Himmelsrichtungen sind lange Rechtecke in die Ranke gearbeitet, die von einem rotweißen, Laufenden Hund umfasst, und in denen vier verschiedene Gerätschaften auf dunklem Hintergrund dargestellt sind.

Das Rechteck im Westen zeigt einen goldfarbenen, geschwungenen Kelch mit kleinem, kurzen Fuß, der auf einer korinthischen Säule steht. Der Kelch zeigt mit seiner Öffnung in Richtung der Arche Noach-Darstellung.

Das Feld auf der Südseite ist heute kaum mehr erhalten, da sich eine größere Fehlstelle von der Westseite bis hin zur unteren Südseite zieht. Bei den ersten Aufnahmen, die Budde für seinen Aufsatz hat machen lassen, ist aber noch ein Großteil der heute fehlenden Südhälfte des Feldes zu sehen.

Das Feld zeigt eine brennende, sichelförmige Öllampe die auf einem Kandelaber steht. Der Kandelaber, der nun nicht mehr zu sehen ist, bestand unterhalb der Öllampe aus einer Reihe von geometrischen Formen, angefangen mit einem großen Dreieck, auf das abwechselnd je ein Oval und eine Raute folgten. Als Abschluss diente ein dreifüßiger Aufsatz.¹⁷⁸



Abb. 49: Detail, Öllampe, Südseite, Mittelschiff (Budde [1969] Abb. 58).

¹⁷⁶ Hld. 4, 15; Spr. 4, 22.

¹⁷⁷ H.-P. Stähli, a. O. (siehe Anm. 63) 52-54.

¹⁷⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 45 Abb. 5.

Es scheint so, als wäre die Darstellung allerdings durch die vielen Besucher mit der Zeit abgebröckelt und die Fehlstelle größer geworden. Heute sieht man nur noch die sichelförmige Handlampe, die nach Norden ausgerichtet ist.

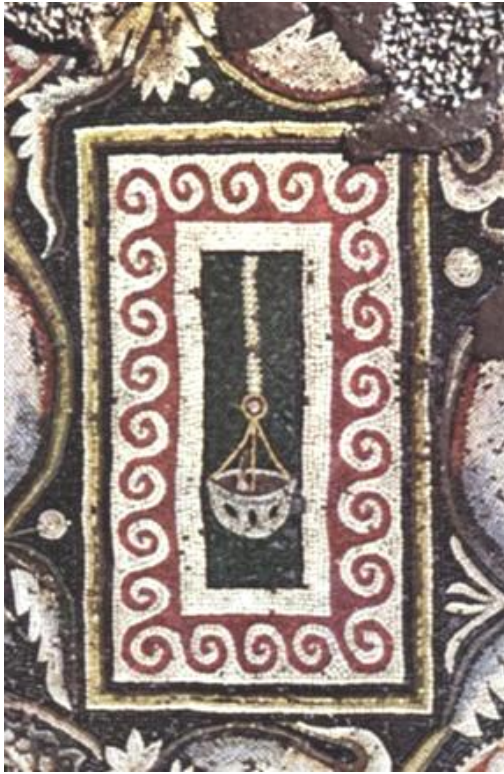


Abb. 50: Hängelampe, Ostseite, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 112).

Das Gerät auf der Ostseite ist dafür umso besser erhalten. Dargestellt ist eine Lampenschale mit drei länglich, ovalen, dunklen Aussparungen auf ihrem Körper. In der Schale ist eine Flamme zu sehen.

Von dem Gefäß führen von drei verschiedenen Stellen des Gefäßrandes drei Stränge nach oben, die in kurzem Abstand zu einem einzigen Strang zusammengefasst wurden. Als Verbindungselement dient ein heller Kreis, in dem ein dicker weißer Punkt eingezeichnet ist. Der Hauptstrang ist dicker, als die drei einzelnen.



Abb. 51: Detail, Kerze, Nordseite, Mittelschiff (Budde [1969] Abb. 67).

Die Nordseite zeigt in ihrem länglichen Rechteck eine lange, weiße Kerze. Diese besteht aus zwei Schichten, von der die Innere in einem kräftigen Weiß ausgeführt ist. Die Äußere ist hingegen mit graublauen Steinchen ausgeführt. An der Spitze der Kerze, die Richtung Arche weist, sitzt eine Flamme, die mit rötlichen Ziegelsplittern verziert ist.¹⁷⁹

Ob die dargestellten Utensilien etwas über die Deutung des Gebäudes aussagen ist fraglich, da die Gegenstände einen sehr allgemeinen Charakter bewahren; sie haben weder eindeutig christliche, noch jüdische Bedeutung. Die dargestellten Lichtquellen könnten sowohl auf das

¹⁷⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 44; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 44.

Ner Tamid¹⁸⁰ des Judentums, als auch auf das Ewige Licht des Christentums hindeuten, falls sie nicht einfach Ornamente darstellen.

Da aber die Elemente in die Ranke integriert sind, und ihre Platzierung an je einer Seite des Mosaiks hervorragt, deutet dies doch darauf hin, dass diese Geräte kultischen oder liturgischen Charakter haben.

Das Judentum hat ebenso wie das Christentum ein enges Verhältnis zum Licht und seinen Quellen. In der Synagoge von Bet-Alpha befindet sich auf dem Fußboden direkt vor dem Aaron hakodesch eine Abbildung¹⁸¹ des Thoraschreines. Im dreieckigen Giebel über der Muschel brennt ein Ner Tamid, in Form eines aufgehängten Kelches. Dies beweist, dass die Anweisung im Buch Exodus¹⁸² von der jüdischen Bevölkerung ernst genommen wurde, und bis heute wird, da in jeder Synagoge ein Ner Tamid zu finden ist.¹⁸³

Der Prophet Jesaja¹⁸⁴ redet ebenfalls vom Ewigen Licht, das im christlichen Glauben den Messias symbolisiert.¹⁸⁵ Das christliche Ewige Licht erinnert an die ständige Anwesenheit Gottes unter den Menschen.

5.4. Die Ornamentfelder



Abb. 52: Detail, Treppenmuster, Ornament des Mittelschiffes, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 68).

An den Ecken des Mittelfeldes der Arche Noach-Darstellung sind insgesamt acht ornamentale, rechteckige Felder angebracht, die sich zu je einem Paar pro Ecke anordnen. Weitere von ihnen befinden sich in und um die Akanthusranke, die diese dazu zwingt, sich in Schlingen um die Darstellungen zu winden.

Um die Ornamentdarstellungen verläuft, wie beim Mittelmosaik und den Gerätefeldern, ein rotweißer Laufender Hund. Die Motive zeugen von einem ausgefallenen Ideenreichtum, der sich in Form von

¹⁸⁰ Das Ewige Licht des goldenen Leuchters, das in der Stiftshütte und später im Tempel Salomons/Estras stand. Es wurde unaufhörlich mit Öl gefüllt und brannte ständig. Manche Synagogen hatten sogar zwei *Ner Tamid*. Es diente dazu, die Gemeinde an die heilige *Menora* in den alten Heiligtümern zu erinnern.

¹⁸¹ Siehe Abb. 39.

¹⁸² Ex. 27, 20.

¹⁸³ H.-P. Stähli, a. O. (siehe Anm. 63) 57 f; S. Ph. De Vries, Jüdische Riten und Symbole ³(Wiesbaden 2005) 43 f.

¹⁸⁴ Jes. 60, 19-20.

¹⁸⁵ Joh 8, 12; 12, 35-36.

geometrisch, komplizierten Mustern ausdrückt. Jedes Feld ist unterschiedlich gestaltet.

Die Arbeit die in Umzeichnungen der Motive investiert wurde, kann nicht hoch genug geschätzt werden. Es ist äußerst schwer, die verschiedenen Formen klar voneinander abzugrenzen.

Es finden sich Treppen- und Wellenmuster in allen Formen, Bogenmotive gefüllt mit Blüten, komplizierte, runde, eckige und ovale Bänderschlingen, Quader-, Fächer- und Sternornamentik, Rosetten, Kreuz- und Mäandermuster.



Abb. 53: Detail, geometrisches Muster, Ornament des Mittelschiffes, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 110).



Abb. 54: Detail, Kreuzornament, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 67).

Die vielen geometrischen Muster reichen von Rhomben, über Achtecke und quadratischen Prismen, bis hin zu dreidimensionalen Würfeln.¹⁸⁶

Das dargestellte Kreuzornament ist auch als solches zu deuten. Es handelt sich hierbei nicht um das christliche Heilssymbol.



Abb. 55: Detail, Bogenfenster mit Pfau und Fisch, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 109).

Um das Mosaik waren symmetrisch Bogenfenster angeordnet, in denen je ein Pfau mit Blumen und Zweigen dargestellt war. Von diesen sind nur noch zwei erhalten, von denen einer unterhalb des Gerätefeldes mit Kandelaber und Öllampe, und der andere unter dem der Hängelampe zu finden ist.

Das Bogenfenster ist von Wellen-, Flecht- und

Regenbogenband umrahmt. Diese bilden beiderseits des Bogens Felder, in denen sich weitere Füllelemente befinden, wie beispielsweise ein Fisch, dem der Ausgräber großes Interesse entgegenbringt, da nicht klar ist, zu welcher Darstellung er gehörte.

¹⁸⁶ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 44-53.

Die Bogenfenster dienten vermutlich als Übergänge zwischen den beiden Mosaikpartien des Mittelschiffes, wobei Ludwig Budde sie der östlichen Darstellung des Mittelfeldes zuwies. Dadurch schlussfolgerte er, dass sich das Motiv in der östlicheren Bodenhälfte eventuell an einem Jona-Motiv orientiert haben könnte, was allerdings aufgrund des schlechten Erhaltungszustandes nicht bestätigt werden kann. Die Osthälfte des Mittelschiffes ist, außer kleinen Teilen der Randpartien, stark beschädigt oder ganz verloren. Das östliche Mosaik dürfte aber eine runde Medaillon-Form im Zentrum aufgewiesen haben.¹⁸⁷

Die Fülle und Bewegung der Ranke, die sich erst aus nächster Nähe zu konkreten Formen auflöst, gehört einem Ornamentsystem an, dass sowohl in jüdischen, als auch in christlichen Kulträumen Einzug fand. Auf dem Fußboden der Synagoge von Hammam-Lif¹⁸⁸ wachsen drei Ranken parallel nebeneinander in die Höhe und sind an mehreren Stellen durch einen Ring umfasst. In den Feldern, die dabei entstehen, befinden sich Vögel und gefüllte Körbe. Als Füllobjekte dienen Blumenranken.¹⁸⁹

Weiters sind Menschen, Tiere, Käfige und Gefäße in einer Ranke sowohl auf den Mosaikböden der Synagogen von Gaza Maiumas und Ma'on, als auch beispielsweise in der Kirche in Sde Nahum¹⁹⁰ oder der Kapelle des Priesters Johannes in Khirbet Al-Muqua, in Jordanien, zu finden. Stehen bei diesen Beispielen die Tiere im Mittelpunkt, die die Ranke bevölkern, so ist genau das Gegenteil in Mopsuestia der Fall, wo die Ranke den Großteil des Platzes übernimmt.



Abb.56: Bevölkerte Weinranke, Gaza Maiumas, Israel (Urman [1995] Abb. 22 a).

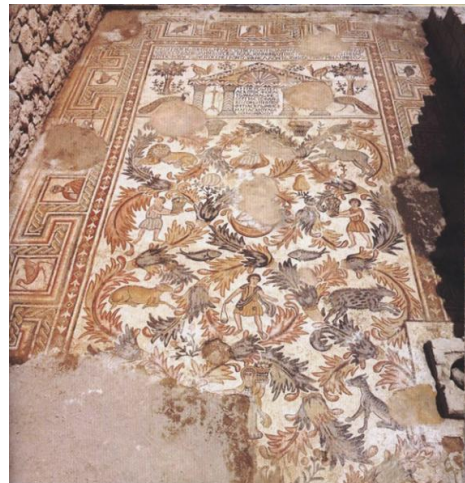


Abb. 57: Kapelle des Priesters Johannes, Fussbodenmosaik, Khirbet Al-Mukhayyat, 2. H. 6. Jn. n. Chr. (Buschhausen [1986] 213 Taf. 1.)

¹⁸⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 53. Abb. 108 f.

¹⁸⁸ Siehe Abb. 44.

¹⁸⁹ H.-P. Stähli, a. O. (siehe Anm. 63) 52-54.

¹⁹⁰ Die Orte Gaza Maiumas, Ma'on und Sde Nahum in Israel: R. Ovadiah – A. Ovadiah, Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel (Rom 1987) Pl. CXXXVIII-CXL.

5.5. Die spätantiken Überarbeitungen

Die Flickarbeiten, die spätestens nach dem Erdbeben um 526 n. Chr. am Mosaik vonnöten waren, betrafen vor allem die Westhälfte des Mittelschiffes sowie Partien im Süden.

Die Südwestecke zeigt Ausbesserungen an der Ranke in Form eines Ornamentfeldes, das gleiche Motivintentionen aufweist. Die Erneuerungen können in drei Gruppen zusammengefasst werden.

Die Flickarbeiten unterscheiden sich in stilistisch auffälliger Weise von dem des Mittelschiffes. Die Ergänzungen weisen hellere Konturen an der Vegetation auf, und die Akanthusblätter zerfasern in dünne Zacken. Die Ausbesserungen sind dadurch später zu datieren, als die Ranke des Mittelschiffes, gehören aber zeitlich auch nicht zu den restlichen Überarbeitungen.¹⁹¹

Die anderen Flickstellen zeigen sich hingegen zweidimensional und primitiv. Die Thematik richtet sich zwar noch an die der Ranke, doch werden keine Umrandungen von Feldern angezeigt, und die Überarbeitungen heben sich räumlich aus dem Boden heraus.¹⁹²



Abb. 58: Überarbeitungen im Nordwesten, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 56).



Abb. 59: Tiergruppe beim Eingang, Überarbeitung, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 114).

In der Nordwestecke geht die eigenständige Überarbeitung des Künstlers sogar so weit, dass anstelle der Ranke plötzlich ein rotes Feld mit weißen Kreisbögen auftaucht.

Noch abstruser wird es im Westen nahe des Einganges, wo anstelle des Fischmosaiks an der Grenze zum Hakenkreuzmäander drei phantastische Tiere und ein kleiner Vogel dargestellt sind. Die Zuweisung erweist sich als

¹⁹¹ Siehe oben Abb. 12.

¹⁹² L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 53. Abb. 107. 113 f.

besonders schwer, da die Darstellung sehr einfach und kindlich ausgeführt wurde.

Ludwig Budde vermeint einen Löwen und einen Panther zu erkennen, die einander zugewandt sind. An welchen Merkmalen er diese zu erkennen vermeint, erwähnt er allerdings nicht, und ist somit nicht nachvollziehbar.

Daneben ist ein weiterer Vierbeiner mit schnabelähnlichem Maul, geringeltem Schwanz und hufähnlichen Füßen abgebildet, dessen Bestimmung durch die Abstraktion sehr schwer ist. Über seinem Hinterteil ist noch ein kleiner, unspezifischer Vogel dargestellt. Er gehört vermutlich zum geöffneten Käfig der sich neben ihm befindet.



Somit kann angenommen werden, dass sich die Überarbeitungen und Intentionen des Künstlers thematisch an der Ranke und der Arche orientiert haben. Beweis hierfür sind ungleich große Kreise, die sich nördlich über dem Käfig ausbreiten; sie sollen die Ranke wiedergeben.¹⁹³

Abb. 60: Noach-Gruppe, Überarbeitungen, Mittelschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 113).

Sicher eine Neuerfindung des ausbessernden Künstlers ist die Szene, die den vier abstrakten Tieren Richtung Nordosten folgt. Dargestellt sind im selben, primitiven Stil eine große und, südlich von ihr, eine etwas kleinere Person die beide im Orantengestus dargestellt sind.

Neben der kleineren war bei der Auffindung angeblich noch eine weitere in derselben Größe dargestellt, die aber durch die ersten Besucherströme bald abbröckelte. Neben dem linken Arm der kleineren Figur befinden sich zwei konzentrische Kreise mit einem Punkt in der Mitte, und daneben vermutlich eine Pflanze. Darüber ist ein großer, leerer Käfig mit geöffneter Klappe auf der Unterseite dargestellt.

Es folgen vegetabile Zweige und ein abstrakter Vogel, der an seinen Krallen erkennbar ist. Die große Figur scheint eine Tunika-ähnliche Bekleidung zu tragen, die an der Taille geschnürt ist und wie ein Rock absteht. Aus dem Oberkörper der Person scheint eine Blume,

¹⁹³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 54. Abb. 55. 70. 114.

oder ein Zweig, hervorzusprießen. Direkt neben ihrer linken Hand sind wieder zwei konzentrische Kreise dargestellt, an der vom äußeren eine Zacke nach oben absteht.

Ludwig Budde sieht in den konzentrischen Kreisen eine Phiale, womit er Recht haben könnte. Zur Rechten des Kopfes, der mit einem dunklen Haarkranz umgeben ist, ist eine ornamentale Raute abgebildet. Unterhalb der Person ist ein rotes Polygon dargestellt, das Ludwig Budde als kastenartig beschreibt.

Zwischen den Figuren befindet sich ein weiteres Tier auf vier Füßen mit dunklem, gepunkteten Nackenhaar, einem spitz zulaufenden Maul und Ringelschwanz. Durch die Nackenbehaarung nimmt Ludwig Budde an, dass es sich hierbei um die Mähne eines Löwen handeln könnte, und deutet die Szene 1956 zuerst als Daniel-Gruppe, und 1969 dann als den Patriarchen Noach mit seinen Söhnen, die nach dem Verlassen der Arche JAHWE ein Dankesopfer darbringen.¹⁹⁴

Durch den Darstellungsstil der Pflanzen und Tiere kann angenommen werden, dass die Szene



zur Ranke gehören soll. Die kindliche Art der Gestaltung erinnert stark an die Mosaiken in der Synagoge von Beth Alpha, wie in der Darstellung des Isaak-Opfers.

Allerdings sind die Mosaiken in Beth Alpha künstlerisch höher zu schätzen, als die Flickarbeiten in Mopsuestia.¹⁹⁵

Abb. 61: Isaakopfer, Synagoge von Bet Alpha, Israel, 6. Jh. n. Chr. (Fine [1996] 131 o. Abb.-Nr.).

Der Ausgräber datiert die Überarbeitungen in die erste Hälfte des 6. Jh. n. Chr.¹⁹⁶ Klaus Wessel hingegen datiert sie erst ins 7. Jh. n. Chr. und deutet die Figuren ebenfalls als den Patriarchen Noach mit seinen Söhnen. Beide sind der Ansicht, dass die separate Arche Noach-Darstellung des Mittelschiffes für spätere Generationen unverständlich wurde, da die Arche ohne Noach zu symbolisch gewesen wäre.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Erwähnung als Daniel-Gruppe: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 56. Abb. 24. Deutung als Noach mit Söhnen: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 54. Abb. 113.

¹⁹⁵ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 54 f.

¹⁹⁶ J. Flemming, (Rez. zu) L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia. II. Die heidnischen Mosaiken, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5/6 (Recklinghausen 1969/1972). Rez. in: Orientalische Literaturzeitung 71 Nr. 5, 1976, 473.

¹⁹⁷ K. Wessel, a. O. (siehe Anm. 48); L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 54.

5.6. Über die Datierungsdiskussion der Mosaiken innerhalb der Forschung

Aufgrund der ambivalenten Stilelemente der Darstellungsfelder ist sich die Forschung über die Datierung uneins. Vom Mosaik des Mittelschiffes sind besonders die Ranke, die Tiere, die Ornamentfelder und die Gerätefelder für eine stilistische Datierung interessant.¹⁹⁸

Ludwig Budde ist zu Recht davon überzeugt, dass die Datierung der Mosaiken auf die Geschichte des Frühchristentums zu beziehen ist, da sich die frühchristliche Kunst erst in spät- oder sogar erst nachkonstantinischer Zeit entwickelt hat, um die neue Staatsreligion angemessen zu würdigen und ihre Kunst zu entfalten. Ludwig Budde tendiert in die zweite Hälfte des 4. Jh. n. Chr., da das Bildprogramm in dieser ersten Zeit vorrangig die Motive aus der Septuaginta in heidnischem Stil aufweist.

Unter Kaiser Theodosius I.¹⁹⁹ beobachtete Ludwig Budde einen Wandel in der Fußbodenmotivik, der mit dem Unmut der Gemeinden zusammenhängt, durch die Motivik auf etwas Sakralem zu stehen und es zu beschmutzen, was sich bis zum kaiserlichen Bildverbot zuspitzte. Bald trat eine Lockerung in dieser Vorstellung auf und es wurde zuerst auf dem Mosaikboden des Apsis-Bereichs, und dann auch im restlichen Heiligtum der Boden mit paradiesischer Flora und Fauna geschmückt.

Erzählzyklen werden nicht mehr am Boden, sondern auf der Wand dargestellt. Bei der Errichtung der Hagia Sofia, sowie der Kirche der Heiligen Sergius und Bacchus in Konstantinopel schlug der Trend in Minimalismus um.²⁰⁰

Er datiert und interpretiert das Gebäude anhand historischer und kultureller Höhepunkte, sowie der ungewöhnlichen Darstellungsart²⁰¹ in die Periode zwischen Kaiser Theodosius I., also ins letzte Viertel des 4. Jh. n. Chr. und dem Edikt Kaisers Theodosius II., 427 n. Chr., da keine neutestamentlichen Szenen dargestellt sind.

