STUDIEN
ÜBER
CHRISTLICHE DENKMÄLER.
HERAUSGEGEBEN VON
JOHANNES FICKER.
NEUE FOLGE DER ARCHÄOLOGISCHEN STUDIEN ZUM CHRISTLICHEN ALTERTUM UND MITTELALTER.
2. HEFT.

DIE FRÜHCHRISTLICHEN DARSTELLUNGEN DER KREUZIGUNG CHRISTI

VON

JOHANNES REIL.

MIT 6 TAFELN.



LEIPZIG
DIETERICH'SCHE VERLAGS-BUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER
1904.

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 17622

N
7810
.A72
1904
Vol. 2.

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ Τ. & Ι.Ο. ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά
Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

0640011732

STUDIEN

ÜBER

CHRISTLICHE DENKMÄLER

HERAUSGEGEBEN

VON

JOHANNES FICKER.

NEUE FOLGE

DER ARCHÄOLOGISCHEN STUDIEN ZUM CHRISTLICHEN ALTERTUM UND MITTELALTER.

ZWEITES HEFT.

LEIPZIG
DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER
1904.

DIE FRÜHCHRISTLICHEN DARSTELLUNGEN

DER

KREUZIGUNG CHRISTI

VON

JOHANNES REIL.

MIT 6 TAFELN.



LEIPZIG
DIETERICH'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
THEODOR WEICHER
1904.

DIE FRÜHCHRISTLICHEN DARSTELLUNGEN DER KREUZIGUNG CHRISTI

VON

JOHANNES REIL.

MIT 6 TAFELN.

Meinen Eltern.

Vorwort.

Die vorliegende Studie versucht, einem wichtigen Bestandteile des christlichen Bilderkreises, dem Kreuzigungsbilde, in seinen Anfängen und seiner Entwicklung in der frühchristlichen Welt bis zur Karolingerzeit nachzugehen. Dabei ist von vornherein das Bild nicht nur als solches betrachtet, sondern dem Zwecke der von J. Ficker herausgegebenen „Studien“ entsprechend als künstlerischer Niederschlag der populären religiösen Gedanken- und Gefühlswelt der frühchristlichen Zeit angesehen und gewertet worden. Schon beim Zusammentragen und Sichten des verstreuten Materials traten deutlich die Parallelen zwischen der religiösen Gesamtanschauung der frühchristlichen Welt und dem Kreuzigungsbilde in Zeit und Ort seines Erscheinens und in der Beschaffenheit seiner Komposition hervor. Die Leitsätze für die religiöse Wertung des Todes Christi in der frühchristlichen Zeit konnten deshalb zugleich als Leitsätze für die archäologische Betrachtung gelten.

Die Zweiteilung in einen literargeschichtlichen und archäologischen Abschnitt ergab sich als selbstverständlich. Zwischen beiden war in dieser Abhandlung, die im Februar dieses Jahres von der hohen Philosophischen Fakultät der Universität Strassburg als Doktordissertation genehmigt wurde und dann im Teildruck erschien, ein Abschnitt eingefügt, welcher das Auftreten des Kreuzigungsbildes in den neutestamentlichen Bildcyclen des Orients, Occidents und der frühgermanischen Kunst verfolgt. Er ist unter den notwendigen Abänderungen herausgenommen und soll zu einer selbständigen Abhandlung weitergebildet werden, die ebenfalls in den „Studien über christliche Denkmäler“ erscheint.

In dem Abriss von Louis Bréhier, Les origines du crucifix dans l'art religieux, Paris 1904, Science et religion, études pour le temps présent, der erst nach Abschluss meiner Arbeit erschien, fand ich zu meiner Freude eine Bestätigung meiner Ergebnisse.

Endlich sei an dieser Stelle vor allem Herrn Prof. Dr. Joh. Ficker, der die Anregung zu dieser Arbeit gegeben und ihr allmähliches Werden mit steter freundlicher Anteilnahme begleitet hat, der wärmste und herzlichste Dank ausgesprochen. Herrn Prof. Dr. G. Dehio sage ich für seine erwiesenen Aufmerksamkeiten, Herrn Dr. Schorbach für sein bereitwilliges Entgegenkommen bei Benutzung der Universitäts- und Landesbibliothek meinen Dank. Herrn Pfarrer A. Jacoby bin ich für manchen orientierenden Wink zu Dank verpflichtet.

Strassburg i. E., Juni 1904.

Der Verfasser.

Inhaltsangabe.

Seite

Vorwort VII

I. Kapitel. Der Kreuzestod Christi in der religiösen Gesamtanschauung der altchristlichen Welt 1

II. Kapitel. Ikonographie der frühchristlichen Kreuzigungsdarstellungen.

§ 1. Das Werden des Kreuzigungsbildes. Der erste morgenländische Typus 35

§ 2. Versuche der Darstellung der Kreuzigung im Morgenlande vor Ausprägung des ersten morgenländischen Typus 57

§ 3. Der zweite morgenländische (Haupt-) Typus 64

§ 4. Der abendländische Typus 105

§ 5. Der irländische Typus 113

Abkürzungen 123

Register 124

Berichtigung 128

I. Kapitel.

Der Kreuzestod Christi in der religiösen Gesamtanschauung der altchristlichen Welt.

