

Exegetische Wurzeln des Antijudaismus im Ecclesia-Synagoga-Motiv

Franz Böhmisch*

Die christliche Kunst hat, ebenso wie Bibelauslegung und Liturgie, zur Entwicklung antijudaistischer Klischees beigetragen. Im II. Vatikanischen Konzil hat die katholische Kirche in der Konzilserklärung *Nostra aetate* Nr. 4 mit traditionellen antijudaistischen Positionen gebrochen. Erklärungen evangelischer und katholischer Synoden haben diese Umorientierung weitergeführt. Die theologische Literatur, auch wenn sie in den Gemeinden noch nicht ausreichend rezipiert ist, denkt heute die Beziehung zwischen Judentum und Christentum ausgehend vom bleibenden Bund Gottes mit Israel (vgl. Dtn 7,6-8; Röm 9-11).¹

Antijudaismus in der Kunst hat verschiedene Potentiale: Einerseits offene antijudaistische Hetze, z. B. im Motiv der Judensau oder der Darstellung von Hostienfrevelllegenden, andererseits antijudaistische Konnotationen in Kunstwerken mit untergeordneter Funktion.² Antijudaismen und ambivalente Motive in christlichen Kunstwerken sind uns so vertraut geworden, daß wir sie kaum noch wahrnehmen. Zugleich können aber alle theologi-

* Mag. theol. Franz Böhmisch, geb. 1965, von 1991 bis 1996 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Altes Testament an der Universität Passau, ist seit 1992 Assistent für alttestamentliche Bibelwissenschaft an der Katholisch-Theologischen Privatuniversität Linz.

Der Beitrag ist eine stark gekürzte und vom Autor überarbeitete Fassung des Artikels „Exegetische Wurzeln antijudaistischer Motive in der christlichen Kunst“, in: *Das Münster* 50/1997, 345-358, Verlag Schnell & Steiner, Regensburg.

Anm. d. Red.: Aus Platzgründen ist es uns nicht möglich, die im Originaltext umfangreichen bibliographischen Angaben in ihrem vollen Umfang wiederzugeben.

1) Vgl. P. von der Osten-Sacken, *Grundzüge einer Theologie im christlich-jüdischen Gespräch*. Abhandlungen zum christlich-jüdischen Dialog, 12, München 1982; ThQ 176,4 (1996), Themenheft „Alter Bund – Neuer Bund“; ThPQ 147,1 (1999), Themenheft „Mit dem Judentum im Gespräch“.

2) Vgl. Charlotte Schoell-Glass, *Die Macht der Bilder*, eine Sammelrezension, *Kritische Berichte* 23,4 (1995) 65-72.

schen Bemühungen um ein neues Bild des Judentums in den christlichen Gemeinden nur glücken, wenn die problematischen exegetischen und theologischen Grundlagen antijudaistischer Motive in der christlichen Kunst aufgedeckt und in die theologische und kunsttheoretische Neubesinnung einbezogen werden.

Ecclesia und Synagoga

Das Verhältnis von Judentum und Christentum ist keineswegs identisch mit dem Verhältnis von Altem und Neuem Testament und schon gar nicht lassen sich diese Relationen mit dem Dualismus „Gesetz und Evangelium“ beschreiben. Diese folgenschwere Vermischung läßt sich an den zahlreichen Darstellungen des Ecclesia-Synagoga-Motivs, des „Lebenden Kreuzes“ oder der Gesetz-Evangelium-Allegorien³ ablesen, in denen die verschiedenen Bedeutungen der Personifikationen fließend ineinander übergehen.

Vor der Reformation konzentrierte sich besonders im Ecclesia-Synagoga-Motiv die innerchristliche Auseinandersetzung um die Haltung zum Judentum.⁴ In der bildenden Kunst taucht dieses Paar in der Westkirche in karolingischer Zeit ab 850 auf. Im Sakramentar des Drogo von Metz findet sich eine Miniatur, die als Ansatzpunkt in der kunstgeschichtlichen Entwicklung des Ecclesia-Synagoga-Motivs gilt.⁵ Als ikonologische Quellen des Motivs entdeckte Paul Weber⁶ die pseudo-augustinischen Traktate „De altercatione ecclesiae et synagogae dialogus“ (PseudoAugustinus [PS-AU] alt: Patres Latini [PL] 42, 1131-1140, und „Sermo contra Paganos, Judaeos et Arianos“ [PL] 42, 1117-1130).

