

[NAME DER UNIVERSITÄT]

[FACHBEREICH]

# "Susanna und die beiden Alten"

in Kammer 51 der Katakombe "Santi Marcellino e Pietro"

[SEMESTERANGABE]

Übung

"Christliche Kunst im Altertum"

[SEMINARNR.]

[LEHRENDER]

vorgelegt von

[ANSGAR]

[ANSGAR]

[STRASSE]

[ORT]

[TELEFONNR.]

[MATRIKELNR.]

[STUDIENGANG]

## **0. Inhaltsverzeichnis**

1. Einleitung
2. Die biblische Erzählung
  - 2.1 Der Text
  - 2.2 Anmerkungen zum Text
3. Das Susanna-Motiv in der patristischen Literatur
  - 3.1 Methodische Vorüberlegungen
  - 3.2 Das Textmaterial
4. Weitere Arten der Verwendung des Susanna-Motiv in der frühchristlichen Kunst
5. Das Susanna-Motiv in RC Lau 51
  - 5.1. Beschreibung der Szene
  - 5.2 Die Szene im Kontext der anderen Motive der Kammer
  - 5.3. Versuch einer Deutung
6. Literaturverzeichnis

# 1. Einleitung

Ich möchte die Einleitung gerne in zwei Abschnitte aufteilen: Zum einen möchte ich etwas über meine persönliche Beziehung zum Thema sagen, und zum anderen soll auch eine Einleitung ins Thema nicht fehlen.

Es war im Jahr [JAHRESANGABE], als ich gefragt wurde, ob ich bereit sei, im Rahmen meiner Tätigkeit als studentische Hilfskraft bei [LEHRENDER] eine Dienstreise nach Rom anzutreten. Natürlich sagte ich zu und lernte Herrn [NAME] kennen, den ich bei Photoaufnahmen in die Katakomben begleiten sollte. Als wir im Herbst [JAHRESANGABE] in Rom ankamen, war ich fasziniert von dieser Stadt. Diese Faszination wurde verstärkt durch die Eindrücke, die ich bei der Arbeit "unter Tage" sammeln konnte. Herr [NAME] nahm sich stets die Zeit, mir die Wandmalereien und Motive zu erklären, die richtige Begrifflichkeit beizubringen und zudem noch Grundkenntnisse der Photographie zu vermitteln. Zusätzlich unternahm ich hin und wieder kurze Streifzüge durch die labyrinthartigen Gangsysteme der jeweiligen Katakomben, die mir sehr viel Spaß bereiteten. Die Wandmalereien selbst beeindruckten mich häufig durch die Einfachheit ihrer Aussage, wobei ich damals oft unwissenschaftlich und christlich geprägt stets eine typologische Aussage hinter den Malereien vermutete. So war mir zum Beispiel klar, daß der Hirte mit dem Schaf Jesus Christus darstellte. Daß der Hirte aber eine viel ältere Motivgeschichte hat, war mir zu diesem Zeitpunkt noch nicht klar.<sup>1</sup> Doch u.a. durch Gespräche mit Herrn [NAME] wurde mir einiges mehr über die Darstellungen in den Katakomben bewußt. Ich lernte die Kunst der Katakomben mit anderen Augen sehen und freute mich, wenn ich Motive wiedererkannte. [JAHRESANGABE] unternahmen Herr [NAME] und ich eine weitere Reise nach Rom.

Zusätzlich zu der Arbeit in den Katakomben kam auf mich die Arbeit an dem Manuskript des Buches über John Henry Parker zu. Diese Buch gibt die Ergebnisse der langjährigen Untersuchungen von Herrn [NAME] und Herrn [NAME] in den Katakomben wider. Die Katakomben ließen mich nicht los.

Im [SEMESTERANGABE] hatte ich dann Gelegenheit, meine Erfahrungen und gewonnenen Kenntnisse in ein Seminar fruchtbar einzubringen. In der Übung "Christliche Kunst im Altertum" hielt ich ein Referat über die Katakomben allgemein, welches ich einige Zeit später auch noch einmal in meiner Kirchengemeinde vortrug.

---

<sup>1</sup> Vgl. *Fink*, Josef: Die römischen Katakomben. Feldmeilen, 1978. (Antike Welt: Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte 9, 1978, Sondernummer), 60 und 62.

Soviel zu meiner persönlichen Motivation, über Katakombenmalerei zu schreiben.

Aus diesem Referat entstand das Thema für diese Hausarbeit. Es war klar, daß man sich auf eine szenische Darstellung in einer Kammer beschränken muß. Da ich während des Referats vorrangig Dias aus der Katakombe "Santi Marcellino e Pietro" verwendete, suchte ich mir auch eine Szene aus, die ich bereits ins Referat eingebaut hatte. Diese Katakombe hatte ich zwar selbst nie besucht, konnte aber auf einen ausführlichen Sammelband<sup>2</sup> und auf gute Dias zurückgreifen. Die von mir ausgewählte Szene befindet sich in der Kammer 51 und stellt Susanna zwischen den beiden Alten dar. Sie birgt mehrere interessante Anknüpfungspunkte. So wurde sie in der Forschung nicht einheitlich gedeutet.<sup>3</sup> Während des Referats zeigte ich meinen Kommilitonen ein Dia, welches diese Szene zeigte und ließ sie nach möglichen Deutungen der Szene suchen. Ihre Deutungen gingen in eine ähnlich vielseitige Richtungen wie die, der bei Deckers aufgezählten Autoren. Ein weiterer Aspekt ist die enge kunsthistorische Beziehung zum Bad der Bathseba (Kap. 4). Zudem meine ich, daß man anhand dieser Szene allgemeine Probleme der Deutung vieler Katakombenmalereien beschreiben und erörtern kann (Kap. 5).

Die vorliegende Ausarbeitung beginnt mit dem Bibeltext in Kapitel 2, den man als Kenner der biblischen Erzählung der Errettung der Susanna überschlagen kann. Ihm schließen sich einige Anmerkungen zur Erzählung an. Im dritten Kapitel gehe ich der Frage nach, ob man die patristische Literatur zur Interpretation dieser Szene herbeiziehen kann und führe einige Autoren an. Das vierte Kapitel wird auf weitere Verwendungsmöglichkeiten des Susanna-Motivs eingehen. Schließlich wendet sich das fünfte Kapitel der eigentlichen Szene zu: Darstellung - Kontext der Kammer - Deutung der Szene.

Ich bin der Meinung, daß diese Vorgehensweise es auch dem unbelasteten Leser ermöglicht, den Gedankengang zu verfolgen und die Deutung am Ende zu nachzuvollziehen.

Einem Fragenkomplex werde ich allerdings nicht nachgehen. Die Fragen nämlich, wie die christliche Kunst sich überhaupt entwickelt hat, ob sie ihre Wurzeln im Judentum hat usw. bilden genug Stoff für eine eigene Arbeit.

---

<sup>2</sup> Deckers, Johannes Georg, Seeliger, Hans-Reinhard und Gabriele Mietke: Die Katakombe "Sancti Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien. Münster 1987. Text- und Tafelband.

<sup>3</sup> Vgl. Deckers, Johannes Georg: Beschreibung der Malereien. In: Deckers, Repertorium, 198 - 356. 284: weibliche Orans mit Begleitern; Weibliche Orans zwischen Mann und Frau; Maria zwischen Petrus und Paulus; weibliche Orans zwischen zwei Heiligen; Einführungsszene und Susanna zwischen den Alten.

## 2. Die biblische Erzählung

Damit auch der nicht bibelfeste Leser dieser Arbeit den biblischen Hintergrund der Susannaszenen kennt, wird an dieser Stelle die biblische Erzählung wiedergegeben. Wer die Erzählung der Susanna aus Dan 13,1-64 schon kennt, überschlägt den nachfolgenden Text und liest auf Seite 6 weiter.

