Zu Ambrogio Lorenzettis Darbringung Jesu auf dem Crescentius Altarbild

Die Inschrift auf dem goldenen Stirnreif des Hohepriesters als Leitmotiv

Holger Kaiser

„Die Darbringung Jesu im Tempel" von Ambrogio Lorenzetti, 1342 für den neuen Sieneser Dom geschaffen und heute eines der bedeutendsten Meisterwerke im Besitz der Uffizien, hat durch die umfassende Untersuchung von Max Seidel und Serena Calamai[1] die ihm gebührende wissenschaftliche Würdigung erfahren: Neben der Vielzahl der, in unterschiedlichen methodischen Schritten gewonnenen, Erkenntnisse wurde auch das facettenreiche Bedeutungsspektrum des Bildes entschlüsselt (Abb. 1). Doch blieb eines offen: die Entzifferung der rätselhaften Inschrift auf dem Stirnreif des Hohepriesters. In unserer Besprechung des Buches[2] haben wir unsere Entschlüsselung dieser bis dahin nicht identifizierten Inschrift kurz vorgestellt. Hier soll deren Herleitung sowie die kompositorische und inhaltliche Bedeutung in Bezug auf das gesamte Gemälde aufgezeigt werden.

Kurze Vorstellung des Bildes

Die Darstellung fußt auf dem biblischen Text Lukas 2, 22–38. Er verbindet zwei Themen, die Darbringung des Jesuskindes (der Erstgeburt nach 2. Mose 13, 2.15) im Tempel und das Reinigungsopfer Mariens (entsprechend 3. Mose 12, 6–8). In Ambrogios Bild

1 Max Seidel und Serena Calamai, Ambrogio Lorenzetti, The Masterpieces of the Uffizi Galleries, Giunti, Florenz 2022.

2 Helga Kaiser-Minn und Holger Kaiser, Ganz schön modern, in: Kunstchronik 76, 2023, S. 247–253.

Holger Kaiser: Zu Ambrogio Lorenzettis Darbringung Jesu auf dem Crescentius Altarbild. Die Inschrift auf dem goldenen Stirnreif des Hohepriesters als Leitmotiv, in: Helga Kaiser-Minn und Esther Wipfler (Hg.): Von gestochenen Bildern zum Kulturgüterschutz. Festschrift für Johann Michael Fritz, Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 209–221.
https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1731.c25792

Abb. 1 Ambrogio Lorenzetti, Darbringung Jesu im Tempel, Altarbild für den Crescentius Altar in Siena (249 × 167,5 cm), Florenz, Le Gallerie degli Uffizi, Inv. nr. 1890ID:8346 bzw. Kat. NR. der Florentiner Museen: 00284616. Dipartimento fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Roberto Bellucci und Andrea Sbardellati mit freundlicher Genehmigung von Max Seidel.

ist das wie ein interaktives Theaterstück inszeniert.[3] Im Vordergrund ist von links Maria mit zwei Begleiterinnen samt Joseph in den Tempel eingetreten, da kommt ihr von rechts der alte Simeon entgegen und hat mit verhüllten Händen das Kind entgegengenommen. Von rechts tritt die Prophetin Hanna hinzu, mit der Rechten weist sie auf das Kind, in der Linken hält sie ein Spruchband. In der hinteren Ebene ist der Hohepriester dabei, das Reinigungsopfer mit zwei Tauben zu vollziehen. Sein Blick ist nicht bei dem Geschehen vor ihm; er wendet sich einem seitlich hinzugetretenen Assistenten zu. Ein weiterer Diener, ebenfalls mit abgewandtem Blick, steht rechts halb verdeckt hinter einer Säule. Auf den vorderen Säulen stehen zwei Statuen: rechts Josua in Rüstung mit Lanze, links Moses mit den beiden Gesetzestafeln. Ganz oben, neben der Lünette, rechts der Prophet Maleachi mit Spruchband und links Moses ebenfalls mit Spruchband. In der Mittelachse über dem Hohepriester wird im Bogen ein Christusmedaillon von zwei Engeln gehalten; in den Bögen der Seitenschiffe ist je ein Prophet mit Spruchband sichtbar.

