



universität
wien

MAGISTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Magisterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Der Kandelaber:

Form und Funktion in frühchristlicher Zeit“

verfasst von / submitted by

Christopher Alexander Jöbstl BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016/ Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 885

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Klassische Archäologie

Betreut von / Supervisor:

Priv.-Doz. MMag. Dr. Andreas Pülz

Inhalt

I.	Einleitung.....	4
II.	Die Kandelaber in der römischen Antike.....	11
a.	Wandmalerei	15
III.	Die Verwendung der Kandelaber im frühen Christentum	18
a.	Spätantike/Frühchristliche Kandelaber	18
1.	Die Kerzen	27
2.	Die Öllampen.....	29
3.	Öle als Brennmaterial	30
b.	Aufstellung im Kirchenraum.....	32
c.	Bildliche Zeugnisse für Kandelaber	48
IV.	Licht und seine Verwendung in der Spätantike	62
V.	Licht in der Liturgie.....	68
VI.	Zusammenfassung	71
VII.	Abbildungen	75
VIII.	Literaturverzeichnis	103
IX.	Abbildungsverzeichnis	113

I. Einleitung

Diese Arbeit¹ wird die Verwendung der Kandelaber in der frühchristlichen Zeit zum Thema haben. Das Thema Kandelaber wurde schon vielfach bearbeitet, doch gibt es kein Werk, das sich mit der Situation der Kandelaber im frühen Christentum beschäftigt.² Um einen möglichst genauen Einblick in die Kandelaber der Spätantike zu erlangen, soll in einem einführenden Kapitel zunächst auf griechische und römische Exemplare und ihre Verwendung eingegangen werden, welche sich in der frühchristlichen Zeit kaum verändert hat.

Es wird sowohl auf reale Objekte, als auch auf abgebildete Kandelaber eingegangen werden. In die Überlegung miteinbezogen werden aber auch schriftliche Überlieferungen, allen voran der „Liber Pontificalis“, das Buch der Päpste.

Folgende Fragen sollen diskutiert werden: 1. Was war der Zweck der Kandelaber in der frühchristlichen Zeit? 2. Wo waren die Kandelaber in der Kirche aufgestellt? 3. Wie viele standen in den Kirchen? 4. Reicht die Anzahl der Kandelaber aus, um den Kirchenraum effektiv zu beleuchten – oder hatten sie einen anderen Zweck? 5. In wie weit sind die Abbildungen für die tatsächliche Verwendung repräsentativ? 6. Kann ihnen wegen ihres Vorkommens in der sepulkralen Kunst auch ein ebensolcher Hintergrund zugeordnet werden? Weiters sollen Fragen zur Typologie und Aussehen erörtert werden.

Keinesfalls sind Kandelaber etwas genuin Christliches. Vielmehr wird angenommen, dass es sich entweder um eine etruskische oder zumindest eine italische Errungenschaft handelt. Weiters lässt sich die phönizische Rolle bei der Verbreitung der Kandelaber nicht von der Hand weisen.³ Ursprünglich dürfte die Wortschöpfung *candela* vom Verb *candeo*, was „leuchten“ aber auch „weiß machen“ bedeutet, abstammen. *Candela* selbst bedeutet im Lateinischen „Kerze“, wobei damit zunächst die Wachsschnur und später die gesamte Kerze benannt wurde. Dabei handelt es sich um eine Vereinfachung des Wortes – Wachsschnur kann sich sowohl auf Kerzen als auch Lampen beziehen, da für beide ein

¹ Zitiert wird nach dem Autor-Jahrsystem des DAI. Abkürzungen (Periodika und Lexika) folgen den DAI-Richtlinien.

² Zu nennen ist ein Werk von Xanthopoulou: Die Arbeit beschäftigt sich generell mit Bronzelampen (hauptsächlich aus Museen), dabei werden auch Kandelaber angeführt und das Bild mit einem Katalogteil abgerundet. Im speziellen: Xanthopoulou 2010, 35–39; 235–277; Eine der ersten Zusammenstellungen von Kandelabern aus archäologischen Fundkontexten ist Minchevs Einblick in die Kandelaber Bulgariens: Minchev 2015, 273–274. Für diesen Literaturhinweis bin ich Frau Professor Renate Pillinger dankbar.

³ vgl. Rutkowski 1974, 174–222; Ambrosini 2013, 1–38.

Doch, ergo eine Wachsschnur benötigt wird. *Candelabrum* bedeutet nichts anderes als „Leuchter“. Allerdings ist das deutsche Wort „Leuchter“ in diesem Zusammenhang sehr verwirrend, da der Terminus sowohl Kandelaber, als auch Luster, aber auch Polycandela meinen kann, also drei grundverschiedene Objekte, die mit dem im Deutschen gebräuchlichen Wort in eine Gruppe zusammengefügt werden. Dies wird auch im RAC gemacht, dort steht einleitend:

„Der L.(euchter) (griech. *λύχνος*, *λυχνία* lat. *candelabrum*) dient zur Halterung von Licht-Quellen. Er steht entweder frei im Raum (Stand-L.) oder ist an Wand oder Decke (Wand- u. Hänge-L.) befestigt.“⁴

Die freistehenden Objekte können ohne Zweifel als Kandelaber betitelt werden, ist die Aufstellung unklar oder handelt es sich um hängende Objekte sollte man dagegen einfach von Leuchtern sprechen. Bei Homer wird die Situation in der griechischen Antike beschrieben. Er erwähnt sowohl das Herdfeuer⁵ als auch Fackeln, die von Jünglingen getragen werden⁶. Des Weiteren sind auch archäologisch gänzlich unbekannte Leuchtbecken⁷ angeführt. Die Situation der römischen Antike ist bei Vitruv genauer beschrieben: er erwähnt, dass durch die Größe der Fenster keine hohe Anzahl von künstlichen Lichtquellen notwendig gewesen wäre. Er bespricht die ideale Anbringung dieser im Raum.⁸ Kandelaber sind ihm bekannt, da er sie als Elemente in der Malerei kritisiert.

Bis zu den Studien von Rutkowski⁹ wurden Kandelaber als etwas Fremdes im griechischen Haushalt gesehen und man vermutete, dass sie erst durch Kontakt mit

⁴ RAC 22, 1205–1206, s.v. Leuchter (B. Päffgen); Nähere Informationen zur Verwendung von Kerzen gibt es im RAC 7, 190–197, s.v. Fackel (J. Gagé). Im speziellen die Kapitel die von der Verwendung von Kerzen am Grab oder in der Liturgie handeln.

⁵ Hom. Il. 9,205. Perseus Digital Library <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0134%3Abook%3D9%3Acard%3D205>> (10.10.2016); Hom. Od. 6,305. Perseus Digital Library <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0136%3Abook%3D6%3Acard%3D288>> (10.10.2016).

⁶ Hom. Od. 7,100. Perseus Digital Library <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0136%3Abook%3D7%3Acard%3D77>> (10.10.2016).

⁷ Hom. Od. 19,30. Perseus Digital Library <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0136%3Abook%3D19%3Acard%3D1>> (10.10.2016).

⁸ Vitr., de architectura 6,6,6; 6,4,1–2.

⁹ Rutkowski 1979, 174–222.

italischen Händlern auf den griechischen Markt gekommen wären. Rutkowski geht dagegen von zwei Typen in der archaischen Zeit aus, den zyprisch-phönikischen und den griechischen.¹⁰ Beide Typen sind archäologisch nur durch ihre Bekrönungen/Kapitelle bezeugt. Vermutlich waren die Schäfte – wie bei den meisten römischen Stücken – aus vergänglichem Material (Holz) gefertigt.

Im Judentum kann keine Verwendung von Kandelabern nachgewiesen werden. Es gibt Abbildungen von Lichtquellen, aber bei diesen handelt es sich meist um offenes Feuer oder auch einfache Ölleuchten ohne erhöhte Position. Einzig und allein das Bibelzitat aus Markus 4,21¹¹ erwähnt eine erhöhte Position bei der Anbringung von Licht:

„Er (Jesus) sagte zu ihnen: Zündet man etwa ein Licht an und stülpt ein Gefäß darüber oder stellt es unter das Bett? Stellt man es nicht auf den Leuchter?“

Die lateinische Version¹² der Textstelle spricht dezidiert von *candelabrum*. Im griechischen Original wird von ὁ λύχνος gesprochen. Gerne werden auch die Menorot (Abb. 1) als Kandelaber betitelt, allerdings wird deren Hauptmerkmal in der Regel nicht erfüllt, fehlt doch der lange Schaft, an dessen Ende dann die Leuchtquelle(n) angebracht waren (Abb. 1). Heron beschreibt den Kandelaber als eine kleine Säule, bestehend aus Basis (meist mit drei kleinen Füßen), einem Schaft und einem Kapitell,¹³ aber es sind keine archäologischen Zeugnisse zu Kandelabern mit sieben Leuchtquellen bekannt, wie sie eine Menorah hat. Stattdessen handelte es sich bei Kandelabern meist um eine einzelne Kerze oder Lampe, maximal um drei. Wenn nicht näher erwähnt, wie z.B. im Liber Pontificalis, darf man eine einzelne Kerze annehmen. Auch im Alten Testament werden gelegentlich Leuchter erwähnt,¹⁴ allerdings handelt es sich bei diesen immer um den siebenarmigen Leuchter, die Menorot, und nicht um Kandelaber. Dabei wird die Menorah genau beschrieben, was die Maße angeht schweigt das Alte Testament jedoch. Dazu macht allerdings der Talmud sehr genaue Angaben: hier ist eine Höhe von 1,50 m angegeben.¹⁵ Der Talmud, welcher laut jüdischer Überlieferung in der babylonischen

¹⁰ Rutkowski 1979, 198.

¹¹ Verwendet wird bei allen Bibelstellen die Einheitsübersetzung.

¹² Nestle 1954.

¹³ Heron pneum., 2, 22: βάσις τρίγωνος καθάπερ πυραμίς, καυλός, κάλαθος, λύχνος. ECHO Cultural Heritage Online <http://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/ECHODocuView?url=/permanent/archimedes_repository/large/heron_pneum_092_el_1899/index.meta> (10.10.2016).

¹⁴ Ex. 25, 31-40; 27; 37, 17-24. I. Sam. 3, 3.

¹⁵ Fogel 2014, 96–97. “We move now to other aspects of the Menorah. Shmuel describes in the name of an “Elder” that the Menorah was to stand eighteen *tefachim* (one *tefach* or handbreadth equals roughly three to four inches) tall. The legs at its base and the floral design just above them come to three *tefachim*; the next two *tefachim* coming up the main stem are free of design; this is followed by one *tefach* with

Gefangenschaft entstanden sein soll, wurde zwischen dem 2. und 4. Jahrhundert verschriftlicht.

Im Folgenden sei eine neue Definition für den Kandelaber vorgeschlagen und dabei auch gezeigt, warum die Menorah eine eigene Gruppe darstellt. Es wird versucht ein einheitliches Schema für den Kandelaber anzufertigen, zumindest was die spätantike Epoche betrifft. Bei den erhaltenen Exemplaren sieht man viele Gemeinsamkeiten, beginnend mit ihrem Aufbau:

Basis, Schaft und Kapitell in vertikaler Abfolge sind essentielle Elemente eines Kandelabers.

Die Menorah erfüllt lediglich zwei der drei Charakteristika. Die sechs zusätzlichen Leuchterarme wachsen aus dem Schaft heraus. Die Menorah erhält dadurch einen floralen Charakter und sieht aus wie ein Lebensbaum. Diesen Aspekt zeigt die Darstellung aus der jüdischen Katakumbe in der Via Nomentana (Abb. 2). Allerdings muss innerhalb der Gruppe der Menorot noch einmal unterschieden werden: neben der klassischen Menorah (wie im Talmud beschrieben) gibt es auch Hybridformen, die einen langen Schaft aufweisen und somit mehr einem Kandelaber ähneln, auf dem dann der siebenarmige Leuchter aufsitzt. Diese Art von Leuchter sieht man zum Beispiel in den sog. Synagogen von Nikaea (Abb. 3) und Andriake (Abb. 4).¹⁶ Wie sehr diese Darstellungen der jüdischen Tradition entsprechen ist fragwürdig, da im Talmud das genaue Aussehen beschrieben worden ist.¹⁷ Außerdem erkennt man zwischen der eigentlichen Menorah und dem Kandelaber-Unterteil eine deutliche Abgrenzung. Demnach kann man die Menorah hier mit den Lampen auf den römischen Kandelabern vergleichen, die sich auch als

three decorations (a goblet, a knob, and a flower), depending on which side one looks at; then there are two more *tefachim* free of design; we then come to one *tefach* comprised of a knob with two branches jutting out from it to either side to the uppermost level of the Menorah; the next *tefach* has no design; it is followed by one *tefach* with a knob and again two branches jutting out as before; the next *tefach* has no design; it is followed by one *tefach* with a knob and again two branches jutting out as before; then there are two *tefachim* without design. That all comes to fifteen *tefachim*, and the top three *tefachim* contain three goblets, a knob, and a flower at the peak of each branch....”.

54 – 72 inches ergibt ca. 1,37 – 1,82 m, es ist genau angegeben an welcher Stelle die Arme abzweigen. Bei so einer Größe dürfte es sich nur um Prachtexemplare, eventuell in der Synagoge, gehandelt haben. Die privat verwendeten waren sicher auch an diesem Aufbau angelehnt, allerdings eher mit kleineren Maßen. Kurz zusammengefasst: Basis bis zur ersten Abzweigung: 60,9 – 81,2 cm; danach kommen zwei weitere Arme mit einem Durchmesser von 7,62 – 10,16 cm, der Abstand zwischen den Abzweigungen ist gleich groß, d.h. Basis und Schaft ergeben zusammen weniger als die Hälfte der ganzen Menorah.

¹⁶ Fine 2014, 217–222; Seyer – Lotz 2014, 151–152.

¹⁷ Fogel 2014, 96–97.

Lichtquelle auf dem Schaft befinden. Es dürfte sich um eine künstlerische Freiheit handeln. Da ja durch das Bilderverbot im Judentum das Bildprogramm eingeschränkt ist, könnte es sein, dass man auf das zurückgriff, was zur Verfügung stand. Und das gestaltete man freier, unabhängig von den Vorbildern. Die Darstellung von Menorot mit Kandelaberelementen könnte auf ein liberales, in die römische Gesellschaft integriertes Judentum hinweisen, das den Kandelaber als ursprünglich römisches Kulturgut weiterinterpretierte. Die Deutung der Kontexte als Synagogen ist jedoch nicht eindeutig geklärt, es könnte sich bei diesen Abbildungen also auch um eine nicht-jüdische Darstellung der Menorah handeln.¹⁸

Es gibt aber auch noch weitere Darstellungen von Leuchtquellen, die nicht als Kandelaber bezeichnet werden sollten, weshalb auf diese fallweise eingangen wird um zu erklären, warum diese Bezeichnung nicht zutrifft. Beispielsweise fehlen beim Leuchter auf der Mosaikdarstellung im Bardo Museum Tunis (Abb. 61) sowohl Basis als auch Kapitell. Da es prinzipiell keine Kandelaber ohne Basis gibt, ist der Beleuchtungskörper auf dieser Abbildung als große Kerze zu titulieren. Ähnlich verhält es sich auch bei der Malerei aus der S. Gennaro Katakombe (Abb. 56). Die Verwendung von unterschiedlichen Befeuerungsmethoden ist noch kein Unterscheidungsmerkmal. Man denke nur an die Leuchter der Apokalypse¹⁹ und die Kandelaber bei Vitruvs „De architectura“²⁰: Die einen sind für Öl gedacht, die anderen werden ohne genaue Befeuerungsmethode genannt und könnten somit entweder für Öl oder für Kerzen gedacht gewesen sein. Beide werden *candelabrum* oder *cereofalum* genannt und es gibt keinen Unterschied in der Funktion. Beide Bezeichnungen können auf die lateinischen Begriffe für Kerze bzw. Wachs zurückgeführt werden. Die Wahl des Aufsatzes hängt vermutlich von der Verfügbarkeit von Rohstoffen in der Region ab. So kann man vermutlich Olivenöl primär als wertvolles Importgut für die Befeuerung von Lampen im Alpenraum ausschließen.²¹ Kerzen galten im Römischen Reich bis zum Mittelalter als sehr wertvoll, weshalb sie nur in Maßen eingesetzt worden sind. Im Frühmittelalter wurde der Konsum von Kerzen so groß, dass das Wachs sozusagen das Gold der Zeit war.²² Eine genaue chronologische Ablöse des Öls durch die Kerze ist nicht erkennbar. Des Weiteren gibt es zwischen der Menorah bzw.

¹⁸ Fine 2014, 217–222; Seyer – Lotz 2014, 151–152; RAC 24, 732–734, s.v. Menorah (S. Heydasch-Lehmann).

¹⁹ Offb. 1,12–16.

²⁰ Vitr., de architectura, 7, 5, 173 (Fensterbusch 1996, 332–335).

²¹ Näheres dazu S. 29–31.

²² Seidel 1996, 26.

den siebenarmigen Leuchtern in den Orthodoxen und Orientalischen Kirchen²³ und dem Kandelaber einen großen Unterschied hinsichtlich des intendierten Zwecks: Die Menorot haben liturgischen und biblischen Hintergrund²⁴, wohingegen die Kandelaber nicht direkt im Mittelpunkt der Kirchenliturgie stehen. Die Menorah ist gleichzeitig Leuchtkörper und Symbol; der Kandelaber hat keine solche Entwicklung vollzogen. Außerdem ist keine gegenseitige Einflussnahme von Menorah und Kandelaber feststellbar. Ferner ist bei einem Kandelaber aber die Ausrichtung wichtig, die hauptsächlich von unten nach oben d.h. vertikal verläuft. Auch hier unterscheidet sich die Menorah stark vom Kandelaber, da bei den meisten Exemplaren die Ausrichtung horizontal ist. Zwar kann ein Kandelaber mehrere Flammen haben, aber es muss erstens die klassische Ordnung – Basis, Schaft und Kapitell – gegeben sein und zweitens ein klarer vertikaler Verlauf erkennbar sein, damit die Bezeichnung berechtigt ist

Abgesehen von den Kandelabern ist das Licht als Medium eines der wichtigsten Symbole im Christentum, denn in ihm wird Christus gesehen. Bereits Paulus schreibt (2 Kor 4, 6–7):

„Denn Gott, der sprach: Aus Finsternis soll Licht aufleuchten!, er ist in unseren Herzen aufgeleuchtet, damit wir erleuchtet werden zur Erkenntnis des göttlichen Glanzes auf dem Antlitz Christi. Diesen Schatz tragen wir in zerbrechlichen Gefäßen; so wird deutlich, dass das Übermaß der Kraft von Gott und nicht von uns kommt.“

Das Licht wird als etwas Göttliches gesehen, das jeder Christ in sich trägt. Licht wurde im Christentum in der Liturgie, aber auch bei Bestattungsriten symbolisch eingesetzt. Am Grab des Verstorbenen eine Kerze zu entzünden soll auf einen heidnischen Brauch zurückgehen.²⁵ Eine falsche Annahme hingegen ist es, dass die Verwendung von Lampen und Kerzen auf das Feiern der Liturgie in den Katakomben zurückgeht.²⁶ Die Vorstellung, dass Messen in den Katakomben zelebriert worden sind, ist ein überholter Ansatz aus den Anfängen der Katakombenforschung im 18./19. Jahrhundert. Eher wahrscheinlich ist, dass die Verwendung von Lampen und Kandelabern in den Katakomben im

²³ RAC 24, 732–734, s.v. Menorah (S. Heydasch-Lehmann).

²⁴ Ex. 25,31–40.

²⁵ RAC 7, 192, s.v. Fackel (J. Gagé).

²⁶ Seidel 1996, 25–26.

Zusammenhang mit einer Art Totenkult oder Totengedenken steht. Allerdings haben sich Kandelaber in den Katakomben nur in den Wandmalereien erhalten. Einfache Öllampen waren sicherlich viel praktischer als mannshohe Kandelaber, zumal man im Tuff leicht Nischen ausmeißeln konnte, in die man die Lampe, für den Totenkult stellte. Auch *fossores* hatten Lampen als Teil ihrer Standardausrüstung (Abb. 5), welche mittels Haken an der Wand befestigt wurden.

II. Die Kandelaber in der römischen Antike

Um die Nutzung von Kandelabern im frühen Christentum genauer beurteilen zu können, soll zunächst näher auf die Kaiserzeitliche Vorläufer eingegangen werden.

Unter den Kandelabern haben sich jene am besten erhalten, welche aus Marmor gefertigt worden sind.²⁷ Diese wurden in spätrepublikanischer Zeit und der Kaiserzeit als Weihgeschenke für den Sakral- und Sepulkralbereich, aber auch im profanen Bereich verwendet.²⁸ Wie alle Kandelaber setzen sie sich aus einer Basis, einem Schaft und einem Kapitell zusammen. Die Basis ist meist dreiseitig und verziert. Der Schaft erinnert sehr stark an Säulen und somit an architektonisches Milieu (Abb. 6). In späterer Zeit wandelt sich das Sujet und die der Architektur entnommene Optik wird floraler. Die Kandelaber wirken nun nicht mehr wie gebaut, sondern so als wären sie gewachsen – ein Aspekt, den Vitruv kritisiert:

„All dies, das als Nachbildung von wirklichen Dingen entlehnt wurde, wird jetzt infolge eines entarteten Geschmacks abgelehnt [...] An Stelle von Säulen setzt man kannelierte Rohrstengel, an Stelle von Dachgiebeln *appagineculi* mit gekräuselten Blättern und Voluten, ferner Lampenständer, die die Gebilde kleiner Tempel tragen (*item candelabra aedicularum sustinentia figuras*) [...].“²⁹

Die Kandelaber lassen sich in zwei Materialgruppen, in Marmor- und Metallkandelaber unterteilen. Die Marmorkandelaber hatten in der spätrepublikanischen Zeit flache Kapitelle, die als Weihrauchschalen gedacht waren. In der fruhaugusteischen Zeit hatten sie vermutlich mehrere Aufgaben,³⁰ allerdings kann diese These nicht verifiziert oder falsifiziert werden, da bei den meisten Kandelabern der Aufsatz heute fehlt. Die Marmorkandelaber stammen hauptsächlich aus dem Westen des Imperium Romanum, wobei wiederum die meisten aus dem italischen Raum kommen. Die nächstgrößte Gruppe ist jene mit hispanischer Provenienz. Aus dem Osten haben sich dagegen nur Fragmente erhalten, so z.B. aus dem Serapeion in Alexandrien.³¹ Die ältesten römischen Stücke sind

²⁷ Cain 1985, 1.

²⁸ ders. 9; 12–14.

²⁹ Vitr., de architectura, 7, 5, 173 (Fensterbusch 1996, 332 – 335).

³⁰ Cain 1985, 1.

³¹ ders. 4.

jene, die im Wrack bei Mahdia (Abb. 7) geborgen worden sind. Diese Exemplare werden in das 2. Jahrhundert beziehungsweise frühe 1. Jahrhundert v. Chr. datiert.³²

Der Produktionszeitraum von Marmorkandelabern erstreckte sich über dreihundert Jahre, wobei es eine verstärkte Produktion innerhalb der augusteischen Epoche gab.³³ Dies dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach auf die Erschließung der Marmorzentren in Mittelitalien zurückzuführen sein (so z.B. Lunis³⁴). Anfangs hatten die Kandelaber vermutlich dieselbe Aufgabe wie die hellenistischen Thymiaterien³⁵, und sie fungierten als eine Art Räucherständer. Laut Cain begann im 2. Jh. v. Chr. die Produktion im italischen Raum um mit den griechischen Städten zu konkurrieren.³⁶ Die kleinen Thymiaterien hatten vermutlich einen mobilen Charakter, wohingegen die großen, schweren italischen Marmorkandelaber nur stationär verwendet worden sind. Cain erwähnt zwei weitere Varianten der Kandelaber- bzw. Räucherständer: es gibt Exemplare, die keine Möglichkeit bieten eine Lichtquelle oder Weihrauchgefäß darauf aufzustellen, da sie Fruchtschalen oder andere fixe Bekrönungen, z.B. auch Pinienzapfen, aufweisen. Es kann auch eine Flamme aus Stein ausgearbeitet sein, wie bei einem Stück aus dem British Museum (Abb. 8) zu sehen ist. Cain vertritt die Annahme, dass Bilder die Bekrönung ersetzen und die „Kandelaber“ dann die Präsentation dieser Bilder als Hauptaufgabe gehabt haben.³⁷

Die Stücke bewegen sich in der Größe um die zwei Meter. Ob sie auch in den Sakralbauten verwendet wurden, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Vermutet wird eine Aufstellung in den *intercolumnia* oder bei Weihgeschenken. Das würde auch zu der späteren Aufstellung in den Kirchen passen, denn es sind Kandelaber aus dem Altarbereich aber auch in der Nähe der *intercolumnia* belegt.³⁸

Für erste Überlegungen zur Aufstellung kann man auch die Reliefdarstellungen auf dem Hateriergrab zu Rate ziehen (Abb. 9). Man sieht eine Person auf einer Kline, vor der ein mit brennender Feuerschale bekrönter Kandelaber steht. Anschließend an die Rückseite der Kline erkennt man ein nicht näher bestimmbareres Gebäude. Ein Architrav, auf dem

³² Cain – Dräger 1994, 239.

³³ Cain 1985, 3; 5.

³⁴ ders. 11.

³⁵ ders. 1; Zur Bedeutung der Thymiaterien in der frühen Römischen Kaiserzeit am Beispiel Ephesos: Ladstätter 2013, 317–338.

³⁶ Cain 1985, 11.

³⁷ ders. 15–17.

³⁸ Näheres zur Aufstellung in der Kirche wird im frühchristlichen Abschnitt „Aufstellung im Kirchenraum“ angeführt werden, ab S. 32.

drei monumentale Köpfe abgebildet sind, wird von vier korinthischen Säulen getragen. Im mittleren *intercolumnium* steht ein Jüngling bzw. ein Bildnis von einem Jüngling, in den seitlichen *intercolumnia* steht jeweils ein Kandelaber. Beide werden mit brennendem Kapitell gezeigt. Wenn man nun die beiden im Gebäude befindlichen Kandelaber mit dem vor der Kline stehenden vergleicht, fällt auf, dass sie sich typologisch stark voneinander unterscheiden. Bei letzterem handelt es sich – wenn man andere Marmorkandelaber zum Vergleich heranzieht – mit sehr großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls um einen solchen. Bei den Kandelabern im Gebäude kann man wegen der Feinheit ihres Aufbaus und durch die Gegenüberstellung mit Kandelabern aus Metall Marmor als Fertigungsmaterial ausschließen.

Anhand des Hateriergrabes lassen sich folgende Überlegungen anstellen: Die Aufstellung der Kandelaber hatte auch einen kultischen Hintergrund, da sie den bzw. das Verehrte(n) prominent in den Mittelpunkt stellen. Falls der Jüngling im Relief eine Statue ist, kann es auch gut sein, dass es sich bei ihm um ein Weihgeschenk handelt, das wiederum von den Kandelabern in Szene gesetzt werden soll. Beide Annahmen unterstützen die bereits von Cain aufgestellten Thesen, dass Kandelaber als Weihgeschenke verwendet wurden.³⁹ Allerdings könnten jene Exemplare auf dem Relief Weihgeschenke sein, die mit Kerzen – und nicht wie viele Beispiele mit Öllampen – ihr Licht erzeugt haben.

Eine heute leider nicht mehr im Original erhaltene Buchminiatur aus der *Notitia Dignitatum* (Abb. 10) zeigt eine Bestattungsszene. Sie wird als Bestattung des Praefectus von Illyria bezeichnet.⁴⁰ Im Vordergrund sieht man eine leere Quadriga, im Hintergrund einen Tisch, auf dem ein einfaches Bildnis aufgestellt ist, das rechts und links jeweils von zwei Kandelabern flankiert wird. Neben dem Tisch steht eine verzierte Säule, wobei man auf ihrem „Kapitell“ die Darstellung von zwei Büsten erkennen kann. Die hier gezeigte Abbildung stammt aus einem Kodex der Bayerischen Staatsbibliothek und ist ins 16. Jahrhundert einzuordnen. Die Miniatur ist ein Hinweis – wenn auch in späterer Überlieferung – dass Kandelaber auch im sepulkralen Kontext verwendet worden sind.

Wie bei den Marmorkandelabern ist bei den Exemplaren aus Metall auch besonders der Wrackfund von Mahdia hervorzuheben, da hier einige Exemplare sehr gut von äußerer Einwirkung geschützt worden sind. Wie auch jene aus Stein waren die – weiter

³⁹ Cain 1985, 14–15.

⁴⁰ Bouras 2008, 8.

verbreiteten – Kandelaber aus Metall gleichermaßen aus Basis oder Füßen, Schaft und Kapitell aufgebaut. In der Arbeit von Franken⁴¹ werden einige Metallkandelaber aus Schiffsfunden präsentiert und verglichen. Auffällig ist die reduzierte Höhe der metallenen Exemplare im Vergleich zu jenen aus Marmor. Letztere erreichen eine Höhe von 2 - 3 m, wohingegen sich die Kandelaber aus Metall zwischen einer Höhe von 1,70 - 1,80 m bewegen. Höchstwahrscheinlich waren die marmornen eher als Ziergegenstände gedacht, da der Nutzen von Licht in einer derartigen Höhe fast nicht gegeben ist, es sei denn ihre Aufgabe lag darin die Deckenverzierung (Kassette, Malerei oder Mosaik) in Szene zu setzen. Des Weiteren müssen – wenn die Kandelaber eine derartige Höhe aufweisen – die Räume mindestens eine Höhe von 4 – 6 m gehabt haben, um das Gebälk nicht in Brand zu stecken. Demnach – wie schon erwähnt worden ist – können diese als Weihgeschenke oder zur Repräsentation verwendet worden seien, so zum Beispiel in Sakralbauten, die die notwendige Höhe ohne größere Probleme aufweisen. Die nächste Frage ist: Wo wurden die metallenen Kandelaber aufgestellt? Es ist anzunehmen, dass kleine Exemplare beim Schreiben oder Lesen auf einem entsprechenden Pult abgestellt wurden, um das dafür notwendige Licht zu erzeugen. Die Nutzung von großen Kandelabern – mit einer Höhe von etwa einem Meter – erfolgte vermutlich in der Art wie sie z.B. im Rabulakodex abgebildet ist (Abb. 11).

Die Griechen produzierten Kandelaber hauptsächlich für den römischen Markt. Selbiges lässt sich auch für die Stücke aus Metall sagen:⁴² Hauptmarkt waren laut Franken die Villenbesitzer in Italien, dazu gibt es auch vereinzelt Stücke in Südfrankreich (um Avignon) und im Ostmittelmeerraum (Peloponnes und Attika, Ägypten), alle im Spargi-Typus. Zu diesem Typus sind auch die Funde im Schiffswrack von Mahdia zu zählen (Abb. 12).⁴³

Wie Funde in Ulpia Traiana Sarmizegetusa belegen, scheint auch das sog. Barbaricum ein Absatzmarkt gewesen zu sein. Bezuglich des Fundes auf dem Magdalensberg vermutet Franken, dass dieser aus einem Kontext spätaugusteischer Zeit und nicht wie die anderen aus späthellenistischer/republikanischer Zeit stammt.

In den olivenreichen Gegenden wurden die Kandelaber der Spargi-Gruppe wohl mit Öl befeuert, denn bei dem einen erhaltenen Aufsatz der Gruppe handelt es sich um eine

⁴¹ Franken 1996, 276–311.

⁴² ders. 287–288.

⁴³ ders. 287–288.

dreiarmige Öllampe (Abb. 13).⁴⁴ In der Mitte befindet sich ein größeres Loch, durch das dann die Lampe neu befüllt wurde, welches auch für die Luftzufuhr gedient hat. Bei der Frage nach der Befeuerung ergibt sich dann das Problem des Vorkommens von Öllampen auch in den Alpenprovinzen – war Olivenöl zum Verbrennen nicht ein zu teures Importgut? Andererseits rußen in unseren Breiten heimische Nussöle zu stark, als dass man sie im überdachten Bereich für längere Zeit verwenden könnte.

a. Wandmalerei

Beim Übergang vom zweiten zum dritten pompejanischen Stil lässt sich ein Sub-Stil einordnen, der Kandelaber-Stil genannt wird.⁴⁵ Nach dem Erdbeben 63 n. Chr. waren in Pompeji viele Ausbesserungen an Gebäuden notwendig geworden, sodass die heute offen liegenden Malereien fast durchgehend dem vierten Stil angehören. Herold beschreibt ihn als barock anmutend.⁴⁶ Er hebt die begrenzende Aufgabe der Wände auf und öffnet sie zu illusionistischer Architektur. Das passt zum Reichsverständnis des Prinzipats. Die Abbildung des Kandelabers in der pompejanischen Wandmalerei diente hauptsächlich Dekorationszwecken. Dabei wurde der Kandelaber durch parallele Streifen an der Seite zusätzlich hervorgehoben. Vermutlich wurde durch das Erstarken der feingliedrigen Scheinarchitektur der Kandelaber vermehrt dargestellt. Vielfach wäre es den gemalten Säulen gar nicht möglich ihr Gebälk den Gesetzen der Statik entsprechend zu halten. Die Säulen wurden immer schmäler, sodass sie sich dem Aussehen eines Kandelabers näherten. So wie die Säulen in der Wandmalerei ihre statische Funktion verloren, so hat auch der Kandelaber in der Malerei nicht mehr seine ursprüngliche Aufgabe Licht und Schatten zu erzeugen. Die Darstellungen dienten nur der Kunst. Vitruv kritisiert in seinem Werk „De architectura VII“, dass die abgebildeten Gegenstände nicht ihren ursprünglichen Zweck erfüllen.⁴⁷ Es könnte nicht sein, dass z.B. ein Kandelaber den Schmuck eines Giebels trage und dass viel zu dünne Säulen statt von einem Gebälk nur von gekräuselten Blättern und Voluten bekrönt seien. Zusammengefasst werden könne

⁴⁴ Der Aufsatz der Spargi-Gruppe wurde im Museum von Neapel fälschlicherweise als Polycandelon bezeichnet.

⁴⁵ Herold 1976, 61.

⁴⁶ ders. 91.

⁴⁷ Vitr., de architectura, 7, 5, 173 (Fensterbusch 1996, 332 – 335).

seine Entwicklung in der Malerei als in die Höhe schießende Säulen, bis er nicht mehr von dieser zu unterscheiden sei.