### 2.1 Der Text: Dan 13,1-64

"In Babylon wohnte ein Mann mit Namen Jojakim. Er hatte Susanna, die Tochter Hilkijas, zur Frau; sie war sehr schön und gottesfürchtig. Auch ihre Eltern waren gerecht und hatten ihre Tochter nach dem Gesetz des Mose erzogen. Jojakim war sehr reich; er besaß einen Garten nahe bei seinem Haus. Die Juden pflegten bei ihm zusammenzukommen, weil er der Angesehenste von allen war. Als Richter amtierten in jenem Jahr zwei Älteste aus dem Volk, von denen galt, was der Herr gesagt hat: Ungerechtigkeit ging von Babylon aus, von den Ältesten, von den Richtern, die als Leiter des Volkes galten. Sie hielten sich regelmäßig im Haus Jojakims auf, und alle, die eine Rechtssache hatten, kamen zu ihnen. Hatten sich nun die Leute um die Mittagszeit wieder entfernt, dann kam Susanna und ging im Garten spazieren. Die beiden Ältesten sahen sie täglich kommen und umhergehen; da regte sich in ihnen die Begierde nach ihr. Ihr Gedanken gerieten auf Abwege, und ihre Augen gingen in die Irre; sie sahen weder zum Himmel auf, noch dachten sie an die gerechten Strafen Gottes. Beide hatten wegen Susanna Liebeskummer; doch keiner sagte dem anderen etwas von seinem Schmerz. Denn sie schämten sich darüber, daß sie so begierig waren, mit ihr zusammen zu sein. Ungeduldig warteten sie jeden Tag darauf, sie zu sehen. Eines Tages sagte der eine zum andern: Gehen wir nach Hause, es ist Zeit zum Essen. Sie trennten sich also und gingen weg, dann kehrte jeder um, und sie trafen wieder zusammen. Sie fragten einander nach der Ursache und gestanden sich ihre Leidenschaft. Daraufhin verabredeten sie eine Zeit, zu der es ihnen möglich sein sollte, Susanna allein anzutreffen. Während sie auf einen günstigen Tag warteten, kam Susanna eines Tages wie gewöhnlich in den Garten, nur von zwei Mädchen begleitet, und wollte baden; denn es war heiß. Niemand war dort außer den beiden Ältesten, die sich versteckt hatten und ihr auflauerten. Sie sagte zu den Mädchen: Holt mir Öl und Salben und verriegelt das Gartentor, damit ich baden kann. Die Mädchen taten, wie ihnen befohlen war.

Sie verriegelten das Tor und verließen den Garten durch die Seitenpforte, um zu holen, was ihnen aufgetragen war. Von den Ältesten bemerkten sie nichts, denn diese hatten sich versteckt. Als die Mädchen weg waren, standen die beiden Ältesten auf, liefen zu Susanna hin und sagten: Das Gartentor ist verschlossen, und niemand sieht uns; wir brennen vor Verlangen nach dir: Sei uns zu Willen, und gib dich uns hin! Weigerst du dich, dann bezeugen wir gegen dich, daß ein junger Mann bei dir war und daß du deshalb die Mädchen weggeschickt hast. Da seufzte Susanna und sagte: Ich bin bedrängt von allen Seiten: Wenn ich es tue, so droht mir der Tod; tue ich es aber nicht, so werde ich euch nicht entrinnen. Es ist besser für mich, es nicht zu tun und euch in die Hände zu fallen, als gegen den Herrn zu sündigen. Dann schrie Susanna, so laut sie konnte. Aber zugleich mit ihr schrien auch die beiden Ältesten, und einer von ihnen lief zum Gartentor und öffnete es. Als die Leute im Haus das Geschrei im Garten hörten, eilten sie durch die Seitentür herbei, um zu sehen, was ihr zugestoßen sei. Als die Ältesten ihre Erklärung gaben, schämten sich die Diener sehr; denn noch nie war so etwas über Susanna gesagt worden.

Als am nächsten Morgen das Volk bei Jojakim, ihrem Mann, zusammenkam, erschienen auch die beiden Ältesten. Sie kamen mir der verbrecherischen Absicht, gegen Susanna die Todesstrafe zu erwirken. Sie sagten vor dem Volk: Schickt nach Susanna, der Tochter Hilkijas, der Frau Jojakims! Man schickte nach ihr. Sie kam, begleitet von ihren Eltern, ihren Kindern und allen Verwandten. Susanna war anmutig und sehr schön. Sie war aber verschleiert. Um sich an ihrer Schönheit zu weiden, befahlen die Gewissenlosen, sie zu entschleiern. Da weinten ihre Angehörigen, und alle, die sie sahen, begannen ebenfalls zu weinen. Vor dem ganzen Volk standen nun die beiden Ältesten auf und legten die Hände auf den Kopf Susannas. Sie aber blickte weinend zum Himmel auf; denn ihr Herz vertraute dem Herrn. Die Ältesten sagten: Während wir allein im Garten spazierengingen, kam diese Frau mit zwei Mägden herein. Sie ließ das Gartentor verriegeln und schickte die Mägde fort. Dann kam ein junger Mann zu ihr. Wir waren gerade in einer abgelegenen Ecke des Gartens; als wir aber die Sünde sahen, eilten wir zu ihnen hin und sahen, wie sie zusammen waren. Den Mann konnten wir nicht festhalten; denn er war stärker als wir; er öffnete das Tor und entkam. Aber diese da hielten wir fest und fragten sie, wer der junge Mann war. Sie aber wollte es uns nicht verraten. Das alles können wir bezeugen. Die versammelte Gemeinde glaubte ihnen, weil sie Älteste des Volkes und Richter waren, und verurteilte Susanna zum Tod. Da rief sie laut: Ewiger Gott, du kennst auch das Verborgene; du weißt alles noch bevor es geschieht. Du weißt auch, daß sie eine falsche Aussage gegen mich gemacht haben. Darum muß ich jetzt sterben, obwohl ich nichts von dem getan habe, was diese Menschen mir vorwerfen.

Der Herr erhörte ihr Rufen. Als man sie zur Hinrichtung führte, erweckte Gott den heiligen Geist in einem jungen Mann namens Daniel. Dieser rief laut: Ich bin unschuldig am Tod dieser Frau. Da wandten sich alle Leute nach ihm um und fragten ihn: Was soll das heißen, was du da gesagt hast? Er trat mitten unter sie und sagte: Seid ihr so töricht, ihr Söhne Israels? Ohne Verhör und ohne Prüfung der Beweise habt ihr eine Tochter Israels verurteilt. Kehrt zurück zum Ort des Gerichts! Denn diese beiden Ältesten haben eine falsche Aussage gegen Susanna gemacht. Eilig kehrten alle Leute wieder um, und die Ältesten sagten zu Daniel: Setz dich hier mitten unter uns, und sag uns, was du zu sagen hast. Denn Gott hat dir den Vorsitz verliehen. Daniel sagte zu ihnen: Trennt diese beiden Männer, bringt sie weit auseinander! Ich will sie verhören. Als man sie voneinander getrennt hatte, rief er den einen von ihnen her und sagte zu ihm: In Schlechtigkeit bist du alt geworden; doch jetzt kommt die Strafe für die Sünden, die du bisher begangen hast. Ungerechte Urteile hast du gefällt, Schuldlose verurteilt, aber Schuldige freigesprochen; und doch hat der Herr gesagt: Einen Schuldlosen und Gerechten sollst du nicht töten. Wenn du also diese Frau wirklich gesehen hast, dann sag uns: Was für ein Baum war das, unter dem du die beiden zusammen gesehen hast? Er antwortete: Unter einer Zeder. Da sagte Daniel: Mit deiner Lüge hast du dein eigenes Haupt getroffen. Der Engel Gottes wird dich zerspalten, schon hat er von Gott den Befehl dazu erhalten. Dann ließ er ihn wegbringen und befahl, den andern vorzuführen. Zu ihm sagte er: Du Sohn Kanaans, nicht Judas, dich hat die Schönheit verführt, die Leidenschaft hat dein Herz verdorben. So konntet ihr an den Töchtern Israels handeln, sie fürchteten sich und waren euch zu Willen. Aber die Tochter Judas hat eure Gemeinheit nicht geduldet. Nun sagt mir: Was für ein Baum war das, unter dem du die beiden ertappt hast? Er antwortete: Unter einer Eiche. Da sagte Daniel zu ihm: Mit deiner Lüge hast auch du dein eigenes Haupt getroffen. Der Engel Gottes wartet schon mit dem Schwert in der Hand, um dich mitten entzweizuhauen. So wird er euch beide vernichten.

