

Theodor-Schieder-Gedächtnisvorlesung

Jochen Martin

Rom und die Heilsgeschichte*

Beobachtungen zum Triumphbogenmosaik von S. Maria Maggiore in Rom

In den Jahren seit Damasus, der 366 bis 384 den Bischofsstuhl der Stadt Rom innehatte, haben die römischen Bischöfe ihre Forderung nach einem Primat in der Kirche kräftig ausgebaut und sich sowohl in ihren Herrschaftsmitteln als auch in der Darstellung ihrer Herrschaft an das römische Kaisertum angelehnt. Das fiel um so leichter, als dieses Kaisertum durch katastrophale Niederlagen gegen die Germanen – ich nenne nur die Einnahme Roms durch die Westgoten im Jahre 410 – entscheidend geschwächt wurde. Ebenso wichtig ist, daß zwischen 380 und 430 die letzte große geistige Auseinandersetzung zwischen Christentum und Heidentum stattfand. In dieser Zeit trat die Mehrheit des römischen Senatorenstandes, des Trägers der paganen Kultur, zum Christentum über. Die paganen Traditionen wurden dadurch gleichsam frei von ihrem konkreten geschichtlichen Kontext. Sie wurden zu Bildern, Metaphern, Symbolen, deren sich auch die Christen bedienen konnten. Damit ist der Kontext meines Vortrags angedeutet. Er steht im Rahmen von Forschungen zur Kulturgeschichte des frühen Christentums. Es geht also nicht um Theologie, wohl aber um Bedingungen, denen auch die Theologie unterlag.

Die Basilika von S. Maria Maggiore (SMM) ist von Papst Sixtus III. (432–440) gestiftet und unter ihm vollendet worden. Nach Beat Brenk ist die Basilika „das erste gesicherte Beispiel einer vom römischen Papst in Auftrag gegebenen und mit Mosaiken ausgestatteten Basilika. Dieser Bau steht mit seinem Schmuck am Anfang einer ehrwürdigen Reihe

* Der Beitrag ist in der Vortragsform belassen. Eine erweiterte Form mit ausführlichem Kommentar zur Forschung wird vorbereitet. Hier werden nur die Werke der im Text genannten Autoren am Schluß aufgeführt.

Die Bilder mit z.T. starken Zerstörungen, besonders an den Außenrändern, geben den Zustand vor der letzten Restauration im 20. Jahrhundert wieder, die ohne Zerstörungen den Zustand danach.

päpstlicher Kunsttätigkeit. Er verkörpert mithin den Aufstieg päpstlicher Autorität im 5. Jh.“ (Brenk, 2).

Wie diese Autorität vermittelt wurde, wird schon in der architektonischen Gestaltung des Innenraumes deutlich. Sie schließt sich, wie Richard Krautheimer gezeigt hat, an Gebäude der imperialen Selbstdarstellung in der römischen Welt an. Besonders verkörpert hat diese Autorität Leo I., römischer Bischof von 440 bis 461, der erstmals ein in sich konsistentes Primatsverständnis in starker Anlehnung an das römische Recht formulierte. Ihm, der durch und durch von römischen Amtsvorstellungen geprägt war, gelang es 445, Kaiser Valentinian III. zu einem Reskript zu bewegen, durch das Anordnungen des römischen Bischofs für die westlichen Kirchenprovinzen von der Notwendigkeit kaiserlicher Gegenzeichnung befreit wurden. Dieser selbe Leo war z. Zt. der Entstehung von SMM zunächst Diakon, dann Archidiakon – d. h. designierter Bischofsnachfolger – in Rom und hat aller Wahrscheinlichkeit nach entscheidend an der Planung der Basilika und ihrer Mosaiken mitgewirkt. Deshalb werden seine Predigten mit Recht immer wieder für die Interpretation der Mosaiken herangezogen.

Diese haben eine lange Forschungsgeschichte. Für die meisten Einzelinterpretationen kann ich mich auf eine 1975 erschienene Monographie von Beat Brenk beziehen. Im übrigen gehe ich aus Zeitgründen auf die Forschung nur dort ein, wo ich abweichende Positionen vertrete oder Minderheitspositionen stark machen möchte. Mein Mut, mich überhaupt auf ein dermaßen beackertes Feld zu begeben, hängt damit zusammen, daß bisher m. E. keine überzeugende Deutung des gesamten Bildzyklus gelungen ist. Ich meine, eine solche Deutung leisten zu können, wenn man – anders als es bisher immer geschehen ist – die Mosaiken von unten nach oben liest. Ob das überzeugend ist, müssen Sie entscheiden.

Die Mosaiken des Langhauses stellen Themen aus dem Alten Testament dar. Diese Reihen treffen auf das unterste Register des Triumphbogenmosaiks, das in vier Register gegliedert ist (Abb. 1). Nur das oberste Register verläuft über die ganze Breite des Triumphbogens, die anderen sind durch den Bogen getrennt. Ich benenne nun zunächst kurz die Szenen, um dann zu einer genaueren Beschreibung und Interpretation überzugehen.

Im untersten Register erkennt man zwei Stadtarchitekturen, die durch Beischriften als Jerusalem (links) und Bethlehem (rechts) identifiziert werden. Darüber sehen wir rechts die drei Magier und die Schriftgelehrten bei Herodes, links den Befehl zum Kindermord in Bethlehem. Im dritten Register von unten folgen links die Anbetung der Magier, rechts

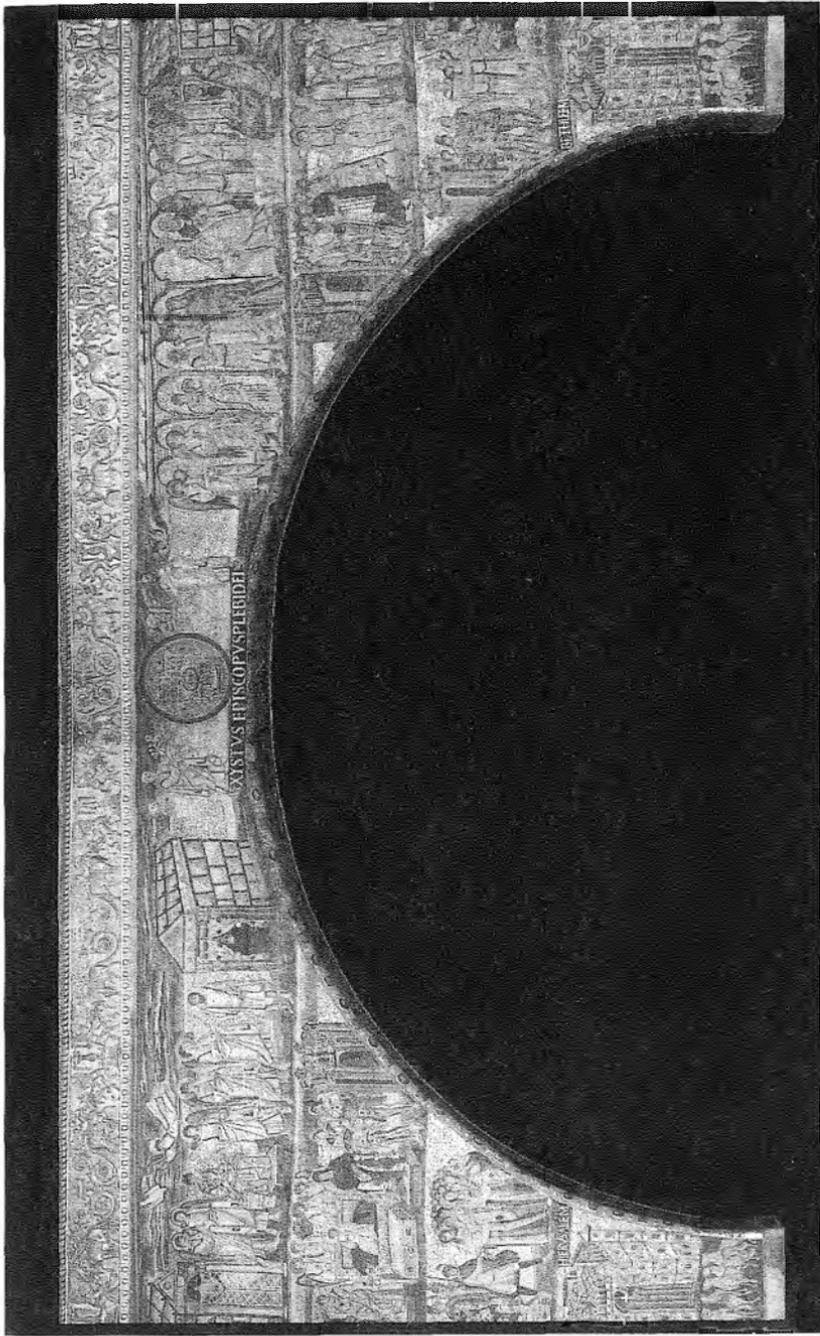


Abb. 1: Gesamtansicht des Triumphbogenmosaiks

eine Szene, die ich zunächst nicht benennen möchte. Das oberste Register bietet links die Verkündigung an Maria und die Aufklärung der Zweifel Josephs, rechts die Darbringung Jesu im Tempel mit der Aufforderung zur Flucht nach Ägypten als Nebenszene. In der Mitte steht der eschatologische Thron, flankiert von Petrus und Paulus.

Schon nach diesem ersten Durchgang dürfte klar sein, daß wir es hier nicht mit einer historischen Abfolge von Szenen zu tun haben, ganz gleich, ob man von oben oder von unten liest. Beginnt man oben, dann steht die Aufforderung zur Flucht nach Ägypten vor der Anbetung der Magier und diese wiederum vor der Begegnung der Magier mit Herodes. Beginnt man unten, dann ergibt sich das Paradox, daß die Verkündigung ganz oben angebracht ist. Wer also das Gesamtmosaik so versteht, daß es Szenen aus der Kindheitsgeschichte Jesu vorstellt, hat zwar unter inhaltlichen Gesichtspunkten recht, muß aber erklären, warum keine chronologisch korrekte Reihenfolge eingehalten worden ist. Auf eine weitere Besonderheit bitte ich Sie schon hier zu achten: Zumindest die Mosaiken der drei untersten Register zu beiden Seiten des Triumphbogens sind spiegelbildlich aufgebaut. Was das bedeutet, soll später gezeigt werden. Um meine Deutung vorzubereiten, beginne ich die Einzelbeschreibung mit dem untersten Register.

In diesem Register sind zwei Stadtarchitekturen gegeben, die durch die Beischriften erläutert werden: links Jerusalem, rechts Bethlehem (Abb. 2, 3). Vor den Stadttoren befinden sich jeweils sechs Schafe auf grünem Grund. Die Mauern der beiden Städte sind über und über mit Edelsteinen verziert. In den Toren der Städte hängen jeweils in der Mitte ein Gemmenkreuz, daneben wiederum Edelsteine.