Frühestes Beispiel des dritten Stils der pompejanischen Wandmalerei ist die Ausstattung der Casa della Farnesina (Abb. 14). Hier erfüllen die Kandelaber noch ihre ursprüngliche Aufgabe und halten Kerzen. Des Weiteren handelt es sich bei der Darstellung um ein Exemplar das in realiter ausgefertigt, auch stehen könnte ohne abzubrechen oder umzufallen. Herold nimmt an, dass im Alltag gebrauchte Kandelaber in der Malerei Modell gestanden haben.⁴⁸

Neben Pompeji und den Beispielen aus Rom gibt es weitere gut erhaltene Malereien aus Augusta Treverorum (Trier), und zwar das sogenannte Kandelaberzimmer aus der Gilbertstraße. Wie der Name schon verrät, zeigen die Wandmalereien in diesem Zimmer Kandelaber ähnlich wie solche in Pompeji und Herculaneum. Durch Keramikfunde kann das Zimmer per *terminus ante quem* in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts datiert werden.⁴⁹ Der Stil entspricht am ehesten dem trajanischen Stil. Im Kandelaberzimmer findet sich eine Abbildung (Abb. 15) auf der man mittig einen Kandelaber sieht, auf dessen Basis zwei Hirsche stehen. Die Bekrönung weist eine Schale auf, allerdings steht hier anstelle einer Flamme wiederum ein Hirsch.⁵⁰ Der Kandelaber spendet auch hier, wie in den pompejanischen Beispielen, kein Licht, verliert also seine Hauptaufgabe, wie von Vitruv kritisiert wurde. Ähnlich ist auch die Darstellung des sog. flotten Sphinx-Kandelabers (Abb. 16). Hier sitzt auf der Schale eine Sphinx anstelle der Flamme, sowie bei dem Stück mit dem Hirsch. Weiters sticht ins Auge, dass der Kandelaber hier auch eine seiner ursprünglichen Aufgaben erfüllt, nämlich als Utensilienständler zu dienen. In dem Zimmer gibt es auch den sog. plumpen Sphinx-Kandelaber, bei dem es sich um eine Replik des sog. flotten Sphinx-Kandelabers handeln dürfte.⁵¹ Alle Kandelaber erinnern eher an Pflanzen als an Objekte aus Metall oder Stein, sie wirken hier – wie in Pompeji – wie natürlich gewachsen. Nur durch Skizzen hat sich folgendes Freskofragment erhalten: ein brauner Kranz aus Beeren, von dem eine Satyrmaske herabhängt, oberhalb des Kranzes stehen drei Delfine auf ihren Seitenflossen und strecken ihre Schwänze in die Höhe. So bilden sie einen Kandelaber (Abb. 17). Bemerkenswert und somit auch

⁴⁸ Herold 1976,72–74.

⁴⁹ von Massow – Goethert 2000, 158–164.

⁵⁰ Hierzu sei eine Abbildung von Kandelabern aus der S. Domitilla Katakombe erwähnt: je ein Pfau steht auf einem Kandelaber und bildetersetzt somit den Kerzen- oder Lampenaufsatz. Sein Federkleid ähnelt in Struktur (die Federn erinnern an züngelnde Flammen) und Farbgebung (orange-rot) einer Flamme. Wilpert 1903, Taf. 12-1.

⁵¹ von Massow – Goethert 2000, 180–183.

fragwürdig ist die Darstellung seiner Flamme, die in der pompejanischen Wandmalerei vergeblich Vergleiche sucht.⁵² Interessanterweise haben sich nur die trennenden Kandelaber erhalten haben, aber keines der Hauptmotive. Einzig eine Putte kann einem Hauptmotiv zugeordnet werden.

Vergleicht man die Abbildungen im Kandelaberzimmer mit den zuerst genannten Orten, fällt auf, dass sie am ehesten mit den Darstellungen aus der Casa della Farnesina übereinstimmen. Da ein gemeinsamer Stil erkennbar ist, werden beide in die erste Hälfte des 2. Jahrhunderts datiert. Beide veranschaulichen das Problem der langgezogenen Kandelaber bzw. Säule.

⁵² von Massow – Goethert 2000, 179; 183–184.

III. Die Verwendung der Kandelaber im frühen Christentum

Die Situation im frühen Christentum ist ähnlich jener der römischen Antike, so zum Beispiel bei der geographischen Verteilung der Fundstücke. Es gibt einige Exemplare aus dem Raum der Levante und einzelne Stücke aus dem italischen Raum und Südfrankreich; aus Iberien sind keine nennenswerten Funde anzuführen. In den Provinzen haben sich mehr Exemplare erhalten: In Krisensituationen wurde eingeschmolzen, was aus wirtschaftlichen (Staatskasse und Kriegsbeitrag) benötigt wurde, so z.B. auch Kircheninventar wie Metallkandelaber. Geschützt vor solchen Zugriffen waren Gemeinden abseits von Machtzentren.

Kandelaber finden sich auch in der frühchristlichen Malerei. Es gibt eine Kontinuität zwischen der pompejanischen Wandmalerei und den spätantiken Katakomben-Malereien, denn auch hier dienen Kandelaber dazu einzelne Szenen voneinander, aber auch Szenen von Gräbern zu trennen. Nicht nur die trennende Funktion ist in der frühchristlichen Kunst anzutreffen, sondern auch das Hervorheben von Personen, wie z.B. in den Katakombe-Malereien in Neapel. Dieses Hervorheben hat seinen Ursprung in der Nutzung der Kandelaber als Markierung von etwas Besonderem. Mehrere schriftliche Quellen berichten davon, dass rund um den Altar Kandelaber gestanden sind: Entsprechende Hinweise beginnen in der konstantinischen Zeit besonders bei Konstantin und Helena⁵³ und reichen dann bis in die Kirchenregister⁵⁴ des mittelbyzantinischen Reiches. Man kann klare Vorbilder erkennen, denn das Hervorheben im Kirchenraum dürfte auf die Verwendung von Kandelabern in Tempeln zurückzuführen sein (siehe Abschnitt Marmorkandelaber, vgl. Hateriergrab).⁵⁵

a. Spätantike/Frühchristliche Kandelaber

Nur wenige Kandelaber haben sich aus der Spätantike erhalten. Es gibt leider keinen Glücksfall wie den Wrackfund bei Mahdia mit Beispielen aus der römischen Antike.

⁵³ Davis 2010.

⁵⁴ Iliades 2012, 177–188.

⁵⁵ Im Kapitel „Spätantike/Frühchristliche Kandelaber“ wird nicht ihre Aufstellung erklärt sondern erhaltene Exemplare und deren Befeuerungsmöglichkeiten präsentiert, der Aspekt Aufstellung wird in den Kapiteln „Aufstellung im Kirchenraum“ und „Bildliche Zeugnisse für Kandelaber“ behandelt.

Wenn Kandelaber gefunden werden, stammen diese aus isolierten Kontexten oder aus Hortfunden und nicht aus den Kirchen, da diese oft geplündert worden sind.⁵⁶ Folgende Ausführungen basieren vor allem auf Katalogen (online und in gedruckter Version), da es, wie schon zu Beginn erwähnt, bis dato keine Monographie zu spätantiken Kandelabern vorliegt welche diese auflistet. Daher soll in dieser Arbeit zumindest ein kleiner Überblick geschaffen werden und zu diesem Zwecke einige Objekte exemplarisch ausgewählt und anhand von Fundkontext, Befeuerungsart und möglicher Aufstellung (dabei ist Größe ein Thema) verglichen werden.⁵⁷

Die ersten Beispiele sind zwei Silber-Kandelaber (Abb. 18) aus dem 6. Jahrhundert, die aus dem „Hama“-Hortfund des Kaper Koraon-Schatzes stammen. An ihren Basen befinden sich identische Stifterinschriften. Durch den gemeinsamen Fundkontext, aber auch durch die ergänzenden Inschriften an den Basen, muss davon ausgegangen werden, dass sie in der gleichen Kirche (Sankt Georgios und Bakchos) verwendet worden sind. Die Kandelaber sind ungefähr gleich groß (52 und 53,1 cm).

Die Inschriften lauten:⁵⁸

+Εὐξάμενοι τὴν εὐχὴν ἀπέδωκαν τῷ ἁγίου Σεργίου (καὶ) Βάγχου
+Σέργις [καὶ] Συμεών(ης)⁵⁹ [καὶ] Δανιὴλ [καὶ] Θωμᾶς νιὸι Μαξιμίνου κώμη Καπρο
Κοραω

+Es haben feierlich versprechend ihr Gelöbnis der [Kirche] des Heiligen Sergios und Bakchos erfüllt

+Sergis [und] Symeon(es)⁶⁰ [und] Daniel [und] Thomas, die Söhne des Maximinos, [aus dem] Dorf Kaper Koraon

Die Identifizierung von Sankt Sergios und Bakchos ist ein Streitpunkt: Die Kirche in Kaper Koraon ist nur dem Heiligen Sergios geweiht – dabei könnte es sich um ein Missverständnis handeln.⁶¹ Oder aber Bakchos, der auf einem Krug, auf dem die Brüder

⁵⁶ Minchev 2015, 273–274.

⁵⁷ Xanthopoulou 2010, 35–39; 235–277. Katalog mit einigen Kandelabern.

⁵⁸ Deutsche Übersetzung anhand des Originaltextes sowie der englischen Übersetzung von Mango.

⁵⁹ In der einen Inschrift wird der zweite Stifter Συμεών, in der anderen als Συμεώνης geschrieben.

⁶⁰ s. Anm. 59.

⁶¹ Mango 1986, 98.

Sergios, Symeon(es), Daniel und Thomas auch genannt werden, ebenfalls erwähnt wird, wurde als späterer Name noch hinzugeschrieben.⁶²

Bei den Schatzfunden im nördlichen Syrien (Hama, Stuma, Riha und Antiocheia) hat es – abgesehen von den zwei hier gezeigten Kandelabern – nur wenige weitere Beleuchtungsobjekte gegeben: zwei silberne Lampen, eine zum Hängen, die andere zum stehenden Gebrauch gedacht, und eine weitere nicht näher definierte Lampe. Die Kandelaber könnten wegen ihrer Stiftung eventuell in erhöhter Position im Altarbereich (Schrankenanlage) gestanden haben um diesen zu verzieren beziehungsweise hervorzuheben. Bei ca. 52 cm großen Kandelabern wären Kerzen (sofern dies die zutreffende Befeuerungsmethode war) zu Beginn mindestens 26 cm hoch gewesen, wie man aus dem Größenverhältnis der Kerze zum Kandelaber aus Abbildungen ableiten kann (Abb. 52 u. Abb. 58). Eine Gesamthöhe von 78 cm ist für Leseaufgaben als Lichtquelle ideal, allerdings wird, je weiter die Kerze abbrennt, die effektive Leuchtkraft abgenommen haben. Sich den Kandelaber auf dem Altar stehend vorzustellen ist wohl auch kein Lösungsvorschlag, da, wie im nächsten Kapitel (Kerzen) gezeigt wird, der Usus Kandelaber oder prinzipiell Kerzen auf dem Altar zu positionieren erst im Mittelalter aufkommt. Diese wertvollen Kandelaber haben wahrscheinlich eine wichtige Position innerhalb der Kirche eingenommen. Vermutlich kann man sagen, dass sie innerhalb des Bemas gestanden haben, wobei aber der genaue Aufstellungsort ohne archäologische oder schriftliche Belege aus dieser Region nur unklar bleibt.

Zu erwähnen ist weiters ein Hortfund aus Kaiseraugst (*Augusta Raurica*), der den ansonsten östlichen Fundorten der Kandelaber gegenübersteht. In diesem Hort ist neben Silbermünzen und Kunstobjekten aus Silber auch ein Kandelaber⁶³ gefunden worden (Abb. 19). Es handelt sich bei ihm nicht um ein christliches Stück, da er mit keinem entsprechenden Dekor versehen worden ist. Vielmehr darf man einen paganen Kontext annehmen, da die weiteren Objekte aus dem Hortfund ebensolche Szenen wiedergeben, so z.B. die Achillesplatte (elf Szenen, die die Jugend des Achilles zeigen) und das Ariadnetablett (Dionysos und Ariadne).

Der Kandelaber lässt sich der Länge nach zusammenschieben. So ist er 78 cm lang, ausgezogen erreicht er dagegen eine Länge von 117 cm. Der Fuß wurde gegossen und

⁶² Mango 1986, 14.

⁶³ Baratte 1984, 137–150.

zeigt die charakteristischen Prankenfüße. Auf einem der Füße ist ein G eingeritzt worden (nicht nachträglich). Die beiden Schaftelemente weisen Nielloarbeiten auf, also die gleiche Technik, mit der das Kreuz der Helena und des Konstantin verziert worden ist (s. Liber Pontificalis).⁶⁴ Die einzelnen Abschnitte weisen- Ranken- und Rautenmotive auf. Das Kapitell am oberen Ende des äußeren Schaftes. Am höchsten Punkt des inneren Schaftes befindet sich der Kerzenhalter. Dieser setzt sich aus vier Elementen zusammen: aus einem säulenartigen Verbindungsstück, dem Untersatz, einem Kelch (Auffangbecher) und dem Dorn für die Befestigung der Kerze.⁶⁵ Der Kelch weist außerdem ein Graffito (Ein G ist erkennbar)(Abb. 20) auf. Der Autor der Grabungspublikation gibt an, dass dieser Fund sehr isoliert ist, denn es gibt keine Vergleichsfunde aus der Spätantike. In seiner Zusammenfassung unterscheidet er zwischen Lampenständer und wobei er die kleineren Exemplare Lampenständer und die großen schlussendlich Kandelaber nennt.⁶⁶ Die Größe macht allerdings nicht die Definition des Kandelabers aus, wie man z.B. im Liber Pontificalis sieht.⁶⁷ Vielmehr wurde der Autor von der Umgangssprache verleitet diese Aufteilung zu machen.

Zwei Kandelaber können mit jenem in Kaiseraugst verglichen werden: einer davon wurde bei Arras⁶⁸ gefunden und der andere befindet sich in Cleveland⁶⁹. Der Kandelaber aus Frankreich wird durch Münzfunde in die Jahre 313/314 datiert. Auch dieser Kandelaber kann bis zu einer Höhe von 90 cm ausgezogen werden. Im Gegensatz zu anderen Funden kann der Hortfund in *Augusta Raurica* ziemlich genau datiert werden. Durch Münzen ergibt sich ein Zeitraum von 294 (Diocletianus) bis 349 (Constantius II.). Dieser Zeitraum ist ungenau, allerdings kann dieser durch zwei Silberbarren, die den Namen des Kaisers Magnentius (350 – 353) tragen, auf das Jahr 350 – das Jahr seiner Erhebung – eingegrenzt werden.

Nach diesen Prunkstücken sollen nun auch Beispiele gezeigt werden, die eher für den Privatgebrauch gedacht waren. Das erste Exemplar (Abb. 21) stammt aus Syrien und wird in das 6. Jahrhundert datiert. Auf dem Kandelaber steht eine Lampe, deren Griff als Greifenkopf gestaltet ist. In dessen Schnabel befindet sich ein Kreuz, das ein beliebtes

⁶⁴ Davis 2010, 18.

⁶⁵ Baratte 1984, 137–145.

⁶⁶ ders. 145.

⁶⁷ s. „Aufstellung im Kirchenraum“ ab S. 32.

⁶⁸ British Museum, Inv. Nr. 1924.5.14.1, in: Baratte 1984, 149.

⁶⁹ Cleveland Museum of Art, Inv. Nr. 54.597, in: Baratte 1984, 149.

Motiv bei Lampen (Ton wie Metall) war. Bei einer Höhe von 33.5 + 8.5 cm (Lampe) kann nur eine Verwendung am Tisch/Pult, wenn der Schreiber sitzt oder auf einer Kline liegt, angenommen werden, da die Leuchtstärke zu gering wäre, wenn der Kandelaber am Boden stünde.

Zu einer Garnitur gehört ein Kandelaber mit drei Löwinnen als Fußstützen (Abb. 22). Er stammt aus Ägypten (6. bis 7. Jahrhundert). Diese Kandelaberfüße ähneln stilistisch drei (separaten) Löwen, die ursprünglich in Kiliken gefunden worden sind und sich heute, wie der Kandelaber, in der Dumbarton Oaks Collection befinden. Sie sollen aus dem 5. Jahrhundert stammen. Die Tierfüße sind genuin in der römischen Kunst entstanden und werden in der byzantinischen weitergeführt.⁷⁰ Das British Museum besitzt in seiner Sammlung zwei Kandelaber mit Tierfüßen. Das erste Stück hat „feet shaped like panthers“⁷¹ das zweite, bei dem die Füße wie Stiere geformt sind, soll aus Neapel stammen. Zwei ägyptische Stücke sind auch erhalten, eines im Louvre, das andere im Koptischen Museum in Kairo. Das Pariser Stück hat Füße in Form von Ziegen, bei dem Stück aus Kairo sind die Füße wie sich aufbäumende Pferde geformt.⁷²

Ein seltener Fund ist ein mannshoher Kandelaber (Abb. 23)⁷³ der wie die erwähnten Beispiele auch aus dem 6. Jahrhundert stammt. Erstaunlich ist, dass sich sowohl Basis, als auch Schaft und Kapitell erhalten haben. Die Höhe beträgt 1,22 m. Leider kann der Fundkontext nicht eindeutig als sakral oder profan eingeordnet werden. Der Kandelaber entspricht sicher der gängigsten Variante von Kandelabern (mannshohe Beispiele dominieren in Mosaikdarstellungen)⁷⁴ und dürfte nach der Schilderung von Paulos Silentarios auch für jene in der Hagia Sophia angenommen werden.⁷⁵ Das Problem ist, dass der Fundort dieses Exemplars nicht bekannt ist, einzig die Region kann auf Syrien eingegrenzt werden. Es wurde bei einer Auktion in London veräußert. Heute befindet sich der Kandelaber, auf dem keine genuin christliche Ikonographie zu finden ist, in der Sammlung C.S. München. Er wird mit dem Beispiel aus dem Rabulakodex verglichen, was bei seiner Höhe von 1,22 m sehr naheliegend erscheint.

⁷⁰ Bouras – Parani 2008, 80.

⁷¹ dies. 80.

⁷² dies. 80.

⁷³ Wamser 2004, 222.

⁷⁴ s. „Bildliche Zeugnisse für Kandelaber“ ab S. 48.

⁷⁵ Veh – Pühlhorn 1977, 349.

Ein Kandelaber im British Museum (Abb. 24) stammt vermutlich aus Ägypten und wird in das 6./7. Jahrhundert datiert. Er besteht aus einer Kupferlegierung, ist 30,5 cm lang und die Lampe 19,6 cm hoch. Die Standfüße erinnern nur ansatzweise an Pranken. Das Kapitell des Kandelabers besteht aus einem Überlaufbecken rund um einen Dorn, auf dem dann die Lampe angebracht ist. Verziert ist diese mit einem Lebensbaumkreuz.

Ein leider nicht näher lokalisierbarer Kandelaber (Abb. 25)⁷⁶, der auch aus der Sammlung C.S. stammt, ist eines der wenigen größeren Beispiele (Höhe Kandelaber: 130 cm, Lampe: 18cm). Er steht auf tatzenartigen Füßen, darüber folgt ein langer Schaft, der sich oben zu einem Kapitell öffnet. Darauf aufgesteckt sitzt an der Spitze eine Lampe mit Kreuzgriff, wobei angemerkt sein muss, dass das Kreuz an der Lampe befestigt ist und nicht in einem Stück gearbeitet worden ist. Die Datierung dieses Kandelabers ist wieder ungenau, sie wird mit 5./6. Jahrhundert angegeben. Ebenso ungenau verhält es sich mit dem der Lokalisierung. Es wird keine genaue regionale Angabe gemacht, vielmehr wird lediglich „oströmisch“ vermerkt.

Im Katalog „Die Welt von Byzanz“ zu einer Ausstellung in München gibt es mehrere Kandelaber, auf denen sich noch die dazugehörigen Lampen befinden (Abb. 26). Einzelne Exemplare weisen christliche Motivik auf, so z.B. die Lebensbaumkreuzverzierungen. Die Stücke dürften aller Wahrscheinlichkeit nach aus Kleinasien stammen, aber so wie bei vielen anderen Beispielen ist der Fundort oft nicht sicher. Die zeitliche Einordnung erfolgt vage mit der Angabe: 5. – 7. Jahrhundert. Dadurch lässt sich nichts über einen regionalen und zeitlichen Kontext sagen. Die Höhen der Kandelaber schwanken zwischen 25 und 30 cm. Man kann nur hoffen, dass in der nächsten Zeit Kandelaber aus einem ungestörten Kontext zu Tage gebracht werden. Da allerdings viele Stücke aus der Levante und umliegenden Gebieten stammen, ist aufgrund der momentanen Krisen eine ungestörte archäologische Arbeit in naher Zukunft ungewiss.

Aus dem Heiligen Land und Syrien stammt eine Sammlung an Kandelabern (Abb. 27). Sie werden ins 5. – 6. Jahrhundert datiert und befinden sich in mehreren Museen (von

⁷⁶ Stiegemann 2001, 206.

links nach rechts): Lampenständer, Provenienz: Jerusalem, Givat Zeev, Standort: Jerusalem, Staff Archaeological Officer in the Civil Administration of Judea and Samaria; Öllampe mit Ständer, Provenienz: Syrien, 6. Jahrhundert, Standort: Herzliya und London, Sammlung von Shlomo Moussaieff; Öllampe mit Ständer, Provenienz unbekannt, 5. – 6. Jahrhundert, Standort: Jerusalem, Israel Antiquities Authority; Öllampe, Provenienz: Beth Shean, 5.-6. Jahrhundert Standort: Jerusalem, Israel Antiquities Authority; Lampenständer, Provenienz: Beth Shean, 5. – 6. Jahrhundert, Standort: Jerusalem, Israel Antiquities Authority.⁷⁷ Die Verzierungen weisen einfache lateinische und griechische Kreuze auf. Alle Exemplare haben die bekannten tatzenartigen Standbeine, welche für den Entstehungszeitraum charakteristisch sind.

In einem Ausstellungskatalog aus Baltimore (1947) sind weitere Kandelaber angegeben.⁷⁸ Drei sind als Abbildungen im Katalog zu sehen. Größentechnisch bewegen sie sich zwischen 30 und 40 cm. Bei zwei Stücken ist die Provenienz bekannt bzw. kann sie eingegrenzt werden. Der Kandelaber mit der Nummer 252 (Abb. 28) stammt aus Ägypten und wird in das 6. Jahrhundert datiert. Er steht wieder auf einer dreifüßigen Basis. Das Bemerkenswerte ist, dass der Schaft bei diesem Exemplar als lateinisches Kreuz geformt ist.⁷⁹ Die aufgesetzte Lampe ist von einem griechischen Kreuz bekrönt.

Der Kandelaber Nr. 254 (Abb. 29) weist keine genaue Provenienz auf, auch er wird in das 6. Jahrhundert datiert. Er gleicht wieder den bisher beschriebenen Exemplaren und besitzt eine dreifüßige Basis, Schaft und ein breites schalenförmiges Kapitell. Die Lampe ist wiederum von einem Kreuz bekrönt. Es erinnert ein wenig an die Lebensbaumkreuze mit ihrer Umrahmung.

Der dritte Kandelaber, Nr. 261 (Abb. 30), soll aus Syrien stammen und wird ins 5. – 6. Jahrhundert datiert. Bei diesem Exemplar fehlt der Lampenaufsat.

Die weiteren Kandelaber ohne Abbildungen stammen – sofern die Provenienz bekannt ist – ebenfalls aus Syrien und Ägypten und unterstreichen so das Bild des östlichen Schwerpunktes. Alle Stücke werden als „Lamp and Stand“ bezeichnet, tragen also keine Kerzen sondern Öllampen als Lichtquelle. Auch hier wird verdeutlicht, was vorhin kurz beschrieben wurde: in dieser olivenölreichen Region war es ökonomischer Olivenöl

⁷⁷ Israeli 2000, 219–220.

⁷⁸ WAG 1947, 64–66.

⁷⁹ Siehe Beschreibung aus dem Lapidarium der Basilika S. Euphemia in Grado, ab S. 49.

anstatt des wesentlich teureren Wachs zu verwenden, außer zu wichtigen Festen, wie sie Egeria beschrieben hat.⁸⁰

Zwei Funde aus der Štajerska/Untersteiermark (Slowenien) liegen in den Kandelaberkapitellen aus Rogosnica (Ptuj/Pettau) vor (Abb. 31 und 32).⁸¹ Die beiden kleinen Kapitelle sind wie Knospen geformt. Nur diese haben sich erhalten bzw. wurde nur der Kerzenhalter erzeugt. Wegen der geringen Größe und wegen des sehr spitzen und fein gearbeiteten Dornes waren diese Kandelaber nur für Kerzen gedacht. Die Stücke tragen Weihinschriften: Inv .Nr. B/9 Stifterinschrift von Pusinus:

VOTVM PVSINNIO POSVIT („Pusinus hat [den Leuchter] als Gelöbnis aufgestellt“) und Inv. Nr. B/10 eine von Intimius und Maximilianus:

INTIMIVS MAXSIMILIANV(S FRA)TRES CRISPINIO POSVERVNT („Die Brüder Intimius und Max(s)imilianus haben [den Leuchter] dem Heiligen Crispinus aufgestellt“). Crispinus war ein Märtyrer aus Rom, welcher während der Christenverfolgungen des Diocletianus das Martyrium mit seinem Bruder Crispinianus in Nordfrankreich in Soissons erlitt.⁸²

Auch im Vergleich mit Abbildungen in Mosaiken erkennt man, dass diese beiden Kandelaber sehr klein sind: auf Mosaiken aus Syrien (Abb. 33) sind Kandelaberkapitelle abgebildet, die auf einer Schrankenanlage montiert sind. Es ist nicht abwegig, dass eine ähnliche Anbringung für die Exemplare aus Rogosnica möglich ist (mehr dazu im Kapitel III. b. Aufstellung im Kirchenraum S.32).

Im Jahr 2015 hat Minchev alle bekannten Kandelaber Bulgariens („*standing lamps made of bronze*“) aufgenommen. Es handelt sich hierbei um fünf Exemplare, die chronologisch in einer Zeitspanne zwischen dem 5. und 7. Jahrhundert angesetzt werden.⁸³ Das erste Beispiel (Abb. 34) stammt aus einer Grabung bei Byala am Schwarzen Meer. Bedeutend ist, dass durch Münzfunde eine relativ genaue Zeitspanne eingegrenzt werden kann: die Münzen datieren den Fundkomplex ins Ende des 6. bzw. Anfang des 7. Jahrhunderts.⁸⁴ Minchev vergleicht diesen Kandelaber mit einem Exemplar aus dem Metropolitan Museum in New York (Abb. 35). Dieser wird, wie die oben genannten Exemplare ungenau in das 5. – 6. Jahrhundert datiert. Die Herkunft scheint nicht bekannt zu sein.

⁸⁰ Egeria, Itinerarium 24, 7 (Röwekamp 1995 230 – 231). Siehe S. 47; 68–69.

⁸¹ Glaser 1997, 94–95.

⁸² Steimer 2003a, 749–750.

⁸³ Minchev 2015, 273–274.

⁸⁴ ders. 273.

Die zwei nächsten Kandelaber (Abb. 36 u. 37) werden in das 6. Jahrhundert datiert. Sie stammen aus einem Hortfund in Durostorum (Silistra), der vor ca. 50 Jahren entdeckt worden ist. Minchev vermutet, dass die Exemplare wegen des Anrückens der Awaren (6./7. Jahrhundert) vergraben worden sind.⁸⁵

Der vierte Kandelaber stammt aus einem abgebrannten Haus in Abritus (Razgrad) (Abb. 38 u. 39). Dieses dürfte im späten 6. Jahrhundert durch ein Feuer zerstört worden sein. Der Kandelaber weist Ausbesserungsmaßnahmen auf und darf durch ebendiese wieder in das 5. – 6. Jahrhundert datiert werden.⁸⁶

Das fünfte Stück stammt aus Acra (Chernomorets) (Abb. 40), allerdings ist der Kandelaber selbst verlorengegangen, sodass sich nur die dazugehörige Lampe erhalten hat.⁸⁷ Ebenso wie das vorangehende Exemplar ist sie in einem durch Feuer zerstörten Haus gefunden worden. Auch die Datierung ist gleich: durch einen vorangegangenen Schaden an der Lampe wird die Erzeugung im 5. – 6. Jahrhundert vermutet.⁸⁸ So wie an anderen Stellen dieser Arbeit erwähnt, sieht auch Minchev nur durch gut dokumentierte Grabungen eine Möglichkeit: Herstellungszeitraum, Verbreitung und Verwendung sicher festzustellen und eventuell Exemplare aus älteren Sammlungen neu einzuordnen.

Bei einem weiteren genauer datierbaren Stück handelt es sich um einen Kandelaber aus dem British Museum (Abb. 41). Dieser Kandelaber ist Teil des Lampsakos-Schatzes.⁸⁹ Er wurde ohne dazugehörige Lampe gefunden. Aufgrund von fünf Kontrollstempeln kann er in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts datiert werden. Dieser Kandelaber weist wiederum die klassische Ordnung auf. Er ist 21 cm hoch und aus Silber. Neben den Stempeln weist er weiters eine Inschrift mit dem Namen Sebastos (CECTOC/ΣΕ(βα)ΣΤΟΣ) auf. Er gehört zu einer überschaubaren Gruppe von in Konstantinopel gestempelten Kandelabern, die wir aus Lampsakos (Herstellungszeitraum: 527–565), Antiochia (602–610) und Mytilene (610–630) kennen.⁹⁰

⁸⁵ Minchev 2015, 273

⁸⁶ ders. 273

⁸⁷ ders. 273.

⁸⁸ ders. 274.

⁸⁹ Buckton 1994, 84–85. Abbildung und weitere Details siehe The British Museum. Collection Online <http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=61052&partId=1&place=27676&plaA=27676-3-2&page=1> (10.10.2016).

Für weitere Kandelaber im British Museum siehe: Bailey 1996, 102–106, Taf. 132–140.

⁹⁰ Buckton 1994, 84.

Ähnlich von der Machart, aber keineswegs als Kandelaber zu betiteln, ist der Kerzenhalter aus der Aachenerstraße in Trier-West.⁹¹ Er weist dieselbe blütenartige Form wie die Exemplare aus Rogosnica auf, allerdings handelt es sich bei diesen wohl eher um Vortragelampen (Abb. 42). Die zeitliche Einordnung kann nicht genau getroffen werden. Der Halter ist insgesamt 17,2 cm hoch und ist an der dünnsten Stelle gebrochen.⁹²

1. Die Kerzen

Kerzen lassen sich archäologisch nur schwer nachweisen, allerdings ist bekannt, dass sie aus Bienenwachs gezogen worden sind. Da es in Griechenland keine Funde von Wachsresten gibt, liegt die Vermutung nahe, dass Kerzen nicht in diesem Kulturraum verwendet worden sind.⁹³ Sehr wahrscheinlich entwickelten sich bei den Etruskern die Kerzen aus den Fackeln.⁹⁴ Wie Anfangs allerdings bereits beschrieben,⁹⁵ handelt es sich bei dem Wort *candela* zunächst nur um eine Wachsschnur, die auch in Verbindung mit den Öllampen gesehen werden kann und mit Öl oder Talg brennbar gemacht wurde. Der *lampadarius* galt bei den Römern als Statussymbol.⁹⁶ Er begleitete römische Bürger während nächtlicher Ausflüge, da es in antiker Zeit keine fest installierte Straßenbeleuchtung gab:⁹⁷

„Aus der Stabfackel schließlich, die mit fest über den Stab geformten wachs- oder talgtränkten Binsen überzogen war, bildete sich nach Weglassung des Holzstabes und purer Aufwicklung oder Vereinzelung der Wachs- oder Talgschnüre der Wachsstock oder bei weiterer Verdickung die **Kerze**.“⁹⁸

Zu den Unterschieden zwischen Lampe und Kerze gehört, dass der Begriff *candela* ab dem Mittelalter nur für die Öllampen verwendet wird. Die aus Wachs gefertigten Kerzen werden *cereus* genannt. Große Kerzen wurden erstmals beim Konzil von Karthago (256)

⁹¹ Goethert-Polaschek 1992, 213.

⁹² dies. 215–216.

⁹³ Seidel 1996, 16.

⁹⁴ dies. 23.

⁹⁵ ab S. 4.

⁹⁶ Seidel 1996, 22.

⁹⁷ Eine Ausnahme stellt dabei allerdings Ephesos dar: Feissel 1999, 25–30; Allgemeines zum Thema Straßenbeleuchtung: Seidel 2012, 169–172.

⁹⁸ Seidel 1996, 24.

erwähnt: hier soll ein niedriger Geistlicher den „ceroferarium cum cereo“ entgegennehmen. Dies soll außerdem ein alter Brauch gewesen sein.⁹⁹

Naturwissenschaftliche Untersuchungen im alpinen Raum¹⁰⁰ haben ergeben, dass an den Nordgrenzen des Römischen Reiches (Köln und Kaiseraugst) Nussöle (Hasel-, Walnussöl) und Mohnöl als Brennstoff in Lampen dominierten. Das im mediterranen Raum verwendete Olivenöl kann leider nicht eindeutig von Haselnussöl unterschieden werden. Da Olivenöl zu teuer war, um es in Lampen zu verbrennen, müsste es sich aber vorwiegend um Haselnussöl handeln. Außerdem gibt Rottländer an, dass die Nebenprodukte der Hasel gut als Tierfutter oder zum Backen verwendet worden sein könnten. Der in diesem Kapitel aber wichtigste Aspekt ist der, dass auch ein Kerzenleuchter aus Köln untersucht wurde: anhand von Resten in den Kerzenhaltern wurde festgestellt, dass die Kerzen nicht aus reinem Bienenwachs hergestellt wurden (aus demselben Grund wie beim importierten Olivenöl: hoher Preis), sondern dass sie mit Talg (Tierfetten) versetzt worden sind. Es kann durchaus sein, dass die Kandelaber mit Kerzen eine gängige Variante waren, die in olivenölarmen Gegenden verwendet worden sind. In Regionen, die leicht Zugang zu Olivenöl hatten, wurden nur spezielle Orte mit „Wachskandelabern“ ausgestattet, z.B. Tempel bei privaten Stiftungen.

Die Verwendung und Thematisierung von Licht und Kerzen im frühen Christentum begann im 4./5. Jahrhundert.¹⁰¹ Davor galt die gängige Meinung, da Christus das ewige Licht sei, dass keine zusätzliche Beleuchtung notwendig sei. Es kann sein, dass man sich, da das Christentum nun gefestigt war, später auch mit Stilelementen auseinandersetzte die früher rein heidnisch belegt waren.¹⁰² Man denke z.B. an die Adaptierung des Saturnalienfestes.¹⁰³ Ein weiterer Aspekt ist ein ökonomischer, denn in dieser Zeit erreichte das Christentum den Status der Reichskirche, somit war die Kirche nicht mehr eine arme Kirche für die Armen, sondern hatte nun das Geld ihre Kirchenräume reich auszuschmücken. Dies trifft auch bei der Art der Befeuerungsmethode zu: die billigen

⁹⁹ Neuhardt 1977, 3.

