

# Blasphemie

Anspruch und Widerstreit in Religionskonflikten

Herausgegeben von

Matthias D. Wüthrich, Matthias Gockel  
und Jürgen Mohn

Mohr Siebeck

*Matthias D. Wüthrich*, geboren 1972; Studium der Ev. Theologie; 2006 Promotion; Beauftragter für Theologie beim Schweizerischen Evangelischen Kirchenbund (SEK); 2013 Habilitation; seit 2016 Assistenzprofessor für Systematische Theologie an der Universität Zürich.

*Matthias Gockel*, geboren 1969; Studium der Ev. Theologie, Philosophie und Musikwissenschaft; 2007 Promotion; Pfarrer; seit 2018 Mitarbeiter im SNF-Projekt „Vollkommenheit ohne Unveränderlichkeit? Erkundungen zur Lehre von Gottes Eigenschaften“ an der Universität Basel.

*Jürgen Mohn*, geboren 1963; Studium der Religionswissenschaft, Psychologie, Japanologie, Philosophie und Kunstgeschichte; 1995 Promotion; 2003 Habilitation; seit 2006 Ordinarius für Religionswissenschaft an der Theologischen Fakultät und der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel.

ISBN 978-3-16-155899-3/ eISBN 978-3-16-159551-6

DOI 10.1628/978-3-16-159551-6

ISSN 2700-7138 / eISSN 2700-7146 (Religion: Debatten und Reflexionen)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Mohr Siebeck Tübingen. [www.mohrsiebeck.com](http://www.mohrsiebeck.com)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Verbreitung, Vervielfältigung, Übersetzung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von Martin Fischer in Tübingen aus der Minion gesetzt, von Hubert & Co. in Göttingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und gebunden.

Der Umschlag wurde von Uli Gleis in Tübingen gesetzt.

Umschlagabbildung: Ausschnitt aus *Niklas Jansson*, Touched by His Noodly Appendage (2015).

Printed in Germany.

Digitale Kopie – nur zur privaten Nutzung durch den Autor / die Autorin – © Mohr Siebeck 2020

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	VII
---------------	-----

MATTHIAS D. WÜTHRICH und MATTHIAS GOCKEL

Einleitung: Aktualität, Multiperspektivität und theologische Reflexion ....	1
---	---

## *1. Begriffliche und theoretische Reflexionen*

REINHOLD BERNHARDT

Begriff und Begriffsgebrauch von ‚Blasphemie‘ .....	17
---	----

JÜRGEN MOHN

Die Medien der Blasphemie: Religionswissenschaftliche Beobachtungen und religionspolitische Überlegungen .....	39
---	----

JEAN-PIERRE WILS

Das „imaginäre Verbrechen“ – Über die Zukunft der Blasphemie .....	55
--	----

JENS KÖHRSEN

Abseits der Betroffenheit: Blasphemie als Aushandlung von sozialer Ordnung .....	79
---	----

## *2. Biblisch-historische Perspektiven*

HANS-PETER MATHYS

Blasphemie im Alten Testament .....	101
-------------------------------------	-----

MOISÉS MAYORDOMO

Jesus als Gotteslästerer: Überlegungen zur Blasphemie und zum Blasphemievorwurf in Mk 2,1–12 und 14,55–65 .....	127
--	-----

MARTIN WALLRAFF

Das Spottkruzifix vom Palatin: Der älteste Fall antichristlicher Blasphemie 151

### 3. *Gegenwartsbezogene christlich-theologische Perspektiven*

ANDREAS HEUSER

Aufstand gegen die ‚Giganten Gottes‘: Ein pentekostal-islamischer  
Blasphemiestreit in Ghana und die Erosion der Theologie der Anklage .... 167

GEORG PFLEIDERER

„Die Sünde wider den heiligen Geist“:  
‚Blasphemie‘ in der protestantischen Dogmatik. .... 185

ROLF SCHIEDER

Wem nützen und wen schützen Blasphemiegesetze? ..... 207

### 4. *Judentum*

ALFRED BODENHEIMER

Der eingesperrte Gott: Das Heiligtum als Blasphemie in Yishai Sarids  
Roman *The Third* ..... 223

ERIK PETRY

„Ich darf das, ich bin Jude.“ – Über jüdische Witze, Blasphemie  
und Antisemitismus ..... 233

### 5. *Islam*

KLAUS VON STOSCH

Christliche Zugänge zur Blasphemie im Islam ..... 247

RIFA'AT LENZIN

Lachen verboten? Islam und Blasphemie ..... 267

## 6. Asiatische Religionen

MICHAEL HÜTTENHOFF

Beobachtungen und Gedanken eines protestantischen Theologen  
zu Blasphemiekonflikten im Kontext des Hinduismus ..... 291

CHRISTOPH KLEINE

Die Verunglimpfung des Dharma als Todsünde:  
Über die Grenzen der Toleranz im japanischen Buddhismus ..... 315

## 7. Kunst

ANDREA BIELER

Transgressionen und Tabuverletzungen in der visuellen Kunst:  
Blasphemie als Wahrnehmungsergebnis ..... 337

UTE HOLL

Essen, Sex und andere Dinge: Filmformen der Blasphemie ..... 357

## 8. Recht

ANDREAS STÖCKLI

Grundrechtlicher Schutz der Gotteslästerung ..... 387

GERHARD FIOKA

Blasphemie bestrafen? Der strafrechtliche Schutz religiöser Gefühle ..... 411

Namensregister ..... 429

Sachregister ..... 433



# Das Spottkruzifix vom Palatin

## Der älteste Fall antichristlicher Blasphemie

MARTIN WALLRAFF

Das Monument, um das es in dieser kleinen Skizze gehen soll, verdient diesen Namen kaum: Es ist eine äußerst bescheidene Wandkritzelei, die dezidiert nichts ‚Monumentales‘ an sich hat. Gleichwohl ist es eines der bekanntesten Artefakte des frühen Christentums oder genauer: im Umfeld des Christentums. Denn es ist schwerlich von einem Christen hergestellt; es nimmt vielmehr einen Gläubigen kritisch – oder eben: blasphemisch – aufs Korn<sup>1</sup>. Kaum ein Lehrbuch und kaum eine Einführungsvorlesung kommt ohne eine Reproduktion oder zumindest Nennung dieses Graffito aus; warum es mit Recht als hochbedeutsam gilt, werde ich gleich noch genauer begründen. Kaum ein Leser, kaum eine Leserin wird das Graffito hier zum ersten Mal sehen. Gleichwohl lohnt es sich zunächst noch einmal genau zu beschreiben, was es da zu sehen gibt.