Da beide Städte in der gleichen Art dargestellt sind, sollte auch ihre Funktion die gleiche sein. Das schließt nach Brenk (S. 46) aus, daß es sich links um das himmlische Jerusalem der Apokalypse (21,10–21) handelt, denn eine vergleichbare eschatologische Bedeutung sei für Bethlehem nicht überliefert. Eher seien in beiden Städten als Geburts- und Todesort Jesu die Ausgangspunkte des Heils zu sehen. Mir leuchtet das ein, zumal in dieser Interpretation die Stadtarchitekturen hervorragende Scharnierstellen zwischen den Langhausmosaiken (mit der Geschichte Israels) und den Mosaiken des Triumphbogens sind. Bethlehem würde dann auch das Geburtsbild ersetzen, dessen Fehlen in unserem Zyklus immer wieder zu Fragen Anlaß gegeben hat. Die Lämmer stellen wohl die Apostel als die Erstberufenen dar.

Im 2. Register rechts erscheinen die Magier und die Schriftgelehrten bei Herodes (Abb. 4). Dieser ist in der Kaiserikonographie des 5. Jahr-

hundreds gegeben, mit hellblauem Nimbus, Diadem, Gardesoldaten; seine Kleidung ist die eines römischen Feldherrn; die Schriftgelehrten erscheinen in Priesterkleidung mit lacerna und Buchrolle, die Magier in bunter orientalischer Tracht. Links eine Stadtarchitektur, die, da die Ereignisse nach Mt. 2,1 in Jerusalem stattfanden, wohl Jerusalem wiedergibt. Brenk weist darauf, hin, daß hier zwei bei Mt. berichtete Szenen zusammengezogen sind: nämlich die Befragung der Hohenpriester und die Vorladung der Magier; es gebe keine altchristliche Parallele zu dieser Szene. Durch die Zusammenziehung der Szenen wird einerseits die Verblendung der Schriftgelehrten, andererseits die Wahrheitserkenntnis der Magier besonders betont. Eine von Ursula Schubert herangezogene Predigt Leos kann geradezu als eine Beschreibung unserer Szene gelesen werden (sermo 33,3, bei Schubert, 219): „er (Herodes) erforscht von den Priestern und Kennern des Gesetzes, was die Schrift über die Geburt Christi vorhergesagt hat, und hört die Prophezeiung“ [nämlich das Prophetenwort nach Mt. 2,6: „Du Betlehem im Gebiete von Juda, bist keineswegs die unbedeutendste unter den führenden Städten von Juda; denn aus dir wird ein Fürst hervorgehen, der Hirt meines Volkes Israel“ – auch hier ist übrigens Bethlehem, das ja unter der Herodesszene gegeben ist, Ausgangspunkt des Heils]. Leo fährt fort: „Da erleuchtet Wahrheit die Magier und verblendet Ungläubigkeit die Schriftgelehrten. Das fleischlich gesinnte Israel versteht nicht, was es liest, und sieht nicht, worauf es hinweist. Es greift zu den Schriftrollen und glaubt nicht ihren Worten ... Während Fremdlinge Dein (Judas) Erbteil antreten, bist Du ihnen durch die Verlesung gerade jenes Testaments dienstbar, das du rein buchstäblich nimmst. Eintreten soll in die Familie der Patriarchen die Gesamtheit der Völker ... Alle Nationen mögen in den drei Weisen zum Schöpfer des Weltalls beten.“

Das zweite Registerbild links bildet ein spiegelbildliches Pendant zum rechten; hier wird der Befehl zum Kindermord in Bethlehem dargestellt (Abb. 5). Dadurch, daß nicht der Kindermord selber, sondern der Augenblick vor der Durchführung des Befehls eingefangen ist, entsteht ein Bild von ungeheurer Spannung. Faßt man beide Seiten des Registers zusammen, so ist die Bedeutung klar: Es handelt sich um die Ablehnung des Heils durch die Juden.

Dem folgt im dritten Register von unten die Annahme des Heils durch die Heiden. Ich beginne mit dem linken Bild, das wenigstens in seiner Grundthematik eindeutig ist: Es handelt sich um die Anbetung der Magier (Abb. 6). In der Mitte sitzt das Jesuskind, nimbiert, mit Kreuz innerhalb des Nimbus, auf einem kaiserlichen Gemmenthron. Der Blick