Die Entzifferung der Inschrift auf dem Stirnreif des Hohepriesters

Im zugrunde liegenden alttestamentlichen Text gibt Gott selbst die Anweisungen für die Ausstattung des Tempels und der (Hohe-)Priester. Der ursprüngliche hebräische Text auf dem Stirnreif des Hohepriesters lautet Exodus 26, 38: קדש ליהוה (kodesch l'Jahwe), „heilig dem Herrn". Ambrogio jedoch verschlüsselte abweichend davon seine Inschrift durch eine raffinierte Vermischung von Sprachelementen des Hebräischen, Griechischen und Lateinischen in zum Teil ornamentaler Verfremdung und Seitenverkehrung. Zusätzlich zu dem, in hebräischer Schreibrichtung wiedergegebenen griechischen Gottesnamen ΘΕΟϚ, fügte Ambrogio als Christusmonogramm „ChP" hinzu. In der üblichen lateinischen Form lautet es „CHR". Hier aber ist als zusätzliche Verfremdung das griechische Rho (geschrieben P), statt des lateinischen R wiedergegeben (Abb. 2). Aus der Entzifferung ergeben sich weitere Folgerungen für das Verständnis der Gesamtkomposition von Ambrogios Altarbild.

Es ist erstaunlich, dass die Inschrift auf dem Stirnreif fast 700 Jahre nicht entziffert wurde – sei es, dass sie mangels hebräischer Schriftkenntnis als Wiedergabe des hebräischen Textes von Exodus 26, 38 angesehen wurde, sei es, dass sie für pseudohebräische oder Phantasie-Schriftzeichen gehalten wurde entsprechend den pseudohebräischen

3 So Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), im Kapitel Sacred Theatre S. 219–245.

Abb. 2 Ambrogio Lorenzetti, Kopf des Hohepriesters (Detail von Abb. 1), Dipartimento fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Roberto Bellucci und Andrea Sbardellati mit freundlicher Genehmigung von Max Seidel.

Schriftzeichen auf den Schriftbändern der Prophetengestalten in den Zwickeln der Bögen über den Seitenschiffen bzw. die Schrift auf den beiden Tafeln der zehn Gebote, die die Moses-Statue über der linken Säule des Tempels hält.[4]

Dagegen zeigen die Schriftbänder der Prophetin Hanna, von Moses und Maleachi, den Text der Vulgata:[5]

> Hanna: „Et haec ipsa hora superveniens confitebatur Deo et loquebatur de illo omnibus, qui expectabant redemptionem Ierusalem“ (Lukas 2, 38: Die trat auch hinzu zu derselben Stunde und pries Gott und redete von ihm zu allen, die auf die Erlösung Jerusalems warteten.[6])

> Moses: „Si non invenerit manus eius nec potuerit offerre agnum sumet duos turtures vel duos pullos columb[a]e“ (Leviticus 12, 8: Vermag sie aber nicht ein Schaf aufzubringen, so nehme sie zwei Turteltauben oder zwei andere Tauben.)

> Maleachi: „Et statim veniet ad templum suum dominator quem vos quaeritis et angelus testamenti quem vos vultis“ (Maleachi 3, 1[7]: Und bald wird kommen zu seinem Tempel der Herr, den ihr sucht; und der Engel des Bundes, den ihr begehrt.)

Es bedurfte offenbar eines konkreten Anstoßes, eingehender hinzuschauen. Den gaben Max Seidel und Serena Calamai mit ihrem wegweisenden Buch, auf dem das Weitere fußt.

---

4 Siehe Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 184 und 232

5 Siehe Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 190; Fig. 110; S. 223, Fig. 146; S. 250, Fig. 178

6 Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers, Deutsche Bibelgesellschaft Stuttgart, 1985.