¹⁰⁰ Rottländer 1992, 225–229; des Weiteren beschreibt Clemens von Alexandrien in seinem Werk Paedagogus 51,3 die Verwendung von Butter als Ersatz für Öl, somit handelt es sich bei der Lichtquelle seiner Ansicht nach um ein Symbol für Christus: „Viele verwenden auch das Fett der Milch, das man Butter nennt, zur Beleuchtung, womit sie durch ein leicht zu deutendes Rätsel auf den Reichtum des Logos an Öl hinweisen, da dieser allein in rechtmäßiger Weise den Unmündigen Nahrung und Wachstum und Licht spendet.“ Universität Freiburg, Bibliothek der Kirchenväter <<https://www.unifr.ch/bkv/kapitel2264-26.htm>> (10.10.2016).

¹⁰¹ Seidel 1996, 26.

¹⁰² dies. 26.

¹⁰³ Lausberg 1928, 10.

Öllampen wurden durch das teure Bienenwachs ersetzt. Daher kommen Kerzen und deren Verbrauch als Thema vermehrt in der Literatur vor, so auch bei den Kirchenvätern.¹⁰⁴ Der Kerzenbedarf stieg bis zum Mittelalter ins Unermessliche. Wachs wurde zu einem der wichtigsten Handelsgüter in der ausgehenden Antike und im Mittelalter. Gemeinden konnten sich nur durch private Stifter versorgen oder mussten das Wachs für die Kerzen extra zukaufen.¹⁰⁵

Bei ihren Reisen berichtet Egeria/Etheria aus Jerusalem über die dort übliche Liturgie:

7. [...] *Candelae autem vitreae ingentes ubique plurimae pendent et cereofala plurima sunt tam ante Anastasim quam etiam ante Crucem, sed et post Crucem. Finiuntur ergo haec omnia cum crebris. Haec operatio cottidie per dies sex ita habetur ad Crucem et ad Anastasim.*¹⁰⁶

7. [...] Dort hängen überall sehr viele, außerordentlich große Lampen aus Glas, und zahlreiche Kerzenleuchter stehen vor der Anastasis, vor dem Kreuz aber auch hinter dem Kreuz. Das Ganze endet in Dunkelheit. So wird dieser Gottesdienst täglich an sechs Tagen am Kreuz und in der Anastasis gefeiert.

Das von ihr verwendete Wort ist *cereofalum* kann mit Wachshalter/Wachsträger übersetzt werden und ist ein bildlicher Begriff.

In den Kirchen sind Kandelaber hauptsächlich durch konstantinische Stiftungen belegt. Alle Kirchen, die von ihm und seiner Mutter Helena in Rom begründet worden sind, wurden mit Kandelabern ausgestattet. Man kann die Vermutung anstellen, dass durch diese anfänglichen Stiftungen Kerzen und allgemein das Licht die besondere Stellung in der Liturgie eingenommen haben, die sie heute noch haben.

2. Die Öllampen

Verhältnismäßig oft befindet sich am oberen Ende der Kandelaber eine Öllampe, entweder direkt mit dem Kapitell des Kandelabers mittels Sporn verbunden oder von diesem abnehmbar. Somit erhält die Leuchtquelle des Kandelabers auch einen mobilen Charakter.

¹⁰⁴ Aug. „De Cereo Paschali“ (Caillau 1842, 6).

¹⁰⁵ Seidel 1996, 24.

¹⁰⁶ Egeria, Itinerarium 24, 7 (Röwekamp 1995 230 – 231).

Öllampen findet man im gesamten Römischen Reich von der Levante bis nach Britannien. Die Lampe stammt ehemals aus dem griechischen Raum und kam mit den Siedlern nach Italien.¹⁰⁷ Martial spricht von fettigen Lampen¹⁰⁸ und meint damit, dass die Lampen nicht dicht seien. Auch experimentalarchäologisch wurde nachgewiesen, dass der Firnis keine dichtende Funktion hat, deshalb durchdringt das Öl allmählich den Lampenton.¹⁰⁹ Als Alternative zu Öllampen und Kerzen gibt es außerdem noch die Möglichkeit Talglichter als Lichtquelle zu verwenden. Hierbei handelt es sich um offene Behälter, gefüllt mit tierischem Fett. Der Docht wurde vermutlich mit einen Schwimmer an mehr oder weniger der gleichen Position gehalten.¹¹⁰ Die genaue Verwendung von Lampen ist sowohl bei Apuleius¹¹¹ als auch bei Martial¹¹² beschrieben. Martial spricht von mehrschnäuzigen Lampen, genannt *lucerna polymyxos*, während Apuleius schreibt, dass die Lampen, wenn sie die „richtige“ Größe haben, die ganze Nacht und bis in die Früh Licht spenden können (auch abhängig vom Öl). Hierzu wurden Untersuchungen angestellt und die Brenndauer untersucht. Eine Lampe mit einer Länge von 8,5 cm und einem Durchmesser von 6,5 cm sowie einer Höhe von 3 cm brannte dreieinhalb bis vier Stunden.¹¹³ Eine Zwischenstufe bei der allmählichen Ablösung der Lampe durch die Kerze dürften die Talglichter gewesen sein, denn wie oben bereits beschrieben waren die Kerzen nicht aus reinem Wachs, sondern auch aus Rindertalg.¹¹⁴

3. Öle als Brennmaterial

Das im Römischen Reich am weitesten verbreitete Öl war – wie bereits erwähnt – Olivenöl, allerdings ist dieses z.B. in den Alpen- oder Britannischen Provinzen nicht ohne weiteres zugänglich gewesen. Neben dem Olivenöl gab es Walnuss-, Oliven- und Leinöl.¹¹⁵ Des Weiteren müssen die Dochte aus pflanzlichem Material bestanden haben,

¹⁰⁷ Ambrosini 2013, 4.

¹⁰⁸ Mart. XIV 43. The Latin Library <<http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart14.shtml>> (10.10.2016).

¹⁰⁹ Goethert – Werner 1997, 22.

¹¹⁰ dies. 24.

¹¹¹ Apul. met. II 24,5. The Latin Library <<http://www.thelatinlibrary.com/apuleius/apuleius2.shtml#24>> (10.10.2016).

¹¹² Mart. XIV 41. The Latin Library <<http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart14.shtml>> (10.10.2016).

¹¹³ Goethert – Werner 1997, 23.

¹¹⁴ Rottländer 1992, 227.

¹¹⁵ Broisch 2012, 49.

da sie, wenn sie aus tierischem Material wie z.B. aus Wolle gemacht sind, verkohlen und schmelzen anstatt zu brennen.¹¹⁶ 12 ml Leinöl brannten 1 Stunde und 27 Minuten. Das Walnussöl kommt mit 1 Stunde und 29 Minuten auf eine ähnliche Brenndauer. Das Olivenöl verbrennt innerhalb von 1 Stunde und 15 Minuten.¹¹⁷ Um die Rußentwicklung zu messen, wurde 8 cm über der Flamme ein Filterpapier angebracht. Walnuss- und Leinöl rußten beide sehr stark im Vergleich zum Olivenöl. Überraschend war, dass Kerzen mehr rußten als Olivenöl. Die Tests wurden im Freien durchgeführt. Durch die natürliche Temperaturveränderung sind leichte Schwankungen bei den Ergebnissen zu vernachlässigen. Interessant ist außerdem, dass der Docht nur minimal verbrannte, nämlich nur dort, wo sich die Flamme befand.¹¹⁸ Ausschlaggebend für die Leuchtkraft der Flamme war nicht die Menge des Öls oder das Material des Dochtes (bei allen Versuchen ein 5 cm langes Juttegarn), sondern wie weit der Docht von der Ölquelle entfernt war.¹¹⁹ Bei den Versuchen gestaltete sich das Nachfüllen als schwierig, da, sobald der Docht bzw. die Flamme bei der Gefäßwand ankam, selbiges kurz darauf zersprang, abhängig von der Temperatur der Kühlflüssigkeit.¹²⁰

In Relation zu den gefundenen Kandelabern zeigt sich folgendes Bild: die frühbyzantinischen Exemplare waren hauptsächlich für Öl konzipiert, da sie auch aus olivenölreichen Regionen stammen. Die zwei Exemplare aus Frankreich und der Rheingrenze waren für Kerzen gedacht. Die Wahl des Brennstoffes wurde stark durch ökonomisches Denken beeinflusst. In den Nordprovinzen kommt einzig die Oberschicht für die Verwendung von Olivenöl in Frage. Plinius schreibt, dass in Babylonien auch Erdöl in Verwendung war,¹²¹ und dass eben jenes Öl in Lampen verwendet worden ist. Außerdem erwähnt er auch eine Quelle auf Sizilien aus der die Bewohner das „Erdharz“ als Ersatz für andere Öle entnommen haben.¹²²

¹¹⁶ Rottländer 1992, 225.

¹¹⁷ Broisch 2012, 49–50.

¹¹⁸ dies. 50.

¹¹⁹ dies. 50–51.

¹²⁰ dies. 50–51.

¹²¹ Plin. Nat. Hist. XXXI 82: „*prima densatio Babylone in bitumen liquidum cogitur oleo simile, quo et in lucernis utuntur.*“ Loeb Classical Library <http://www.loebclassics.com/view/pliny_elder-natural_history/1938/pb_LCL418.429.xml> (10.10.2016).

¹²² Plin. Nat. Hist. XXXV 179: „*gignitur et pingue oleique liquoris in Sicilia Agragantino fonte, inficiens rivum. incolae id harundinum paniculis colligunt, citissime sic adhaerescens, utunturque eo ad lucernarum lumina olei vice,..*“ Loeb Classical Library <http://www.loebclassics.com/view/pliny_elder-natural_history/1938/pb_LCL394.393.xml> (10.10.2016).

b. Aufstellung im Kirchenraum

Zur Frage der Aufstellung muss der archäologische Schwerpunkt der Arbeit verlassen werden. Es gibt keine Fundplätze, die ausreichend Informationen geben, dass der Aufstellungsort klar erkannt werden kann. Um die Frage der Aufstellung zu beantworten, müssen auch die textlichen Quellen hinzugezogen werden. Register wie z.B. der Liber Pontificalis geben kleine Einblicke in die Ausstattung und mögliche Aufstellung von Kandelabern in den Kirchen Roms. Die darin geschilderten Kirchen werden mit ihren Kandelabern in ihren Maßen aufgenommen um zu zeigen, wie und wo (um den Altar oder in den Intercolumnien) diese platziert wurden. Die ältesten erhaltenen Textfragmente des Liber Pontificalis stammen aus dem 2. Jahrhundert; die älteste Papst-/Patriarchenchronik stammt von Eusebius.¹²³ Sie war aber eine eigenständige/separate Entwicklung. Eine genaue Datierung vorzunehmen ist nicht möglich. Davis nimmt die Amtszeit von Papst Damasus oder Hieronymus an, wobei er angibt, dass beide nicht als Autoren infrage kommen.¹²⁴ Der überlieferte Text, der durch Tradierung in Palimpsesten erhalten ist, soll um das Jahr 640 verfasst worden sein.¹²⁵ Es handelt sich um einen historischen Text mit späteren Ergänzungen. So wird beispielsweise auch die Taufe Konstantins erwähnt und so wie der Schrein in Alt-Sankt Peter beschrieben wurde, ist der Autor kein Zeitzeuge.¹²⁶ Aber auch mittelbyzantinische Quellen sind hilfreich: obwohl sie aus frühchristlicher Sicht zeitlich recht spät sind, kann anhand der genannten Anzahl von Kandelabern ein Beleuchtungsschema der Heiligenbilder (Timios Prodromos und Panagia Kosmoteira) gut rekonstruiert werden.¹²⁷ Die Rußentwicklung von Lampen und Kerzen wurde im vorigen Kapitel angeschnitten, um so der Frage nachzugehen, welcher Brennstoff in Innenräumen denkbar ist. Auch, wenn Menschen der Antike unempfindlicher als heute waren, darf man zumindest annehmen, dass, wenn mehrere Öle zur Verfügung gestanden sind, das am wenigsten rußende verwendet worden ist.

Zu den frühesten schriftlichen Erwähnungen der Kandelaber in kirchlichem Kontext müssen die Aufzeichnungen der Beschlagnahmung des Kircheninventars der Gemeinde in Cirta im heutigen Algerien erwähnt werden. Im Zuge der Christenverfolgungen im Jahre 303 wurde der Besitz der Gemeinde konfisziert:

¹²³ Gemeint ist seine Kirchengeschichte: Eus. hist. eccl.

¹²⁴ Davis 2010, xii – xiii.

¹²⁵ ders. xiii; xlvi.

¹²⁶ ders. xxix.

¹²⁷ Iliades 2012, 177–188.

[...] calices duo aurei, item calices sex argentei, urceola sex argenta, cucumellum argenteum, lucernas argenteas septem, cereofala duo, candelas breves aenas cum lucernis suis septem, item lucernas aeneas undecim cum carenis suis, tunicas muliebres LXXXII, mafortea XXXVIII, tunica virile XVI, caliga virile paria XIII, caliga muliebres paria XLVII, coplas rusticanas XVIII.¹²⁸

Wie auch bei Egeria wird hier der Begriff *cereofalum* verwendet. Auffällig ist, dass nur zwei Kandelaber (*cereofala duo*) erwähnt sind. Bei einer Anzahl von zwei Kandelabern könnte zwecks Aufstellung angenommen werden, dass sie jeweils rechts und links neben dem Altar gestanden sind. Man denke z.B. an die beiden Leuchterköpfe aus Rogosnica bei Pettau (Ptuj).¹²⁹ Die Beleuchtung war auf effektvolles Hervorheben ausgerichtet. Leider nennt die Quelle keine Höhe. Eine Aufstellung auf dem Altar darf bezweifelt werden, da erst im Mittelalter erstmals Kandelaber/Kerzen dort angebracht worden sind.¹³⁰ Einzig ein Mosaik aus Tabarka (Tunesien) (Abb. 43.) zeigt eine Kirche, in der Kerzen auf einem Altar stehen. Da er nicht in der Apsis aufgestellt ist, könnte hierbei eine regionale Besonderheit vorliegen.¹³¹ Sowohl in Nordafrika als auch in Syrien gibt es Beispiele dafür, dass die liturgische Handlung im Mittelschiff mitten im Laienbereich stattgefunden hat. Verstegen merkt an, dass es in vielen dieser Kirchen keine gesicherte Altarposition gibt, allerdings kann sie durch die architektonische Gliederung der Kirche und die Ausgestaltung der Mosaike, z.B. in der Basilika von Sbeitla/Sufetula, rekonstruiert werden.¹³²

Eine ähnliche Darstellung gibt es auch aus Thessaloniki. Aus der Basilika Hagios Demetrios hat sich, neben einzelnen Fragmenten, in Umzeichnungen ein Mosaikbild erhalten (Abb. 44). Man sieht eine paradiesische Landschaft: am linken Bildrand befindet sich ein Tisch, auf dem eine einzelne Kerze steht, welche hell strahlt.¹³³ Anhand dieser beiden Mosaike lässt sich erkennen, dass es sicher den Brauch gab, Kerzen auf den Altar zu stellen. Hierzu ist allerdings anzumerken, dass Kerzen nicht gleich Kandelaber sind, es gibt keine Abbildungen, die Kandelaber auf Altären zeigen.

¹²⁸ CSEL 26, 187. Hervorhebung durch den Autor.

¹²⁹ Glaser 1997, 94–95.

¹³⁰ Verpflichtend ab dem Konzil von Trient.

¹³¹ Verstegen 2009, 575–576.

¹³² dies, 577–578.

¹³³ Nicht direkt als Altar anzusprechen, die Darstellung erinnert stark an den Tisch aus der Buchminiatur Notitia Dignitatum (Abb. 10) S. 13.

Möglich ist, dass es sich bei den Exemplaren aus Cirta um kleine Kandelaber gehandelt hat, die eine spezielle Stelle im Kirchenraum hervorgehoben haben.

Zur Aufstellung der Kandelaber im Kirchenraum eignet sich als Informationsquelle sehr gut der Liber Pontificalis¹³⁴. Es werden einzelne unter den verschiedenen Päpsten errichtete Kirchen mit dem wichtigsten Interieur aufgelistet und die bedeutenden Stifter angeführt (Helena und Konstantin). Auffällig ist, dass die meisten Kandelaber in der konstantinischen Zeit gestiftet worden sind (mit zwei Ausnahmen im 5. Jahrhundert). In diesem Zusammenhang ist es zwar nicht nachweisbar, aber sehr wahrscheinlich, dass auch die Grabeskirche in Jerusalem, welche ebenfalls von Konstantin und Helena gestiftet worden ist, mit Kandelabern ausgestattet war.¹³⁵

Liber Pontificalis XXXIII. SILVESTER (314-335)

[...] *altaria VII ex argento purissimo, pens. sing. lib. CC; patenas aureas VII, pens. sing. lib. XXX; patenas argenteas XVI, pens. sing. lib. XXX ; scyphos auro purissimo VII, pens. sing. lib. X ; [...]*

11 Ornamentum in basilica: (Konstantin ließ mehrere Kirchen errichten, die er mit den hier angegebenen Gegenständen ausstatten ließ:)

farum cantharum ex auro purissimo, ante altare, in quo ardet oleus nardinus pisticus, cum delfinos LXXX, pens. lib. XXX ; farum cantharum argenteum cum delfinos XX, qui pens. lib. L, ubi ardet oleus nardinus pisticus ; fara canthara argentea in gremio basilicae XLV, pens. sing. lib. XXX, ubi ardet oleus suprascriptus ; parte dextera basilicae, fara argentea XL, pens. sing. lib. XX ; fara cantara in leua basilicae argentea XXV, pens. sing. lib. XX ; cantara cirostata in gremio basilicae argentea L, pens. sing. lib. XX ; metretas III ex argento purissimo, pens. sing. lib. CCC, portantes medemnos X; candelabra auricalca VII, ante altaria, qui sunt in pedibus X, cum ornatu ex argento

¹³⁴ Englische Übersetzung des Liber Pontificalis übernommen von: Davis 2010. Lateinische Textpassagen übernommen von: The Latin Library. Christian. Liber Pontificalis

<<http://www.thelatinlibrary.com/liberpontificalis1.html>> (10.10.2016).

¹³⁵ Egeria, Itinerarium 25,8-9 (Röwekamp 1995, 240–243).

interclusum sigillis prophetarum, pens. sing. lib. CCC; (eine lib. [libra=römisches Pfund] sind 329 Gramm)

“7 brass candelabra in front of the altars, 10 ft in size, adorned with medallions of the prophets inlaid with silver, each weighing 300 lb.”¹³⁶

Die Angabe „vor den Altären“ (*ante altaria*) ist schwer zu definieren. Die symbolische vierfache Aufstellung von je sieben Objekten (*altaria/patenas/scyphos/candelabra*) kann man mit der Symbolik der Apokalypse gleichsetzen, vor allem die der sieben Kandelaber. Allerdings kann durch die fehlende Beschreibung der genauen Aufstellung der Kandelaber und Altäre keine weitere programmatische Raumgestaltung erkannt werden.

Alt-Sankt Peter:

I7 Fecit autem et cameram basilicae ex trimma auri fulgentem et super corpus beati Petri, supra aera quod conclusit, fecit crucem ex auro purissimo, pens. lib. CL, in mensurae locus, ubi scriptum est hoc : CONSTANTINVS AVGVSTVS ET HELENA AVGVSTA HANC DOMVM REGALEM SIMILI FVLGORE CORVSCANS AVLA CIRCVM DAT, scriptum ex litteris nigellis in cruce ipsa.

I8 Fecit autem candelabra aurocalca in pedibus X, numero IIII, argento conclusa cum sigillis argenteis actus Apostolorum, pens. sing. lib. CCC ; calices aureos III cum gemmis prasinis et yacintis, singuli qui habent gemmas XLV, pens. sing. lib. XII ; metretas argenteas II, pens. lib. CC ; calices argenteos XX, pens. sing. lib. X ; amas aureas II, pens. sing. lib. X ; amas argenteas V, pens. sing. lib. XX ; patenam auream cum turrem, ex auro purissimo cum columbam, ornatam gemmis prasinis et yachintis qui sunt numero margaritis CCXV, pens. lib. XXX ; patenas argenteas V, pens. sing. lib. XV ; coronam auream ante corpus, qui est farus cantarus, cum delfinos L, qui pens. lib. XXXV ; fara argentea in gremio basilicae XXXII cum delfinos, pens. sing. lib. X ; ad dexteram basilicae, fara argentea XXX, pens. sing. lib. VIII ; ipsum altarem ex argento auroclusum cum gemmis prasinis et yaquintis et albis ornatum ex undique, numero gemmarum CCCC, pens. lib.

¹³⁶ Davis 2010, 16.

CCCL ; tymiamaterium ex auro purissimo cum gemmis ex undique ornatum numero LX, pens. lib. XV.

“He also built the basilica’s apse-vault shining with gold-foil; and over St Peter’s body, above the bronze in which he had sealed it, he provided a cross of finest gold weighing 150 lb, made to measure; on the cross itself is written in <fine> niello letters CONSTANTINE AUGUSTUS AND HELENA AUGUSTA. HE SURROUNDS THIS HOUS WITH A ROYAL HALL GLEAMING WITH EQUALL SPLENDOUR. He also provided 4 brass candelabra, 10 ft in size, finished in silver with silver medallions of the acts of the apostles, each weighing 300 lb.”¹³⁷

Auch in der Basilika Sankt Peter sind konstantinische Geschenke erwähnt. Über dem Grab Petri wurde ein Kreuz (Gold) mit Inschrift (Niello) aufgestellt. Dieses wurde von vier Messingkandelabern umrahmt, die mit der Apostelgeschichte verziert worden sind. Das Kreuz und die im Grab verehrte Person wurden durch die Kandelaber in den Mittelpunkt gerückt. Interessant ist, dass das Kreuz aus so wertvollen Materialien hergestellt worden ist, die Kandelaber andererseits „nur“ aus Messing angefertigt worden sind. Die Apsis war reich verziert, das Kreuz sollte demnach auf dem Bronzekasten gestanden haben und die Kandelaber wurden dahinter und seitlich positioniert. Da die Apsis vergoldet war, dürfte ein ähnlicher strahlender Effekt entstanden sein wie später bei der Hagia Sophia in Konstantinopel.¹³⁸ Die Gräber Petri und Pauli waren bereits sehr früh für die christliche Gemeinde von großer Bedeutung. Der Presbyter Gaius (um 200 nach Christus) nennt die Gräber der Apostelfürsten *tropaia*, Siegeszeichen.¹³⁹ Laut Berichten im Liber Pontificalis (s.o.) und bei Hieronymus liegt das Grab Petri am Vatikanischen Hügel.¹⁴⁰

¹³⁷ Davis 2010, 18.

¹³⁸ siehe dazu: Veh – Pülhorn 1977.

¹³⁹ Eus. hist. eccl. 2, 25, 5–7. CCEL <<http://www.ccel.org/ccel/schaff/npnf201.iii.vii.xxvi.html>> (10.10.2016).

¹⁴⁰ Hier. vir. ill. 1. *Sepultus Romae in Vaticano, iuxta viam Triumphalem, totius orbis veneratione celebrator*. CCEL <<http://www.ccel.org/ccel/edmundson/church.xii.v.html>> (10.10.2016).

Santa Croce in Gerusalemme:

22 Eodem tempore fecit Constantinus Augustus basilicam in palatio Sessoriano, ubi etiam de ligno sanctae Crucis domini nostri Iesu Christi in auro et gemmis conclusit, ubi et nomen ecclesiae dedicauit, quae cognominatur usque in hodiernum diem Hierusalem ; in quo loco hoc constituit donum :

candelabra ante lignum sanctum quae lucent ex argento IIII, secundum numerum III euangeliorum, pens. sing. lib. LXXX ; fara canthara argentea L, pens. sing. lib. XV ; scyphum ex auro, pens. lib. X ; calices aureos ministeriales V, pens. sing. lib. singulas ; scyphos argenteos III, pens. sing. lib. VIII ; calices ministeriales argenteos X, pens. sing. lib. II ; patenam auream, pens. lib. X ; patenam argenteam auroclusam cum gemmis, pens. lib. L ; altare argenteum, pens. lib. CCL ; amas argenteas III, pens. sing. lib. XX ; et omnia agrorum iuxta ipsum palatium ecclesiae dono dedit ; item possessio Sponsas, via Lauicana, praest. sol. CCLXIII ; sub ciuitate Laurentum, possessio Fatras, praest. sol. CXX ; sub ciuitate Nepesina, possessio Anglesis, praest. sol. CL ; sub ciuitate suprascripta, possessio Terega, quae praest. sol. CLX ; sub ciuitate Falisca, possessio Nymphas, praest. sol. CXV ; item sub ciuitate Falisca possessio Herculi, quod donauit Augusto et Augustus obtulit ecclesiae Hierusalem, praest. sol. CXL ; sub ciuitate Tuder, possessio Angulas, praest. sol. CLIII.

“Then the emperor built a basilica in the Sessorian Palace; there he placed some wood of our Lord Jesus Christ’s holy Cross and sealed it with gold and jewels; and from this he chose the name for the dedication of the church, which today is still called Jerusalem. In this he assigned the following gift:

4 silver candelabra shining in front of the holy wood, to match the number of the 4 gospels, each weighing 80 lb.”¹⁴¹

In Santa Croce in Gerusalemme wurde ein Stück des wahren Kreuzes aufbewahrt. Natürlich musste diese bedeutende Reliquie in Szene gesetzt werden. Hier wurden nun

¹⁴¹ Davis 2005, 20.

Kandelaber aus Edelmetall, nämlich aus Silber verwendet. Silber war ein seltener und teurer Werkstoff. Es wird zwar keine Höhenangabe gemacht, aber durch die Gewichtsangabe lässt sich erkennen, dass die Stücke nur ein Viertel des Gewichts der vorhin genannten Kandelaber ausmachen. Statt fast 100 kg sind es nun bescheidene 26 kg – allerdings in Silber. Wenn man die Liste weiter durchliest, stößt man immer wieder auf Silberaccessoires wie den Altar oder Hängeleuchter. Santa Croce wurde im Vergleich zu anderen Bauten nicht komplett neu errichtet, sondern in das *palatium Sessorianum* eingebaut. So soll die Apsidenhalle aus vorkonstantinischer Zeit stammen.¹⁴² Durch die Einbaumaßnahmen in Santa Croce wurde die Basilika zur ersten geosteten Kirche Roms.¹⁴³ In dieser Apsis stand dann vermutlich auch das Stück des wahren Kreuzes mit den vier Kandelabern, die es hervorheben. Eine andere These nimmt an, dass es sich bei dem Raum, der durch einen Gang mit der Apsis verbunden war, um den Ort handelt, an dem die Kreuzreliquie verehrt worden ist.¹⁴⁴

S. Lorenzo fuori le mura:

24 Eodem tempore fecit basilicam beato Laurentio martyri via Tiburtina in agrum Veranum supra arenario cryptae et usque ad corpus sancti Laurenti martyris fecit grados ascensionis et descensionis. In quo loco construxit absidam et exornauit marmoribus purphyreticis et desuper loci conclusit de argento et cancellos de argento purissimo ornauit, qui pens. lib. I; et ante ipsum locum in crypta posuit : lucernam ex auro purissimo nixorum X, pens. lib. XX ; coronam ex argento purissimo cum delfinos L, pens. lib. XXX ; candelabra aerea II in pedibus denos, pens. sing. lib. CC ; ante corpus beati Laurenti martyris argentoclusas sigillis passionem ipsius cum lucernas binixes argenteas, pens. sing. lib. XV.

“Then the Emperor Constantine built a basilica to the martyr St. Laurence in the Via Tiburtina at the Ager Veranus [...]”

2 bronze candelabra 10 ft in size, each weighing 300 lb. [...]”¹⁴⁵

¹⁴² Brandenburg 2005, 104.

¹⁴³ ders. 105.

¹⁴⁴ ders. 106.

¹⁴⁵ Davis 2010, 21.

Es bestanden bis ins Frühmittelalter zwei Kirchen mit dem Namen *S. Lorenzo fuori le mura* an diesem Ort, ein konstantinischer Bau und eine größere Kirche aus dem 6. Jahrhundert. Der spätere Bau wurde aufgrund von Platzmangel innerhalb des ersten errichtet, da das Bedürfnis bestand besonders nahe bei dem Martyrer zu sein.¹⁴⁶

SS. Marcellino e Pietro:

26 Eisdem temporibus fecit Augustus Constantinus basilicam beatis martyribus Marcellino presbitero et Petro exorcistae in territorio inter duos lauros et mysileum ubi mater ipsius sepulta est Helena Augusta, uia Lauicana, miliario III. In quo loco et pro amore matris suae et ueneratione sanctorum posuit dona uoti sui :

patenam auream purissimam, pens. lib. XXXV ; candelabra argentea auroclusa in pedibus XII IIII, pens. sing. lib. CC ; coronam auream quae est farus cantharus cum delfinos CXX, pens. lib. XXX ; calices aureos III, pens. sing. lib. X, cum gemmis prasinis et yacintis; amas aureas II, pens. sing, lib. LX ; altarem ex argento purissimo, pens. lib. CC, ante sepulchrum beatae Helenae Augustae, qui sepulchrum est ex metallo purphyriticus excultus sigillis ; fara canthara argentea XX, pens. sing. lib. XX.

“Then the emperor Constantine built a basilica to the martyrs Saints Marcellinus the priest and Peter the exorcist on the land between the Two Laurels, and a mausoleum where his own <blessed> mother the empress Helena was buried <in a porphyry sarcophagus>, on the Via Labicana at the third mile. There, both for love of his mother and to honour the saints, he placed his votive gifts:

[...],; 4 silver candelabra chased with gold, 12 ft in size, each weighing 200 lb;
[...]”¹⁴⁷

Von SS. Marcellino e Pietro blieben nur die Grundmauern erhalten. Es handelte sich bei dem genutzten Areal, ähnlich wie bei dem Lateran, um eine ehemalige militärische Einrichtung. Diese Kirche gehört zu den sog. Umgangsbasiliken¹⁴⁸, wobei nur noch das damals westlich angesetzte Mausoleum der Helena, in seinem Aufbau erhalten blieb. Wo

¹⁴⁶ Brandenburg 2005, 236–237.

¹⁴⁷ Davis 2010, 22.

¹⁴⁸ Brandenburg 2005, 55–56. 60.

die vier Kandelaber ehemals aufgestellt waren, ist sehr schwer zu sagen. Sie waren 3,50 m hoch, womit es eher unwahrscheinlich zu sein scheint, dass sie den Sarkophag Helenas umrahmt haben. In diesem Fall hätten sie nämlich den 1,80 m hohen Sarkophag um das doppelte überragt. Eine Möglichkeit wäre, sich die vier Kandelaber in den vier halbrunden Nischen (Abb. 45) des Rundbaus vorzustellen. Das wäre vor allem dann denkbar, wenn diese Nischen mit Gold verziert gewesen wären, sodass dadurch wieder ein Strahleffekt entstanden wäre, ähnlich wie bei den oben erwähnten Kirchen Sankt Peter und Hagia Sophia. Es sei angemerkt, dass nur noch die O-, SO-, S-, SW-Nischen sowie einzelne Segmente der NO-Nische erhalten sind.¹⁴⁹ Im speziellen sind die runden Nischen im SO und SW interessant. Die Scheitelpunkte der NO- und SO-Nische sind mit 7,28 und 7,48 m angegeben. In diese Maße können die 3,50 m hohen Kandelaber sowohl mit Kerzen als auch mit Lampenaufsatz sehr gut eingepasst werden. Sie füllen dann alleine, ohne weiteren Aufsatz, ca. die Hälfte der Nische aus (wenn man das nicht mehr erhaltene Bodenniveau miteinbezieht). Die Ausstattung der Nische bestand aus Platten, welche bis zur einer Höhe von 17 Fuß (ca. 5 m) reichte.¹⁵⁰ Bei den Grabungen wurden geschnittene Marmorplatten gefunden, die auf eine *opus sectile*-Gestaltung hinweisen. Demnach dürfte es keine Unterscheidungen zwischen Nischen- und Innenraum-Ausstattung gegeben haben, außer dass die Wandverkleidung außerhalb der Nischen einen Fuß höher reichte.¹⁵¹ Wenn die nicht mehr erhaltenen Nischen eine ähnliche Höhe aufgewiesen haben, würden Kandelaber, die ca. bis zur halben Höhe der Nische ragen, einen verzierenden wie auch strahlenden Effekt gehabt haben. Rasch gibt an, dass sich keine Kuppeldekorationen erhalten haben. Er äußert aber die Vermutung, dass man sie sich so wie in der Hagia Sophia vorstellen könnte.¹⁵² Daher besteht auch die Möglichkeit, dass Kuppel und Nischenabschlüsse möglicherweise mit Goldmosaiken verziert waren.

Apostelkirche, Capua:

31 Eodem tempore fecit Constantinus Augustus basilicam intra urbe Capua
Apostolorum quae cognominavit Constantinianam, ubi et obtulit dona haec :

¹⁴⁹ Rasch 1998, 19.

¹⁵⁰ ders. 39–40; Taf. 85 E.

¹⁵¹ ders. 40–41.

¹⁵² ders. 41–42.

patenas argenteas II, pens. sing. lib. XX ; scyphos argenteos III, pens. sing. lib. VIII ; calices ministeriales XV, pens. sing. lib. II ; amas argenteas II, pens. sing. lib. X ; candelabra aerea IIII, in pedibus X, pens. sing. lib. CLXXX ; fara canthara argentea numero XXX, pens. sing. lib. V ; fara canthara aerea, numero XXX ;

“Then the emperor Constantine built in the city of Capua the basilica of the apostles, which he styled Constantinian, where he presented the following gifts:

[...]; 4 bronze candelabra, 10 ft in size, each weighing 180 lb; [...]”¹⁵³

Liber Pontificalis XLV. CAELESTINVS (422-432)

Julius-Basilica:

2 Hic dedicauit basilicam Iuli in qua optulit post ignem Geticum :

patenam argenteam, pens. lib. XXV ; sciphos argenteos II, pens. sing. lib. VIII ; amas argenteas II, pens. sing. lib. X ; calices minores argenteos V, pens. sing. lib. III ; aquamanules argenteos, pens. lib. X ; candelabra argentea II, pens. sing. lib. XXX ; canthara cereostata aerea XXIIII, pens. sing. lib. XXX ; item coronas argenteas X, pens. sing. lib. X. [...]

“He dedicated the basilica of Julius, in which he presented after the Gothic conflagration: [...]; 2 silver candelabra each weighing 30 lb; [...]”¹⁵⁴

Liber Pontificalis XLVI. XYSTVS III (432-440)

S. Maria Maggiore, Rom:

3 Hic fecit basilicam sanctae Mariae, quae ab antiquis Liberii cognominabatur, iuxta macellum Libiae, ubi et obtulit hoc :

altare argenteum purissimum, pens. lib. CCC ; patenas argenteas III, pens. lib. LX ; amas argenteas IIII, pens. lib. LX ; scyphum aureum purissimum, pens. lib. XII ; scyphos argenteos V, pens. lib. L ; calices ministeriales aureos II, pens. sing.