3) E. Mahlknecht, *Gesetz- und Gnade-Darstellungen in Kärnten*. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 49,3(1995)160-172; F. Ohly, *Gesetz und Evangelium*, Münster 1985.

4) Herbert Jochum (Hg.), *Ecclesia und Synagoga*. Ausstellungskatalog Alte Synagoge Essen. Regionalgeschichtliches Museum Saarbrücken 1993; H. Schreckenberg, *Die christlichen Adversus-Judaeos-Texte und ihr literarisches und historisches Umfeld (1.-11. Jh.)*, Frankfurt 1982; ders., *Die christlichen Adversus-Judaeos-Texte (11.-13. Jh.)*, Frankfurt/M. 1988; A. Raddatz, *Die Entstehung des Motivs „Ecclesia und Synagoga“*, Berlin 1959; A. Weis, Art. „Ekklesia und Synagoge“, RDK IV (1958) 1189-1215; H. Liebeschütz, *Synagoge und Ecclesia*. Religionsgeschichtliche Studien über die Auseinandersetzung der Kirche mit dem Judentum im Hochmittelalter, Hg. von Alexander Patschovsky, Heidelberg 1983

5) Vgl. Schreckenberg, *Adversus-Judaeos-Texte II* (Anm. 4), 464-466.

6) Vgl. P. Weber, *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in ihrem Verhältnis erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge*, Stuttgart 1894, 28-30.

Die in kunsthistorischen Arbeiten häufig anzutreffende Spätdatierung der *altercatio* auf die Zeit um 850 durch Alfred Raddatz wird in der philologischen Fachliteratur abgelehnt. Die Schrift ist vor 476 geschrieben.⁷ Der Inhalt der *altercatio* besteht in einem Erbstreit zwischen einer älteren, reichen, kinderlosen Witwe, der *synagoga*, die wegen Ehebruchs enterbt wird, und der jüngeren *ecclesia*.⁸ In diesem Rechtsstreit besiegt die *ecclesia* ihre Gegnerin und entthront sie. Der Prozeß gipfelt im Satz der *ecclesia*: „Ich bin die Königin, die dich der Herrschaft entsetzt.“



Passionsfenster der Kathedrale von Chartres, frühes 13. Jh.
Nachzeichnung nach Cahier-Martin.
Aus: Herbert Jochum, *Ecclesia und Synagoga*, Ausstellungskatalog (1993).

In dieser *depositio* liegt die Grundaussage des Ecclesia-Synagoga-Motivs.⁹ Die neue Studie von Bianca Kühnel zur (unabhängigen späteren) Entwicklung des Motivs in der byzantinischen Kunst des 11. Jh. zeigt den Einfluß von liturgischen Manuskripten und homiletischer Literatur auf die Entwicklung der Personifikationen aus der paarweisen Darstellung von Kirchenbau und Tempel/Synagoge.¹⁰ Diese Personifikationen wurden in der Ostkirche schließlich in die Kreuzigungsdarstellung eingefügt.

7) Die pseudo-augustinische *Altercatio Synagoga et Ecclesiae* hat im Standardwerk von H. J. Frede, Kirchenschriftsteller. Verzeichnis der Siegel, Freiburg 1981, 158, das Siglum PS-AU alt erhalten und wurde jüngst neu ediert: J. N. Hillgarth (Hrsg.), *Altercatio ecclesiae et synagoga* (CC.SL 69A), Turnhout 1999.

8) Vgl. G. Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Band VI 1, Gütersloh 1978, 46.