Der Kreuzestod Christi erscheint im Christentum der griechisch-römischen Welt der ersten Jahrhunderte als eine unverstandene Gröfse. Dies bedingen einmal das Nachwirken der antiken Vorstellung von der Gottheit und zum andern die Beschaffenheit der Güter, die das religiöse Interesse der ausgehenden Antike in Jesus Christus gefunden zu haben glaubte.

Wohl war es eine der Antike geläufige Vorstellung, dafs Götter auf Erden in Menschengestalt wandeln. In dem aber die Gottheit zu erkennen, der schmachbeladen und mit der schimpflichsten[1]) Todesstrafe belegt worden war, schien mit der antiken Gottesvorstellung unvereinbar. Wie konnte die Gottheit leiden und sterben und dazu am Kreuze! Das verletzte nicht nur das ästhetische Gefühl, sondern erschien auch vernünftigem Denken als Widerspruch in sich selbst. Gottsein und den Verbrechertod Sterben reimen sich nicht zueinander. Man sah in Christus den *ἀνεσκολοπισμένον ἐκεῖνον σοφιστήν, τὸν μέγαν ἐκεῖνον ἄνθρωπον τὸν ἐν Παλαιστίνῃ ἀνασκολοπισθέντα* (Lucian). Celsus läfst die Christen sprechen: *πίστευον, ὃν εἰσηγοῦμαί σοι, τοῦτον εἶναι υἱὸν θεοῦ, κἂν ᾖ δεδεμένος ἀτιμότατα, ᾖ κεκολασμένος αἴσχιστα* etc.[2]) Julian sagt

[1]) Cf. J. Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes, Die bildliche Darstellung des Erlösungstodes Christi im Monogramm, Kreuz und Kruzifix, Schaffhausen 1870, S. 27 ff. Friedlieb, Archäologie der Leidensgeschichte, S. 146 f.: Cicero, in Verr. V, 64: crudelissimum, deterrimum supplicium. Nonnus v. Panopolis: *ἐλέγχιστόν τινα πότμον.* Arnobius: extremum supplicium (adv. Gentes I, 36). etc. etc. Das Kreuz nannte man infelix lignum, infelix arbor, infelix et infames stipes (Liv. I, 26. Min. Fel. Oct. c. IX).

[2]) Diese und die folgenden Belege bei Chr. Kortholt, Paganus Obtrectator, Kiloni 1698. S. 343—346. cf. auch Stockbauer a. a. O. S. 151 f.

von den Christen, *ὥστε τοὺς αἰωνίους ἀφέντες Θεοὺς, ἐπὶ τῶν Ἰουδαίων μεταβῆναι νεκρόν.*[1]) Kennzeichnend sind die Worte des Präfekten Olibrius zur Christin Margareta in einem Martyrologium: Duo prima tibi recte conveniunt, quae nobilis haberis et pulcherrima margarita comprobaris: sed tertium tibi non convenit, ut puella tam pulchra et nobilis Deum habet crucifixum. Noch Augustin muss die Weisen spotten hören: quale cor habetis, qui Deum colitis crucifixum?

Diese Anschauungswelt liefs auch die Christen der griechisch-römischen Welt der ersten Jahrhunderte nur schwer Verständnis am gekreuzigten Christus gewinnen. Den mächtigen Wunderhelden Christus griff das religiöse Verlangen sogleich auf. Aber wie reimen sich Niedrigkeit und Kreuzestod zur allmächtigen Gottheit? Diese Attribute sind mit der hellenistischen Gottesvorstellung[2]) schlechterdings unvereinbar. Sie kennt Offenbarungsgottheiten, die Verstand und Vernunft[3]) oder Wille[4]) sind, Schöpfungs-[5]) und Sterngötter.[6]) Wo Christus analog erschien dem belebenden Helios,[7]) dem offenbarenden Hermes,[8]) der leitenden Gottheit des Menschenhirten,[9]) war er fafslich; aber zum Verständnis einer erniedrigten und gar gekreuzigten Gottheit fehlten alle Voraussetzungen im hellenistischen Gottesbegriff.[10])

---

[1]) Bei Cyrill v. Alex. *Πρὸς τὰ τοῦ ἐν ἀθέοις Ἰουλιανοῦ*, B. VI, Abgdr. bei AKL, II, S. 93 ff.

[2]) R. Reitzenstein, Poimandres, Studien zur griechisch-ägyptischen und frühchristlichen Literatur, Lpzg 1904.

[3]) Ebenda, S. 8. 168.

[4]) S. 198 Anm.

[5]) S. 30. 61.

[6]) S. 168.

[7]) S. 198 u. a.; Chr. als Sonnengott gedacht ist eine weithin wirkende Vorstellung, cf. anstatt Vielem eine Homilie des Epiphanius, übers. bei ADA II, S. 168 ff.: „Sie haben den grofsen Simson gebunden etc. So ging auch Chr., der Sonnengott, für die Erde unter“ etc.