7 Diese Prophetie Maleachis, dass der Herr bald zu seinem Tempel kommt, kann als Motiv angesehen werden, warum anachronistisch mit dem Christusmedaillon im Mittelbogen Christus als Herr des Tempels erscheint, während Ambrogio, was die Ausstattung des Hohepriesters betrifft, historisch genau die Hebraica wiedergibt.

Christologische Bezüge im Alten Testament (Thora)

Für das christliche Verständnis nicht nur des Mittelalters, sondern von Anfang an, war es keine Frage, dass die Auslegung alttestamentlicher Texte auf Christus bezogen wird, sowohl prophetisch als auch typologisch oder präexistent. Auch Martin Luther formulierte als Leitmotiv für das Verständnis des Alten Testamentes: „Was [die Erkenntnis über] Christum [voran]treibet“[8]. Christus – als das Wort Gottes – ist der praeexistente Schöpfungsmittler (Genesis 1 – Johannes 1, 1–3); er ist der Offenbarungsmittler, der vor Abraham war (Johannes 5, 39.46; 8, 58). Die Begegnung Abrahams mit den drei Männern (Genesis 18) wird trinitarisch gedeutet, ebenso das dreimal Heilig in der Berufung Jesaias (Jesaia 6). Die Opferung Isaaks (Genesis 22) wird typologisch auf den Opfertod Jesu bezogen. Psalm 22 („Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen“) gilt als der Leidenspsalm Jesu, die Gottesknechtslieder (Jesaia 53) werden auf ihn gedeutet. Die Aufzählung ließe sich fortsetzen. Es stellte also auch für Ambrogio überhaupt kein Problem dar, den Christusnamen in den Stirnreif des Hohepriesters einzutragen.

Der Grund für die Verschlüsselung der Inschrift

Warum aber wurde die Inschrift so kodiert, dass es fast 700 Jahre gedauert hat, sie zu dechiffrieren? Das hatte offenbar drei Gründe: Erstens musste kaschiert werden, dass die Inschrift vom originalen Text (Exodus 28, 36) abweicht, gleich ob hebräisch, griechisch (Septuaginta) oder lateinisch (Vulgata). Zweitens bleibt die christologische Be„deutung“ alttestamentlicher Texte per se bis zu ihrer Erfüllung verborgen. Drittens – und das scheint der wichtigste Grund zu sein – musste sie ja dem Hohepriester, der den Stirnreif trägt, verborgen bleiben, ebenso, wie ihm die wahre Bedeutung des Geschehens vor seinen Augen verborgen bleibt – im Unterschied zu den Personen im Vordergrund, insbesondere Simeon und Hanna, aber auch im Unterschied zu den Propheten, als deren Hauptvertreter hier Moses neben seiner gesetzgeberischen Funktion anzusehen ist (Deuteronomium 18, 15), und Maleachi. Dabei ist der Hohepriester in keiner Weise negativ dargestellt, eher philosophisch-skeptisch, vielleicht auch elegisch-

8 Vorrede auf die Episteln Sankt Jakobi und Judas, in: Das Neue Testament 1522, WA DB 7, 25–32

melancholisch, was zu der liberalen Einstellung seinerzeit in Siena passt, wie Seidel-Calamai hervorgehoben haben.[9]

Mögliche Quellenbezüge für die Inschrift auf dem Stirnreif

Ausgangspunkt bleibt Exodus 28, 36: „Heilig dem Herrn". Aber weder auf Hebräisch noch in der vorchristlichen Übersetzung der Thora ins Griechische, der Septuaginta, „*αγίασμα κυρίου*" (wörtlich: „Die Weihe des Herrn"; der genitivus possesivus entspricht hier dem Dativ: dem Herrn geweiht), noch in der lateinischen Übersetzung der Vulgata („sanctum domino") ist es der originale Text von Exodus 28, 36. Allen diesen Wiedergaben ist gemeinsam, dass das sprachliche Subjekt „Heilig" ist, während „Herr" im Dativ (bzw. Genitiv) steht.