¹⁵³ Davis 2010, 24.

¹⁵⁴ ders. 33.

lib. singulas ; calices ministeriales argenteos X, pens. sing. lib. ternas ; aquamanulis argenteus, pens. lib. VIII ; coronam farum ante altare argenteum, pens. lib. XXX ; coronas argenteas farales XXXIII, pens. sing, lib. X; candelabra argentea IIII, pens. sing. lib. XX ; tymiamaterium argenteum, pens. lib. V; canthara cereostata aurocalca XXIII, pens. sing. lib. XV; possessio Scauriana, territario Gazitano, praest. omnia inibi cum adiacentibus adtiguis sol. CCCXII et tremissium ; possessio Marmorata, territario Penestrino, praest. sol. XCII ; possessio Celeris, territario Afilano, praest. sol. CXI et tremissium ; domus Palmati, intra urbe, iuxta inibi basilicae, cum balneum et pistrinum, praest. sol. CLIII, siliquas III ; domus Claudi, in Sicininum, praest. sol. CIII ; ceruum argenteum fundentem aquam, pens. lib. XX ; omnia uasa baptismi sacrae argentea, pens. lib. XV ; cenacula a regiae gradorum adherentes basilicae uel quidquid intrinsecus esse uidetur.

“He built the basilica of St. Mary, which the ancients called that of Liberius, close to the market of Livia, where he presented the following:

[...]; 4 Silver candelabra each weighing 20 lb. [...]"¹⁵⁵

Bei Santa Maria Maggiore in Rom handelt es sich um die erste große päpstliche Stiftung. Nachdem Rom Anfang des 5. Jahrhunderts geplündert worden war, entwickelte sich die Hauptstadt des Reiches zu einem christlichen Zentrum.¹⁵⁶ Auch bei diesem Beispiel kann man auf Grund der geringen Anzahl an Kandelabern eine Anbringung innerhalb des Kirchenraums (z.B. in den *intercolumnia*) ausschließen. Es muss sich wieder um eine Aufstellung innerhalb des Bemas bzw. um den Altar gehandelt haben. Leider ist für die Exemplare in der S. Maria Maggiore keine Größe angegeben. Allerdings ist durch das spezifische Gewicht der Silberkandelaber (bei gleichem Volumen wiegt Silber mehr als Bronze und Messing¹⁵⁷) davon auszugehen, dass es sich hierbei um relativ kleine Objekte handelt. Es ist nicht erwähnt, dass es eine besondere Reliquie gegeben hätte, die hervorgehoben werden musste. Es könnte sein, dass es sich hierbei um Kandelaber

¹⁵⁵ Davis 2010, 34.

¹⁵⁶ Brandenburg 2005, 177 – 178.

¹⁵⁷ Silber: 10,49; Bronze: 8,73; Messing: 8,5 kg/dm³ siehe dazu:

Wikibooks

<https://de.wikibooks.org/wiki/Tabellensammlung_Chemie/_Dichte_fester_Stoffe> (10.10.2016).

HUG Industrietechnik

<<http://www.hug-technik.com/inhalt/ta/metall.htm>> (10.10.2016).

handelt, die während der Messe verwendet worden sind – hierbei sei wieder auf die Anfangskapitel verwiesen.¹⁵⁸ In ihrem Reisebericht beschreibt Egeria, dass während der Liturgie Kerzen an die Zelebranten verteilt worden sind.¹⁵⁹

St. Laurentius-Basilika, Rom:

6 Fecit autem basilicam sancto Laurentio, quod Valentinianus Augustus concessit,
ubi et optulit :

*patenas argenteas III, pens. sing. lib. XX ; amas argenteas III, pens. sing. lib. XV
; scyphos argenteos IIII, pens. sing. lib. VIII ; scyphum singularem aureum,
ornatum de margaritis, pens. lib. X ; lucernam nixorum X auream, pens. lib. X ;
calices argenteos ministeriales XII, pens. sing. lib. II ; aquamanulis argenteus,
pens. lib. VIII ; ministerium ad baptismum uel paenitentiae ex argento, pens. lib.
V ; conca aurocalca, pens. lib. XX ; coronas argenteas farales XXX, pens. sing.
lib. VI ; fara canthara III, pens. sing. lib. XV ; candelabra argentea II, pens. sing.
lib. XXX ; canthara cereostata in gremio basilicae aerea XXIII ; fara aerea LX.”*

“He built a basilica to St. Laurence, with the agreement of the emperor Valentinian, where he presented:

[...]; 2 silver candelabra each weighing 30 lb;[...]”¹⁶⁰

Wenn man sich die Auflistung ansieht, fällt auf, dass zur Zeit Konstantins wesentlich mehr Kandelaber-Stiftungen in den Kirchen erwähnt wurden. Nach seinem Tod jedoch sind für fast hundert Jahre keine neuen angeführt. Es ist durchaus möglich, dass es sich hierbei um persönliche Vorlieben der Stifter handelt und deswegen keine neuen Kandelaber genannt werden, zumindest keine in der früheren Größenordnung.

Zur eventuellen Position des Altars lässt sich nur anhand von Vergleichsbeispielen eine Vermutung äußern. Eines ist klar: der Altar stand innerhalb des heiligen Bereiches, dem Bema. Aus den bisher erwähnten römischen Kirchen gibt es wegen der Nach- bzw. Neunutzung oder Zerstörung und Überbauung der Gebäude keine gesicherten Altäre bzw.

¹⁵⁸ siehe Seite 32.

¹⁵⁹ siehe Seite 69.

¹⁶⁰ Davis 2010, 35.

Altarstandplätze. Für diese grundsätzliche Frage soll die Aufstellung des Altars in S. Clemente (Abb. 46) zu Rate gezogen werden. Die ursprüngliche Kirche stammt aus dem 6. Jahrhundert, der Bau ist durch Fundamente und Schrankenplatten belegt. Wegen der kunstvollen Ausarbeitung und der Machart müssten jene Platten konstantinopolitanischen Ursprungs sein. Auch der Vergleich mit Platten aus der Hagia Sophia untermauert diese These.¹⁶¹ Beim heute noch vorhandenen Kirchenbau handelt es sich um Architektur aus dem Ende der Spätantike und dem Beginn des Mittelalters. Die Datierung erfolgt anhand der frühmittelalterlichen Malerei. Brandenburg schreibt dazu nur, dass die Neuerrichtung nach dem 6. Jahrhundert erfolgt sein müsse. Im Vergleich sei der jüngere Bau kürzer und die Apsis beschreibe einen kleineren Bogen.¹⁶² Die heutige Schrankenanlage trennt das Bema von den Schiffen. Außerdem wird ein Rechteck durch Schranken im Mittelschiff gebildet. Im Norden und Süden dieses Rechteckes ist jeweils ein Ambo eingebaut, links (Blickrichtung Altar) ein doppelläufiger und rechts ein einläufiger. Innerhalb des Bemas steht der Altar relativ mittig im Verhältnis der Apsis zur Schrankenanlage hin zum Mittelschiff. Der Altar ist hier, wie im Vatikan und S. Paolo fuori le Mura, mit einem Baldachin bekrönt. Dieser entspricht wahrscheinlich nicht der Originalausstattung der Spätantike. Für die Kirchen der Apostelfürsten sind Baldachine im Liber Pontificalis erwähnt. Bei der Anzahl von vier Kandelabern darf angenommen werden, dass sie (je zwei pro Seite) zu Seiten des Altars gestanden haben, um ihn so hervorzuheben. Anhand von bildlichen Darstellungen gibt es noch die Möglichkeit, dass die Kandelaber innerhalb des Bemas oder entlang der Schrankenanlage vor dem Bema gestanden haben. Eine Aufstellung in den *intercolumnia* der Kirchenschiffe ist hingegen unwahrscheinlich, da sie damit Durchgangsmöglichkeiten im Naos verstehen würden. Da die Schrankenanlage vor dem Altar steht, kann nur eine Anbringung innerhalb des Bemas erfolgt sein. Eine weitere Möglichkeit wäre, dass die Kandelaber am Beginn der Schrankenanlage und somit innerhalb des Kirchenschiffes standen. Zu bedenken ist, dass, wenn der genaue Aufstellungsort beschrieben ist (z.B. in Santa Croce, St. Peter und St. Paul vor den Mauern), die Kandelaber, um den verehrten Ort hervorzuheben, innerhalb des Bemas standen. Daher wäre generell eine Aufstellung von Kandelabern innerhalb des Bemas am plausibelsten.

¹⁶¹ Brandenburg 2005, 146–147.

¹⁶² ders. 146–147.

Ein ikonographischer Hinweis auf die Aufstellung von Kandelabern sei im Folgenden angeführt. Es handelt sich um ein Mosaik aus Syrien, welches sich heute in Kopenhagen befindet (Abb. 47). Abgebildet ist ein Baldachin der Grabeskirche in Jerusalem. Im Vordergrund bestimmt die Schrankenanlage das Bild. Mittig ist sie unterbrochen und man sieht ein (Weih-) Rauchgefäß. Über die gesamte Szene ist ein Baldachin gespannt, der von vier Säulen mit korinthischen Kapitellen getragen wird. Am höchsten Punkt ist ein (vermutlich) griechisches Kreuz angebracht. Links und rechts des Durchganges durch die Schrankenanlage sind Kandelaber beziehungsweise isolierte Kandelaber-Kapitelle mit Auffangbecken und Kerzenaufsätzen angebracht. Dass diese Kapitelle nicht auf einem Schaft aufsitzen, sondern gleich unter den Auffangbecken enden, erkennt man darunter: Hier sieht man zwar die Säulen des Baldachins hinter den durchbrochenen Platten, dagegen lassen sich keine Schäfte der Kandelaber ausmachen. Vielmehr scheint es so zu sein, dass die „Kandelaberkapitelle“ direkt auf den Schranken aufsitzen. Durch diese Darstellung könnte sich für die Kandelaber aus Rogosnica (Abb. 31 und 32) eine neue Aufstellungsmöglichkeit ergeben: da sie für eine Aufstellung am Boden wohl zu klein waren, könnten sie, so wie auf dem Mosaik aus Syrien, auf die Schrankenanlage gestellt worden sein.

Ebenfalls erwähnt werden sollten die Apsis-Mosaiken aus Tayybat al-Imam (Syrien) (Abb. 33).¹⁶³ Hier sind die beiden wichtigsten Stationen Christi als Kirchengebäude dargestellt, die Betlehem und Jerusalem versinnbildlichen sollen. Schräg unter diesen Kirchen steht jeweils ein Baldachin, sehr ähnlich jenem aus Kopenhagen. Hier sind wiederum zwei Kerzen auf der Schrankenanlage aufgestellt, je eine pro Seite neben einem Durchgang. Ein Unterschied ist, dass man keine Halterung der Kerze erkennen kann und die Schrankenanlage nicht durchbrochen sind, sodass sich nicht ohne weiteres feststellen lässt, ob es sich nicht doch um vollständige Kandelaber inklusive Schaft handelt oder nur ihre Kapitelle dargestellt sind.

Mittig auf dem Mosaik befindet sich ein weiterer Baldachin, unter dem das *agnus dei* steht. Auch auf der zentralen Schrankenanlage sind wieder Kerzen befestigt. Sie unterscheiden sich allerdings farblich von jenen unter den beiden anderen Baldachinen. Ob sie entzündet sind oder nicht, lässt sich wegen des Erhaltungszustandes nicht genau

¹⁶³ Zaqzuq 1995, 237–256.

klären. Die Szene kann als paradiesisch beschrieben werden. In dem Mosaik sind die vier Paradiesflüsse mit Beschriftung angegeben: Euphrat, Tigris, Gihon und Pischon.¹⁶⁴

Paulos Silentriarios beschreibt in seinem Werk „Ekphrasis“ die Hagia Sophia sehr genau. Er gibt wieder, wie das Licht gewirkt hat, aber auch welchen Effekt das künstliche Licht auf ihn gehabt hat. Neben einigen hängenden Polycandela, welche die Hauptbeleuchtungsquelle ausgemacht haben, erwähnt er anschließend auch Leuchter:

„ές δὲ βαθὺ κρηπῖδος ἐδέθλιον ἀβρὰ νοήσεις
δούρατα δικραίροιο μέσον τροχάοντα σιδήρου,
ῶν ἐπὶ νηοπόλοιο φάλαγξ διανείσσεται αἴγλης
ἰθυπόροις κανόνεσσιν ἐρευθομένοισι δεθεῖσα.
ἀλλὰ τὰ μὲν περὶ πέζαν, ὅπῃ καὶ πνθμένας ἀβραὶ
κίονες ἰδρύσαντο, τὰ δ' ὑψόθεν εἰσὶ καρήνων
τοίχων μηκεδανῆισι παραστείχοντα κελεύθοις.“

„Tief unten aber am Grunde des Bodens
kannst du zierliche Ständer von doppelköpfigem
Eisen mitten durchlaufen sehen, auf denen die Reihe des
tempelerhellenden Glanzes, in geraden, rötlichen Linien
gebunden, sich hinzieht. Die einen befinden sich beim Sockel,
darauf auch die zierlichen Säulen stehen, während die
anderen oben an deren Häuptern die langen Mauerbahnen
begleiten.“¹⁶⁵

Demnach standen Kandelaber nicht nur zu Füßen der Säulen der Altarschranken, sondern auch oberhalb der Säulen in der Höhe des Emporen-Fußbodens. Auch hier muss gesagt werden, dass wegen der geringen Menge an Kandelabern nur ein ästhetischer Effekt entstanden sein kann. Die Kandelaber bildeten laut Paulos Silentriarios mit ihrem Licht rötliche Linien, die die Mauerbahnen begleiteten. Offen lässt er die Art der Befeuerung. Er spricht von doppelköpfigen Kandelabern, bei solchen wären sowohl Lampen für Öl,

¹⁶⁴ Zaqzuq 1995, 239–240.

¹⁶⁵ Veh – Pühlhorn 1977, 349.

als auch Kerzen als Aufsätze möglich. Da er den roten Schein hervorhebt, dürfte es sich um eine andere Art des Lichtes im Vergleich mit den restlichen Polycandela gehandelt haben.

Bei Egeria wird der mit „*post Crucem*“¹⁶⁶ bezeichnete Ort durch Kandelaber beleuchtet. Aus ihrem nur fragmentarisch erhaltenen Itinerar aus Madrid wird außerdem ein weiterer Ort folgendermaßen beschrieben: „...wo Ijob auf dem Misthaufen saß, gibt es jetzt eine Grube – ringsum von Eisengittern umschlossen –, und dort leuchtet ein großer Kristallleuchter...“¹⁶⁷ Zwei bedeutende Orte sind hier also mit Kandelabern ausgestattet und durch einen Lichteffekt besonders hervorgehoben.

Paulinus von Nola nennt in der Basilica Nova in Cimitile Lampen, die von der Decke hängen und die den nächtlichen Himmel repräsentieren sollen.¹⁶⁸ Im Zusammenhang mit einem Fest zu Ehren des Heiligen Felix hebt er die Polycandela sowie die Beleuchtung beim Altarkreuz hervor.¹⁶⁹ Außerdem erwähnt Paulinus, dass für das Nachfüllen des Öls beziehungsweise des Wassers Leitern verwendet worden sind.¹⁷⁰ Das Wasser hatte aber nicht nur die Aufgabe die Lampen zu kühlen, sondern auch das Licht zu reflektieren und so einen strahlenden Effekt zu bewirken.¹⁷¹ Solche Leitern werden auch heute noch in den Ostkirchen verwendet.¹⁷² Denselben Beleuchtungseffekt nennt auch Prudentius:¹⁷³ Im „*Testamentum Domini Jesu Christi*“, einer Kirchenordnung aus dem 5. Jahrhundert, wird festgehalten, dass das Innere einer Kirche ein Abbild des (Sternen-) Himmels wiederspiegelt.¹⁷⁴

Wie die Situation in der Kirche ausgesehen hat lässt sich weiters anhand späterer Beleuchtungssituationen belegen. Kerzen- oder Lampendorne wie in Abb. 48 (aus dem 13. – 14. Jahrhundert) waren vermutlich über der Schrankenanlage angebracht (s.u. Riha Patene). Verziert sind sie mit Lebenskreuzmotivik und Doppeladlern. Wegen der Anbringungshöhe der Gesamtblende als Abschluss der Ikonostase kann man Kerzen ausschließen, da größerer logistischer Aufwand nötig ist. Lampen sind die einfachere

¹⁶⁶ Egeria, *Itinerarium* 24,7. Bei *post* und *ante Crucem* könnten Kapellen vor bzw. hinter dem als Golgota verehrten Ort gemeint sein (Röwekamp 1995, 56).

¹⁶⁷ Röwekamp 1995, 188 Anm. 105.

¹⁶⁸ Paul. Nol., *Carmen* 19, 412–424. dazu siehe: Lehmann 2004, 235–239.

¹⁶⁹ Paul. Nol., *Carmen* 19, 460–465.

¹⁷⁰ Paul. Nol., *Carmen* 23, 98–264.

¹⁷¹ Keller 2011, 256.

¹⁷² ders. 257.

¹⁷³ Prud. cath. 5, 141–148. CCEL <<http://www.ccel.org/ccel/prudentius/cathimerinon.p05o.html>> und Übersetzung: <<http://www.ccel.org/ccel/prudentius/cathimerinon.p05t.html>> (10.10.2016)

¹⁷⁴ Schneider 2006, 152 Anm. 40.

Lösung, da das Öl nur nachgefüllt werden muss. Nur wenn die Anbringungsmöglichkeit niedriger wäre, wie z.B. anhand der Mosaike aus Syrien gezeigt, wäre der Arbeitsaufwand vergleichbar. Eine Darstellung der oberhalb der Schrankenanlage angebrachten Lichtquellen zeigt die sog. Riha Patene (Abb. 49). Bei dieser Patene aus dem 6. Jh., die Datierung erfolgt mittels Stempel aus der Zeit Iustinus II., sieht man zweimal Christus wie er den Aposteln die Kommunion spendet.¹⁷⁵ Am Rand der Patene ist eine Weihinschrift eingraviert.¹⁷⁶ Die Christusfiguren stehen hinter einem Altar mit liturgischem Gerät, die Apostel warten zu jeweils sechs links und rechts des Altars. Der linke Christus reicht das Brot an Paulus und der rechte Christus (vermutlich) den Wein an Petrus. Paulus hat seine Hände verhüllt, alle anderen Apostel haben, sofern erkennbar, unverhüllte Hände. Hinter der Hauptszene sieht man eine durch Säulen getragene Schrankenanlage. In der Verlängerung der Säulen sind Becher mit Kerzen darin abgebildet. So könnte man sich die Lampen- bzw. Kerzendorne im aktiven Gebrauch vorstellen. Allerdings dürften Kerzen prinzipiell nur für hohe Feste als liturgische Untermalung verwendet worden sein,¹⁷⁷ so wie es zum Teil heute noch z.B. zu Ostern oder bei der Taufe der Fall ist.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass die Kandelaber als Teil der Beleuchtung des Bemas oder anderer heiliger Orte so wie z.B. Martyria oder eben den verehrten Orten der Heilsgeschichte (Golgota) eine wichtige Rolle eingenommen haben. Aus dem Liber Pontificalis geht hervor, dass im Vergleich zu den Polycandela die Kandelaber wesentlich seltener in der Raumdekoration auftreten. In den nächsten Kapiteln soll gezeigt werden, dass abgebildete Kandelaber in Zusammenhang mit dem Bema (Altarschrankenpfeiler aus Grado) bzw. dem Ambo stehen können.

c. Bildliche Zeugnisse für Kandelaber

Im Unterschied zu den dreidimensionalen Kandelabern aus Metall haben sich ihre Abbildungen wesentlich besser erhalten. Sowohl in der Katakombenmalerei, als auch als Zierobjekte findet man Kandelaber. Oft kann man anhand der Abbildung

¹⁷⁵ Doig 2009, 65.

¹⁷⁶ ders. 65. „For the repose of the souls of Sergia [daughter] of Ioannes, and of Theodosios and the salvation of Megas and Nonnous and of their children.“

¹⁷⁷ siehe dazu Egeria ab S.

beziehungsweise der Art des Objektes, auf dem der Kandelaber abgebildet ist, einen Rückschluss auf seine potentielle Aufstellung innerhalb des Kirchenraumes treffen.

Begonnen wird mit einem Beispiel aus Thessaloniki. Es handelt sich dabei um einen Ambo (Abb. 50). Auf diesem gegenläufigen Ambo (der rechte Aufgang ist stark zerstört) ist auf der linken Hälfte vom Boden bis zum oberen Ende der Stufen ein ungefähr mannshoher Kandelaber im Relief abgebildet. Ein entsprechendes Relief darf aus Gründen der Symmetrie auch für die rechte, nicht erhaltene Aufgangsseite angenommen werden. Auf dem Kandelaber ist eine brennende Kerze befestigt. Die Position des Kandelabers am Eck des Ambos entspricht dem bereits erwähnten Aspekt des Hervorhebens. Der Ambo stand vermutlich vor der Schrankenanlage, demnach vor dem Bema.¹⁷⁸

Kandelaberabbildungen im Kirchenraum gab es auch auf den Schrankenanlagen. Im Lapidarium der Basilika Santa Euphemia in Grado hat sich ein Bruchstück¹⁷⁹ einer Schrankenanlage erhalten. Auf dieser Platte sieht man einen wie ein lateinisches Kreuz geformten Kandelaber, auf dem eine Kerze angebracht ist. Der Docht ist nicht zu erkennen. Sowohl auf der Vorder- als auch auf der Rückseite des Fragmentes befindet sich ein Relief desselben Kandelabers in gleicher Ausarbeitung: Eine mehrfüßige Basis (wegen des Erhaltungszustandes nur auf einer Seite erkennbar), welche in Form eines Gewindes in den Schaft übergeht. Es gibt keine Überlauftasse, denn der vertikale Kreuzbalken hat leicht konvexe Enden. Demnach sitzt die Kerze direkt auf dem Kreuz auf. Das Schrankenfragment verfügt an einer Längsseite über den gesamten originalen Abschluss, auf der anderen Seite ist die Platte abgebrochen, an einem kleinen Abschnitt erkennt man auch hier den Abschluss. Da es sich um eine schmale Platte handelt (ca. 70 cm breit und ca. 1,60 m hoch), könnte es sich um eine der Endplatten vor dem Durchgang zum Bema handeln, vergleichbar mit dem Schrankenpfeiler aus Poetovio (Abb. 51).¹⁸⁰

Auf einem Elfenbeinrelief im British Museum (Abb. 52) ist eine Taufszene abgebildet. Sie wurde lange Zeit als Taufe Jesu beschrieben,¹⁸¹ allerdings sprechen einige Aspekte gegen eine solche Deutung. Es haben sich zwei Szenen erhalten. Die linke stellt eine Taufe dar, man sieht die Handlung eingerahmt von zwei Kandelabern. Diese sind hüfthoch dargestellt, aber da sehr wenig Platz für eine maßstäblich korrekte Darstellung

¹⁷⁸ Zur Aufstellung: RAC 1, 364–365, s.v. Ambon (A. M. Schneider),.

¹⁷⁹ Unpubliziert, Beschreibung durch den Autor. Mit einer roten 82 markiert, Invnr. 260534.

¹⁸⁰ Glaser 1997, 94; Farabb. 6 a.

¹⁸¹ Kötzsche-Breitenbruch 1979, 202 – 206.

auf einem solchen Bildfeld (17 cm lang) ist, sollte man sich nicht auf die abgebildete Höhe festlegen. Links steht eine geflügelte Gestalt mit *tunica* und *pallium* bekleidet. In einem Becken, dargestellt durch Wellenlinien, steht schließlich ein nimbierter Jüngling; von oben herab ergießt sich Wasser oder die Geiststrahlen; Diese gehen von einer Taube aus, die allerdings, wegen des beschädigten oberen Rahmens nur rudimentär erkennbar ist. Rechts des Jünglings steht ein Mann in *exomis*, der seine Rechte über dessen Kopf und in den Wasserstrahl hält, seine Linke deutet auf den Jüngling (Rede- oder Segensgestus).

Die rechte Szene zeigt eine Lehrszene. Es dürfte sich um das Katechumenat handeln, also um die Vorbereitung auf die Taufe. Im Hintergrund kann man Architektur in Form von Arkaden ausmachen. In den Bögen sind Vorhänge angebracht, wie sie schon bei Paulinus von Nola erwähnt oder in den Mosaiken in Syrien abgebildet waren. Aber auch bei den Mosaiken in Ravenna, beim sogenannten Palast des Theoderich, sind (in der zweiten Bearbeitungsphase) zwischen den Säulen Vorhänge dargestellt (Abb. 53). Besondere Vorhänge werden in Betlehem in der Geburtskirche und in Jerusalem in der Anastasis zu den Osterfeierlichkeiten aufgehängt. Egeria berichtet ihren daheimgebliebenen Schwestern von deren Pracht.¹⁸²

Der Rand des Elfenbeines ist auf der rechten Seite regelmäßig, es dürfte sich um den ursprünglichen Abschluss handeln. Ob es sich bei der linken Seite ebenfalls um den Originalabschluss handelt ist dagegen unwahrscheinlich. Einerseits sieht man nämlich, dass der Rand ausgebrochen ist und andererseits lässt sich erkennen, dass links der geflügelten Figur erneut Arkaden anfangen. Die Hervorhebung der linken Szene mit Kandelaber unterstützt die These, dass links noch eine dritte Szene angeschlossen haben muss, da so die Taufszene in den Mittelpunkt gerückt wäre.

In der weströmischen Tradition sind solche Szenen in der Regel als Katechumenats-Taufen anzusehen. Ein Beispiel dafür ist ein Grabstein aus Aquileia (Abb. 54): ein verstorbenes Kind steht in einer Schale. Von einem Sternenkreis ergießt sich Wasser auf den Täufling. Der Täufer, welcher rechts neben dem Täufling steht, ist bartlos und mit einer gegürteten Tunika bekleidet. Taufbecken und Sternenkreis lassen auf ein

¹⁸² Egeria, Itinerarium 25,8 „...Es ist überflüssig zu beschreiben, wie an diesem Tag der Schmuck der Anastasis, am Kreuz und auch der Kirche in Betlehem ist. Dort ist nichts als Gold, Edelsteine und Seide zu sehen. Schaut man auf die Vorhänge, sind sie mit Goldstreifen und Seide verziert, sieht man sich die Decken an, sind sie genauso mit Seide und Goldstreifen geschmückt. An diesem Tag werden mit Gold und Edelsteinen verzierte Geräte jeder Art benutzt. Die Anzahl oder das Gewicht der Leuchter, Lampen und Lämpchen oder der verschiedenen Geräte – wie könnte man das schätzen oder beschreiben?“ (Röwekamp 1995, 239).

Baptisterium schließen.¹⁸³ Links neben dem Täufling steht ein bartloser nimbierter Mann, der als Christus identifiziert wird.

Aus S. Canziano d' Isonzo (Abb. 55) ist der bildliche Schmuck eines Silberlöffels dank Abzeichnungen erhalten.¹⁸⁴ Das Original ist leider verschollen. Bei dieser Darstellung ergießt sich auf den Täufling kein Wasser, sondern von dem Schnabel der Taube gehen Strahlen aus. Im Vergleich mit den anderen kleinen Löffeln im selben Fundkontext, die alle alt- und neutestamentliche Szenen zeigen, sollte an der Umzeichnung gezweifelt werden,¹⁸⁵ sonst wäre diese Darstellung die einzige, die aus dem Alltagsleben entnommen ist. Kötzsche-Breitenbruch plädiert bei diesem Beispiel für eine Taufe Christi. Allerdings ist keiner der Getauften nimbiert, wie bei dem Elfenbein aus dem British Museum.¹⁸⁶

Eine weitere Erkenntnis kann gewonnen werden: So wie auf dem Ambo aus Thessaloniki macht auch auf dem Elfenbein die Kerze ungefähr die Hälfte der Größe des Kandelabers aus.

Gegen eine Deutung als Taufe Christi sprechen laut Kötzsche-Breitenbruch die Darstellung der Taufszene in einem Gebäude und die Kerzen.¹⁸⁷ Des Weiteren ist bei den Evangelisten kein Engel erwähnt.¹⁸⁸ Der Engel könnte in dieser Darstellung – wenn man Texte von Ambrosius von Mailand zu Rate zieht – einen Bischof symbolisieren, da dieser ein Engel des Allmächtigen Gottes ist, oder es könnte sich um den bei Tertullian beschriebenen *angelus baptismi* handeln. Die Darstellung des Taufenden soll auf die von Ambrosius beschriebenen Taufriten hinweisen.¹⁸⁹ Diese These muss man in Frage stellen, denn es lässt sich nicht einwandfrei klären, ob sich die Szene wirklich in einem Gebäude abspielt. Man erkennt rechts und links dieser Szene eindeutig eine gemauerte Struktur, allerdings grenzen einerseits der rechte Kandelaber und andererseits der „Engel“ die Szene ab und man erkennt einen Strukturwechsel im Hintergrund. Es sieht nicht zwingend nach einem Gebäude aus, demnach bleiben als einziges Indiz für einen Innenraum die Kandelaber. Hier muss aber hinzugefügt werden, dass diese nicht direkt in die Szene gehören, sondern nur die wichtigste Szene hervorheben. Nach der römischen Tradition in der Wandmalerei war es eine der Aufgaben der Kandelaber Szenen

¹⁸³ Klauser 1974, 181.

¹⁸⁴ Kötzsche-Breitenbruch 1979, 199 Anm. 37. Die Schale in den Strahlen dürfte ein Versehen des Zeichners gewesen sein.

¹⁸⁵ dies. 199–200.

¹⁸⁶ Weitere Bsp. dies. 198–200; Ferguson 2009 124–129.

¹⁸⁷ Kötzsche-Breitenbruch 1979, 202.

¹⁸⁸ dies. 201.

¹⁸⁹ dies. 202 – 203.

voneinander zu trennen. Im Christentum wandelte sich dann ihre Aufgabe hin zum Hervorheben von bestimmten Szenen. Man darf die Christustaufe nicht komplett als Möglichkeit außer Acht lassen. Die Diskussion um den Engel gestaltet sich als schwierig: es stimmt, dass kein Engel bei der Taufe Christi erwähnt ist, allerdings überbringen die Engel (siehe Wortursprung *ὁ ἄγγελος* = der Bote) Botschaften Gottes. So eine Botschaft gibt es in der Bibel, „Das ist mein geliebter Sohn, an dem ich Gefallen gefunden habe“ (Mt. 3, 17); es könnte also durchaus sein, dass diese Interaktion durch einen Engel dargestellt worden ist. Andererseits ist die Figur bärig dargestellt, was wiederum nicht zur Taufszene passen würde. Die Bärtigkeit soll aber kein grundsätzliches Gegenargument sein, da sie bei Engeln in der weströmischen Kunst öfter vorkommt.¹⁹⁰ Als Ansatzpunkt wurde auch vorgeschlagen, dass veranschaulicht werden soll, dass der Engel für Gottvater spricht und deshalb bärig ist.¹⁹¹ Kötzsche-Breitenbruch vergleicht das Elfenbein mit dem Kasten aus Pola, bei dem es sich um einen privat genutzten Kasten handelt, ein Patengeschenk oder zur Aufbewahrung von Utensilien.¹⁹² Es gibt keine genaue Bestimmung für Herstellungs- und Fundort, das Stück weist sowohl ost- als auch weströmische Stilelemente auf. Dadurch käme eine zeitliche Einordnung in das Exarchat von Ravenna in Frage (6. – 8. Jh.). So könnte die Komposition aus verschiedenen Stilen erklärt werden.

Ein weiteres Beispiel für die Hervorhebung von Szenen durch Kandelaber sind Darstellungen mit Verstorbenen, so etwa in der S. Gennaro Katakombe in Neapel¹⁹³ (Abb. 56). Man sieht drei Personen (Vater, Mutter, Kind), alle drei sind im Orantengestus dargestellt. Die Familie ist rechts und links von jeweils zwei Kandelabern umgeben. Bei diesen handelt es sich um relativ simple Exemplare. Es ist weder Schaft noch Kapitell zu erkennen, vielmehr dürfte es sich um die nordafrikanische Art handeln Kandelaber darzustellen: die Kerze steckt auf einem einfachen Fußteil, der bei dieser Abbildung abgeschnitten worden ist. Alles in allem handelt es sich um eine stilisierte Darstellung der Kandelaber, es ist auch kein Docht zu erkennen, sondern die Kerze geht direkt in die Flamme über.

¹⁹⁰ Kötzsche-Breitenbruch 1979, 201.

¹⁹¹ dies. 201.

¹⁹² dies. 207 – 208.

¹⁹³ D'Ovidio 2013, 85 – 106; Fasola 1975.

Ebenfalls in der S. Gennaro Katakombe gibt es das Grabmal des Proculus (Abb. 57). Die Malerei zeigt Kandelaber, welche rechts und links des Proculus abgebildet sind. Ihre Auffangbehälter, in die das überlaufende Wachs tropfen soll treten stark hervor. Der Verstorbene wird wie beim ersten Beispiel im Orantengestus dargestellt. Seine Hände sind überproportional groß, vermutlich um den Orantengestus noch stärker zu betonen. Bei der S. Gennaro-Katakombe handelt es sich um den ursprünglichen Bestattungsort des Bischofs Ianuarius von Neapel und Benevent. Ab dem 5. Jahrhundert wurden die neapolitanischen Bischöfe hier bestattet um möglichst nah beim Heiligen zu sein.¹⁹⁴ Ianuarius soll unter Kaiser Diocletianus das Martyrium erlitten haben. Da er römischer Staatsbürger war, wurde er entthauptet (wie Paulus). Außerdem gibt es noch die Legende, dass er einen Ofen unbeschadet wieder verlassen hat. Um ihn dennoch dem Tode zuzuführen, soll er Tieren, die ihn zerfleischen sollten, vorgeworfen worden sein. Diese verschonten ihn aber. Schlussendlich soll er mit seinen Gefährten in den Schwefelquellen von Pozzuoli sein Martyrium erlitten haben. Eher gesichert ist aber das Enthauptungsmartyrium.¹⁹⁵

Nun zur letzten themenrelevanten Abbildung in der Katakombe (Abb. 58): man sieht im Mittelpunkt den Heiligen (SANCTO MARTYRII ANUARIO) im Orantengestus stehen, sein Kopf ist umrahmt von einem Kreuznimbus, in den zusätzlich das Alpha und Omega eingeschrieben sind. Links und rechts von ihm steht jeweils ein Kandelaber mit brennender Kerze. Über den Flammen bzw. den geöffneten Händen, befindet sich jeweils ein Staurogramm. An den Rändern des Bildfeldes stehen zwei Verstorbene (links ein Kind, rechts eine Frau) ebenfalls im Orantengestus.