[8]) Reitzenstein a. a. O. S. 214.

[9]) Ebenda S. 31. 115.

[10]) Christi Körper, Geburt, Tod, Auferstehung waren den Marcioniten nur ein Phantasma, cf. F. Ch. K. H. Münter, Versuch über die Kirchl. Altertümer der Gnostiker, Anspach 1790, S. 61. Die Basilidianer [nach Iren. Adv. haer. I, c. 19; Epiphanius lib. I, tom. II, haer. XXIV § 3] zeigen sehr klar die Wertung Christi in hellenist. Gottesvorstellung. Chr. wird gesendet, um die Geister frei zu machen von den Schöpferfürsten der Welt. Er ist kein Mensch in Fleisch und Blut. Invisibilis erscheint er auf Erden; teneri non potest. Deshalb konnte er auch nicht leiden. Simon v. Kyrene, der ihm das Kreuz getragen, wird secundum ignorantiam et errorem in Jesu Gestalt umgewandelt und für ihn gekreuzigt, während er selbst, seine Gegner verlachend, neben dem

Andererseits hatte man einen Eindruck davon, dafs diesem unerklärlichen Leiden und Sterben Christi irgend welche Bedeutung zukommt. Doch bedurfte es jahrhundertelanger Entwicklung, die antike Gottesvorstellung auszugleichen mit der an Christus allmählich gewonnenen Überzeugung, dafs man auch in seinem menschlichen Wesen, in seiner Niedrigkeit und seinem Tode etwas religiös Bedeutungsvolles anzuerkennen habe. Die griechisch-römische Welt konnte, vom antiken Gottesbegriff bestimmt, anfangs nur in der Gottheit Christi die Befriedigung ihrer religiösen Interessen finden. Sein menschliches Wesen, sein Leben in Niedrigkeit, sein Tod erschienen unvereinbar mit einer erhabenen Gottesvorstellung und blieben, wo nicht unverwertet, so doch in seine Gottheit hineinbezogen und deshalb unverstanden.

Ferner liefsen beim Übergange des Christentums aus den urchristlichen Gemeinden in die griechisch-römische Welt anders geartete religiöse Voraussetzungen und anders gerichtetes religiös-sittliches Verlangen ebenfalls Christi Gottheit in den Vordergrund treten und ein Verständnis für Christi Kreuzestod verloren gehen. Die urchristlichen Gemeinden waren davon überzeugt, dafs Christus für unsere Sünden gestorben sei. Paulus wertet vor allem diese bereits vor ihm vorhandene (1. Kor. 15, 3) Glaubensgewifsheit.[1]) Sie verlor sich allmählich in der griechisch-römischen Welt. Denn man lebte hier nicht in der zum Verstehen und Würdigen dieses Ereignisses notwendigen, am AT orientierten religiösen Gesamtanschauung, und sie liefs sich nur schwer nachempfinden. Das dem jüdischen Volke eigene, tiefe Sündenbewufstsein im Verein mit stets lebendigen Opfervorstellungen gewannen dem Tode Christi unschwer eine sühnende Bedeutung ab. Alles dies ermangelte der griechisch-römischen Welt mit ihrer mehr philosophischen als religiösen Denkweise.[2]) Bereits bei den apostolischen Vätern läfst das Zurücktreten der Sündenvergebung die Bedeutung des Todes Christi nicht mehr verstanden werden, unverstanden beschäftigt er die Phantasie.[3])

Kreuze steht. Cf. auch den jugendlichen, schönen, verklärten und vergeistigten Christus der apokryphen Apostelgeschichten, J. E. v. Weis-Liebersdorf, Christus- und Apostelbilder, Freib. i. Br. 1902, S. 31f.

[1]) Ad. Harnack, Die Mission und Ausbreitung des Chrtms in den ersten drei Jahrhunderten, Lpzg 1902. S. 65, 274.

[2]) Gerade in der Fassung der Erlösung als Vergebung der Sünden liegt die Eigenheit des Chrtms gegenüber der hellenistischen Erlösungsvorstellung als blofser Aufhebung von Sünde und Tod. Reitzenstein a. a. O. S. 180, Anm. 1.

[3]) HDG I, S. 142ff. SDG I, S. 76.