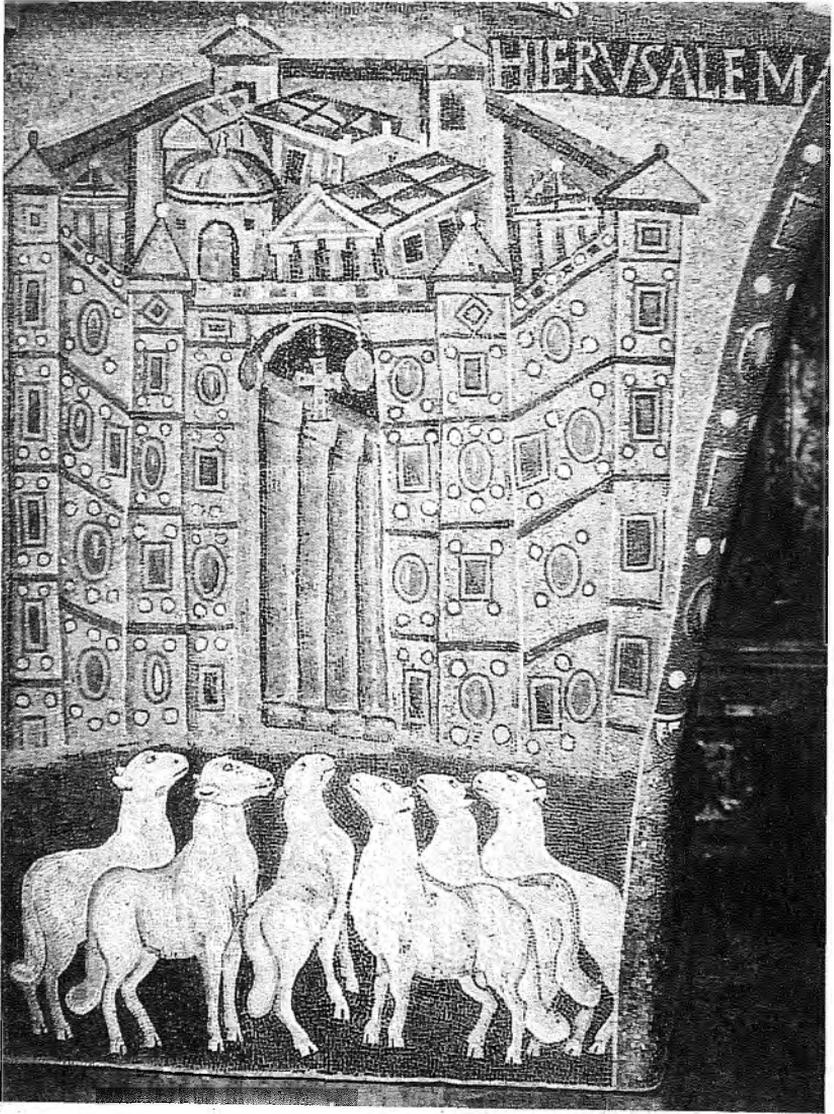


Abb. 2: Jerusalem

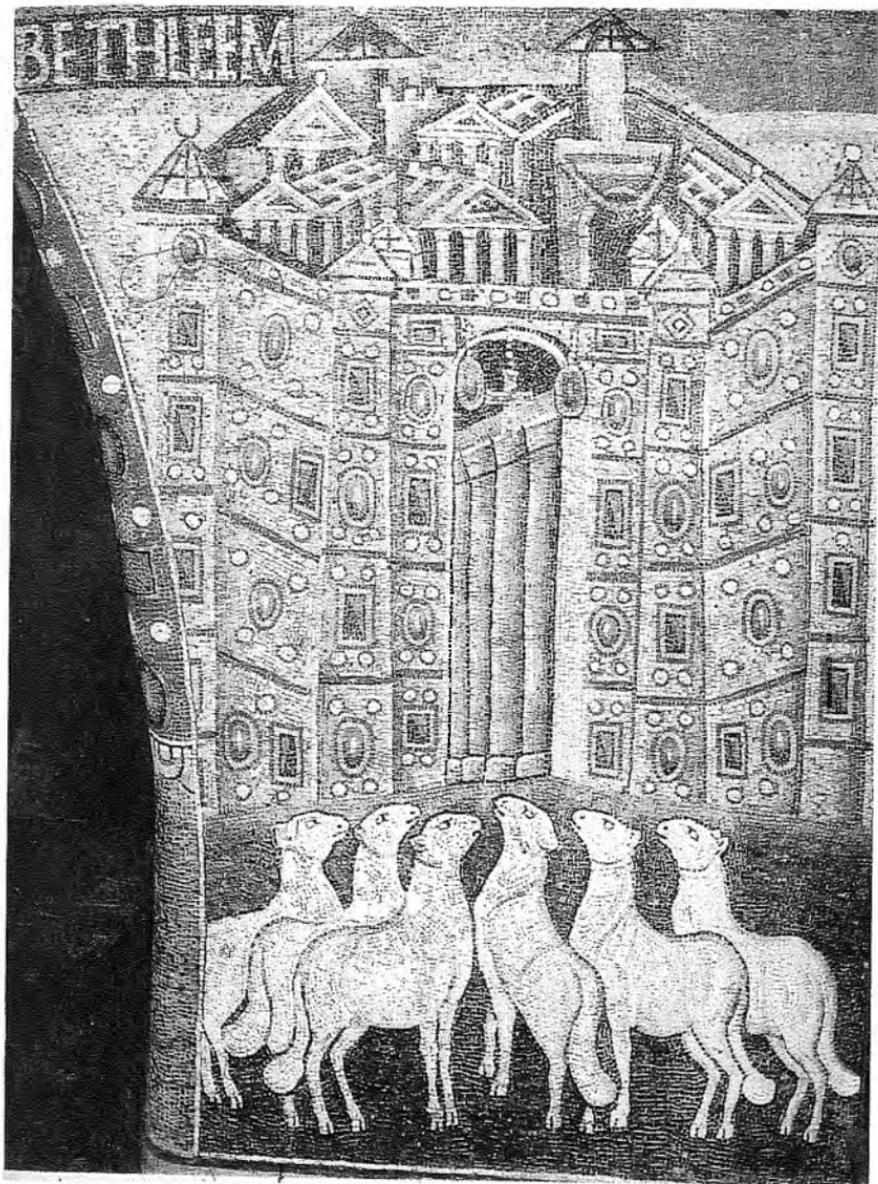


Abb. 3: Bethlehem

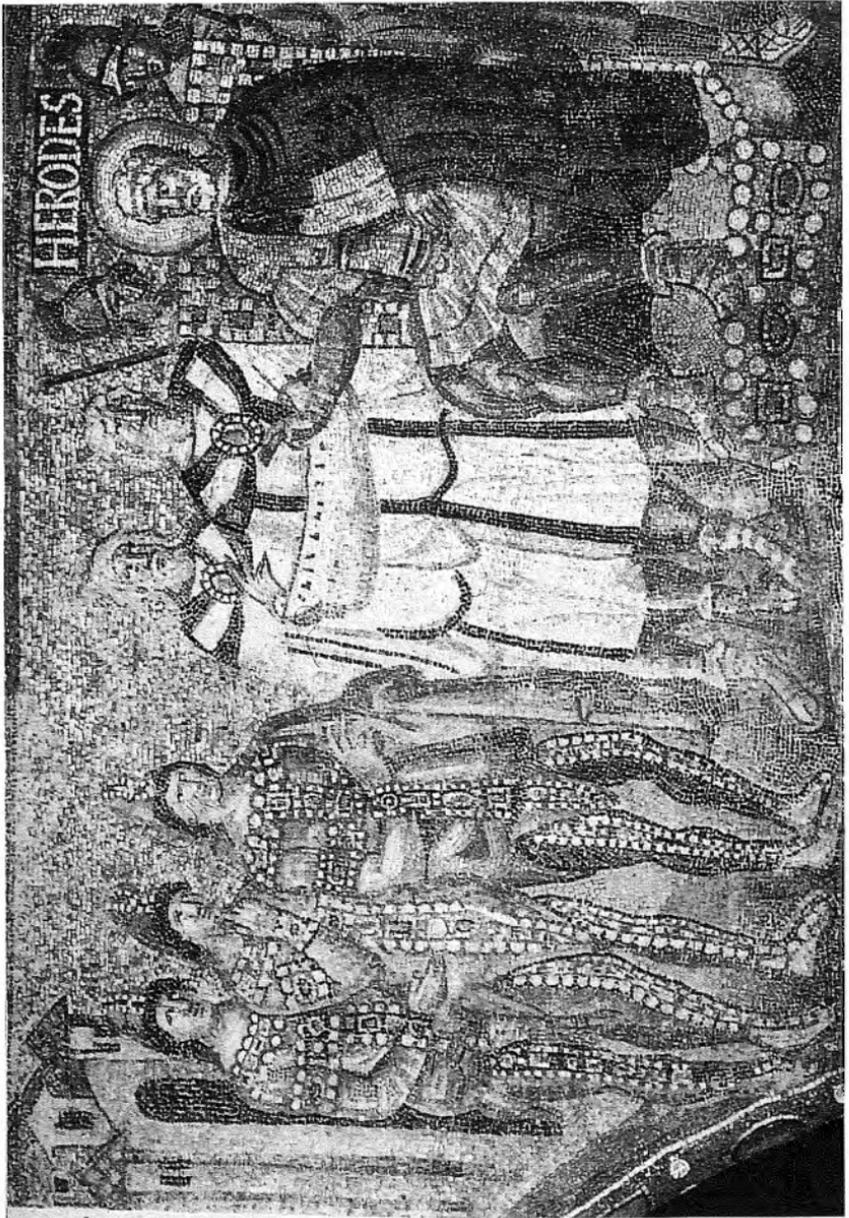


Abb. 4: Die Magier und Schriftgelehrten bei Herodes

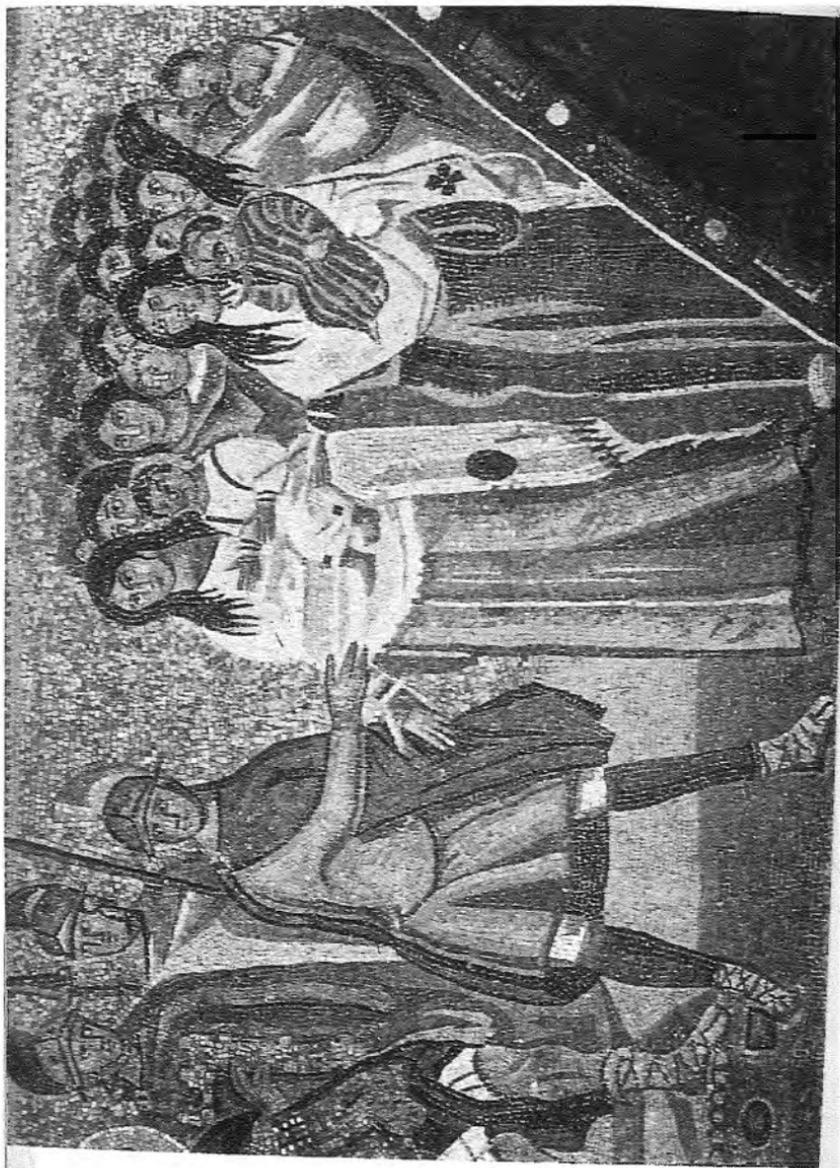


Abb. 5: Der Befehl zum Kindermord



Abb. 6: Die Anbetung der Magier

ist leicht nach links gerichtet und trifft sich mit dem der Jungfrau Maria, die in der ungewöhnlichen Tracht einer kaiserlichen Prinzessin auf einem eigenen Thron auf der linken Seite sitzt und leicht nach rechts blickt. Rechts vom Thron sitzt eine zweite Frauengestalt, die eine Buchrolle in der linken Hand hält; ich möchte sie vorläufig nicht benennen. Links neben der Jungfrau sehen wir einen Magier, rechts neben der anderen Frau zwei. Der linke Magier weist mit einem Arm auf einen Stern, der in der Mitte über dem Jesuskind steht. Zu beiden Seiten des Sterns stehen je zwei Engel. Die Szene wird rechts begrenzt durch eine Stadtarchitektur, die den Ort des Geschehens, Bethlehem, indizieren soll.

Völlig singulär an dieser Darstellung ist, daß das Kind allein, d.h. ohne Maria, auf dem Thron sitzt (Abb. 7). Es gibt dazu keine Parallelen, aber es ist klar, daß dadurch die Königsherrschaft Jesu besonders hervorgehoben werden soll (Brenk, 26). Dem entspricht auch die Herkunft der spezifischen Gestaltung aus der Herrscherikonographie: A. Grabar hat ein Konsulardiptychon aus Halberstadt als Vorlage für unsere Szene herangezogen (Abb. 8): Dort sind im oberen Teil zwei Kaiser auf einem Thron dargestellt, mit jeweils einer Frauengestalt rechts und links, die Roma und Constantinopol verkörpern. Die Haltung des rechten Armes der Kaiser entspricht genau der des Jesusknaben auf unserer Szene. Auf dem Diptychon sind neben den Frauengestalten jeweils Thronwachen; deren Funktion übernehmen hier die hinter dem Thron angeordneten Engel, weshalb sie als Gardeengel bezeichnet werden.

Das Diptychon soll mit den beiden Personifikationen die Herrschaft über das ganze Reich symbolisieren. Wie steht es nun mit den beiden Frauengestalten auf dem Triumphbogenmosaik? Die linke ist Maria; in der rechten sehen viele Vertreterinnen des Alten Testaments, z. B. Rahel, oder Personifikationen der Judenkirche bzw. der Heidenkirche. Die ikonographischen Argumente für die Personifikationen sind schwach. Die Haltung unserer Gestalt will zu einer Personifikation nicht recht passen: sie sitzt, wobei ihr rechter Fuß auf einem Kissen ruht; dadurch wird das rechte Bein etwas hochgestellt. Auf den rechten Oberschenkel stützt sich der rechte Arm, der wiederum das Kinn stützt. Ferner wäre eine Kombination zwischen einer realen Gestalt (Maria) und einer Personifikation (Juden- oder Heidenkirche) in offensichtlich parallelen Positionen ungewöhnlich. Was die Interpretation als Rahel betrifft, so frage ich mich, was in einem Bild, in dem es um die Annahme des Heils durch die von den Magiern repräsentierten Heiden geht, eine Vertreterin des Alten Testaments zu suchen hat.



Abb. 7: Detail: Der Thron mit dem Jesuskind

Wegen der genannten Schwierigkeiten ist schon mehrfach, so 1962 von Marie-Louise Th  rel und 2002 von Rainer Warland, vorgeschlagen worden, in unserer Gestalt eine Sibylle zu sehen. Ich übernehme diesen Vorschlag und stütze ihn zunächst ikonographisch durch eine Münze ab, die bisher noch nie herangezogen wurde. Sie stammt aus Erythrai, der Heimat der erythreischen Sibylle, aus der Zeit des Commodus und zeigt ein gutes Vorbild für die Gestalt in SMM (Abb. 9).

Nach den überlieferten Texten haben die Sibyllen die Geburt des Heilands vorausgesagt. Am Schluß des ersten Buches der *Oracula Sibyllina* heißt es z. B.:

*Dann wird des großen Gottes Sohn zu den Menschen
kommen, im Fleisch gleich den Sterblichen der Erde.*

Er wird Gottes Gebot erfüllen, nicht auflösen.