Das Licht darf am Proculus-Grabmal und in der Ianuarius-Grabkammer nicht als reale/wirkliche Lichtquelle betrachtet werden, sondern es handelt sich um das göttliche Licht, das den Verstorbenen bzw. den Heiligen leiten soll.¹⁹⁶ Im Vergleich mit dem Elfenbein aus dem British Museum lassen sich hier nämlich links und rechts von den Kandelabern keine szenischen Unterschiede feststellen.

Als nächstes sollen Beispiele aus der Kataomben-Malerei in Rom angeführt werden, die Kandelaber in einem sepulkralen Umfeld zeigen. Hier gibt es gute Beispiele in der SS. Marcellino e Pietro-Katakombe. Diese Anlage ist ab dem 3. Jahrhundert in christlicher

¹⁹⁴ Fasola 1975, 133–153.

¹⁹⁵ Steimer 2003b, 749–752.

¹⁹⁶ RAC 7, 190, s.v. Fackel (J. Gagé). Zusammenspiel von Christus als göttliches mit echtem Licht im Katharinenkloster Sinai: Warland 2009, 58–60.

Nutzung. Wenn man die Malereien mit jenen aus Pompeji vergleicht erkennt man eindeutige Parallelen. Bei beiden sind die Kandelaber am Rand des bemalten Bereichs angebracht, oder zumindest wird die Haupthandlung von ihnen eingerahmt. Die SS. Marcellino e Pietro-Katakomben gehören zu dem vorhin im Liber Pontificalis erwähnten Komplex. Von der gleichnamigen Kirche haben sich nur das Helena-Mausoleum und die Katakombe erhalten.

Begonnen wird mit der Kammer RCLau 57 (Abb. 59).¹⁹⁷ Dabei liegt das Hauptaugenmerk auf den relevanten Wandpartien, das heißt, es werden sowohl die Decke, als auch sonstige andere Wände weggelassen. Die wegen der Kandelaber, für diese Arbeit wichtige Wand, weist vier Loculi auf, ein Arkosolium, drei Erwachsenen- und ein Kindergrab. Die Gräber sind rot eingefasst. Auf der Wand sind ein Kandelaber links und einer rechts abgebildet. Bei ihnen handelt es sich aller Wahrscheinlichkeit nach um Ölschalen, in die die Dachte hineingehängt/-gelegt worden sind. Es besteht aber auch die Möglichkeit, dass es sich um einen Kandelaber handelt, auf den noch keine Kerze gesteckt worden ist. Das heißt, dass der Kandelaber so ähnlich wie beim Proculus-Grab zu rekonstruieren ist und es sich bei der Schale um ein Auffanggefäß für das überlaufende Wachs handeln könnte. Zur Art der Darstellung der Kandelaber in der Katakombe lässt sich anmerken, dass sich die von Vitruv kritisierten Floralelemente nun auf den gesamten Kandelaber ausgeweitet haben. Dieser wirkt nun nicht mehr wie ein Kunstwerk aus Metall oder Stein, sondern er wirkt wie organisch gewachsen, mit Blättern und Knospen.

Der nächste Raum ist RCLau 64 (Abb. 60; Abb. 6).¹⁹⁸ Wiederum erkennt man, dass die Kandelaber die Gräber begrenzen und den Blick auf sie lenken. Wegen der ähnlichen Gestaltung der Malereien muss davon ausgegangen werden, dass die Bilder aus derselben Epoche, wenn nicht sogar von denselben Fossorengruppe stammen.

Kandelaber als Motive in der römischen Wandmalerei hatten mehrere Aufgaben, wie oben bereits angedeutet. Anfangs war es ihre Aufgabe an einer markanten Stelle zu stehen und ein Bildnis, das Modell eines Bauwerks oder Blattwerk zu tragen. Diesen Aspekt kritisiert Vitruv sehr,¹⁹⁹ da es nicht dem intendierten Zweck eines Kandelabers entspricht: entweder sollen Kerzen oder eine Feuerschale darauf angebracht sein, aber sicher keine Miniaturgebäude. Dieser Aspekt des Hervorhebens verschwindet in der römischen

¹⁹⁷ Deckers u.a. 1987, 295–296.

¹⁹⁸ dies. 309–311.

¹⁹⁹ Vitr., de architectura, 7, 5, 173. Fensterbusch 1996, 332 – 335.

Wandmalerei, nun geht es um das Trennen von Szenen. Es sollen einzelne Bildelemente oder Bildthemen voneinander isoliert werden. Für diesen Aspekt bietet sich am besten die Katakombenmalerei in Rom zur Veranschaulichung an, hier werden thematische Szenen oder Wände an den Rändern begrenzt, sie bilden ein Register.

Es gibt aus frühchristlicher Zeit allerdings auch Stücke, die nicht als Kandelaber bezeichnet werden dürfen, obwohl sie Kerzen halten. Folgendes Exemplar wird als Vergleichsbeispiel genommen, um die Definition des Kandelabers für diese Arbeit genauer einzugrenzen: Ein Mosaik im Bardomuseum (Abb. 61) in Tunis zeigt einen Verstorbenen, der rechts und links von Kerzen bzw. Fackeln umrahmt ist. Diese Kerzen stehen auf kleinen dreifüßigen Basen. Allerdings macht bei diesen Pseudokandelabern die Kerze 80% des Gegenstandes aus. Des Weiteren fehlt der klassische Aufbau Basis – Schaft – Kapitell. Die Kerzenhalter erinnern sehr stark an die zweite Grabkammer in S. Gennaro. Diese Konstruktionen dürfen zwar als Kerzenständer, nicht jedoch als Kandelaber bezeichnet werden.

Die Kandelaber im sepulkralen Umfeld kommen nicht nur in der Katakombenmalerei in Rom vor, sondern es gibt auch Beispiele, bei denen die Innenseiten von Sarkophagen oder Grabkammern mit Kandelabern verziert sind. Solche Beispiele gibt es bei einer Grablege im Byzantinischen Museum in Thessaloniki und auch in Bulgarien befinden sich zwei Grabkammern, die derartig gestaltet sind – eine in Sofia (Serdica) und eine in Silistra (Durostorum).

Bei der Wandmalerei in Thessaloniki²⁰⁰ handelt es sich um Grabdekor aus dem 3. bis 4. Jahrhundert. Darin sind paradiesische Szenen mit Tieren dargestellt, sowohl lebende als auch zu Speisen verarbeitete. Es sind drei Seiten des Grabes erhalten, eine Kurzseite und die Decke haben sich nicht erhalten. Auf den beiden Langseiten sind – räumlich durch rote Linien abgetrennt – jeweils Kandelaber mit Kerzen abgebildet. Ob diese entflammt waren lässt sich nicht mehr erkennen. Die Szene kann nicht eindeutig christlich gedeutet werden. Es darf aber durch die Stellung der Kandelaber angenommen werden, dass sich die durch sie eigentlich hervorgehobene Kurzseite bzw. die durch diese Kurzseite führende Eingangsöffnung nicht mehr erhalten hat. Wenn man an die anderen bereits gezeigten Szenen denkt, könnten hier der Verstorbene bzw. die Verstorbenen darauf

²⁰⁰ Unpubliziert, Beschreibung vom Autor.

abgebildet worden sein (siehe S. Gennaro). Die Kandelaber könnten die – leider nicht mehr erhaltene – Hauptszene markiert haben.

In Sofia (Serdica)²⁰¹ sind die Kandelaber in einer Grabkammer links und rechts des Eingangs abgebildet. Hier wird nun im Vergleich mit den bereits gezeigten Darstellungen nicht eine Figur oder eine Szene hervorgehoben, sondern der Ein- bzw. Ausgang des Grabes selbst. Ähnlich könnte sich die Situation auch bei dem vorigen Beispiel in Thessaloniki dargestellt haben. Neben einem schmucklosen Abschlussstein befinden sich die Kandelaberabbildungen. Im Vergleich dazu kann man bei den Stücken aus Silistra (Durostorum) erkennen, dass die Kerzen auf den Kandelabern brennen. Da die Öffnungen zu den Grabkammern jeweils im Osten liegen, könnte es sich hier um einen Hinweis auf das göttliche Licht handeln. Ein nicht näher nachweisbarer Grund könnte sein, weil die Menschen am Tag des Jüngsten Gerichts wieder auferstehen, dass der Ausgang aus dem Grab deshalb besonders hervorgehoben wurde. Auch in der Offenbarung des Johannes werden sieben Leuchter erwähnt (Offb. 1, 13 *Et conversus vidi septem candelabra aureum.... [ἵ λυχνία: {Leuchterstock}]*). Bei Johannes spielt die Zahl Sieben, wie auch im Alten Testament, eine besondere Rolle. Einen Vers zuvor (Offb. 1, 11 – 12) gibt er zum Beispiel die sieben Urgemeinden an: Ephesus, Smyrna, Pergamon, Thyatira, Sardes, Philadelphia und Laodikea. Aber da es sich in den Gräbern nur um zwei Kandelaber handelt, ist eher zu vermuten, dass, wie auch in Rom aus späterer Zeit belegt ist, die Malereien im Untergrund die Situation an der Oberfläche spiegeln, so z.B. in der Katakombe SS. Marcellino e Pietro Cubiculum 3 (Abb. 62). Das Bildprogramm könnte genauso aus einem Apsisbild entnommen sein. So wie die Kandelaber den Altar hervorheben, der mit einzelnen Ausnahmen immer im Osten von einer Kirche steht, so wird der östliche Ausgang der Gräber durch sie hervorgehoben.

Bei Grabkammer in Silistra (Abb. 63) handelt es sich – ähnlich wie bei dem Sarkophag aus Thessaloniki – nicht um eine christliche Grabkammer, denn die dargestellten Szenen sind profan und weisen keine entsprechende christliche Symbolik oder Ikonographie auf. Gegenüber der Kandelaberwand im Osten befindet sich die Hauptszene, welche zwei Verstorbene, ein Ehepaar mit zwei Dienerinnen, darstellt, die von rechts und links auf das Paar hinweisen. Die Lünette über dem Paar zeigt zwei Pfaue, die sich einem Kantharos nähern. Das Bildfeld weist florale Verzierungen auf. Von der Nord- und der Südwand kommen jeweils drei Personen auf das Paar zu. Die Figuren an beiden Wänden wenden

²⁰¹ Pillinger u.a. 1999, 25–26. 63.

sich alle, bis auf die mittlere, dem Paar zu. Im Lünettenfeld oberhalb der Kandelaberwand sind zwei Vögel, allerdings ohne Kantharos, abgebildet. Ähnlich dem westlichen Feld befinden sich auch hier florale Verzierungen. Die Grabinhaber müssten auf Grund der dargestellten Bildelemente in den Malereien zur Oberschicht gehört haben: die sich nähernden Diener sprechen für diese These.²⁰² Die Decke zeigt in 63 Feldern Jagdszenen sowie einfache Tier- und Pflanzenabbildungen.²⁰³

Bei dem Beispiel aus Sofia (Abb. 64) handelt es sich um ein rechteckiges Grab (2 x 1 m). Es ist wiederum Ost-West orientiert und weist gleich der Kammer in Durostorum an der Ostwand ein Feld auf, in dem zwei Kandelaber ein Christusmonogramm flankieren. In diesem Fall kann man das Grab als christliches deuten, die Anbringung von Monogramm und Kandelaber könnte auf Christus und die erhoffte Wiederauferstehung hinweisen. Der apokalyptische Inhalt wird durch Alpha und Omega bestärkt.²⁰⁴ Die Wandmalerei wird von roter Farbe dominiert; sowohl Monogramm und Rahmen als auch die Kerzen sind rot. Die Kandelaber dürften silberne Exemplare darstellen.²⁰⁵ Rund um das Kreuz, zwischen zwei konzentrischen Kreislinien, ist ein Kranz gelegt. Interessanterweise ist dieses Kandelaberpaar nicht das einzige – an der Westwand sind die gleichen Kandelaber nochmals abgebildet, jedoch mit einem wichtigen Unterschied: die Mitte wird nun nicht mit einem Monogramm verziert, sondern hier wurde eine florale Verzierung eingesetzt, wie an der Nord- und Südwand. Im Unterschied zu diesem Dekor wurde die Westwand mit roten Blumen ausgestaltet (sie erinnern an Tulpen²⁰⁶), wohingegen an Nord- und Südwand Weinreben abgebildet sind. Auch die Weinreben weisen auf die Apokalypse hin²⁰⁷ und sollen den Wunsch auf das ewige Leben symbolisieren.

Eindeutig auf die Apokalypse verweist das Apsismosaik in Santa Prassede (Basilica Sanctae Praxedis) (Abb. 65) in Rom. Bei S. Prassede lassen sich zwei Bauphasen feststellen, eine aus dem 4./5. Jahrhundert, sowie der heutige Bau aus dem 9. Jahrhundert. Im Apsismosaik aus dem 9. Jahrhundert steht im Zentrum Christus als Pantokrator. Rechts und links von ihm stehen Petrus und Paulus. Diese interagieren mit Frauen, welche mit verhüllten Händen Kränze darbringen. Mit etwas Abstand zu den Frauen nähern sich dahinter zwei Kleriker. Die Figur am linken Bildrand trägt mit verhüllten Händen ein

²⁰² Pillinger u.a. 1999, 25–26.

²⁰³ dies. 25–26.

²⁰⁴ dies. 63.

²⁰⁵ dies. 63.

²⁰⁶ dies. 63.

²⁰⁷ Offb. 1,12-16.

Kirchenmodell, ihr gegenüber am rechten Bildrand bringt der Diakon einen Kodex. Zu Füßen Christi fließt der Jordan. Auf der linken Seite oberhalb des Zuges sitzt auf einer Palme ein Phönix, der als Sinnbild für die Wiederauferstehung steht.²⁰⁸ Im Clipeus über der Apsis ist eine weitere apokalyptische Szene wiedergegeben: der Thron mit dem siebenfach versiegelten Buch und erhöht darüber das *Agnus Dei*, hinter dem ein Kreuz steht. Rechter Hand des Lammes stehen drei und linker Hand vier Kandelaber. Hier sind die vorhin bereits erwähnten sieben Leuchter/Kandelaber der Apokalypse abgebildet worden. Rechts und links von diesen stehen jeweils zwei Engel und ganz am Rand die apokalyptischen Tiere.²⁰⁹ Das Lamm auf dem Thron darf außerdem als Pendant zu der Darstellung mit Christus auf dem Thron gesehen werden, so wie es im oströmischen Raum üblich war.²¹⁰

In Schriftquellen wurde die Beschreibung des Apsismosaiks der S. Giovanni Evangelista-Kirche in Ravenna überliefert. Sie wurde im Jahre 1568 zerstört. Das obere Bildprogramm zeigte sieben Kandelaber. Nicht gesichert ist allerdings, ob es sich bei der Christusdarstellung zwischen diesen um eine thronende oder stehende Variante gehandelt hat.²¹¹

Ein vergleichbares Bildprogramm kann auch der Triumphbogen der Kirche SS. Cosma e Damiano (Rom) (Abb. 66) vorweisen. Auch hier ist der Thron mit der Buchrolle, dem Lamm und dem Kreuz vorhanden, rechts und links davon sind die sieben Kandelaber verteilt, die rechts und links von zwei Engeln umrahmt sind. Am äußeren Rand befinden sich dann wieder die apokalyptischen Tiere.

Aus Thessaloniki haben sich weitere Mosaiken²¹² mit Kandelabern erhalten. In der Rotunde/Hagios Georgios-Kirche befinden sich die ältesten christlichen Mosaiken Griechenlands. Die Datierung war zunächst umstritten, doch wurde der Entstehungszeitraum mittlerweile durch die C14-Analyse des Putzes²¹³ um das Jahr 500 festgelegt. Somit fällt die Herstellung des Mosaikes nicht in den Beginn der Heiligenverehrung, sondern in eine Zeit, in der die unterschiedlichen Heiligenkulte in Thessaloniki bereits Fuß gefasst hatten.²¹⁴ Man sieht, Bildfelder unterhalb des

²⁰⁸ Wisskirchen 1990, 44–45.

²⁰⁹ Offb. 4, 7–8.

²¹⁰ Wisskirchen 1990, 52–53.

²¹¹ dies. 56.

²¹² Bauer 2013, 56–57; 53 „...Band mit einstmals acht opulenten zweigeschossigen Architekturkulissen auf goldenem Grund.“

²¹³ Koroze u.a. 2001, 319–320.

²¹⁴ Bauer 2013, 53–54. Für ältere Thesen dazu siehe Kleinbauer 1972, 68–69.

Kuppelansatz beim Süd- (Abb. 67) und Südwestdurchgang (Abb. 68) umfangreiche Scheinarchitektur dargestellt wurde. Die Detailgestaltung dieser Gebäudefassaden ähnelt den auf den syrischen Mosaiken gezeigten Baldachinen: Man sieht aufgehängte Gegenstände, bei denen es sich um Behälter für Weihrauch oder um Polycandela handeln dürfte. In den Mittelpunkten der beiden Mosaiken steht jeweils ein Altar, der von einem *ciborium* überdacht wird. Dieses flankieren je zwei Oranten. Interessant ist, dass auch Kandelaber abgebildet sind, diese aber in den beiden Mosaiken an unterschiedlichen Positionen aufgestellt sind: Beim Süddurchgang sieht man Scheinarchitektur mit einer Apsis und einem Säulengang. Innerhalb dieses Säulengangs steht nun links und rechts jeweils ein Kandelaber. Diese Abbildung erinnert sehr stark an die Aufstellung von Leuchtern, wie sie auf dem Hateriergrab zu sehen waren (Abb. 9 S.18). Es könnte eine Aufstellung innerhalb der *intercolumnia* gemeint sein.²¹⁵

Anders gestaltet sich die Situation im Bildfeld über dem Südwestdurchgang. Bei den beiden Oranten handelt es sich um Kosmas und Damian. Das *ciborium* ist rund gestaltet und dahinter befindet sich statt einer Apsis ein breites Giebelfeld. Den unter dem Baldachin des *ciboriums* stehenden Altar flankieren zwei Kandelaber. Demnach handelt es sich hier um die vorhin bereits beschriebene Aufstellungssituation, bei der die Kandelaber neben dem Altar innerhalb des Bemas standen.

Die in den Mosaiken abgebildete Architekurlandschaft stellt nicht die Wiedergabe der tatsächlichen baulichen Gegebenheiten der Kirche geschweige denn die des Raum inventars dar. Die Darstellung soll laut Kleinbauer Anleihen an den hellenistischen Szenen im Theater nehmen.²¹⁶ Er versetzt die ganze Szene in die Theaterwelt, wobei die Martyer die Rolle von Schauspielern übernehmen. Diese Kulisse soll einen sakralen Hintergrund haben, allerdings keinen dezidierten. Man soll sich an Kirchenarchitektur und das spezifische Interieur erinnert fühlen.

Aus theologischer Sicht werden die sieben Kandelaber in der Offenbarung als Sinnbild für die sieben Gemeinden gesehen. Diese Siebenzahl ist auch ein interessanter Aspekt wenn man die Kandelaber mit der Menorah vergleicht, die die gleiche Anzahl an Flammen trägt, allerdings an einem gemeinsamen Schaft.

²¹⁵ Genannt sei ein Mosaik aus Jordanien/Madaba. Im Dorf Wadi Afrit stand die Kirche, die den Heiligen Amos und Kasiseus geweiht war. In der „Upper Chappel of the Priest John“ hat sich ein Stiftermosaik erhalten: darauf wird ein Giebel von vier Säulen getragen. Im breiteren *intercolumnium* zwischen den beiden inneren Säulen befindet sich eine Stifterinschrift, während zwischen den schmalen äußeren *intercolumnia* zwei Kandelaber mit Kerzenaufsatz stehen. Links und rechts der Ecksäulen steht ein Pfau. Piccirillo 1993, 174.

²¹⁶ Kleinbauer 1972, 58–59.

Mit dem Heiligen Demetrios haben Abbildungen aus dem 14. Jh. einen inhaltlichen Zusammenhang: sie befinden sich in Klosterkirchen im Kosovo und zeigen seinen Grabschrein. In dem Fresko aus der Klosterkirche Dečani (Abb. 69) wird der Heilige nach seinem Tod von Engeln in seinem Grab dazu aufgefordert die bedrohte Stadt zu verlassen. Er aber weigert sich der Bitte nachzukommen. Hinter dem mit ihnen sprechenden Demetrios sieht man die Grablege, auf der eine Abbildung des Heiligen im Orantengestus liegt. Dass es sich nicht um Demetrios selbst handelt, wird dadurch nahegelegt, dass die Figur darauf zweidimensional dargestellt ist. Eher dürfte ein Bildnis von Demetrios auf seinem Sarkophagdeckel darin angedeutet sein.²¹⁷ Hinter der Grablege, die wie ein Altar geformt ist, hängen von der Bogenarchitektur Lampen, und direkt neben dem Altar stehen zwei, eventuell drei Kandelaber (einer ist nur anhand seines Auffangbeckens erkennbar).²¹⁸ Dass es sich um Kandelaber und nicht nur um deren Kapitelle handelt, wie es in den Mosaiken aus Syrien der Fall war (Abb. 47), ist durch eine weitere Abbildung aus der Demetrioskapelle, der Muttergotteskirche in Ljeviška belegt (Abb. 70).²¹⁹ In diesem Fresko ist ebenfalls der Grabschrein des Heiligen abgebildet. Man erkennt Parallelen wie beispielsweise die Abbildung des Heiligen auf dem Sarkophag. An seinem Kopfende stehen nun zwei ganz eindeutig zu erkennende Kandelaber. Bei der Ausstattung des Grabes mit Kandelabern handelt es sich um ein Bildschema, das bereits in der römischen Kaiserzeit verwendet wurde: Im Hateriergrab (1. Jh. n. Chr.) gibt es eine gut vergleichbare sepulkrale Szene (Abb. 71). Man sieht im Fokus eine aufgebahrte Verstorbene, die von ihren Kindern betrauert wird. Sie wird von Leuchterstöcken (keine Kandelaber, da die Schäfte anders aufgebaut sind) umrahmt.

Wenn Kandelaber, wie hier in den letzten Beispielen oder auch in der S. Gennaro-Katakombe in Neapel, in Mosaikbildern dargestellt werden, sollten diese dem Bildkontext entsprechend nicht als Wiedergabe realer Kandelaber gesehen werden, vielmehr stellen sie symbolisch das göttliche Licht dar, das ewige Leben.²²⁰ Einzig das Aussehen bzw. die Form/Ordnung wurde von den Vorbildern übernommen und in eine transzendentale/paradiesische Ebene umgesetzt. Die zuletzt genannte Bildkomposition im Hateriergrab mit Kandelaber um die Grabstätte bildet dabei eine Ausnahme. Es darf stark

²¹⁷ So der Vorschlag von Bauer 2013, 370–371.

²¹⁸ Bauer 2013, 371.

²¹⁹ ders. 370–371.

²²⁰ RAC 7, 190, s.v. Fackel (J. Gagé).

angenommen werden, dass bei Grabriten Kandelaber tatsächlich die Toten/Sarkophage umgeben haben dürften.

IV. Licht und seine Verwendung in der Spätantike

Im Vergleich mit der Kaiserzeit gibt es in der spätantiken Prachtarchitektur und bei der Verwendung von Licht einen großen Unterschied, z.B. durch das Einfügen der Obergaden in den Basiliken, wodurch es zu einer starken Zunahme des natürlichen Lichts kam. In der Kaiserzeit gab es eine solche natürliche Lichtquelle nur durch die Tür oder ein Opaion,²²¹ man denke z.B. an das Pantheon oder die *cella* bei den griechisch-römischen Tempeln.²²² Das Mausoleum des Diocletianus in Split/Spalato wurde hingegen nur durch den Eingang beleuchtet, sodass die Kuppel komplett in Dunkelheit gehüllt war.²²³ In der Spätantike gelangt das Tageslicht nun durch mehrere Öffnungen in den Innenraum und dieser wird von mehreren Lichtquellen beleuchtet. Das Licht setzt auch die farblichen Marmorinkrustationen in Szene. Solche Marmorplatten haben sich vereinzelt erhalten. In den meisten Fällen sind sie aber nur durch Dübellocher in den Wänden nachzuweisen.²²⁴ Als Gegenbeispiel zum Pantheon bietet sich das Mausoleum bei Tor de’Schiavi in Rom an.²²⁵ Hier wird der Raum nicht durch ein einzelnes Opaion erhellt, sondern durch vier *oculi*, die die Marmorplatten am Fuß des Wandaufbaus beleuchteten. Das Mausoleum der Helena bei den Katakomben SS. Marcellino e Pietro wurde 320 fertiggestellt,²²⁶ und sowohl Innenraum als auch Nischen waren mit Marmorplatten verkleidet. Die Architektur hebt nun nicht mehr die tragenden Elemente hervor, sondern lenkt das Auge davon ab, da die Marmorplatten sie verdecken. Es entsteht durch die Marmorinkrustationen eine eigene Ordnung der Architekturglieder. Die Begrenzung des Raums wird aufgehoben.²²⁷ Durch unterschiedliche Marmorsorten und deren Farben verzierte man die Wand großflächig farbig. Nur wenige Fragmente von Marmorinkrustationen haben sich *in situ* an den Wänden erhalten, ein solcher Befund existiert z.B. im Helena-Mausoleum.²²⁸ Unter den verschiedenen Marmorsorten waren folgende zu finden: flach profilierte Elemente und *opus-sectile*-Stücke aus weißem Marmor, rotem Porphyrr, Serpentin, verde antico u. a.²²⁹

²²¹ Rasch 2011, 246.

²²² Vitr., de architectura 3,65,1–3;75, 10.

²²³ Rasch 2011, 246.

²²⁴ ders. 247.

²²⁵ ders. 1993, 70–76.

²²⁶ Siehe hierzu: ders. 1998, 3–50.

²²⁷ ders. 2011, 249.

²²⁸ ders. 1998, 40–43.

²²⁹ ders. 2011, Abb. 4.

In Kombination mit künstlichem Licht kann, durch den polierten Marmor, ein Strahl- und Glanzeffekt entstehen. Diesen Aspekt schildert etwa Paulinus von Nola für die Felix-Basilika in Nola.²³⁰ Durch die verschiedenen Kerzen reflektiert das Licht bunt an der Kassettendecke. Durch Edelmetall an der Wand entstand dann zusätzlich ein weiterer Strahleffekt.²³¹ Für das Helena-Mausoleum wurden in dieser Arbeit schon Kandelaber erwähnt, die eventuell in den Nischen gestanden haben. Durch die Kombination von Marmor mit Kandelabern wurde sicher versucht das Innere mit seinen unterschiedlichen Farben (durch die Marmorsorten) gekonnt in Szene zu setzen, so wie es tagsüber mit natürlichem Licht geschehen ist. Die Entwicklung von Lichtquellen setzt sich im Mausoleum der Constantina fort (Abb. 72). Hier erhellen zehn Obergadenfenster den nun nicht mehr geschlossenen Hauptraum. Für das Gebäude lässt sich der Eindruck durch die Marmorinkrustationen sehr gut rekonstruieren. Durch Porphy, Giallo Antico und Serpentin wird eine Farbigkeit erzeugt, die uns auch in der Katakombenmalerei begegnet, nämlich Dunkelrot, Gelb und Hellgrün.²³² In den Basiliken wurde es durch den Einbau von Seitenschiffen und Emporen notwendig eine Lösung für die mangelnde Beleuchtung zu finden. Das wurde – wie bei Hagios Demetrios in Thessaloniki gut zu sehen ist – durch eine Erhöhung des Mittelschiffes erreicht. Dort hatten sich bis zum Brand 1917 sowohl Mosaike als auch Inkrustationen in der Apsis und den Seitenschiffen erhalten. Die verschiedenen Sorten grünen und roten Marmors wurden einfach immer wieder abgewechselt.²³³ Bei der Hagia Sophia in Konstantinopel findet die Verwendung von Buntmarmoren einen Höhepunkt. Auch diese Kirche wurde mit Inkrustationen versehen, die in ihrer Abwechslung bestachen und sogar mit eingelegten Ornamenten glänzten.²³⁴ Bei den Baptisterien ergänzte sich Symbolik und Einfall des Lichtes. Im Lateran-Baptisterium weisen sowohl die acht Fenster (durch die Zahlensymbolik der Zahl Acht) als auch das Baptisterium als Ort der Taufe auf die Themen Tod und Auferstehung hin.²³⁵

Im Folgenden sei auf die Verwendung von künstlichem Licht in der Spätantike bzw. der byzantinischen Epoche eingegangen. Bei der vorhandenen Literatur fällt auf, dass die

²³⁰ Paul. Nol., Carmen 18, 35: *ast alii pictis accendant lumina ceris multiforesque cavis lychnos laqueribus patent, ut vibrant funalia pendula flamas.* vgl.: Lehmann 2004, 234–236.

²³¹ Onasch 1993, 30–32.

²³² Rasch 2011, 249; Rasch – Arbeiter 2007, 80.

²³³ Krautheimer 1986, 125–128.

²³⁴ Rasch 2011, 252.

ders. 2011, Abb. 164. 165. 167–170.

²³⁵ Onasch 1993, 197–198.

Hagia Sophia einen starken Schwerpunkt in der Forschung über Lichtwirkung im Kirchenraum bildet. Dies lässt sich dadurch erklären, dass durch Paulos Silentarios ein Augenzeugenbericht überliefert ist, der einen guten Anhaltspunkt bildet. Der Schwerpunkt innerhalb der Forschung über Licht und dessen Effekt liegt auf den Polycandela und den Glaslampen, da sie die größte Anzahl innerhalb der Lampenfunde darstellen. Auch ein experimenteller Ansatz zur Wirkung künstlicher Beleuchtung kann das Bild ergänzen.²³⁶

Die einfachste und älteste künstliche Beleuchtungsart ist die Fackel. Wie bereits anfangs erwähnt, entwickelten sich aus ihr vermutlich die Kerze und dann der Kandelaber.

Neben diesen wurde auch die Fackel Orthodoxen Literatur verwendet. Ein Problem für Historiker sind an sich schon die uneinheitlichen Begriffe, die für „Fackel“ benutzt wurden: *taeda*, *lampas*, *candela*, *funus*, *fax*, *facula*, *funale* und *cera*.²³⁷ Die Vielfalt der Begriffe und deren Veränderung lässt sich an der Parabel der zehn Jungfrauen gut zeigen: Motsianos führt an, dass bei einer Darstellung im Codex Rossanensis (6. Jahrhundert, Abb. 73) die Jungfrauen neben Fackeln auch Öltöpfe in den Händen halten,²³⁸ um erstere zu befeuern.²³⁹

Wie schon kurz erwähnt bildeten Glaslampen die Hauptform der Beleuchtung in der Spätantike. Bei Grabungen wurden etliche Funde gemacht. Aus Gerasa/Jerash (Jordanien) wurden in der Kirche Sankt Theodor 286 Glaslampen gefunden. Ihre Anbringung in der Kirche (bzw. Kathedrale) darf angenommen werden.²⁴⁰ Weitere Funde stammen aus Samos (70 Stück)²⁴¹, Petra (ca. 150 Stk.)²⁴², Histria (206 Stk.)²⁴³ und Philippi/Museumsbasilika (120 Stk.)²⁴⁴. Laut Keller kann man anhand der Anzahl der Funde erkennen, dass für die künstliche Beleuchtung der Kirchenräume großer Aufwand betrieben worden ist.²⁴⁵ Des Weiteren führt Keller an, dass Glaslampen nicht nur in

²³⁶ Iliades 2012, 177–188.

²³⁷ Motsianos 2012, 263.

²³⁸ Mat 25,4. lat.: *prudentes vero acceperunt oleum in vasis suis cum lampadibus*. gr.: *αἱ δὲ φρόνιμοι ἔλαβον ἔλαιον ἐν τοῖς ἀγγείοις μετὰ τῶν λαμπάδων ἔαντεν*.

²³⁹ Mat. 25, 1 – 13.

²⁴⁰ Baur 1938, 505–546.

²⁴¹ Steckner 1990, 257–270; ders. 1993, 47–166.

²⁴² O’Hea 2001, 370–376.

siehe dazu: Keller 2011, 256 Anm.12.

²⁴³ Băjenaru – Băltăc 2000/01, 463–513.

²⁴⁴ Antonaras 2007, 47–56.

²⁴⁵ Keller 2011, 256.

Kirchen verwendet worden sind, sondern auch im privaten Bereich zu den gebräuchlichsten Beleuchtungsquellen zu zählen sind.

Unterschieden werden muss zwischen Glasgefäßen für Lampen, die in Fassungen eingesetzt wurden, so z.B. bei Polycandela, und solchen, die einzeln aufgehängt worden sind. Hier zeigt sich wieder die Unklarheit der Begriffe, die bei den Termini für „Fackel“ kurz beschrieben wurde. Dafür muss – wie am Anfang der Arbeit hingewiesen – das Wort *candela* auf seinen Wortursprung zurückgeführt werden. Wachsschnur passt dann sowohl für Polycandela, als auch für Kerzen und auch Öllampen, da bei allen dreien eine Wachsschnur die Grundkomponente bildet.

Mit Hilfe von Paulos Silentarios konnte die Lichtsituation in der Hagia Sophia recht gut rekonstruiert werden. Durch seinen Bericht wurde eine digitale Rekonstruktion der Lichtverhältnisse zur Zeit Justinians gemacht.²⁴⁶ Der Zustand der Hagia Sophia wurde nach bestem Wissen auf den damaligen Zustand angepasst, was z.B. die Fensteranzahl und -größe betrifft. Auch das Goldmosaik in der Kuppel als auch die *opus sectile*-Arbeit wurden in der Rekonstruktion berücksichtigt (Abb. 74).²⁴⁷ Die Wirkung der Marmorsorten wurde schon bei den Mausoleen der Constantina und der Helena beschrieben.

Die Verwendung von Licht hat sich, wie bereits erwähnt, kontinuierlich entwickelt. Nach dem Erstarken des Christentums wurde die profane Basilika durch ihre spezielle Beleuchtungssituation über die Obergaden zum neuen vorherrschenden Typus eines Gotteshauses. Man wollte keine Anleihen von den paganen Tempeln nehmen, hauptsächlich, um sich zu emanzipieren und neue Zeichen zu setzen.²⁴⁸ Die Verwendung von künstlichem Licht war während des Tages ergänzend und am Abend bzw. nachts programmatisch, denn so konnte man die Wertigkeit von Gebäudeteilen betonen. Aus mehreren Typika, z.B. dem des Pantokrator-Kloster geht hervor, dass Ioannes II. Komnenos für seine eigene Grablege anordnete, dass zu bedeutenden Festen wie zur Verklärung Christi, Ostern, Weihnachten und Epiphanie viele Lichter angezündet werden sollen. Bei Verkündigung, Pfingsten und den Marienfesten lautete die Angabe man habe „halb so viele Lichter wie zur Geburt“ anzuzünden.²⁴⁹ Zu diesem Zweck sollten zwei explizit genannte Lichtquellen mit unterschiedlichen Eigenschaften verwendet

²⁴⁶ Stichel u.a. 2011, 271–279.