Neue religiöse Bedürfnisse liefsen andere Momente an Jesus Christus betonen. In ihm schien endlich dem Wirrwarr religiöser und sittlicher Anschauungen in dieser gärenden Zeit entgegengestellt zu werden eine reine Gotteserkenntnis und eine nova lex. Man begrüfste in ihm den Lehrmeister göttlicher Offenbarung. Was an religiösen und ethischen Werten allmählich Gemeingut geworden war, erschien hier göttlich verbürgt. Die Gebildeten[1]) sahen im Christentum als göttlicher Offenbarung ihre Kosmologie und Moral gewährleistet. Ja, Christus überbot die Philosophen, indem er auch dem Leibe die Unvergänglichkeit verhiefs.[2]) Aber Christi Person, die Tatsachen seines Lebens, vor allem Leiden und Sterben, schienen entbehrlich. Anschauungen kommen auf, wie sie etwa in der Liturgie im 8. Buche der apostolischen Konstitutionen niedergelegt sind.[3]) Da heifst es von Gott, dafs er uns durch Christus die Predigt der Erkenntnis gegeben hat, wird Christus bezeichnet als die belebende Weisheit; Christus wird Mensch, der Gesetzgeber unter den Gesetzen, als die Menschheit mit dem positiven auch das natürliche Gesetz vernichtet hat. Seine Tätigkeit wird gekennzeichnet: Heilig hat er gelebt, nach dem Gesetz hat er gelehrt, alle Krankheit und Schwäche von den Menschen genommen, Zeichen und Wunder unter dem Volke verrichtet etc.; er hat Gottes Namen den ihn nicht Kennenden geoffenbart, die Unwissenheit verscheucht, die Frömmigkeit erneuert. Darin ist sein Werk beschlossen; denn zu seinem Tode übergehend lauten die Worte: Nachdem er dies alles vollbracht, fiel er in die Hände der Gottlosen und erduldete viel Leiden und Schmach. Sein Tod liegt aufserhalb seines Werkes, wird nur als ein an ihm begangenes Verbrechen beurteilt. Die an seinen Tod geknüpften Gedanken sind darum nur unverstandene biblische Formeln.

Vor allem bewegte ein religiöses Verlangen die griechisch-römische Welt der ersten Christenheit. Man erwünschte im Überdrusse des irdischen Lebens ein jenseitiges Leben in Unsterblichkeit.[4]) Darum fesselte an Christus besonders der Wundertäter, der Erretter vom Tode, der Selbstauferstandene, der Auferstehung

---

[1]) Cf. Apologeten, HDG I, S. 374, S. 398ff.

[2]) Justin, Frgmt de resurr. 10; cf. SDG I, S. 77.

[3]) F. Probst, Liturgie der drei ersten christlichen Jahrhunderte, Tübingen 1870. ADA VIII, S. 118ff.

[4]) HDG I, S. 81f. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine, 3. Bd, 5. Aufl., Abschn. über den Unsterblichkeitsglauben.

des Leibes und Unsterblichkeit aufs sicherste gewährleistet.[1]) Der grofsen Menge erschien er als der Held, der die alles beherrschende Macht der Dämonen gebrochen.[2]) Diese Anschauungswelt liefs nur schwer ein Verständnis für Christus den Gekreuzigten abgewinnen. War die Gottheit am Kreuze schon an sich antikem Empfinden ein furchtbares Paradoxon, so konnte man von ihr nicht Leben und Auferstehung erwarten. Aber irgendwie mufste man sich mit dem Kreuzestod Christi abfinden; denn er beschäftigte als ein grofses Geheimnis immerfort die Phantasie.

Morgenland und Abendland sind dabei verschiedene Wege gegangen. Während das Morgenland im 2. und 3. Jahrhundert den Kreuzestod Christi mit seinem religiösen Interesse und Verlangen zu verbinden vermag, kommt das Abendland in Ermangelung eines solchen Zusammenhangs nur allmählich und auf andere Weise zur Würdigung und zum Verständnisse des Gekreuzigten.

Wir versuchen zunächst zu entwickeln, wie der Gekreuzigte dem populären religiösen Bewufstsein des Abendlandes erschien. Dies wird fürs 3. Jahrhundert deutlich aus Commodian.[3]) Ein naiver, jeder Spekulation abholder Monarchianismus bewegte weithin die Gemüter: Gott selbst ist in Christus auf die Erde gekommen (Carmen apologet. 223. 257. 737. 774). Nur den Gott in Christus konnte man gebrauchen für sein religiöses Interesse. Er, der grofse Wunderheld (namentl. 612—653), macht die sehnsüchtige Hoffnung der Auferstehung zur Gewifsheit (139 ff. 297 ff. 305 ff. 662 f. 696 f. 761. 781 ff.). Dafs der allmächtige Wundertäter, der Selbstauferstandene,[4]) vom Tode zu erretten vermag, war allgemein einleuchtend. Mit dem Gekreuzigten wufste vernünftige Überlegung nichts anzufangen. Aber die Phantasie, welche sich dem Eindrucke dieses Ereignisses nie entziehen konnte, räumte auch dem Gekreuzigten in diesem Zusammenhange eine Stelle ein. Gott am

[1]) Cf. etwa die pseudocyprian. Gebete bei K. Michel, Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit, Lpzg 1902; 1. Heft der Studien über Christl. Denkmäler, hrsg. von Johannes Ficker.

[2]) Cf. Sterngeister und dämonische Mächte, bei Reitzenstein a. a. O. S. 69 ff. Selbst bei Pl. haben die ἄρχοντες τοῦ αἰῶνος τούτου, böse Gewalten, die Kreuzigung Christi in gottfeindlicher Absicht veranlasst, ders. S. 79.