Sein Abbild ist er und wird alles lehren.

*Diesem werden sich heilige Männer mit Gold nähern
mit Weihrauch und Myrrhe. (Hennecke-Schneemelcher, II 594)*

Kein geringerer als Augustinus hat fast zur gleichen Zeit, in der unsere Mosaiken entstanden, in seinem „*De civitate Dei*“ eine längere Passage über die Sibylle und ihre Weissagungen geschrieben. Er endet mit dem Urteil, „daß man sie wohl zur Zahl derer rechnen muß, die zum Gottesstaat gehören“ (ut in eorum numero deputanda videatur, qui pertinent ad civitatem Dei;   bers. v. W. Thimme; vgl. Parke, 170; Th  rel, 160).

Damit ergibt sich auch ein Ansatz für das Verständnis dafür, wie hier Maria und die Sibylle parallelisiert sind. Beide gehören zur *Civitas Dei*. Maria repräsentiert die Kirche, die Sibylle das noch nicht zur Kirche gehörende, aber durch seine Prophetien auf Christus vorbereitete Heidentum. Sie ordnet sich damit in den Zusammenhang ein, für den die drei Magier stehen, und bildet eine Antipodin zu den Schriftgelehrten des zweiten Registers, die zwar den Text der Weissagungen Israels kannten, aber dessen Wahrheit verfehlten. Insofern ist die Sibylle nicht eine Nebenfigur, sondern zentral für die Konzeption unseres Mosaiks, das ganze römische Reich in seinen politischen, kulturellen und religiösen Äußerungen für die Kirche zu vereinnahmen. Das wird in den folgenden Bildern weiter ausgeführt.

Die rechte Szene des dritten Registers ist in ihrer Deutung äußerst umstritten. Rechts stehen Joseph und Maria, flankiert jeweils von zwei Engeln (Abb. 10). Vor der vorderen Gruppe der Engel steht der Jesusknabe, nimbiert, mit Kreuz im Nimbus. Die rechten Hände der zwei vor-

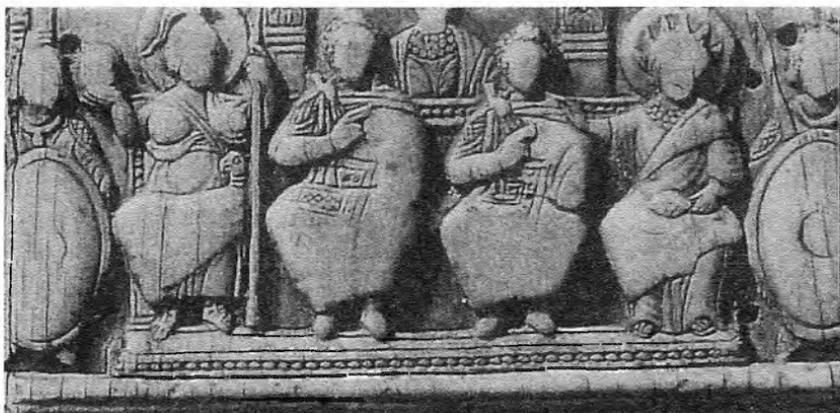


Abb. 8: *Das Diptychon von Halberstadt*



Abb. 9: *Münze von Erythrai: Sibylle*

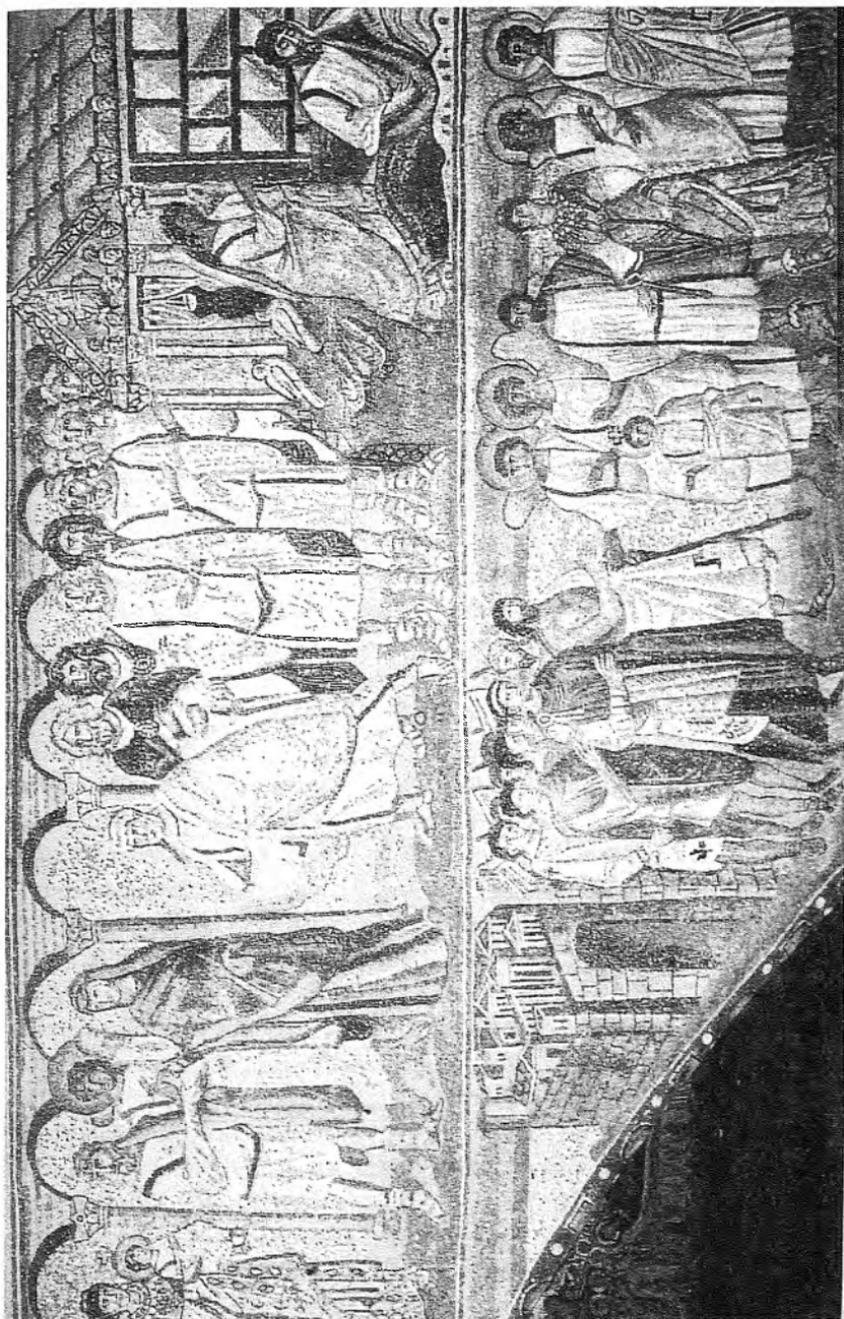


Abb. 10: Die hl. Familie in Ägypten. Darüber rechts: Die Aufforderung zur Flucht nach Ägypten

deren Engel und Josephs sowie des Jesusknaben sind auf eine heranahende andere Gruppe gerichtet, während die Rechte Marias auf den Jesusknaben weist.

Die Hauptfigur der herannahenden Gruppe trägt ein weißes Diadem, eine weiße Ärmeltunika mit Goldbesatz und eine purpurblaue Chlamys. Rechts daneben steht eine Gestalt, die nur mit einem Pallium bekleidet ist und sich auf einen merkwürdigen Stock stützt, der wie ein Knotenstock aussieht. Das deutet auf einen Philosophen hin. Alle Gestalten dieser Gruppe bis auf einen blicken auf die Gruppe mit Maria, Joseph und dem Jesusknaben und erheben teilweise ihre Rechte zum Gruß (oder im Redegestus).

Die Gruppe um Maria und Joseph nimmt einen breiteren Raum ein als die andere. Maria, Joseph und Jesus blicken starr nach vorn, also nicht auf die andere Gruppe. Damit wird deutlich gemacht, daß die andere Gruppe kommt, um Jesus zu verehren (Brenk, 28).

Die Szene ist in der christlichen Ikonographie einzigartig. Nach der geläufigsten Interpretation wird sie gedeutet als Begegnung eines ägyptischen dux, des Aphrodisius von Sotinen, mit der hl. Familie, eine Szene, die aber sonst nur im byzantinischen Raum nachgewiesen ist (Brenk, 29). Grundlage wäre dann das apokryphe Evangelium des Pseudo-Matthäus (22–24). Dort wird geschildert, daß im Tempel von Sotinen 365 Götterbilder aufgestellt waren. Als Maria mit Jesus in den Tempel eintrat, seien diese Götterbilder zu Boden gefallen. Aphrodisius, der Vorsteher der Stadt (wohl ein römischer Militärbeamter), habe davon gehört, sei mit seinem Heer zum Tempel gekommen und habe dort das Jesuskind, das von Maria auf dem Arm getragen wurde, angebetet.

Nun macht schon Brenk gegen diese Deutung Bedenken geltend: Weder der Tempel noch die zerstörten Götterbilder seien dargestellt, ferner werde Jesus nicht von seiner Mutter auf dem Arm getragen. Nur das Heer könnte angedeutet sein. Nicht deutbar sei in diesem Zusammenhang auch der Palliatus, der aber in der Komposition eine wichtige Rolle einnimmt. Der Bericht des Pseudo-Matthäus wäre also dann durch das Weglassen des Tempels und der Götterbilder so verfremdet, daß die Szene kaum erkennbar war – gerade wenn sie sonst im Westen nicht vorkommt.

Zwei Gründe haben mich zu der Annahme gebracht, daß die Szene tatsächlich nach Ägypten gehört: Auf den ersten hat m. W. nur Paul Künzle hingewiesen: In dem Register über unserer Szene wird die Darstellung Jesu im Tempel geboten, ferner – rechts in der Ecke – die Aufforderung an Joseph zur Flucht nach Ägypten. Mit Künzle möchte

ich sie als Hinweis auf das Register darunter und auf Ägypten als Schauplatz des dort Dargestellten verstehen.