Auf den ersten Blick sehr wenig: Es ist eine unscheinbare Kritzelei, die heute aus konservatorischen Gründen im Museum aufbewahrt wird, aber selbst dort im Original schwer zu erkennen ist. Gute Fotografien versuchen, das Geritzte durch starkes Seitenlicht stärker hervortreten zu lassen (Abb. 1) – aber auch auf diese Weise ist nicht sehr viel zu sehen. Die Versuchung ist stark, mit technischen Methoden der Bildbearbeitung nachzuhelfen, aber die Grenze zur Urkunden-

---

<sup>1</sup> Die substanziellsten Publikationen sind SOLIN, HEIKKI/ITKONEN-KAILA, MARJA, *Graffiti del Palatino*, Bd. 1, *Il Paedagogium* (Acta Instituti Romani Finlandiae 3), Helsinki: IRF 1966, v. a. 209–212, Nr. 246 (Solin), DINKLER, ERICH, Älteste christliche Denkmäler. Bestand und Chronologie, in: ders., *Signum Crucis. Aufsätze zum Neuen Testament und zur christlichen Archäologie*, Tübingen: Mohr Siebeck 1967, 134–178, 150–153 und SACCO, GIULIA, Il graffito blasfemo del *Paedagogium* nella *Domus Augusta* del Palatino, in: Di Stefano Manzella, Ivan (Hg.), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano. Materiali e contributi scientifici per una mostra epigrafica* (Inscriptiones Sanctae Sedis 2), Città del Vaticano: Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie 1997, 192–194. Ältere Literatur ist darüber auffindbar. Neueres: LANGNER, MARTIN, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Palilia 11), Wiesbaden: L. Reichert 2001, Nr. 1242 und zur Deutung S. 60; COOK, JOHN GRANGER, Envisioning Crucifixion: Light from Several Inscriptions and the Palatine Graffito, in: *Novum Testamentum* 50 (2008), 262–285. Auf eine Zusammenstellung der zahlreichen knappen Erwähnungen in diversen Kontexten wird hier verzichtet.



Abb. 1. Spottkruzifix vom Palatin. Fotografie mit Seitenlicht

fälschung ist dann schnell überschritten<sup>2</sup>. Besser sollte man, wie schon in der Erstpublikation von 1856, mit Nachzeichnungen arbeiten (Abb. 2)<sup>3</sup>. Sie lassen gut erkennen, worauf es ankommt, und sind doch eindeutig im Blick auf ihren Status.

Zum Inhalt: Links ist eine Figur mit einer erhobenen Hand zu sehen, rechts eine Figur mit Pferde- oder Eselskopf mit ausgestreckten Armen – an ein angedeutetes Kreuz geheftet. Rechts darüber eine Ritzung, die wie ein Y aussieht. Und darunter eine relativ eindeutig lesbare Beischrift: ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ ΘΕΟΝ oder in für uns geläufiger Orthographie: Ἀλεξαμενὸς σέβεται θεόν. Dass das σέβετε für σέβεται steht, ist ein relativ normaler Verschreiber; nach damaliger Aussprache waren die beiden Varianten homophon, also akustisch nicht zu unterscheiden. Ganz und gar sicher ist die Korrektur gleichwohl nicht – ich komme darauf zurück. Wenn man ihr folgt, lautet die Übersetzung: „Alexamenos betet [seinen] Gott an.“

Die geläufige Interpretation geht davon aus, dass das Graffito von einem Nicht-Christen angebracht wurde, um den christlichen Glauben des Alexamenos zu

<sup>2</sup> In dieser Hinsicht ist etwa die Abbildung in SACCO, *Il graffito blasfemo*, nicht über alle Zweifel erhaben.

<sup>3</sup> GARRUCCI, RAFFAELE, Un graffito blasfemo nel palazzo dei Cesari, in: *La civiltà cattolica* (ser. 3) 7/4 (1856), 529–545, 531. Darauf geht letzten Endes auch die Bildvorlage von Abb. 2 zurück.





Abb. 2. Spottkruzifix vom Palatin. Nachzeichnung

verspotten. Es gibt eine doppelte blasphemische Spitze dabei: die Anbetung eines Gekreuzigten und die Anbetung eines Eselsköpfigen. Im deutschen Sprachgebrauch ist oft die Rede vom ‚Spottkruzifix‘, in anderen Sprachen ist es als das ‚blasphemische Kruzifix‘ bekannt. Um Missverständnissen und Enttäuschungen vorzubeugen: Ich möchte mich im vorliegenden Beitrag keineswegs gegen die geläufige Interpretation wenden. Vielmehr möchte ich versuchen, dem beschriebenen Graffito durch sorgfältige Kontextualisierung neue – im Sinne von: mehr – Aussagen abzugewinnen. Das Graffito wird, wie schon gesagt, sehr häufig abgebildet und angesprochen, aber fast immer im Umfang von wenigen Zeilen und kaum je mit irgendwelcher Kontextinformation – außer vielleicht einem Datierungshinweis. Die *communis opinio* setzt die Kritzelei meist ins 3. Jahrhundert, oft eher zu dessen Beginn als an dessen Ende.

