

Erich Dinkler: Der Einzug in Jerusalem. Ikonographische Untersuchungen im Anschluß an ein bisher unbekanntes Sarkophagfragment. Mit einem epigraphischen Beitrag von Hugo Brandenburg (= Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften, Heft 167). Opladen (Westdeutscher Verlag) 1970. 95 S., 53 Abb. 10 Taf., kart. DM 29.80.

E. Dinkler beginnt seine Untersuchungen mit einer ausführlichen Beschreibung, Stilanalyse und chronologischen Einordnung des Sarkophagfragments, das sich seit 1965 in Heidelberger Privatbesitz befindet. Das Marmorstück stellt zweifellos einen Teil der Einzugsszene Jesu in Jerusalem dar.

In einem ersten Hauptteil analysiert der Verfasser eingehend den Faltenstil, die Benutzung des Bohrers, die Haartracht und die Gesichtsbehandlung, was ihm eine grobe Datierung des Monuments in die Zeit zwischen zwei genau datierbaren Werken ermöglicht: dem Decennalienrelief auf der Diokletiansbasis im Forum Romanum von 303 und dem Junius-Bassus-Sarkophag vom Jahre 359. Mit dem erstgenannten Werk verbindet das Heidelberger Fragment der harte Flächenstil, die Bohrtechnik und der Furchenstil der Faltengebung. Auf den Bassus-Sarkophag deutet es hin in der Behandlung der Köpfe, die schon den „schönen Stil“ der spät-konstantinischen Zeit ahnen läßt und ähnlich auf dem Adelpia-Sarkophag, der in einer römischen Werkstatt um 330–340 gearbeitet wurde, zu finden ist. Eine Schrägaufnahme des Heidelberger Stückes zeigt jedoch deutlich, wie sehr das Werk noch auf Vorderansicht gearbeitet worden ist, im Gegensatz zu der fast vollplastischen Arbeit des Adelpia- oder gar des Bassus-Sarkophages. Ein Vergleich mit weiteren Sarkophagen und Fragmenten läßt darauf schließen, daß unser Fragment in dem Zeitraum des 2. Viertel des 4. Jh., etwa um das Jahr 330, in Rom gearbeitet wurde. Am Schluß des ersten Teils wird noch kurz eine Deutung der zerstörten Inschrift an der oberen Randleiste vorgenommen, im übrigen aber auf die im Anhang erarbeitete spezielle Analyse der Inschrift durch H. Brandenburg verwiesen.

Im zweiten Teil untersucht E. Dinkler ikonographisch das Motiv des Einzugs Jesu in Jerusalem, wie es auf 25 Fries- und Säulensarkophagen, 3 Bethesdasarkophagen und endlich auf verschiedenartigen Monumenten in der Kunst des 5. und 6. Jahrhunderts dargestellt ist. Während die sorgsame ikonographische Untersuchung unserer Szene auf den ein- und zweizonigen Fries- und Säulensarkophagen eine weitgehende Übereinstimmung innerhalb der jeweiligen Herstellungszeit ergibt und dadurch die angegebene Datierung bestätigt, bringen die Bethesdasarkophage (aus theodosianischer Zeit) eine neue Variante, indem hier die Szene geteilt wird: auf dem ersten Bild steht Christus vor dem Baumkletterer und sieht zu ihm hinauf, während er auf dem zweiten Bild reitend in die Stadt einzieht. Diese „narrative Ausführlichkeit“ berichtet demnach zunächst die Zachäusgeschichte in Jericho und danach den Einzug in Jerusalem. Bei den Bethesdasarkophagen zeigt sich die Abhängigkeit von Luk. 19 und der Buchmalerei, während bei den konstantinischen Sarkophagen der Text von Matth. 21 zugrunde gelegt war, der die Zachäus-Perikope nicht beinhaltet. Auf den Bildern verschiedener Kunstsparten der folgenden Jahrhunderte wird das Bildprogramm verändert (es fehlen der Baumkletterer und das Füllen, während die Schaulustigen vermehrt sind), und auf einer der Elfenbeintafeln der Maximianskathedra in Ravenna ist unübersehbar deutlich zum ersten Mal vor 600 die Zachäusszene mit dem Einzug kontaminiert (neben dem palmentragenden Jünger steht Zachäus mit ausgebreiteten Armen in einem Maulbeerbaum).

In einem Sonderabschnitt behandelt der Verfasser sodann die Zachäusszene, soweit sie als selbständiges Motiv auf 18 Monumenten bis in die mittelalterliche Kunst hinein erscheint (wobei die Blütezeit anscheinend im 12./13. Jh. liegt), und kommt zu dem Schluß, daß die Zachäus- und Einzugsszene nebeneinander erstmals auf den Bethesdasarkophagen in Rom auftreten und daß der Baumkletterer auf den Fries- und Säulensarkophagen nicht den Zachäus, sondern einen Zweigabschneider gemäß dem Matthäustext darstellen soll, was auch die volkstümliche Kleidung – im Gegensatz zu der Gewandung des reichen Oberzöllners Zachäus – bestätigt.