Da schrie die ganze Gemeinde laut auf und pries Gott, der alle rettet, die auf ihn hoffen. Dann erhoben sie sich gegen die beiden Ältesten, die Daniel durch ihre eigenen Worte als falsche Zeugen entlarvt hatte. Das Böse, das sie ihrem Nächsten hatten antun wollen, tat man nach dem Gesetz des Mose ihnen an: Man tötete sie. So wurde an jenem Tag unschuldiges Blut gerettet. Hilkija und seine Frau priesen Gott wegen ihrer Tochter Susanna, ebenso ihr Mann Jojakim und alle Verwandten, weil sie zeigte, daß sie nichts Schändliches getan hatte. Daniel aber gewann seit jenem Tag und auch weiterhin beim Volk großes Ansehen."<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Die Bibel. Altes und Neues Testament. Einheitsübersetzung. Stuttgart 1980.

## 2.2. Anmerkungen zum Text

Die Erzählung von Susanna und ihrer Errettung vor dem ungerechten Todesurteil durch den Propheten Daniel ist ein relativ beliebtes Motiv der frühchristlichen Kunst.<sup>5</sup> Da man sie jedoch zu den aus jüdischer Sicht apokryphen Texten zählt<sup>6</sup>, muß man sich fragen, warum das so ist. Die Erzählung der Susanna ist in griechischer Sprache abgefaßt, in zwei Fassungen überliefert und wird als Zusatz zum hauptsächlich hebräisch verfaßten Danielbuch gezählt.<sup>7</sup> Zum jüdischen Bücherkanon werden aber nur die hebräischen Passagen des Danielbuches gezählt, deshalb wurde die Susanna-Erzählung wohl nicht im jüdischen Gottesdienst vorgelesen.<sup>8</sup> Daher kann ihre Beliebtheit und Verbreitung also nicht herrühren.

Es gibt aber auch andere orientalische Erzählungen ähnlichen Inhalts.<sup>9</sup> Somit wäre also zumindest das literarische Motiv im Orient bekannt. Zu einer Verbreitung der Susannageschichte im Judentum dürfte die Tatsache beigetragen haben, daß die Apokryphentexte keine verbotenen Texte waren, sondern als Lesebücher angesehen wurden.<sup>10</sup> Bei den hellenistischen Juden ließ man die Bibel in der griechisch übersetzten Ausgabe, der sogenannten Septuaginta (Siebzig, weil legendarisch von 70 Übersetzern stammend). Hier findet sich im Danielbuch unter den anderen griechischen Zusätzen auch die Susannageschichte. Das bedeutet jedoch, daß zumindest unter den griechisch sprechenden Juden, die Susannaerzählung als bekannt vorausgesetzt werden kann.<sup>11</sup>

Die patristische Rezeption der Erzählung ist nach Ansicht des Autors einigermaßen ausgeprägt<sup>12</sup>, und das angesichts des Zweifels eines gewissen Julius Afrikanus an der biblischen Authentizität der Geschichte. Auf die Beliebtheit der Susanna-Erzählung in der christlichen Bilderkunst hat das freilich jedoch keinen Einfluß gehabt.<sup>13</sup>

---

<sup>5</sup> Vgl. *Sachs*, Hannelore u.a.: *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Berlin 1991, 326. Paul Styger kennt 6 Malereien und 7 Skulpturen mit dem Motiv der "Bedrängnis der Susanna". Vgl. *Styger*, Paul: *Die altchristliche Grabeskunst. Ein Versuch der einheitlichen Auslegung*. München 1927, 6.

<sup>6</sup> Die katholische Kirche hat den Text der griechisch verfaßten Septuaginta zu ihrem Kanon gemacht.

<sup>7</sup> Vgl. *Schlosser*, Hanspeter: *Die Daniel-Susanna-Erzählung in Bild und Literatur der christlichen Frühzeit*. In: *RQ*, 30, Supplementheft 1965, 243 - 249, 243.

<sup>8</sup> Vgl. ebd., 243.

<sup>9</sup> Schlosser erwähnt die Existenz von Parallelerzählungen zum Danielurteil und die Genovevageschichten, die einen Bezug zur Susannaerzählung haben sollen. Vgl. ebd., 243.

<sup>10</sup> Vgl. ebd., 243.

<sup>11</sup> Vgl. ebd., 244.

<sup>12</sup> Anders als Ernst Dassmann, der die Menge Zeugnisse als "nicht sehr zahlreich" beurteilt. *Dassmann*, Ernst: *Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*. Münster 1973, 270.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., 270.



In der späteren Rezeption der Susanna-Erzählung in der christlichen Kunst wurden Verbindungen zur Erzählung der Bathseba geknüpft, auf die in Kapitel 4 noch näher eingegangen werden soll.

### 3. Das Susanna-Motiv in der patristischen Literatur

#### 3.1 Methodische Vorüberlegungen

Es wird heftig diskutiert, ob man die patristische Literatur bei der Behandlung der Bildmotive der frühchristlichen Kunst hinzuziehen kann, denn diese kennt nicht nur den narrativen Umgang mit biblischen Texten. Vielmehr begegnet dem Leser patristischer Texte häufig eine typologische Ausdeutung alttestamentlicher Perikopen. Die biblische Typologie ist ein Deutungsprinzip, mit dem man bestimmte Personen und Erzählungen des Alten Testaments als "Vorabbildungen, Vorausdarstellungen, [...] von Jesus Christus und ihn betreffender Geschichten"<sup>14</sup> versteht. Die übertragene Geschichte/Person stellt dann den Antitypos dar.<sup>15</sup> Die biblische "Typologie als Deutungsprinzip beinhaltet den Glauben an einen einheitlichen Heilsplan, in dem die Typoi, diese Vorabbildungen für das Neue Testament, im Alten Testament erscheinen. Die christliche Sicht äußert sich in der Auffassung und Bezeichnung der Typoi als 'Vorankündigungen', die in Jesus Christus ihre 'Erfüllung' finden"<sup>16</sup>. Nimmt man nun die Texte der Kirchväter bei der Interpretation der frühchristlichen Kunst hinzu, läuft man Gefahr zu weit zu gehen, und den alleinigen Sinn alttestamentlicher Erzählungen und Szenen in einer Vorabbildung Christi zu sehen. Der einflußreichste Vertreter dieser Interpretationsrichtung ist Joseph Wilpert. Ihm attestiert Josef Fink eine gewisse "Willkür in der Interpretation"<sup>17</sup>.

Gegen Wilpert wendet sich der Schweizer Paul Styger. Er billigt der altchristlichen Grabeskunst einen rein narrativen Charakter zu, d.h. sie gibt nur die biblischen Erzählungen wieder. "Die Künstler wollten einfach nur jene heiligen Geschichten episch darstellen, die sie gelesen und gehört hatten und die damals allen Christen im Sinne waren"<sup>18</sup>. An anderer Stelle wird er noch schärfer: "Jedesmal müßte sich von neuem die längst gewonnene Überzeugung aufdrängen, daß eine rein erzählende Absicht von Anfang an die gesamte christliche Kunst beherrschte"<sup>19</sup>. Styger wollte die Willkür und Vielfalt der Interpretation, die durch die

<sup>14</sup> Schrenk, Sabine: *Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst*. Münster 1995. (= *JbAC*, Erg.-Bd. 21), 9.

<sup>15</sup> Z.B. Jesus wird z.B. gedeutet als neuer Adam, in ihm erhält die Menschheit eine neue Chance. Dies findet sich schon bei Paulus, Röm 5,12-21.

<sup>16</sup> Schrenk, *Typos*, 10.

<sup>17</sup> Fink, *Katakomben*, 13.

<sup>18</sup> Styger, *Grabeskunst*, 75.

<sup>19</sup> Ebd., 119.

typologische Deutung große Verbreitung gefunden hatte, eindämmen und plädierte mehr für eine einheitliche Auslegung, damit "der langersehnte Friede sicherlich auch bei den christlichen Archäologen einziehen wird"<sup>20</sup>. Diese Hoffnung war sicherlich nicht ungegründet, den man war und ist sich häufig einig im Identifizieren einzelner Bildmotive mit ihren biblischen Vorlagen. Zum Streit kommt es vielmehr bei der Frage, welchen Bedeutungsinhalt ein Bild transportiert.<sup>21</sup>

Während Styger vor den Gefahren eines allegorisierenden Umgangs mit den Bildmotiven warnt, begegnet dem Leser jedoch besonders in der patristischen Literatur eine bunte Vielfalt von Deutungen der Susannaerzählung, die in jener Zeit auch als legitim angesehen wurden. "Daß die in der frühchristlichen Kunst vorkommenden Bildmotive in der patristischen Exegese keine uniforme Auslegung erfahren haben, ist nicht verwunderlich in einer Zeit, die um einen mehrfachen Sinn der heiligen Schrift wußte, der durch Predigt und Katechese auch dem gläubigen Volk erschlossen wurde"<sup>22</sup>. Deshalb war die kirchliche Predigt wichtig für die Gläubigen und hatte großen Einfluß auf das religiöse Bewußtsein der Gläubigen. Und nur auf diesem Hintergrund ist "die inhaltliche Prägung der frühchristlichen Bilder"<sup>23</sup> zu verstehen. Dies funktionierte auch umgekehrt; denn die Predigt half den Gläubigen den Inhalt der Bildsymbole zu verstehen, den diese nur andeuteten.