### 1. Der Fundkontext

Woher genau stammt das Spottkruzifix? Das schon genannte Museum, in dem es heute aufbewahrt wird, ist das Antiquarium auf dem Palatin, und in der Tat stammt es dort ganz aus der Nähe (daher ist – wie in meinem Titel – öfters vom „Spottkruzifix vom Palatin“ die Rede). Der Palatin war bekanntlich in der Kaiserzeit größtenteils von den weitläufigen Anlagen der kaiserlichen Paläste

bedeckt – die archetypische Palastanlage schlechthin, so dass selbst das deutsche Wort Palast vom Palatin abgeleitet ist. Für unsere Zwecke ist aber wichtig festzuhalten, dass das Kruzifix allenfalls indirekt in diesen Kontext gehört. Es wurde nämlich nicht auf dem Palatin gefunden, sondern an dessen südlichem Abhang, auf halber Strecke zwischen der *domus Augustana* oben auf dem Hügel und dem Circus maximus in der Talsenke zwischen Palatin und Aventin. Dort befindet sich ein Gebäude, das in der Literatur unter der Bezeichnung *Paedagogium* läuft.<sup>4</sup> Es ist räumlich ganz nah an der kaiserlichen *domus*, steht aber erheblich tiefer, im Grunde schon fast im Tal. Was immer seine genaue Bedeutung war: Es dürfte funktional der Palastanlage zugeordnet sein, befindet sich aber buchstäblich auf einem anderen Niveau, gehört also nicht mehr zu den sehr repräsentativen Prachträumen oben auf dem Hügel. Die Wände in diesem Gebäude waren mit Kritzeleien übersät. Die einschlägige Publikation zählt 369 Graffiti – manche davon heute gar nicht mehr erhalten, viele eher unscheinbar oder nur nonverbal<sup>5</sup>. Die Bezeichnung als *Paedagogium* kommt von einigen gekritzelten Inschriften, wo jemand *exiit de paedagogio* – vielleicht wurden so die Schulabgänger verewigt<sup>6</sup>. Man kann sich vorstellen, dass es eine Ausbildungseinrichtung für die im Palast beschäftigten Sklaven war. Das ist eine plausible Theorie, aber natürlich ist sie von Gewissheit weit entfernt.

Hier genügt es festzuhalten, dass es sich um ein öffentliches oder halböffentliches Gebäude in der unmittelbaren Nähe der kaiserlichen Machtzentrale im Herzen der Hauptstadt handelt. Den sozialen Status der Menschen, die dort verkehrten, sollte man sich aber nicht allzu hoch vorstellen. Es gibt gelegentlich auch sorgfältig und mit einem gewissen Sinn für Schriftkultur gearbeitete Inschriften, aber ganz überwiegend handelt es sich um recht primitive Kritzeleien, die eher elementare Schreibkenntnisse (aber immerhin: Schreibkenntnisse) verraten. Ich komme darauf nochmals zurück.

Im 19. Jahrhundert gehörte das damals dezentral gelegene Terrain dem russischen Zaren. Mit Bewilligung und auf Initiative von Nikolaus I. wurde 1845–53 das Gebäude ausgegraben<sup>7</sup>. Aufgrund der Hanglage ist der nordöstliche Bereich erheblich besser erhalten als die südwestliche Hälfte des Gebäudes, wo praktisch kein aufgehendes Mauerwerk mehr vorhanden ist. Im Nordosten gab es 8 Räume (Abb. 3, in der Planskizze laufen die Nummern bis 10, aber 5 und 6 sind nur kleine Zwickel hinter der zentralen Exedra). In einem davon, Raum 7, kam das Kruzifix zum Vorschein. Die Erstpublikation erfolgte 1856 durch

<sup>4</sup> Vgl. PAPI, EMANUELE, Art. *Paedagogium*, in: *Lexicon topographicum Urbis Romae*, Bd. 4, Rom: Edizioni Qasar 1999, 7–8.

<sup>5</sup> Solin (SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*) führt 369 Nummern auf, zudem 5 von ihm als Fälschung eingestufte (vgl. auch *Graffiti del Palatino*, 250; SACCO, *Il graffito blasfemo*, 194.).

<sup>6</sup> PAPI, Art. *Paedagogium*, vermutet mit dieser Begründung ein „educandato per gli schiavi imperiali“.

<sup>7</sup> SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 3f.