Überzeugend bringt E. Dinkler im nächsten Abschnitt den Nachweis, daß die

Voraussetzung für die christliche Einzugsikonographie in der nichtchristlichen Antike liegt, soweit der Adventus eines Kaisers bildlich vor Augen geführt werden sollte. Besonders eindrücklich ist hier die Darstellung Konstantins d. Gr. auf dem Konstantinbogen in Rom, auf dem der Kaiser ebenso wie Christus auf dem Heidelberger Fragment mit der Linken einen Rotulus hält und die Rechte erhebt. Weniger einleuchtend scheint der Vergleich einer Ähnlichkeit in der Haltung des Baumkletterers mit der sich in einen Baum verwandelnden Daphne zu sein, die vor Apoll flieht, da der Baumkletterer nur auf einem Monument (Sark. Lat. 162) wie Daphne mit beiden Händen in die Äste greift.

In dem dritten Hauptkapitel „Zur Ikonologie des Einzuges Christi in Jerusalem“ macht sich der Verfasser die Mühe, sehr präzise die Evangelien auf ihre Eigenarten hin zu befragen und kommt zu dem Ergebnis, daß der Matthäustext, der allein von dem Esel und dem Füllen spricht, die Grundlage für unser Einzugsmotiv auf den Fries- und Säulensarkophagen bildet. Dagegen ist der Lukastext mit seinem Sondergut Zachäus für die Bethesdasarkophage bestimmend. Da, wo Palmen abgebildet sind, kann sowohl Matthäus (der nur allgemein von „Bäumen“ spricht) als auch Johannes (der Palmen anführt) zugrunde gelegt worden sein. Der Bericht aus der apokryphen Schrift „Acta Pilati“ ist für die Deutung des Einzugsmotivs irrelevant.

Interessant ist die Frage nach dem Aufkommen unseres Motivs in Verbindung mit der Liturgie des Palmsonntags. Für den Westen fehlen dafür entsprechende Quellen. Im Osten kann der Pilgerbericht der Aetheria vom Ende des 4. Jhs. angeführt werden, der in der Miniatur des Evangeliers von Rossano dargestellt zu sein scheint. Für den Westen könnte die Einzugszene als antithetisches Bild zum Kaiserinzug aufschlußreicher sein, da hier die Hoheitstitel für Christus und Konstantin gleichermaßen verwendet werden (vgl. Titus 2, 13 und Eusebius, Hist. Eccl. IX, 9).

Zur Frage nach dem Sinngehalt des Einzugsmotivs führt der Verfasser den Matthäus-Kommentar des Origenes an, der Zweigabschneider und Gewandausbreiter hervorhebt und die Szene mit dem Psalm 24: „Einzug des Königs der Herrlichkeit“ in Verbindung bringt. Diese theologisch-doxologische Deutung der Einzugs-geschichte läßt sich auch bei den Exegeten und Schriftstellern der Folgezeit bis hin zu Augustin feststellen, wobei der Letztgenannte noch das Demutsmotiv hinzuträgt. Diese Verbindung von Sieg-Hoheit und Leiden-Demut findet Dinkler aber bereits in der Sarkophagkunst dargestellt, wenn dort durch den Esel die „humilitas“ und durch den Rotulus-tragenden Reiter der Gott-Gesandte bezeichnet ist – Stilmischung von Hoheit und Demut.

Der Bezug der Szene auf den Verstorbenen scheint darauf hinzuweisen, daß dieser dem Christus als König und Retter der Welt huldigt und sich damit zur allgemeinen christlichen Doxologie des Christus-König bekennt. „Mit diesem Huldigungsmotiv steht der Einzug in Nachbarschaft zur Szene der Magieranbetung“ (S. 59).

Als interessante Besonderheit bringt die Arbeit noch eine Diskussion des Verfassers mit anderen Fachgelehrten. Das Ergebnis daraus ist bereits in die Untersuchung eingefügt.

In einem Anhang überläßt der christliche Archäologe einem Epigraphiker die Beurteilung der zerstörten Inschrift über dem Bildmotiv, und Hugo Brandenburg bestätigt dem Verfasser die chronologische Einordnung des Fragments mit der Feststellung, daß die Inskription aus der ersten Hälfte des 4. Jhs. stammt und der Mitte oder rechten Hälfte des Frieses zuzuweisen ist.

Mit dieser Arbeit hat Erich Dinkler beispielhaft gezeigt, daß altchristliche Monumente nur deutbar sind, wenn der Forscher sowohl die kunstgeschichtlichen Stilarten wie auch die kirchengeschichtlichen Quellen kennt. Da der Verfasser beides souverän beherrscht, wird die Untersuchung ein Gewinn für jeden interessierten Leser. Die ausgezeichneten Bildbeilagen müssen schließlich noch besonders und dankbar erwähnt werden.