Seidel und Calamai haben für die Beschreibung des Hohepriesters bereits den jüdischen Schriftsteller Flavius Josephus (37 bis nach 100 n. Chr.) herangezogen.[10] Diesem Hinweis soll hier im Blick auf den Stirnreif nachgegangen werden. Seine Werke „Antiquitates"[11] und „De bello judaico"[12] gehörten in der Antike[13] und im Mittelalter zu den meist verbreiteten und bekanntesten Geschichtswerken[14]. Josephus entstammt einem angesehenen Priestergeschlecht in Jerusalem und beschreibt die Rituale noch

9 Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 171–173 und S. 215–217.

10 Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 208 f.

11 Flavius Josephus, Les Antiquités Juives, vol. I (livres I–III), ed. Étienne Nodet, Paris 1990; vol. IV (livres VIII, IX), ed. Étienne Nodet, Paris 2005 (griechisch); Des Flavius Josephus jüdische Altertümer, übers. und mit Einl. und Anm. vers. von Heinrich Clementz, Bd. 1 (Buch 1–10), 1. Aufl. 1888, 12. Aufl., Wiesbaden 1994.

12 Otto Michel und Otto Bauernfeind (Hg.), Flavius Josephus, De Bello Judaico, Zweisprachige Ausgabe, Darmstadt 1963.

13 Josephus war ein Freund des flavischen Kaiserhauses, Kaiser Titus (39–81 n. Chr.) hatte angeordnet, dass die Werke des Josephus in allen Bibliotheken des römischen Reiches vorhanden sein sollten.

14 Von Christen waren sie hochgeschätzt, weil sowohl die „Antiquitates", ein Geschichtswerk von der Schöpfung bis zum jüdischen Aufstand 70 n. Chr. (verfasst um 93/94 n. Chr.), als auch der „Jüdische Krieg" (verfasst ab 71 n. Chr.) zahlreiche Nachrichten über die Zeit Jesu und die christlichen Anfänge enthalten, die sich im Neuen Testament nicht finden, wie etwa die illegale Steinigung des Jakobus, des Bruders Jesu, der nach Petrus die Jerusalemer Urgemeinde geleitet hatte, im Jahr 64 n. Chr. (Ant XX, IX, 199–203). Natürlich haben besonders die christlich überarbeiteten Nachrichten über Jesus als Christus zu der hohen Wertschätzung beigetragen (Ant XVIII, III, 63–64).

aus eigener Anschauung. Er kommt mehrfach sehr detailliert auf die Ausstattung des Hohepriesters und den Stirnreif zu sprechen: In den „Antiquitates" beschreibt er, den biblischen Texten folgend, zu Exodus 28 die Ausstattung der priesterlichen Gewänder. Zu Vers 36 führt er aus: „Der Kopfbund des Hohepriesters gleicht dem der übrigen Priester, über demselben trägt er aber noch einen anderen, der aus Hyazinth gefertigt ist. Die Stirn umgibt eine dreifache Krone, aus welcher Knospen hervorragen [...] vorn an der Stirn hat sie keine Knospen, sondern eine goldene Platte, auf der in heiligen Buchstaben der Name Gottes eingraviert steht" (Ant III, VII, 172 und 178).

„Der Kopfbund scheint mir ein Bild des Himmels zu sein, da er von Hyazinth ist, er könnte sonst den Namen Gottes (το ονομα του Θεου) nicht an sich tragen." (Ant III, VII, 186–187).

Ant VIII, III, 93 heißt es: „Das Stirnband aber, auf welches Moyses den [Namen] Gott[es] (τον Θεόν) geschrieben hatte, war nur in einem Exemplar erhalten."