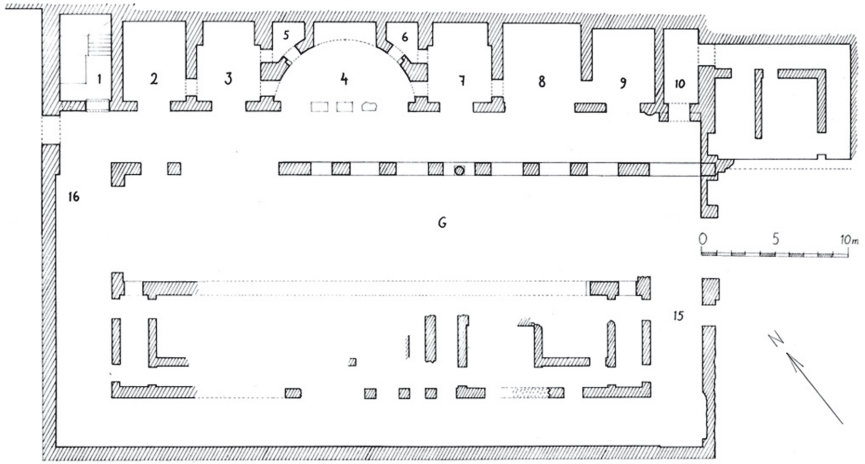


Abb. 3. Grundriss des Paedagogiums am Südhang des Palatin

den jesuitischen Gelehrten Raffaele Garrucci<sup>8</sup>. Es hat sofort großes Aufsehen erregt und gehört seither in den ‚Kanon‘ archäologischer Spuren des frühen Christentums. Diesem Umstand ist es auch zu verdanken, dass dieses (und nur dieses) Wandstück abgelöst und ins Museum verbracht wurde<sup>9</sup>. Dadurch ist es erhalten, denn ansonsten ist im besagten Raum 7, der jahrzehntelang ohne besonderen Schutz den Unbilden des Wetters und des internationalen Tourismus ausgesetzt war, kaum noch etwas zu sehen. Glücklicherweise sind die einstmals vorhandenen Graffiti publiziert. An der Südostwand, auf der das Kruzifix gefunden wurde, sind 27 Kritzeleien nachgewiesen, an der Nordostwand hingegen nur ganz wenig Material (nur 5 Inschriften)<sup>10</sup>.

Vor der Analyse des Inhalts noch ganz kurz zur Datierung: ein sicherer *terminus post quem* ist natürlich durch die Errichtung des Gebäudes gegeben. Dieses stammt aus der Zeit Domitians und wird in die 90er Jahre des ersten Jahrhunderts datiert. Doch die fragliche Putzschicht an der Wand, in die geritzt wurde, ist etwa 100 Jahre jünger, also wohl kurz vor oder nach 200 entstanden. Einen festen *terminus ante quem* gibt es nicht, aber verschiedene Eigenarten der Schrift lassen vermuten, dass man nicht bis in die tetrarchische Zeit oder noch weiter hinaufgehen sollte, also nicht über das Ende des 3. Jahrhunderts hinaus<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> GARRUCCI, *Un graffito blasfemo*.

<sup>9</sup> Und zwar zunächst ins (jesuitische) Museo kircheriano in den Räumen des Collegio Romano, als dessen Bestände weitgehend aufgelöst wurden, dann ins Museo Nazionale Romano, und 1946 ins Palatin-Museum, wo es sich bis heute befindet.

<sup>10</sup> SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 204–217.

<sup>11</sup> Zur Datierung der baulichen Struktur vgl. SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 7; zur Datierung der Graffiti vgl. 46–48.

Innerhalb dieses Jahrhunderts hat man oft an die Zeit der Severer gedacht<sup>12</sup>, etwa an die 20er oder 30er Jahre, aber das ist mehr eine Vermutung auf der Basis allgemein kultur- und kirchengeschichtlicher Erwägungen als aufgrund des archäologischen Befundes. Solche Erwägungen mögen plausibel sein, doch darf man sich über den Grad ihrer Sicherheit oder besser Unsicherheit keine Illusionen machen.

Was für Graffiti sind es, die man dort gefunden hat? Um Enttäuschungen vorzubeugen: Von großem historischen Wert ist kein einziges, und wirklich bekannt ist nur das Spottkruzifix geworden. Dennoch erlauben sie – gerade in ihrer ungefilterten Einfältigkeit – einen guten Einblick in das Leben der Menschen direkt im Schatten der kaiserlichen Machtzentrale. Einige Graffiti haben mit Circus-Spielen und Gladiatorenkämpfen zu tun. Der Circus Maximus liegt ja gleich nebenan. Waren die Schreibenden als Fans von diesen Dingen begeistert (wie jedermann sonst) oder hatten sie eine spezifische Funktion im Circus? Wir wissen es nicht. Als ein Beispiel sei ein Pferd aus dem gleichen Raum wie das Kruzifix genannt<sup>13</sup>. Es fehlt auch nicht an erotischen Bezügen – übrigens scheinen die Inschriften sämtlich von Männern zu stammen. Ob aber *πόθος Μυδίωνι εὐτυχῆς* (wörtlich: „Begehren dem Mydion Eutyches“) mit „Mydion steht auf Eutyches“ richtig übersetzt ist und ob es demnach hier um eine homoerotische Beziehung geht, sei dahingestellt<sup>14</sup>. Die vielleicht hübscheste Inschrift ist der kleine Esel, der einen Mahlstein dreht und so beschriftet ist: *Labora, aselle, quomodo ego laboravi, et proderit tibi*. „Arbeite, Eselchen, wie auch ich gearbeitet habe, und es wird dir zum Nutzen reichen.“<sup>15</sup> Abschließend sei erwähnt, dass es ab und zu auch Fälle höherer epigraphischer Qualität gibt. Auch wenn an einer Stelle nur vier Buchstaben erhalten sind (GAMU)<sup>16</sup>, zeigt dieses Fragment doch einen fast schon professionellen *habitus epigraphicus*. *En passant* sei beobachtet, dass dieses Fragment – ebenso wie die Erklärung zum Eselchen – lateinisch abgefasst ist.

Insgesamt zeigt sich eine weitgehend zweisprachige Kultur in diesen Graffiti. Wäre man im 3. Jahrhundert durch die Räume des *Paedagogium* spaziert, hätte man sowohl Griechisch als auch Latein gehört (und vielleicht noch weitere, schriftlich nicht bezeugte Sprachen). Allerdings ist es wohl kein Zufall, dass die eher elaborierten Fälle meist lateinisch sind. Auch numerisch überwiegt das Lateinische: Ca. 80 % sind lateinisch und nur knapp 10 % griechisch (einige Graffiti

<sup>12</sup> So beispielsweise DINKLER, *Älteste christliche Denkmäler*, 152. Zur Stellung der Christen unter den Severern s. a. LAMPE, PETER, *Die stadtrömischen Christen in den ersten beiden Jahrhunderten. Untersuchungen zur Sozialgeschichte* (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2/18), Tübingen: Mohr Siebeck 21989, 94–103.