[3]) Commodiani Carmina, recogn. E. Ludwig, Lips. 1878.

[4]) Chr. als Bürge der Auferstehung fesselt seine Aufmerksamkeit bei weitem am meisten, cf. bes. 139 ff. Doch treten in seiner am Chrtm gewonnenen Weltanschauung, die er im Carmen apologeticum darstellt, auch andere Interessensmomente hervor: Monotheismus (696. 740 ff.), nova lex (283. 574. 691. 698 f.), Chiliasmus (784 ff.).

Kreuz bricht die Macht des Todes, wenn auch per occulta (291. 312). Er besiegt hier den vetus latro, saevus hostis (313. 315) und verbürgt uns so unsere Auferstehung und Unsterblichkeit (305 ff.). Der herrschende Gott am Kreuze (291. 337 ff. 514 ff.) interessiert den Glauben. Wie für diesen modalistischen Monarchianismus der Mensch in Jesus Christus zur bloſsen Hülle für die Gottheit geworden ist (280. 626), so verrät er keine Spur von Empfindung dafür, daſs hier auch ein Mensch am Kreuze leidet. Das Gegenteil folgert er: So konnte nur die Gottheit leiden (337 ff. 514 ff.). Ein Mensch ist in Jesus Christus für ihn nicht vorhanden; nur die Gottheit, die kraftvoll den Tod überwindet, bewegt seine Gedanken. So hat er sich mit dem Kreuzestode abzufinden und ihn zum religiösen Verlangen in Beziehung zu setzen vermocht, indem ihm auch der Gekreuzigte zum machtvollen Überwinder des Todes wurde. Was sich aber die Phantasie zurechtgelegt, konnte der Verstand nicht rechtfertigen. Ihm blieb es unfaſsbar, daſs gerade durch den schimpflichen Kreuzestod die Gottheit die Macht des Todes überwinden sollte. Darum bemüht sich Commodian vergeblich, die Notwendigkeit des Kreuzestodes Christi sich klar zu machen. Die Feinde des Christentums spotten über den Gekreuzigten (353 ff. 455). Er empfindet es selbst als foeda res, an den Gekreuzigten zu glauben (611). Er sucht nach Beweisgründen für die Notwendigkeit des Kreuzestodes Christi; aber sie fallen dürftig aus: es war Gottes Wille, so den Teufel zu überwinden (224. 355 ff. 656). Wie der Tod durchs Holz in die Welt gekommen, sollte er durchs Holz vernichtet werden. In Niedrigkeit konnte Gott dem Diabolus leichter beikommen (313 f. 359 f.). Mit einiger Beruhigung zieht er sich in Ermangelung eigenen Verständnisses auf die Propheten zurück: In Christi Tod erfüllen sich die Weissagungen der Propheten (223. 225. 331 ff. 400 ff. 408 f. 456. 490 ff. 528. 735 ff. 765). Wenn er auch den Vorwurf der Torheit und Schimpflichkeit des Todes Christi nicht entkräften kann, so verbürgt doch der Glaube an den Gekreuzigten das ersehnte zukünftige Leben (305 ff. 609 ff.).[1])

Das religiöse Interesse des Abendlandes Anfang des vierten Jahrhunderts ist trefflich gekennzeichnet durch das panegyrische

[1]) Cf. Im Gegensatze zu dem Patripassianismus das Interesse für den Menschen Jesus Christus bei den dynamist. Monarchianern; es ist sehr bezeichnend für die abendländische Denkweise, daſs Papst Victor, selbst Patripassianer, den dynamistischen Monarchianer Theodot aus der römischen Kirchengemeinschaft ausschloſs.

Gedicht auf Christus Laudes domini.[1]) Die alte abendländische Auffassungsweise, dafs Christus der Lehrer, dominiert hier. Christus erscheint auf Erden in menschlicher Gestalt (nostra paterentur ut ora tueri: 94) durch Geburt aus der Jungfrau (ne insignem res nulla ostenderet ortum: 105). Er ist vitae magister (89), seine Aufgabe lautet: indociles animos monitis servare paternis; rectam viam labentibus offerre: 110 f. Er erfüllt ferner alle praecepta des Vaters, indem er Kranke heilt und Tote erweckt (112 ff.). Damit erschöpft sich seine Aufgabe: postquam legem hausit: 120. Der himmlische Geist verläfst nun die irdische Hülle (121), aber noch im Tode ist er Lehrmeister; er zeigt, dafs man alles für den höchsten Gott erdulden müsse (122 f.), wie jeder durch Verachtung des Todes sich das ewige Leben erwerbe. Christi Kreuzestod das hehre Beispiel für Martertod und Todesverachtung, diese Anschauung, die Konsequenz der einseitigen abendländischen Würdigung Christi als Lehrmeisters, läfst das völlige Unvermögen des Abendlandes, dem Kreuzestode Christi ein direktes Heilsinteresse abzugewinnen, erkennen.