In „De bello Judaico" schrieb Josephus: „Den Kopf des Hohepriesters deckte eine Tiara aus Byssus mit Hyazinth durchwoben. Um diese schlang sich ein goldener Reif, auf den die heiligen Buchstaben geschrieben waren, nämlich die vier Vokale(!)" („... τα ιερά γράμματα, τα φωνήεντα τέσσερα"; Bello V, V, 7, 235).[15]

Die Beschreibungen des Stirnreifs bei Josephus weichen insofern vom hebräischen Text Exodus 28, 36 ab, als das „heilig" fehlt und ΘEOS (Gott) das Subjekt ist. (Natürlich vermeidet auch Josephus als Jude, das Tetragramm, den Namen Jahwe, die vier Vokale, direkt zu nennen.). Das passt gut zu der Inschrift auf dem Stirnreif bei Ambrogio, die auch nur den Gottesnamen und diesen in griechischen Buchstaben bringt. Ob zwischen beiden, was die Inschrift betrifft, eine direkte oder indirekte Beziehung besteht, muss hier offenbleiben. Bemerkenswert bleiben die Übereinstimmungen. Für die Gesamtgestaltung der Kopfbedeckung kommt Josephus als Vorlage allerdings nicht in Betracht. Seine aus eigener Kenntnis weit über die Beschreibung in Exodus 28, 36 hinausgehende detaillierte Beschreibung der Bekleidung des Hohepriesters (Ant III, VII, 172–187) nennt einen hyazinthblauen Kopfbund und eine dreifache goldene Reifkro-

15 Michel und Bauernfeind weisen darauf hin, dass Josephus dabei wohl an die griechische Schreibweise IAUE denkt, weiter, dass der Turban der Priester eine kegelförmige Mütze gewesen sei (Michel/Bauernfeind 1963 (Anm. 12), S. 259, Anm. 99). In Bello V, V, 7, 236 korrigierte Josephus seine vorherigen Beschreibungen dahin, dass der Hohepriester den vollen Ornat nur am Versöhnungstag (Jom Kippur) zum Betreten des Allerheiligsten, getragen habe. Darüber hinaus erfährt man von ihm, dass der Stirnreif, mitsamt den (hohe-)priesterlichen Gewändern und anderen Tempelgerätschaften an Titus persönlich ausgeliefert wurde (Bello VI, VIII, 3) und „sich auch bis zum heutigen Tag erhalten hat." (Ant VIII, III, 93).

ne mit nach außen gebogenen Knospen, einer päpstlichen Tiara ähnlich, die sich bei Ambrogio nicht finden.

Sehr viel näher liegt es, dass der oben erwähnte biblische Text aus der Berufungsvision des Propheten Jesaia die Gestaltung des Stirnreifs durch Ambrogio direkt inspiriert hat:

> „Heilig, heilig, heilig ist der Herr Zebaoth" (Jesaia 6, 3: „kodesch, kodesch, kodesch Jahwe")

Die sprachliche und rituelle Verwandtschaft mit Exodus 28, 36 ist offenkundig. Das dreifache heilig der Engelakklamation Jesaia 6, 3 hat seinen Sitz schon in der alttestamentlichen, israelitischen, d. h. vorexilischen Gottesdienstliturgie und ist auch in der christlichen Liturgie allgegenwärtig, sowohl bei der Messfeier als auch zum Trinitatisfest. Hier wird es seit altersher als prophetischer Text auf die Dreifaltigkeit verstanden, eben auch auf den Christus im Gottesnamen. Mehr bedurfte es für Ambrogio eigentlich nicht, um den Stirnreif des Hohepriesters im Blick auf das Geschehen im Vordergrund, die Darbringung eben dieses Christuskindes im Tempel, prophetisch-christologisch zu gestalten, passend zu den übrigen prophetisch-christologischen Ausstattungen des Tempels.

Maimonides: Die erhabene Gestaltung der Buchstaben auf dem Stirnreif

Auch die ornamentale Gestaltung des Stirnreifs bei Ambrogio weist gegenüber der Beschreibung Exodus 28, 36 eine auffällige Abweichung auf. Dort heißt es: „Du sollst auch ein Stirnblatt machen aus feinem Golde und darauf eingraben, wie man ein Siegel eingräbt: Heilig dem Herrn."