Jedoch wurde hier besonders von Kurt Wessel und Ernst Kitzinger widersprochen, da das Edikt von 427 n. Chr. nur die Darstellung vom Signum Christi Salvatoris²⁰² auf Fußbodenmosaiken untersagt.²⁰³

¹⁹⁸ H. Kähler, a. O. (siehe Anm. 45) 423.

¹⁹⁹ 379-394 n. Chr. Oströmischer Kaiser.

²⁰⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 17) 154.

²⁰¹ Gemeint ist, dass Noach nicht dargestellt ist, hingegen aber im Nordschiff die Person des Simson anscheinend niemanden gestört hat.

²⁰² Das inkludiert nur Christogramm und Kreuz.

²⁰³ Cod. Just. 1, 8; K. Wessel, a. O. (siehe Anm. 48) 265; E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51) 141.

Dadurch kann nicht auf den Charakter des Gebäudes geschlossen werden, da das Judentum oft in ähnlicher, universaler, pagan-heidnischer Weise seine Mosaikböden gestaltet hat. Durch das bis heute andauernde Bildverbot Mose war der Themenkreis meist eine Mischung aus Ornamenten und paganen Bildmotiven, wie einem Zodiak.

Das Bildverbot Mose wurde je nach Oberrabbiner einer jüdischen Gemeinde strikt eingehalten, oder etwas abgeschwächt und uminterpretiert. Bei diesem Prozess wurden vermehrt jüdische Symbole und bedeutend jüdische Tiere in geordneter Symmetrie in die Darstellungen eingefügt, um ihnen einen religiösen Charakter zu verleihen. In der jüdischen Kunst gipfelte diese Entwicklung in der Synagoge von Dura Europos, in der Szenen aus dem Alten Testament an den Wänden narrativ aufgemalt wurden.²⁰⁴



Abb. 62: Zodiak-Mosaik der Synagoge von Hammath Tiberias, Israel, 6. Jh. n. Chr. (Fine [1996] 121 o. Abb.-Nr.

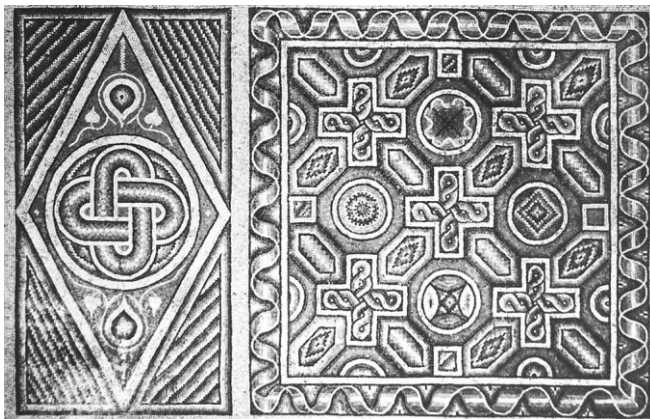


Abb. 63: Detail, ornamentales Fußbodenmosaik, Kathedrale von Apamea (Balty [1981] Abb. 124).

Naheliegendes Vergleichsmaterial für die Datierung findet sich in Antiochia, das als künstlerisches Vorbild für die umliegenden Regionen gilt, und wo vermutlich eine stilistische und motivische Vorliebe von Seiten der Werkstätten Kilikiens übernommen wurde.

Da die meisten Mosaiken aus Antiochia jedoch nicht absolut zu datieren sind, ergab sich auch bei den Vergleichen mit dem Mosaik in Mopsuestia eine relative Chronologie, was nicht zielführend war.²⁰⁵ Weiters müsste ein künstlerisches Gefälle beachtet werden, da Mopsuestia im Vergleich zu Antiochia eine Provinzstadt war.²⁰⁶

Parallelen gibt es aber auch zu Apamea, wo sich die Ornamente und Tiere besonders gut vergleichen lassen. Die Ornamente des Fußbodens der Synagoge von Apamea, die durch eine

²⁰⁴ H.-P. Stähli, a. O. (siehe Anm. 63) 50-52. 60-62. 86-91.

²⁰⁵ E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51) 141.

²⁰⁶ H. Kähler, a. O. (siehe Anm. 45).

Widmungsinschrift auf dem Mosaik genau ins Jahr 391/2 n. Chr. datiert werden können und die Ornamente der Kathedrale von Apamea weisen ähnlich einfallsreiche Motivik auf, wie die Ornamentfelder des Mittelschiffes in Mopsuestia.²⁰⁷

Ein weiterer Anhaltspunkt für eine Datierung ist das Gesims-Fragment, das Ludwig Budde um 370 n. Chr., Heinz Kähler allerdings schon in das erste Viertel des 4. Jh. n. Chr. einordnet, und vermutlich wiederverwendet wurde.

Ernst Kitzinger tendiert dazu, das Mosaik ins 5. Jh. n. Chr. zu datieren²⁰⁸, wohingegen Helmut Buschhausen die Problematik der Datierung sehr analytisch beobachtet. Durch das Fehlen jeglicher Münzen, die enormen Fehlstellen in der Inschrift des Nordschiffes, und die heterogenen Stilelementen²⁰⁹ der Mosaiken darf nicht ein Einzelmotiv den Zeitansatz liefern, sondern die Gesamtkomposition und deren Kombinationsintentionen.

Da die Tiere in der Ranke in starker Bewegung und versuchter Dreidimensionalität wiedergegeben wurden, während die Ranke strenge Konturen und Zweidimensionalität aufweist, könnte dies ein Indiz für eine Datierung in justinianische Zeit sein, da sich dieser Stil besonders im 6. Jahrhundert durchgesetzt hat.



Abb. 64: Detail des „Teppich“-Mosaiks aus Daphne, Antiochia, 1. H. 6. Jh. n. Chr. (Kondoleon [2000] 209 Abb. 96).

Auch wenn derselbe Rankentyp schon in paganen Gebäuden des 4. Jh. n. Chr., wie dem Yakto-Komplex in Antiochia, gefunden wurde, steht der Datierungsansatz Helmut Buschhausens und Ernst Kitzingers²¹⁰ als einziger im Verhältnis zum Kontext der Darstellungen in den Schiffen, weshalb die Mosaiken in Mopsuestia vermutlich ein oder zwei Jahrhunderte später zu datieren sind als die Gebäude des 4. Jh. n. Chr. in Antiochia.²¹¹

²⁰⁷ K. Wessel, a. O. (siehe Anm. 48) 265; E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51) 141.

²⁰⁸ E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51) 141.

²⁰⁹ Diese schöpften aus älteren Epochen. Interessant ist, dass die Ranke nicht nur eine reine Begrenzung des zentralen Bildfeldes darstellt, sondern durch die eingeworfenen Ornament- und Gerätefelder eine optische Verkürzung des Raumes von Eingang her bewirkte; H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 61.

²¹⁰ Ernst Kitzinger datiert die Mosaiken in die erste Hälfte des 5. Jh. n. Chr.: E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51) 141.

²¹¹ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 59-61; M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 426.

6. Das Mosaik des Südschiffes

Das Südschiff ist, wie das Mittelschiff, im Westen am besten erhalten. Die Überreste zeigen eine paradiesische Landschaft mit drei teilweise erhaltenen, rechteckigen Feldern in denen vegetabile Dekoration vorherrscht. Ursprünglich dürfte es sich vermutlich um vier bis fünf Darstellungsfelder gehandelt haben, worauf die Länge des Südschiffes sowie Reste von einem vierten Ornamentrahmen²¹² schließen lassen.

Umschlungen werden diese Felder von einer ähnlichen Akanthusranke wie der des Mittelschiffes.

Die des Südschiffes besitzt keine Gerätschaften und Körbe, jedoch erscheinen unterschiedliche, kleinere Vögel sowie Blumen und Früchte zwischen den Akanthusblättern.

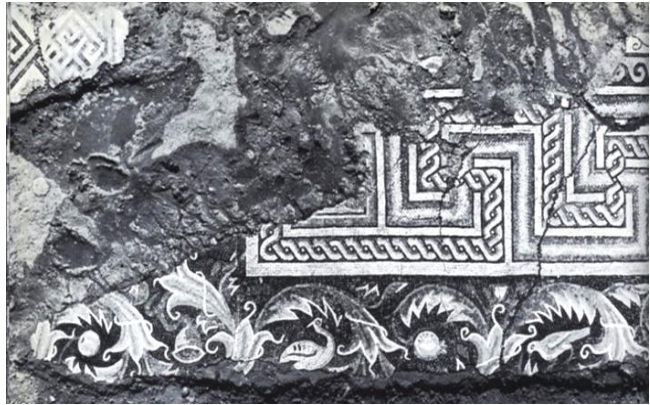


Abb. 65: Ranke und Umrandung eines Darstellungsfeldes, Südschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 127).

Die Blätter der Ranke weisen viele dünne Zacken auf und um die Hüllblätter, die sich volutenförmig aufrollen, schlingen sich wiederum dünne Rankenarme.²¹³

Die Felder selbst nehmen durch ihre Ausmaße²¹⁴ den größten Teil des Schiffes ein. In diesen befindet sich wiederum ein Rechteck²¹⁵, das als Bildfeld fungiert, und wie die Felder des Mittelfeldes von einem rotweißen Laufenden Hund umfasst ist.

6.1. Das erste Darstellungsfeld

Das erste Rechteck befindet sich ganz im Westen, beim Eingang, und ist nur noch sehr fragmentarisch erhalten. Es weist eine ornamentale Umrahmung auf, bei der Flechtband und Regenbogenfarbenband ineinander verschlungen in einem Mäandermuster das Mittelfeld umwandern. In den Ecken und je in der Mitte der Längsseiten bilden die Bänder Quadrate, in denen kleine Tiere, wie beispielsweise Vögel, dargestellt sind.

²¹² Das Ornament vergleicht Ludwig Budde mit der Rahmung des zweiten Rechtecks: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 57.

²¹³ Durchschnittliche Breite der Akanthusranke des Südschiffes: B 0,51 m. L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 122.

²¹⁴ L 5,60 m x B 2,63 m.

²¹⁵ Ca. L 4,0 m x B 0,98 m.

Das System der Rahmung gleicht dem des dritten Darstellungsfeldes, das um einiges besser erhalten ist als das erste. Die eigentliche Bilddarstellung des ersten Feldes sowie die Ecktiere der Umrandung sind nicht erhalten, und auch von der Akanthusranke ganz im Westen ist kaum etwas zu sehen.

6.2. Das zweite Darstellungsfeld



Abb. 66: Westteil des zweiten Darstellungsfeldes, Südschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 119).

Östlich neben dem ersten weist das zweite Rechteck zwar ebenso Fehlstellen auf, doch ist es um ein Vielfaches besser erhalten. Die Rahmung besteht aus zwei parallel verlaufenden Reihen aus, auf den Ecken stehenden Quadraten, die sich aus Hakenkreuzmäandern zusammensetzen. An je einer Ecke berühren die Quadrate das nächste zu jeder Seite. Umfasst werden diese Bänder von einem einfachen weißen, und je oberhalb und unterhalb, von einem schwarzen Streifen. Der Hintergrund ist weiß und die Mäandermotive sind in Schwarz, Rot und Braun wiedergegeben. Zu je einem Paar sind die ornamentalen Quadrate durch eine schwarze Unter- bzw. Oberlinie verbunden, die parallel zum folgenden schwarzen

Streifen der Umrandung verläuft.

In den weißen, quadratischen Zwischenräumen, die die Quadrate in ihrer Mitte erzeugen ist je eine Kreuzrosette dargestellt. In den Zwischenräumen, die an die Randstreifen grenzen, ist je eine ovale Knospe mit zwei flankierenden, abstehenden Blättern zu sehen. In den inneren Ecken, die an das Bildfeld grenzen, sind je zwei Kreuzornamente abgebildet, die aus Punkten bestehen und miteinander verbunden sind.

Das rechteckige Bildfeld weist von Süden ausgehend eine große Fehlstelle auf, die sich auch über die Umrandung ausgebreitet hat.

Zu erkennen sind aber noch Blumen und Knospen zwischen hohem Gras, die sich im unteren, südlichen Teil befinden. Darüber sind mächtige Obstbäume dargestellt, die durch die



Abb. 67: Ostteil des zweiten Darstellungsfeldes, Südschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 117).

langgezogene Form des Rechteckes längsgerichtet sind und sich vermutlich in der Mitte trafen. Beim westlicheren Baum²¹⁶ könnte es sich um einen Orangenbaum handeln, da noch runde Früchte in der Mitte des Baumes zu erkennen und die Blätter länglich-oval sind. Da die Früchte keine Zacken in der Mitte aufweisen kann ein Granatapfelbaum vermutlich ausgeschlossen werden. Es sind hier keinerlei Tiere zu finden.

Johanna Flemming will sich zu Recht durch die Obstbäume an Paradies- bzw. Lebensbaumdarstellungen erinnern wissen.²¹⁷

6.3. Das dritte Darstellungsfeld



Abb. 68: Detail der Umrandung, Vogel, Drittes Darstellungsfeld, Südschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 126).

Das dritte Feld entspricht in der Rahmung dem ersten, ist aber fast vollständig erhalten; durch diesen Glücksfall konnte das System des ersten Feldes erkannt und ergänzt werden.

Von den Tierfeldern²¹⁸ der Rahmung an den Ecken ist das an der Südwestecke vollständig erhalten.

Es zeigt einen braunen, kleinen Vogel mit dunklen Flügeln, der sich zu einer bräunlichen, tulpenähnlichen Blume hinunter bückt, die sich im unteren Bereich des Feldes ausbreitet und der eine Knospe angehört, die Richtung Osten wächst.

Über dem Kopf des Vogels befindet sich eine weitere Blume dieser Art. Das Feld wird durch einen dicken, beige Streifen umrahmt, der wiederum von schwarzen Streifen umrandet ist.

In den Resten des Mittelfeldes sind noch der Hinterteil und die Füße eines Vogels sowie Zweige oder Grashalme zu erkennen. Der Ausgräber vermutet, dass es sich um eine Entendarstellung handelt, was aber aufgrund der unspezifischen Darstellung nicht klar zu deuten ist.²¹⁹

²¹⁶ Der Ausgräber verwechselte hier wohl Links und Rechts, da der Baum auf der rechten Seite, den er als Orangenbaum identifizieren will, fast vollständig durch die Fehlstelle verloren ist: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 57.

²¹⁷ J. Flemming, a. O. (siehe Anm. 196) 142; Ähnliche Darstellungen sieht Helmut Buschhausen im Bodenmosaik der Basilika von Herakleia und dem Amazonenmosaik in Apameia: H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 63.

²¹⁸ Ca. 0,27 m².

²¹⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 56 f.

Parallelen finden sich auf einem quadratischen Feld des Orpheus-Mosaiks aus Pergamon, das einen Prachtsittich zeigt, der sich zu der Blüte einer emporwachsenden Blume streckt.



Abb. 69: Prachtsittich, Eckdetail des Orpheus-Mosaiks, Pergamonmuseum (Kriseleit [2000] Abb. 31).

Das zentrale Bildfeld zeigt zwei senkrecht, nebeneinander empor wachsende Weinstöcke, die ihre Ranken asymmetrisch zur Bildmitte hin ausstrecken. Beide Weinstöcke werden in der Mitte des Bildes durch einen gelb-goldenen, ovalen Ring oder ein Band an zwei der Ranken zusammengefasst. Die Sträucher füllen das Feld komplett aus.

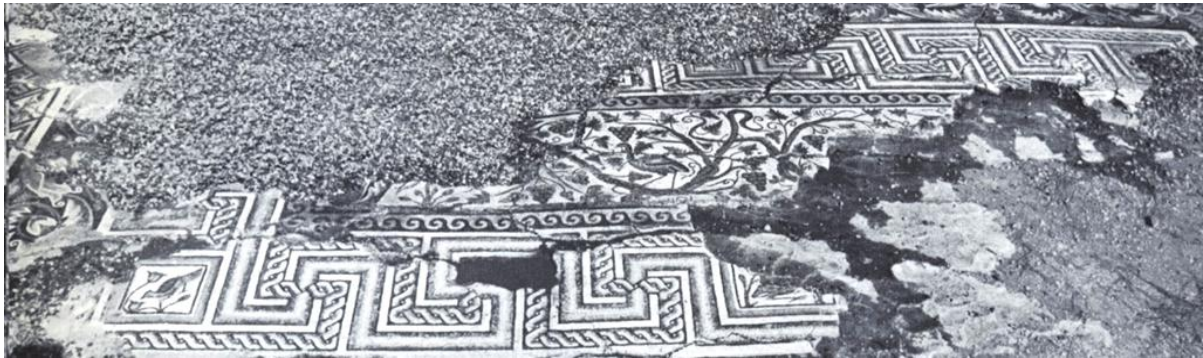


Abb. 70: Drittes Darstellungsfeld, Südschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 124).

Zur Linken des Ringes ist ein braun-blauer Vogel dargestellt, der sich Richtung Süden wendet, und den Ludwig Budde als Trappe deutet. Weiters vermutet er, dass zur Rechten des Ringes derselbe Vogel nach Osten hin abgebildet war.²²⁰

Einige Autoren nehmen zu Recht an, dass es sich bei der Darstellung des Südschiffes um eine paradiesische Landschaft handelt. Doch es könnte



Abb. 71: Detail des Mittelbildes, drittes Darstellungsfeld, Südschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 115).

²²⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 56 f. Fig. 24, Abb. 115-131; J. Flemming, a. O. (siehe Anm. 196) 472.

sowohl ein christliches, als auch ein jüdisches Paradies darstellen, da beide Vorstellungen auf den Garten Eden des Genesisberichtes²²¹ zurückgehen.²²²

Eine Parallele finden wir in der Synagoge von Hammam-Lif, und Ma'on in der die Ranken ebenfalls mit Ringen verbunden sind.²²³



Abb. 72: Sarkophag, Ravenna, 6. Jh. n. Chr.
(Bustacchini [1984] Abb. 230).

Eindeutig christliche Parallelen stellt die Darstellung auf Sarkophagen dar, wie der Sarkophag des Bischofs Theodorus aus dem 5. Jh. n. Chr. in Ravenna zeigt. Obwohl hier ein unterschiedliches Material als Vergleich dient, gilt doch die Verwandtschaft des Motives als ausschlaggebend für eine bestimmte Darstellungstradition.

7. Das Mosaik des Nordschiffes

Das etwas erhöhte²²⁴ Nordschiff ist proportional zum Südschiff etwas breiter, was sich vermutlich durch die topographische Gegebenheit erklären lässt. Warum das Gelände nicht durch Aufschüttungen ausgeglichen wurde ist fraglich. Eine Erklärung wäre, dass es sich bei dem Nordschiff um einen Annexbau handelt, der nur wenige Jahre nach dem Bau des Süd- und Mittelschiffes dem Gebäude angehängt und in erster Linie nicht mit eingeplant wurde.²²⁵

²²¹ Gen. 2, 8-10; 3, 22-24.

²²² D. J. Kyrtatas, Early Christian Visions of Paradise. Considerations on their Jewish and Greek Background, in: A. Ovadia (Hrsg.), Hellenic and Jewish Arts. Interaction, Tradition and Renewal (Tel Aviv 1998) 338.

²²³ Siehe oben Abb. 47; H.-P. Stähli, a. O. (siehe Anm. 63) 53 f.; zu Ma'on: A. Ovadia, The mosaic workshop of Gaza in Christian Antiquity, in: D. Urman – P. V. M. Flesher (Hrsg.), Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery, Studia Post-Biblica 47,2 (Leiden/New York/Köln 1995) 370.

²²⁴ Ob das Nordschiff nur wegen der Topographie etwas erhöht war, oder ob es sich in irgendeiner Weise wegen eines kultischen Charakters auszeichnete ist fraglich. J. Flemming, a. O. (siehe Anm. 196) 472.

²²⁵ Das Süd- und Mittelschiff wird ins zweite Viertel des 5. Jh. n. Chr. datiert, und das Nordschiff in die zweite Hälfte des 5. Jh. n. Chr.: F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), a. O. (siehe Anm. 4) 357.

7.1. Die Ornamente



Abb. 73: Detail, Ornament des Nordschiffes, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 140).

Die südliche Längsseite zeigt acht enorme Ornamentfelder²²⁶, jedes mit unterschiedlicher Motivik, wobei das achte Feld bei den Ausgrabungen kaum erhalten war. Die Ornamentfelder sind quadratisch und weisen im Inneren große Ornamente auf, die entweder rund oder eckig unterschiedliche Motive zeigen.