Die abendländische Dichtung des beginnenden 5. Jahrhunderts kennzeichnet noch immer mangelndes Verständnis des Kreuzestodes Christi. Sedulius[2]) erinnert in der Auffassung des Gekreuzigten an Commodian. Ein Blick auf die Disposition seines Carmen paschale zeigt, wo sein Interesse an Christus liegt. Am Anfang des ersten Buches und ebenso v. 282 ff. stellt er als Thema seines Carmen den Preis der Wunder Christi auf. Buch 3 und 4 schildern wesentlich die Wunder des Herrn, erst das letzte (5.) Buch erzählt von seinen Leiden und Tod. Wohl ist Christi menschliches Wesen nicht ausschliefslich Erscheinungsform der Gottheit, nicht nur der Ort der Wirksamkeit der göttlichen virtus wie bei Commodian (Carm. 280. 626), sondern Sedulius weist dem menschlichen Leibe in Christus bestimmte Funktionen zu (III 56 ff., IV 276 ff. etc.). Aber wenn er auch seinem Leibe nach beim Meeressturm im Schiffe schläft, seiner Gottheit nach wacht er; wenn er auch seinem Leibe nach am Grabe des Lazarus weint, seine Gottheit kennt diese Schwächen nicht, sondern erweckt den Toten. Nur an der Gottheit in Christus

---

[1]) MSL XIX, S. 383 ff. W. Brandes, Wissenschaftl. Beilage zu dem Programm des Herzogl. Gymnas. Martino-Catharineum zu Braunschweig, Ostern 1887; (nach ihm geschrieben zw. 316—323 als Werk eines Rhetors od. Rhetorenzöglings der durch Konstantins Haus neu begründeten Schule Flavia Aeduorum).

[2]) MSL XIX. C. L. Leimbach, Über den christlichen Dichter Caelius Sedulius und dessen Carmen paschale, Goslar 1879.

haftet das religiöse Interesse des Sedulius. Am Kreuze hängt der Weltschöpfer in menschlichen Gliedern: von ihm aus geht Lebenskraft auf die ganze Natur, am Kreuze hängend beherrscht er die ganze Welt (194 f.); auch im Leiden und Sterben waltet der Herr der Welt seiner Hoheitsrechte (209 f.). Die Gottheit am Kreuze verfügt über sich selbst, entläfst die Sancta anima aus dem Körper, um sie in der Auferstehung wieder anzunehmen; denn die Gottheit stirbt nicht (262 ff.); sie vermag sine morte mori (281). Nur der wundermächtige und lebenserrettende Gott in Christus kann dem Sedulius Interesse abgewinnen; auch der Gekreuzigte erscheint als der kraftvolle Überwinder des Todes; Christi menschliches Wesen ist nur eine physische, dem Glauben entbehrliche Gröfse, ein Organismus für die allwaltende Gottheit.

Anders Prudentius, der Spanier.[1]) Seinem Gedankenkreise ist Christi menschliches Wesen unentbehrlich: das Abendland hat einen Schritt vorwärts getan im Verständnisse des Gekreuzigten; es ist beachtenswert, dafs dies im äufsersten Westen, nicht in Italien geschieht. Prudentius bekämpft heftig den Patripassianismus (cf. bes. Apotheosis 6 f., 82 ff., 94 ff., 102 ff.). Hatte Sedulius konkreter von Christi menschlichem Wesen gesprochen, ohne religiös daran Anteil zu nehmen, so ist es bei Prudentius ein notwendiges Glied in seiner Gedankenreihe. Auch für Prudentius ist der Kern der christlichen Religion die Verheifsung der Unsterblichkeit (Apoth. 1063; Peristeph. X, 602 ff.). Aber er sieht sie weniger verbürgt durch den triumphierenden Sieg der Gottheit am Kreuze über Tod und Dämonen, als vielmehr dadurch, dafs Christus unser Fleisch und Blut geworden (Apoth. 1047 ff.). Was seinem Körper widerfahren, widerfährt auch dem unsrigen; dies ist der Leitsatz, in dem er Christi Bedeutung zusammenfafst. Dafs er es nicht verschmäht hat, das carnis onus auf sich zu nehmen, die mollis gleba humi sich anzueignen, darin besteht seine Leistung (Apoth. 1020 ff., 1028 ff.). Cum moritur, me video (Apoth. 1047 ff.). Weil nun aber Christus den am Kreuz gestorbenen Körper auferweckt zum Thron des Vaters mit sich emporgeführt hat, ist uns unsere Auferstehung sichergestellt (Peristeph. X, 636 ff.). In seinem Tode erkennen wir unsern Tod, in seiner Auferstehung aber unsere Auferstehung (Apoth. 1047 ff.). Sein Werk ist die Gewährleistung unserer Auferweckung; aber sie ist uns nur dadurch verbürgt, dafs er als Mensch wie wir gestorben ist (Peristeph. X, 602 ff.: homo est peremptus et resurrexit

[1]) MSL LIX, LX. Cl. Brockhaus, Aurelius Prudentius Clemens in seiner Bedeutung für die Kirche seiner Zeit, Lpzg 1872.