Auf die gleiche Fährte wird man geführt, wenn man unsere Szene im Anschluß an die Herodes-Szene des zweiten Registers von unten betrachtet. Joanne Deane Sieger hat in einem Aufsatz von 1987 darauf aufmerksam gemacht, daß in den Epiphaniepredigten Leos Ägypten eine wichtige Rolle spielt: Mehrfach stellt er darin einen Zusammenhang her zwischen der Ablehnung des Heils durch die Juden und Herodes einerseits, die Anbetung der Magier und die Annahme des Heils durch die Ägypter andererseits. Ich zitiere hier nur aus dem sermo 32 den Ägypten betreffenden Teil: „Nach Ägypten aber wurde darauf der Erlöser gebracht, damit dieses Volk, das von alters her irrigen Anschauungen huldigte, schon jetzt durch die im verborgenen wirkende Gnade dem nahen Heil zugeführt werde. Das Volk, das den Aberglauben noch nicht aus seinem Herzen verbannt hatte, sollte bereits die Wahrheit darin aufnehmen.“ (32,1) Während also auf der linken Seite die drei Magier als Repräsentanten aller Heidenvölker und die Sibylle Christus anbeten, tun das auf der rechten Seite die Ägypter, die den Kirchenvätern als Inbegriff eines abergläubischen Volkes gelten. Beide Bilder erhalten ihre Brisanz durch den Gegensatz zum Judentum, das die Wahrheit hat, sie aber nicht erkennt. Der sermo 32 Leos bietet im ersten Kapitel eine vollständige Deutung der rechten Seite des zweiten und dritten Registers vom Triumphbogenmosaik. Den *palliatu*s in der Ägypterszene können wir dann als Philosophen deuten, der für die irrigen Anschauungen der Ägypter steht und sie aufgibt.

Insgesamt geht es also nicht um die Geschichte des Aphrodisius, sondern um eine theologisch-heilsgeschichtliche Deutung des Ägypten-Aufenthalts.

Wir haben also bisher drei Argumentationsschritte (und die Tatsache, daß es sich hier um eine Argumentation handelt, erklärt den willkürlichen Umgang mit der Chronologie); Jerusalem und Bethlehem sind Ausgangspunkte des Heils; die Juden lehnen dieses Heil ab, die Heiden nehmen es an. Wie verhält sich dazu nun das oberste Register? Dessen linke Seite bietet die Verkündigung an Maria, die in der Mitte auf einem Sessel thront (Abb. 11). Sie trägt wiederum die Tracht einer byzantinischen Prinzessin (Abb. 12). Auf der vom Betrachter aus linken Seite Marias befindet sich ein Korb mit scharlachroter Wolle, deren Fäden sie in Händen hält.

Der Verkündigungsendel ist in den Wolken gegeben und streckt seine Hand im Redegestus aus. Das ikonographische Vorbild für den Verkün-

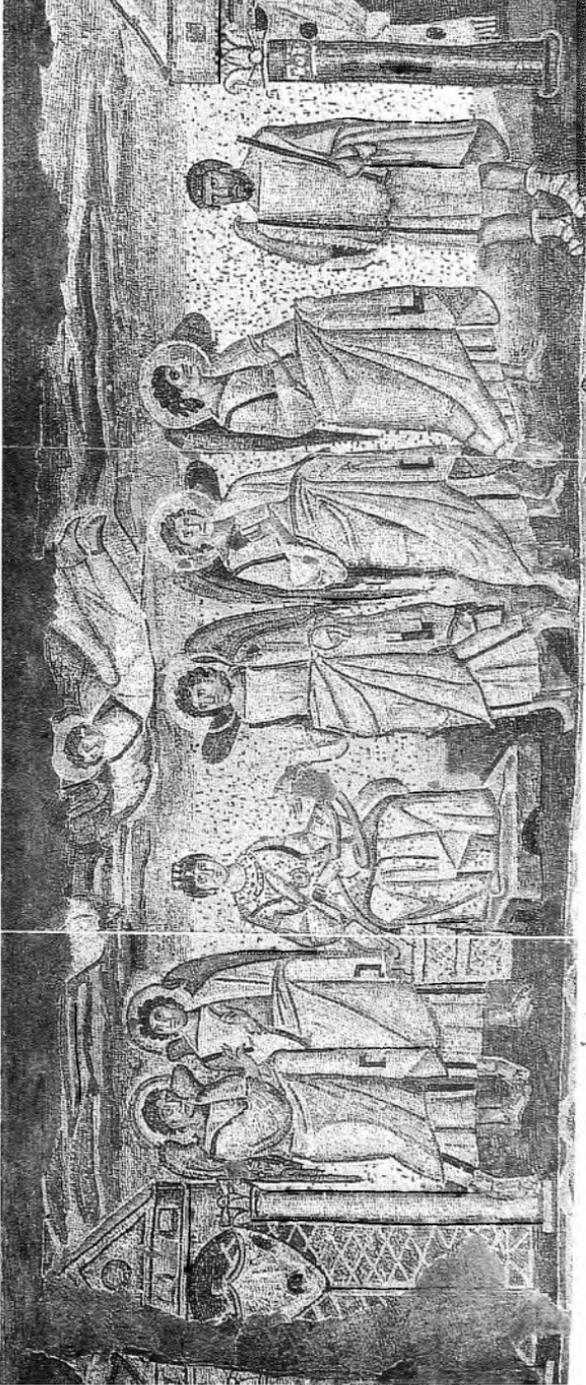


Abb. 11: Die Verkündigung an Maria. Die Zerstreuung der Zweifel Josephs



Abb. 12: Detail: Maria

digungsel ist übrigens die Victoria, wie sie entweder auf Triumphbögen oder auf Kaiserdarstellungen erscheint. Ergänzt wird der Engel durch eine von links kommende Geisttaube.

In der Szene werden Elemente des Protoevangeliums des Jakobus und des Evangeliums des Pseudo-Matthäus übernommen. Nach diesen beiden Schriften war Maria mit dem Spinnen für den Tempelvorhang beschäftigt, als der Verkündigungsel bei ihr eintrat. Ich kann hier nicht alle damit angesprochenen Bezüge erläutern, sondern gehe nur auf ein Detail kurz ein, nämlich die Kleidung Marias. Die Abstammung Marias ist in den ntl. Schriften ungeklärt. Für das Proto-Evangelium des Jakobus und für Leo ist der davidische Ursprung Marias aber klar. In der ersten Weihnachtspredigt sagt er: „Eine königliche Jungfrau aus dem Stamme Davids wird dazu auserwählt, die heilige Frucht in sich aufzunehmen und Gottes und der Menschen Sohn zunächst im Geiste und dann im Schoß zu empfangen.“ (21,2; Sieger, 85) Der davidische Ursprung Marias wird betont, um deren königliche Abstammung und damit auch das Königtum Christi hervorzuheben, wie es ja auch im Bild der Anbetung durch die Weisen geschehen war. Von hierher erklärt sich die ungewöhnliche Kleidung Marias: Sie ist königlicher Abstammung und Mutter eines Königs.

Zur Linken Marias sind zwei Engel gegeben, zur Rechten drei, von denen der ganz rechts zur nächsten Szene gehört, auf die ich sofort komme (Abb. 11). Es handelt sich hier wiederum, wie im Magier-Bild, um sog. Garde-Engel in Analogie zur Thronwache in Kaiser-Darstellungen. Der mittlere Engel der rechten Gruppe blickt fast geradeaus – er hat wohl auch die kompositorische Funktion, die beiden Szenen zu trennen.

Insgesamt hebt Brenk im Anschluß an Grabar mit Recht den „kaiserlich-triumphalen Charakter“ der Szene hervor (S. 12: Thronassistenten, Maria als byzantinische Prinzessin, Verkündigungsel in Gestalt der Victoria).

Der rechte Engel der rechten Gruppe wendet sich im Sprechgestus einer stehenden Gestalt zu, die eine knielange, gegürtete Tunika mit weiten Ärmeln und darüber ein rotorangenes Pallium, ferner in der linken Hand einen Stab trägt. Wir kennen diese Gestalt schon – sie ist uns in der Ägypten-Szene begegnet. Es handelt sich um Joseph. Als Maria ein Kind erwartete, wollte er sich „in aller Stille“ von ihr trennen. Bei Mt. I 19–22 heißt es dazu: „Während er noch darüber nachdachte, erschien ihm ein Engel des Herrn im Traum und sagte: Joseph, Sohn Davids, fürchte dich nicht, Maria als Deine Frau zu Dir zu nehmen, denn

das Kind, das sie erwartet, ist von Hl. Geist. Sie wird einen Sohn gebären; ihm sollst Du den Namen Jesus geben; denn er wird sein Volk von seinen Sünden erlösen.“

Diese Szene, die Zerstreung der Zweifel Josephs, ist hier dargestellt. Der Stab in der linken Hand Josephs erklärt sich wiederum aus apokryphen Evangelien (Proto-Evg. des Jacobus 8, Ps.-Matth. 8): Als die zwölfjährige Maria durch die Hohenpriester einem Witwer zugesprochen werden sollte, wurden kurze Stäbe an sie verteilt, aus denen ein Zeichen hervorgehen sollte. Aus dem Stab Josephs erhob sich eine weiße Taube. Der Stab weist also auf Josephs Erwählung hin.

Es bleiben die beiden tempelartigen Gebäude links und rechts der beiden besprochenen Szenen. Über sie ist viel gerätselt worden (z. B. Haus der Maria, Haus des Joseph; bloße Füllsel). Die mir wahrscheinlichste Deutung hat Maria-Barbara von Stritzky unter Berufung auf Gedanken Leos geboten: Danach ist die „Geschichte des Alten Testaments ... die Zeit der Hoffnung und des verborgenen Ratschlusses Gottes; das Heil ist nur wenigen Gläubigen offenbar. Deshalb ist es sinnvoll, den Tempel an der linken Seite mit verschlossenen Türen darzustellen. Mit der Inkarnation Christi, die das Verkündigungsbild versinnbildlicht, und seinem Auftreten in der Geschichte ... sind Heil und Rettung für alle Menschen erschienen; daher die geöffneten Gittertüren des rechten Tempels.“ (S. 144) (Abb. 13)

Thema der linken Seite des obersten Registers ist also zunächst die Manifestation der Göttlichkeit und des Königtums Jesu sowie deren Anerkennung durch Maria und Joseph.