Diese sind sehr ausgefallen und phantasievoll, was an die Ornamentfelder des Mittelschiffes erinnert. Helmut Buschhausen sieht im Stil der Ornamente ein Vorgreifen des 5. Jh. n. Chr. auf die „justinianische Renaissance“. Parallele zieht er zur Kirche in Apameia²²⁷, der Johanneskirche in Ephesos und besonders zur Propyläenkirche von Gerasa, in denen er eine Fortsetzung der Ornamente des Nordschiffes von Mopsuestia sieht.²²⁸

Wiederkehrend kommen Flechtband und Regenbogenfarbenband vor, die sich entweder umeinander schlingen oder separat verlaufen. Dies gibt den Ornamenten noch zusätzlich zu den anderen Motiven eine Dreidimensionalität.²²⁹

Ludwig Budde beschreibt die Ornamente ausführlich in seiner Publikation weshalb es überflüssig wäre, es in diesem Rahmen ein weiteres Mal zu tun. Es handelt sich um acht partiell erhaltene Quadrate, die sich durch ihre Einzigartigkeit und ihren Ideenreichtum von Seiten des Künstlers besonders auszeichnen. Man kommt nicht umhin, auch hier an Musterbücher oder Vorlagenblätter zu denken, da die Komplexität der Mosaiken kaum von lokalen Künstlern ausgehen konnte.²³⁰

7.2. Der Simson-Zyklus

Oberhalb der Ornamente zieht sich von Osten nach Westen ein sehr fragmentiertes Figurenband²³¹ durch, das den alttestamentarischen Helden Simson zeigt, der als jüdischer Herakles gilt.²³²

²²⁶ L 3,38 m.

²²⁷ Kirche von Khirbet Al-Muqua.

²²⁸ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 62 f.

²²⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 57 f; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 122.

²³⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 58-67. Abb. 132-142. Fig. 26-33.

²³¹ L 3,85 m.

Umrahmt wird das Figurenfeld von einem braunen Zackenband auf hellem Grund, wobei die Spitzen der Zacken nach außen zeigen. Das Zackenband wird wiederum von einem dunkelbraunen Band umgrenzt.

Auf das Zackenband folgt ein dickes²³³ Ornamentband auf braunrotem Hintergrund. Es zeigt abwechselnd blauweiße oder gelbe, sternförmige Kreuzblumen und Sternornamente, die aus zwei unterschiedlich gedrehten, übereinander gelegten Quadraten bestehen, bei denen das Innere blau, weiß und braun ist.

Auf dieses Band folgt in jeder Himmelsrichtung ein anderes Abschlusszierband. Im Westen schließt es abwechselnd mit Sternen- und Rhomben-Mustern auf weißem Hintergrund ab, im Süden ist der Hintergrund braun und in Rechtecke geteilt, die Zwischenräume freilassen. In den Rechtecken sind weiße und braune Sterne abgebildet und in den Zwischenräumen befinden sich nur weiße Sterne. Im Norden folgt ein Rhomben-Motiv auf weißem Grund. Alleine bei der Türschwelle im Norden fehlt dieses Abschlussband. An dessen Stelle tritt ein gebückter Vogel auf weißem Grund auf, der sich nach Osten wendet. Von dem Vogel ist nur noch der Unterteil erhalten; der Kopf und das Hinterteil fehlen. Der Ausgräber deutet den Vogel als Kranich und kann sich vorstellen, dass ein antithetischer Vogel derselben Gattung ihm gegenüberstand.²³⁴

Die verschiedenen Szenen, die nicht klar abzuzählen sind²³⁵, sind vom Künstler räumlich nicht voneinander getrennt worden. Eine Szene geht chronologisch in die nächste über, was schon Ludwig Budde schwerfiel, diese Abschnitte genau einer biblischen Stelle zuzuweisen.²³⁶

Inhaltlich handelt die Erzählung von den Auseinandersetzungen zwischen Israeliten und Philistern, wobei am Ende die Philister durch den Helden Simson besiegt werden.²³⁷

Über der figürlichen Darstellung steht in griechischer Schrift der Text, der Simson-Erzählung, aus dem Buch der Richter²³⁸. Woher genau der Text stammt ist in der Forschung umstritten.



Abb. 74: Fragmente des Nordschiffes *in situ*, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 143).

²³² M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 428 f.; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 67; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 120.

²³³ B 0,39m.

²³⁴ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 67. Abb. 143. 145. 147. 150.

²³⁵ Ludwig Budde vermutet neun Szenen; Ernst Kitzinger hingegen verweist auf Mary K. Donaldson, die elf Szenen zählte: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 67-75; E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51) 141.

²³⁶ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 67; H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 59.

²³⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 120; M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 429.

Ludwig Budde sieht im Codex Vaticanus die Vorlage. Genauer haben sich Ernst Kitzinger, Hans G. Thümmel und Rainer Stichel diesem Problem gewidmet und eine zusätzliche Übereinstimmungen mit dem Codex Alexandrinus erkannt.²³⁹

Durch die Inschrift war es erst möglich, viele Szenen zu benennen.²⁴⁰



Abb. 75: Erste und zweite Szene, Simson-Mosaik, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 144).

Die Figuren, ihre Gewänder und die Architekturmotive werden mit Licht-/Schatteneffekten hervorgehoben. Die verschiedenen Landschaften sind nicht phantastischer Art, sondern gleichen der Natur des kilikischen Landes.²⁴¹

Die Erzählung des Helden beginnt im Osten und verläuft nach Westen. Ein weiterer Erzählzyklus, der von rechts nach links zu lesen ist, ist die Darstellung der Heilung des Gichtbrüchigen in der Hauskirche von Dura Europos. Ob dies ein Hinweis auf einen Ursprung in einer hebräischen Schriftrolle darstellt ist fraglich.

Die erste Szene ist kaum zu interpretieren, da nur der rechte Fuß, der Rücken einer Figur mit wehendem Mantel und der rechte Ellbogen der Figur zu sehen sind.

Der Mantel der Figur richtet sich etwas nach oben; vielleicht aufgrund einer energischen Geste, die aber nicht erhalten ist.

Ludwig Budde vermutet dahinter den Kampf Simsons mit dem Löwen, als er mit seinen Eltern auf dem Weg nach Timna war, um eine Philisterin zur Frau zu nehmen. Durch die Kraft Gottes hätte er den Löwen in Stücke gerissen.²⁴²

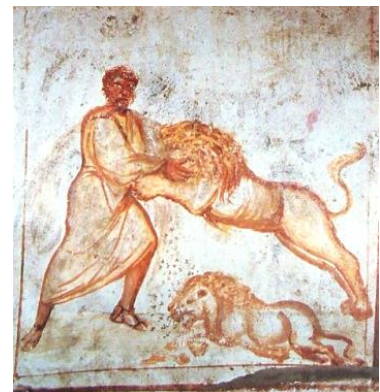


Abb. 76: Detail, Simson und der Löwe, Katakomben an der Via Latina, Rom (Ferrua [1991] Abb.114).

²³⁸ Ri 13,1-16,31.

²³⁹ E. Kitzinger, Observations on the Simson Floor at Mopsuestia, DOP 27, 1973, 133-144; H. G. Thümmel, Das Simson-Mosaik in Misis (Mopsuestia) und seine Inschriften, ZDPV 90, 1974, 69-75; R. Stichel, Die Inschriften des Simson-Mosaiks in Mopsuestia und ihre Beziehung zum biblischen Text, ByzZ 71, 1978, 50-61.

²⁴⁰ E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 51); L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 120 f; K. Wessel, a. O. (siehe Anm. 48).

²⁴¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 121; J. Flemming, a. O. (siehe Anm. 196) 473.

²⁴² Ri 14,6: „Da kam der Geist des Herrn über Simson und Simson zerriss den Löwen mit bloßen Händen, als würde er ein Böckchen zerreißen.“

Als Vergleichsbeispiel nennt er das Cubiculum des Simson in der Katakombe an der Via Latina, in der ebendieser Kampf mit dem Löwen sowie die folgende Szene mit den Bienen dargestellt sind.²⁴³



Abb. 77: Mithras, Tötung des Mondstiers, 1. H. 3. Jh. n. Chr., Karlsruhe (Geiberger [2005] 254 o. Abb.-Nr.).

Die Gestik erinnert stark an die Stiertötung durch Mithras, wie es beispielsweise auf dem Altarstein im Badischen Landesmuseum in Karlsruhe dargestellt ist. Der zurückflatternde Mantel und die Beinstellung gleichen der des Simson in Mopsuestia.

Da der Löwe nicht zu sehen ist, kann es sich nicht um dieselbe Tötungsdarstellung wie auf dem Fußbodenmosaik in der Kathedrale von Asti oder aus Köln in St. Gereon handeln, bei denen der Held auf dem Rücken des Tieres sitzt und ihm das Maul auseinander reißt.



Abb. 78: Löwentötung des Simson, Kathedrale von Asti, 11. Jh. n. Chr. (Bertelli [1989] 183 o. Abb.-Nr.).



Abb. 79: Löwentötung des Simson, St. Gereon, Köln (Legner [1985] 234 o. Abb.-Nr.).

Das bedeutet, dass das Vergleichsbeispiel aus der Katakombe an der Via Latina dem in Mopsuestia am ähnlichsten ist. Die Interpretation der Szene selbst bleibt allerdings eine Vermutung, da als einziger Beweis dafür das griechische Wort *EN* der Inschrift zu sehen ist. Doch es handelt sich hierbei um eine häufig verwendete Präposition. Es ist also kein Beweis für die Zuweisung der Szene als die des Löwenkampfes, so naheliegend dies auch sein mag. Auf die partiell erhaltene Figur folgt die Darstellung eines Baumes, der Früchte trägt und unterhalb der Fehlstelle der Körper eines Vogels, vielleicht der einer Ente.

²⁴³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 68 f. Abb. 143 f.

Dies wird als die inhaltlich folgende Szene der Simson-Geschichte gedeutet, in der der Held wieder nach Timna geht, um die Philisterin zu heiraten und den Leichnam des Löwen aufsucht. In diesem haben sich Bienen einen Stock gebaut, aus dem sich Simson Honig herausnimmt und ihn isst. Der dargestellte Baum und der Vogel sollen das Land und die Natur Timnas darstellen.

Doch auch hier ist die eigentliche Szene nicht erhalten, was es schwer macht diese



Abb. 80: Dritte Szene des Simson-Zyklus, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 147).

Interpretation aufrecht zu erhalten. Inhaltlich macht es Sinn, doch gibt es keine materiellen Vergleichsbeispiele dafür.

Nach einer Fehlstelle folgt die Darstellung zweier, fortspringender Tiere auf vier Pfoten. Das eine ist rotbraun und das dahinter grau. Sie sind an ihren Schwanzenden zusammengebunden. Unterhalb und oberhalb der beiden sind Büsche mit ausgefranzten Blättern dargestellt. Diese Darstellung ist um einiges leichter zu identifizieren, da es auch Vergleichsmaterial gibt. Ludwig Budde hat richtig erkannt, dass es sich bei dieser Darstellung um die In-Brand-Setzung der philistinischen Ernte handelt. Simson hat hundert Füchse zu je einem Paar an ihren Luntten

zusammengebunden, diese angezündet, und sie in die Felder der Philister getrieben, wobei die Ernte entzündet wurde.²⁴⁴

Einen Vergleich zu dieser Szene finden wir wiederum in der Katakombe an der Via Latina, wo im Arkosol der Kammer B Simson mit drei Füchsen dargestellt ist, die in Richtung der Feinde wegspringen. Unterschied ist hier, dass die Füchse nicht in Paaren zusammengebunden sind sondern alleine fortlaufen.

Dieser Darstellung folgt eine große Fehlstelle im oberen Teil des Figurenbandes. In der unteren Hälfte

sind noch der Oberkörper und das Haupt eines Mannes in hellem Gewand zu sehen.



Abb. 81: Aussendung der Füchse, Katakombe an der Via Latina (Ferrua [1991] Abb. 61).

²⁴⁴ Ri 15, 1-6.



Abb. 82: Detail, Viertes Szene des Simson-Zyklus, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 146).

Ludwig Budde sieht in den Überresten der Darstellung die Rache des Helden an den Philistern, nachdem sie seine Frau und das Haus seines Schwiegervaters verbrannt hatten.²⁴⁵

Er vergleicht die Darstellung mit der in der Katakombe an der Via Latina auf einer Lünette. Doch dort ist die Szene der Rache bei Lehi, in Juda, dargestellt, denn Simson hält den Backenknochen eines Esels in der Hand, mit dem er die Philister hinmetzelte.²⁴⁶



Abb. 83: Lünette, Simsons Rache bei Lehi, Katakombe an der Via Latina (Ferrua [1991] Abb. 87).

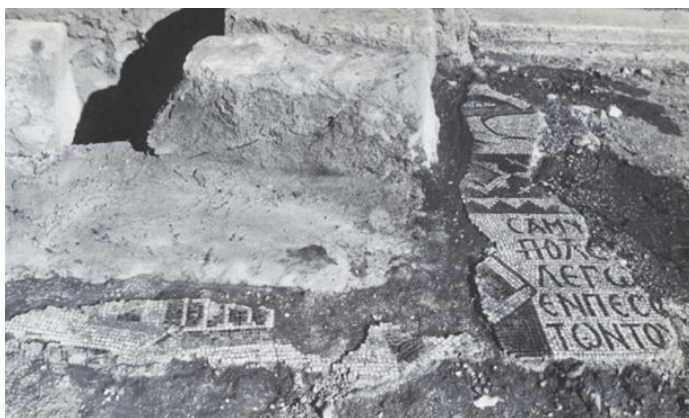


Abb. 84: Stadtansicht und Schwellenmosaik, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 150).

Westlich neben ihm liegt der Torso einer Frau mit Chiton, Mieder und pastellfarbenen Himation um die Hüfte.

Der Mann liegt waagrecht am Boden, die Augen sind geschlossen, was der Künstler durch einen dunklen Strich angegeben hat. Der Oberkörper der Frau neigt sich Richtung Boden und lehnt am Körper des Mannes.

Typologisch ist die Darstellung in der Via Latina, der in Mopsuestia sehr ähnlich. Da keinerlei weitere Indizien, wie beispielsweise ein Inschriftenfragment vorhanden sind, können beide Episoden als mögliche Interpretation zur Verfügung stehen. Es folgt eine weitere große Fehlstelle, auf die die nächste

²⁴⁵ Ri 15, 6-9.

²⁴⁶ Ri 15, 9-20.

fragmentierte Darstellung folgt. Sie besteht aus drei Teilen, die durch eine große Fehlstelle voneinander getrennt sind. Der erhaltene, obere Teil grenzt an den Mosaikteil der Schwelle des Seiteneingangs und zeigt partiell eine Stadtansicht und die umgebende Stadtmauer in perspektivischer Dreiviertelansicht.

Der größte Teil der Stadtansicht ist aber durch die Fundamente eines späteren Gebäudes zerstört worden, die während einer Überbauungsphase angelegt wurden. Über diese schweigen sowohl der Ausgräber als auch die nachfolgende Literatur.

Das zweite Mosaikfragment, das noch zu dieser Szene gehört, besteht aus dunklen Gewandfalten, die einen Schoß verdecken. Der nackte Oberkörper des Helden und die Kline, die der Ausgräber entdeckte, sind schwer nachzuvollziehen aber eine Möglichkeit.²⁴⁷



Abb. 85: Fünfte Szene, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 151).

Ob dies wirklich die Darstellung des ausharrenden Helden ist, der bis Mitternacht bei einer Bewohnerin Gazas wartete, bis er die Stadttore auf den

gegenüberliegenden Berg von der Stadt Hebron brachte, wäre ohne Inschriftenfragment unterhalb der Gewandfalten nicht einfach zu deuten gewesen.²⁴⁸



Abb. 86: Sechste Szene, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 149).

Das dritte Fragment weiter im Westen zeigt je zwei Beine von zwei Personen, die gen Westen eilen. Die östlichen Beine schreiten weit aus und die Schuhe sind bis zum Wadenansatz hochgeschnürt. Das helle, faltenreiche Gewand mit heller Borte setzt erst knapp unterhalb der Kniescheiben ein.

Der Unterkörper im Westen ist durch das helle Gewand

²⁴⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 70 f. Abb. 148. 150 f.

²⁴⁸ Ri 16, 1-4.

vollständig verhüllt. Nur die dunklen, roten Schuhe schauen daraus hervor. Auf dem Gewand befinden sich zwei Ornamente, die, ähnlich wie in der Zierleiste des Figurenbandes, schräg versetzte, übereinander gelegte Rhomben zeigt.²⁴⁹

Die Figur mit dem kurzen Gewand ist sicher Simson, der der Person vor ihm nacheilt. Diese wird als Philister gedeutet. Doch welche Szene es darstellt, ist nicht klar. Eigentlich müsste nun die Darstellung der Deportierung der Stadttore von Gaza erfolgen. Doch was macht ein Philister vor Simson?

Vergleichsbeispiele zu dieser Szene zeigen keine Parallele zu Mopsuestia. In St. Gereon überkreuzt Simson die Beine, die Tore Gazas auf einer Schulter und steht vor der Stadt ohne Begleitperson. Auf dem Verduner-Altar ist Simson weit ausschreitend dargestellt, wie er die Tore über dem Kopf den Berg hinaufträgt.

Im Buch der Könige der Baltimore Walters Art Gallery sind drei Szenen in einem Bildfeld zusammengezogen. Ganz Links ist das Quellwunder Gottes nach dem Sieg Simsons über die Philister bei Lehi zu sehen. Der Held kniet hier an der Quelle, die aus einem Felsen entspringt, und neben ihm liegt noch der Backenknochen des Esels. Es folgt die Szene, in der die Philister Simson in Gaza auflauern und schlussendlich die Darstellung Simsons, der die Stadttore von Gaza fortträgt.

Obwohl in der Darstellung der Baltimore Walters Art Gallery die Philister in direkter Nähe des Helden in ähnlicher narrativer Weise dargestellt sind, handelt es sich doch um unterschiedliche Darstellungen.

Die Personen sind nicht im direkten Bezug zueinander oder in derselben Gehrichtung dargestellt, was bedeutet, dass es keine direkten Parallelen dafür gibt. Dies ist natürlich nur der Fall, wenn die Darstellung dieser Szene angehört.



Abb. 87: Buch der Könige, Baltimore Walters Art Gallery, (Noel [2002] 160 o. Abb.-Nr.).

²⁴⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 71. Abb. 149.

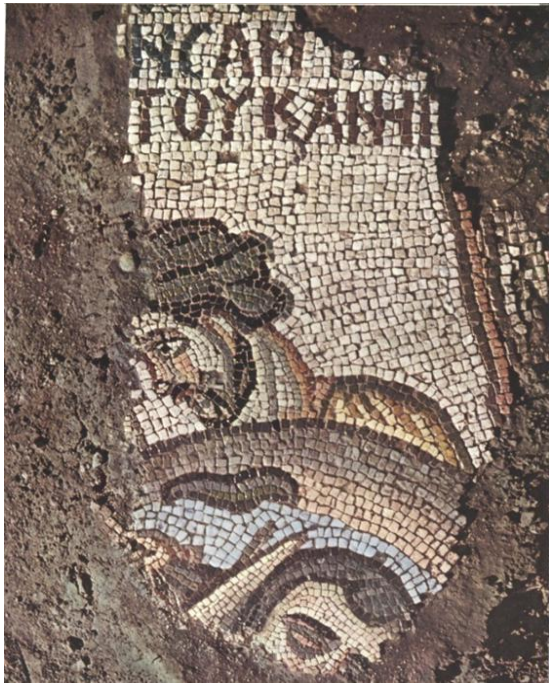


Abb. 88: Siebente Szene, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 153).

Auf eine weitere große Fehlstelle folgen zwei Fragmente. Das nördlichere zeigt die obere Kopfhälfte eines Mannes, der die Augen geschlossen hat und das Haupt neigt, als würde er schlafen. An seinem rechten Ohr sind zwei geöffnete Scherenmesser zu sehen, die an einer seiner letzten Lockensträhnen anliegen.

Bei der Haarsträhne ist ein Handfragment zu erkennen, die die Strähne straff hält; sie gehört vermutlich Delila, die Simson die Haare schert. An der Spitze der Schere sieht man eine braune Locke, die anscheinend schon abgeschnitten wurde.

Dahinter befindet sich ein bärtiger Mann, dessen Kopf und linke Schulter hinter einer schwarzen

Linie verschwindet, die vermutlich eine räumliche Trennung darstellen soll. Über der Darstellung sind noch Textfragmente der Szene erhalten.

Das untere Fragment zeigt eine herunterhängende, rechte Hand bei der Zeige- und Mittelfinger ausgestreckt sind. Sie gehört vermutlich zum, auf dem Rücken lagernden Simson. Links von der Hand ist ein roter Gewandfetzen erhalten, der entweder zum Gewand der Delila oder zu jenem des Simson gehörte.

Unterhalb der Hand befinden sich zwei Büsche mit ausgefranstem Blattwerk und zwei Kästchen, die Ludwig Budde als Blumenkisten



Abb. 89: Unterhalb Szene Sieben, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 152).

bezeichnet. Sie stellen auf jeden Fall die räumlichen Verhältnisse der Szene dar.²⁵⁰

Reste einer weiteren Person sind auf beide Fragmente verteilt. Das untere zeigt den Unterkörper eines Mannes in hellem Gewand, der sich Richtung Westen der Hauptszene

²⁵⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 72 f. Abb. 152 f.