<sup>13</sup> SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 206, Nr. 243.

<sup>14</sup> SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 241, Nr. 345, mit der möglichen Deutungsvariante „Allusione a pratiche omosessuali?“.

<sup>15</sup> SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 223, Nr. 289.

<sup>16</sup> SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 224, Nr. 291.

sind nicht sicher bestimmbar oder ohne Text). Dieser Zahl ist eine andere zur Seite zu stellen: Sehr viele Inschriften enthalten Eigennamen, und bei diesen ist das Verhältnis von lateinisch zu griechisch etwa 55 zu 45 %<sup>17</sup>. Das bedeutet: Wir haben es mit einer Population mit hohem ‚Ausländeranteil‘ zu tun, der in einem Prozess gradueller Assimilierung begriffen war. (In einer Schultoilette in Berlin Kreuzberg würde man vielleicht auch in den Graffiti 55 % türkische Namen, aber nur 10 % türkische Texte finden.) Auf keinen Fall dürfen wir uns hier das Griechische als die hoch angesehene Sprache der Dichter und Denker vorstellen.

Das ist eine relevante Einsicht im Blick auf den sozialen Kontext des uns interessierenden christlichen Zeugnisses. Wie die ersten christlichen Gruppen in der Stadt (etwa die Empfänger des Paulusbriefs an die Römer) war Alexamenos griechischsprachig: Sein Name ist griechisch; er verstand diese Sprache offenbar und sprach sie vermutlich auch selbst. Damit gehörte er innerhalb der sozial ohnehin nicht hochstehenden Population des *Paedagogiums* einer nicht besonders angesehenen Minorität an. Möglicherweise konzentrierten sich die Männer aus dieser Gruppe gerade in Raum 7, denn bemerkenswerterweise ist dort der Anteil an griechischen Zeugnissen signifikant höher als sonst: etwa 40 % statt der knapp 10 % im Gesamtbefund<sup>18</sup>.

An dieser Stelle sei daran erinnert, dass auch ausweislich der literarischen Zeugnisse der Sprachwechsel in der christlichen Gemeinde etwa Mitte des 3. Jahrhunderts stattgefunden haben muss: Bis dahin sind die Zeugnisse mehrheitlich griechisch, ab dann mehrheitlich lateinisch<sup>19</sup>.

Auf der Landkarte des stadtrömischen Christentums bedeutet dieses unscheinbare Monument eine Bereicherung, denn es liegt abseits der Zonen, in denen sonst Christen belegt sind: Trastevere, Aventin, Porta Capena (Appia)<sup>20</sup>. Allerdings sollte man nicht sehr viel darauf geben (und schon gar nicht Rückschlüsse auf eine Art Gemeindebildung ziehen), denn Alexamenos wird ja am Palatin nur gearbeitet, nicht gewohnt haben – oder allenfalls temporär gewohnt. Sehr wohl aber lässt sich der Befund in eine Reihe weiterer Zeugnisse einreihen, denen zufolge speziell unter den Severern Christen auch in unmittelbarer Nähe des Hofes geduldet oder sogar gewünscht waren<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Die Zahlen für die griechischen Inschriften lassen sich aus dem Index von SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, erheben. Speziell zur Onomastik vgl. die Ausführungen 57–59.

<sup>18</sup> Von den bei Solin und Itkonen-Kaila (*Graffiti del Palatino*, 204–217) genannten 27 Stücken sind 11 griechisch, 13 lateinisch und 3 unentschieden oder ohne Text.

<sup>19</sup> Vgl. zum Sprachwechsel zuletzt CASTELLI, EMANUELE, La Chiesa di Roma prima e dopo Costantino. Da Vittore (189–199) a Liberio (352–366), in: *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano 313–2013*, Bd. 1, Rom: Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2013, 795–814, 796, bes. Anm. 10.

<sup>20</sup> Vgl. LAMPE, *Die stadtrömischen Christen*, 30–35.

<sup>21</sup> Vgl. LAMPE, *Die stadtrömischen Christen*, 94–103, beachte auch 278–282 zum Sarkophag des Marcus Aurelius Prosenes (dat. 217): ein Freigelassener, der zum kaiserlichen Kämmerer aufgestiegen war.

## 2. Der Befund

Nun zu den Inhalten bzw. zum Graffito selbst. Es wird im Großen und Ganzen für echt gehalten – was eigentlich erstaunlich ist, denn es ist in vielfacher Hinsicht singulär. Gründe, über eine mehr oder minder geschickte Fälschung nachzudenken, gäbe es mehr als genug. Es ist das erste archäologische Zeugnis des Christentums im monumentalen Zentrum der Stadt Rom. Es ist die mit großem Abstand erste bildliche Darstellung des christlichen Kreuzes. Es ist eine der ganz wenigen Darstellungen von Kreuzigung in der Antike. Es ist die erste antichristliche Blasphemie. Es ist das erste (wenn auch indirekte) archäologische Zeugnis des Christentums außerhalb des sepulkralen Bereichs.

Man sieht: Es ist wirklich ziemlich singulär. Es gibt andere Graffiti im Bereich des *Paedagogium*, bei denen möglicherweise eine Fälschung in Betracht kommt. Ein Fall wird gleich noch zu nennen sein. Beim Spottkruzifix müsste das allerdings schon gleich bei der Ausgrabung oder direkt danach passiert sein, denn es wurde ja sehr früh publiziert. Wie gesagt: Ernsthaft vertreten hat bis jetzt niemand eine solche Fälschungshypothese, und auch ich möchte das nicht tun. Das bedeutet aber, dass man mit den mehrfachen Singularitäten angemessen umgehen muss.