9) Vgl. H. Schreckenber, *Die patristische Adversus-Judaeos-Thematik im Spiegel der karolingischen Kunst*, BTFT 49 (1988) 119-138, 127 und Zusammenfassung 137-138.

10) B. Kühnel, *The Personifications of Church and Synagogue in Byzantine Art. Towards a History of the Motif*, *Jewish Art* 19/20 (1993/1994) 112-123, 118.

Den konkreten Anlaß für das Entstehen des Ecclesia-Synagoga-Motivs in der karolingischen Renaissance sah A. Raddatz in einer Auseinandersetzung um die karolingische Judenpolitik, die sich von den kirchlichen Vorgaben zunehmend löste: „Anlaßursache des Motivs ist die Mißachtung der Canones über die Juden durch die Judengesetzgebung Ludwigs des Frommen.“¹¹

Der Bildtypus wird vor allem in den Elfenbeintafeln der Metzger Schule des 9. und 10. Jh. weitergeführt. Das Motiv verbreitet sich in Europa über die Buchmalerei¹² und nimmt zunehmend polemischere Züge an. Eine der ältesten Bildbeschreibungen und -deutungen des Ecclesia-Synagoga-Motivs unter dem Kreuz findet sich in einem Traktat, der (zu Unrecht) Albertus Magnus zugeschrieben wurde: „Hier zur Rechten des Gekreuzigten ist eine Jungfrau dargestellt, mit fröhlicher Miene, schönem Antlitz und Krone, mit *ecclesia* bezeichnet, welche das Blut Christi ehrfurchtsvoll im Kelche aufhängt, und zur Linken *synagoga*, die Augen mit einem Tuch verbunden, trauriger Miene und gesenkten Hauptes, deren Krone gerade herunterfällt, die dasselbe Blut vergossen hat und bis heute verdammt ist.“¹³

Diese Konstellation findet sich noch um weitere Attribute angereichert in einer Miniatur in der Weimarer Handschrift der *Biblia pauperum* um 1350. Die *synagoga* mit einem Schleier vor den Augen schaut vom Gekreuzigten weg traurig auf die herabfallende Krone und hält den Kopf eines Ziegenbocks in ihrer linken Hand. Die Lanze in ihrer rechten Hand ist zerbrochen. Die *ecclesia* dagegen empfängt im Kelch die Gnade des Gekreuzigten, blickt ihn liebevoll an und hat das in einem Kreuz auslaufende *vexillum* (Siegesfahne) in Händen.

Ein zweiter Typus zeigt *ecclesia* und *synagoga* links und rechts neben dem richtenden Christus. In einer Miniatur aus dem *Liber Floridus* des Kanonikus Lambert von St. Omer um 1120 ist diese Konstellation klar entwickelt und durch Beischriften erläutert. Während Christus der *ecclesia*, die mit ihm gemeinsam auf dem Ölberg steht, segnend die Krone auf das Haupt drückt,

11) A. Raddatz, *Die Entstehung* (Anm. 4), 66.

12) B. Blumenkranz, *Géographie historique d'un thème de l'iconographie religieuse: les représentations de Synagoga en France*, in: ders., *Juifs en France. Écrites dispersés* (Franco-Judaïca, 13), Paris 1989, 155-180.

13) Albertus Magnus, *De Sac. Alt.* 31, zitiert nach J. Sauer, *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg 1924 [Nachdruck Münster 1965], 248, der den Text aus Albertus Magnus, *Opera omnia* ed. Jammy 1651, Bd. XII, 397 entnimmt.

schiebt er mit der Linken *synagoga*, die zu ihm zurückblickt, in den Höllentrachen. Ihre Siegesfahne ist zerbrochen und die Krone von ihrem Haupt genommen. Die *ecclesia* dagegen hält wie in den Kreuzigungsdarstellungen den Kelch in der Linken und das vexillum mit der Kreuzesspitze in der Rechten. In einem Baptisterium rechts ist die Quelle der Kirche in der Taufe und der Vergebung der Sünden dargestellt. Eine Paraphrase des Vulgatatextes von Jes 43,8 und Lk 13,28 interpretiert das Geschehen als Vertreibung der *synagoga* und als Sammlung der Völker zur *ecclesia*.