Abb. 90: Detail, Delilas Verrat, St. Gereon (Legner [1985] 234 o. Abb.-Nr.).

gottgegebene Kraft und Stärke lagen.²⁵³

Es folgt eine weitere Fehlstelle, hinter der der Ausgräber die Blendung und die Bestrafung des Helden vermutet. Simson wurde dazu verurteilt die Mühle im Gefängnis anzutreiben, was eine äußerst anstrengende Arbeit darstellte. Die Vermutung basiert auf dem erhaltenen Textfragment²⁵⁴ über der Fehlstelle, das diese Szene ausweist.²⁵⁵

Der nächste erhaltene Mosaikteil ist sehr lang, weshalb er mindestens zwei Szenen²⁵⁶ beinhaltet. Die erste zeigt noch den Schoß des Sitzenden, der als Simson zu identifizieren ist, da er dasselbe Gewand trägt, wie die nachfolgende Person.

zuwendet. Besser erhalten sind die Beine, die geschnürte Schuhe tragen. Das zurückgesetzte linke Bein scheint etwas abgewinkelt zu sein.²⁵¹

Als Vergleichsbeispiel gilt das Mosaik von St. Gereon in Köln, welches dieselbe Szene²⁵² zeigt, jedoch in der Aufstellung der Personen nicht mit dem in Mopsuestia übereinstimmt.

Dies alles lässt keinen Zweifel über die dargestellte Szene aufkommen, da auch die Septuaginta diese Szenerie beschreibt, in der Simsons Geliebte Delila ihn an die Philister ausliefert und hintergeht, indem sie ihm seine Locken abschneidet, in denen

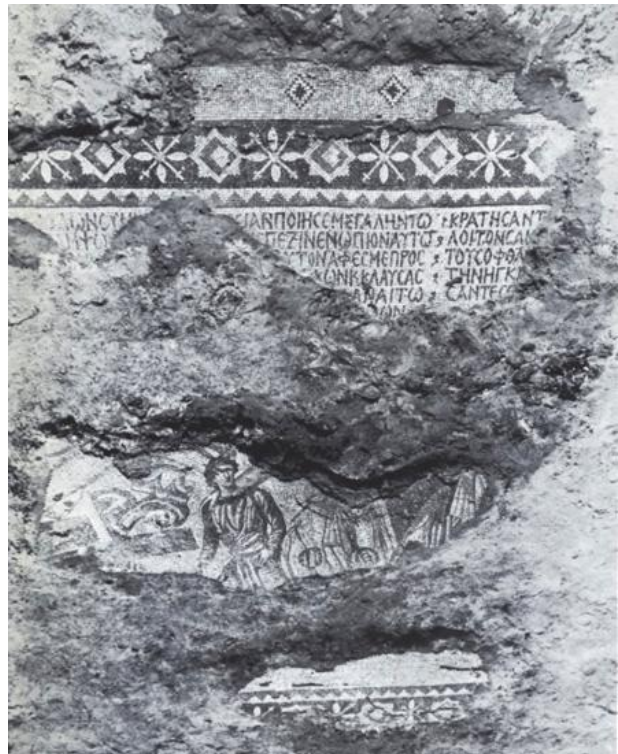


Abb. 91: Letzte Szene, Simson-Mosaik, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 154).

²⁵¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 72. Abb. 153.

²⁵² Zur Motivik zählt die Körperhaltung Simsons, dessen Kopf auf dem Schoß Delilas ruht, ebenso wie die Schere, die Delila in der Hand hält und die Philister, auch wenn die Anordnung der Personen zum Mosaik in Mopsuestia seitenverkehrt ist.

²⁵³ Ri 16, 4-21.

²⁵⁴ Ri 16, 21.

²⁵⁵ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 73. Abb. 154.

²⁵⁶ Zwei Szenen: Spiel vor den Philistern und Zerstörung des Hauses/Bewohner. Drei Szenen: Lagernder Simson im Spiel, Knabe führt Simson zur Säule und Zerstörung des Hauses/Bewohner.

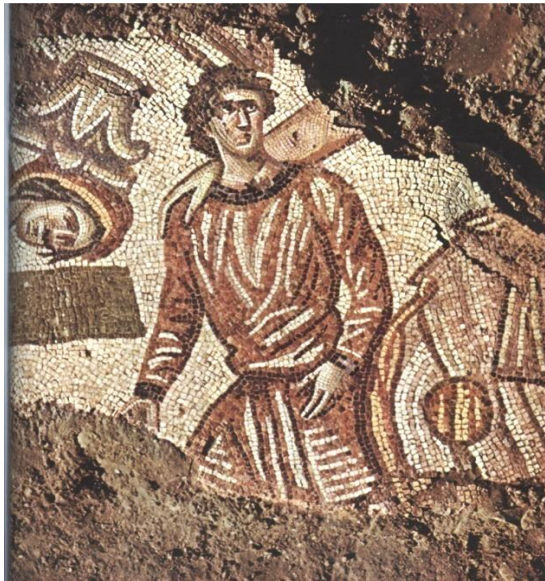


Abb. 92: Detail, Letzte Szene, Nordschiff, Mopsuestia (Budde [1969] Abb. 155).

Es folgt eine fragmentierte, überproportional²⁵⁷ große, männliche Person die mehrere bunte, faltige Gewänder übereinander trägt. Auf den Gewändern befinden sich zusätzlich noch bunte, dekorative *Orbiculi*.

Seine enorme rechte Hand ruht auf der linken Schulter eines Knaben²⁵⁸ der in einem roten, an der Hüfte gebundenen Gewand mit schwarzen Borten an Hals- und Ärmelausschnitt abgebildet ist.

Die Haare des Jünglings sind dunkelbraun gelockt und sein Kopf ist in Richtung des Riesen gewandt, dessen Haupt nicht erhalten ist.²⁵⁹

Es handelt sich vermutlich um die Szene, in der Simson vor die Philister geführt wird um sie zu unterhalten. Einen Knaben, der ihn aufgrund seiner Erblindung führen muss, fordert er auf, ihn an die Säule des Hauses lehnen zu lassen.²⁶⁰

Es folgt die letzte Szene, die noch auf demselben Fragment bruchstückchenhaft dargestellt ist, die Ansichtsseite jedoch vom Eingang im Westen hat. Zu sehen ist ein herabstürzendes korinthisches Blattkapitell sowie zwei Säulen, die auf eine Frau mit verhülltem Haupt herabfallen deren Oberkörper schon von einer hellen Wand mit rotem Durchbruch bedeckt ist. Ihre Augen sind vor Schmerz oder Trauer schräg verzerrt und unter ihrem Schleier fallen dunkelbraune Strähnen ihres Haares hervor.

Unter der Frau ist ein dunkelbraunes Fragment einer Saalwand abgebildet, das einen weiteren Philister unter sich begräbt, dessen halbes Gesicht noch erhalten ist. Er hat, wie die Philisterin über ihm vermutlich schräg gestellte Augen.²⁶¹

Diese Überreste stellen das Ende des Simson-Zyklus dar, bei dem der Held sich von Gott seine verlorene Kraft erbittet um an seinen Feinden Rache üben zu können, und um sein Volk aus der Hand der Philister zu befreien. Er bringt das Haus der Feinde zum Einsturz und bringt alles um, was sich darin befindet; sogar sich selbst.²⁶²

²⁵⁷ Die Knie des Riesen sind auf Höhe der Hüfte des Knaben neben ihm.

²⁵⁸ Ca. H. 0,87 m.

²⁵⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 73 f.

²⁶⁰ Ri 16, 25-27.

²⁶¹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 74 f.

²⁶² Ri 16, 27-31; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 120 f.

Die jüdische Literatur steht Simson und dem Krieg mit den Philistern zwiespältig gegenüber. Einerseits wird die Stärke und Tugend des Helden gebilligt, doch sein allzu menschliches Verhalten wird als problematisch angesehen.²⁶³ Durch ihn würde die Geste des großen Patriarchen Abraham, der mit den Philistern drei Generationen zuvor einen Friedensschluss tätigte, aufgehoben.²⁶⁴ Ein positiver Lösungsvorschlag für die problematische Person Simson besagt, dass der Frieden Abrahams mit den Philistern überhaupt nur für drei Generationen gegolten habe und der Protagonist keine Fehler gemacht hätte.²⁶⁵

Dass die alttestamentliche Figur des Simson im frühchristlichen Bereich nicht unbekannt ist, beweist in erster Linie der Hebräerbrief der Apostelgeschichte, in dem Simson zugleich mit David, Samuel und den Propheten genannt wird.²⁶⁶ Bildliche Quellen aus der frühchristlichen Kunst sind allerdings selten zu finden. In der Katakomben an der Via Latina in Rom befinden sich drei separate Szenen aus dem Simson-Zyklus. Es sind der Löwenkampf, die Rache Simsons bei Lehi und die Aussendung der Füchse dargestellt. Ansonsten scheint der Held erst wieder im Mittelalter auf.²⁶⁷

Besonders im Mittelalter wird die Gestalt Simsons allegorisch mit Christi Leben, Leiden und Sterben verglichen, was als die Überwindung des Löwen symbolisch mit dem Sieg über den Teufel verstanden wird.²⁶⁸ Dies darf allerdings nicht dazu führen, das Gebäude eindeutig einer christlichen Gemeinde zuzuschreiben. Diese Deutung kann höchstens als ideelles, und nicht als materielles Zeugnis angeführt werden. Es handelt sich weiterhin um einen alttestamentlichen Helden ohne materiellen Beweis für einen christlichen Kontext.

Ludwig Budde meint, dass die palästinensisch-syrische Bibelillustration eine Vorbildwirkung einnahm und einen gewissen Einfluss auf die frühchristliche Malerei gehabt hat, wobei auch der Simson-Zyklus als Bildthema behandelt und christlich umgedeutet wurde. Als Vorläufer nimmt er jüdische Bibelillustrationen auf Pergament oder Papyrus an, dem auch Margherita Guarducci zustimmte.²⁶⁹

²⁶³ Joseph. Antiqu. Jud. 5, 5.

²⁶⁴ Gen. 21, 22-34.

²⁶⁵ Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (Verlag Traugott Bautz), zuletzt aktualisiert am 29.02.2010 <<http://www.bbkl.de/s/simson.shtml>> (09.08.2010).

²⁶⁶ Simson wird durch seinen besonders großen Gottesglauben hervorgehoben; er stellt einen wichtigen Empfänger der Gnade Gottes dar, der durch ihn von Geburt an gesegnet war.

²⁶⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 121 f; K. Wessel, a. O. (siehe 48) 265.

²⁶⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 121.

²⁶⁹ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 75; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 121; M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 429.

Der Ausgräber will diesen Ursprung auch in der Leserichtung des Zyklus von rechts nach links bewiesen sehen, da bis heute das Hebräische in derselben Weise gelesen wird.²⁷⁰

Die Simson-Darstellung in Mopsuestia gilt bis heute als die einzige, die als Zyklus dargestellt wurde. Alle anderen Denkmäler zeigen Einzelbilder.

Die Beschädigung ist im Nordschiff am größten, was eine Beschäftigung mit den Überresten in heutiger Zeit unmöglich macht. Wir sind weiterhin auf die Photographien Ludwig Buddes und Helmut Theodor Bosserts angewiesen. Das Museum zu Mopsuestia bewahrt die wenigen verbliebenen Fragmente separat voneinander auf.²⁷¹

7.3. Die Inschriften des Simson-Zyklus

Der Text des Simson-Mosaiks folgt vorrangig den genannten Überlieferungen²⁷², wobei nicht immer ebendiese Zitate aufscheinen. Als aufschlussreich sieht Rainer Stichel den Text unterhalb der Darstellung des Simson in Gaza, wo er bei einer Frau aus Gaza nächtigte und in der Nacht die Stadttore aushebelte und forttrug.

Im Simson-Zyklus in Mopsuestia werden hingegen manchmal mehr, manchmal weniger, Passagen der ursprünglichen Erzählung hinzugefügt oder übersprungen. Hebelt der Held in der Septuaginta gleich nach dem Aufwachen die Stadttore aus, erkennt er im Text des Mosaiks zuvor, dass die Tore bewacht sind.²⁷³

Schon in den ersten zwei Zeilen wird durch das hinzugefügte *ταυτης* klar, dass der Text nicht eins zu eins aus der Septuaginta kommt. Auch scheint das, in der Septuaginta ausführlich geschilderte Warten auf die Philister gekürzt worden zu sein. Aus Vergleichen zu Texten wie Flavius Josephus, Pseudo-Philon und einer altrussischen Bibelparaphrase wird klar, dass das unorthodoxe Verhalten Simsons, bei einer Prostituierten einzukehren, erklärt werden müsse, um den Helden von jeglicher Sünde reinzuwaschen. So vermutet Rainer Stichel, dass auch die Mosaikinschrift solch einem exegetischen Charakter entstammt.²⁷⁴

Auch die letzten beiden Inschriftenfragmente des Mosaikbodens weisen die oben genannte, exegetische Ausführung auf. Rainer Stichel vermeint in der Inschrift des Simson-Zyklus eine feste Tradition zu erkennen, die ihre Vorlage in einer uns nicht erhaltenen Bibelparaphrase, oder einer katechetischen Übung hat, die nicht notwendiger Weise schriftlich festgehalten

²⁷⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 187; S. Ph. De Vries, a. O. (siehe Anm. 183) 25.

²⁷¹ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 59.

²⁷² Codex Vaticanus und Codex Alexandrinus.

²⁷³ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 239) 51 f.

²⁷⁴ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 239) 52-54.

werden musste. Durch den schlechten Erhaltungszustand kann dies aber nicht geklärt werden.²⁷⁵

Auch wenn der Vorlagentext nicht genau bestimmbar ist, kann doch der ihr zugrundeliegende Charakter umrissen werden. Es handelt sich um eine Tradition in griechischer Sprache, die weder von der Septuaginta noch von der Thora abhängig war. Die Ursprünge dieser Tradition sieht Rainer Stichel in der exegetischen Tätigkeit des Judentums in Bezug auf die fünf Bücher Mose, welche schriftlich im Targum festgehalten wurde. Die Aufgabe eines Targums war es, die Bibelstellen dem Leser theologisch und sprachlich verständlicher zu machen.

Auf die dargestellte Szene des Helden in Gaza auf dem Mosaikboden in Mopsuestia gedeutet bedeutet dies, dass versucht wurde, die Zeit zwischen dem Erwachen und dem Aushebeln der Tore der Stadt zu harmonisieren. Dies wird durch das Erkennen Simsons geschaffen, der die drohende Gefahr erkennt, was ein rein hermeneutisches Hilfsmittel darstellt, um die Beweggründe und den Helden selbst den Interessenten näher zu bringen.²⁷⁶

Daraus folgt, dass der/die Auftraggeber des Gebäudes die targumischen Exegesen des Alten Testamentes kannten. Doch kann damit keineswegs die Religionszugehörigkeit des/der Auftraggeber und damit auch des Gebäudes geklärt werden. Die Tatsache, dass sich der Zyklus wie ein jüdischer Rotulus ausbreitet und von rechts nach links gelesen wird, stellt für Ernst Kitzinger und Rainer Stichel keinen Beweis für einen jüdischen Auftraggeber dar, da diese Methode sowohl von jüdischen als auch von christlichen Exegeten angewandt wurde.²⁷⁷

Rainer Stichel folgert somit, dass, falls das Gebäude eine Synagoge wäre, diese targumische Behandlung des Textes in griechischer Sprache nur bis zum Edikt Kaiser Justinians im Jahre 553 n. Chr. geschehen konnte, da dieser die Übersetzung ins Griechische auch aufgrund der Konkurrenz zur christlichen Exegese untersagte. Somit stellt er auch eine Verbindung zur spätesten Datierungsmöglichkeit her.

Falls es sich beim Gebäude um eine Kirche handelt, so unterstreicht die Inschrift lediglich die Verbreitung der jüdischen Methodik zur Exegese. In beiden Religionen war der Grat zwischen buchstabengetreuer Überlieferung der Heiligen Schrift und einer hermeneutischen Modifizierung derselbe.²⁷⁸

²⁷⁵ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 239) 54.

²⁷⁶ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 239) 54 f.

²⁷⁷ E. Kitzinger, a. O. (siehe Anm. 239) 143; R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 239) 59.

²⁷⁸ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 239) 59-61.

8. Die Inschrift der Arche Noachs und ihre Bedeutung für die Interpretation

Die griechische Inschrift ΚΙΒΩΤΟΣ ΝΩΕΠ, die sich auf dem zentralen Bild des Mittelschiffes befindet, gibt eine eindeutige Identifizierung der Kiste und des gesamten Mosaiks des Mittelschiffes, die sie als Arche Noachs ausweist. Es handelt sich bei der zentralen Kiste um das Schiff, das Noach auf Geheiß Gottes baute und uns in der Sintflut-Sage der Genesis überliefert ist.²⁷⁹

Die Inschrift ist genau in den Deckel der Truhe eingepasst, was dafür spricht, dass es sich um den Originalbefund handelt.²⁸⁰ Die Buchstaben²⁸¹ sind alle aus weißen Marmorsteinen, was sich vom braunroten Hintergrund der Innenseite der Truhe heraushebt. Die graue Umrahmung der Innenseite des Deckels wird über dem P von ΝΩΕΠ durch eine kleine, weiße *tessera* unterbrochen; eine weitere befindet sich rechts unterhalb des Buchstabens. Ludwig Budde und Helmut Buschhausen nehmen an, dass diese Steinchen absichtlich so gelegt wurden und zu dem Buchstaben P gehören.²⁸² Bei genauerem Hinsehen fällt aber auf, dass in der Umrandung des gesamten Truhendeckels, in unregelmäßigen Abständen, rein-weiße *tesserae* hinzugefügt wurden. Die Mosaiksteine beim P müssen also nicht unbedingt bedeuten, dass diese dem Buchstaben beigelegt sind, um ihn in irgendeiner Art und Weise hervorzuheben.

Der Gedanke, über die Inschrift des Mittelschiffes auch eine Zuweisung des Gebäudes zum Christentum oder Judentum zu erhalten, schien vielversprechend. Die Diskussion entstand aufgrund der beiden, weißen Marmorsteinchen im Umkreis des Endbuchstabens P. Es galt zu klären, ob das P eine Abkürzung, oder zum Namen des Patriarchen gehört, was darüber Aufschluss geben könnte, ob dieser einer jüdischen oder christlichen Tradition folgt.

Einen anderen Zugang der Zuweisung bietet Ludwig Budde an, der in dem Gebäude wegen des basilikalen Grundrisses und der Lage außerhalb der antiken Stadt eine Martyrerbasilika sehen will.²⁸³ Nach einem kurzen Ausschlussverfahren wies er sie, sich auf die *Acta Sanctorum* stützend, den drei kilikischen Schutzheiligen Tarachos, Protos und Andronikos zu. Nach den *Acta Sanctorum* wurde aber auch in Mopsuestia ein christlicher Bau für den Heiligen Niketas Gota errichtet, der 370 n. Chr. während der Christenverfolgung unter dem Gotenkönig Athanarich sein Martyrium erlitt.²⁸⁴

²⁷⁹ Gen. 6,1-9,29.

²⁸⁰ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 48.

²⁸¹ H. 5,0 cm. Der Abstand der Buchstaben zueinander: 1,0-1,2 cm. Einzige Ausnahme ist der letzte Buchstabe P, der mit einem Abstand von 1,5 cm am weitesten entfernt steht: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 41.

²⁸² L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 41 f.

²⁸³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 119.

²⁸⁴ P. Migne, *Patrologiae Graecae* 115 (Paris 1899) 703 ff.; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 32 f.

8.1. Deutung für „Rho“ als Kürzel

Nach den Versuchen, durch die Deutung der Tiere, des Nord- und des Südschiffes Klarheit über die Religionszugehörigkeit des Gebäudes zu gewinnen, könnte dies also auch die Inschrift auf dem Truhendeckel bringen.



Abb. 93: Detail, Inschrift im Deckel, Mopsuestia (Postkarte 2008, Im Besitz von Dr. Gertrude Jaksch, die sie mir freundlicher Weise zur Verfügung stellte)

Der Ausgräber sieht den Buchstaben als Abkürzung eines weiteren Wortes, da der Name Noachs in der Septuaginta *NOE* geschrieben wird. In der Forschung kursieren verschiedenste Lösungsvorschläge, die Erwähnung finden sollen. Warum ausgerechnet der Name Noachs anders geschrieben werden soll als der Simsons, der in der Inschrift des Nordschiffes eine genaue Übernahme aus der Septuaginta darstellt, lässt Raum für Spekulation. Allerdings stellt die Darstellung in Mopsuestia insofern eine Ignoranz der biblischen Überlieferung dar, als das weder Noach mit seinen Angehörigen noch die Tiere als Paare dargestellt sind.²⁸⁵

Dies spricht dafür, dass die Darstellung und vielleicht auch der Name Noachs, einer anderen Text- oder Bildquelle entspringen.

Ludwig Budde denkt hingegen an die Abkürzungsmöglichkeiten von P, die der antiken, christlichen Gesellschaft einleuchtend und alltäglich gewesen waren, damit diese den Sinn dahinter ebenfalls verstehen konnten.²⁸⁶ Er interpretiert ihn als Abkürzung für PYΣΙΟΣ, PYOMENH oder PYETAI, die alle auf den rettenden Charakter der Arche deuten. Weiters schließt er eine untypische Transkription des Namens Noach aus dem Hebräischen kategorisch aus, da sie „zu nichts führe“.²⁸⁷

Es könnte weiters für die Abkürzung NOEPÁ stehen, was auf die geistige Wahrnehmung, Erkenntnis und die Errettung durch die Kirche anspielt.²⁸⁸

Helmut Buschhausen hingegen sieht in dem P weniger die Abkürzung eines Wortes oder die Transkription des hebräischen Buchstabens פ²⁸⁹ und bezweifelt weiters die Gebräuchlichkeit

²⁸⁵ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 41; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 48.

²⁸⁶ Ludwig Budde führt Julius Aegyptius an, der im 6. Jahrhundert n. Chr. von den ρύσια ψυχῆς δῶρα sprach.