Was es indes gegeben hat, ist die Hypothese einer nicht-blasphemischen, also ernsthaften Darstellung der ‚Eselsverehrung‘ (Onolatrie)<sup>22</sup>. Man muss dazu einen synkretistischen Kult postulieren, in dem ein Esel (oder Pferd) eine zentrale Rolle spielt (vermutlich mit ägyptischen Hintergründen, denn dort waren theriomorphe Gottheiten verbreitet). Das gelingt indes nur mäßig gut – denkbare Parallelen sind nicht gerade inexistent, aber doch viel zu dünn gesät, um der Hypothese Durchschlagskraft zu geben. Sie ist eine Fußnote der Wissenschaftsgeschichte geblieben. Am christlichen Bezug ist auch deshalb unbedingt festzuhalten, weil es sehr wohl Parallelen gibt für Polemik gegen Christen, denen vorgeworfen wird, einen Eselskopf zu verehren<sup>23</sup>. Und ohne solche Parallelen (seien es andere Kultformen, seien es phantastische Vorwürfe gegen Christen oder Juden) wäre die geläufige Identifikation des dargestellten Tieres mit einem Esel (statt mit einem Pferd) kaum begründbar<sup>24</sup>.

Mehr Beachtung verdient eine andere Theorie – sie setzt eher im Bereich der Philologie als der Religionsgeschichte ein: Ausgehend von der Beobachtung, dass Alexamenos ein zwar belegter, aber doch eher seltener Eigenname ist, könnte man versuchen, das Wort nicht als Name, sondern als Partizip zu

<sup>22</sup> Vgl. WÜNSCH, RICHARD, *Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom*, Leipzig: Teubner 1898, 110–112.

<sup>23</sup> Tertullian, nat. 1,14,1–2; apol. 16,12; Minucius Felix 9,3; 28,7. Vgl. dazu ausführlich OPELT, ILONA, Art. Esel, in: RAC 6, Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 1966, Sp. 564–595, 592–594. Der Vorwurf der Eselsverehrung begegnet übrigens auch gegenüber Juden, Belege ebd.

<sup>24</sup> Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Eckart Reinmuth (Universität Rostock) in der Diskussion des Vortrages.

Abb. 4. Nicht erhaltenes Graffito an der Nordostwand von Raum 6

deuten. Das würde funktionieren, wenn man das Wort mit  $\sigma$  statt  $\xi$  schreibt und von  $\acute{\alpha}\lambda\acute{\epsilon}\omega$ , „mahlen“, ableitet, also: derjenige, der gemahlen hat, frei ins Deutsche übersetzt: der Müller<sup>25</sup>. Diese Hypothese ist technisch möglich, und es gibt sogar Parallelbelege für eine solche Spottbezeichnung für Christen. Wie wahrscheinlich man sie findet, hängt wesentlich an der Wahrscheinlichkeit des Verschreibers. Während  $\sigma\acute{\epsilon}\beta\epsilon\tau\epsilon$  statt  $\sigma\acute{\epsilon}\beta\epsilon\tau\alpha\iota$  ganz geläufig ist und daher ohne weiteres korrigiert werden kann, ist  $\sigma$  statt  $\xi$  nicht homophon und daher als Schreibfehler nicht so unmittelbar zu erwarten.

Eine zentrale Rolle bei dieser Diskussion spielt ein anderes Graffito, das hier kurz genannt werden soll: In einem kleinen Kämmerchen, neben dem uns interessierenden Raum 7, befand sich eine weitere Inschrift, in der Alexamenos vorkam. „ $\text{Ἀλεξάμενος fidelis}$ “ – stand dort, „Alexamenos ist treu“ oder „ist gläubig“ (Abb. 4). Das liest sich wie eine unmittelbare Replik auf das Spottkruzifix. So als hätte einer seiner Kompagnons den Alexamenos in Schutz genommen gegen die Veräppelung mit dem gekreuzigten Esel. Allerdings steht mit gutem Grund das Präteritum: die Inschrift befand sich dort – sie war schon in den 1960er Jahren offenbar bewusst ausradiert worden. Warum und von wem? Eine Möglichkeit ist, dass der (moderne) Ritzer oder jemand direkt nach ihm den Scherz schnell wieder ungeschehen machen wollte. Es wäre demnach eine Fälschung, und als solche ist sie in der letzten umfassenden Monographie über die Graffiti im *Paedagogium* auch eingestuft worden<sup>26</sup>. So einfach ist es indes nicht, denn die 1869 zuerst publizierte Kritzelei war offenbar 1952 noch zu sehen – und ein Jahr später dann ausradiert. Einritzen und Auslöschen liegen also mindestens ein knappes Jahrhundert auseinander – was nicht für die Hypothese einer Fälschung spricht: Warum hat sich jemand dazu entschieden, gerade dieses Graffito auszuradiieren? Dass er es für eine Fälschung hielt, ist nur eine der möglichen Erklärungen, und zwar eher nicht die wahrscheinlichste.<sup>27</sup>

<sup>25</sup> So die Argumentation von Einar Heikel, hier referiert nach SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 211.

<sup>26</sup> SOLIN/ITKONEN-KAILA, *Graffiti del Palatino*, 250, Nr. \*2.

<sup>27</sup> Vgl. die Information und Diskussion in SACCO, *Il graffito blasfemo*, 194.

Sollte dieses Graffito also echt sein, folgt daraus zweierlei: Zum einen wird die Lesung ἀλεσάμενος auf dieser Basis etwas plausibler. Denn tatsächlich kann man den vierten Buchstaben allenfalls für ein Sigma halten. Doch im Grunde trägt diese Variante für die Hauptaussage des einen wie des anderen Graffito nicht sehr viel aus. Zum anderen – und das ist viel wichtiger – sehen wir hier einen kleinen Diskussionsprozess, Blasphemie und Anti-Blasphemie. Wir stehen am Beginn der Rezeptionsgeschichte des Spottkruzifixes und sehen, dass es schon zeitgenössisch nicht unwidersprochen blieb. Alexamenos war vermutlich mit seinem Glauben nicht allein – es gab unter den Sklaven dort Debatten darüber. Eigenartig, aber durchaus zur zweisprachigen Kultur passend ist die griechisch-lateinische Mischform: der Name griechisch (mit griechischen Lettern), das Attribut lateinisch. Selbst für den unwahrscheinlichen Fall, dass der Schreiber nicht Christ war, verrät er christlichen Sprachgebrauch: Das *fidelis* als treu/gläubig wäre im Rahmen der profanen Latinität hier schwer zu erklären. Die Zweisprachigkeit ist also auch ein innerchristliches Phänomen.