Ecclesia und Synagoga in der Exegese der Kirchenväter

Diese Personifikationen der *synagoga* und *ecclesia* sind aus der exegetischen Literatur der Kirchenväter und der Scholastik entwickelt und bilden eine „ikonographische Wirkungsgeschichte der patristischen Behandlung des Judenthemas“¹⁴. Paulus hatte in Gal 4,21-31 die beiden alttestamentlichen Frauengestalten Hagar und Sara als Allegorien der beiden Bünde ausgelegt und damit den Reigen antithetischer Gegenüberstellungen solcher Personifikationen begonnen. Allegorische Paare aufzustellen und antithetisch zu polarisieren wird in der Alten Kirche eine beliebte Methode, um die Kirche dem Judentum entgegenzustellen. So deutet Justin (Dial 134,3.5) die Erzählung von der *Lea mit den schwachen Augen* und der *Rachel mit den guten Augen* (Gen 29,15-30) so: „Lea ist euer Volk und die Synagoge, Rachel dagegen ist unsere Kirche.“¹⁵

Augustinus stellt in Sermo 8 (PL 39,1753) in *Sara* und *Rebekka* jeweils *synagoga* und *ecclesia* einander gegenüber. Im Genesiskommentar des Hrabanus Maurus treten sich *Sara* als *ecclesia* und *Hagar* als *synagoga* gegenüber (Comm. ad Gen, Lib 3, Cap. 1; PL 107,564). Dort wird auch der *synagoga* der Blutspruch „Mein Blut komme über Euch und Eure Kinder!“ (Mt 27,25)¹⁶ entgegengehalten. In seinem Kommentar zum Buch *Ruth* (PL 108, 1203-1205) gestaltet Hrabanus Maurus *Naomi* (*synagoga*) und *Ruth* (*ecclesia*) zu einem antithetischen Paar.

14) Otto von Simson, *Ecclesia und Synagoga*, Ecclesia und Synagoga am südlichen Querhausportal des Straßburger Münsters, in: L. Kötzsche; 119.

15) Vgl. H. Schreckenberg, *Adversus-Judaeos-Texte I* (Anm. 4), 199.

16) Vgl. R. Kampling, *Das Blut Christi und die Juden*, Mt 27,25 bei den lateinischsprachigen christlichen Autoren bis zu Leo dem Großen (NTA.NF 16), Münster 1984.

Auch männliche Figurenpaare wurden in der Patristik als Allegorien für die Beziehung von Judentum und Christentum gelesen. Das Brüderpaar *Esau* und *Jakob* diente als biblischer „Belegtext“ für die Übernahme der göttlichen Erwählung Israels durch die Kirche (*maior minori serviet*).¹⁷ Noch weit schlimmere Auswirkungen zeitigte das Paar von *Kain* und *Abel*.¹⁸ Das Verbindende ist die paarweise Gegenüberstellung männlicher und weiblicher Allegorien. Alle diese Figurenpaare münden in die Standardkonfiguration von *ecclesia* und *synagoga*. In den allegorischen Wörterbüchern vom Mittelalter bis zum Barock werden diese paarweisen allegorischen Kompositionen weitertradiert.¹⁹

In der christlichen Hoheliedauslegung war die paarweise Gegenüberstellung von Israel und Kirche von Anfang an üblich. Schon Adolf Weis wies darauf hin, daß im frühesten christlichen Hoheliedkommentar des Hippolyt „in polemischer Stellungnahme gegen seine rabbinischen Vorlagen die jüdische Gemeinde als ungetreue Braut bezeichnet worden [war], deren Stelle nun die junge Kirche einnimmt als die wahre Erwählte des Messias“.²⁰ Der christliche Anspruch, die Rolle Israels einzunehmen, ist der Grundansatz der großen christlichen Hoheliedkommentare. Durch die Auslegung des Hohelieds bei Origenes als Gespräch Christi und seiner zwei Bräute blieb Raum für eine heilsgeschichtliche Exegese, die Israel und Kirche als Partnerinnen des Bräutigams Christus verstehen konnte.