deus). Dem Prudentius ist der sterbende Mensch Jesus Christus ein religiöses Erfordernis (Peristeph. X, 643). Nicht die über Tod und Teufel triumphierende Gottheit, sondern der sein Leben aushauchende Mensch in Christus verbürgt die Auferstehung der Menschheit. Der Tod Christi dient so einem einleuchtenden Zwecke, er hat einen Sinn! Durch die Erkenntnis, dafs der Menschwerdung Christi eine Bedeutung zukommt, hat man hier Christi Tod mit dem Heilsinteresse in einen logischen Zusammenhang zu bringen vermocht. Diese Vorstellungen, welche im äufsersten Westen auftreten, weisen Verwandtschaft mit dem morgenländischen Gedankenzusammenhang auf (cf. weiter unten) und scheinen dort ihre Quelle zu haben. Hat doch trotz dieser Erkenntnis dem Prudentius der Gekreuzigte wenig zu sagen, ist vielmehr die auferstandene Gottheit höchster Sinn des Christentums. Denn Christi Tod erschien nicht als Selbstzweck, sondern nur als Mittel zum Zwecke der Auferstehung. Ferner blieb es nach wie vor rätselhaft, warum Christus zu diesem Zwecke sich gerade dem schimpflichen Kreuzestode unterziehen mufste. Endlich war der physisch-hyperphysische Vorgang, der sich am Kreuzesholz vollzogen (Peristeph. X, 636 ff.), etwas Geheimnisvolles und liefs zum Gekreuzigten selbst schwer ein Glaubensverhältnis gewinnen. Darum beschäftigt wohl das zaubermächtige Kreuzesholz die Phantasie, aber nicht der Gekreuzigte selbst. Dieses allmächtige Schutzmittel gegen alle bösen Mächte spielt bei Prudentius die Hauptrolle,[1]) nur selten klingt ein Verständnis für den Gekreuzigten hindurch (namentlich Hamart. praef. 17 ff.).

In ähnlichen Gedankenkreisen bekundet Paulin von Nola, also wiederum ein Spanier, Anteilnahme an Christi Menschheit, vor allem in seinem Panegyricus De obitu Celsi pueri.[2]) Christus gibt

[1]) Cf. Brockhaus a. a. O. Der Preis der Herrlichkeit des Kreuzes, wie er die abendländische Dichtung des beginnenden 5. Jahrhunderts durchklingt (cf. aufser Prudentius besonders Paulin von Nola: Carmen X in Fel. 120 ff.; Carmen XI in Fel. 193 ff., 643 ff., 720 ff.), und seine Verwendung als Schutzmittel (cf. etwa „Endelechius" bei Riese, Anthologia Latina, pars I, Fasc. II, No. 893) entsprang der dem Kreuzestod Christi zugeschriebenen Bedeutung eines Sieges Christi am Kreuz über Tod und Dämonen. Das Kreuz, als Symbol dieses Sieges, machte gefeit gegen alle dämonischen Mächte. Der gekreuzigte Christus selbst trat zurück; denn dafs Gott am Kreuze die finsteren Mächte überwunden habe, war und blieb eine, wenn auch die Phantasie beschäftigende, so doch unverstandene Erklärung. Aber das Gefühl, dafs hier etwas Bedeutungsvolles sich vollzogen habe, fand in der Verehrung des zaubermächtigen Kreuzes seinen Ausdruck.

[2]) MSL LXI. Lehrreich in bezug auf das, was Christus dem Abendländer in der frühchristlichen Zeit zu sagen hatte, ist ein Hymnus Paulins auf Christus,

dem Menschen die coelestis imago zurück (63). Dazu hat er unser Fleisch und unsern Tod auf sich genommen (65 f.). So hängt am Kreuze ein Mensch, der den Tod erleidet: in cruce fixus homo est (125 f.); aber zugleich der den Erdenkreis schreckende Gott, der über den Tod triumphierend seinen und unsern Körper zu den Sternen emporhebt (137 f.). Weil Christus in unserm Körper siegreich den Tod überwunden und auferstanden, ist uns die Auferstehung gewährleistet. In allem gleicht er dem Prudentius. Nur aufserhalb des geschlossenen Gedankenzusammenhangs klingen wie unverstandene Formeln: Gott vergibt am Kreuze die Sünde, nimmt die vita criminis (127 f.); Christus am Kreuz versöhnt die Menschen mit Gott (Carmen XI in Fel. 726), nimmt weg die materia culpae (De obitu Celsi 177 f.), erkauft uns teuer durch Tod und Blut (De s. Felice natale carmen IX, 304 ff.). Am Menschen Christus geht hier im äufsersten Westen das Verständnis von seinem Kreuzestod auf.