Die äußerst figurenreiche Szene auf der rechten Seite des obersten Registers wird als Darbringung Jesu im Tempel interpretiert (Abb. 14, 15). Von links kommt eine Gruppe, bestehend aus zwei Engeln, Maria mit dem Jesuskind auf dem Arm, Joseph (hier zwar in derselben Kleidung wie auf dem Verkündigungsbild, aber als Greis gekennzeichnet), der den Kopf zum Jesuskind zurückwendet, aber mit seiner rechten Hand auf eine Frauengestalt vor ihm weist. Zwischen Joseph und dieser Frauengestalt steht wiederum ein Engel. Die Frau wird als die Prophetin Anna gedeutet, die nach Lk. 2 Jesus im Tempel als Erlöser erkannt hat. Hinter Anna wird eine größere Gruppe von Personen herangeführt von einer Gestalt, die breit voranschreitet und seine verhüllten Hände Jesus entgegenstreckt. Es handelt sich hier um Simeon, der nach Lukas das Kind in seine Arme nahm und Gott pries. Als einzige Person ist er über volle zwei Interkolumnien (der Tempelarchitektur) gegeben. Hinter ihm befindet sich eine Gruppe von elf Männern, wobei von den hintersten dreien

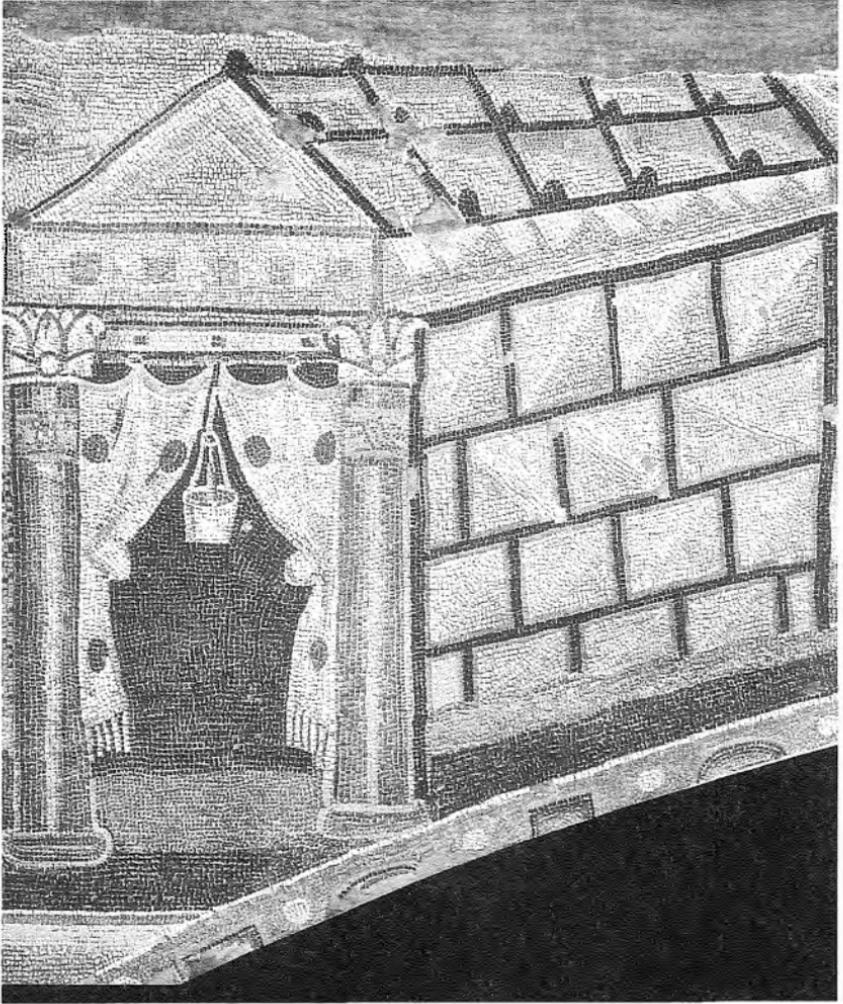


Abb. 13: Tempel rechts der Josephszene

nur die Köpfe angedeutet sind. Zwei der Männer tragen Priesterkleidung (lacerna).

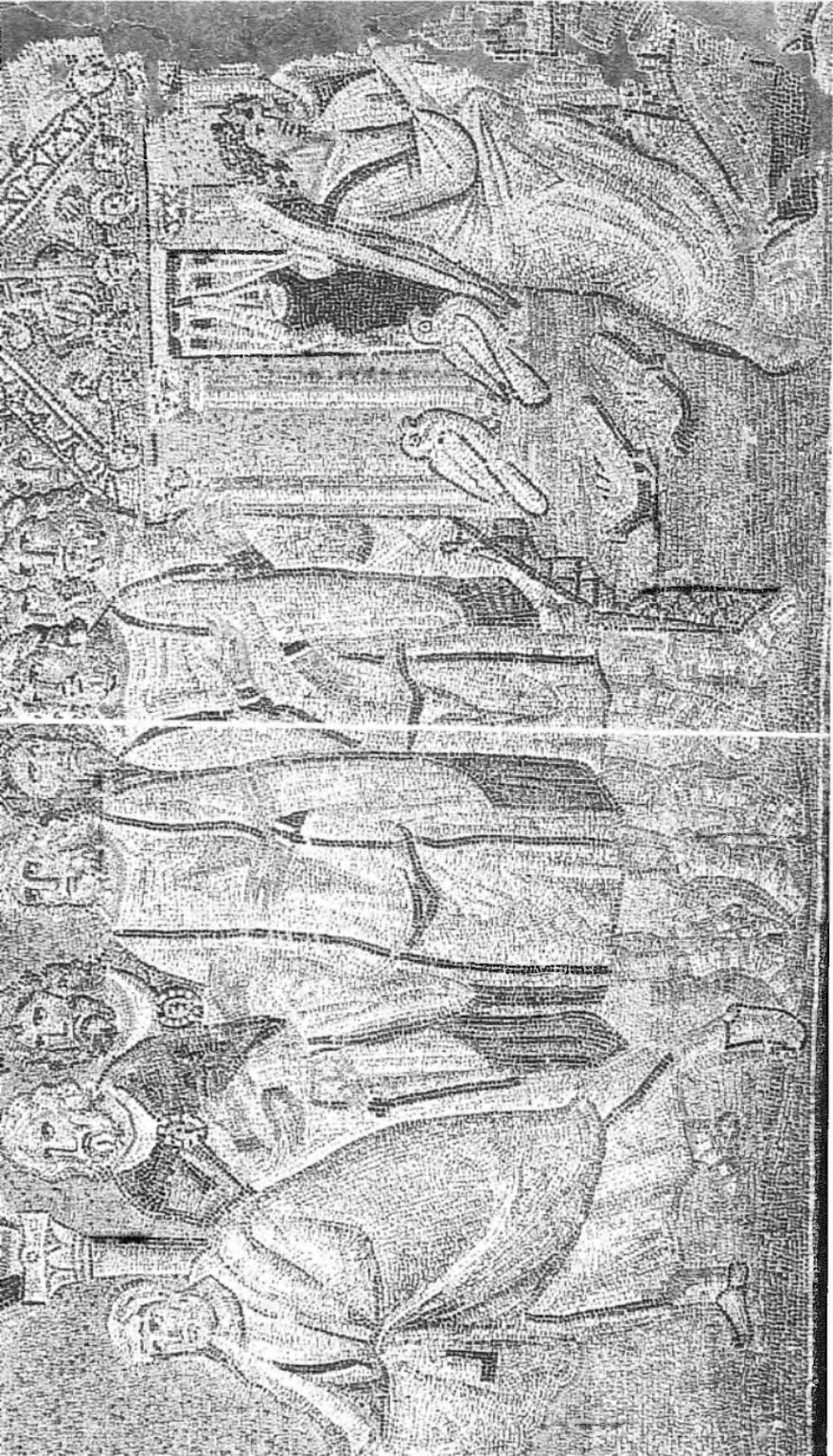
Die ganze Szene spielt sich vor einer Tempelarchitektur ab, von der rechts die Front mit Giebel und eine Außenfassade, hinter der eben beschriebenen Gruppe eine Arkadenreihe dargestellt sind. Auf den Tempelstufen befinden sich je ein Paar Tauben und ein Paar Turteltauben, die Joseph und Maria nach Ps.-Matthäus 15,1 opfern wollten (Abb. 16). Als Nebenszene ist rechts unten die Aufforderung zur Flucht nach Ägypten gegeben.

Überraschend an diesem Bild sind vier Punkte: Erstens ist es im Bericht des Lukas Simeon, der als erster das Jesuskind auf den Arm nimmt und preist. Die Reihenfolge zwischen Simeon und Anna ist also hier umgekehrt (Abb. 14, 15). Zweitens ist von einer Gefolgschaft des Simeon im Bericht des Lukas keine Rede. Sie war aber demjenigen, der das Bild entworfen hat, so wichtig, daß wohl deshalb – also um die Gefolgschaft darstellen zu können –, die Reihenfolge zwischen Anna und Simeon vertauscht worden ist. Drittens wird Simeon – und darin ist sich die Forschung einig – genauso dargestellt wie in der Ikonographie der Zeit Petrus; als einziger hat er auch eine geordnete Frisur. Und 4. schließlich – und das ist wohl das Überraschendste – ist auf dem Giebel des Tempels die Dea Roma dargestellt mit Globus, Szepter und Helm (Abb. 16). Evoziert wird also der Tempel der Dea Roma in Rom, im 4. Jahrhundert schlicht als *templum urbis* bezeichnet. Es kann sich nur um diesen Tempel handeln, denn er hatte eine Eigenart, die auf unserem Bild genau festgehalten ist: Er war nämlich mit einem Fries von Medusenhäuptern (Gorgoneia) geschmückt (Warland, 28–30). Wie können wir mit diesen Tatsachen umgehen?

M. E. muß man hier verschiedene Sinnebenen annehmen. Jeder wußte, daß die Darstellung Jesu im Tempel von Jerusalem stattgefunden hatte. Nach der mir einleuchtendsten Interpretation repräsentieren dann Simeon und die ihm folgenden elf Männer die zwölf Stämme Israels, eine Interpretation, die noch durch die zwei Männer in priesterlicher Tracht – mit lacerna – gestützt wird; sie stehen für die zwei priesterlichen Stämme. Da Simeon aber unbestreitbar die Züge des Petrus trägt, muß man in einer zweiten Sinnebene in der Gruppe den von Petrus angeführten Zug der zwölf Apostel sehen. Wie in der Vergangenheit das Gottesvolk des Alten, so huldigt jetzt das des Neuen Testaments Jesus. Die Repräsentation von Simeon und Petrus in einer Person hat, worauf auch Johannes Fried hinweist, eine wichtige Basis darin, daß beiden in Schlüsselstellen des Lukas- bzw. Matthäus-Evangeliums die Funktion



Abb. 14: Darbringung im Tempel, linke Hälfte



Darbringung im Tempel, rechte Hälfte



Abb. 16: Detail: Fassade des Tempels mit der Dea Roma und Gorgoneia

zukommt, in Jesus das Heil bzw. den Messias zu erkennen. Bei der Darstellung im Tempel spricht nach Lk. 2, 29–32 Simeon, als er das Jesuskind auf seinen Arm genommen hat, folgende Verse:

*Nun lässest Du, Herr, Deinen Knecht
in Frieden gehen nach Deinem Wort;
denn meine Augen haben Dein Heil geschaut,
das Du bereitet vor aller Völker Angesicht:
Ein Licht zur Erleuchtung der Heiden
und zur Verherrlichung Israels, Deines Volkes.*

Simeon erkennt also hier in Jesus das Heil, und das Gleiche gilt nach Mt. 16,16 für Petrus, der auf eine entsprechende Frage Jesu antwortet: „Du bist der Messias, der Sohn des lebendigen Gottes.“ Petrus ist also durch das gleiche Bekenntnis ausgezeichnet wie Simeon, und dieses Bekenntnis ist der Grund dafür, daß Petrus nach den berühmten Versen Mt. 16, 18–19 die Binde- und Lösegewalt auf Erden übertragen wird.