Ernst Dassmann zählt eine Reihe von Paradigmengruppen der patristischen Literatur auf<sup>24</sup>, die zwar eine unmittelbare Abhängigkeit des Bilderkanons von patristischen Texten nicht nachweisen können, wohl aber zeigen, daß Bilder und Texte nicht beziehungslos nebeneinander stehen, daß die Gedanken der Väter vom Kirchenvolk aufgegriffen und daß diese in der Volksfrömmigkeit umgesetzt wurden. Man kommt also zu dem Schluß, "daß es berechtigt ist, die Auslegungen der biblischen Paradigmen in der Literatur zur Interpretation der Bilder heranzuziehen"<sup>25</sup>.

---

<sup>20</sup> Ebd., 120.

<sup>21</sup> Vgl. Dassmann, Sündenvergebung, 45.

<sup>22</sup> Ebd., 55.

<sup>23</sup> Ebd., 58.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., 63-74. In dieser Aufzählung findet sich auf den Seiten 72 und 73 der Hinweis auf die Kombination der Susanna mit Lazarus bei Hippolyt. Hierbei sind die Tränen der unschuldigen Susanna das verbindende Element. Sie rühren Gott und führen zu ihrer Rettung, ebenso rühren die Tränen Jesus, der den Lazarus erweckt. (Joh 11,1-44)

<sup>25</sup> Ebd., 75.

### 3.2 Das Textmaterial

Hanspeter Schlosser hat die patristische Literatur nach Hinweisen auf Susanna für einem Aufsatz mit dem Titel "Die Daniel-Susanna-Erzählung in Bild und Literatur der christlichen Frühzeit"<sup>26</sup> untersucht. Dieser Aufsatz bildet die Grundlage der nachfolgenden Ausführungen.

*Tertullian* erwähnt Susanna "in einem Zusammenhang, in dem er nach dem Gesetz dafür sucht, daß die Frauen verschleiert gehen müssen"<sup>27</sup>.

*Cyprian* verwendet die Susanna-Erzählung als Beleg dafür, "daß Gottesfurcht das Fundament für Glaube, Hoffnung und Liebe ist"<sup>28</sup>. Er sieht an anderer Stelle Susanna in einer Reihe mit Josef, der gegenüber der Frau des Potifar auch tugendhaft geblieben war.<sup>29</sup> An einer dritten Stelle zeigt *Cyprian* am Beispiel der Ältesten, "daß man sich in bezug auf die Rechtschaffenheit eines Menschen nicht allein auf dessen Alter verlassen soll"<sup>30</sup>.

*Hippolyt von Rom* gibt in seinem Danielkommentar die "ausführlichste Erklärung der Susannengeschichte"<sup>31</sup>. Er deutet die Susanna ekklesiologisch. Die Bedrängung der Susanna durch die Ältesten wird gleichgesetzt mit der Bedrängung der Kirche durch die Heiden, die die Gläubigen belauern, "um falsches Zeugnis wider sie abzulegen"<sup>32</sup>. Die Gläubigen müssen das Schicksal der Susanna tragen, nämlich standhaft im Glauben sein und nicht mehr sündigen, denn die Rettung kommt von Gott allein.<sup>33</sup> Bei *Hippolyt* findet sich ebenfalls die schon erwähnte Kombination der Susanna- mit der Lazaruserzählung.<sup>34</sup> Eine weitere interessante Deutung ist die, daß der Teufel in Gestalt der Ältesten Eva in Gestalt der Susanna ein zweites Mal in Versuchung führt, die aber diesmal standhaft bleibt.<sup>35</sup>

*Clemens von Alexandrien* sieht in Susanna wie *Cyprian* ein Beispiel der Tugendhaftigkeit und in den beiden Ältesten die Niedertracht.<sup>36</sup>

---

<sup>26</sup> Schlosser, Erzählung, 243-249.

<sup>27</sup> Ebd., 244.

<sup>28</sup> Ebd., 244.

<sup>29</sup> Vgl. ebd., 244. Die biblische Erzählung von Josef und Frau des Potifar findet sich in Gen 39,1-40, 23. Josef arbeitet bei diesem Hofbeamten des Pharao. Nach einiger Zeit wirft die Frau seines Arbeitgebers ein Auge auf ihn und will, daß er mit ihr schläft. Er weigert sich; sie gibt nun vor, von ihm vergewaltigt worden zu sein. So wird Josef ins Gefängnis geworfen, wo er die Träume des Oberbäckers und des Obermundschenks deutet.

<sup>30</sup> Ebd., 244.

<sup>31</sup> Dassmann, Sündenvergebung, 271.

<sup>32</sup> Ebd., 271.

<sup>33</sup> Vgl. ebd., 272.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., 72. (In dieser Arbeit Anm. 24).

<sup>35</sup> Vgl. ebd., 240.

*Origenes* sieht ebenfalls in den Ältesten ein Beispiel für menschliche Niedertracht und führt die Susannaerzählung an, um den Zusammenhang von Sünde und Tod zu verdeutlichen.<sup>37</sup> Bei ihm findet man auch einen Hinweis darauf, daß es im christlichen Alltag Presbyter mit ähnlichen Zügen wie denen der Ältesten in der Erzählung gegeben hat. Diesen sollen die Christen mit der Stimme der Susanna zurufen, daß sie sich in deren Hände begeben, wenn nur dabei "die unter der Decke des Buchstabens verborgene Wahrheit des Wortes Gottes"<sup>38</sup> offenbar wird.

Soweit die Zeugnisse aus dem 3. Jahrhundert. Fassen wir kurz zusammen, wie die Susanna-Erzählung gebraucht und gedeutet wird. Noch finden sich keine eindeutigen Bezüge auf den Tod eines Menschen bzw. auf einen Rettung verheißenden Charakter der Erzählung; außer vielleicht dem Hinweis auf Lazarus, dem ebenfalls von Gott geholfen wurde. Man gewinnt eher den Eindruck, als wäre Susanna eine Vorzeigefigur, deren Tugend und Gottesfurcht sie auszeichnende Eigenschaften sind, die Wohlgefallen bei Gott finden. Diesem Ideal sollen die Christen besonders auch in den Zeiten der Bewährung ähnlich werden. Die Ältesten sind Beispiele der Niedertracht und ihr Tod Beleg für den Tod, der der Sünde folgt. Interessant ist auch die Deutung der nochmaligen Versuchung der Eva in Gestalt der Susanna durch den Satan. Etwas willkürlich erscheint die Nutzung der Susanna-Erzählung bei der Begründung eines Schleiers für Frauen.

Im 4. Jahrhundert finden sich eine Reihe von verschiedenen Deutungen der Susanna:

- "1. Susanna als Rettungstyp";
- "2. Susanna erlangte schweigend Rettung, weil sie so mit Gott sprach";
- "3. Der Prozeß Jesu und Susanna werden einander gegenübergestellt";
- "4. Susanna wollte lieber einen ehrenvollen Tod als ein Leben in Schande";
- "5. Susanna als Beispiel der Standeskeuschheit";
- "6. Susanna als Beweis der Allwissenheit Gottes";
- "7. Susanna als Beweis der Vorsehung Gottes";
- "8. Susanna beweist die Existenz des Heiligen Geistes";
- "9. Susanna in Verbindung mit den Eltern des Blindgeborenen";
- "10. Die Greise als Beispiel des verkehrten Gewissens und der Niedertracht";
- "11. Gegensatz zwischen Daniel und Ältesten";
- "12. Die Susanna-Erzählung in Tierallegorie"<sup>39</sup>.

Schlosser ordnet jeder Kategorie die entsprechenden Autoren zu. Die wichtigsten und am häufigsten auftretenden Autoren sind Augustinus, Ambrosius und Athanasius. Bei diesen drei finden sich einige Interpretationen gemeinsam: Susanna als Rettungstyp - Gegenüberstellung

---

<sup>36</sup> Vgl. Schlosser, Erzählung, 244.