Bei Ambrogio sind die Buchstaben auf dem Stirnreif des Hohepriesters aber nicht eingraviert, sondern erhaben ausgeführt. Hierzu ist die Auslegung von Maimonides (Rabbi Moses bin Maimon 1135–1204 n. Chr.) zu Exodus 28, 36 relevant. Er war neben Raschi (1040–1105 n. Chr.) der bedeutendste jüdische Gelehrte des gesamten Mittelalters und beeinflusste auch die christliche Philosophie und Theologie.[16] Maimonides stellte Überlegungen an, wie die Buchstaben der Inschrift mit dem Namen Gottes er-

16 Simon Cohen, Maimonides, in: RGG, 3. Aufl., Bd. IV, Sp. 611 f.; Eugen Ludwig Rapp, Raschi, in: RGG, 3. Aufl., Bd. V, Sp. 780

haben dargestellt werden konnten, ohne die in Exodus 28, 36 vorgegebene göttliche Anordnung an Moses zu missachten: The letters would project outward. How was this done? A craftsman would engrave the letters on the back of the plate while it was pressed to beeswax until they project.[17]

Das heißt aber auch, die Vorstellung, die Schrift auf dem Stirnreif des Hohepriesters sei erhaben gewesen, muss bereits zu Zeiten von Maimonides gängig gewesen sein, da er Erklärungsbedarf sah, wie sich das mit der Anordnung Exodus 28, 36 vereinbaren lässt.

Die Bedeutung der Inschrift des Stirnreifs für die Gesamtkomposition des Altarbildes

Seidel und Calamai haben überzeugend nachgewiesen, wie genau und bis ins Einzelne Ambrogio sein Altarbild durchkomponiert hat.[18] Deutlich ist das Geschehen im Vordergrund mit der Darbringung des Kindes und seiner Lobpreisung durch Simeon und die Prophetin Hanna von der hinteren Bildebene unterschieden. Aber nicht das Christuskind ist das Zentrum des Bildes, sondern die Gestalt des Hohepriesters, wie die beiden Autoren in ihrer Kompositionsanalyse des Bildes betonen. Es bleibt die Frage, warum das so ist, da doch das eigentliche Ereignis im Vordergrund stattfindet. Bestimmt man nun aber, inspiriert durch Seidel und Calamais Analyse, das kompositorische Zentrum des Tempels und legt zwei diagonale Linien von seinen Ecken über das Bild, so schneiden sich diese nicht in der Figur des Hohepriesters, sondern exakt in der Inschrift des Stirnreifs: ΘEOS ChP (Abb. 3).

Das bedeutet: In der enigmatischen Inschrift im Mittelpunkt des Tempels, ΘEOS ChP, gibt Ambrogio das theologische Leitmotiv, das aufgenommen ist in den Inschriften des Moses und Maleachi, im Schriftband der Prophetin Hanna, in der Gestalt des alten Simeon, der das Kind hält und preist (Lukas 2, 28–32), in dem ganzen Geschehen im Vordergrund, in dem Christusmedaillon im Bogen oberhalb des Hohepriesters. Johanneisch ausgedrückt: „Ich und der Vater sind eins" (Johannes 10, 30). Das erschließt sich nach der Dechiffrierung der Inschrift auf dem Stirnreif des Hohepriesters. Im Unterschied zu den genannten prophetisch – christologischen Bezügen im Bild gibt die Inschrift auf dem Stirnreif – ob man sie binitarisch lesen oder trinitarisch ergänzen

17 online: Eliyahu Touger auf www.chabad.org Klei Hamikdash – Chapter 9, 1. 2 [Maimonides, Mischne Tora, Sefer Awoda (Buch des Tempeldienstes), Hilchot k'lei ha-Mikdasch (Gesetz zu den Tempelgeräten und Dienern), 1. 2].

18 Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 78–80 und 122–124.

Abb. 3 Umzeichnung der Inschrift auf dem Stirnreif des Hohepriesters 7OEΘ ChP, Holger Kaiser.

will – als einzige die auf den Konzilien des 4. Jahrhunderts als verbindlich festgelegte Glaubensaussage der Einheit von Gott und Christus wieder. Sie ist deshalb nicht nur kompositorisch, sondern eben theologisch und aus diesem Grund in den Mittelpunkt des Bildes gesetzt.