²⁸⁷ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 41 f.; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 48; K. Wessel, a. O. (siehe Anm. 48) 265; M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 428.

²⁸⁸ R. Stichel, Die Namen Noes, seines Bruders und seiner Frau. Ein Beitrag zum Nachleben jüdischer Überlieferungen in der außerkanonischen und gnostischen Literatur und in Denkmälern der Kunst. AbhGöttingen (Folge 3) 112 (Berlin 1979) 17.

von PYΣIOΣ, PYOMENH und PYETAI. Er vermutet hinter dem Buchstaben vielmehr die Zahl Hundert, die in hellenistischer und jüdischer Auslegung die vollkommenste Zahl darstellte. Der jüdische Gelehrte Philon von Alexandria versucht in seinem Werk *De mutatione nominum* die Genesis-Erzählungen auf diese Zahl hin zu deuten.²⁹⁰

Weiters weist die Zahl Hundert auf die Bauzeit der Arche, wie es beispielsweise in der antiochenischen und auch der alexandrinischen Schule belegt ist.²⁹¹ Die Grundidee könnte aber auch hier in der jüdischen Literatur zu finden sein, denn das jüdische Schatzhöhlenbuch²⁹² gibt darüber Auskunft, dass zwischen dem Auftrag Gottes an Noach und der Sintflut hundert Jahre gelegen seien.

Helmut Buschhausen verbindet die Darstellung des Mittelschiffes und die Zahl Hundert mit der Noach-Predigt während der hundertjährigen Bauzeit der Arche.

Er stützt sich hierbei auf neutestamentliche Quellen²⁹³ und drängt damit die Deutung des Gebäudes als Kirche auf. Er erwähnt kurz, dass dem Judentum die Noach-Predigt durch das jüdisch-apokryphe Adam und Eva-Buch²⁹⁴ ebenso bekannt war, doch stützt er sich vorrangig auf die frühe Patristik²⁹⁵, die das Thema der Noach-Predigt schnell aufgefasst und auf die messianische Botschaft Christi gedeutet hat. Er spekuliert darauf, dass die spätjüdisch-apokryphe Literatur in die christliche Vorstellungswelt eingeflossen ist.²⁹⁶

Helmut Buschhausen geht jedoch noch weiter, indem er die außergewöhnliche Darstellungsweise, die nicht mit der Septuaginta-Erzählung übereinstimmt, als vom Künstler beabsichtigt erklärt. Dieser hätte für die neutestamentliche Symbolik²⁹⁷ ein neues Bildmotiv gesucht, das keinen narrativen Noach-Zyklus wiedergibt, damit der Betrachter die Szenen nicht miteinander vermischen könnte. Um dieser Verwechslung vorzubeugen, wurden die Tiere auch nicht paarweise und in einer Prozession, sondern die Arche in verschiedenen Laufrichtungen umgebend, dargestellt.²⁹⁸

²⁸⁹ Das das „H“ in Noach wiedergibt.

²⁹⁰ Phil., mut. 35, 189; H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 67; R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288).

²⁹¹ Ioann. Chrysost., Hom. 8 in epist. 1 Tess.; weiters bei: Orig., c. Cels. 4, 41; Aug., Civ. 15, 27; H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 68.

²⁹² Entstehungszeit um 350 n. Chr.: P. Riessler (Hrsg.), Altjüdisches Schrifttum außerhalb der Bibel ²(Heidelberg 1966) 958.

²⁹³ Hebr. 11,7; 2Petr. 2,5; Mat. 24, 37-38.

²⁹⁴ Vita Adae et Evae III 2, 4; die Noach-Predigt ist auch bei Flavius Josephus und Hieronymus wiederzufinden, wobei letzter einen Zeitraum von 120 Jahre zum Bau der Arche angibt: Joseph., Antiqu. II 3,2; Hieron., Quaest hebr. in Gen 8,29.

²⁹⁵ 1 Clem. 7,6; 9,4; 1 Petr. 3,19-20.

²⁹⁶ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 69. Anm. 57; DNP, VIII (2000) s. v. Noach (Beate Ego).

²⁹⁷ Der Gedanke der Errettung vor der „Sintflut“ durch den Glauben: Ioann. Chrysost. 8 Hom. 1 Tess.

²⁹⁸ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 69 f.

Warum sich der Auftraggeber bei dieser Deutung ausgerechnet für das Arche-Motiv entschieden hat, sieht Helmut Buschhausen, und im weitesten Sinne auch Josef Fink²⁹⁹, in Verbindung mit dem ersten Petrusbrief³⁰⁰, in dem die Bußpredigt vor der Sintflut typologisch als Errettung der Seele durch die Taufe gedeutet wird.

Bei dieser Deutung steht das reinigende Wasser der Taufe im Mittelpunkt und nicht die Person Noachs, die aber beide nicht dargestellt wurden.

Eine weitere Aussage will Helmut Buschhausen in der antiochenischen Bildauffassung sehen, die einen eindeutigen Rettungscharakter aufweist. Er belegt diese Theorie durch den Vergleich mit dem Motiv der Megalopsychia-Jagd. Im Zentrum jagen mythische Gestalten wie Aktaion, Meleagros, Adonis oder Narkissos wilde Tiere. Nach der stoischen Philosophie würde diese Darstellung symbolisch als Sieg über die Leidenschaften im Menschen durch die Tugenden gedeutet werden. Die Personifikation der Megalopsychia selbst ist als Tyche mit



Abb. 94: Detail, Megalopsychia, Yaktokomplex, Daphne (Kondoleon [2000] Fig. 6).

Füllhorn und Sparsio-Geste dargestellt, was den Sieg der *magnitudo animi*³⁰¹ über die irrationalen Kräfte im Menschen zum obersten Prinzip macht.

Diese Symbolik auf die Arche Noachs und die Noach-Predigt angewandt, ergibt eine Deutung des Bildes nach Philon von Alexandria, der die Leidenschaften der Tiere in der Arche, ebenso im menschlichen Körper, besänftigt wissen will.³⁰²

Der Grund, weswegen die Person Noachs nicht dargestellt ist, erklärt Helmut Buschhausen als ein einfach zu lösendes Rätsel. Er deutet die Arche, wie die frühe patristische Literatur als Kirche in der die Heilskraft durch die Sakramente gegeben ist. Anhand der Inschrift ergibt sich eine Verbindung mit der Bauzeit der Arche, in der die Noach-Predigt hervorsteht. Diese wird wiederum mit der Christuspredigt im ersten Petrusbrief verbunden, die die Errettung und Erlösung durch Christus beinhaltet.³⁰³

²⁹⁹ J. Fink, Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst (Münster/Köln 1955) 27.

³⁰⁰ 1 Petr. 3,20-22.

³⁰¹ Aristot., Eth. Nic. IV 6.

³⁰² Phil. de plant. 43 II 142, 8.

³⁰³ H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 70 f.

8.2. NΩEP als jüdisch-apokrypher Ursprung

Einzig Rainer Stichel hat versucht, auf andere Art und Weise einen Zugang zu dieser Namensform zu finden. Er sieht das P weder als Abkürzung noch als Zahlzeichen. Er glaubt nicht, dass die beiden weißen Steinchen beim P zum eigentlichen Buchstaben gehören, sondern womöglich eine Auflockerung des Deckelstreifens darstellen.³⁰⁴

Er betont weiters, dass seine Untersuchungen am Mosaik mit dem Hintergedanken zusammenhängen, dass byzantinische Denkmäler auf einer alttestamentlichen, jüdischen Tradition basieren, die vom Christentum übernommen wurde. Rainer Stichel sieht in der Theorie, dass eine jüdische Buchillustration³⁰⁵ Quelle dieses Mosaiks war, keineswegs einen Beweis für die Existenz einer solchen, obwohl dies schon ausreichend durch Oktateuche bewiesen wurde, die nur auf einer jüdischen Exegese basieren konnten.³⁰⁶



Abb. 95: Noach-Darstellung, Grab Nr. 18 in einem Hypogäum, Thessaloniki, 3./4. Jh. n. Chr. (Stichel [1979] Abb. 3).

Dass die ungewöhnliche Namensform NΩEP in Mopsuestia nicht das einzige materielle Zeugnis dafür darstellt, beweist eine Inschrift des 4. Jahrhunderts in Thessaloniki, die in einem Hypogäum an einer Wand von Grab Nr. 18 gefunden wurde. Dargestellt ist Noach in einer kistenförmigen Arche, der beide Arme einer Taube entgegenstreckt, die einen Zweig im Schnabel trägt. Unter der Taube deutet ein Strauch oder Baum auf

das gefundene Land und die Errettung hin. Über den Armen Noachs, zwischen seinem Kopf und der Taube, steht ebenfalls in griechischen Buchstaben NOEP. Obwohl die Inschrift auf dem Truhendeckel in Mopsuestia Noach mit Ω schreibt, ist die epigraphische Wurzel beider Namen dieselbe.³⁰⁷

³⁰⁴ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288).

³⁰⁵ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 75.

³⁰⁶ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 13; K. Weitzmann, Zur Frage des Einflusses jüdischer Bildquellen auf die Illustrationen des Alten Testaments, in: A. Stuiber – A. Hermann (Hrsgs.), Mullus. Festschrift für Theodor Klauser, JbAC Erg. 1 (Münster 1964) 401-415.

³⁰⁷ M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 428.

Es handelt sich beim Zeichen P um einen Buchstaben und nicht um den Kopf und Schnabel der Taube vor Noach, wie G. Gounaris zu erkennen glaubte.³⁰⁸

Im selben Hypogäum sind noch Darstellungen vom Isaakopfer, Daniel in der Löwengrube, der Lahmenheilung und der Lazaruserweckung zu sehen; also ein Themenkreis aus Altem und Neuem Testament, der in der frühchristlichen Kunst bekannt und beliebt war.³⁰⁹

Durch ein zweites Beispiel der Formulierung des Namens Noach als NΩEP, und nicht NΩE, schließt Rainer Stichel aus, dass es sich beim P um eine Abkürzung oder ein Zahlzeichen³¹⁰ handelt, da es sich auch nicht zusätzlich in auffällig räumlicher Distanz zu den übrigen Buchstaben befindet oder sich in irgendeiner anderen Weise, wie einer Punktmarkierung, hervorhebt. Dies lässt die Schlussfolgerung zu, dass es sich bei den beiden Inschriften um eine seltene Namensform Noachs handelt. Insofern bedeutet die Inschrift in Mopsuestia nicht „Die rettende Arche des Noe“, sondern „Die Arche des NOER“.³¹¹

Er untersuchte aufgrund dreier lokaler und zeitlich unterschiedlicher Quellen verschiedene Nennungen und Namen Noachs, die alle jüdischen Ursprung zu haben scheinen. Dies steht vor dem Hintergrund der problematischen Transkription hebräischer Eigennamen ins Griechische. Rainer Stichel zählt verschiedene Quellen und weitere Ausformungen³¹² des Namens Noach auf, die die Uneinigkeit über den Namen des alttestamentlichen Patriarchen beweisen sollen.³¹³

Den Ursprung für die Transkriptionen NΩEP und Νώηλ sieht Rainer Stichel im hebräischen Namen für Noach, der in der koptischen Übersetzung der Septuaginta so transkribiert wurde. Νώηλ wäre dann die koptische Form von NΩEP. Den Wechsel von L zu R, und auch von H zu P bemerkt Rainer Stichel auch bei der aramäischen Bibelübersetzung, die er auch als möglichen Ursprung beider Transkriptionen einbezieht.³¹⁴

Dadurch, dass das Hebräische die Eigenart hat, jedem Namen eine Bedeutung zukommen zu lassen, musste dies also auch für den Namen Noachs gelten. Der Name Noach hat im Hebräischen, Aramäischen und Syrischen eine bestimmte Etymologie, die bei der Übernahme ins Griechische vermutlich verloren gegangen ist.

³⁰⁸ G. Gounaris, Die Wandmalereien aus dem Grab Nr. 18, in: C. Breytenbach (Hrsg.) – I. Behrmann, Frühchristliches Thessaloniki (Tübingen 2007) 82 Anm. 10.

³⁰⁹ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 18 f.; G. Gounaris, a. O. (siehe Anm. 308) 83.

³¹⁰ Helmut Buschhausen deutete auch das P in Thessaloniki als Zahlzeichen Hundert: H. Buschhausen, a. O. (siehe Anm. 105) 67 f.

³¹¹ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 19.

³¹² Diese stammen aus verschiedenen Kulturepochen und Regionen: Νῶχος, Νωχ, Νῶεος, Νωα, Νώηλ, Nael und Nowelys.

³¹³ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 20-23.

³¹⁴ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 23 f; 53; M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 428 f.

Nur die Bedeutung des Namens an sich wurde Ausgang für die griechische Transkription. Griechische und lateinische Quellen³¹⁵ weisen dem alttestamentlichen Patriarchen aber teilweise verschiedene Namen zu, die unterschiedliche Aussagen über den Charakter Noachs hatten. Dies ist nur damit zu erklären, dass es andere etymologische Quellen im Hebräischen, Aramäischen oder Syrischen gegeben hat, die ähnliche Worte und Buchstaben schon im Sprachgebrauch selbst miteinander verbunden oder ausgetauscht haben. Somit weist die Person Noachs auch verschiedene Eigenschaften³¹⁶ auf, die im Griechischen mit ganz anderen Wörtern beschrieben werden müssen.³¹⁷

Diese verschiedenen Etymologien des Namens Noach beobachtet Rainer Stichel auch im apokryphen Henochbuch³¹⁸, in dem Lamech, der Vater Noachs, zuerst nicht an die wundersame Geburt Noachs, sondern an eine Abstammung desselben von Engeln glaubt. Lamech wendet sich an seinen Vater Methusalem, der wiederum Henoch darüber befragte. Henoch spricht eine Prophezeiung über Noach aus, die die Genealogie zurück über Methusalem Lamech mitgeteilt wird. In dieser Prophezeiung ist auch eine Namensklärung Noachs zu vermerken.

Im Henochbuch wird besonders der reinigende Charakter der Sintflut hervorgehoben, die aufgrund der Verbindung zwischen den Gottessöhnen mit den Menschentöchtern notwendig war.³¹⁹

Als hervorstechendes Bindeglied zwischen allen Namen Noachs ist die Form Νωη, die am häufigsten mit Ruhe übersetzt wird. Dies unterstreicht wiederum die messianische Rolle Noachs in seiner Zeit. In der griechischen Übersetzung des Buches Jesaja³²⁰ wird das hebräische Wort נִיחַ mit leuchten/strahlen übersetzt, was mehr von der Stammwurzel נִוֶּעַר kommt, als von נִי.³²¹

Die Verbindung zur messianischen Lichtgestalt Noachs wird einerseits aus der Gestalt des Nir³²² und andererseits aus der wundersamen Geburtsgeschichte Noachs des ersten Henochbuches³²³ entnommen.

³¹⁵ Philon von Alexandria und Hieronymus (a. O. siehe Fußnoten 290, 294 und 302).

³¹⁶ Ruhe, Tröster, Bewegung, Rest, Gerechter und Ruhmreicher.

³¹⁷ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 25-31.

³¹⁸ 1 Hen. 106, 16-18; 107, 3. Besonders das 2. Henochbuch weist viele jüdische Elemente auf, weshalb der Großteil der Forschung annimmt, dass es sich um ein spätjüdisches Werk mit ägyptisch-iranischen Zügen sowie Bezüge zu den Schriften aus Qumran handelt. Rainer Stichel sieht darin Züge einer jüdischen Sekte mit christlichen Interpolationen: R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 44. 48 f.

³¹⁹ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 33 f.

³²⁰ Jes. 60, 5.

³²¹ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 35.

³²² Im Umkreis der Sintfluterzählung kommt beispielsweise im 2. Henochbuch Nir vor, bei dem nicht ganz klar ist, ob es der Bruder oder der Sohn Sem des Noach darstellen soll. Rainer Stichel deutet Nir als „nach dem

Als späteres, jüdisches Zeugnis dieser Vorstellung nennt Rainer Stichel den mittelalterlichen Midrasch Asatir, in dem erwähnt wird, dass am vierten Tag nach der Geburt Noachs ein Lichtzeichen am Himmel erschien.³²⁴

Noach hat sowohl in der Henoch- als auch der Qumran-Literatur eine besondere Stellung als Neuer Adam³²⁵ eingenommen, dessen Überbewertung und Verehrung in der rabbinischen Literatur angefochten wurde.³²⁶

Doch all dies wird für die Deutung des Gebäudes in Mopsuestia nicht unbedingt hilfreich sein, da die Tradition des Noach als Lichtmensch jüdische Wurzeln hat und im Christentum eventuell weitergeführt wurde, was vielleicht die Inschrift im Hypogäum von Thessaloniki bezeugt. Doch gerade aus diesem Grund und der Unterminierung der Stellung Noachs in der rabbinischen Literatur, tendiert Rainer Stichel dazu, das Gebäude als Kirche zu titulieren.³²⁷

Die Abwesenheit Noachs wirft bei der Theorie der jüdischen Darstellung noch viele Fragen auf, wobei besonders die Diskrepanz zwischen der figürlichen Darstellung des Nordschiffes und der ohne Personen im Mittelschiff die Bilderfeindlichkeit des Judentums in Frage stellt. Besonders mit anderen Beispielen von Synagogen mit figürlichen Abbildungen im Mittelschiff negiert dies die angebliche Bildfeindlichkeit. Die Darstellung muss einer bestimmten Aussage unterliegen, die die Absenz Noachs voraussetzte.

Dies könnte durch die christliche Deutung der alttestamentlichen Szenen geklärt werden: Die Arche als Kirche, die Absenz Noachs als Zeichen der Neuinterpretation und die nicht kanonische Inschrift als Zeichen für den neuen Lichtmenschen Jesus Christus.

Die Personenbezogene Darstellung des Nordschiffes ist eventuell aufgrund des Charakters als Zyklus zu verstehen. Ohne die Gestalt Simsons könnte die bildhafte Erzählung seiner Taten nicht eindeutig wiedergegeben werden. Also ist die Hauptfrage nicht, wieso, falls es eine Synagoge sein sollte, Personen im Nordschiff dargestellt wurden, sondern warum ein narrativer Zyklus dafür gewählt wurde, wobei doch der Symbolismus des Mittelschiffes die Kreativität des Künstlers beweist?

Da aber in Mopsuestia keinerlei weitere eindeutig christlichen oder jüdischen Motive und Bildthemen ausgewiesen werden können, bezeugt die Inschrift höchstens die Existenz einer

Vorbild Noes geschaffene Gestalt“, die Noach aufgrund etymologischer Wurzel mit dem Licht (hebr. Njr) verbindet: R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 53.

³²³ Noach wird durch eine, seinem Vater unerklärliche Weise, mit weißen Haaren geboren und erfüllte das ganze Haus mit Licht: 1 Hen. 106, 5 f. 12.

³²⁴ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 52 f.

³²⁵ Die Erde wurde mit allen Lebewesen, bis auf den Teufel und den Fischen, ausgelöscht und erstand durch die Insassen der Arche neu.

³²⁶ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 92 f.

³²⁷ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 98; M. Guarducci, a. O. (siehe Anm. 102) 428 f.

bestimmten Vorstellung vom Lichtmenschen Noach, und jegliche weitere Deutung bleibt Spekulation, da das Bildthema auf keinerlei materielle Vorläufer zurückgreifen kann. Einzige Möglichkeit bietet eine, nicht erhaltene, jüdische Buchillustration, deren Nachfolger die byzantinischen Oktateuche darstellen.³²⁸

Beide Religionen waren lange Zeit durch eine gemeinsame Bildtradition verbunden, von der die jüdische Welt bis zum Mittelalter abgekommen ist, wobei die christliche Welt langsam eine eigene Darstellungstradition entwickelt hat. Der Abspaltungsprozess dauerte jedoch die gesamte Spätantike an.³²⁹

Falls es eine christliche Darstellung sein sollte, dürften wohl Christen mit jüdischem Hintergrund hinter der mehrdeutigen Darstellung stecken.³³⁰

Ob der Gläubige in der Antike eine konkrete Assoziation mit der Inschrift verbunden hat ist fraglich. Es könnte sein, dass die Inschrift absichtlich mehrere Deutungen zulässt.³³¹

9. Christliche und Jüdische Darstellungstraditionen zur Person Noachs

Das Bildmotiv der Arche ohne Noach stellt ein Unikat in der Darstellungstradition der Sintflut-Erzählung dar. Es gibt keine weitere Parallele, kein weiteres Beispiel, das uns Aufschluss über die Bildaussage geben könnte. Im selben Jahr, als das Arche Noach-Mosaik von Mopsuestia aufgefunden wurde vertrat Josef Fink noch die Meinung, dass es gar keinen Typus der Arche als selbstständiges Symbol der Kirche geben könnte, weil es mehr beigegebenes Attribut, als eigenständiges Symbol darstelle.³³²

Die Tradition, die Arche als Sinnbild für die Kirche zu sehen, ist schon in der frühchristlichen Literatur³³³ geprägt worden, führte jedoch keine Darstellungstradition mit sich. Wichtig bei dieser Theorie ist es, die Arche, und nicht die Person des Noach in den Mittelpunkt zu stellen. Die Arche alleine brachte das Überleben und Heil; so kann auch nur durch die Kirche das Heil erlangt werden.

³²⁸ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 103-106.