<sup>37</sup> Vgl. ebd., 244.

<sup>38</sup> Dassmann, Sündenvergebung, 271.

<sup>39</sup> Schlosser, Erzählung, 244/5.

der Prozesse Jesu und Susannas - Susannas Keuschheit - Beweis der Allwissenheit Gottes.

Als letzte Quelle erwähnt Schlosser die Pseudocyprianischen Gebete, welche sich in eine Gruppe von Gebeten einordnen lassen, die alle die Bitte um Errettung aus großer Not beinhalten. Im Rahmen dieser Gebete ist Susanna eindeutig ein Rettungstyp.<sup>40</sup>

Als Zwischenergebnis dieser Ausführungen ist festzuhalten, daß die Susanna-Erzählung in ihrer Interpretation nicht festgelegt war. Eine der wichtigsten Interpretationen ist jedoch die des Rettungstyps, denn diese Interpretation wird von den meisten Autoren wenigstens einmal verwendet und taucht besonders ausgeprägt in den Pseudocyprianischen Gebeten auf. Aber auch andere Deutungen der Erzählung, so zum Beispiel die Gegenüberstellung des Prozesses Jesu mit dem der Susanna, tauchen häufig auf<sup>41</sup>. Susanna wird ebenfalls als Beispiel für einen Menschen zitiert, der in seinem Leben dem christlichen Ideal vollkommen gerecht wird und daher als Vorbild für die Gläubigen gelten kann.

---

<sup>40</sup> Vgl. ebd., 246.

<sup>41</sup> Dieses Motiv findet sich an einem Sarkophag in Arles. Vgl. Schlosser, 247. Eine weitere Darstellung findet sich auf dem Deckel eines Elfenbeinkästchens. Vgl. *Kähler*, Heinz: Rom und seine Welt. Bilder zur Geschichte und Kultur. Erläuterungen. München 1960, 409/10.

## 4. Verwendung der Susanna-Erzählung in der frühchristlichen Kunst

In diesem Kapitel sollen weitere Kunstwerke aufgezählt werden, die auf der Susanna-Erzählung aufbauen.

Natürlich findet man die Susanna-Erzählung auch in anderen Katakomben als der Katakombe "Santi Marcellino e Pietro". So finden sich Einzeldarstellungen in der Kallistuskatakombe, im Coemeterium Maius, in der Domitilla-Katakombe.<sup>42</sup>

Einen Susanna-Zyklus bietet z.B. die Priscilla-Katakombe in Kammer 39, der aus drei Szenen besteht: Überfall der Ältesten - Susanna vor Gericht - Susanna dankt Gott für ihre Rettung. Eine weitere zyklische Darstellung findet sich in der Katakombe an der Via Latina<sup>43</sup>.

Andere zyklische Darstellungen der Susanna-Erzählung beinhalten bis zu 6 Szenen. Diese Zyklen finden sich allerdings vorrangig auf Sarkophagen wieder.<sup>44</sup> "Der vollentwickelte Zyklus zeigt: Gespräch der Ältesten - Anklage der Susanna - Verurteilung der Ältesten - freigesprochene S. neben Daniel - ein Ältester vor der Exekution - Daniel m. Begleiter"<sup>45</sup>.

Eine außergewöhnliche Darstellung findet sich in der Praetextatkatakombe. Hier wird Susanna als Lamm zwischen zwei wilde Tiere (Wölfe) gestellt.<sup>46</sup> Die Zuordnung der Tierallegorie ist eindeutig, denn über dem Lamm ist "Susanna" und bei einem wilden Tier "Seniores" eingeritzt. Der Inhalt der Susanna-Erzählung wird hier also stark vereinfacht: Susanna wird als das unschuldige Opferlamm gesehen während die wilden Tiere hier für Ungestüm und Raubgier stehen.

Auch auf einer Glasschale aus Köln findet sich das Bild der Susanna zwischen den beiden Alten. Weder dieser Darstellung noch einer weiteren auf der Schale von Pesaro ist jedoch nach Sabine Schrenk eine "spezielle, gar typologische Bedeutung"<sup>47</sup> zu entnehmen. Einzig das Interesse an der biblischen Geschichte ist hier nachweisbar.

<sup>42</sup> Vgl. Schlosser, Erzählung, 246.

<sup>43</sup> Vgl. Fink, Josef: Bildfrömmigkeit und Bekenntnis. Das Alte Testament, Herakles und die Herrlichkeit Christi an der Via Latina in Rom. Köln 1978, 4, der Parallelen zur Darstellung in der Priscilla-Katakombe zieht.

<sup>44</sup> Vgl. Schlosser, Hanspeter: Art. Susanna. In: LCI, Bd.4, 1972, 229.

<sup>45</sup> Ebd., 229/30.

<sup>46</sup> Vgl. Stützer, Herbert Alexander: Die Kunst der römischen Katakomben. Köln 1983, 104/6; oder auch Wilpert, Joseph: Ein Cyclus christologischer Gemälde aus der Katakombe der heiligen Petrus und Marcellinus. Freiburg im Br. 1891, 41/2, der einen Hinweis auf Lk 10,3 beisteuert: "Geht! Ich sende Euch wie Schafe mitten unter die Wölfe."

<sup>47</sup> Schrenk, Typos, 121.

In der Folgezeit macht die Darstellung der Susanna-Erzählung eine deutliche Entwicklung durch: Es finden sich Parallelen in der Bathseba-Erzählung (2 Sam 11,1-27). Beide Frauen baden und werden dabei lüsternd beobachtet. David bekommt Bathseba und wird dafür von Gott bestraft (2 Sam 12,1-25). Doch während ihm der Tod erspart bleibt, müssen die beiden Ältesten mit ihrem Leben bezahlen. Später wird in der Kunst die David-Bathseba-Erzählung auf die Übergabe der Botschaft, sie solle zum König kommen, verdichtet. Eine ähnliche Verdichtung widerfährt der Susanna-Erzählung; sie wird auf den Überfall der Alten auf Susanna verkürzt.<sup>48</sup> Dabei erhält sie eine erotische Note, denn hier kann man eine nackte Frau beim Baden darstellen, ohne unbedingt zensiert zu werden.<sup>49</sup> So werden beide Badeszenen zu sehr beliebten Themen der Maler des 16. und 17. Jahrhunderts.<sup>50</sup>

Diese kurze Auflistung sollte dazu dienen, die zahlreiche Verwendung des Susanna-Motivs in frühchristlichen Kunst nachzuweisen. Es handelt sich also nicht um ein nur vereinzelt auftretendes, sondern um ein beliebtes Motiv.

---

<sup>48</sup> Vgl. Kunoth-Leifels, Elisabeth: Über die Darstellungen der 'Bathseba im Bade'. Studien zur Geschichte des Bildthemas 4. bis 17. Jahrhundert. Essen 1962, 24.

<sup>49</sup> Vgl. *Seibert*, Jutta: Art. Susanna. In: Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole. Freiburg i.Br. 1980, 299 und *Sachs*, Ikonographie, 326.

<sup>50</sup> Vgl. *Sachs*, Ikonographie, 326.



## 5. Das Susanna-Motiv in RC Lau 51

### 5.1 Beschreibung der Szene

Wenn man durch die Tür das Cubiculum betritt, fällt der Blick auf die Darstellung einer Orans zwischen zwei weiteren Menschen, welche sich in der Lünette des Arkosols befindet. Tritt man näher, so drängt sich der Eindruck auf, daß die Orans weiblichen Geschlechts ist. Die beiden anderen Gestalten kann man noch nicht näher zuordnen. Die Frau steht auf einer wahrscheinlich "den Boden andeutenden, dünnen, rötlichen Linie"<sup>51</sup>. Man hat den Eindruck, als belaste sie hauptsächlich ihr rechtes Bein, während das linke Bein sacht zurückgesetzt ist. "Sie trägt rote calcei, eine gelbliche, blauschattierte, knöchellange dalmatica, die mit braunen clavi und Doppelstreifen an den Ärmelsäumen geschmückt ist"<sup>52</sup>. Die dalmatica ist ungegürtet. Sie trägt einen rosafarbenen Schleier, durch den ihre "'Scheitelzopffrisur'"<sup>53</sup> klar erkennbar ist. Ihre Haare sind braun. Der Kopf der Frau ist ein wenig nach rechts gedreht. Ihre Augen blicken auf die Gestalt, die sich ihr von rechts nähert. Man kann zwar Gesichtskonturen ausmachen, doch sind diese nicht sehr aussagekräftig.