²⁴⁷ dies. 273, 276.

²⁴⁸ Theis 2001a, 19.

²⁴⁹ dies. 2001b, 62.

werden:²⁵⁰ Öllampen (*kandelai*) mit geringerer und Kerzen (*keria*) mit höherer Leuchtkraft. Fackeln (*phanaria*) und tragbare Lichter (*lampades*) wurden bei Prozessionen in das Kloster gebracht.²⁵¹

Nun soll auf den Erkenntnisgewinn auf Basis experimenteller Untersuchungen eingegangen werden. Iliades hat in seinem Aufsatz²⁵² anhand von mehreren Beispielen die Lichtwirkung in mittel- und spätbyzantinischen Kirchen rekonstruiert und ihre Wirkung analysiert, z.B. ab welchem Beleuchtungsgrad in einem komplett dunklen Raum ein Heiligenbild erkannt werden kann. Es ist dabei leider notwendig, auf diese jüngeren Kirchen zurückzugreifen, da es keine entsprechenden archäologischen Quellen der frühchristlichen Zeit gibt, die ausgewertet werden können. Iliades geht nicht nur auf die Wirkung von künstlichem Licht ein, sondern auch auf die Nutzung von natürlichem Licht. Die Rekonstruktionen finden anhand folgender Kirchen statt: Timios Prodromos (Serres/Region Zentralmakedonien Griechenland) aus dem 13. Jahrhundert²⁵³ und Panagia Kosmoteira (Pherai) aus dem 12. Jahrhundert.²⁵⁴

Das Kloster Timios Prodromos ist so errichtet, dass das Tageslicht effektiv eingefangen wird. Dazu gehört die Ausrichtung der Kirche sowie die Größe und Platzierung der Kuppel und der Fenster.²⁵⁵ Der Lichteinfall in die Kirche wird stark durch den Berg Menoikion bestimmt. So verzögert sich morgens das erste direkte Licht um zwei Stunden. Es scheint direkt durch die königliche Tür der Ikonostase und durchflutet den Esonarthex.²⁵⁶ Wenn eine orthodoxe Messe üblicherweise bis Mittag dauert, ist keine zusätzliche Beleuchtung für die Feier notwendig. Iliades gibt an, dass hierbei die Gemälde des Evangelisten Markus und der Himmelfahrt Mariens sowie eine Abbildung des Johannes hervorgehoben werden. Abends fällt das Licht durch ein anderes Fenster auf die Bilder von Christus und Maria.²⁵⁷ Somit könnte man in der Verwendung des natürlichen Lichtes eine programmatische Gewichtung der einzelnen Bilder erkennen. Morgens, wenn die Sonne im Osten steht, ist der Fokus auf die Wiederauferstehung

²⁵⁰ Bouras 1982

²⁵¹ Theis 2001b, 62.

²⁵² Iliades 2012, 177–188.

²⁵³ ders. 177–178.

²⁵⁴ ders. 178–180.

²⁵⁵ ders. 177.

²⁵⁶ ders. 177.

²⁵⁷ ders. 177–179.

gelegt, wohingegen abends die Personen ohne szenische Ikonographie im Mittelpunkt stehen.

Für die Kirche Panagia Kosmoteira kann gesagt werden, dass das Licht, welches durch die Fenster kam, nicht nur partiell den Raum erhellt hat, sondern bis weit in sein Inneres schien. Es muss angemerkt werden, dass der Erhaltungszustand des Gebäudes nicht so ideal ist wie bei dem ersten Beispiel.²⁵⁸ Allerdings hat sich bei dieser Kirche das Typikon des Isaakios Komnenos erhalten. Darin steht, dass an jedem Festtag der Mutter Gottes vier Wachskerzen in der Mitte der Kirche aufgestellt werden sollen und vor den Ikonen jeweils zwei Kandelaber. Außerdem sollte jede (Hänge-)Lampe entzündet werden und auch die Kandelaber im Narthex sollten voll bestückt und entflammt sein. Das Licht sollte an den Festtagen besonders hell scheinen.²⁵⁹ Anhand dieses Typikons rekonstruierte Iliades nun die Wirkung und Sichtbarkeit der Ikonen bei genannten Lichtquellen in einem dunklen Raum.

Hier bietet sich hier ein guter Einblick in die Verwendung von Kandelabern in der Orthodoxen Kirche. Es war die Aufgabe der Kandelaber die Heiligenbilder hervorzuheben. Jene im Narthex dürfen mit den Kandelabern in der Hagia Sophia gleichgesetzt werden, die von Paulos Silentarios erwähnt werden. Dort haben sie Säulen flankiert, in der Panagia Kosmoteira flankieren sie im Narthex den Eingang in den Kirchenraum. Die Rekonstruktionsversuche zeigen, dass durch die Anzahl von Lichtquellen eine ausreichende Beleuchtung des Kirchenraumes gegeben ist, wobei die Lampen, welche von den Trägern hängen, die Hauptlichtquelle waren.

²⁵⁸ Iliades 2012, 177–179.

²⁵⁹ Gesamter Auschnitt: ders. 179.
Papazoglou 1994, 33–154.

V. Licht in der Liturgie

Dank der Berichte Egerias erhält man einen Einblick in die Verwendung und Bedeutung von Licht während der Liturgie im 4. Jahrhundert.²⁶⁰ Bereits damals gab es Parallelen zur heutigen Liturgie. Bei ihrem Aufenthalt im Heiligen Land besuchte Egeria auch ein Lucernar. Die Verwendung von Licht beschreibt sie genau, da die Lichtsymbolik für das Osterfest (damals wie heute) von großer Bedeutung ist. Bis heute wird im Zuge von Lucernar-Messen, speziell zu den hohen Feiertagen, Jesus als das Licht der Welt gefeiert. Dieser Brauch wurde vom Judentum übernommen, wo die Feier „*lychnikon*“ bzw. „*lucernarium*“ genannt wurde. Im Christentum wurde diese Art der Messe weitergeführt und ausgebaut.²⁶¹ Nicht weiter verwunderlich ist, dass Egeria keine Osterkerze erwähnt. Dieser Brauch ist nicht üblich in der Levante und sein Ursprung wird im französischen/italischen Raum lokalisiert. Des Weiteren soll die Osterkerze erst im 10. Jahrhundert verwendet worden sein. Egeria berichtet genau über die Osterfeierlichkeiten im Heiligen Land. Das Lucernar beginnt zur zehnten Stunde (um 16 Uhr) mit dem namensgebenden Lichtritus.²⁶² Die Kirche ist dabei in komplette Dunkelheit gehüllt, sie wird einzig durch den Eingang und durch eine Lampe in „der Grotte“ (dem Grab Jesu)²⁶³ vor der Anastasis, welche Tag und Nacht leuchtet, erhellt. Wichtig ist auch, dass kein anderes künstliches Licht in die Kirche gebracht wurde. Vor dem Gitter der Grotte²⁶⁴ wurden dann vom Diakon die Namen derer rezitiert, derer gedacht werden soll.²⁶⁵ Das dürfte einerseits einen praktischen Zweck, aber auch symbolischen Charakter gehabt

²⁶⁰ Frühes Beispiel für die Gleichsetzung Christi mit Licht: Joh. 8,12: „Als Jesus ein andermal zu ihnen redete, sagte er: Ich bin das Licht der Welt. Wer mir nachfolgt, wird nicht in der Finsternis umhergehen, sondern wird das Licht des Lebens haben.“

Paidagogos III, 101,3. „Hirte der königlichen Schafe, deine schlichten Kinder, versammle sie, in Heiligkeit zu preisen truglos Hymnen zu singen mit unschuldigem Munde Christus, dem Wegführer der Kinder.“ Gerhards 2006, 13–19.

Egeria nennt auch ihre daheimgebliebenen Schwestern „ihr Licht“: „*Vos tantum, dominae, lumen meum, memores mei esse dignamini, sive in corpore, sive iam extra corpus fueris.*“ (Röwekamp 1995, 222–223). Im Zusammenhang mit der Computer-Rekonstruktion wurde die Liturgie der Hagia Sophia zur Zeit des Kaisers Justinians rekonstruiert: Stichel 2010, 25–57. Schwerpunkt liegt hierbei auf seiner Rolle als Kaisers während der Liturgie.

Allgemein zur Liturgie und Licht mit weiterführender Literatur: Doig 2009, 21–52. speziell: 30–52.

²⁶¹ Onasch 1993, 15–17.

²⁶² Röwekamp 1995, 81.

²⁶³ Das Grab Jesu wurde mit einer *aedicula* überbaut. Diese war umrahmt von einem Säulenkrantz in dessen *intercolumnia* sich das Gitter (*cancelli* = Schrankenanlage siehe Anm. u.) befanden. ders., 55–56.

²⁶⁴ Damit könnte eine Schrankenanlage gemeint sein: siehe ders. 55; 229 Anm. 9.

²⁶⁵ ders. 229.

haben: wenn die ganze Kirche in Dunkelheit liegt, muss sich der Diakon in die Nähe der einzigen Lichtquelle stellen um etwas (vor) zu lesen. Von dieser Lampe aus werden dann die übrigen Lampen angezündet.

Zur Epiphanie brennen schon mehr Lichter, hierbei erwähnt Egeria die prachtvollen „Leuchter, Lampen und Lämpchen“²⁶⁶. Im speziellen geht es hierbei um den Schmuck der Anastasis und der Kirche in Bethlehem.

Am Karfreitag nimmt die ganze Gemeinde an einer Prozession nach Gethsemane teil (was nach dem langen Fasten für einige sehr anstrengend ist).²⁶⁷ Hierbei sind 200 Kirchenleuchter erwähnt, welche für die Gläubigen aufgestellt werden. Aus späterer Zeit wissen wir aus Typika wie wichtig das Licht zu den Hochfesten war und wie somit auch eine Hierarchie der Liturgie geschaffen worden ist.²⁶⁸

Eine weitere Frage wurde noch nicht behandelt: wie wurden Kerzen und Lampen in der Kirche generell entzündet? Hinweise darauf liefern folgende zwei Abbildungen: eine Szene in der fröhlsyrischen Handschrift „Homilien des Iakobos Kokkinobaphos“ (Vat.gr. 1162 Abb. 75) aus dem 12. Jahrhundert zeigt einen Lampenputzer (*lampadarius*). Dieser verwendet eine Stange, um hoch oben montierte Beleuchtungseinrichtungen zu erreichen. Des Weiteren sind bei Paulos Silentarios Gänge erwähnt, von denen aus die Lampen gewartet worden sind.²⁶⁹

Die zweite Abbildung stammt aus dem Codex Vat. lat. 9820 (Abb. 76). Das Buch wird ins Ende des 10. Jahrhunderts datiert und wird den langobardischen Herrschern Pandulf und Landulf von Benevent zugeordnet. In der Miniatur sieht man eine Osterliturgie: ein Diakon steht auf einem Ambo und hält mit der linken Hand die Osterkerze, die rechte hat er zum Orantengestus erhoben. Von rechts zündet der Bischof mit einem *cereus* die Osterkerze an. Hinter ihm befindet sich eine größere Gruppe von Geistlichen. Im Hintergrund erkennt man eine Basilika.²⁷⁰ Ähnlich könnte man sich die Entzündung jener Kandelaber, die im Liber Pontificalis erwähnt sind, vorstellen. Durch ihre Höhe war es notwendig sie mit einem geeigneten langen Hilfsinstrument (etwa einen Stab) zu entzünden.

²⁶⁶ Röwekamp 1995, 238–239. „...Numerus autem vel ponderatio e ceriofalis vel cicindelis aut luceris vel diverso ministerio nunquid vel extimari aut scribi potest?“

²⁶⁷ ders., 269.

²⁶⁸ Theis 2001b, 62. Siehe oben S. 62–65.

²⁶⁹ Veh – Pühlhorn 1977, 331. „[...]Auf vorspringendem Schmuck bilden hier freiliegende Steine einen schmalen Rundgang, auf dem auch der Mann, welcher die Lichter besorgt, ungefährdet herumgehen und die heiligen Lampen entzünden kann.[...].“

²⁷⁰ Zchomelidse 2002, 106.

Wie in früheren Kapiteln bereits angedeutet wurde, ist das Licht ein essentielles Thema im theologischen Denken. Sowohl in der Bibel, als auch bei den Kirchenvätern wird die Thematik aufgegriffen.²⁷¹ Lichtsymbolik wurde vom Judentum und von paganen Kulten übernommen. So wird am Ende des Sabbats der Erschaffung des Lichts gedacht (auch daran sieht man seine Bedeutung: das Erste, das Gott schafft, ist das Licht)²⁷². Danach wird der Unterscheidungssegen gesprochen:

„Gepriesen seist du, Ewiger, unser Gott, König der Welt, der unterscheidet zwischen Heiligem und Profanem, zwischen Licht und Finsternis, Zwischen Jisrael und den Völkern, zwischen dem siebenten Tag und den sechs Werktagen. Gepriesen seist du, Ewiger, der unterscheidet zwischen Heiligem und Profanem.“²⁷³

In 1 Petr 2, 9 steht:

„Ihr aber seid ein auserwähltes Geschlecht, eine königliche Priesterschaft, ein heiliger Stamm, ein Volk, das sein besonderes Eigentum wurde, damit ihr die großen Taten dessen verkündet, der euch aus der Finsternis in sein wunderbares Licht gerufen hat.“

Auch im Islam werden die, die an Gott glauben, als durch das Licht Gottes gerettet beschrieben:

„Gott ist der Freund derer die glauben; Er führt sie aus den Finsternissen hinaus ins Licht. Diejenigen die nicht glauben, haben Götzen zu Freunden; sie führen sie aus dem Licht hinaus in die Finsternisse. Das sind die Gefährten des Feuers, sie werden darin ewig weilen“ (Sure 2, 257)²⁷⁴

Das Licht unterscheidet in allen drei monotheistischen Buchreligionen die Gläubigen von den Ungläubigen.²⁷⁵

²⁷¹ „Goldener Kanon“ des Johannes von Damaskus (7./8 .Jh.): Onasch 1993, 79–80.

²⁷² Gen 1,3.

²⁷³ Gerhards 2006, 12–13.

²⁷⁴Universität Halle-Wittenberg <http://www.orientphil.uni-halle.de/sais/material/islamische-geschichte-2/10_sure.pdf> (10.10.2016).

²⁷⁵ Gerhards 2006, 13.

VI. Zusammenfassung

Der Kandelaber hat seine Verbreitung und sein Hauptnutzungsgebiet innerhalb des Römischen Reiches gehabt. Zwar gab es schon im italischen und griechischen Raum Vorläufer, seine Erfindung ist aber dem etruskisch-phönizischen Gebiet zuzurechnen. Die Massenproduktion begann aber erst mit dem Erstarken des Römischen Reiches so z.B. belegt durch die Produktionszentren im griechischen Raum. Hierbei lassen sich die Kandelaber in zwei Gruppen einteilen, einerseits in die großen und massiven Marmorkandelaber, und andererseits in die Kandelaber aus Metall.

Dabei ergab sich für diese Arbeit die Frage nach einer genauen Bestimmung des Terminus „Kandelaber“. Da es keine einheitliche, geschweige denn eine antike Definition gibt, wurde für diese Arbeit eine eigene vorgenommen. Das Hauptmerkmal liefert der Aufbau: Basis, Schaft und Kapitell sind Grundvoraussetzung für den Terminus Kandelaber. Weiters muss eine klare vertikale Ausrichtung gegeben sein (daher ist die Menorah kein Kandelaber). Der Brennstoff ist kein Unterscheidungskriterium, da z.B. Olivenöl in den Alpenprovinzen ein Importgut war, aber in den mediterranen Provinzen massenhaft zur Verfügung stand. Prinzipiell gilt, dass Kerzen teuer waren und nur zu speziellen Anlässen angezündet worden sind. Ihre Fundmenge in der römischen Kaiserzeit ist sehr gering. Größere Stückzahlen von Kandelabern stammen meist aus Wrackfunden, ansonsten dominieren Einzel- oder Streufunde ohne historischen Zusammenhang (dazu gehören auch die Exemplare aus Privatsammlungen).

Anhand von Abbildungen (Malerei, Reliefs und Mosaiken) wurde ein möglicher Aufstellungsort der Kandelaber erörtert. So sieht man bei Bestattungsszenen auf dem Hateriergrab sowohl massive Marmorkandelaber als auch filigrane Beispiele, die metallene Exemplare darstellen könnten. In der pompejanischen Wandmalerei wurde die Verwendung von Kandelabern als Ersatz von Säulen bereits von Vitruv kritisiert. In der römischen Wandmalerei war ihre Hauptaufgabe das Trennen von Szenen.

In der Spätantike verlagert sich nun die Gewichtung der Funde klar in den Osten des Römischen Reiches. Die meisten Kandelaber hatten Lampenaufsätze und wurden mit Öl befeuert. Die wenigsten Exemplare sind genau datiert, da sie nicht aus wissenschaftlichen Grabungen stammen. Alle werden in einen Zeitraum vom 5. – 7./8. Jahrhundert datiert. Da es nur wenige Exemplare Beginn der Spätantike gibt (z.B. ein bekannter Kandelaber aus dem Hortfund von Kaiseraugst) muss man sich fragen, was mit ihnen passiert ist. Eine

Möglichkeit wäre, dass viele Exemplare eingeschmolzen wurden, wie ein Bericht aus der Zeit Kaiser Herakleios' I. belegt. In Kriegs- und Krisenzeiten wurden sowohl Prunkkandelaber als auch simplere Metalexemplare eingeschmolzen, einerseits für die Finanzierung von Truppen, andererseits für deren Ausrüstung. Warum aber ist die Funddichte im Osten größer als im Westen? Eine Möglichkeit wäre, dass sie im Westen noch nicht ergraben worden sind. Ein anderer Erklärungsversuch zeigt sich schon anhand der politischen Verhältnisse: Der Osten war weiterhin römisch und legte Wert auf die Traditionen und die ihm bekannten Lichtträger. Der Westen wurde hingegen von verschiedenen Germanenstämmen erobert und dies könnte eine Erklärung für das Abreißen der Tradition sein.

Um eine mögliche Aufstellung zu rekonstruieren muss man auch in der Spätantike auf schriftliche und bildliche Quellen zurückgreifen. Der Liber Pontificalis nennt eine große Zahl an Kirchen, deren Inventar und ihre Stifter. Auffällig ist, dass die überwiegende Zahl der Stiftungen in konstantinischer Zeit getätigten worden ist. Mit Sicherheit die Aufstellungsorte der Kandelaber in der Kirche zu rekonstruieren ist nicht möglich. Es lassen sich allerdings einige Überlegungen anhand von Abbildungen und praktischen Aspekten anstellen, die allerdings nicht verifiziert werden können. Es gibt einige Abbildungen, die Kirchen mit Kerzen auf den Altären zeigen, allerdings könnte es sich dabei um regionale Eigenheiten innerhalb der Liturgie handeln. Dem sei noch hinzugefügt, dass es sich dabei um Kerzen handelt und nicht um Kandelaber. Solche waren auf dem Altar erst ab dem ab dem Konzil von Trient üblich.

In der Katakomben-Malerei setzt sich die römische Tradition der Kandelaber in der Wandmalerei fort, allerdings lässt sich ein Wechsel weg von der Aufgabe des Trennens hin zum Hervorheben feststellen. In der SS. Marcellino e Pietro Katacombe erkennt man noch eine deutliche Einflussnahme von kaiserzeitlicher Malerei, in der S. Gennaro Katacombe werden hingegen durch Kandelaber Personengruppen in den Mittelpunkt gerückt. Ein sepulkraler Einsatzbereich für Kandelaber ist eine weitere Möglichkeit. Wenn man sich die Darstellungen des Grabes des Heiligen Demetrios ansieht fällt auf, dass das Grab, abgebildet auf zwei unterschiedlichen Fresken, von Kandelabern umrahmt ist. Dazu passt wiederum das Hateriergrab, wo um einen aufgebahrten Toten herum Leuchterstöcke aufgestellt sind. Daher ist ein sepulkraler Verwendungszweck neben der Aufgabe als Weihgeschenk/Stiftung oder im privaten/häuslichen Umfeld belegt.

Kandelaber werden aber auch in der Bibel, so z.B. in der Apokalypse genannt. Hier ist die Rede von sieben Kandelabern, diese wurden in mehreren Kirchen (Apsisbildprogramm) abgebildet, so auch in S. Prassede in Rom: neben den sieben Kandelabern mit Lampenaufsätze sind bibelgetreu das *Agnus Dei*, das versiegelte Buch, Engel, 24 Älteste und die vier apokalyptischen Tiere dargestellt. Bei zwei Gräbern in Bulgarien ist der nach Osten führende Ausgang ebenfalls mit zwei Kandelabern verziert. Auch hier besteht die Möglichkeit, dass die Apokalypse indirekt gemeint sein könnte, da sie aus dem Osten kommt. Die Gläubigen erwarten die Wiederkehr ihres Herrn und die Wiederauferstehung.

Auch Lichtkomposition in der Kirche war ein wichtiger Aspekt, wie anhand von Schriftquellen (Paulinus von Nola und Paulos Silentarios) deutlich wird. Dadurch kann man sich ein Bild davon machen, welche Wirkung Licht in religiösen Gebäuden hatte. So wurde z.B. das Beleuchtungsschema der Hagia Sophia in Konstantinopel anhand des Berichts von Paulos Silentarios rekonstruiert, aber es gibt auch archäologische Hinweise auf die Nutzung von Lichteffekten. So weiß man von mehreren Bauten, dass sie mit polierten Marmorplatten ausgeschmückt waren und somit eine eigene Lichtwirkung erzeugten. Des Weiteren schreibt Silentarios von verschiedenen Leuchteffekten der Lichtquellen, was sich z.B. auf verschiedene Befeuerungsmethoden zurückführen lassen könnte. Die Anbringung von Kerzenhaltern auf Schrankenanlagen könnte von Kandelabern beeinflusst worden sein. Da die Kerzenhalter sehr stark Kandelaberkapitellen ähneln, könnte ein solcher Ursprung möglich sein. In einigen Mosaiken sieht man solche Kapitelle auf Schrankenanlagen stehen, die Leuchterköpfe aus Rogosnica könnten einem ähnlichen Zweck gedient haben, da sie als Kandelaberkapitelle allein recht klein wären. Auf der Riha-Patene ist eine Apostel-Kommunion abgebildet, in deren Hintergrund man auf der Schrankenanlage Kerzen mit Überlaufbechern welche direkt über den Säulen angebracht sind. In der Ostkirche haben sich solche Kerzen oder Lampenaufsätze auf der Ikonostase bis heute erhalten.

Prinzipiell wird in allen Religionen das Licht als heilig oder als Zeichen des Herrn empfunden. Im Judentum, Christentum und dem Islam gibt es Stellen in den entsprechenden wichtigen Texten, die die Gläubigen mit Licht vergleichen bzw. erwähnen, dass die Erleuchtung in der Religion liegt.

Die Kandelaber hatten in der frühchristlichen Zeit die Aufgabe wichtige Orte zu beleuchten. Sowohl mit ihnen, als auch mit den Kerzen, ein wertvolles Gut, wurde

sparsam umgegangen. Sowohl Textquellen (Liber Pontificalis, Egeria, Paulinus Nolanus, Paulos Silentarios) als auch bildliche Zeugnisse (Mosaike, Ambo aus Thessaloniki, Schrankenplatte bzw. Schrankenpfeiler aus Grado) erwähnen oder zeigen Kandelaber mit Kerzen (sofern erwähnt) in der Nähe von Verstorbenen oder in der Nähe des Bemas. Durch diese Beispiele wird eine tatsächliche Aufstellung an diesen Orten nahegelegt.

VII. Abbildungen

I. Einleitung

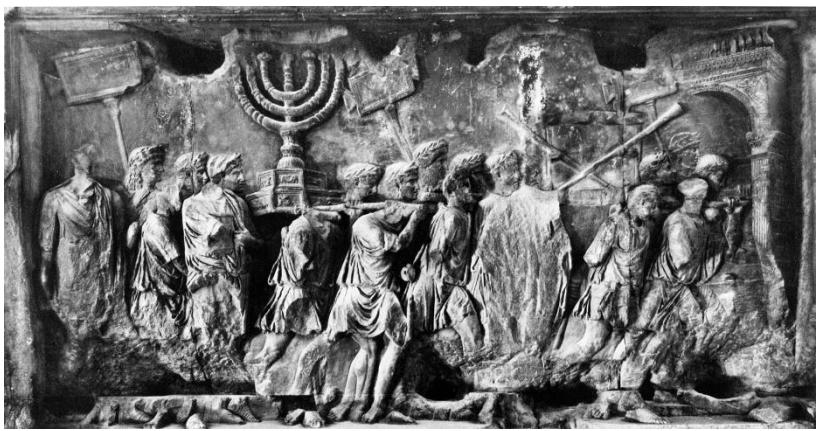


Abb. 1: Titusbogen, Beuterelief



Abb. 2: Jüdisches Grab in der Katakombe Via Nomentana

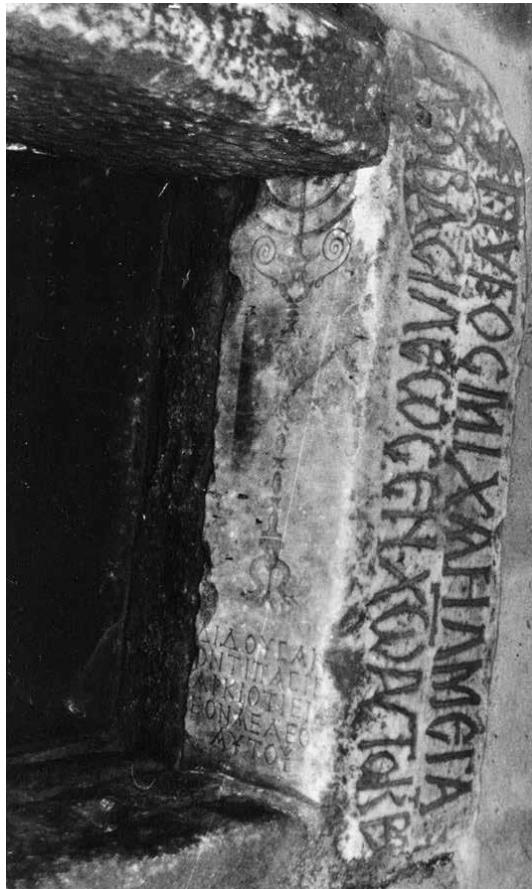


Abb. 3: Spolie mit Menorah aus der Stadtmauer von Nikaea (9. Jh.)



Abb. 4: Platte mit Menorah aus Andriake



Abb. 5: Fossor SS. Marcellino e Pietro Katacombe, RCLau
71

II. Die Kandelaber in der römischen Antike



Abb. 6: Floraler Kandelaber in der SS. Marcellino e Pietro Katakombe, RCLau 64



Abb. 7: Marmorkandelaber aus Mahdia



Abb. 8: Marmorkandelaber mit Flamme aus dem British Museum

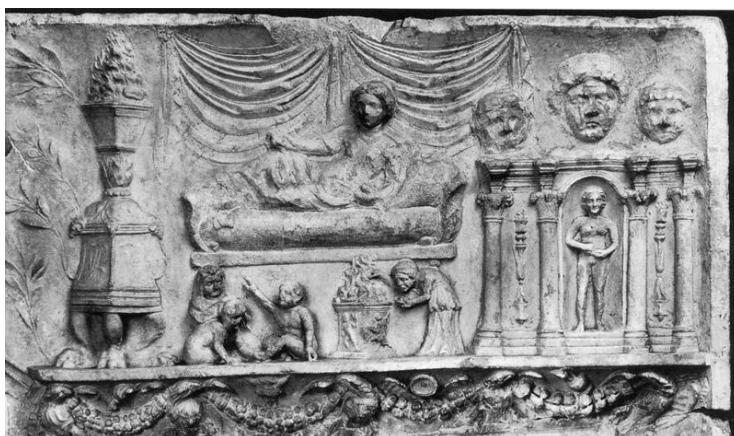


Abb. 9: Relief, Hateriergrab

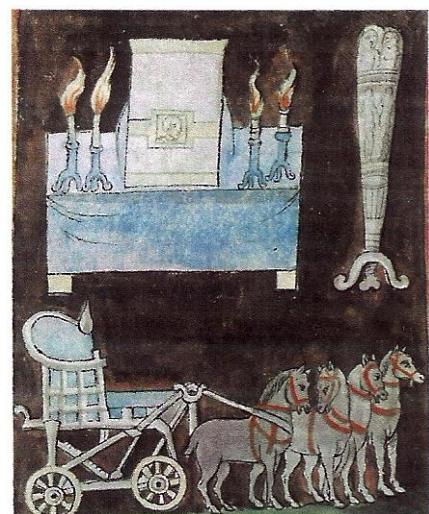


Abb. 10: Buchminiatur, Notitia Dignitatum



Abb. 11: Buchminiatur,
Rabulakodex

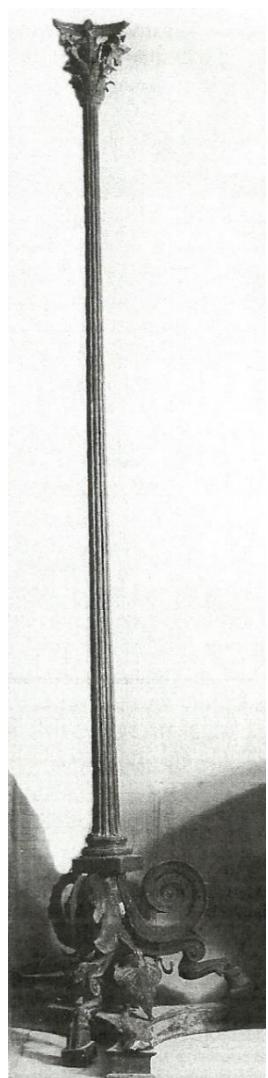


Abb. 12: Kandelaber im
Typ Spargi aus Mahdia,
heute in Tunis



Abb. 13: Rekonstruktion des Aufsatzes für die Spargi-
Gruppe



Abb. 14: Casa della Farnesina, Wandmalerei mit brennenden Kandelabern



Abb. 17: Kandelaber, der sich aus drei Delfinen bildet



Abb. 15: Der sog. Damhirschkandelaber, Trier

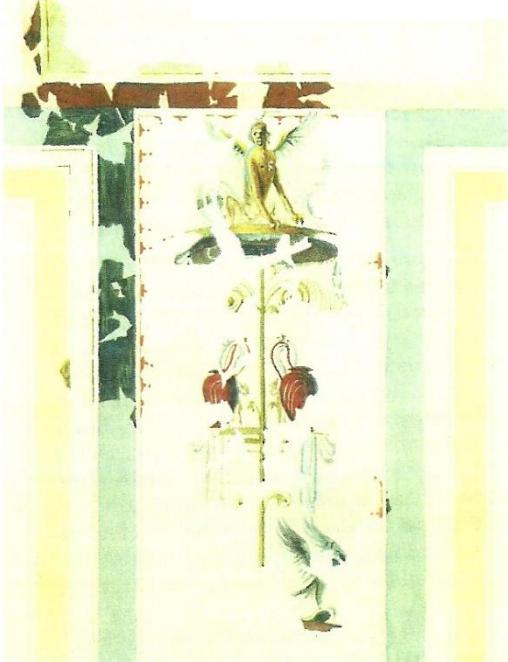


Abb. 16: Der sog. flotte Sphinx-Kandelaber, Trier

III. Die Verwendung der Kandelaber im frühen Christentum



Abb. 18: Silberkandelaber aus Hama

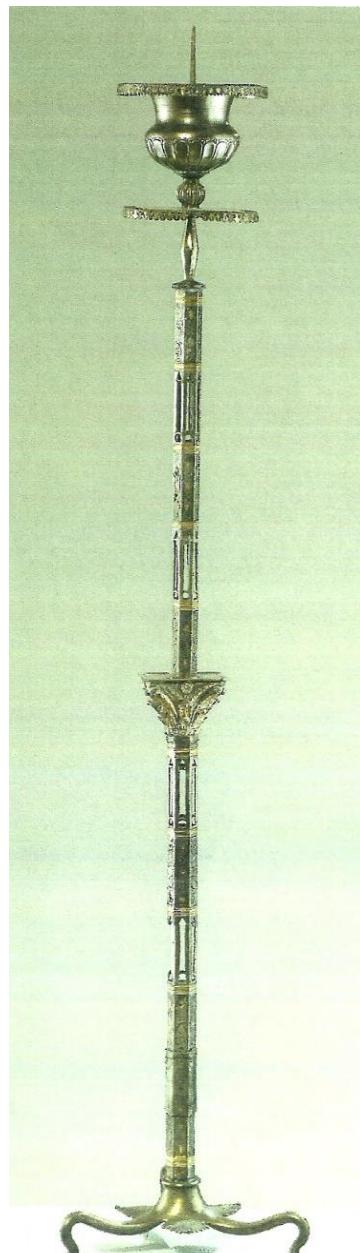
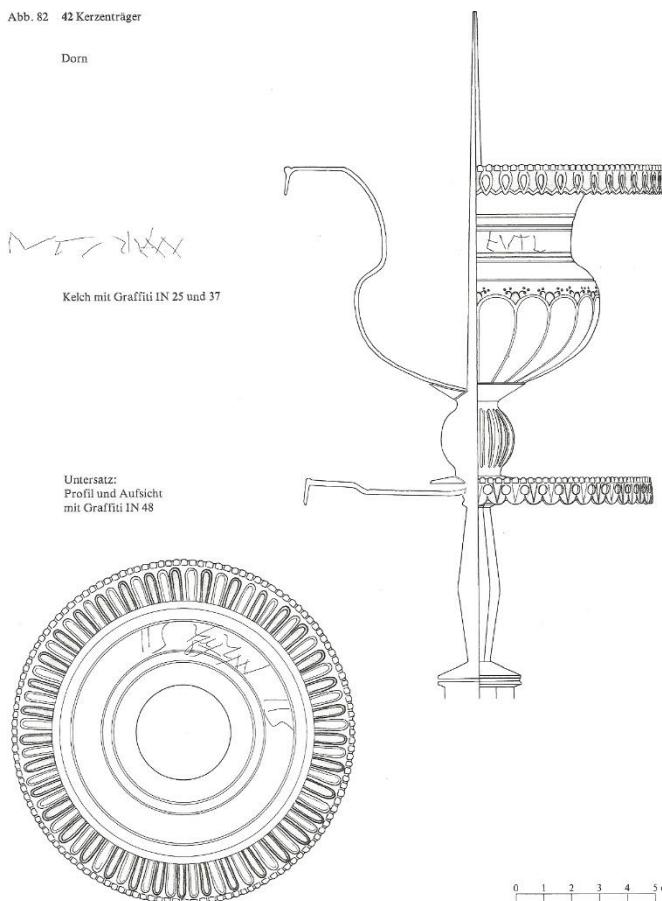