Wegen dieser herausragenden Stellung ist davon auszugehen, dass die Bedeutung der Inschrift den Auftraggebern des Bildes bekannt war, wahrscheinlich auch mit ihnen abgesprochen, aber dieses Wissen in der Folgezeit verloren ging. In der sklavisch-epigonalen Aufnahme des Bildes durch Giovanni di Paolo, Siena 1430,[19] ist davon jedenfalls nichts mehr zu sehen.

Der Schleier vor den Augen der Synagoge und ihre Entschleierung

Die Verschlüsselung der Inschrift auf dem Stirnreif entspricht dem zur Seite gewandten Blick des Hohepriesters, der ausdrücken soll, dass der Hohepriester die tiefere Bedeutung des Geschehens vor seinen Augen nicht erkennt, ebenso wenig wie seine Assistenten, die in der hinteren Ebene dargestellt sind. Stirnreif und abgewandter Blick des Hohepriesters korrespondieren miteinander.

In der biblischen Textvorlage der Darbringung Jesu im Jerusalemer Tempel (Lukas 2), kommt der Hohepriester nicht vor. Das war normalerweise Aufgabe des diensthabenden Priesters. Doch Ambrogio lässt den Hohepriester, kenntlich an seinem Ornat, persönlich das geforderte Opfer vollziehen, obwohl dies nicht dem üblichen Ritual am Tempel entspricht, zumal der Hohepriester hier im vollen Ornat zelebriert, was er

19 Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 207, Fig. 130.

laut Josephus nur am Versöhnungstag, beim Eintritt ins Allerheiligste tat.[20] Aber Ambrogio wählt den Hohepriester als Repräsentanten des Judentums.[21] Mit seinem abgewandten Blick charakterisiert er das Nicht(an)erkennen Jesu als des von Gott gesandten Christus durch die Synagoge.

Ambrogios theologische Quelle für dieses Nichterkennen ist letztlich der zweite Brief des Paulus an die Korinther 3, 13–16 in der Auslegung des Augustinus. Der christliche Topos von der Blindheit der Juden wird von Paulus dort mit der Decke, bzw. dem Schleier[22] auf dem Antlitz des Moses bildhaft umschrieben. Augustinus hat diesen Text ausgelegt und in seinen Schriften gegen die Juden ausgeführt.[23] Durch seine Interpretation wurde er für das Mittelalter maßgebend: Als Moses vom Sinai herabstieg, habe er einen Schleier über sein Angesicht gelegt, damit die Israeliten nicht das Ende der Herrlichkeit des Alten Bundes sähen. Bis auf den heutigen Tag sei den Juden dieser Schleier beim Lesen des Alten Testamentes geblieben. Sie seien an den Buchstaben gebunden, der Buchstabe aber töte. Die Christen dagegen, so Paulus und Augustinus, seien in der Lage, den Schleier zu lüften und den prophetisch-christologischen Sinn der alttestamentlichen Schriften zu erkennen. Die bildliche Umsetzung dieses Topos ist die personifizierte Synagoge als Frau mit verbundenen Augen.[24] Durch den zunehmenden Kontakt mit intellektuellen Juden in den Städten ändert sich diese Einstellung.[25] Ein vertieftes philologisches Interesse christlicher Theologen am Alten Testament und seinem historischen Hintergrund führen zum Austausch mit gelehrten Rabbinern und ihren Schriften.

---

20 Siehe Anm. 15.

21 Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 203.

22 Das lateinische Wort „velamen“ kann sowohl mit Decke als auch mit Schleier übersetzt werden.

23 Tractatus adversos Judaeos 6, 8 Pl. 42, col. 56 zitiert bei Nina Rowe, The Jews, The Cathedral, and the Jew in Medieval Christianity, Berkeley 1999, p. 23–71. Heinz Schreckenberg, Die christlichen Adversus-Judaeos-Texte und ihr literarisches und historisches Umfeld Frankfurt a. M./Bern 1982, S. 172.