³²⁹ M. Geiberger, *Imperium Romanum. Römer, Christen, Alamannen – Die Spätantike am Oberrhein* (Stuttgart 2005) 275; R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 108- 110.

³³⁰ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 113.

³³¹ R. Stichel, a. O. (siehe Anm. 288) 99 f.

³³² J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 16; K. Wessel, a. O. (siehe Anm. 48) 265.

³³³ Cyprian, Ep. 73, *De ecclesia unitate* 6.

Josef Fink erweitert diesen Gedanken für die Bildwelt insofern, als dass die Arche ohne Noach keine Erkennungsmerkmale für die Zuweisung besitzt. Noach und die Arche würden einander bedingen.³³⁴

Falls dies wirklich mit dem Mosaik gemeint war, ist es das einzige Beispiel für einen frühchristlichen, absoluten Symbolismus und die Darstellung muss als einziges, eindeutiges Zeugnis für den Typus Arche ohne Noach betrachtet werden.

Falls dies der Fall sein sollte, müsste die Gemeinde einen triftigen Grund für die abstrakte Darstellung dieses Typus gehabt haben, da er sonst nirgends belegt ist.³³⁵



Abb. 96: Orant in der Arche mit Taube, Katakomben SS. Marcellino e Pietro (Geiberger [2005] 46 o. Abb.-Nr.).

Auch in der Katakombenmalerei des 3. Jh. n. Chr. in Rom ist dieser Typus³³⁶ unbekannt. Es herrscht der Darstellungstypus der kastenförmigen Arche vor,

die einen Geretteten, oder Noach, im Orantengestus zeigt. Doch woher stammt dieser Darstellungstypus, der seine einzige Ausnahme auf dem Mosaik in Mopsuestia hat? Liegt ein paganer Vorläufer, eine jüdische Bildvorlage oder eine christliche Neuerfindung vor?

Josef Fink sieht in dem Typus, des „Geretteten in der Arche“, mehr eine Parallele zur griechisch-römischen Welt, in der mythologische Gestalten wie Deukalion, Danae, Semele oder Dionysos als Vorbilder dienen, als in der eigentlichen Sintflut-Erzählung. Er scheut sich auch nicht, über römische Musterbücher zu sprechen, die die frühchristlichen Werkstätten übernahmen.³³⁷ Ähnlich sieht es auch Pavel Diatropov, der die Vorgänger der Arche als Kiste in der *cista mystica* sieht, und auch auf das Beispiel der mythischen Geretteten zurückgreift.³³⁸

Es schien also eindeutig, dass Noach, der ein thematisch ähnliches Motiv aufwies, in eben diese pagane Darstellungstradition eingereiht wurde, da eine neue Bilderfindung nicht

³³⁴ J. Flemming, a. O. (siehe Anm. 196) 471 f.; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 123; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 55; J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 17.

³³⁵ Ähnliche Voraussetzungen für abweichende Bildthemen, sowie Verwendung alter und neuer Darstellungsweisen mit Bezug auf ihr Umfeld, in: J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 24-26; P. Franke, Bemerkungen zur frühchristlichen Noe-Ikonographie, RACr 49, 1973, 171-183; R. Pillinger, Noe zwischen zwei Tauben, RACr 54, 1978, 97-102.

³³⁶ Ludwig Budde spricht sich eindeutig für einen eigenen Typus der Arche ohne Noach aus und nennt als „Beweise“ eine Malerei in der Pamphilo-Katakomben und einen Graffito auf einer Grabplatte aus Grottaferrata: L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 50.

³³⁷ J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 6-8.

³³⁸ P. D. Diatropov, Some Specifications of the Images of Noah's Ark in Early Christian Art, Studi di Antichità Cristiana 62, 1, 2006, 853-855.

notwendig war.³³⁹ Doch Münzen aus Apamea³⁴⁰ zeigen schon zur Zeit des Septimius Severus, des Macrinus und des Philippus Arabs Noach mit seiner Frau in der Arche, die als Kiste



Abb. 97: Arche mit zwei Insassen, Münze, Apamea (Stichel [1979] Abb. 7).

dargestellt wurde. Die Möglichkeit, dass das Bildmotiv also doch zumindest teilweise aus einer jüdischen Bildvorlage stammen könnte, darf somit nicht ausgeschlossen werden.³⁴¹

Die Darstellung eines Paares in der Arche ist nur für die frühesten Darstellungen belegt und muss dem Typus „Ein-Mann-Arche“, wie Josef Fink ihn nennt, weichen. Wo früher versucht wurde eine narrative Szene mit mehreren Personen und Tieren darzustellen, weicht die neue Darstellungsweise ab.³⁴²

Als Gegensatz zu den Darstellungen in Rom steht die narrative Darstellung, wie beispielsweise in der Synagoge von Gerasa. Großer Unterschied zu beiden ist das vollkommene Fehlen von Personen in Mopsuestia. Ludwig Budde sieht in der Darstellung von Mopsuestia eine Alternative zwischen den römischer Katakomben und der Synagoge von Gerasa.³⁴³

9.1. Allgemeine Christliche Darstellungstraditionen

Unter den vielen Darstellungen, die Noach in der Arche zeigen, finden sich nur wenige, die wirklich den Patriarchen als den Dargestellten ausweisen. Nur selten ist, wie in der Friedenskapelle von El-Bagawat, oder in der Kirche S. Angelo in Formis, Noach mit einer Beischrift gekennzeichnet.

Dies ergibt aus einem reinen Bildtypus eine Grundlage für die Ikonographie des frühchristlichen Noach-Bildes.³⁴⁴

Die übrigen Oranten, die in solch einer Kiste stehen, werden meist als Gläubige gedeutet, die um Errettung bitten.



Abb. 98: Noach mit Beischrift, S. Angelo in Formis, Capua (Demus [1968] Taf. 6).

³³⁹ J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 9.

³⁴⁰ Die Stadt Apamea trug den Beinamen κιβωτός, was ihre biblische Vergangenheit hervorhebt.

³⁴¹ J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 9.

³⁴² J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 15.

³⁴³ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 39) 123; L. Budde, a. O. (siehe Anm. 7) 55.

³⁴⁴ J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 9 f.

Ungewöhnlich scheinen zunächst die Darstellungen von Frauen im Bildtypus des Noach in der Arche. Josef Fink sieht darin umso mehr die pagane Wurzel des Darstellungstypus.³⁴⁵

Der Arche Noach-Typus in der Coemeterialmalerei bleibt in ihrer Darstellungsart weithin konstant. Zu sehen sind, wie erwähnt, meist Noach, oder ein Orant in einer kastenartigen Arche und eine Taube. Die Arche selbst steht nicht immer im Wasser.

Im Umfeld solcher Noach-Darstellungen sind oft Daniel- oder Hiob-Bilder zu sehen, welche den Charakter der Noach-Bilder in Richtung der Bußdeutung zulassen.³⁴⁶

Die Verbindung dieser drei alttestamentlichen Figuren findet sich auch bei Cyprian³⁴⁷, der ebenfalls deren vorbildhafte Bußhaltung hervorhebt und sie als notwendig befindet, um göttliche Verzeihung zu erlangen.

Die Aussage der Arche Noach-Darstellungen geht meist vom Symbol der Arche als Kirche aus, in der für den Gerechten alleine Rettung und Heil beschlossen liegen. Der Bildtypus des *Noe iustus* würde somit den Bußgedanken des 3. Jh. n. Chr. wiedergeben. Andere Deutungen dieses Bildtypus geben eine andere Art der Rettung wieder, die entweder durch die Taufe oder durch die Heilsgemeinschaft der Kirche erlangt werden kann.³⁴⁸

Unterschied zwischen der baptismalen und der ekklesialen Rettung besteht in der Bedeutung für die Anzahl der Betroffenen. Bei der Errettung durch die Taufe wird einem Individuum die Erlösung in Aussicht gestellt, und bei der Errettung durch die Kirche einer Gemeinschaft. Beim Mosaik in Mopsuestia tritt zum narrativen Charakter durch das Fehlen Noachs oder eines Oranten eine endgültige Aufgabe jeglicher Individualisierungen auf, die eine baptismale Deutung in den Hintergrund treten lässt.³⁴⁹

Ein engeres Verhältnis zwischen den drei Deutungen wird bei Tertullian genauer angeführt, der erst durch das Erbitten des Sünders um Verzeihung bei Gott eine harmonische Aufnahme in die Gemeinschaft der Kirche zulässt, und das Bußsakrament als Voraussetzung für eine Taufenerneuerung ansetzt.³⁵⁰

In Verbindung mit der Taube, die in der Genesiserzählung Noach den Zweig überbringt, der ihn die Errettung erkennen lässt, ergibt sich das Problem des Attributs und der narrativen

³⁴⁵ J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 11.

³⁴⁶ P. Franke, a. O. (siehe Anm. 335) 172-174; E. Dassmann, Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst, Münsterische Beiträge zur Theologie 36, 1973.

³⁴⁷ Cypr., De Lapsis 19.

³⁴⁸ L. Budde, a. O. (siehe Anm. 25) 50; J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 104; P. Franke, a. O. (siehe Anm. 335) 171 f.; R. P. J. Hooyman, Die Noe-Darstellung in der frühchristlichen Kunst, VigChr 12, 1958, 113 f.

³⁴⁹ P. Franke, a. O. (siehe Anm. 335) 177 f.

³⁵⁰ Tert., De baptismo 8, 3.

Darstellung. Wann ist die Taube ein symbolträchtiges Attribut und wann gehört sie zur Sintflut-Erzählung? Josef Fink sieht in einem frontal dargestellten Noach, der keinerlei Reaktion auf die Taube zeigt, eine eigene Sinneinheit. Falls beide miteinander in irgendeiner Weise korrespondieren³⁵¹, handle es sich um Noach und die Taube aus dem biblischen Kontext, auch wenn keine Inschrift gegeben ist, die ihn als Noach ausweisen würde.

In diesem Zusammenhang ist auch das selbstständige Symbol der Taube, mit oder ohne Zweig zu beachten, die in Verbindung des Geretteten in der Arche beispielsweise mit Jona, Daniel, den drei Jünglingen im Feuerofen, dem Quellwunder, dem Guten Hirten und Oranten vorkommt. Sie stellt ein Symbol der Errettung nach der Sintflut dar. In diesem Zusammenhang tritt die Bedeutung Noachs in der Arche als reine narrative Erweiterung in den Hintergrund. Ob dies auch für die Arche als Rettungssymbol gilt, ist umstritten.

Peter Franke deutet die Taube mit Zweig im Schnabel als Symbol des himmlischen Friedens, was wieder im Zusammenhang mit einem Rettungsgedanken steht. Tertullian sieht in der Noach-Taube mehr den Heiligen Geist in Gestalt einer Taube und verbindet dies mit der Taufe des Messias am Jordan. So könnte eine Taubendarstellung die Verbindung zur Taufe und zur Buße als Tauferneuerung ausdrücken.³⁵²



Abb. 99: Orant mit zwei Vögeln, Katakomben SS. Marcellino e Pietro, Rom (Deckers [1987] Farbt. 23 Abb. 47 a.).

Interessant ist die Verbindung von Noach in der Arche mit zwei Tauben, die beide je einen Zweig tragen, wie beispielsweise auf der Malerei in der Katakomben SS. Marcellino e Pietro in Rom. Dies stimmt in keinsten Weise mit der eigentlichen Sintflut-Erzählung überein und deutet vielleicht auf eine absichtliche Abgrenzung des Genesisberichtes zur neu interpretierten Aussage auf die Gläubigen.³⁵³

Die zweifache Abbildung der Taube führt aber leicht dazu, jeder eine konkrete Aussage zukommen zu lassen. Eine Möglichkeit ist es, die eine als Friedenssymbol und die andere als Geistessymbol zu verstehen.

³⁵¹ Beispielsweise wenn Noach die Hände nach der Taube ausstreckt, wie im Arkosol der Domitilla-Katakomben.

³⁵² P. Franke, a. O. (siehe Anm. 335) 179.

³⁵³ J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 12-14.

Eine andere Möglichkeit für die Doppelung der Taube stellt die Absicht des Künstlers dar, eine Symmetrie herzustellen. Dies wäre für die Doppelung der Taube in der Katakomben von SS. Marcellino e Pietro durch die Charakteristika einer bestimmten Werkstatt nachgewiesen.³⁵⁴

Warum in der Arche in Mopsuestia zwei Tauben dargestellt sind, ist fraglich, da die Tauben weder ein Rettungssymbol tragen, noch symmetrisch abgebildet sind.

Über die Entwicklung in der Darstellung der Person Noachs im Laufe der Spätantike meint Josef Fink, dass zwischen dem 2. und dem 4. Jh. n. Chr. noch die Bußfrage und damit die Errettung im Mittelpunkt stand. Doch schon Ende des 4. Jh. n. Chr. tritt eine Veränderung auf, die eventuell die Aufgabe des Bußgedankens und Hinwendung zur Heiligenverehrung mit sich zog. Das Heiligenbild stellte hier aber weniger die alttestamentlichen Gestalten dar, sondern sucht ihre Vorbilder nun bei den Aposteln. Alttestamentliche Aussagen werden in neuer Gestalt wiedergegeben.³⁵⁵

9.2. Allgemeine Jüdische Darstellungstraditionen

Warum wurde jedoch überhaupt das Bildmotiv der Arche Noachs gewählt, wo doch der Patriarch selbst nicht dargestellt ist? Weshalb könnte es für eine Religionsgemeinschaft im 5. Jahrhundert interessant sein, das Bildthema der Arche abzubilden? Gibt es eine unterschiedliche Aussage zwischen den Darstellungen in den Katakomben Roms, der Synagoge von Gerasa und dem Mosaik in Kilikien?

Vielleicht kann die ungewöhnliche Darstellungsweise durch die Charakteristiken der Person Noachs und einen Vergleich der Sintfluterzählungen in mesopotamischen, alttestamentlichen, griechischen und rabbinischen Quellen erklärt werden?

Im Genesisbericht befindet sich der Patriarch Noach am Wendepunkt zweier Zeitalter. Das eine wurde mit Adam begonnen und schließt mit Noach die Epoche der zehn Urväter ab. Durch die Sintflut³⁵⁶ und den erneuerten Bund Gottes mit Noach und den Menschen wird ein neues Zeitalter begonnen, das sich bis Abraham erstreckt.

³⁵⁴ R. Pillinger, a. O. (siehe Anm. 335) 98-101.

³⁵⁵ J. Fink, a. O. (siehe Anm. 299) 23. 57 f. 104 f.

³⁵⁶ Die Sünde, die sich seit dem Sündenfall Adams und Evas unter den Menschen verbreitete, erfuhr in der Zeit Noachs ihren Höhepunkt. Gottes Strafe erfolgte durch die Sintflut, deren Zweck die Reinigung der Erde von den menschlichen Sünden war. Nur Noach und seine Familie erfuhren Gnade in Gottes Augen, da sie rechtschaffen waren.

Bei der Geburt Noachs nannte ihn sein Vater Lamech „Ruhe“, was er damit begründete, dass er die Menschen von der Arbeit und den Mühen trösten wird. Dies spielt auf die Kultivierung des Weins an³⁵⁷, die Noach nach der Sintflut erlernte.³⁵⁸

Die Mitmenschen Noachs waren voll von Sünde, was Gott missfiel; nur Noah war gerecht und untadelig, weswegen Gott sich seiner und seiner Familie annahm und ihn vor dem Strafgericht verschonte. Doch nach der Sintflut war die Sünde nicht von der Erde getilgt.

Das Leben vor der Sintflut war für die lange Lebenszeit der Menschen, die mehrere hundert Jahre alt werden konnten, und der fleischlosen Ernährung von Mensch und Tier im Paradies charakteristisch. Nach der Strafe Gottes trat die Friedensordnung außer Kraft und die Herrschaft der Menschen über alles Leben begann mit der Tötung von Tieren und dem Fleischgenuss; nur Fleisch, in dem noch Blut ist, durfte in keinsten Weise verzehrt werden, da dies den letzten Respekt vor dem Leben darstellt.³⁵⁹

Wichtig scheint die Tatsache, dass der Genesistext manchmal doppelt erzählt wird und sich manchmal widerspricht. So wird die Verderbtheit der Menschen, der Entschluss Gottes die Menschen zu bestrafen, die Ankündigung der Flut, die Gerechtigkeit Noachs, der Befehl Gottes in die Arche zu gehen, die Besteigung der Arche, der Ausbruch der Sintflut, das Steigen des Wassers, die Vernichtung der Lebewesen auf Erden, das Ende der Flut und das Versprechen Gottes, die Lebewesen kein weiteres Mal durch eine Flut zu vernichten in zweifacher Ausführung erzählt.

Widersprüchlich ist die Anzahl und Reinheit der Tiere, die Noach auf Geheiß Gottes mitnehmen soll, denn einmal soll er sieben Paare von reinen und unreinen Tieren erretten, und dann unterschiedslos von jeder Gattung ein Paar. Weiters regnete es vierzig Tage und Nächste durch, doch das Wasser stieg hundertfünfzig Tage lang an.

Am auffälligsten ist jedoch die abwechselnde Benennung Gottes als אֱלֹהִים³⁶⁰ beziehungsweise יהוה³⁶¹. Dies resultiert daraus, dass die Sintfluterzählung aus zwei verschiedenen Quellen besteht, die zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sind. Die erste Fassung stammt vom Jahwisten unter König Salomo um 950 v. Chr. und die zweite Fassung ist eine Priesterschrift aus der Zeit des Babylonischen Exils um 550 v. Chr.³⁶²

Doch auch der Jahwist bediente sich aus früheren Sintfluterzählungen des Vorderen Orients, deren Ursprünge in Mesopotamien liegen. Von dort sind bisher drei keilschriftliche

³⁵⁷ Ps. 104, 15; Spr. 31, 6 f.; Sir. 31, 27.

³⁵⁸ P. Maiberger, Das Alte Testament in seinen großen Gestalten. 40 Glaubens- und Lebensgeschichten (Mainz 1990) 147.

³⁵⁹ Gen. 6, 3. 9, 1-7.

³⁶⁰ Transkription: ELOHIM, Bezeichnung Gottes.

³⁶¹ Transkription: JAHWE/JHWH/YHWH, Bezeichnung Gottes als „Herr“.

³⁶² P. Maiberger, a. O. (siehe Anm. 358) 148 f.

Fluterzählungen bekannt: die älteste³⁶³ in Sumerisch, dann das akkadische Atrachasis-Epos und das Gilgamesch-Epos. Wo das Sumerische- und das Atrachasis-Epos sich auf die Errettung der Menschen konzentrieren, liefert das Gilgamesch-Epos³⁶⁴ als konkreten Grund für die Bestrafung die Freveltaten der Menschen. Von den Menschen wurden nur Utnapischtim und seine Frau vor den Fluten gerettet und erlangten danach die Unsterblichkeit, die der Nachfahre Gilgamesch ebenfalls erreichen will.

Der große Unterschied zur biblischen Erzählung besteht im Gottesbild. Es sind beim Jahwisten nicht mehr viele verschiedene, allzu menschliche und teilweise rivalisierende Götter, sondern nur mehr ein einziger, allmächtiger Gott. Besonders auffällig ist, dass Noach kein einziges Mal direkt spricht, sondern ohne wiedergegebene Worte die Befehle Gottes befolgt und somit ein Glaubenszeugnis ablegt. Außerdem ist im biblischen Umfeld nicht nur die Bestrafung der Menschen im Mittelpunkt der Erzählung, sondern auch die Gnade und der Heilswillen Gottes. Diesem Gott geht es nicht nur um die Bestrafung der Menschen, sondern auch um die Errettung und Erwählung.

Die erneute Fassung der Sintfluterzählung der Priesterschrift des Babylonischen Exils ändert zwar nichts an der theologischen und inhaltlichen Aussage, doch treten Widersprüche aufgrund des unterschiedlichen theologischen Verständnisses auf, bei dem beispielsweise der Name Gottes „korrigiert“ wurde, da erst Mose der Name Gottes יהוה, Jahwe, offenbart wurde, weswegen sie Gott davor אלהים, Elohim, nennen. Doch der Name Jahwe war dem Jahwisten des Salomon schon vorher bekannt und ebenso in Gebrauch wie Opferungen reiner Tiere. In der Priesterschrift wird der Opferkult das erste Mal am Sinai getätigt.

Ebenso lässt sich die unterschiedlich lange Dauer der Sintflut erklären. Beim Jahwisten hat es vierzig Tage und Nächte geregnet, da die Zahl vierzig im Orient Vollkommenheit darstellt. Für die Priester des Babylonischen Exils galten 150 Tage als vollkommen durch den Kreislauf des Jahres.

Weiters kam das Wasser beim Jahwisten durch Regen auf die Erde, wobei es in der Priesterschrift aus den Urfluten³⁶⁵ ebenso hinzu floss, was ein weltweites, vernichtendes Chaos hervorrief.³⁶⁶

Auch im griechischen Pendant zum Flutmythos flossen sowohl Wasser vom Himmel, durch den regnerisch-triefenden Südwind, als auch die Fluten der Erde selbst, auf Befehl Poseidons,

³⁶³ Um 1800 v. Chr. aufgeschrieben, aber vermutlich auf ältere mündliche Überlieferung basierend.

³⁶⁴ W. v. Soden (Hrsg.) – A. Schott, Das Gilgamesch-Epos³ (Stuttgart 2005) 91-101.

³⁶⁵ Gen. 1, 1-9.