Abb. 19: Silberkandelaber aus dem Hortfund von Kaiseraugst

Abb. 22 42 Kerzenträger

Dorn



Kelch mit Graffiti IN 25 und 37

Untersatz:
Profil und Aufsicht
mit Graffiti IN 48

0 1 2 3 4 5 cm

Abb. 20: Graffiti auf dem Kandelaber in Abb. 19



Abb. 22: Kandelaber mit Löwinnen
als Fußstützen, Ägypten



Abb. 21: Kandelaber mit Lampenaufsatz, Greifenkopf
und Kreuz, Syrien

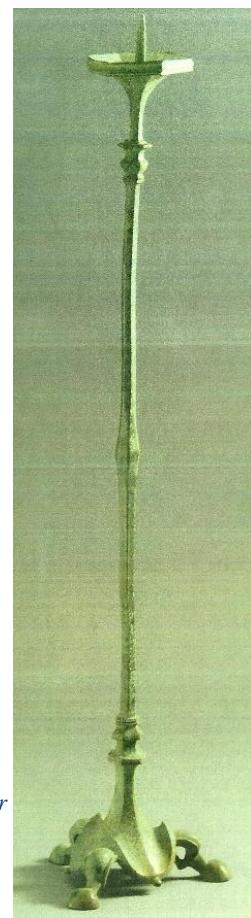


Abb. 23: Kandelaber
Sammlung C.S.
München



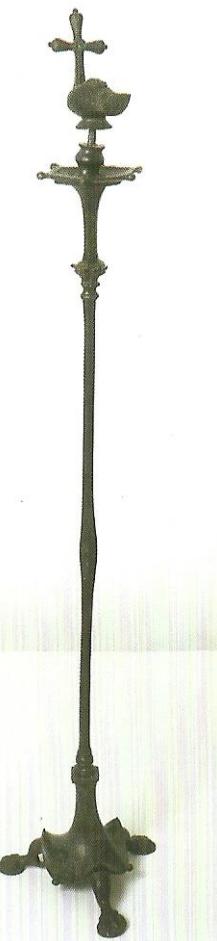
Abb. 24: Kandelaber mit Lampenaufsatz, Ägypten, 6./7. Jahrhundert



Abb. 26: Verschiedene Kandelaber aus der Levante/Kleinasien



Abb. 27: Kandelaber mit Lampenaufsatz aus Syrien und dem Heiligen Land



*Abb. 25: Mannshoher Kandelaber,
Sammlung C.S. München*



Abb. 28: Kandelaber mit Lampenaufsatz; der Schaft ist geformt wie ein lateinisches Kreuz, Ägypten



Abb. 29: Kandelaber mit, Walters Arts Gallery



Abb. 30: Kandelaber (ohne Lampe), Syrien

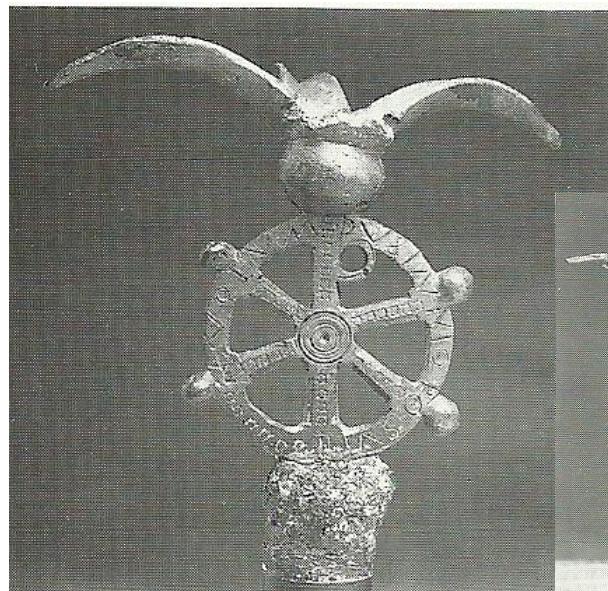


Abb. 31: Kandelaberkapitell des Pusinus, Rogosnica bei Poetovio (Pettau/Ptuj)



Abb. 32: Kandelaberkapitell des Intimius und Maximilianus, Rogosnica bei Poetovio (Pettau/Ptuj)



Abb. 33: Mosaik aus Syrien, Tayybat al-Imam

Abb. 34: Kandelaber mit kreuzförmigem Griff aus Byala



Abb. 35: Vergleichsbeispiel zu Abb. 34 aus dem Metropolitan Museum of Art, New York



Abb. 36: Kandelaber mit einem Griff in Form eines Greifenkopfes aus Durostorum (Silistra)

Abb. 37: Heute verschollene Lampe aus Durostorum



Abb. 38: zu Abb. 37 gehöriger Ständer aus Durostorum (Silistra)



Abb. 40: Kandelaber aus Acra (Chernomorets)

Abb. 39: Kandelaber aus Abritus (Razgrad)



Abb. 41: Kandelaber aus dem Lampsakos-Schatz



Abb. 42: Kerzenhalter aus Trier-West



Abb. 43.: Mosaik aus Tabarka mit Kerzen auf dem Altar

Abb. 44: Umzeichnung (Aquarell) eines Mosaiks aus der Hagios Demetrios Basilika; linker Bildrand: Altar mit daraufgestellter Kerze.

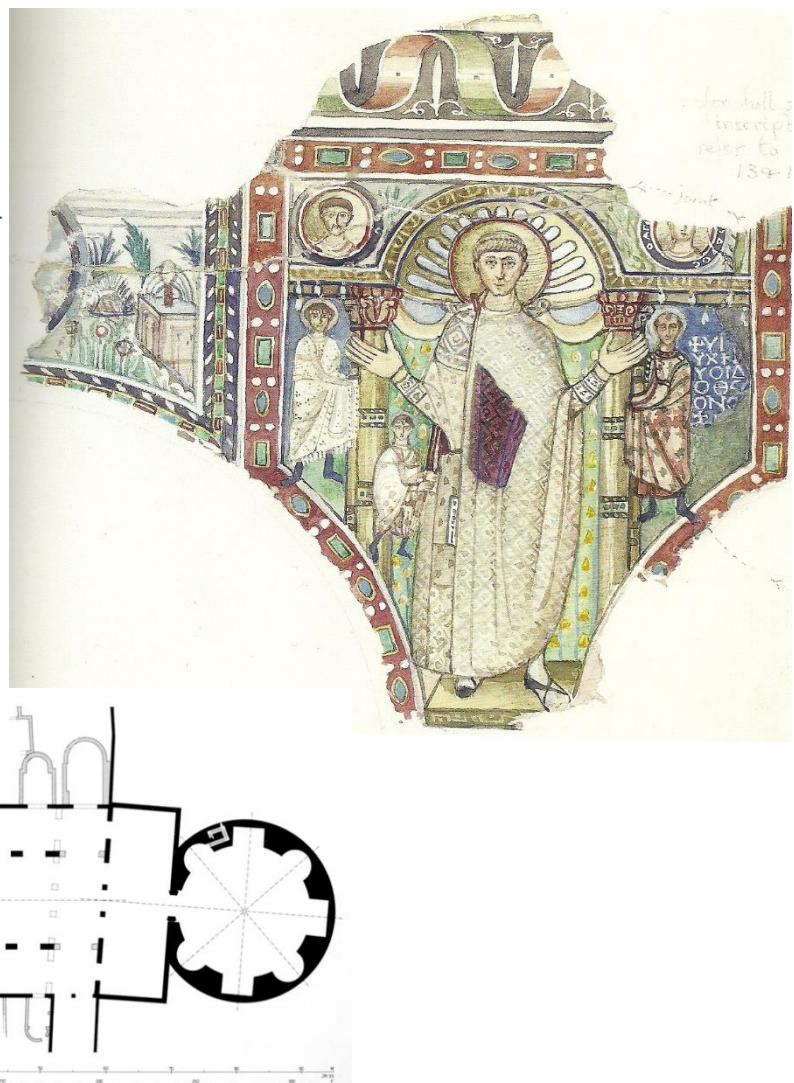


Abb. 45: SS. Marcellino e Pietro mit dem Mausoleum der Helena mit vier Nischen



Abb. 46: Innenansicht von S. Clemente

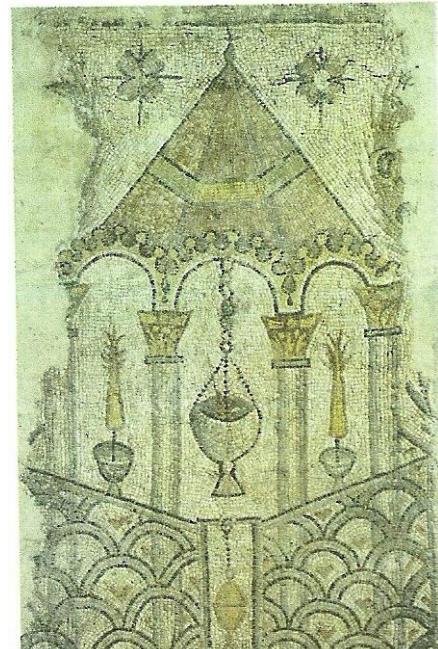


Abb. 47: Mosaik aus Syrien mit Kandelaberkapitellen auf der Schrankenanlage

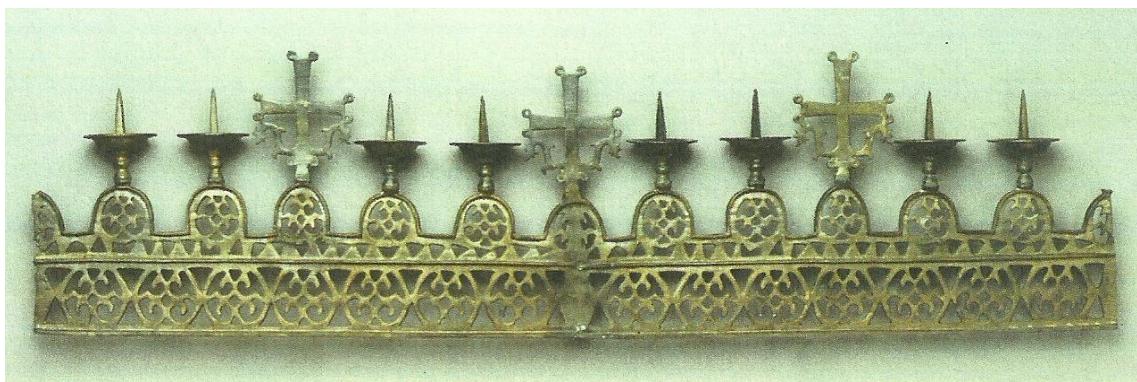


Abb. 48: Kerzen- oder Lampendorne, spätyzantinisch, vermutlich aus Kleinasien



Abbildung 49: Riha Patene



Abb. 50: Ambo, byzantinisches Museum Thessaloniki



Abb. 51: Schrankenpfeiler aus Poetovio/Pettau



Abb. 52: Elfenbein mit Taufszene, British Museum



Abb. 53: sog. Palast des Theoderich mit Vorhängen zwischen den Säulen, Mosaik in S. Apollinare Nuovo, Ravenna



Abb. 54: Darstellung einer Taufe auf einem Grabstein, Aquileia

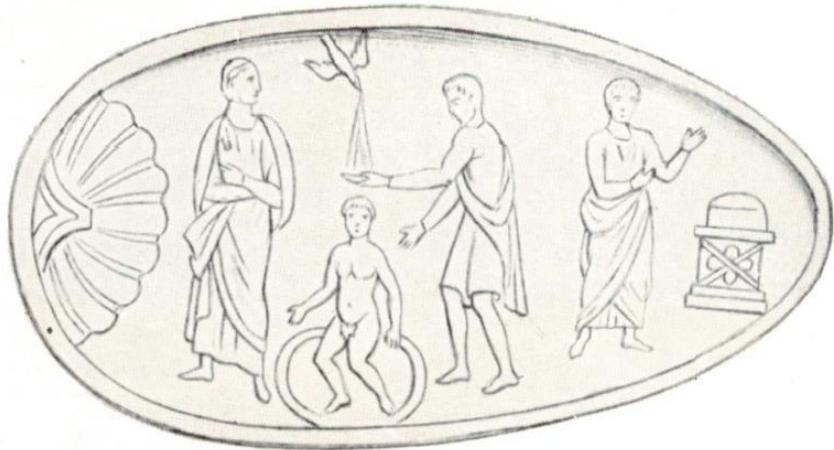


Abb. 55: Löffel mit Taufszene aus S. Canziano, Umzeichnung



Abb. 56: Familie im Orantengestus, von vier Kerzen umrahmt, S. Gennaro Katakombe, Neapel



Abb. 57: Proculus-Kammer, S. Gennaro Katakombe, Neapel

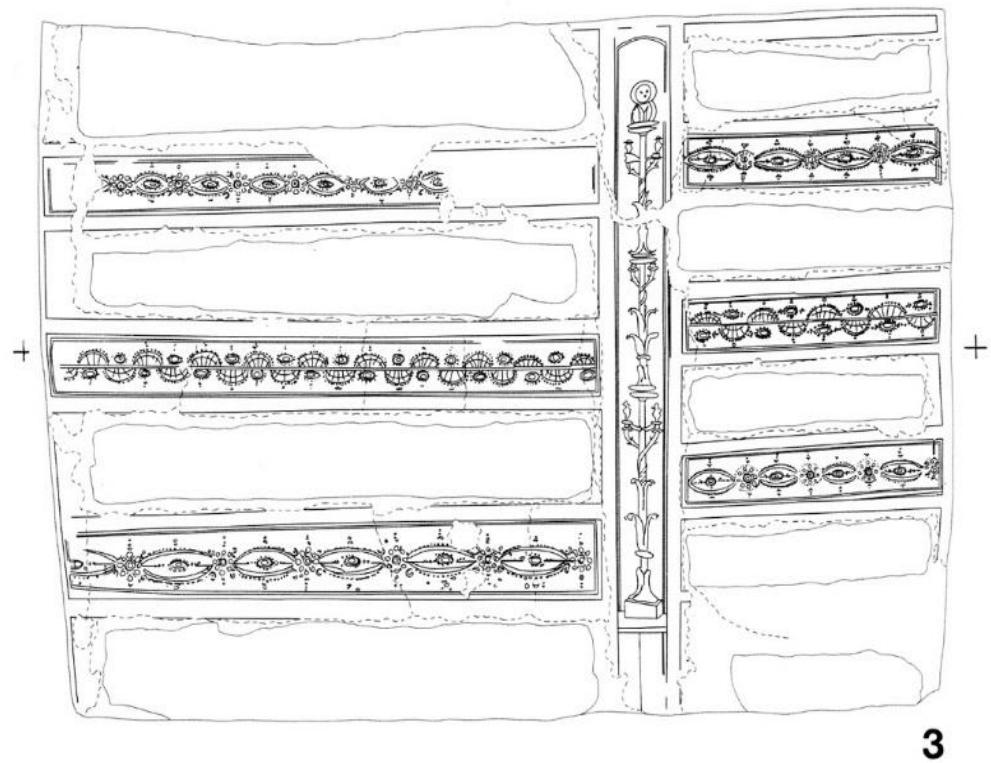


Abb. 58: Grabkammer, Abbildung von Ianuarius im Orantengestus, umgeben von zwei Kandelabern, S. Gennaro Katakomben, Neapel

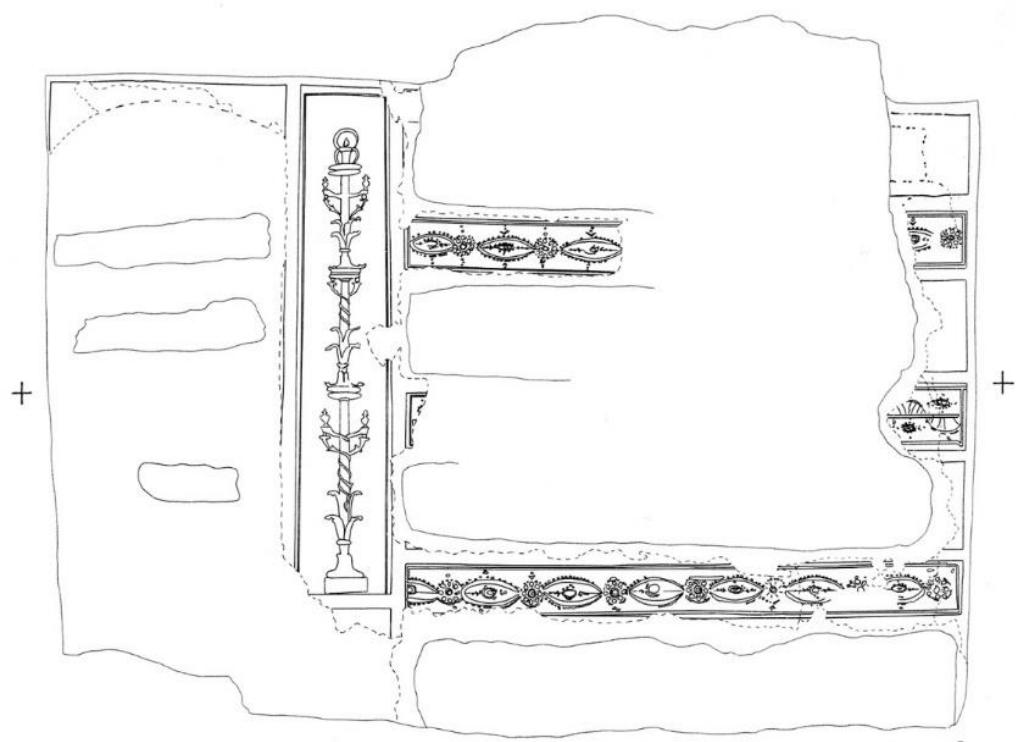


Abb. 59: SS. Marcellino e Pietro, Katakomben
Kammer 57

2



3



4

Abb. 60: SS. Marcellino e Pietro, Katakombe Kammer 64, Wände 3 und 4



Abb. 62: SS. Marcellino e Pietro, Cubiculus 3

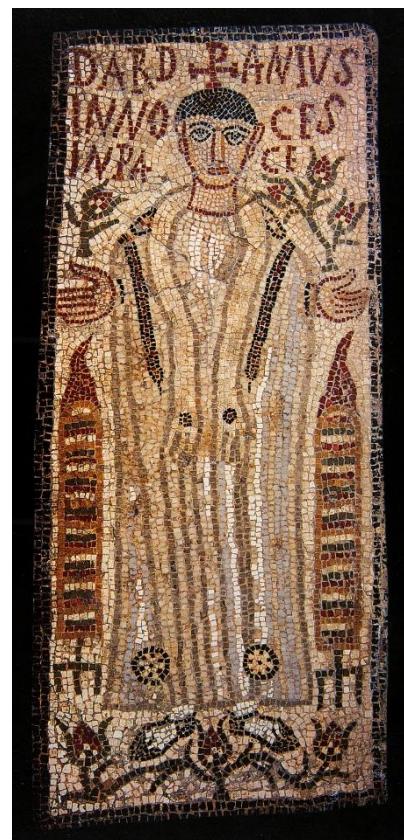


Abb. 61: Mosaik, Grab des Dardanius,
Bardo-Museum in Tunis

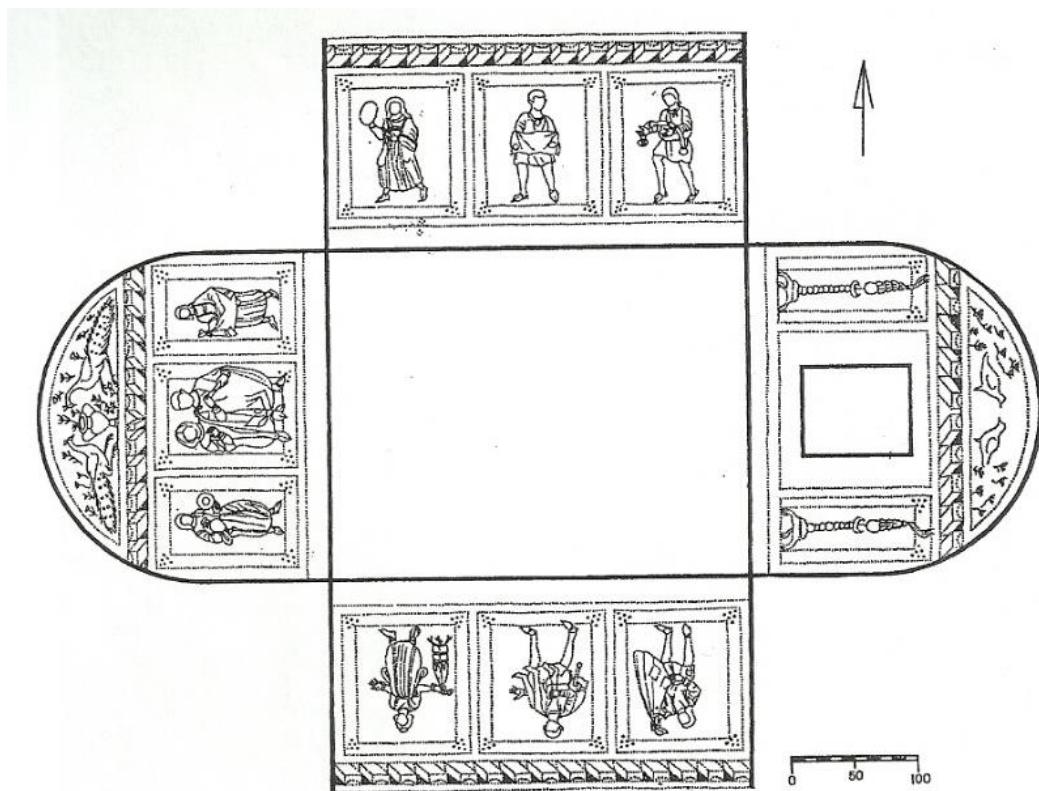


Abb. 63: Grabkammer im Südosten Silistras

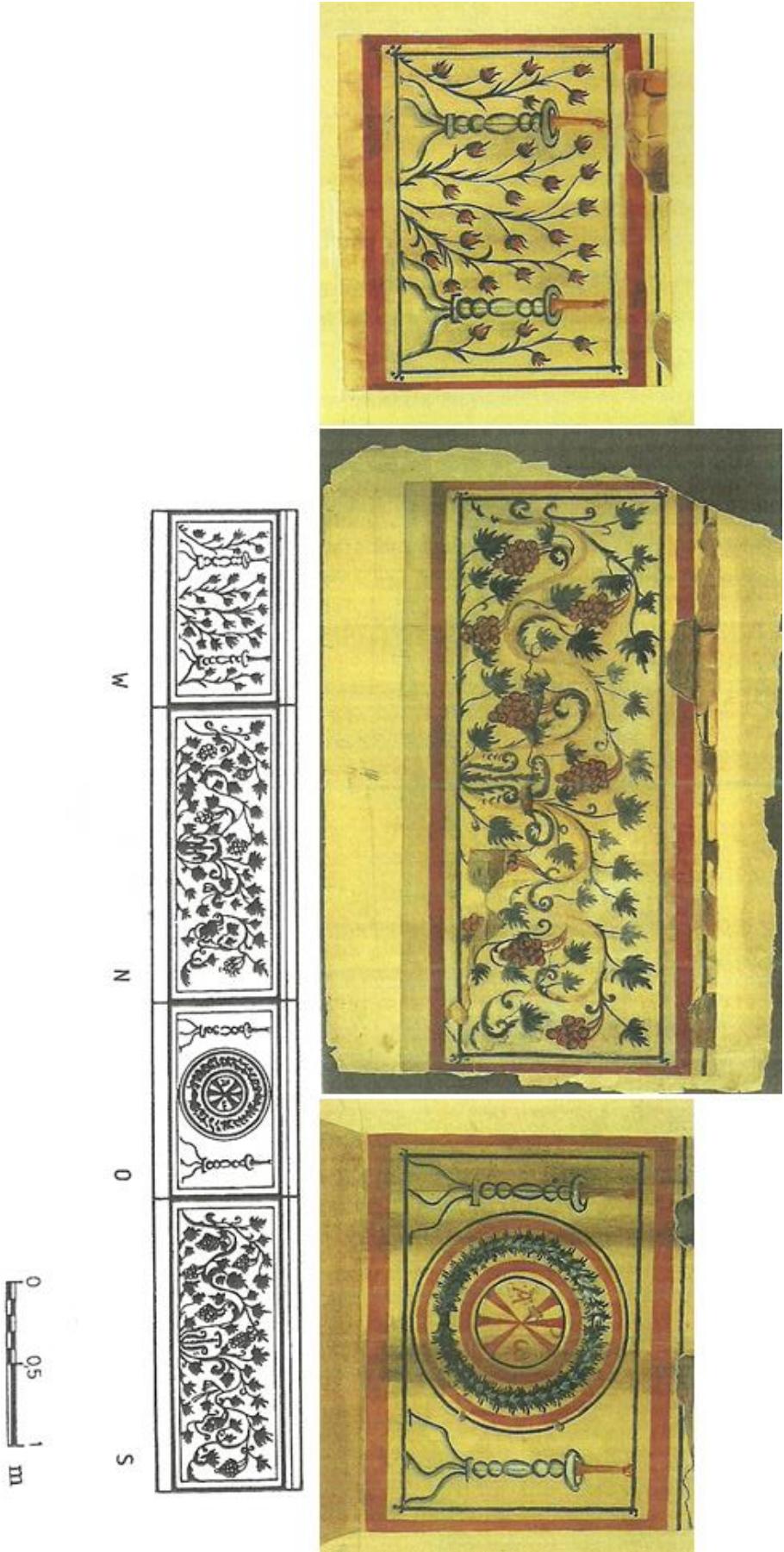


Abb. 64: Grabkammer 4, Sofia



Abb. 65: S. Prassede, Bildprogramm der Apsis, Umzeichnung



Abb. 66: SS. Cosma e Damiano, Apsis und Triumphbogen

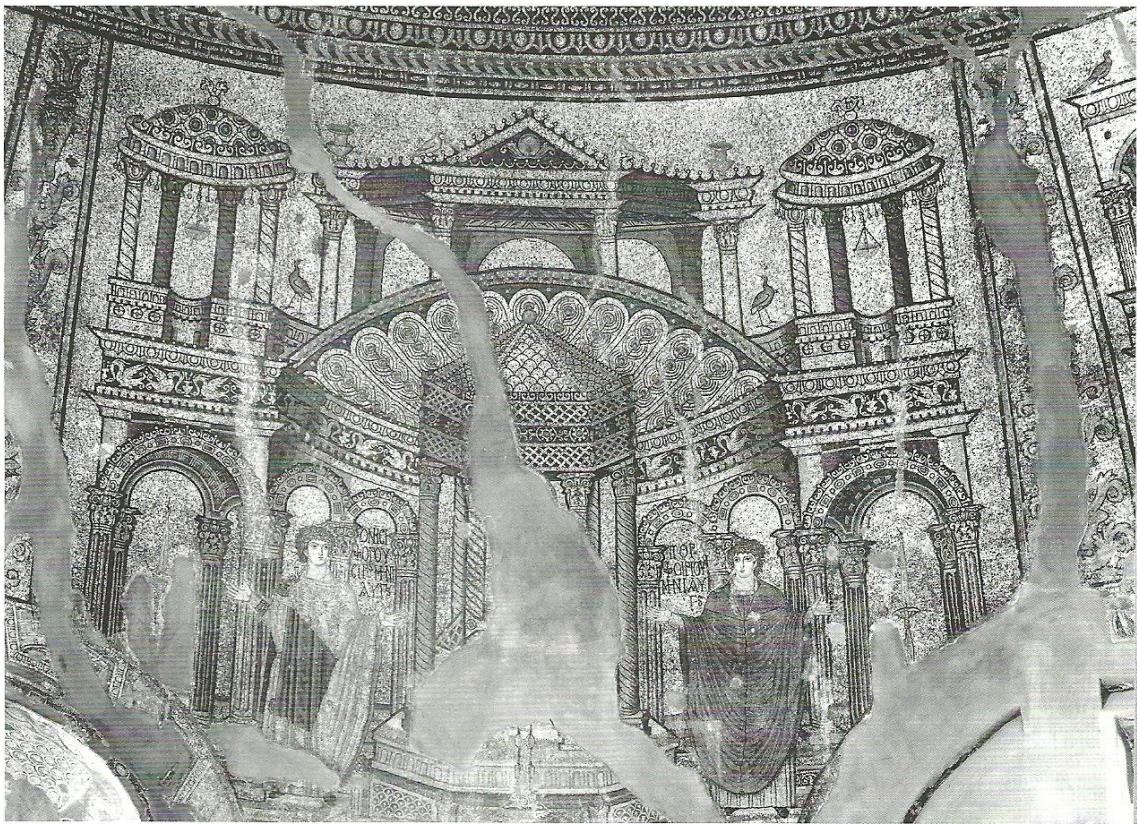


Abb. 67: Mosaik unterhalb der Kuppel der Rotunde in Thessaloniki, Süddurchgang



Abb. 68: Mosaik unterhalb der Kuppel der Rotunde in Thessaloniki, Südwestdurchgang



Abb. 69: Fresko aus der Klosterkirche Dečani

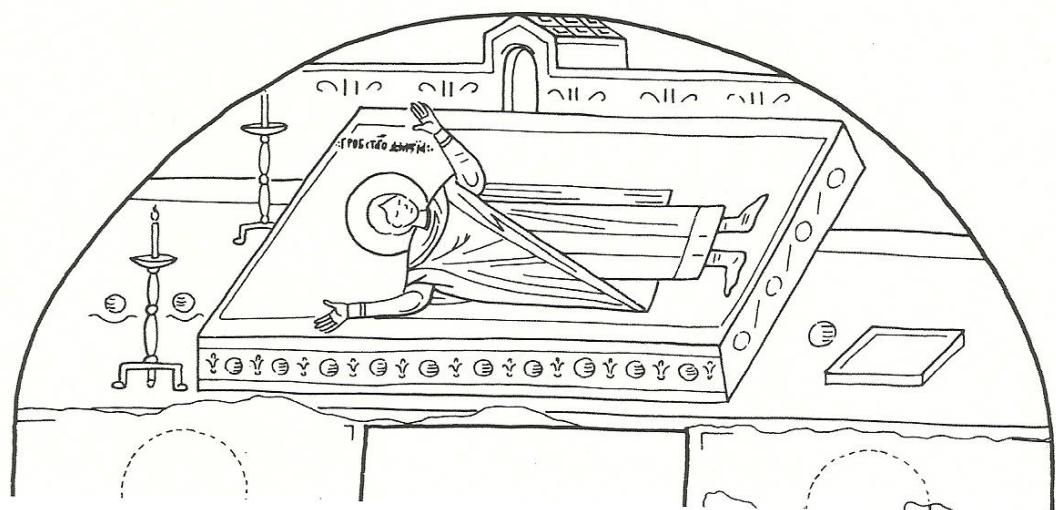


Abb. 70: Grabmal des Heiligen Demetrios, Umzeichnung eines Freskos aus Ljeviška



Abb. 71: Aufgebahrte Frau, umrahmt von Leuchterstöcken, Hateriergrab

IV. Licht und seine Verwendung in der Spätantike

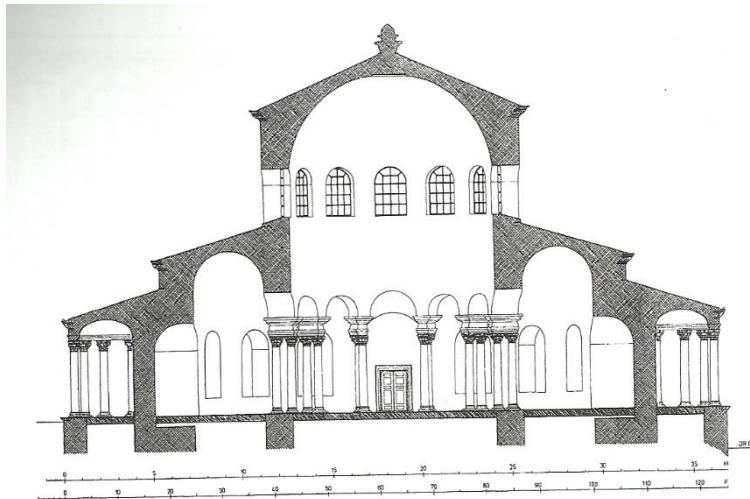


Abb. 72: Rekonstruktion des Mausoleums der Constantina, Querschnitt



Abb. 73: Codex Purpureus Rossanensis – Die klugen und törichten Jungfrauen



Abb. 74: Rekonstruierte Innenaufnahmen der Hagia Sophia

V. Licht in der Liturgie

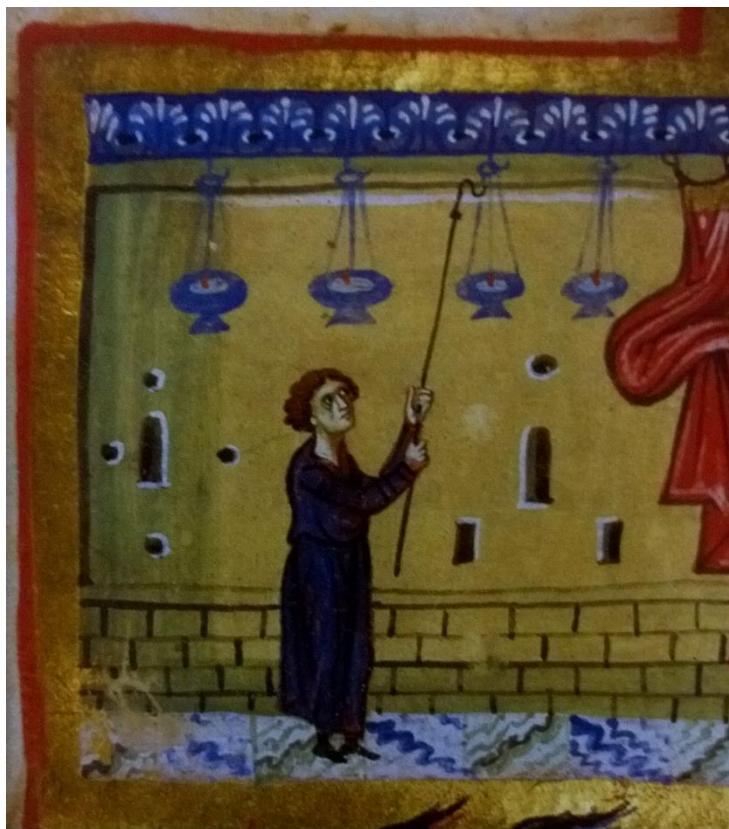


Abb. 75: Der Lampadarius, Buchminiatur



Abb. 76: Anzünden einer Osterkerze, Buchminiatur

VIII. Literaturverzeichnis

Abkürzungen außerhalb des DAI-Systems:

CSEL: Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum.