Mit der patristischen Hoheliedexegese verknüpft ist die Auslegung von Ps 45 (hebräische Zählung, lat. Ps 44), der als Hochzeitslied mit dem Hohelied gelesen wurde. Augustinus bietet in seiner *Enarratio in Psalmum 44* (PL 36, 493-514) eine Auslegung der Formulierung *regina a dextris tuis*, deren Bedeutung für das Ecclesia-Synagoga-Motiv Wolfgang Seiferth²¹ herausgestellt hat.

17) Vgl. Diethard Aschoff, *Maior minori serviet*, Zur Wirkungsgeschichte eines Genesisverses (Gen 25,23), in: M. Becker, W. Fenske (Hg.), *Das Ende der Tage und die Gegenwart des Heils*. Begegnungen mit dem Neuen Testament und seiner Umwelt. FS für Heinz-Wolfgang Kuhn, Leiden 1999, 281-304.

18) A. Ulrich, *Kain und Abel in der Kunst*. Untersuchungen zur Ikonographie und Auslegungsgeschichte, Bamberg 1981; R. Mellinkoff, *Cain and the Jews*, *Journal of Jewish Art* 6 (1979) 16-38. Ambrosius, *De Cain et Abel*, in: CSEL 32,1 ed. Carolus Schenkl, Wien-Prag-Leipzig 1897, 33-409, 341.

19) Vgl. F. Ohly, *Einleitung zu des Hieronymus Laurentius „Silva Allegoriarum totius Sacrae Scripturae“*, in: ders., *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*, Darmstadt 1977, 156-170.

20) Adolf Weis, *Die „Synagoga“ am Münster zu Straßburg*, *Das Münster* 1 (1947) 65-80, 74.

21) Vgl. W. Seiferth, *Synagoge und Kirche im Mittelalter*, München 1964, 53.

Augustinus positioniert in dieser Auslegung *ecclesia* und *synagoga* als Königinnen rechts und links unter dem Kreuz: „*Ecclesia* nämlich ist die Braut, Christus der Bräutigam“ (PL 36,494). „Siehe, unter Freudengesängen tritt auch die Braut selbst hervor ... Es steht eine Königin zu deiner Rechten, die aber zur Linken steht, ist keine Königin. Es steht nämlich auch eine zur Linken, der gesagt wird: Geh in das ewige Feuer. Zur Rechten aber steht eine, zu der gesagt wird: Kommet her, ihr Gesegneten meines Vaters, ererbt das Reich, das euch bereitet ist von Anbeginn der Welt“ (PL 36,509).

Hoheliedexegese und Monumentalplastik

Durch die Hoheliedexegese des 12. Jh. erfuhr die christliche Sicht des Judentums eine neue Ausrichtung hin auf die endzeitliche Versöhnung von Israel und Jesus Christus. Ambrosius hatte den Vers „Schwarz bin ich und schön“ (Hld 1,5) als Aussage der *synagoga* ausgelegt (PL 15, 1956), ebenso Gregor der Große in seiner *Super cantica canticorum expositio* (PL 79,471-548) den Vers „Schön bist du, meine Freundin, süß und anziehend“ (Hld 6,3) als Anrede Christi an diese gedeutet. Besondere Bedeutung hatte Beda Venerabilis mit seiner *In canticum canticorum allegorica expositio* (PL 91,1065-1236), in der nach dem Vorbild des Origenes der Text des Hoheliedes auf die Sprecher Christus, *ecclesia* und *synagoga* und ihre Glieder verteilt wird.²² Israel und die Christenheit bilden gemeinsam die *ecclesia*, die Braut Christi. Vor dem Ende der Welt wird die *synagoga* in die *ecclesia* eingehen.