³⁶⁶ P. Maiberger, a. O. (siehe Anm. 358) 150 f.

über die bevölkerte Erde. Nur Deukalion, der Sohn des Prometheus, der das griechische Pendant zu Noach darstellt³⁶⁷, und seine Gattin Pyrrha wurden von Prometheus vorgewarnt und fanden Zuflucht in einem Schiff, dass sie zuvor auf seinen Befehl hin gebaut haben.

Dieses Schiff wird, wie die Arche Noach, κιβωτός genannt.³⁶⁸ Alle ehernen Menschen, die grausam und unbeugsam waren, wurden unter den Fluten begraben. Doch Zeus hatte Mitleid mit dem frommen Paar im Schiff und ließ den Nordwind kommen, der das Land wieder sichtbar machte. Poseidon beruhigte die Flut und ließ das Meer und die Flüsse wieder in ihre Ufer zurückkehren. Als Deukalion und Pyrrha die verlassene Erde sahen, brachen sie vor Trauer in Wehklagen aus und baten Göttin Themis um Hilfe, die ihnen half die Erde erneut zu bevölkern.³⁶⁹

Der Mythos einer großen, göttlichen Flut, die alle Lebewesen vernichten soll, beschäftigte also nicht nur das jüdische Volk, sondern viele Kulturen des Mittelmeerraums. Inwieweit grenzte sich das Judentum von diesen tradierten Erzählungen ab, und wie entwickelte sich das Verständnis um Noach im Judentum weiter?

Dorothy M. Peters bewies durch hebräische und aramäische Qumran-Fragmente, insbesondere der Höhlen 1 und 4, sowie rabbinische, exegetische Schriften, die sich intensiv mit der Person Noachs auseinandersetzten, dass sich die Gemeinden der zweiten Tempelperiode über ihren Vorfahren nicht einig waren, und teilweise sehr unterschiedliche Auffassungen von ihm hatten. Die Frage warum die Person Noachs, der der „neue Adam“, erste Priester und ebenbürtiger Vorläufer des Bundes zwischen Gott und Mose war, während der zweiten Tempelperiode so energisch diskutiert und degradiert wurde, zieht sich wie ein roter Faden durch die Monographie.³⁷⁰

Die rabbinische Exegese³⁷¹ hingegen verglich Mose mit Noach zum Nachteil für Letzteren, da Mose nicht nur sich, sondern seine ganze Generation retten konnte, Noach hingegen nur sich selbst und seine Familie.³⁷² Weiters wird auch betont, dass Noach nur rechtschaffen im Vergleich zu seinen Mitmenschen war, was aber keiner universellen Richtlinie unterlag und nur eine subjektive Rechtschaffenheit darstellt.³⁷³

³⁶⁷ Phil., praem. 23.

³⁶⁸ Apollod., bibl. 1, 46.

³⁶⁹ Ov., met. 1, 268-415.

³⁷⁰ D. M. Peters, Noah Traditions in the Dead Sea Scrolls. Conversations and Controversies of Antiquity, Early Judaism and its Literature 26, 2008, 2. 173; M. E. Stone – A. Amihay – V. Hillel (Hrsgs.), Noah and his Books, Early Judaism and its Literature 28, 2010. (Letzteres war für mich leider noch nicht zugänglich.)

³⁷¹ Alias Midraschim.

³⁷² Deut. Rab. 11, 3.

³⁷³ Gen. Rab. 30, 9.

Auch wird die Fruchtbarkeit Noachs negativ auf seine Eigenschaft als Priester gedeutet, da er Gottes Aufforderung, fruchtbar zu sein und sich zu vermehren, lange nicht erfüllte. Im Gegenteil zu seinen Vorfahren³⁷⁴ ließ sich Noach 500 Jahre Zeit, bis er seinen ersten Sohn Sem zeugte, obwohl Noach nach der Sintflut noch 350 Jahre lebte, zeugte er keine Kinder mehr, was dem Befehl der Vermehrung eher widerspricht. Dieser Zustand lässt ihn in den Augen der Gelehrten und Priester der zweiten Tempelperiode als unqualifiziert fürs Priesteramt wirken, obwohl er das Priestergewand seines Urvaters Adam trägt, das ihm von seinen Vorfahren weitergereicht wurde.³⁷⁵

Bei den Propheten Ezechiel und Jesaja liegt der Ursprung, biblische Figuren wie Noach, Hiob und Daniel positiv als Menschen im Exil hervorzuheben.³⁷⁶ Diese Tradition wird besonders in den aramäischen Schriften aus Qumran fortgeführt.³⁷⁷

Dorothy M. Peters unterscheidet fünf charakteristische Noach-Traditionen, die in der Genesis Erwähnung finden, und in den Qumran-Rollen genauer diskutiert wurden:

1. Noachs Generation und die Unterschiede zum Patriarchen und seiner Familie.
2. Noachs Beitrag am göttlichen Gericht.
3. Noach als Überlebender der Sintflut.
4. Noach als „neuer Adam“.
5. Noach als Priester.

In der Genesis wird Noach als Vorfahre aller Menschen beschrieben und durch ähnliche Flutmythen des Vorderen Orients und Griechenlands in der Weltgeschichte verankert. Aus diesem Grund, kam es allerdings nach dem Babylonischen Exil zu Kontroversen über die globalisierte Errettung aller Menschen, da Interesse bestand, das eindeutig Jüdische in der Thora hervorzuheben.

So wurde die beliebte Sintfluterzählung des Noach mehr und mehr relativiert. Noach taucht danach in den aramäischen Henoch- und Levi-Überlieferungen auf.³⁷⁸

In diesen wird seine Rolle immer mehr unterminiert, indem Teile der positiven Charaktereigenschaften Noachs auf Henoch, Levi³⁷⁹ und Melchisedek übertragen wurden. Henoch wird als erster rechtschaffende Mensch genannt, der mit Gott gegangen ist.³⁸⁰

³⁷⁴ Henoch wurde mit 65 Jahren, Methusalem mit 187 Jahren und Lamech mit 182 Jahren Vater.

³⁷⁵ Gen. Rab. 26, 1; Num. Rab. 4, 8, 14, 12; D. M. Peters, a. O. (siehe Anm. 370) 4-6.

³⁷⁶ Jes. 54, 7-10; Ez. 14, 13-23.

³⁷⁷ 11Q10; 4Q156.

³⁷⁸ D. M. Peters, a. O. (siehe Anm. 370) 26-28.

³⁷⁹ 4Q213-214, Das Testament Levis (aram.).

Noach wird als Nachkomme ohne jegliche besondere Eigenschaften dargestellt, der nur durch die Rechtschaffenheit seines Ahnen Henochs die Sintflut überstand.

Im Henochbuch, wie auch in den aramäischen Henochfragmenten aus Qumran, nimmt Noachs Einfluss und Bedeutung langsam ab. Grund dafür könnte der kulturelle und globalisierte Charakter Noachs sein, der den mesopotamischen Flutmythen zu nahe steht. Um dieser Verwechslung zu entgehen, wurde besonders Henoch eine hervorragende Rolle zugesprochen, der zu einer neuen, rechtschaffenden, engelsgleichen Person wird.³⁸¹

Im Gegenteil zu den ersten zwei Henochbüchern, in denen Noach fast untergeht, wird er in 1QGenAp, 1QNoah und 4Q534 wiederum als auserwählter Gottes dargestellt, dem die an Henoch und Levi abgetretenen Eigenschaften wieder zuerkannt wurden. Ebenso im Jubiläenbuch³⁸², wo Noach als vorbildlicher und rechtschaffener, der Thora höriger Jude dargestellt wird, der eine ähnlich enge Beziehung zu Gott aufweist wie Mose.³⁸³

Innerhalb der Noach-Fragmente aus Qumran lassen sich zwei Seiten voneinander trennen, innerhalb derer es sowohl positive als auch negative Bemerkungen zum Charakter Noachs gibt. Auf der einen Seite stehen konservative Texte auf Hebräisch und auf der anderen Seite die etwas weltoffeneren Texte in Aramäisch. Die Hebräischen stellen Noach als angeblichen Verfasser des Noachbuches, abseits fremder Einflüsse und Denkweisen, dar, was die Person selbst fremd erscheinen lässt.

Die Aramäischen Fragmente beschreiben Noach als globalisierte, unabhängig von der Thora agierende, rechtschaffene Person.³⁸⁴

In den verschiedensten Schriften des Judentums, seien es Midraschim oder Qumran-Texte, werden Noach immer wieder Eigenschaften zu- und aberkannt. Die Meinungen über die Person Noachs gehen teilweise weit auseinander, was auf den Selbstfindungs- und Selbstdarstellungsprozess des Judentums nach dem Babylonischen Exil in der Zeit des zweiten Tempels zurückzuführen ist.

Der Grund für die Schwächung Noachs scheint seine Nähe zu den mesopotamischen Flutmythen zu sein, was während und nach dem Babylonischen Exil kein vorbildliches Beispiel eines rechtschaffenden, gesetzestreuen Juden darstellte.

Die Hörigkeit und Ergebenheit Noachs zu Gott in der Genesis wird vollkommen neu interpretiert und ins Gegenteil umgekehrt, da er zu viel kulturelles Erbe³⁸⁵ mit sich trug.

³⁸⁰ 1Hen. 107, 1; 4Q204, 5 II. 28/1.

³⁸¹ D. M. Peters, a. O. (siehe Anm. 370) 48-52. 176 f.

³⁸² Jub. 6, 4-18.

³⁸³ D. M. Peters, a. O. (siehe Anm. 370) 72-93. 176 f.

³⁸⁴ D. M. Peters, a. O. (siehe Anm. 370) 184-189.

9.3. Zu Noach und der Arche in spätantiken und frühmittelalterlichen Bibelillustrationen

Inwieweit trägt nun die Analyse der Person Noachs zur Interpretation des Mosaiks in Misis/Mopsuestia bei?

Basierend auf dem Wissen über Noach, von den mesopotamischen Quellen angefangen bis hin zu den rabbinischen Quellen der Zeit nach der Zerstörung des Tempels in Jerusalem 70 n. Chr. und den frühchristlichen Quellen der ersten Jahrhunderte nach dem Entstehen der neuen Religion, wird die Nachwirkung der Person Noachs und der Arche in spätantik-frühmittelalterlichen Handschriften weitergeführt.

Diese Quellen bestehen aus illuminierten Oktateuchen, Kodizes und alttestamentlichen Bibelfragmenten, die alle auf eine bestimmte Art und Weise den Genesisbericht wiedergeben. Illustrierte Oktateuche, die nicht früher als ins 6. Jh. n. Chr. zu datiert sind³⁸⁶, sind eine Sammlung von acht Büchern, die sich aus den fünf Büchern Mose und den drei Büchern Josua, Richter und Ruth zusammensetzen.

Die illustrierten Bibelfassungen waren schon in der Antike kostbare Handschriften, was sicher zu ihrer Erhaltung bis in die heutige Zeit beigetragen hat. Die Wiener Genesis, der Codex Rossanensis und der Codex Sinopensis gelten als Purpurkodizes.³⁸⁷ Es handelt sich dabei um prachtvolle Handschriften, die mit Silber- oder sogar Goldtinte auf purpurfarbenem Pergament aufgetragen wurden.³⁸⁸

Die späten, illustrierten Handschriften basieren vermutlich auf Vorläufern in frühchristlicher Zeit, die noch einen Großteil an jüdischen Elementen enthalten haben dürften, da seit den ersten Jahrhunderten des Christentums bis heute, die christliche Kunst eng mit der des Judentums verbunden ist. Die späteren Illustrationen müssen somit als Sekundärquelle gedeutet werden.³⁸⁹

Mit der Entdeckung der Fresken in der Synagoge von Dura Europos ist der Nachweis einer umfangreichen, narrativen Thora-Darstellung gegeben. Die Vorlage für die Fresken dürfte wohl ein umfassender Zyklus gewesen sein, was die Theorie einer jüdischen Buchmalerei³⁹⁰ bekräftigt, da nur in diesem Rahmen so umfangreiche Zyklen dargestellt werden können. Die

³⁸⁵ Hier sei nochmal an die Vorläufer der Sintflut und Noachs in den mesopotamischen und griechischen Sagen erinnert (siehe Kap. 9.2. 93 f.).

³⁸⁶ Die meisten Oktateuche sind allerdings in spätere Zeit, meist Frühmittelalter, zu datieren.

³⁸⁷ Allgemein wird als Herstellungsbereich dieser Prachtschriften der syrisch-antiochenische Raum und als Entstehungszeit das 5./6. Jh. n. Chr. angenommen.

³⁸⁸ R. Sörries, *Christlich-Antike Buchmalerei im Überblick* (Wiesbaden 1993) 43.

³⁸⁹ K. Weitzmann, a. O. (siehe Anm. 306) 401.

³⁹⁰ Vorrangig sind hier illustrierte Targumim und Midraschim gemeint, die die Bibel exegetisch kommentieren.

Fresken der Synagoge von Dura Europos geben lediglich Ausschnitte dieser Illustrationen wieder.

Die spätantiken und frühmittelalterlichen Bibelillustrationen stellen eine Verbindung der jüdischen Darstellungstraditionen mit christlichen Denkmälern in Form von späten biblischen Miniaturzyklen her.³⁹¹

Besonders anhand der Darstellungen aus den vier Büchern der Könige in Dura Europos, welche thematisch den größten Teil der Fresken in der Synagoge einnehmen, können Vergleiche mit der christlichen Buchmalerei angestellt werden, wie beispielsweise Szenen der Quedlinburger Itala und des Codex Vaticanus Graecus.

Wenn nun unter diesem Blickwinkel das Mosaik in Mopsuestia betrachtet wird liegt es nahe, sowohl für den Simson-Zyklus als auch die Arche Noach-Darstellung eine illustrierte Bibelhandschrift anzunehmen, da beide auf subtile Art jüdische Elemente aufweisen.³⁹²

Während die Darstellung der Arche ohne Noach zuerst überrascht, da keine Vergleichsbeispiele zu finden waren, überzeugen die Wiener Genesis und der Ashburnham-Pentateuch vom Gegenteil, da in beiden die Arche auch alleine abgebildet ist.

Die Wiener Genesis entstand Anfang des 6. Jh. n. Chr. im Vorderen Orient, vermutlich Syrien, und besteht aus einem illuminierten Fragment des Buches Genesis, der griechischen Septuaginta-Übersetzung.

Die Illustrationen sind sowohl gerahmt als auch ungerahmt. Ungerahmte Einzelbilder waren in Schriftrollen üblich und gerahmte Einzelbilder wurden besonders in den späteren Kodizes gebraucht. Somit gehört die Wiener Genesis einem Übergangstypus an. In dieser Illustration ist die Noach-Erzählung in vier Folien wiedergegeben.

Doch nur die ersten zwei Folien sind für die Darstellungsweise der Arche ohne Noach interessant.

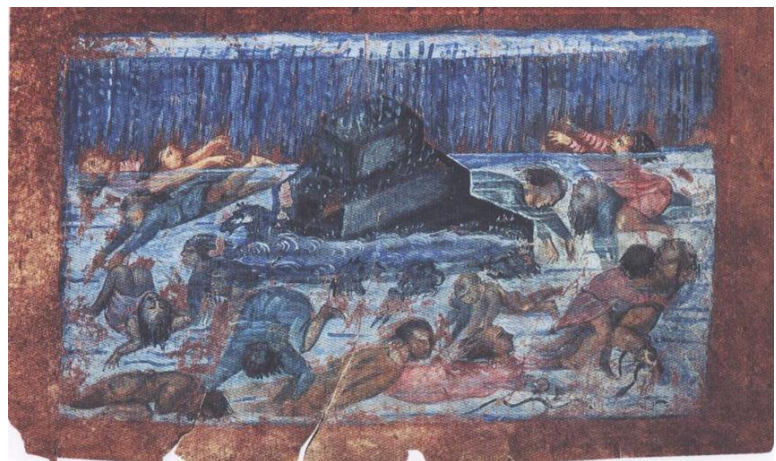


Abb. 100: Detail, Arche ohne Noach, Wiener Genesis Fol. 2^r, Anfang 6. Jh. n. Chr. (Zimmermann [2003] Farbt. 3 Abb. 3).

³⁹¹ Genauere Ausführungen bei: K. Weitzmann, a. O. (siehe Anm. 306) 402-415; ders., *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the origin and method of text illustration* (Princeton 1970); B. Zimmermann, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei. Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention* (Wiesbaden 2003).

³⁹² Siehe Kap. 3.2., 5.1., 5.3., 7.2., 7.3., 8., 9.1., 9.2. dieser Arbeit.

Die erste zeigt die Arche Noachs als dreistöckiges, dunkles Haus im Zentrum, umgeben von großteils ertrunkenen, menschlichen Körpern die, proportional zur Arche, zu groß sind.³⁹³ Vom Himmel ist der Regen wie ein Schleier über die Darstellung gelegt.

Die Arche ist hier alleine, ohne Noach, seine Familie oder die Tiere dargestellt. Der Fokus liegt bei dieser Darstellungsart auf der Sintflut selbst zugunsten der Dramatik des Unheils und den vernichtenden Auswirkungen auf die Menschen. Als Kontrast deutet die Darstellung die Errettung der Gläubigen an.³⁹⁴



Abb. 101: Detail, Arche mit Noach, Wiener Genesis Folie 2v (Zimmermann [2003] Farbtaf. 4 Abb. 4)

Die nächste Szene zeigt den Auszug der Arche-Überlebenden, wobei Noach im Kreis seiner Familie und die Tiere paarweise dargestellt sind. In der Dachöffnung der Arche sitzen zwei Vögel, die sich einander zuwenden.

Darunter ist Noach über einen Felsen gebeugt abgebildet, wie er Gott ein Dankesopfer darbringt. Links von ihm sind drei weitere

Tiere dargestellt, die bereits geschlachtet wurden. Rechts neben Noach schlagen rote Flammen von einem weißen, zweistöckigen Altar in die Höhe.³⁹⁵

Die dritte Folie zeigt den Patriarchen mit seinen drei Söhnen unter Regenbogen, die alle nach oben schauen. Aus der Mitte des Regenbogens ragt die rechte, segnende Hand Gottes. Dargestellt ist das Versprechen Gottes an die Menschen, nie wieder die Erde durch eine Sintflut zu vernichten, wobei der Regenbogen das Zeichen des Bundes zwischen Gott und den Menschen sein soll.³⁹⁶

Die letzte Darstellung der Noach-Erzählung in der Wiener Genesis zeigt drei Szenen gleichzeitig. Noachs Trunkenheit, den Verrat Hams und die Folgen, die es für das Volk Kanaans haben wird. Wo Noach seine Söhne und ihre Nachkommen Sem und Jafet segnete, verflucht er Hams Erben.³⁹⁷

³⁹³ R. Pillinger, Dead Sea Scrolls and Early Christian Art, in: A. Lange (Hrsg.), The Dead Sea Scrolls in Context. Integrating the Dead Sea Scrolls in the Study of Ancient Texts, Languages, and Cultures (In Druck).

³⁹⁴ B. Zimmermann, a. O. (siehe Anm. 391) 82-85.

³⁹⁵ B. Zimmermann, a. O. (siehe Anm. 391) 85-89; R. Sörries, a. O. (siehe Anm. 388) 46.

³⁹⁶ B. Zimmermann, a. O. (siehe Anm. 391) 90 f.

³⁹⁷ B. Zimmermann, a. O. (siehe Anm. 391) 91-94.

Die singuläre Darstellung der Arche auf einer einzelnen Folie, wie in der Wiener Genesis, findet sich auch im Ashburnham-Pentateuch, der seine Wurzeln entweder in Spanien oder in Nordafrika zu haben scheint. Er ist in Latein verfasst und weist jüdische Elemente auf.³⁹⁸

Im Ashburnham-Pentateuch schwimmen proportional übergroße menschliche Körper³⁹⁹, sowie leblos treibende Tiere, vor einer ovalen, wannenartigen Arche mit vier Standfüßen, die mit verschiedenfarbigen Bändern umfasst ist.⁴⁰⁰

Für viele Überlieferungen gilt Flavius Josephus als maßgebend, da sein Werk viele Details dem Bibeltext hinzufügte, die außerbiblisches Gedankengut beinhalten und vermutlich illustriert wurden. Möglich wäre dies besonders für die *Antiquitates Judaicae*.⁴⁰¹

Illustrierte Josephus-Handschriften sieht Kurt Weitzmann eventuell in den Pariser Miniaturen der *Sacra Parallela*, die uns im Codex Vaticanus Graecus 923⁴⁰² überliefert sind, und auch auf ältere Vorgänger zurückgegriffen haben.⁴⁰³



Abb. 102: Sintflutopfer und Arche, Ashburnham Pentateuch Fol. 9r, 7. Jh. n. (Sörries [1993] Taf. 5).

Die Cotton-Genesis entstand im 6. Jh. n. Chr. vermutlich in Alexandria und ihre Illustrationen waren offensichtlich Vorlagen für die Narthexmosaiken von S. Marco in Venedig.⁴⁰⁴

Die Verbreitung und Entstehungszeit jüdischer Bibelillustrationen ist nicht genau zu fassen und hat in der Forschung zu großen Meinungsverschiedenheiten geführt, die noch nicht ausgefochten sind. Doch scheint es eine Möglichkeit zu sein, eine Vorlage auch für das Arche Noah-Mosaik in Mopsuestia annehmen zu dürfen.⁴⁰⁵

³⁹⁸ Datierung Ende 6./Anfang 7. Jh. n. Chr.: R. Sörries, a. O. (siehe Anm. 388) 26. 32.