Noch zwei letzte Bemerkungen zum Spottkruzifix. Man kann das Wort σέβετε auch – ohne Korrektur – als Imperativ Plural deuten, also „Alexamenos [sagt]: Verehrt Gott!“<sup>28</sup> Grammatisch ist das denkbar, weil σέβομαι nicht nur medial belegt ist, sondern auch aktiv (σέβω). Man könnte als Argument dafür anführen, dass die Person mehr in einem Gruß- oder Redegestus dargestellt ist als in einer des Gebets (Orantenhaltung). Mir erscheint diese Verständnismöglichkeit gleichwohl etwas weniger naheliegend als die meist vertretene. In jedem Fall würde es an der Sinnspitze des Graffito nichts ändern: Es wäre weiterhin eine Verhöhnung des christlichen Glaubens von Alexamenos.

Und: Das isolierte Y rechts oben hat diverse, teils tief sinnige Deutungsversuche auf sich gezogen (Zwei-Wege-Lehre, pythagoreische Philosophie etc.)<sup>29</sup>. Nichts davon ist unmöglich, aber man sollte hier nicht übertreiben: Ob, wie viel und was die ritzende Person gedacht hat, wissen wir nicht. Wir wissen nicht einmal, ob sie mit dem Urheber des Kruzifixes identisch war und ob demnach das Y chronologisch und sachlich überhaupt in diesen Kontext gehört.

### 3. Zur Deutung

Der vorliegende Beitrag steht in einem Publikationskontext mit eher systematisch-theologischem Profil. Es soll daher abschließend versucht werden, den Befund in größere Linien einzuordnen und nach seiner bleibenden Bedeutung zu fragen.

Allerdings: Eine solche historische Einordnung ist und bleibt schwierig angesichts des mehrfach singulären Charakters der Inschrift. Wie schon gesagt:

<sup>28</sup> Zuletzt vertreten von TAYLOR, JOAN E., *What Did Jesus Look Like?* London: T & T Clark 2018, 105 f.

<sup>29</sup> Referiert in SACCO, *Il graffito blasfemo*, 194.



Parallelen fehlen weitgehend. Gleichwohl seien einige Bemerkungen gestattet. Zunächst: Ist es überhaupt mit dem Wort ‚Blasphemie‘ angemessen beschrieben? Blasphemie ist laut Duden eine „verletzende, höhrende o.ä. Äußerung über etwas Heiliges, Göttliches“. Das ist für uns gegeben, aber war es das auch für den Ritzer? Ein Esel am Kreuz evoziert nicht unbedingt die Assoziation an etwas Heiliges oder Göttliches, und für die ritzende Person war es das wohl auch nicht, aber der Kontext ‚Gottesverehrung‘ macht gleichwohl klar, dass das dargestellte Motiv für jemanden heilig oder göttlich war und dass gerade dies herabgewürdigt werden soll. Dennoch: Ist die primäre Intention die Verhöhnung Gottes oder die Verhöhnung des Alexamenos? Mit anderen Worten: Gehört das Graffito mehr in die Geschichte der Blasphemie oder in die Geschichte der Polemik zwischen Religionsgemeinschaften? Man mag antworten, dass das nur eine Nuance ist, die letztlich nicht viel besagt. Es spielt aber eine Rolle für die historische Einordnung, denn für den ‚interreligiösen‘ Aspekt haben wir allenthalben Parallelen, für den blasphemischen nicht. Die großen intellektuellen Auseinandersetzungen der Zeit: Tertullians *Apologeticum*, Justins *Apologia secunda*, Klemens’ *Protrepticus* und vor allem Origenes’ *Contra Celsum* – alles dies sind Prozesse, in denen das Christentum sich gegen Vorwürfe wehrt, und zwar auch gegen den Skandal der Heilsbedeutung eines Kreuzes, die Anbetung eines hingerichteten Verbrechers. Gleichwohl geht es dort nicht um Blasphemie. Unser Graffito gehört in diesen Kontext, artikuliert die Kritik aber nicht im Sinne eines argumentativen Diskurses, sondern im Medium der Blasphemie.

Das ist singulär, das ist neu, und ich würde daran festhalten, dass die Bezeichnung ‚blasphemisch‘ passend ist, und dass dieser Aspekt hier im Vordergrund steht. Insofern ist die Rede vom „ältesten Fall antichristlicher Blasphemie“ (im Untertitel) durchaus angebracht.

Voraussetzung, dass die Blasphemie (noch) funktioniert, ist dabei die Praxis der Kreuzesstrafe. Gott am Kreuz – das ist eben nicht ein ‚heiliges Symbol‘, sondern der Gehängte in einem kulturellen Kontext, in dem diese grausame Art der Hinrichtung noch Praxis ist<sup>30</sup>. Nach meiner Kenntnis ist nur eine einzige bildliche Darstellung eines Gekreuzigten ohne christliche Hintergründe aus der Antike erhalten. Es ist eine Ritzung, die in Puteoli gefunden wurde und mehrere Jahrzehnte vor unserem Graffito entstanden ist<sup>31</sup>. Gleichwohl kann es keinen Zweifel geben, dass auch im dritten Jahrhundert die Kreuzigung noch praktiziert und bekannt war. Bis zu den ältesten christlichen Kreuzigungdar-

<sup>30</sup> Die Abschaffung ist im Laufe des vierten Jahrhunderts erfolgt. Ein genaues Datum kann mangels erhaltener Rechtstexte nicht angegeben werden, vgl. DINKLER, ERICH/DINKLER-VON SCHUBERT, ERIKA, Art. Kreuz. I. Vorkonoklastisch, in: Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Bd. 5, Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 1995, Sp. 1-219, 22-24.