In den Hoheliedkommentaren des 12. Jh. wird dieses Konzept breit entfaltet, z. B. in den *Sermones in cantica canticorum* (PL 183, 785-1198) des Bernhard von Clairvaux. Honorius Augustodunensis spricht von der einen „Kirche, vereint aus den beiden Völkern, nämlich dem der Juden und dem der Heidenvölker“ (PL 172,313). Nicolaus de Lyra popularisiert diese Sicht in seinem weitverbreiteten Hoheliedkommentar.²³ Bei Sicardus (Mitrale 1. VI, PL 213,276-277) werden die beiden Frauen im Schiedsgericht Salomos (1 Kön 3,16-28) als *synagoga* und *ecclesia* gedeutet.

22) Vgl. W. P. Eckert, *Geehrte und geschändete Synagoge*, in: W.-D. Marsch/K. Thieme, *Christen und Juden. Ihr Gegenüber vom Apostelkonzil bis heute*, Mainz 1961, 74-79.

23) Vgl. Franz Böhmisch, Rez. zu: *The Postilla of Nicholas of Lyra on the Song of Songs*. Introduced, Translated and Edited by James George Kiecker, Marquette Milwaukee 1998, in: *ThPQ* 146 (1998) 422-423.

Die Frage nach dem Antijudaismus in den Kathedralplastiken von *ecclesia* und *synagoga* konzentriert sich in der Forschung meist auf die Konstellation in Straßburg. Nach Adolf Weis hat besonders Otto von Simson die allegorische Hoheliedexegese des 12. Jahrhunderts als Schlüssel für die Deutung der Monumentalplastiken von *ecclesia* und *synagoga* am Straßburger Münster herangezogen und kam zu dem Schluß, daß in diesem Motiv kein Antijudaismus festzustellen sei, vielmehr die Versöhnung Israels mit Christus ausgedrückt werde.²⁴ Unter dem Salomon-Christus aus der Hoheliedexegese, der als eschatologischer Bräutigam und Richter (Honorius Augustodunensis, PL 172, 362) die beiden Teile der Kirche (Juden und Heiden) wieder einen wird, werde eine endzeitliche Versöhnung in den allegorischen Gestalten lebendig, die mit den staufischen Weltfriedensvisionen in Verbindung stehe. Wie jedoch H. Scirie in ihren jüngsten Veröffentlichungen belegt, war selbst am Ostportal der Straßburger Kathedrale diese „hohe Ebene“ von einer „niederen Ebene“ begleitet, die heute noch in Bamberg vorzufinden ist. Für Straßburg kann sie nur mehr in alten Stichen nachgewiesen werden, in denen ein Jude mit Judenhut unter der *synagoga* von einem Teufel mit einem Messer geblendet wird: „Die Verblendung der Juden, die Blendung durch den Teufel, erscheint hier als Variante des Motivs der Augenbinde der Synagoge, in der nur Theologen den Schleier erkannten, den Christus einst von ihr nehmen wird.“²⁵

Genese der Attribute der Synagoga

Die Attribute der Synagoga zeigen jeweils die Haltung der Auftraggeber und Künstler zum Judentum. Hier kann nur eine Zusammenstellung der wichtigsten Texte aus der Bibelauslegung zu den bekanntesten Attributen geboten werden.

Krone

Wesentliche Attribute der *synagoga* sind aus Klgl 5,16 f. entwickelt: „Die Krone ist uns vom Haupt gefallen; weh uns, daß wir gesündigt! Darüber ist unser Herz krank, darum sind unsere Augen verdüstert.“ In dieser Selbst-

24) O. von Simson, *Ecclesia und Synagoga* (Anm. 14), 117-118.

25) H. Scirie, *Ecclesia und Synagoge an den Domen zu Straßburg, Bamberg, Magdeburg und Erfurt*. Körpersprachliche Wandlungen im gestalterischen Kontext, in: FS G. Schmidt, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 46/47 (1993/94) Bd. 1, 681.

kritik des Klageliedes, das schließlich im Aufruf an den Herrn mündet, nicht ewig zu zürnen und dem Volk wieder eine Chance zu geben, las die christliche Exegese eine Selbstcharakterisierung des Judentums. Die hinunterstürzende Krone wird zum Zeichen der Entmachtung.