³⁹⁹ R. Pillinger, a. O. (siehe Anm. 393).

⁴⁰⁰ R. Sörries, a. O. (siehe Anm. 388) 28; B. Zimmermann, a. O. (siehe Anm. 391) 83.

⁴⁰¹ Joseph. I, 89-95 K. Weitzmann, a. O. (siehe Anm. 306) 411. 414.

⁴⁰² Entstehungszeit im 9. Jh. n. Chr. in Palästina oder Syrien.

⁴⁰³ K. Weitzmann, a. O. (siehe Anm. 306) 408 f.; R. Sörries, a. O. (siehe Anm. 388) 44.

⁴⁰⁴ San Marco, Venedig gehört den Bauten des 13. Jh. n. Chr. an: K. Weitzmann, a. O. (siehe Anm. 306) 409 f.; R. Sörries, a. O. (siehe Anm. 388) 43.

⁴⁰⁵ B. Zimmermann, a. O. (siehe Anm. 391) 1-7. 84 f.

Während im römischen Westen eine Arche nie ohne Noach dargestellt werden kann, da die Bildaussage einen Geretteten braucht, liefert der Osten durch die Wiener Genesis eine Möglichkeit, wie auch eine Arche ohne Noach zu einem zentralen Bildmotiv gewählt werden konnte.

Da primär keine jüdischen Bibelillustrationen erhalten sind, bleibt der Wunsch, das Gebäude einer Religion zuordnen zu wollen bis auf weiteres offen. Wichtig scheint nun eine konkrete Datierung des Komplexes, wodurch dann die Möglichkeiten einer direkt jüdischen Illustrationsvorlage oder christlich tradierten Handschrift besser abgewogen werden kann. Aus diesem Grund erscheint eventuell eine Nachgrabung auf dem Gelände von großer Wichtigkeit.

10. Zusammenfassung

Durch eine detaillierte Beschreibung der antiken Stadt Mopsuestia und des Mosaikbodens des basilikalen Gebäudes auf dem Hüyük wurde nicht nur die Forschungsgeschichte zusammengefasst, sondern auch ein guter Überblick über die Einflüsse gegeben, die die Stadt durch ihre Lage an den Handelswegen Kleinasiens mit dem Vorderen Orient erfuhr.

Da sowohl Judentum als auch Christentum die Architektur einer römischen Basilika übernahmen, konnte der Grundriss nichts über die Religionszugehörigkeit aussagen, da sowohl das rabbinische Judentum als auch das Christentum diese Form ausführen ließen. Obwohl das Fehlen jeglicher jüdischer Symbole in der fragmentierten Bauornamentik auffallend ist, kann nicht darauf geschlossen werden, dass das Gebäude christlich ist.

Das Arche Noach-Mosaik in Mopsuestia ist ein Denkmal ohne religiöse Symbole und in einer faszinierenden Universalität gehalten, wie es auch in paganen und privaten Bauten anzutreffen ist; der Unterschied besteht in der alttestamentlichen Thematik.

Nach einer Beschreibung des Mittelschiffes wurde versucht, über eine jüdische und/oder christliche Tiersymbolik auf eine spezielle Darstellungsvorliebe zu kommen, was sich allerdings als nicht zielführend erwies. Vergleiche mit Mosaiken in Israel, Antiochia und Apamea können nur wenig über die eigentliche Verwendung des Gebäudes aussagen und finden meist Parallelen zu paganen und privaten Gebäuden im gesamten Mittelmeerraum. Da sich die Forschung aufgrund der ambivalenten Stilelemente nicht einig ist, konnte auf diesem Weg keine Datierung zustande kommen.

Die Inschrift auf dem Deckel der Arche zeugt von einem jüdischen Bewusstsein, das seine Wurzeln in apokryphen Schriften des Pentateuchs sowie rabbinischen Schriften hat. Auch wenn dies nicht zur Identifizierung des Gebäudes führte, trug es doch ein Stück zur Kenntnis frühchristlicher Darstellungen bei.

Ein ikonographischer Vergleich von Noach- und Simson-Darstellungen hat gezeigt, dass die christliche Darstellungstradition mehr Vergleichsbeispiele anbietet, die Wurzeln aber allzu oft im jüdischen Umfeld zu suchen sind.

Innerhalb der jüdischen Gemeinde in Qumran war Noach eine umstrittene Person, wobei Noach zeitgleich mit der Beliebtheit im Christentum, das ihn und Christus als „neuen Adam“ verglich, im Judentum an Einfluss und Bedeutung verlor.

Mithilfe der Bibelillustration wurde ein Bewusstsein für das Fortwirken Noachs geschaffen, was neues Licht auf die Arche-Darstellung des Mittelschiffes wirft.

Durch die spätantiken und frühmittelalterlichen Bibelillustrationen wurde bewiesen, dass es jüdische Vorlagen gegeben hat, was durch die Wiener Genesis und dem Ashburnham Pentateuch auch für die Arche ohne Noach gilt. Ob die Vorlage für das Mosaik selbst für einen jüdischen oder christlichen Auftraggeber angefertigt wurde, kann derzeit nicht geklärt werden.

Trotz der Erkenntnis, dass es vermutlich eine Vorlage für diese Art der Arche Noach Darstellung gegeben hat, ist nicht klar, in welcher Form diese zur Verfügung stand. Handelte es sich um eine alttestamentliche Bibelillustration, eine rabbinische, exegetische Schrift oder eine Gelehrtschrift, wie sie uns von Flavius Josephus bekannt ist?

11. Abstract

After the excavations at Misis/Mopsuestia in 1956, it was a surprise to find an image of Noah's Ark without the patriarch himself in it. Josef Fink spoke of the non-existence of such a figural type shortly before the finding of one. But the scholarship couldn't quite define the origins and effects of this Noah-type.

So including this problem, the question of distribution appeared: is the building Christian or Jewish? There was an active discussion about this in the specific literature during the following forty years.

The dating of the mosaic pavement gave another clue which hasn't been solved yet and the scholarship doesn't quite agree about it. Because of the comparable but only partly dated mosaics, the metropolis Antioch was unusable for good comparison by many scholars. Nonetheless, material from Antioch partly shows the same stylistic mixture as the mosaic of Mopsuestia. A different option would be a stylistic comparison to Apamea, which has similar ornaments and many animal motives to compare with.

Specific details of the mosaic comprise similarities to other examples in the whole ancient Mediterranean world, from Israel to Tunisia, Italy and Germany.

The inscription on the Ark declared it as Noahs' ark presented in the first book of Moses in the Septuagint. Rainer Stichel found a hint to enlighten the question of distribution in the study of Jewish names used for Noah in apocryphal literature of the Old Testament. He believed to witness that the usage of it continued more in the newborn Christian mind, than in the rabbinic Judaism itself.

This was no proof of the building to be Jewish, but added a new thought to this discussion: is it possible, that there was a lost Jewish tradition that influenced the early Christian art? Scholars all around the world firstly discussed this question after the finding of the Dura Europos synagogue and came, to the conclusion, that there had to be illustrated Jewish or Christian rolls or codices including a great amount of rabbinic knowledge.

These illustrations got lost, but parts of it survived in the illustrations of late antique and early medieval Christian codices and Oktateuchs.

How far does this assumption effect the depiction of an Ark without Noah, surrounded by individual animals? Maybe there was a pattern or sample book, out of which this strange depiction originally was taken from. If it is, the question of provenance isn't solved yet, because the pattern could be produced for both religions. But maybe it is a way to get an answer about the unusual depiction in Mopsuestia.

12. Curriculum Vitae

Name: Bernadette Monika Feiner

Geboren: 23. 10. 1986, Wien

Staatsangehörigkeit: Österreich

Kontakt: bernadette_feiner@hotmail.com

Persönliche Kompetenzen:

Sprachkenntnisse	Englisch (sehr gut), Französisch (gut), Italienisch (Grundkenntnisse)
EDV-Kenntnisse	Microsoft Windows, MS Office
Zusatzqualifikationen	ERASMUS: SS 2007 in Rom/Italien

Ausbildung:

Sept. 1997 – Jun. 2005:	Fichtnergasse, AHS Matura Schwerpunkt Geschichte: Fachbereichsarbeit „Napoleons Ägyptenfeldzug- Wissenschaftler auf der Suche nach Ägyptens Vergangenheit“
Ab Okt. 2005	Studium der Klassischen Archäologie, Universität Wien Studium der Geschichte, Universität Wien

Praktika:

01. Juli – 31. August 2009	KHM, Wien. Antikensammlung Tätigkeitsbereich: Datenbank, Depot und Blindenführung.
-------------------------------	---

Lehrgrabung:

04. Aug. – 29. Aug. 2008	LG Iuenna, Kärnten. Leiter: ao. Univ.-Prof. Dr. Franz Glaser
--------------------------	--

Exkursion:

29. Juni – 7. Juli 2008	EX Pompeji und der Golf von Neapel. Leiterin: ao. Univ.-Prof. Dr. Verena Gassner
-------------------------	--

13. Literaturverzeichnis

- 1) L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5 (Recklinghausen 1969).
- 2) L. Budde, Die Märtyrerbasilika von Misis-Mopsuestia in Kilikien, Zeitschrift für Kulturaustausch, Türkeiheft, Stuttgart 12, 1962.
- 3) L. Budde, Die rettende Arche Noes, RACr 32, 1956.
- 4) L. Budde, Die frühchristlichen Mosaiken von Misis-Mopsuestia in Kilikien, Pantheon 18, 1960.
- 5) H. Buschhausen, Einführung, in: Byzantinische Mosaiken aus Jordanien (Wien 1986) 15-25.
- 6) H. Buschhausen, Die Deutung des Archemosaiks in der justinianischen Kirche von Mopsuestia, JbÖByz 21, 1972.
- 7) S. Ph. De Vries, Jüdische Riten und Symbole ³(Wiesbaden 2005).
- 8) P. D. Diatroptov, Some specifications of the images of Noah's Ark in early Christian Art, Studi di Antichità Cristiana 62, 1, 2006, 853-855.
- 9) DNP, VIII (2000) 390 f. s. v. Mopsos (Jan N. Bremmer/ Ü: S. Fischer). 391 s. v. Mopsu(h)estia (Hans Täuber). 966 f. s. v. Noach (Beate Ego).
- 10) J. Fink, Noe der Gerechte in der frühchristlichen Kunst (Münster/Köln 1955)
- 11) J. Flemming, (Rez. zu) L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia. II. Die heidnischen Mosaiken, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5/6 (Recklinghausen 1969/1972). Rez. in: Orientalische Literaturzeitung 71 Nr. 5, 1976.
- 12) P. Franke, Bemerkungen zur frühchristlichen Noe-Ikonographie, RACr 49, 1973, 171-183.
- 13) G. Gounaris, Die Wandmalereien aus dem Grab Nr. 18, in: C. Breytenbach (Hrsg.) – I. Behrmann, Frühchristliches Thessaloniki (Tübingen 2007)
- 14) M. Guarducci, Epigrafia Greca IV. Epigrafi Sacre Pagane e Cristiane ²(Roma 1995) 426-429.
- 15) F. Hild – H. Hellenkemper – H. Hunger (Hrsg.), Tabula Imperii Byzantini V. Kilikien und Isaurien 1 (Wien 1990).
- 16) R. P. J. Hooyman, Die Noe-Darstellung in der frühchristlichen Kunst, VigChr 12, 1958, 113-135.

- 17) H. Kähler, (Rez. zu) L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia. II. Die heidnischen Mosaiken*, in: *Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens* 5/6 (Recklinghausen 1969/1972). Rez. in: *Pantheon* 30, 1972.
- 18) E. Kitzinger, (Rez. zu) L. Budde, *Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia. II. Die heidnischen Mosaiken*, in: *Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens* 5/6 (Recklinghausen 1969/1972). Rez. in: *The Art Bulletin* 55/I, 1973.
- 19) Ch. Kondoleon (Hrsg.), *Antioch. The Lost Ancient City* (Worcester 2000).
- 20) C. H. Kraeling (Hrsg.), *Gerasa. City of Decapolis* (New Haven 1938).
- 21) D. J. Kyrtatas, *Early Christian Visions of Paradise. Considerations on their Jewish and Greek Background*, in: A. Ovadia (Hrsg.), *Hellenic and Jewish Arts. Interaction, Tradition and Renewal* (Tel Aviv 1998).
- 22) M. Le Quien, *Oriens christianus. Ecclesiae, Patriarchae, Caeterique praesules totius Orientis II* ²(Graz 1958).
- 23) P. Maiberger, *Das Alte Testament in seinen grossen Gestalten. 40 Glaubens- und Lebensgeschichten mit einer Erklärung wichtiger alttestamentlicher Begriffe* (Mainz 1990).
- 24) P. Migne, *Patrologiae Graecae* 115 (Paris 1899) 703 f.
- 25) V. Schultze, *Altchristliche Städte und Landschaften. Kleinasien II* (Gütersloh 1926).
- 26) A. R. Seager, *The recent Historiography of ancient Synagogue Architecture*, in: R. Hachlili (Hrsg.), *Ancient Synagogues in Israel. Third-Seventh century C.E., Proceedings of Symposium University of Haifa, May 1987*, BAR International Series 499, 1989.
- 27) R. Sörries, *Christlich-Antike Buchmalerei im Überblick* (Wiesbaden 1993).
- 28) H.-P. Stähli, *Antike Synagogenkunst* (Stuttgart 1988).
- 29) R. Stichel, *Die Namen Noes, seines Bruders und seiner Frau. Ein Beitrag zum Nachleben jüdischer Überlieferungen in der außerkanonischen und gnostischen Literatur und in Denkmälern der Kunst*, *AbhGöttingen* (Folge 3) 112 (Berlin 1979).
- 30) R. Stichel, *Die Inschrift des Simson-Mosaiks in Mopsuestia und ihre Beziehung zum biblischen Text*, *ByzZ* 71, 1978, 50-61.
- 31) R. Ovadia – A. Ovadia, *Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel* (Rom 1987).
- 32) D. M. Peters, *Noah Traditions in the Dead Sea Scrolls. Conversations and Controversies of Antiquity*, *Society of Biblical Literature* 26, 2008.

- 33) R. Pillinger, Noe zwischen zwei Tauben, RACr 54, 1978, 97-102.
- 34) O. Seel, Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik übertragen und erläutert ⁷(Zürich 1995).
- 35) W. v. Soden (Hrsg.) – A. Schott, Das Gilgamesch-Epos ³(Stuttgart 2005)
- 36) D. Urman – P. V. M. Flesher (Hrsg.), Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery, Studia Post-Biblica 47, 2 (Leiden/New York/Köln 1995).
- 37) K. Weitzmann, Die Illustration der Septuaginta, MüJb 3/4, 1952/53, 96-120.
- 38) K. Weitzmann, Zur Frage des Einflusses jüdischer Bildquellen auf die Illustrationen des Alten Testamentes, in: A. Stuiber – A. Hermann (Hrsgs.), Mullus. Festschrift für Theodor Klauser, JbAC Ergh. 1 (Münster 1964) 401-415.
- 39) K. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex. A Study of the origin and method of text illustration ²(Princeton 1970)
- 40) K. Wessel, (Rez. zu) L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5 (Recklinghausen 1969). Rez. in: Oriens Christianus 55, 1971.
- 41) B. Zimmermann, Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei. Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintention (Wiesbaden 2003)

14. Abbildungsnachweis

- **Abb. 1. 3. 5 f. 10-12. 14 f. 18. 24-25. 29. 33-34. 36 f. 39. 43-46. 48-55. 58-60. 65-68. 70 f. 73f. 80. 82. 84-86. 88 f. 91 f.:** L. Budde, Antike Mosaiken in Kilikien I. Frühchristliche Mosaiken in Misis/Mopsuestia, in: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens 5 (Recklinghausen 1969) 12 o. Abb.-Nr.; Abb. 15. 24; 37 o. Abb.-Nr.; Abb. 12. 8. 64. 54. 56. 42. 38; 8 o. Abb.-Nr.; Abb. 29. 45. 35. 32. 36 f. 47. 104. 51. 86. 61. 51. 58. 112. 67 f. 110. 67. 109. 56. 114. 113. 127. 119. 117. 126. 124. 115. 140. 143. 147. 146. 150 f. 149. 153. 152. 154 f.
- **Abb. 2. 16. 93:** Unveröffentlichte Privataufnahme von Dr. Gertrude Jaksch, aufgenommen am 08. 06. 2009.
- **Abb. 7:** Aktuelles Foto des Misis Mosaik Museums, zuletzt aktualisiert am 30. 08. 2008, <http://www.panoramio.com/photo/13641239> (09. 08. 2010).
- **Abb. 8:** H.-T. Bossert, Yaz mevsiminde Misis'te yapılan kazı hakkında rapor, Türk arkeoloji dergisi 6/7, 1956/57, Res. 1.
- **Abb. 9:** S. Fine, Art & Judaism in the Greco-Roman World. Toward a New Jewish Archaeology (Cambridge 2005) 30 Abb. 10.
- **Abb. 13. 23. 26. 28. 32. 38:** Zur Verfügung gestellt von Hr. Andreas Kickingner, Biblische Reisen Österreich.
- **Abb. 17:** F. Coarelli, I Romani in Sicilia e nel sud dell'Italia (Udine 2006) Abb. 8.
- **Abb. 19:** R. Ovadiah – A. Ovadiah, Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel (Rom 1987) Pl. CLXXXVI Abb. 1.
- **Abb. 20 f. 35. 64. 94:** Ch. Kondoleon (Hrsg.), Antioch. The Lost Ancient City (Worcester 2000) Nr.25; Fig. 6; 209 Abb. 96; Fig. 6.

- **Abb. 22:** M. Fittá, Spiele und Spielzeug in der Antike. Unterhaltung und Vergnügen im Altertum (Stuttgart 1988) Abb. 61.

- **Abb. 27. 72:** G. Bustacchini, Ravenna. Seine Mosaiken, seine Denkmäler, seine Umgebung (Ravenna 1984) Abb. 58. 230.

- **Abb. 30. 96:** M. Geiberger, Imperium Romanum: Römer, Christen, Alamannen. Die Spätantike am Oberrhein, Ausstellungskatalog Badisches Landesmuseum Karlsruhe (Karlsruhe 2005) 67 o. Abb.-Nr.; 46 o. Abb.-Nr.

- **Abb. 40 f.:** C. H. Kraeling (Hrsg.), Gerasa. City of Decapolis (New Haven 1938) Pl. LXIV a; Pl. LXIII b.

- **Abb. 42. 47:** H.-P. Stähli, Antike Synagogenkunst (Stuttgart 1988) 57 o. Abb.-Nr.; 54 o. Abb.-Nr.

- **Abb. 56:** D. Urman – P. V. M. Flesher (Hrsg.), Ancient Synagogues. Historical Analysis and Archaeological Discovery, Studia Post-Biblica 47, 2 (Leiden/New York/Köln 1995) Abb. 22 a.

- **Abb. 57:** H. Buschhausen (Hrsg.), Byzantinische Mosaiken aus Jordanien. Ausstellungskatalog Schallaburg (Wien 1986) 213 Taf. 1.

- **Abb. 61 f.:** S. Fine (Hrsg.), Sacred realm. The emergence of the Synagogue in the ancient World (NY/Oxford 1996) 131 o. Abb.-Nr.; 121 o. Abb.-Nr.

- **Abb. 63:** J. Ch. Balty – W. van Rengen, Guide d’Apamée (Bruxelles 1981) Abb. 124.

- **Abb. 69:** I. Kriseleit, Antike Mosaiken. Altes Museum Pergamonmuseum (Berlin 2000) Abb. 31.

- **Abb. 76. 81. 83:** A. Ferrua, Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina (Stuttgart 1991) Abb. 114. 61. 87.

- **Abb. 78:** C. Bertelli (Hrsg.), Die Mosaiken. Ein Handbuch der musivischen Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart (Wien 1989) 183 o. Abb. Nr.

- **Abb. 79. 90:** A. Legner (Hrsg.), Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum (Köln 1985) 234 o. Abb. Nr.

- **Abb. 87:** W. Noel – D. Weiss, The Book of the Kings, Ausstellungskatalog Walters Art Gallery (Baltimore 2002) 160 o. Abb.-Nr.

- **Abb. 95. 97:** R. Stichel, Die Namen Noes, seines Bruders und seiner Frau. Ein Beitrag zum Nachleben jüdischer Überlieferungen in der außerkanonischen und gnostischen Literatur und in Denkmälern der Kunst. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen , Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge 112 (Göttingen 1979) Abb. 3. 7.

- **Abb. 98:** O. Demus, Romanische Wandmalerei (München 1968) Taf. 6.

- **Abb. 99:** J. G. Deckers – H. R. Seeliger – G. Mietke (Hrsgs.), Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro“. Repertorium der Malereien. Tafelband (Vatikan/Münster 1987) Farbtaf. 23 Abb. 47 a.

- **Abb. 100 f.:** B. Zimmermann, Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei. Ikonographie, Darstellung, Illustrationsverfahren und Aussageintentionen (Wiesbaden 2003) Farbtaf. 3 Abb. 3; Farbtaf. 4 Abb. 4.

- **Abb. 102:** R. Sörries, Christlich-Antike Buchmalerei im Überblick. Tafelband (Wiesbaden 1993) Taf. 5.