Rechts und links neben der Frau erkennt man jetzt auch zwei schwächliche Bäume.

Neben den Bäumen ist - von Nahem besser unterscheidbar - je ein Mann dargestellt, der sich in Richtung der Frau in der Bildmitte zu bewegen scheint. Die Augen der Männer sind weit aufgerissen. Sie weisen mit der rechten Hand auf die Orans, mit der linken halten sie ihr Gewand hoch. Beide Männer wirken recht jung. Sie haben lockiges, braunes Haar und tragen keinen Bart. Sie sind in weiße Ärmeltonika und Pallium gekleidet. Die Konturen und Falten der Gewänder sind deutlich zu erkennen. Auf einem Gewandzipfel ist ein "I-förmiges Gammadion"<sup>54</sup> in dunkler Farbe zu erkennen.

Es gibt verschiedene Deutungen dieser Szene.<sup>55</sup> Dem Autor erscheint die Deutung der Szene als Darstellung der Bedrängung der Susanna aus zwei Gründen als einleuchtend. Zum einen weist das I-förmige Gammadion die beiden Männer als Älteste der Gemeinde aus. Zum

<sup>51</sup> Deckers, Beschreibung 284.

<sup>52</sup> Ebd., 284.

<sup>53</sup> Ebd., 284.

<sup>54</sup> Dorsch, Klaus-Dieter und Hans Reinhard Seeliger: Römische Katakombenmalereien 1864 - 1994. Zustand und Erhaltung im Spiegel des Photoarchivs Parker. Münster 1998. (Stand des Manuskripts: 3.7.1998), 232.

<sup>55</sup> Vgl. Deckers, Beschreibung, 284.

anderen finden sich eine Reihe ähnlicher Darstellungen in Kombination mit anderen eindeutig zuordenbaren Darstellungen der Susanna-Erzählung.<sup>56</sup>

Die Darstellung wurde ebenfalls verschiedentlich datiert. Deckers gibt einen vorsichtigen Hinweis auf die mögliche Entstehungszeit; seiner Meinung nach ist die Malerei mittelkonstantinisch (320-340 n.Chr.).<sup>57</sup> Hier soll jedoch nicht weiter auf Fragen der Datierung eingegangen, da diese in der Forschung selbst noch nicht geklärt sind, wie die unterschiedlichen Datierungen eindrucksvoll belegen.<sup>58</sup>

## 5.2 Die Szene im Kontext der anderen Motive der Kammer

Die Kammer 51 der Katakombe "Santi Marcellino e Pietro" wird durch breite grüne und braunrote Linien eingeteilt. "Lucernar, Decke und rückwärtige Wand mit Arkosol zeigen jedoch ein reiches Repertoire figürlicher Darstellungen"<sup>59</sup>. In der nachfolgenden Auflistung der figürlichen Darstellungen sind jeweils Hinweise zur Häufigkeit der einzelnen Motive in der christlichen Grabeskunst enthalten. Diese Angaben sind allesamt einer Tabelle entnommen, die Paul Styger 1927 zusammengestellt hat.<sup>60</sup> Die Zahlen sind heute natürlich veraltet, doch geben sie Trends wieder, die auch heute noch ihre Geltung haben dürften. Zu einzelnen Motiven fanden sich in der benutzten Literatur einige Hinweise, die hier nicht alle berücksichtigt werden konnten. Doch sollen zumindest einige interessante Aspekte angesprochen werden. Die figürlichen Darstellungen in der Kammer 51 sind im einzelnen<sup>61</sup>:

### Lucernar

#### Daniel in der Löwengrube

Dieses Motiv ist Stygers Zusammenstellung folgend 39mal in Form von Malerei zu finden. Es liegt auf der Hand, daß es eine enge Verbindung der Susanna-Erzählung mit den Daniel-Geschichten gibt, denn sie ist ein Teil des Danielbuches.

<sup>56</sup> So sind z.B. zu nennen: der Susanna-Zyklus in Pri 39 und die Darstellungen auf den Sarkophagen von Arles und in Gerona, S. Felice. Vgl. Schlosser, *Erzählung*, 247.

<sup>57</sup> Vgl. Deckers, *Beschreibung*, 284.

<sup>58</sup> Vgl. Deckers, *Bemerkungen*, 30/1.

<sup>59</sup> Dorsch, *Katakombenmalerei*, 231.

<sup>60</sup> Vgl. Styger, *Grabeskunst*, 6/7.

<sup>61</sup> Vgl. Dorsch, *Katakombenmalerei*, 231.

### Die Auferweckung des Lazarus

Die Auferweckung des Lazarus gibt es 53mal als Malerei. An dieser Stelle sei daran erinnert, daß bei Hippolyt die Erzählung von der Auferweckung des Lazarus mit der Susanna-Erzählung in Verbindung gebracht wird.<sup>62</sup>

### Zwei Vögel vor Blütenkörben

#### Decke

#### Guter Hirt

Der gute Hirt ist die zahlenstärkste Malerei unter den Darstellungen der christlichen Katakombenmalereien. Man findet ihn nach Styger 120 mal, 180 Abbildungen gibt es gar in Skulpturform. Der Gute Hirt ist die "klassische Gestalt der frühchristlichen Kunst"<sup>63</sup>. Im christlichen Kontext steht er für den Hirten, der nach dem verlorenen Schaf sucht (Lk 15,3-7). Doch bei der Darstellung des Guten Hirten wird noch einiges mehr mitgedacht: der Hirt als König, als Lehrer, als Logos.<sup>64</sup> Er wird auch verstanden als Symbol für den Paradiesfrieden.<sup>65</sup> Nach F. v. d. Meer wird das Thema des Guten Hirten "öfter mit einer Reihe Szenen verbunden, in denen die 'Errettung aus Todesgefahr durch Gebet' abgebildet ist, wie die Errettung Daniels, Jonas', Susannas"<sup>66</sup>.

#### Vier Jonaszenen

Die Szenen der Jona-Erzählung zählen zu den häufigsten Darstellungen in der altchristlichen Grabeskunst. Sie gehören zum ältesten Bestand der Katakombenmalereien.<sup>67</sup> Die vier Szenen des Jonazyklus zeigen hier: den Meerwurf Jonas - die Ausspeigung - die Ruhe unter dem Strauch - die Betrübnis des Jona über den verdorrten Strauch. Es gab eine jüdische Ausdeutung der Jona-Erzählung hinsichtlich ihrer Bedeutung für das Verständnis von Tod und Auferstehung. Dieses machten sich die Christen zunutze und weiteten es auf Christus aus. So wird Jonas Ausspeigung aus dem Meerungeheuer zum Vorbild der Auferstehung Jesu.<sup>68</sup>

<sup>62</sup> S.o. Seite 10.

<sup>63</sup> Fink, Katakomben, 60.

<sup>64</sup> Vgl. ebd., 60.

<sup>65</sup> Vgl. Meer, F. van der Meer und Christine Mohrmann: Bildatlas der frühchristlichen Welt. Dt. Ausgabe von Heinrich Kraft. Gütersloh 1959, 53.

<sup>66</sup> Ebd., 53

<sup>67</sup> Vgl. Fink, Katakomben, 37.

<sup>68</sup> Vgl. ebd., 37/38. Dies bestätigen ebenfalls Korol, Dieter: Die frühchristlichen Wandmalereien aus den Grabbauten in Cimitile/Nola. Münster 1987. (= JfAC, Erg.-Bd. 13), 173, und Stützer, Herbert Alexander:

Zwei männliche und zwei weibliche Oranten und vier Vögel

### **Rückwand**

Zwei Vögel mit einer Blättergirlande

#### **Arkosol in der Rückwand**

Susanna und die beiden Alten

Das Motiv der Bedrängnis der Susanna findet sich insgesamt sechsmal in Form von Malerei dargestellt.