Schleier und Augenbinde

Das Motiv der verschleierten, blinden oder durch abgewendete Augenpaare als verstockt gekennzeichneten Synagoga läßt sich aufgrund der Fülle der Belege kaum verfolgen.²⁶ Das Thema geht letztlich auf die polemische Verwendung von Zitaten aus Jesaja zurück, wie z. B. Jes 6,9 f., mit dem die Apostelgeschichte schließt: „Gehe und verkünde diesem Volk: ‚Höret, ja, höret, doch verstehtet nicht! Seht, ja, seht, doch erkennt nicht!‘ Verstocke das Herz dieses Volkes, mache seine Ohren taub, verklebe seine Augen, daß es mit seinen Augen nicht sieht ..., sein Herz nicht zur Einsicht komme, daß es sich nicht bekehre und Heilung finde.“²⁷



Der zerbrochene Stab

Der aufrechte Stab (vexillum) als Herrschaftszeichen wurde in späteren Darstellungen mit Bezug auf Jes 3,1,

„Denn siehe, der Herr, der Herr der Heere, nimmt von Jerusalem und Juda Stab und Stütze“, nach unten gekehrt und schließlich zerbrochen.²⁸ Die Kirche dagegen wird mit Siegesstab, Siegesfahne oder Kreuzstab geschmückt.

Chorstuhlwange aus dem ehemaligen Kloster Pöhlde, Meister von Duderstadt, 1284.

Aus: Herbert Jochum, *Ecclesia und Synagoga*, Ausstellungskatalog (1993).

26) M. Schlauch, *The Allegory of Church and Synagogue*, *Speculum* 14 (1939) 452.

27) Vgl. Craig A. Evans, *To see and not perceive: Isaiah 6,9-10 in early Jewish and Christian Interpretation* (JSOT.S 64), Sheffield 1989.

28) Vgl. John F. A. Sawyer, *The Fifth Gospel. Isaiah in the History of Christianity*, Cambridge 1996, 123.

Der Kopf des Ziegenbocks

Oftmals trägt die *synagoga* einen Bockskopf oder reitet gar auf einem Ziegenbock wie in einer Darstellung im Hortus Deliciarum (1185) der Herrad von Landsberg. Der Bockskopf ist eine Übernahme der Ikonographie der Ausschweifung (*luxuria*), der Ziegenbock symbolisiert den „überholten Opferkult“. In der allegorischen Exegese des Buches Levitikus hatte sich eine klare Unterscheidung von *agnus* und *haedus* herausgebildet: Das Opferlamm (*agnus*) als Typus für Christus praefiguriert das von Gott akzeptierte Opfer, während der Sündenbock (*haedus* bzw. *hircus*, *caper emissarius*) die „unwirksame“ Sündentilgungspraxis des Alten Testaments (personifiziert in der *synagoga*) bezeichnet.²⁹ Daß es im Judentum seit der Zerstörung des Jerusalemer Tempels im Jahre 70 n. Chr. keine Tieropfer mehr gibt und Gebete an ihre Stelle getreten sind, ist im Christentum kaum wahrgenommen worden.

Das „Lebende Kreuz“

Die polemische Ausformung des Ecclesia-Synagoga-Motivs gipfelt im 15. Jahrhundert in der Gestalt des „Lebenden Kreuzes“,³⁰ in dem das Paar in klaren Antijudaismus abgeleitet. Aus den vier Kreuzesbalken gehen vier Hände hervor. Die Hand aus dem oberen Kreuzesbalken schließt das Tor zum himmlischen Jerusalem auf. Die Hand aus dem rechten Kreuzesbalken krönt die *ecclesia*. Die Hand aus dem linken Kreuzesbalken ersticht mit dem Schwert die *synagoga* und die Hand aus dem unteren Balken unterwirft den Tod oder holt die Gerechten aus dem Limbus. Solche Darstellungen befinden sich in Landshut und Wasserburg am Inn, in Kärnten und in der Steiermark und haben in Italien, Tschechien, Polen und Rußland Verbreitung gefunden.