In seinen Predigten zum Jahrestag der Thronbesteigung wird Leo nicht müde, diesen Zusammenhang zu betonen und die Stellung des Petrus hervorzuheben. So heißt es in sermo 4,2: „Und doch wird auf der ganzen Welt nur Petrus dazu auserkoren, das Haupt aller berufenen Völker, sämtlicher Apostel und aller Väter der Kirche zu sein.“ Kurz darauf folgt als Begründung eine Auslegung der Stelle Mt. 16,16. Und in 4,3 fährt Leo fort: „Dieses Vorrecht des heiligen Petrus gilt auch für seine Nachfolger, sooft sie, von seinem Gerechtigkeitssinn erfüllt, ein Urteil sprechen.“ Durch die römischen Bischöfe als Nachfolger des Petrus spricht nach Leo Petrus selber, und umgekehrt: In Petrus auf unserem Mosaik huldigen auch die römischen Bischöfe Christus. Rom mit seinen Bischöfen ist an die Stelle des alten Israel getreten. Dieser Rombezug wird, so meine ich, auch durch das Zitat des Dea-Roma-Tempels deutlich gemacht.

Der Raum, in dem sich das Christentum ausgebreitet hat, ist das Imperium Romanum. Seit Origenes wird es als Voraussetzung für die Ausbreitung des Christentums begriffen. Das neue Gottesvolk ist also eng mit dem Imperium verbunden, das Imperium ist eine heilsgeschichtliche Tatsache. Wie nun auf unserem Mosaik die Ablösung des alten Gottesvolkes durch das neue dadurch dargestellt werden konnte, daß die Person des Petrus die des Simeon und die Gestalten der Apostel die der Repräsentanten der zwölf Stämme überlagerten, so auch dadurch, daß der Tempel in Jerusalem zum Dea-Roma-Tempel in Rom wurde. Die Dea Roma steht für die Stadt Rom und das Imperium. Sie huldigt Jesus, wie es Ambrosius ca. 40 Jahre vor unserem Mosaik formuliert hat, als er – in



Abb. 17: Der eschatologische Thron mit Petrus, Paulus, den vier Wesen und der Widmunginschrift

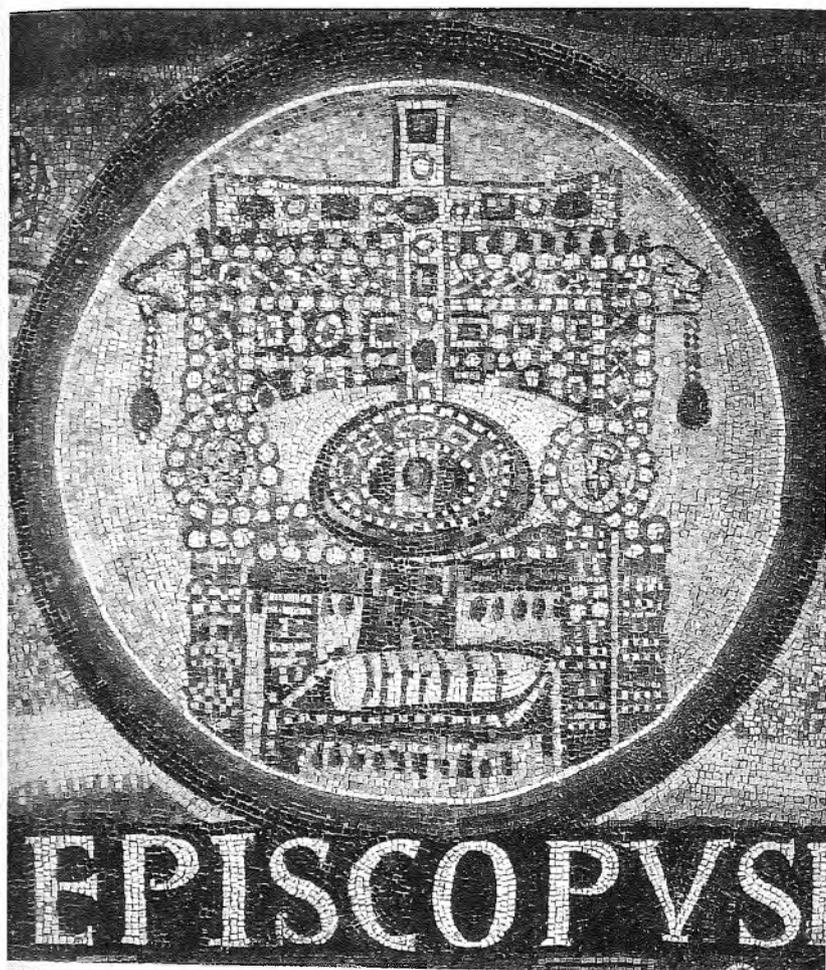


Abb. 18: Detail: Der eschatologische Thron

einer Auseinandersetzung mit dem Senator Symmachus – die Dea Roma selber sprechen ließ (vorher hatte auch Symmachus sie sprechen lassen): „Ich bereue meinen Irrtum, und mein altersgraues Haupt errötet über das schändlich vergossene Blut. Ich schäme mich trotz meines hohen Alters nicht, mich mit dem ganzen Erdkreis zu bekehren.“ (ep. 18,7)

Bei der Huldigung des neuen Gottesvolkes kommt Simeon-Petrus, der einzigen Gestalt, die über zwei volle Interkolumnien geht, eine entscheidende Funktion zu. Petrus – und das heißt für die Gegenwart: der römische Bischof – ist (so Leo) das „Haupt aller berufenen Völker“.

Diese Konzeption findet nun ihren Höhepunkt im Mittelteil des obersten Registers. In einem Regenbogenkreis befindet sich ein über und über mit Edelsteinen geschmückter Thron, aus dessen Lehne auf jeder Seite ein Löwenkopf herausragt; an deren Mäulern hängt jeweils eine goldene Kette mit einem Edelstein (Abb. 17, 18). In die Handknäufe des Thrones sind die Bildnisse des Petrus und Paulus eingelassen. Auf dem Thron steht ein Gemmenkreuz, vor dem auf einen purpurnen Tuch ein goldenes, mit Juwelen verziertes Diadem liegt. Auf dem Fußschemel (dem Suppedaneum) befindet sich ein Buch mit sieben Siegeln. Über der ganzen Szene bringen die vier Lebewesen (Löwe, Stier, Mensch, Adler) goldene Kränze dar. Es ist klar, daß diese Darstellung auf die Apokalypse 4–5,1 zurückgeht, allerdings in stark veränderter Form. Wir haben es mit dem Bildtyp der Hetoimasie (Zubereitung) zu tun, der eschatologische Bedeutung hat.

Nicht zu diesem Bildtyp gehören die beiden Apostel Petrus (links) und Paulus (rechts) (Abb. 17). Petrus schreitet auf den Thron zu, Paulus steht fast frontal. Beide halten ein Buch in Händen; das des Petrus läßt hebräische Schriftzeichen erkennen, während das des Paulus nur von der Rückseite dargestellt ist. Die rechten Hände sind im Akklamationsgestus erhoben. Es ist möglich, daß durch die Bücher Petrus und Paulus als die Vertreter der Juden- bzw. Heidenkirche herausgestellt werden sollen.

Unter der Szene befindet sich in großen weißen Lettern die Widmungsinschrift: *Xystus episcopus plebi Dei*.

Der Thron ist deutlich unterschieden von dem in der Magierhuldigung (gegen Brenk, 15). Schon Grabar hat darauf aufmerksam gemacht, daß es sich hier um den Thron der Dea Roma handelt, wie er auf Münzen der Zeit erscheint (Abb. 19). Deutliche Indizien bilden vor allem die auskragenden Löwenköpfe, auch wenn diese auf unserem Bild nicht in der Mitte der Rückenlehne, sondern oben angebracht sind. Solche ausgestellten Löwenköpfe sind nur für den Thron der Dea Roma und der Dea Constantinopolis nachgewiesen. Im apokalyptischen Thron Christi,

dessen Insignien auf dem Thron liegen, wird also zumindest der Thron der Dea Roma evoziert. Intensiver kann die heilsgeschichtliche Bedeutung Roms nicht mehr betont werden.

Petrus und Paulus erweisen diesem Thron ihre Reverenz. Zugleich sind ihre Büsten aber auch in die Knäufe der Armlehnen eingelassen. Auch dafür gibt es Beispiele in der kaiserlichen Ikonographie: Hier sind Büsten der Roma und Constantinopolis in die Lehnenknäufe des Kaiserthrones eingearbeitet und symbolisieren die Herrschaftsbereiche des Kaisers (Brenk, 19). In Parallele dazu ist auf unserem Mosaik die Herrschaft Christi über die Juden- und Heidenkirche hervorgehoben.

Damit erschöpft sich aber noch nicht der Sinngehalt der Darstellung. Denn Petrus und Paulus sind auch die vornehmsten Märtyrer Roms und Gründer der dortigen Kirche, auf die sich die römischen Bischöfe beriefen. Ich verweise dafür auf ein Goldglas aus dem Vatikan, auf dem Christus, Damasus (römischer Bischof 366 bis 384) sowie Petrus und Paulus dargestellt sind (Abb. 20). Betrachtet man nicht die Form der Darstellung, sondern deren Struktur, dann entspricht sie genau dem Kopfbild des Triumphbogenmosaiks. Neben Petrus und Paulus ist Christus durch den Thron repräsentiert, der römische Bischof durch die Widmungsschrift.

In seinem sermo 82,1 formuliert Leo: „Die beiden Apostel sind es, die dich (sc. Rom) zu so hohem Ruhm geführt haben. Durch den Hl. Stuhl des Seligen Petrus wurdest du ein gottgeweihtes Geschlecht (gens sancta), ein auserwähltes Volk (populus electus), ein Staat von Priestern und Königen, das Haupt der Welt.“ (vgl. Brenk, 37) Die eschatologische Königsherrschaft Christi ist also in dieser Welt repräsentiert durch Rom, das durch den heiligen Stuhl des Petrus das Haupt der Welt geworden ist. Diesen heiligen Stuhl hat der römische Bischof inne.