JAJ: Journal for Ancient Judaism.

Bant: Schriften der Balkankommission. Antiquarische Abteilung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

AMBROSINI 2013: L. Ambrosini, Candelabra, Thymiateria and Kottaboi at Banquets Greece and Etruria in Comparison, *EtrSt* 16/1, 2013, 174–222.

ANTONARAS 2007: A. Antonaras, Early Christian Glass Finds from the Museum Basilica, Philippi, *JGS* 49, 2007, 47–56.

BAILEY 1996: D. M. Bailey, *A Catalogue of the Lamps in the British Museum Volume 4. Lamps of Metal and Stone and Lampstands* (London 1996).

BĂJENARU – BÂLTÂC 2000/01: C. Băjenaru – A. Bâltâc, Depozitul de candele din sticlă descoperit la bazilica episcopală de la Histria, *Pontica* 33/34, 2000/01, 463–513.

BARATTE 1984: F. Baratte, Kandelaber, in: H. A. Cahn (Red.), *Der spätömische Silberschatz von Kaiseraugst*, Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 9 (Derendingen 1984) Textband, 137–150.

BAUER 2013: F. A. Bauer, *Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios* (Regensburg 2013).

BAUR 1938: P. Baur, Glassware, in: C. H. Kraeling (Hrsg.), Gerasa. City of the Decapolis (New Haven 1938) 505–546.

BOURAS – PARANI 2008: L. Bouras – M. Parani, Lighting in early Byzantium, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11 (Washington D.C. – Dumbarton Oaks 2008).

BRANDENBURG 2005: H. Brandenburg, Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst (Regensburg 2005).

BROISCH 2012: M. Broisch, Brenndauer und Rußentwicklung von antiken Lampenölen. Eine Versuchsreihe, in: L. Chrzanovski (Hrsg.), Le Luminaire antique Lychnological Acts 3. Actes du 3e Congrès International d'études de l'ILA, Université d'Heidelberg, 21 – 26. IX. 2009, Monographies instrumentum 44 (Heidelberg 2012) 49–51.

BUCKTON 1994: D. Buckton, Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections (London 1994).

CAILLAU 1842: A. B. Caillau, Sancti Aurelii Augustini. Hiponensis Episcopi. Sermones Inediti (Paris 1842).

CAIN 1985: H.-U. Cain, Römische Marmorkandelaber, Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur 7 (Mainz am Rhein 1985).

CAIN – DRÄGER 1994: H. U. Cain – O. Dräger, Die Marmorkandelaber, in: G. Hellenkemper Salies (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia I (Köln 1994) 239–257.

D'OIDIO 2013: S. D'Ovidio, Devotion and Memory. Episcopal Portraits in the Catacombs of San Gennaro in Naples, in: I. Foletti (Hrsg.), The Face of the Dead and the Early Christian World. Proceedings of International Conference, Masaryk University, Brno, 18th October 2012 (Rom 2013) 85–106.

DAVIS 2010: R. Davis, The Book of Pontiffs (*Liber Pontificalis*). The Ancient Biographies of the First Ninety Roman Bishops to AD 715, Translated Texts for Historians 6³(Liverpool 2010).

DECKERS u.a. 1987: J. G. Deckers – H. Seeliger – G. Mietke, Die Katakombe "Santi Marcellino e Pietro". *Repertorium der Malereien, Roma sotterranea cristiana* 6 (Münster 1987).

DOIG 2009: A. Doig, Liturgy and Architecture. From the Early Church to the Middle Ages. *Liturgy, Worship and Society* (Ashgate 2009).

FASOLA 1975: U. M. Fasola, *Le catacombe di S.Gennato a Capodimonte* (Rom 1975).

FEISSEL 1999: D. Feissel, Öffentliche Straßenbeleuchtung in Ephesos, in: P. Scherrer, H. Täuber, H. Thür (Hrsg.), *Steine und Wege, Festschrift für Dieter Knibbe zum 65. Geburstag, Österreichisches Archäologisches Institut, Sonderschriften* 32, (Wien 1999), 25-30

FENSTERBUSCH 1996: C. Fensterbusch, Vitruv. Zehn Bücher über Architektur⁵(Darmstadt 1996).

FERGUSON 2009: E. Ferguson, *Baptism in the Early Church. History, Theology, and Liturgy in the First Five Centuries* (Grand Rapids – Cambridge 2009).

FINE 2014: S. Fine, The Menorahs of Limyra in Jewish Art and Visual Culture, *JAJ* 5. 2, 2014, 217–222.

FOGEL 2014: J. A. Fogel, *Grains of Truth. Reading Tractate Menachot of the Babylonian Talmud* (Lanham, Boulder u. a. 2014).

FRANKEN 1996: N. Franken, *Candelabrum Corinthium. Zu sakralidyllischen Bildelementen im späthellenistischen Wohnluxus am Beispiel eines Bronzekandelabers und einer Bronzelampe aus Mahdia*, BJb 196, 1996, 276–311.

GERHARDS 2006: A. Gerhards (Hrsg.), *Liturgie und Licht. Eine Orientierungshilfe, Liturgie & Gemeinden. Impulse & Perspektiven 7* (Trier 2006).

GLASER 1997: F. Glaser, *Frühes Christentum im Alpenraum. Eine archäologische Entdeckungsreise* (Regensburg – Graz u.a 1997).

GOETHERT-POLASCHEK 1992: K. Goethert-Polaschek, *Spätantike bronzen Beleuchtungsgeräte aus Trier*, TrZ 62, 1992, 209–217.

GOETHERT – WERNER 1997: K. Goethert – K. Werner, *Römische Lampen und Leuchter. Auswahlkatalog des Rheinischen Landesmuseums Trier* (Trier 1997).

HEROLD 1976: K. Herold, *Der Kandelaber in der pompejanischen Wandmalerei* (Diss. Univ. Wien, Wien 1976).

ILIADES 2012: I. Iliades, *The Light in the Byzantine Church*, in: L. Chrzanovski (Hrsg.), *Le Luminaire antique, Lychnological Acts 3. Actes du 3e Congrès International d'études de l'ILA*, Université d'Heidelberg, 21.-26.IX.2009, *Monographies instrumentum* 44 (Heidelberg 2012) 177–188.

ISRAELI 2000: Y. Israeli (Hrsg.), *Cradle Of Christianity* (Jerusalem 2000).

KAEGI 2003: W. Kaegi, *Heraclius. Emperor of Byzantium* (Cambridge 2003).

KELLER 2011: D. Keller, *Glaslampen im frühbyzantinischen Kirchenraum. Künstliche Beleuchtung im Kontext von architektonischen und liturgischen Veränderungen*, in: P. I. Schneider (Hrsg.), *Licht-Konzepte in der vormodernen Architektur. Internationales Kolloquium in Berlin vom 26. Februar – 1. März 2009, veranstaltet vom Architekturreferat des DAI*, DiskAB 10 (Regensburg 2011) 255–270.

KLAUSER 1974: Th. Klauser, Taufet in lebendigem Wasser! Zum religions- und kulturgeschichtlichen Verständnis von Didache 7, 1/3, in: Th. Klauser – E. Dassmann (Hrsg.), Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte, Kirchengeschichte und christlichen Archäologie, JbAC Erg. Bd. 3 (Münster 1974), 177–183.

KLEINBAUER 1972: W. E. Kleinbauer, The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios. *Thessaloniki, Viator* 3, 1972, 27–109.

KOROZE u.a. 2001: M. Korozē – G. Phakorellēs – G. Maniatēs, Μελέτη και χρονολόγηση με Άνθρακα-14 ασβεστοκονιαμάτων εντοίχιων ψηφιδωτών, in: J. Basiakos – E. Aloupē – G. Phakorellēs (Hrsg.), Αρχαιομετρικές μελέτες για την Ελληνική προϊστορία και αρχαιότητα (Athen 2001) 317–326.

KÖTZSCHE-BREITENBRUCH 1979: L. Kötzsche-Breitenbruch, Das Elfenbeinrelief mit Taufszenen aus der Sammlung Maskell im British Museum, JbAC 22, 1979, 195–208.

KRAUTHEIMER 1986: R. Krautheimer, Early Christian and Byzantine Architecture⁴(Harmondsworth 1986).

LADSTÄTTER 2013: S. Ladstätter, Thymiaterien der jüngeren römischen Kaiserzeit in Ephesos, in: G. Kokdemir (Hrsg.), Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı (Ankara 2013) 317–338.

LAUSBERG 1928: C. Lausberg, Beiträge zur Geschichte des Kerzenmachergewerbes im Mittelalter (Freiburg im Breisgau 1928).

LEHMANN 2004: T. Lehmann, Paulinus Nolanus und die Basilica Nova in Cimitile. Nola. Studien zu einem zentralen Denkmal der spätantik-frühchristlichen Architektur (Wiesbaden 2004).

MANGO 1986: M. M. Mango, Silver from Early Byzantium. The Kaper Koraon and Related Treasures, in: Conjunction with the Exhibition Silver Treasure from Early

Byzantium, The Walters Art Gallery, April 18 - August 17, 1986, and on the Occasion of the 17th International Byzantine Congress, Dumbarton Oaks, Georgetown University, August 3 - 8, 1986 (Baltimore 1986).

MINCHEV 2015: A. Minchev, Late Antique Standing Lamps Made of Bronze from Bulgaria (5th–6th c. AD), Dobrudzha 30, 2015, 247–274.

MOTSIANOS 2012: I. Motsianos, Torches as Lighting Devices in Byzantium, in: L. Chrzanovski (Hrsg.), Le Luminaire antique Lychnological Acts 3. Actes du 3e Congrès International d'études de l'ILA, Université d'Heidelberg, 21–26.IX. 2009, Monographies instrumentum 44 (Heidelberg 2012) 263–279.

NESTLE 1954: E. Nestle, Novum Testamentum Graece et Latine ¹⁶(Stuttgart 1954).

NEUHARDT 1977: J. Neuhardt, Vom Wachs im Kult und volksfrommen Brauchtum der römischen Kirche, in: J. Neuhardt, Köstlich altes Wachsgebild. Katalog der 2. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg (Salzburg 1977), 3–14.

O'HEA 2001: M. O'Hea, Glass from the 1992-93 Excavations, in: Z.T. Fiema – Ch. Kanellopoulos – T. Waliszewski – R. Schick, The Petra Church, American Center of Oriental Research Publications 3 (Amman 2001) 370–376.

ONASCH 1993: K. Onasch, Lichthöhle und Sternhaus. Licht und Materie im spätantik-frühchristlichen und frühbyzantinischen Sakralbau (Dresden 1993).

PAPAZOGLOU 1994: G. Papazoglou, Typikon Isakkiou Komnēnou tēs Monēs Theotokou tēs Kosmoteiras, Thrakikē bibliothēkē 3 (Komotēnē 1994) 33–154.

PICCIRILLO 1993: M. Piccirillo, The Mosaics of Jordan, American Center of Oriental Research publications 1 (1993).

PILLINGER u.a. 1999: R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens, Bant 21 (1999).

RASCH 1993: J. J. Rasch, Das Mausoleum bei Tor de' Schiavi in Rom, Spätantike Zentralbauten in Rom und Latium 2 (Mainz 1993).

RASCH 1998: J. J. Rasch, Das Mausoleum der Kaiserin Helena in Rom und der ‚Tempio della Tosse‘ in Tivoli, Spätantike Zentralbauten in Rom und Latium 3 (Mainz 1998).

RASCH – ARBEITER 2007: J. J. Rasch – A. Arbeiter, Das Mausoleum der Constantina in Rom, Spätantike Zentralbauten in Rom und Latium 4 (Mainz 2007).

RASCH 2011: J. J. Rasch, Lichtzufuhr. Raumgestalt und Wandaufbau in spätantiken Räumen, in: P. I. Schneider (Hrsg.), Licht-Konzepte in der vormodernen Architektur. Internationales Kolloquium in Berlin vom 26. Februar – 1. März 2009, veranstaltet vom Architekturreferat des DAI, DiskAB 10 (Regensburg 2011) 246–254.

ROTTLÄNDER 1992: R. Rottländer, Der Brennstoff römischer Beleuchtungskörper. Zu einem Neufund einer Bildlampe aus dem Gräberfeld Kaiseraugst-Im Sager, JberAugst 13, 1992, 225–229.

RÖWEKAMP 1995: G. Röwekamp, Egeria. Itinerarium, Fontes Christiani 20 (Freiburg – Wien u.a. 1995).

RUTKOWSKI 1974: B. Rutkowski, Griechische Kandelaber, JdI 94, 1979, 174–222.

SCHNEIDER 2006: W. C. Schneider, „Abtun der Sorge und Tanz“. Der ‚Große Einzug‘ und die Kuppel der Hagia Sophia Justinians, in: M. Altripp – C. Nauerth (Hrsg.), Architektur und Liturgie. Akten des Kolloquiums vom 25. bis 27. Juli 2003 in Greifswald (Wiesbaden 2006) 143–161.

SEIDEL 1996: K. Seidel, Die Kerze. Motivgeschichte und Ikonologie, Studien zur Kunstgeschichte 103 (Hildesheim u.a. 1996).

SEIDEL 2012: Y. Seidel, Künstliches Licht im öffentlichen Bereich. Zur Frage der antiken Straßenbeleuchtung, in: Akten des 13. Österreichischen Archäologentages. Klassische und Frühgäische Archäologie (Wien 2012) 169–174.

SEYER – LOTZ 2014: M. Seyer – H. Lotz, A Building with Jewish Elements in Limyra/Turkey, JAJ 5. 2, 2014, 142–152.

STECKNER 1990: C. Steckner, Pharokantharoi und Kylikeia. Dionysische Lichtgefäße in architektonischen Kontext, in: A. von Saldern (Hrsg.), Annales du 11e Congrès de l’Association Internationale pour l’Histoire du Verre, Bâle, 29 août – 3 septembre 1988 (Amsterdam 1990) 257–270.

STECKNER 1993: C. Steckner, Baurekonstruktion der Hauptbauphase, in: W. Martini - C. Steckner, Das Gymnasium von Samos. Das frühbyzantinische Klosteramt, Samos 17 (Bonn 1993) 47–166.

STEIMER 2003a: B. Steimer, Lexikon der Heiligen und Heiligenverehrung I. Personenteil A – H (Freiburg u.a. 2003).

STEIMER 2003b: B. Steimer, Lexikon der Heiligen und Heiligenverehrung II. Personenteil I – Q (Freiburg u.a. 2003).

STICHEL 2010: R. Stichel, Die Hagia Sophia Justinians. Ihre liturgische Errichtung und der zeremonielle Auftritt des frühbyzantinischen Kaisers, in: F. Daim – J. Drauschke (Hrsg.), Byzanz. Das Römerreich im Mittelalter II, 1. Schauplätze, Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseum 84, 2, 1 (Mainz 2010) 25–57.

STICHEL u.a. 2011: R. Stichel – O. Hauck – A. Noback, Licht in der Hagia Sophia Justinians. Eine computergestützte Simulation, in: P. I. Schneider (Hrsg.), Lichtkonzepte in der vormodernen Architektur. Internationales Kolloquium in Berlin vom 26. Februar – 1. März 2009, veranstaltet vom Architekturreferat des DAI, DiskAB 10 (Regensburg 2011) 271–279.

STIEGEMANN 2001: C. Stiegemann (Hrsg.), *Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. Bis 15. Jahrhundert* (Paderborn 2001).

THEIS 2001a: L. Theis, Architektur und liturgische Ausstattung byzantinischer Kirchen, in: C. Stiegemann (Hrsg.), *Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. Bis 15. Jahrhundert* (Paderborn 2001) 19–28.

THEIS 2001b: L. Theis, Lampen. Leuchten. Licht, in: C. Stiegemann (Hrsg.), *Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. Bis 15. Jahrhundert* (Paderborn 2001) 53–64.

VEH – PÜLHORN 1977: O. Veh – W. Pülhorn, Prokop. Bauten. Paulos Silentarios. Beschreibung der Hagia Sophia (München 1977).

VERSTEGEN 2009: U. Verstegen, Die symbolische Raumordnung frühchristlicher Basiliken des 4. bis 5. Jahrhunderts. Zur Interdependenz von Architektur, Liturgie und Raumausstattung, RACr 85, 2009, 568–600.

VON MASSOW – GOERTHERT 2000: W. von Massow – K. Goethert (Hrsg.), Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier. „Das Kandelaberzimmer“, TrZ 63, 2000, 155–201.

WARLAND 2002: R. Warland, Die Gegenwart des Heils. Strategien der Vergegenwärtigung in der frühbyzantinischen Kunst, in: R. Warland (Hrsg.), Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter (Wiesbaden 2002) 51–65.

WAG 1947: Walters Art Gallery (Hrsg.), *Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art, April 25 – June 22* (Baltimore 1947).

WILPERT 1903: J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms. Tafelband* (Freiburg im Breisgau 1903).

WISSKIRCHEN 1990: R. Wisskirchen, Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom. Ikonographie und Ikonologie, JbAC Ergänzungsband 17 (1990).

XANTHOPOULOU 2010: M. Xanthopoulou, Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne, Bibliothèque de l'Antiquité Tardive 16 (Turnhout, 2010).

ZAQZUQ 1995: A. Zaqzuq, Nuovi Mosaci Pavimentali nella Regione di Haman, in: A. Iacobini – E. Zanini (Hrsg.), Arte Profana e arte sacra a Bisanzio, Milion 3 (Rom 1995) 237–257.

ZCHOMELIDSE 2002: N. Zchomelidse, Liturgisches Bild und liturgische Handlung. Bilder der Ostervigil in süditalienischen Buchrollen, in: R. Warland (Hrsg.), Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter (Wiesbaden 2002) 105–114.

IX. Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:

M. Pfanner, Der Titusbogen (Mainz 1983) Taf. 54.

Abb. 2:

J. Snyder – H. Luttikhuizen – D. Verkerk, Snyder's Medieval Art, (New Jersey – London 2006) 5 Abb. 1.8.

Abb. 3:

S. Fine, The Menorahs of Limyra in Jewish Art and Visual Culture, JAJ 5. 2, 2014, Abb. 2.

Abb. 4:

S. Fine, The Menorahs of Limyra in Jewish Art and Visual Culture, JAJ 5. 2, 2014, Abb. 3.

Abb. 5:

J. G. Deckers u. a., Die Katakombe Santi Marcellino e Pietro, RSC 6 (Münster 1987) Tafelband A Farbtaf. 53b.

Abb. 6:

J. G. Deckers u. a., Die Katakombe Santi Marcellino e Pietro, RSC 6 (Münster 1987) Tafelband A Farbtaf. 41a.

Abb. 7:

H. U. Cain – O. Dräger, Die Marmorkandelaber, in: G. Hellenkemper Salies (Hrsg.), Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia (Köln 1994) Abb. 1.

Abb. 8:

The British Museum

<http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00216/AN00216725_001_1.jpg>
(10.10.2016).

Abb. 9:

F. Sinn – K. Freyberger, Die Ausstattung des Hateriergrabes, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen, Die Grabdenkmäler II (Mainz 1996) Taf. 13,2.

Abb. 10:

L. Bouras – M. Parani, Lighting in Early Byzantium, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11 (Washington D.C. – Dumbarton Oaks 2008) Abb. 10.

Abb. 11:

L. Bouras – M. Parani, Lighting in Early Byzantium, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11 (Washington D.C. – Dumbarton Oaks 2008) Abb. 18.

Abb. 12:

N. Franken, Candelabrum Corinthium. Zu sakralidyllischen Bildelementen im späthellenistischen Wohnluxus am Beispiel eines Bronzekandelabers und einer Bronzelampe aus Mahdia, BJb 196, 1996, Abb. 1.

Abb. 13:

N. Franken, Candelabrum Corinthium. Zu sakralidyllischen Bildelementen im späthellenistischen Wohnluxus am Beispiel eines Bronzekandelabers und einer Bronzelampe aus Mahdia, BJb 196, 1996, Abb. 18.

Abb. 14:

M. R. Sanzi Di Mino (Hrsg.), La villa della Farnesina in Palazzo Massimo alle Terme (Mailand 1998) Taf. Cubicolo B.

Abb. 15:

W. von Massow – K. Goethert (Hrsg.), Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier. „Das Kandelaberzimmer“, TrZ 63, 2000, Abb. 14, 15.

Abb. 16:

W. von Massow – K. Goethert (Hrsg.), Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier. „Das Kandelaberzimmer“, TrZ 63, 2000, Abb. 19.

Abb. 17:

W. von Massow – K. Goethert (Hrsg.), Die römischen Wandmalereien aus der Gilbertstraße in Trier. „Das Kandelaberzimmer“, TrZ 63, 2000, Abb. 23 b.

Abb. 18:

The Walters Art Museum,

<http://art.thewalters.org/images/art/large/l_pl9_57634-635_fnt_sl_t-2.jpg>

(10.10.2016).

Abb. 19:

H. A. Cahn (Red.), Der spätömische Silberschatz von Kaiseraugst, Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 9 (Derendingen 1984) Tafelband Tafel 44.

Abb. 20:

F. Baratte, Kandelaber, in: H. A. Cahn (Red.), Der spätömische Silberschatz von Kaiseraugst, Basler Beiträge zur Ur- und Frühgeschichte 9 (Derendingen 1984) Textband 144 Abb. 82.

Abb. 21:

L. Bouras – M. Parani, Lighting in Early Byzantium, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11 (Washington D.C. – Dumbarton Oaks 2008) 79.

Abb. 22:

L. Bouras – M. Parani, Lighting in Early Byzantium, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11 (Washington D.C. – Dumbarton Oaks 2008) 81.

Abb. 23:

L. Wamser (Hrsg.), Die Welt von Byzanz. Europas östliches Erbe: Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur (Stuttgart 2004) 222.

Abb. 24:

D. Buckton, Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections (London 1994) 109 Abb. 119.

Abb. 25:

A. Gerhards (Hrsg.), Liturgie und Licht. Eine Orientierungshilfe, Liturgie & Gemeinden. Impulse & Perspektiven 7 (Trier 2006) Abb. 9.

Abb. 26:

L. Wamser (Hrsg.), Die Welt von Byzanz. Europas östliches Erbe: Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur (Stuttgart 2004) 223.

Abb. 27:

Y. Israeli (Hrsg.), Cradle of Christianity (Jerusalem 2000) 107.

Abb. 28:

Walters Art Gallery (Hrsg.), Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art, April 25 - June 22 (Baltimore 1947) XLII Abb. 252.

Abb. 29:

Walters Art Gallery (Hrsg.), Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art, April 25 - June 22 (Baltimore 1947) XLII Abb. 254.

Abb. 30:

Walters Art Gallery (Hrsg.), Early Christian and Byzantine Art. An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art, April 25 - June 22 (Baltimore 1947) XLII Abb. 261.

Abb. 31:

F. Glaser, Frühes Christentum im Alpenraum. Eine archäologische Entdeckungsreise (Regensburg – Graz u.a 1997) Abb. 40.

Abb. 32:

F. Glaser, Frühes Christentum im Alpenraum. Eine archäologische Entdeckungsreise (Regensburg – Graz u.a 1997) Abb. 40.

Abb. 33:

A. Zaqzuq, Nuovi Mosaci Pavimentali nella Regione di Haman, in: A. Iacobini – E. Zanini (Hrsg.), Arte Profana e arte sacra a Bisanzio, Milion 3 (Rom 1995) Abb. 20.

Abb. 34:

A. Minchev, Late Antique Standing Lamps Made of Bronze from Bulgaria (5th–6th c. AD), Dobrudzha 30, 2015, Abb. 1.

Abb. 35:

The Metropolitan Museum of Art

<<http://images.metmuseum.org/CRDImages/md/web-large/sf61-114-2s1.jpg>>

(10.10.2016).

Abb. 36:

A. Minchev, Late Antique Standing Lamps Made of Bronze from Bulgaria (5th–6th c. AD), Dobrudzha 30, 2015, Abb. 2.

Abb. 37:

A. Minchev, Late Antique Standing Lamps Made of Bronze from Bulgaria (5th–6th c. AD), Dobrudzha 30, 2015, Abb. 3a.

Abb. 38:

A. Minchev, Late Antique Standing Lamps Made of Bronze from Bulgaria (5th–6th c. AD), Dobrudzha 30, 2015, Abb. 3b.

Abb. 39:

A. Minchev, Late Antique Standing Lamps Made of Bronze from Bulgaria (5th–6th c. AD), Dobrudzha 30, 2015, Abb. 4.

Abb. 40:

A. Minchev, Late Antique Standing Lamps Made of Bronze from Bulgaria (5th–6th c. AD), Dobrudzha 30, 2015, Abb. 5.

Abb. 41:

The British Museum

<http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00804/AN00804509_001_1.jpg> (10.10.2016).

Abb. 42:

K. Goethert-Polaschek, Spätantike bronzenen Beleuchtungsgeräte aus Trier, TrZ 62, 1992, Abb. 2.

Abb. 43:

A. Ben Abed, Tunisian Mosaics. Treasures from Roman Africa (Los Angeles 2006), Abb. 5.19.

Abb. 44:

F. A. Bauer, Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios (Regensburg 2013) Abb. 6a.

Abb. 45:

A. Tschira – F. W. Deichmann – J. J. Rasch u. a., Das Mausoleum der Kaiserin Helena in Rom und der tempio della Tosse in Tivoli (Mainz 1998) Taf. 89.

Abb. 46:

M. Bussagli (Hrsg.), Rom. Kunst & Architektur, Köln 1999, 249.

Abb. 47:

L. Bouras – M. Parani, Lighting in Early Byzantium, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11 (Washington D.C. – Dumbarton Oaks 2008) 27.

Abb. 48:

L. Wamser (Hrsg.), Die Welt von Byzanz. Europas östliches Erbe: Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur (Stuttgart 2004) 104, Abb. 139-2.

Abb. 49:

Dumbarton Oaks Byzantine Collection

<<http://museum.doaks.org/Obj23428?sid=2363&x=11233&port=2607>> (10.10.2016).

Abb. 50:

A. Tourta, Short Guide. Museum of Byzantine Culture (Athen 2005) Abb. 7.

Abb. 51:

F. Glaser, Frühes Christentum im Alpenraum. Eine archäologische Entdeckungsreise (Regensburg – Graz u.a 1997) 99 Farabb. 6a.

Abb. 52:

The British Museum,

<http://www.britishmuseum.org/collectionimages/AN00265/AN00265675_001_1.jpg> (10.10.2016).

Abb. 53:

A. Grabar, Die Kunst im Zeitalter Justinians. Vom Tod Theodosius' I. bis zum Vordringen des Islam (München 1967) Abb. 14.

Abb. 54:

E. Willehad – P. Steinwede – D. Loose – H. Nils, Bildwerk zur Kirchengeschichte I, (Freiburg i. Br. 1984) 32.

Abb. 55:

L. Kötzsche-Breitenbruch, Das Elfenbeinrelief mit Taufszenen aus der Sammlung Maskell im British Museum, JbAC 22, 1979, Taf. 18 b.

Abb. 56:

H. Achelis, Die Katakomben von Neapel (Leipzig 1936) Taf. 32.

Abb. 57:

H. Achelis, Die Katakomben von Neapel (Leipzig 1936) Taf. 27.

Abb. 58:

S. D'Ovidio, Devotion and Memory. Episcopal Portraits in the Catacombs of San Gennaro in Naples, in: I. Foletti (Hrsg.), The Face of the Dead and the Early Christian World. Proceedings of international Conference, Masaryk University, Brno, 18th October 2012 (Rom 2013) 102 Abb. 3.

Abb. 59:

J. G. Deckers u.a., Die Katakomben "Santi Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien, RSC 6 (Münster 1987) Tafelband B, Taf. 57,2.

Abb. 60:

J. G. Deckers u.a., Die Katakomben "Santi Marcellino e Pietro". Repertorium der Malereien, RSC 6 (Münster 1987) Tafelband B, Taf. 64,3; 64,4.

Abb. 61:

A. B. Abed-Ben Khader – E. de Balanda – A. Uribe Echeverría (Hrsg.), Image de Pierre. La Tunisie en Mosaique (Tunis 2002) Abb. 378

Abb. 62:

J. G. Deckers u. a., Die Katakomben Santi Marcellino e Pietro, RSC 6 (Münster 1987) Tafelband A Farbtaf. 2.

Abb. 63:

R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens, Bant 21 (1999) Taf. 5 Abb. 22.

Abb. 64:

R. Pillinger – V. Popova – B. Zimmermann, Corpus der spätantiken und frühchristlichen Wandmalereien Bulgariens, Bant 21 (1999) Taf. 31 Abb. 124. Taf. 66 Abb. 125–127.

Abb. 65:

R. Wisskirchen, Das Mosaikprogramm von S. Prassede in Rom. Ikonographie und Ikonologie, JbAC Ergänzungsband 17 (1990) Anhang 3.

Abb. 66:

Ausschnitt von:

J. Poeschke, Mosaiken in Italien 300-1300, (München 2009) Abb.61.

Abb. 67:

F. A. Bauer, Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios (Regensburg 2013) Abb. 17a

Abb. 68:

F. A. Bauer, Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios (Regensburg 2013) Abb. 17b.

Abb. 69:

F. A. Bauer, Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios (Regensburg 2013) Abb. 25.

Abb. 70:

F. A. Bauer, Eine Stadt und ihr Patron. Thessaloniki und der Heilige Demetrios (Regensburg 2013) Abb. 26.

Abb. 71:

F. Sinn - K. Freyberger, Die Ausstattung des Hateriergrabs, Vatikanische Museen. Museo Gregoriano Profano ex Lateranense. Katalog der Skulpturen. Die Grabdenkmäler II (Mainz 1996) Taf. 9,1.

Abb. 72:

J. J. Rasch, Lichtzufuhr. Raumgestalt und Wandaufbau in spätantiken Räumen, in: P. I. Schneider (Hrsg.), Licht-Konzepte in der vormodernen Architektur. Internationales Kolloquium in Berlin vom 26. Februar – 1. März 2009, veranstaltet vom Architekturreferat des DAI, DiskAB 10 (Regensburg 2011) 250, Abb. 5.

Abb. 73:

A. Grabar, Die Kunst im Zeitalter Justinians (München 1967) 206.

Abb. 74:

R. Stichel – O. Hauck – A. Noback, Licht in der Hagia Sophia Justinians. Eine computergestützte Simulation, in: P. I. Schneider (Hrsg.), Licht-Konzepte in der vormodernen Architektur. Internationales Kolloquium in Berlin vom 26. Februar – 1. März 2009, veranstaltet vom Architekturreferat des DAI, DiskAB 10 (Regensburg 2011)

Abb. 6–8.

Abb. 75:

Ausschnitt von:

L. Theis, Lampen. Leuchten. Licht, in: C. Stiegemann (Hrsg.), Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. Bis 15. Jahrhundert (Paderborn 2001) 61, Abb. 9.

Abb. 76:

N. Zchomelidse, Liturgisches Bild und liturgische Handlung. Bilder der Ostervigil in süditalienischen Buchrollen in: R. Warland (Hrsg.), Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter (Wiesbaden 2002) Abb. 2.

Summary

In this Master's Thesis the development and distribution of candelabra in the Late Antiquity are discussed. Written sources as well as material sources are considered. The origin of the candelabra can be set in the Etruscan culture. We have little findings of these artefacts in the Classical and Hellenistic period in Greece. The Romans, highly influenced by the Etruscans, made the candelabrum mainstream. They produced them in metal and stone (marble).

Candelabra were often shown in Art. In wall paintings in Pompeii they divided depicted scenes from each other. This tradition continued in early Christianity. In the Catacombs in Rome one can find chambers where candelabra were used for similar purposes. But these purposes also changed through time: later on, following Christian iconography, the candelabra developed to be a symbol of the Apocalypse and eternal life. In the churches S. Prassede and SS. Cosma e Damiano (Rome) the whole story of the Apocalypse is shown. One can see the throne with the lamp and the papyrus with the seven seals, the seven candelabra around it, surrounded by four angels, the scene ending with the four apocalyptic creatures (often mistaken as symbols for the evangelists).

In the catacomb of S. Gennaro in Naples a painting of the martyr Iannuarius surrounded by two candelabra is depicted. Two effects of candelabra can be traced using iconography: one is to highlight the main person, the second is to represent the inner light, the divine light, which many church fathers described.

The few surviving candelabra are mainly products originating from the Near East, many of them from Syria and Egypt, some from the Levant and few from Asia Minor. Most of them are clearly designed for oil-usage. Considering candelabra with candles on top, one mainly has to look for examples in mosaics from this area depicting their usage.

Kurzzusammenfassung

Hauptaugenmerk dieser Masterarbeit ist die Verwendung und die Funktion der Kandelaber in der Spätantike und ihre Bedeutung in der Kirche. Nicht nur archäologische Befunde im engeren Sinn, sondern auch antike schriftliche Quellen werden berücksichtigt um ein möglichst genaues Bild zu zeichnen.

Die Ursprünge der Kandelaber liegen im etruskischen Kulturraum. Im griechischen Raum gibt es vor der römischen Zeit kaum archäologische Funde, die als Kandelaber tituliert werden können. Die Römer adaptierten diesen von den Etruskern und verbreiteten ihn im ganzen Imperium. Aus Marmor gefertigte Exemplare dominieren die Gattung vor denen aus Metall.

Auch in der römischen Wandmalerei spielen Kandelaber eine Rolle, dort war es ihre Aufgabe Szenen voneinander zu trennen. Diese Darstellungsart wird auch in der Spätantike fortgesetzt. In den Katakomben von Rom trennen Kandelaber die einzelnen Wandpartien voneinander und heben damit einzelne hervor. In der frühchristlichen Kunst tritt dann der Aspekt des Hervorhebens in den Vordergrund, so etwa in den Wandmalereien in der S. Gennaro Katakomben in Neapel, allerdings sollen die Kandelaber hierbei auch das göttliche Licht veranschaulichen.

Weiters kann der symbolische Gehalt der Kandelaber untersucht werden: In den Kirchen S. Prassede und SS. Cosma e Damiano werden die sieben Leuchter der Apokalypse dargestellt. Neben den Kandelabern sind auch andere apokalyptische Symbole abgebildet: der leere Thron, welcher umrahmt ist von den sieben Kandelabern neben denen auch vier Engeln stehen, auf dem Thron das Buch (Papyrus) mit den sieben Siegeln, alles umrahmt von den vier Apokalyptischen Tieren.

Die wenigen erhaltenen frühchristlichen Exemplare stammen hauptsächlich aus Syrien und Ägypten, einige Exemplare auch aus Kleinasien. Die meisten weisen Öllampen als Bekrönung auf, wohingegen die Kandelaber auf Mosaiken und in der Malerei hauptsächlich mit Kerzen als Lichtquelle abgebildet sind.