24 Das Motiv der „blinden“ Synagoge als Frau mit verhüllten oder verbundenen Augen kommt im 12. Jahrhundert auf, als Großplastik z. B. am Südquerschiffportal des Straßburger Münsters. In Abt Sugers „anagogischem Fenster“ der Klosterkirche von St. Denis (1146–1149) wird neben der Entschleierung des Moses die Enthüllung der Synagoge dargestellt, in eben der eschatologischen Bedeutung, die sie ursprünglich auch bei Paulus hat. Dazu: Konrad Hoffmann, Sugers „Anagogisches Fenster“ in St. Denis, in: Wallraff Richartz Jahrbuch 30, 1968, S. 57–88; weitere Beispiele: Ecclesia und Synagoga. Das Judentum in der christlichen Kunst. Ausstellungskatalog Essen, Ottweil 1993.

25 Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 171–173.

Der seitlich gewendete Blick des keineswegs abschätzig dargestellten Hohepriesters bringt eine grübelnde, fast melancholische Skepsis zum Ausdruck. Zu deren Deutung soll nochmals auf Paulus verwiesen werden. Augustinus und die mittelalterliche Theologie geben Paulus verkürzt wieder. Zwar verwendet Paulus in 2. Korinther 3, 13–18 das metaphorische Bild des Schleiers vor dem Gesicht des Moses, doch ist die Blindheit der Juden für ihn keine Verdammnis, sondern ein vorübergehender Zustand, der durch Gott selbst aufgehoben wird. Die Israelkapitel des Römerbriefs (9–11), das letzte schriftliche Vermächtnis des Paulus, gipfeln in dem Vers Römer 11, 32: „Gott hat sie alle unter den Ungehorsam beschlossen, damit er sich aller erbarme.“.

Diese sogenannte Apokatastasis panton, das Allerbarmen Gottes, bringt die wohlwollende Einstellung des Paulus für sein Volk, die Juden, zum Ausdruck.[26] Mit der Verketzerung des Origenes (185–234 n. Chr.), der diese Apokatastasis lehrte, geriet die Vorstellung der Allversöhnung in der offiziellen Kirche in den Hintergrund. Doch scheint es, als weise die Charakterisierung des philosophisch-nachdenklichen Hohepriesters bei Ambrogio in diese Richtung, was zu dem intellektuell aufgeklärten Klima der 1330 und 1340er Jahre passen würde. Für diese beiden Jahrzehnte weisen Seidel und Calamai einen vielfachen fruchtbaren Austausch zwischen den Wissenschaftlern der Universität, den Kanonikern des Domes und den Künstlern in Siena nach.[27]

---

26 Das wird besonders in Römerbrief 9, 3. 4 deutlich. Mit der „Apokatastasis panton“ wird auch die doppelte Prädestination, eine logische Folge der Erwählung allein aus Gnade, bei Paulus aufgehoben.

27 Seidel/Calamai 2022 (Anm. 1), S. 171–173 und S. 215–217. Der Medizin- und Kunsthistoriker Klaus Bergdoldt wies darauf hin, dass die verheerende Pest, die auch Siena betroffen hat, dieses liberale Verhältnis, das für 1342 bezeugt ist, nicht grundsätzlich verändert hat: „Vergiftungstheorien, irrationale Schuldzuweisungen oder die Verfolgung Unschuldiger, etwa der Juden, spielen in Italien keine Rolle. Der Vorwurf der Brunnenvergiftung, zur selben Zeit in Spanien, Frankreich, Deutschland, Böhmen und in der Schweiz äußerst populär, findet sich in den vorliegenden Berichten nicht. Im Gegensatz zu diesen Ländern gab es hier auch keine Pogrome.“ Klaus Bergdolt, Die Pest 1348 in Italien, Heidelberg 1989, S. 16 und S. 187 f.