Und dieser Bischof, Xystus, weiht der Plebs Dei, d. h. dem auserwählten Gottesvolk Roms, die Kirche oder das Mosaik. Eine Widmungsschrift an einer so hervorgehobenen Stelle ist singular. Nach Brenk ist der Begriff „plebs Dei“ ein stadtrömisches Spezifikum, er begegnet mehrfach auf stadtrömischen Widmungsschriften (S. 36 f.). Das spricht dafür, in der plebs Dei tatsächlich das Gottesvolk der Stadt Rom zu sehen, nicht das Gottesvolk der gesamten Kirche. Durch eine klare, deutlich sichtbare Manipulation hat es der Mosaizist erreicht, daß das Wort episcopus genau unter dem apokalyptischen Thron der Dea Roma zu stehen kommt; dafür mußten beim Namen Xystus die Buchstaben etwas auseinandergezogen, die beim Begriff „plebs Dei“ etwas zusammengedrängt werden (vgl. Schubert, 197). Der römische Bischof als



Abb. 19: *Der Thron der Dea Roma*



Abb. 20: *Goldglas mit Pastor (Christis), Damäsus, Petrus und Paulus*

Nachfolger des Petrus ist der Vertreter der Königsherrschaft Christi auf Erden und zugleich der – bessere – Fortsetzer der Tradition Roms.

Ich fasse zusammen: Das unterste Register schließt an die Darstellungen der Geschichte des Volkes Israel in den Langhausmosaiken an. Bethlehem und Jerusalem bilden als Geburts- und Todesort Jesu die Ausgangspunkte des Heils. Dieses Heil wird – so das nächste Register – von den Juden abgelehnt, im folgenden Register von den Heiden – repräsentiert durch die drei Magier, die Sibylle, die Ägypter, den Philosophen – angenommen und damit die Kultur des Römischen Reiches auf das Christentum bezogen. Im obersten Register erkennen Maria und Joseph, Anna und Simeon die Gottessohnschaft Jesu und zugleich dessen Königtum an; aber Simeon ist zugleich Petrus, die zwölf Stämme Israels oder das Gottesvolk des Alten Testaments sind die Apostel oder das Gottesvolk des Neuen Testaments, der Tempel von Jerusalem ist der Dea-Roma-Tempel Roms, im eschatologischen Thron Christi wird der Thron der Dea Roma evoziert; und in einer für diesen Ort einzigartigen Widmungsinschrift weiht der Nachfolger des Petrus, Sixtus, die Kirche mit ihrem Schmuck dem Volk von Rom. Damit wird auch deutlich, warum das oberste Register am Schluß der großen Geschichtsbewegung stehen kann, die das Triumphbogenmosaik darstellt, obwohl die Ereignisse wie z.B. die Verkündigung den Anfang des Christentums bilden. Es geht darum zu zeigen, daß nach der Ablehnung des Heils durch die Juden und dessen Annahme durch die Heiden die durch Rom repräsentierte Kirche unmittelbar an das alte Israel, an den alten Bund anschließt. Ist es dann zu kühn zu behaupten, daß auf dem Triumphbogenmosaik der Weg von Jerusalem und Bethlehem als den Ausgangspunkten des Heils zum neuen Mittelpunkt der Heilsgeschichte, nach Rom, dargestellt ist? Und daß dieser neue Mittelpunkt der Heilsgeschichte in Petrus und seinen Nachfolgern konkret wird? Dieser Gedanke wird auch durch die Parallelität der Symbole im Thronbild und im untersten Register gestützt (vgl. Kemp, 171): Jerusalem und Bethlehem sind über und über mit Edelsteinen geschmückt, in den Eingangstoren hängt jeweils eine *crux gemmata*. Oben haben wir den edelsteinverzierten Thron, ebenfalls mit einer *crux gemmata*. Daß damit auch eine eschatologische Dimension angezeigt wird, ist klar. Aber diese Zukunft ist verbunden mit der Funktion Roms in der Gegenwart.

Aber nicht nur unter heilsgeschichtlichen Gesichtspunkten wird die Geschichte des römischen Reiches auf die Geschichte des Christentums bezogen. Wenn meine Deutung richtig ist, dann haben wir es beim Triumphbogenmosaik mit einem strikten Argumentationszusammenhang

zu tun. Dafür spricht auch der parallele, spiegelbildliche Aufbau der einzelnen Register. Diese sind Träger „thematischer Einheiten“ (Kemp, 175), „Teile einer Demonstration“ (Grabar bei Kemp, 179). Es wird nicht mit Typologien oder Personifikationen gearbeitet, sondern auf geschichtliche Ereignisse zurückgegriffen, die freilich nicht in ihrer historischen Abfolge präsentiert, sondern eben in eine Argumentation eingebunden werden.

Diese Bedeutung der Geschichte und der Umgang mit ihr sind kennzeichnend nicht nur für die römische Kultur, sondern auch für die westliche Theologie. Aus Zeitgründen kann ich das hier nicht näher ausführen und verweise nur auf ein markantes Beispiel: Nach der Sukzessionstheorie des Bischofs Irenaeus von Lyon hätten die Apostel ihren Lehrstuhl (*locus magisterii*) in den von ihnen gegründeten christlichen Gemeinden an die Bischöfe übergeben. Die Weitergabe der Wahrheit wird an die ununterbrochene Abfolge von Bischöfen geknüpft, d. h. – ich formuliere etwas überspitzt –: die Geschichte tritt zwischen Gott und die Menschen. Bischofslisten erhalten dadurch eine große Bedeutung – nicht nur im Sinne der Legitimation einzelner Amtsträger, sondern auch als Garanten dafür, daß in einer Gemeinde die rechte Lehre verkündet wird. Freilich, in der nachapostolischen Zeit gab es keine Bischöfe im späteren Sinn. Wie in unserem Mosaik handelt es sich bei Irenaeus um eine theologische Konstruktion, bei der aber darauf Wert gelegt wird, daß sie an die Geschichte zurückgebunden bleibt. Ein damit vergleichbares Gewicht der Geschichte läßt sich bei östlichen Theologen selten nachweisen.

Es sind also verschiedene Ebenen, auf denen das westliche Christentum das kulturelle Erbe Roms antrat: Neben dem Umgang mit der Geschichte gehören dazu das römische Amtsverständnis, die Übernahme imperialer Herrschafts- und Repräsentationsmittel und nicht zuletzt des von den Kaisern vertretenen universalen Herrschaftsanspruchs, der sich auch in unserem Mosaik manifestiert. Leo I. hat ihn im schon zitierten *sermo* 82,1 prägnant formuliert:

Durch den Stuhl des hl. Petrus wurdest du (Rom) das Haupt der Welt, ... durch die göttliche Religion solltest du die Herrschaft weiter ausbreiten als vordem durch weltliche Macht.

Per sacram beati Petri sedem caput orbis effecta, latius praesideres religione divina quam dominatione terrena.

Literatur

- B. Brenk, Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom (Wiesbaden 1975).
- J. Fried, Römische Erinnerung. Zu den Anfängen und frühen Wirkungen des christlichen Rommythos, in: Studien zur Geschichte des Mittelalters. J. Petersohn zum 65. Geburtstag, hrsg. von M. Thumser u. a. (Stuttgart 2000) 1–41.
- A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin (Paris 1936).
- E. Hennecke, W. Schneemelcher (Hrsg.), Neutestamentliche Apokryphen in dt. Übersetzung, 2 Bde. (Tübingen ⁵1987–89).
- W. Kemp, Christliche Kunst (München 1994).
- R. Krautheimer, The Architecture of Sixtus III: A Fifth-Century Renaissance, in: M. Meiss (Hrsg.), Essays in Honor of Erwin Panofsky (New York 1961) 291–302.
- P. Künzle, Per una visione organica dei mosaici antichi di S. Maria Maggiore, in: Rendiconti 34 (1961/2) 153–190.
- H. W. Parke, Sibyls and Sibylline Prophecy in Classical Antiquity (London, New York 1988).
- U. Schubert, Der politische Primatsanspruch des Papstes, dargestellt am Triumphbogenmosaik von Santa Maria Maggiore in Rom, in: Kairos, NF 13 (1971) 194–226.
- J. D. Sieger, Visual Metaphor as Theology: Leo the Great's Sermons on the Incarnation and the Arch Mosaics at S. Maria Maggiore, in: Gesta 26 (1987) 83–91.
- M.-B. von Stritzky, Zur Interpretation der „Darstellung Jesu im Tempel“ im Triumphbogen von Santa Maria Maggiore, in: RQ 75 (1980) 133–145.
- M.-L. Thérel, Une image de la Sibylle sur l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure à Rome?, in: Cahiers archéologiques 12 (1962) 153–171.
- R. Warland, Templum Urbis und Sibylla. Die spätantike Romidee in den Triumphbogenmosaiken von S. Maria Maggiore in Rom, in: Nobilis Arte Manus, Festschr. zum 70. Geburtstag von Antje Middeldorf Kosegarten, hrsg. von B. Klein, H. Wolter-von dem Knesebeck (Dresden, Kassel 2002) 25–42.

Bildnachweise

- Nr. 1 Postkarte von D. Edi. T. s. r. l. Roma
- Nr. 2 H. Karpp, Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom, Baden-Baden, Verlag Bruno Grimm 1966. Tf. 27
- Nr. 3 Karpp Tf. 28
- Nr. 4 Karpp Tf. 26
- Nr. 5 J. Wilpert, W. N. Schumacher, Die römischen Mosaiken in kirchlichen Bauten vom IV.–XIII. Jahrhundert, Freiburg im Breisgau, Verlag Herder 1976. Tf. 67
- Nr. 6 Wilpert-Schumacher Tf. 61–63
- Nr. 7 Karpp Tf. 18
- Nr. 8 H. Delbrueck, Die Consulardiptychen und verwandte Denkmäler, Leipzig-Berlin, Verlag Walter de Gruyter 1929. Tf. 2
- Nr. 9 Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VII/2, Zürich-München, Artemis-Verlag 1994; Gipsabguß Münzkabinett und Antikensammlung Stadt Winterthur. s. v. Sibylle Abb. 16
- Nr. 10 Karpp Tf. 13
- Nr. 11 Wilpert-Schumacher Tf. 51–53
- Nr. 12 Wilpert-Schumacher Tf. 51–52, Detail
- Nr. 13 Wilpert-Schumacher Tf. 58
- Nr. 14 Wilpert-Schumacher Tf. 54–55

- Nr. 15 Wilpert-Schumacher Tf. 56–57
Nr. 16 Wilpert-Schumacher Tf. 57, Detail
Nr. 17 Wilpert-Schumacher Tf. 68–70
Nr. 18 Karpp Tf. 1
Nr. 19 *J. P. C. Kent, B. Overbeck, K. U. Stylow*, Die römische Münze. Aufnahmen von M. Hirmer, München, Hirmer-Verlag 1973. Tf. 160, Nr. 738
Nr. 20 *Ch. R. Morey*, The Gold-Glass Collection of the Vatican Library, ed. by *G. Ferrari*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana 1959. 106