#### Quellwunder des Mose

Das Quellwunder des Mose taucht 60mal auf. Dieses Quellwunder wird bei Fink "zu einem monumentalen Sinnbild vom Geheimnis der Taufe"<sup>69</sup>. Es gibt eine Nähe der Quellwunderdarstellung zur Lazaruserweckung, die in der Susannenkammer ihren Höhepunkt in der gleichzeitigen Verbindung zum Noachbild findet. Hierbei spielt die gemeinsame Nähe zur Taufe eine entscheidende Rolle.<sup>70</sup>

#### Noach in der Arche

Noach in der Arche wurde von Styger 36mal gezählt. Josef Fink sieht in der Darstellung des Noach, der als Betender in einer Ein-Mann-Arche dargestellt wird, den Noach aus dem Ezechielbuch. Dort steht geschrieben, daß keine Fürbitte bei Gott die persönliche Umkehr ersetzen kann.<sup>71</sup> Ist dies als Seitenhieb auf die Vorstellung zu verstehen, daß die Märtyrer Fürbitte für die nahe bei ihnen Beigesetzten leisten?

Nach Alexander Stützer gibt es in frühchristlicher Zeit einen gedachten Zusammenhang von Noach und Jesus Christus. Ersterer wird als Vorbild Jesu angesehen, sein Holz - das der Arche - rettete die Menschheit das erste Mal. Das Holz des Kreuzes an dem Jesus Christus gehangen hat, rettet die Menschheit jedoch für immer.<sup>72</sup>

---

Frühchristliche Kunst in Rom. Ursprung christlich-europäischer Kunst. Köln 1991, 57.

<sup>69</sup> Fink, Katakomben, 40.

<sup>70</sup> Vgl. Dassmann, Sündenvergebung, 361.

<sup>71</sup> Vgl. Fink, Katakomben, 38-40.

<sup>72</sup> Vgl. Stützer, Ursprung, 54/55.

### Adam und Eva

Fast 20mal finden sich Adam und Eva unter den Darstellungen. Hippolyt zieht eine Parallele zwischen der Versuchung der Eva im Paradies durch die Schlange und der Versuchung der Susanna durch die Ältesten.<sup>73</sup>

Nach dieser Einordnung der Susanna-Szene in den Kontext der Kammer 51 kann man zwei Feststellungen treffen:

1. Es ist auffällig, daß hier eine Sammlung der häufigsten Bildmotive zu finden ist.
2. Einige der figürlichen Darstellungen stehen miteinander in Beziehung und können oft in Kombination gefunden werden. Dies kann festgestellt werden, obwohl ein genauer Nachweis der Zusammenhänge nicht geliefert wurde.<sup>74</sup>

### 5.3 Versuch einer Deutung

Die Susanna-Erzählung hat eine ausgeprägte Interpretationsgeschichte, bei der man zwei Schwerpunkte ausmachen kann: Susanna als Rettungsgeschichte und Susanna als Ideal christlicher Standhaftigkeit und Tugend. Nun taucht eine Darstellung dieser Szene in einer Grabkammer einer Katakombe auf. An sich ist es nicht ungewöhnlich, die Wände von Räumen mit Darstellungen von bekannten Geschichten zu schmücken. Diese Sitte übernimmt man von der Ausstattung der Wohnräume<sup>75</sup>. Zudem finden sich in der heidnischen Sepulkralkunst Szenen mit und ohne Bezug auf den Toten nebeneinander.<sup>76</sup> Es ist also nicht ohne weiteres zwingend anzunehmen, daß die Darstellungen in dieser Kammer einen übertragenen Sinn haben. Es könnte sich im Sinne Paul Stygers um eine rein narrative Absicht handeln, die für die figürlichen Darstellungen in dieser Kammer verantwortlich ist. Ein schlichtes Interesse an der Erzählung der Susanna.

Und doch gibt es einige gewichtige Argumente, die gegen eine solche Interpretation sprechen. So sprechen sich einige Autoren für einen hinter der Auswahl der Darstellungen liegenden Sinn aus. Nach Alexander Stützer ist die Komposition der Malereien in einer Kammer nicht

<sup>73</sup> Siehe dazu oben Seite 10.

<sup>74</sup> Ernst Dassmann verfolgt in "Sündenvergebung" diese Querverbindungen einzelner Szenen sehr genau. Verbindendes Element ist im Fall der Quellwunder- und der Noacherzählung das Sakrament der Taufe, der Heilscharakter zukommt. Dieser soll in den Darstellungen deutlich werden. (siehe hierzu speziell Seite 361)

<sup>75</sup> Vgl. Fink, Katakomben, 63ff.

<sup>76</sup> Vgl. Styger, Grabeskunst, 12/13.

willkürlich, "sondern nach einem Plan"<sup>77</sup> gestaltet. Auch Johannes G. Deckers ist der Meinung, daß man die einzelnen Bilder nicht losgelöst vom Raumganzen betrachten darf, weil sie Teilaussagen des Gesamtbildes der Kammer darstellen.<sup>78</sup> Die Aussagen der gewählten Szenen sollten Stützers Meinung nach etwas Aussagen über Tod, Erlösung und Auferstehung.<sup>79</sup> Josef Fink ist ähnlicher Ansicht und meint, daß "die Vorschau ewigen Lebens in Wunderheilungen und Totenerweckung"<sup>80</sup> in den Darstellungen der Katakombenmalerei betont wird.

Als einziger Autor wagt Ernst Dassmann eine Interpretation der Komposition in der Kammer 51 der Katakombe "Santi Marcellino e Pietro".<sup>81</sup> Seine Interpretation fußt auf der vorangegangenen Besprechung der Kammer 5, in der er das Hirtenbild an der Decke als "Rettungsbild der Sündenvergebung"<sup>82</sup> deutet. Einen gleichen Ansatz verfolgt er bei der Deutung des Bildprogramms in der Susannenkammer. Die Malereien im Susannenarkosols harmonisieren seiner Meinung nach gut mit der Sündenvergebungsthematik der Decke. Quellwunder und Noach-Darstellung können allgemeine Rettungsparadigmen sein. Sie können aber auch - wenn dies das sie umgebende Bildprogramm nahelegt - den allgemeinen Rettungsgedanken präzisieren hin auf eine Sinnspitze.<sup>83</sup> Diese wäre dann im Fall der Susannenkammer die Rettung durch Taufe. Die Susanna-Erzählung dient hier dann der Bestärkung der Christen in ihren Taufversprechen, denn die Taufe allein hat keine heilstiftende Wirkung, man muß vielmehr stets neu darum kämpfen. Susanna ist Beispiel des Kampfes gegen die Sünde und ihre Errettung zeigt die Bereitschaft Gottes zur Hilfe für jeden tugendhaften Christen.<sup>84</sup> Diese Interpretation nimmt jedoch nicht direkt Bezug auf die Darstellungen. Aber man muß in der Interpretation auch nicht alles dargestellte thematisieren.<sup>85</sup> Eine weitere Möglichkeit ist die der "naiven" Interpretation der Darstellungen. Dabei geht man davon aus, "daß die Bildersprache der Symbole nicht nur von den Erfindern, sondern vor allem von den Betrachtern lebt, die das fragmentarisch Gezeigte zum Ganzen ergänzen"<sup>86</sup>. Der Betrachter muß also in der Lage sein, rasch und unkompliziert die Aussagen der Bilder lesen zu können. Dazu braucht es Bibelkenntnis und eine gewisse Fähigkeit, sich in die Aussagen

---

<sup>77</sup> Stützer, Kunst, 72.

<sup>78</sup> Vgl. Deckers, Bemerkungen, 4.

<sup>79</sup> Vgl. Stützer, Kunst, 72.

<sup>80</sup> Fink, Katakomben, 42/3.

<sup>81</sup> Vgl. Dassmann, Sündenvergebung, 391.

<sup>82</sup> Ebd., 390.

<sup>83</sup> Vgl. ebd., 361.

<sup>84</sup> Vgl. ebd., 391.

<sup>85</sup> Vgl. *Künste*, Karl: Symbolik und Ikonographie der christlichen Kunst. Zur Methodologie der christlichen Ikonographie. In: Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie. Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd. 1. Köln 1979, 77/8.

<sup>86</sup> Chapeaurouge, Donat de: Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole. 3. verbesserte Aufl.

von Bildern hineinzudenken. Diese Fähigkeit dürfte bei den damaligen Betrachtern vorausgesetzt werden, denn die Symbolhaftigkeit von Bildern war damals präsenter als heute. Im folgenden wird der mögliche Gang einer solchen Interpretation nachgezeichnet.