<sup>31</sup> Vgl. zuletzt COOK, JOHN GRANGER, Crucifixion as Spectacle in Roman Campania, in: Novum Testamentum 54 (2012) 68–100, 92–98 (mit Abb.). Das Graffito wurde 1959 entdeckt und 1967 zuerst publiziert. Es wird in trajanisch-hadrianische Zeit datiert.

stellungen (zu unterscheiden von: Kreuzesdarstellungen) sollte es noch etwa zwei Jahrhunderte dauern<sup>32</sup> – bis in eine Zeit, in der diese staatliche Praxis nicht mehr geübt wurde und in der das Christentum majoritär geworden war. Der Skandal des Kreuzes – und damit das Potenzial zur Blasphemie – blieb der Szene dennoch erhalten, bis heute.

Soll man das Spottkruzifix als einen indirekten Beleg für frühe christliche Kreuzesverehrung deuten? Ich wäre mit einer solchen Deutung vorsichtig. M. E. wird hier eine Person und eine Gottesvorstellung verhöhnt, aber nicht eine konkrete Form der Gottesverehrung bzw. *praxis pietatis*. Für eine reale Verehrung des Kreuzes als Idee oder gar als bildliche Darstellung durch Christen dieser Zeit fehlen alle Parallelen. Auch die vorhandenen literarischen Quellen über christliche Liturgie und Frömmigkeit deuten nicht in diese Richtung. Gleichwohl zeigt dieses isolierte und gerade darum sehr bedeutsame Zeugnis, dass die Christen sich des Kreuzes nicht schämten. Man konnte davon wissen, und man konnte Christen damit identifizieren und sie darauf behaften. Die Christen „predigten Christus, den Gekreuzigten, den Juden ein Ärgernis und den Heiden eine Torheit.“ (1 Kor 1,23), und sie provozierten damit den ältesten Fall anti-christlicher Blasphemie.

## Bildnachweis/Bildrechte

Abb. 1, 3, 4: aus SOLIN, HEIKKI/ITKONEN-KAILA, MARJA, *Graffiti del Palatino*, Bd. 1, *Il Paedagogium* (Acta Instituti Romani Finlandiae 3), Helsinki 1966, 209, 5, 250. © The Finnish Institute in Rome

Abb. 2: public domain (nach <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:AlexGraffito.svg>)

## Literaturverzeichnis

CASTELLI, EMANUELE, La Chiesa di Roma prima e dopo Costantino. Da Vittore (189–199) a Liberio (352–366), in: *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto editto di Milano 313–2013*, Bd. 1, Rom: Istituto dell'Enciclopedia Italiana 2013, 795–814.

COOK, JOHN GRANGER, Crucifixion as Spectacle in Roman Campania, in: *Novum Testamentum* 54 (2012) 68–100.

–, Envisioning Crucifixion: Light from Several Inscriptions and the Palatine Graffito, in: *Novum Testamentum* 50 (2008), 262–285.

<sup>32</sup> Vgl. MRASS, MARCUS, Art. Kreuzigung Christi, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 5, Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 1995, Sp. 284–356. Die frühesten Belege stammen aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts.

- DINKLER, ERICH, Älteste christliche Denkmäler. Bestand und Chronologie, in: ders., *Signum Crucis. Aufsätze zum Neuen Testament und zur christlichen Archäologie*, Tübingen: Mohr Siebeck 1967, 134–178.
- / DINKLER-VON SCHUBERT, ERIKA, Art. Kreuz. I. Vorikonoklastisch, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 5, Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 1995, Sp. 1–219.
- GARRUCCI, RAFFAELE, Un graffito blasfemo nel palazzo dei Cesari, in: *La civiltà cattolica* (ser. 3) 7/4 (1856), 529–545.
- LAMPE, PETER, *Die stadtrömischen Christen in den ersten beiden Jahrhunderten. Untersuchungen zur Sozialgeschichte* (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament 2/18), Tübingen: Mohr Siebeck 21989.
- LANGNER, MARTIN, *Antike Graffitizeichnungen. Motive, Gestaltung und Bedeutung* (Pallia 11), Wiesbaden: L. Reichert 2001.
- MRASS, MARCUS, Art. Kreuzigung Christi, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 5, Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 1995, Sp. 284–356.
- OPELT, ILONA, Art. Esel, in: *RAC* 6, Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag 1966, Sp. 564–595.
- PAPI, EMANUELE, Art. Paedagogium, in: *Lexicon topographicum Urbis Romae*, Bd. 4, Rom: Edizioni Qasar 1999, 7–8.
- SACCO, GIULIA, Il graffito blasfemo del *Paedagogium* nella *Domus Augusta* del Palatino, in: Di Stefano Manzella, Ivan (Hg.), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano. Materiali e contributi scientifici per una mostra epigrafica* (Inscriptiones Sanctae Sedis 2), Città del Vaticano: Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie 1997, 192–194.
- SOLIN, HEIKKI/ITKONEN-KAILA, MARJA, *Graffiti del Palatino*, Bd. 1, *Il Paedagogium* (Acta Instituti Romani Finlandiae 3), Helsinki: IRF 1966.
- TAYLOR, JOAN E., *What Did Jesus Look Like?* London: T & T Clark 2018.
- WÜNSCH, RICHARD, *Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom*, Leipzig: Teubner 1898.