Verwurzelt ist das Lebende Kreuz in der christlichen Auslegungsgeschichte und Kreuzesmetaphorik. Vier „Funktionen“ des Kreuzestodes Jesu werden auf die Balken des Kreuz übertragen: „Christi Kreuzestod ist das Ende des Alten Bundes (die Überwindung des Gesetzes) und der Anfang der Kirche,

29) Vgl. L. Kretzenbacher, *Wortbegründetes Typologie-Denken auf mittelalterlichen Bildwerken*. Zur Ecclesia-Synagoga-Asasel (Sündenbock-) Szenerie unter dem „Lebenden Kreuz“ des Meisters Thomas von Villach, um 1475 (SBAW.PH 1983, 3), München 1983, 32.

30) Vgl. Robert L. Fuglister, *Das Lebende Kreuz*. Ikonographisch-ikonologische Untersuchung der Herkunft und Entwicklung einer spätmittelalterlichen Bildidee und ihrer Verwurzelung im Wort, Einsiedeln/Zürich/Köln 1964.

am Kreuz hat uns der Erlöser den Himmel erschlossen und den Tod besiegt, beziehungsweise die Väter aus dem Limbus befreit.“³¹ Im „Lebenden Kreuz“ kulminiert das antijudaistische Potential der Substitutionstheorie und einer problematischen Christologie.

Antijudaismus als Folge der christlichen Exegese

Die Entfaltung antijüdischer Motive aus der Exegese gründet wesentlich in der Ambivalenz der typologischen Exegese zwischen der Concordia-Idee der Einheit der Bibel und des darin bezeugten Gottes (Concordia Veteris et Novi Testamenti gegen die gnostisch-markionitische Versuchung, das Alte Testament und den darin bezeugten Gott vom angeblich anderen christlichen Gott abzugrenzen) und der Substitution des Judentums durch die Kirche. Bis heute bezeugt das Ecclesia-Synagoga-Motiv diese Ambivalenz zwischen Verbrüderung und *depositio*.³² Die künstlerischen Darstellungen von *ecclesia* und *synagoga* sind, wie Heinz Schreckenberger und Willehad Paul Eckert einfordern³³, nicht nur stilanalytisch oder ästhetisch zu betrachten, sondern auf die transportierten Symbolgehalte zu befragen und mit den Erkenntnissen der exegetischen Forschung über die Trennungsprozesse von Judentum und Christentum und der theologischen Beziehung der beiden zu konfrontieren: „Die Rede von der ‚Trennung der Kirche von der Synagoge‘ ist dagegen abzulehnen.“³⁴

31) Vgl. Füglistner, *Das Lebende Kreuz*, 111.

32) Vgl. D. P. Efronson, *The Patristic Connection*, in: Alan T. Davies, *Antisemitism and the Foundation of Christianity*, New-York/Ramsey/Toronto 1979, 98-117, der von einer „connection between a defense against Marcion and anti-Judaism“ spricht.

33) H. Schreckenberger, *Die patristische Adversus-Judaeos-Thematik*, 134 Anm. 1 (Anm. 9); W. P. Eckert, *Geehrte und geschändete Synagoge* (Anm. 22), 67.

34) B. Wander, *Trennungsprozesse zwischen Frühem Christentum und Judentum im 1. Jahrhundert n. Chr.*, Tübingen/Basel 1994, 6.

„Ob sie sich heute noch wohl fühlt, die schöne, stolze *ecclesia* mit der Krone auf dem Haupt neben der gedemütigten *synagoga* mit den verbundenen Augen? Welcher Künstler wird dem Paar die sichtbare und die unsichtbare Binde wegnehmen und sie so gestalten, daß sie sich in gegenseitiger Achtung einander zuwenden?“

(Georg Hüßler, am 9. Juli 2001)