Zuerst fällt der Blick auf die Darstellung der Susanna, da diese sich auf der dem Eingang gegenüberliegenden Wand befindet. Die unschuldige Susanna hält Gott die Treue und er errettet sie durch den Propheten Daniel. Tritt man näher nimmt man weitere Darstellungen, die Gottes Wirken sichtbar machen, in der Arkosolwölbung war: Die Menschheit überlebt durch die Arche, das Volk Israel wird in der Wüste gerettet als Gott Wasser aus dem Felsen fließen läßt und auch die gegen Gottes Gebot verstossenden Adam und Eva, werden nicht getötet nachdem sie vom Baum der Erkenntnis gegessen haben, sondern werden "nur" aus dem Paradies vertrieben. Dreht man sich um, fällt der Blick auf den Lichtschacht. Dort finden sich zwei weitere Errettungsgeschichten: Daniel bleibt in der Löwengrube völlig unverletzt und Lazarus wird sogar von den Toten auferweckt. An der Decke findet sich schließlich der Jonazyklus. Jona wird verschlungen und wieder vom Meeresungeheuer ausgespuckt; genauso wie Jesus, der freiwillig drei Tage im Tod war. In der Mitte der Decke ist der Gute Hirte dargestellt. Er weckt in Anlehnung an Psalm 23 und an die Erzählung des Guten Hirten in Lk 15,3-7 das Gefühl der Geborgenheit und Sicherheit, die den Christen nach dem Tod erwarten.

Ich finde aus der Komposition der Darstellungen in der Kammer 51 kann man eindeutig einen Beleg für die Hoffnung der Auftraggeber dieser Malereien auf Errettung ersehen. Dabei kann man meiner Meinung nach nicht eindeutig entscheiden, ob diese Rettung allein durch die Taufe erlangt wird. Sicher ist jedoch, daß die in dieser Kammer Beerdigten an eine Rettung im christlichen Sinn glaubten.

## 6. Literaturverzeichnis

*Beyer*, Oskar: Die Katakombenwelt. Grundriss, Ursprung und Idee der Kunst in der römischen Christengemeinde. Tübingen 1927.

*Brandenburg*, Hugo: Art. Katakomben. In: LThK<sup>3</sup>, Bd. V, 1292-1298.

*Ders.*: Coemeterium. Der Wandel des Bestattungswesens als Zeichen des Kulturumbruchs der Spätantike. In: *Laverna V* (1994), 206 - 232.

*Chapeaurouge*, Donat de: Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole. 3. verbesserte Aufl. Darmstadt 1991. [= Chapeaurouge, Symbole]

*Dassmann*, Ernst: Sündenvergebung durch Taufe, Buße und Märtyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst. Münster 1973. [= Dassmann, Sündervergebung]

*Deckers*, Johannes Georg: Der Alttestamentliche Zyklus von S. Maria Maggiore in Rom. Studien zur Bildgeschichte. Bonn 1976. [= Deckers, Studien]

*Deckers*, Johannes Georg, Seeliger, Hans-Reinhard und Gabriele Mietke: Die Katakombe "Sancti Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien. Münster 1987. Text- und Tafelband. [= Deckers, Repertorium]

*Deckers*, Johannes Georg: Einleitende Bemerkungen zur Dokumentation der Malerein in der Katakombe SS. Marcellino e Pietro. In: *Deckers, Repertorium*, 3 - 42. [= Deckers, Bemerkungen]

*Deckers*, Johannes Georg: Beschreibung der Malereien. In: *Deckers, Repertorium*, 198 - 356. [= Deckers, Beschreibung]

*Dorsch*, Klaus-Dieter: Rezension des Repertoriums. In: *Göttingische Gelehrte Anzeigen*. Unter Aufsicht der Akademie der Wissenschaften. Jg. 241, Göttingen 1989, 198 - 243.

*Dorsch*, Klaus-Dieter und Hans Reinhard Seeliger: Römische Katakombenmalereien 1864 - 1994. Zustand und Erhaltung im Spiegel des Photoarchivs Parker. Münster 1998. (Stand des Manuskripts: 3.7.1998) [= Dorsch, Katakombenmalerei]

*Ferrua*, Antonio: Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina. Stuttgart 1991.

*Fink*, Josef: Die römischen Katakomben. Feldmeilen, 1978. (*Antike Welt: Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte* 9, 1978, Sondernummer) [= Fink, Katakomben]

*ders.*, Bildfrömmigkeit und Bekenntnis. Das Alte Testament, Herakles und die Herrlichkeit Christi an der Via Latina in Rom. Köln 1978. [= Fink, Bildfrömmigkeit]

*Jastrzebowska*, Elisabeth: Untersuchungen zum christlichen Totenmahl aufgrund der



Monumente des 3. und 4. Jahrhunderts unter der Basilika des Hl. Sebastian in Rom. Frankfurt a.M., Bern und Cirencester 1981. (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 38, Archäologie Bd. 2)

*Kähler, Heinz*: Rom und seine Welt. Bilder zur Geschichte und Kultur. Erläuterungen. München 1960. [Kähler, Rom]

*Koch, Guntram*: Frühchristliche Kunst. Eine Einführung. Stuttgart 1995.

*Korol, Dieter*: Die frühchristlichen Wandmalereien aus den Grabbauten in Cimitile/Nola. Münster 1987. (= JfAC, Erg.-Bd. 13) [= Korol, Wandmalereien]

*Künstle, Karl*: Symbolik und Ikonographie der christlichen Kunst. Zur Methodologie der christlichen Ikonographie. In: Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Ikonographie und Ikonologie. Bildende Kunst als Zeichensystem. Bd. 1. Köln 1979, 64 - 80. [Künstle, Symbolik]

*Kunoth-Leifels, Elisabeth*: Über die Darstellungen der 'Bathseba im Bade'. Studien zur Geschichte des Bildthemas. 4. bis 17. Jahrhundert. Essen 1962. [Kunoth, Bathseba]

*Mancinelli, Fabrizio*: Katakomben und Basiliken in Rom. Die ersten Christen in Rom. Einleitung von Umberto M. Fasola. Florenz 1981.

*Meer, F. van der Meer und Christine Mohrmann*: Bildatlas der frühchristlichen Welt. Dt. Ausgabe von Heinrich Kraft. Gütersloh 1959. [= Meer, Bildatlas]

*Sachs, Hannelore u.a.*: Christliche Ikonographie in Stichworten. Berlin 1991. [= Sachs, Ikonographie]

*Schlosser, Hanspeter*: Art. Susanna, Kunst und Symbolik. In: LThK<sup>2</sup>, Bd IX, 1195/6.

*Ders.*: Die Daniel-Susanna-Erzählung in Bild und Literatur der christlichen Frühzeit. In: RQ, 30. Supplementheft 1965, 243 - 249. [= Schlosser, Erzählung]

*Ders.*: Art. Susanna. In: LCI, Bd.4, 1972, 228 - 231. [= Schlosser, Kunst]

*Schrenk, Sabine*: Typos und Antitypos in der frühchristlichen Kunst. Münster 1995. (= JbAC, Erg.-Bd. 21) [= Schrenk, Typos]

*Seibert, Jutta*: Art. Susanna. In: Lexikon christlicher Kunst. Themen, Gestalten, Symbole. Freiburg i.Br. 1980, 298/9. [= Seibert, Susanna]

*Stützer, Herbert Alexander*: Die Kunst der römischen Katakomben. Köln 1983. [= Stützer, Kunst]

*Ders.*: Kleine Geschichte der römischen Kunst. Köln 1984.

*Ders.*: Frühchristliche Kunst in Rom. Ursprung christlich-europäischer Kunst. Köln 1991. [= Stützer, Ursprung]

*Ders.*: Kunst und Leben im antiken Rom. Köln 1994.

*Styger*, Paul: Die altchristliche Grabeskunst. Ein Versuch der einheitlichen Auslegung. München 1927. [= *Styger*, Grabeskunst]

*ders.*: Heidnische und christliche Katakomben. In: Klauser, Theodor und Adolf Rucker (Hgg.): Pisciculi. Studien zur Religion und Kultur des Altertums. Franz Joseph Dölger zum 60. Geburtstag. Münster 1939 (= *Antike und Christentum*, Erg.-Bd. 1), 266 - 275.

*Wilpert*, Joseph: Ein Cyclus christologischer Gemälde aus der Katakombe der heiligen Petrus und Marcellinus. Freiburg im Br. 1891.

*ders.*: Erlebnisse und Ergebnisse im Dienste der christlichen Archäologie. Rückblick auf eine 45jährige wissenschaftliche Tätigkeit in Rom. Mit 102 Bildern. Freiburg im Br. 1930. [= *Wilpert*, Erlebnisse]