Noch ein dritter Dichter des Westens, wohl ein unbekannter Geistlicher Südgalliens, zeigt in seiner Dichtung De providentia divina[1]) aus dem Anfang des 5. Jahrhunderts, dafs hier der religiösen Vorstellung Christi Menschwerdung unentbehrlich geworden war. Christus natus homo est (490 ff.), aber als ein mit göttlicher virtus (480 ff.) ausgestatteter Mensch, darum ein homo novus e coelis, der aliud principium mortalibus in se fecit (490 ff.). So scheint der melior ortus (470 ff.) auszureichen, um die longa ruina des Menschengeschlechts zu beseitigen. Aber auch Kreuzestod und Auferstehung werden unter diesem Gesichtspunkt gewertet: denn hier erst wirkt sich die Umbildung des Menschlichen zum Göttlichen aus (470 ff., 520 ff., 534 ff.). Ja es gilt sogar: edocti non posse capi nisi de cruce coelum (549).

Man hatte anfangs des 5. Jahrhunderts, vor allem, wie es scheint, in Spanien und Frankreich Christi Menschwerdung ein religiöses Interesse abzuringen verstanden. Eine physisch-hyperphysische Betrachtung des Erlösungsvorganges gab

---

den er gedichtet, nachdem er eben Christ geworden war (Poema X, s. Brief an Auson). Christus heifst (v. 45 ff.): quem (deum) nemo nisi in Christo videt; veritatis lumen; vitae via; fons bonorum; vita mortalitatis nostrae; mors necis; magister virtutum; pro nobis homo nos induendo se exuit; aeterna iugens inter homines et deum; sittl. Erneuerung; Liebe zu ihm; endl.: Aestus inanes, quos movet vitae labor — — Praesentis aevi tramite, — — Abolet futurae cum deo vitae fides. Tod nicht erwähnt. Christus der Bringer des Wahren, Guten, Göttlichen, des ewigen Lebens.

[1]) MSL LI.

Christi Menschwerdung und Tod einen Zweck und einen Sinn. Wie weit war man hinaus über die an Commodian und Sedulius entwickelte Betrachtungsweise! Die Menschwerdung der Gottheit war diesen ein Rätsel, mit dem sie nichts anzufangen wufsten. Deshalb brachten sie den gekreuzigten Gott in Zusammenhang mit dem Heilsgute der Auferstehung. Aber es war ein künstlicher Zusammenhang: Die Notwendigkeit des Kreuzestodes der Gottheit blieb unerweisbar. Die eben betrachtete Vorstellung macht wenigstens die Notwendigkeit des Todes der Gottheit ersichtlich, wenn auch nicht des Kreuzestodes.

Während diese, Christi Menschwerdung voraussetzende Erlösungsvorstellung ein Verständnis für den Gekreuzigten in mehr theoretischer Gedankenfolge durchklingen läfst, offenbart zur selben Zeit im Abendlande Augustin eine religiöse Gesamtanschauung, welche Jesus Christus als Menschen in Niedrigkeit und Demut in seinem unmittelbaren, religiös-sittlichen Eindrucke auf den Menschen wie nie zuvor zu würdigen vermag. Wo er seine persönliche lebendige Frömmigkeit reden läfst, interessiert ihn nicht ein durch bestimmte Tatsachen in Christi Leben vermitteltes Gut,[1]) kennt er kein Werk Christi; ihn fesselt die Persönlichkeit Christi, wie sie im harten Suchen und Ringen ihm allmählich aufgegangen ist. Darum interessiert ihn der Tod Christi nicht als ein geschichtliches Ereignis von bestimmter Wirkung, sondern ihn erfüllt der fortdauernde persönliche Eindruck des Leidens und Sterbens Christi, der Christus in Niedrigkeit und Demut, der einen unwiderstehlichen Eindruck aufs empfängliche Gemüt ausübt; der die Menschen schwach macht, „dafs sie vor ihren Füfsen die Gottheit sehen, die schwach geworden durch Annahme unseres Fleisches, und auf dafs sie, ermüdet, sich zu ihr niederwerfen, sie aber sie erhebe und aufrichte".[2]) Er lebt durch den erhabenen Eindruck seiner Persönlichkeit im Wandel in Niedrigkeit und Demut in uns weiter und zwingt uns zum Verzicht auf unser Selbstvertrauen.[3]) Der Gekreuzigte wird uns zum Beispiel der Geduld und Demut, sein Kreuzestod zum Heilmittel gegen den Stolz.[4]) Er zeigt uns unsere humilitas und unsern occasus;[5]) weckt die Erkenntnis, dafs wir

[1]) HDG III, S. 115 ff.

[2]) Conf. VII, 18. ThBK.

[3]) Conf. X, 43. Ebenda.

[4]) G. Leonhardi, Aurelius Augustinus, Ausgew. Predigten, Klassikerbibl. der christl. Predigtlit., hrsg. von Leonhardi, 5. Bd, Lpzg 1889; XIII. Sermo aus Cl. III, Serm. de sanctis 304. Symbol. I, 3; ThBK.

[5]) MSL XXXVIII, 1041. 1105.

der Welt gekreuzigt sind und uns die Welt;[1]) führt uns endlich vor Augen Gottes Barmherzigkeit[2]) und Christi unendliche Liebe,[3]) der sich zu uns herabbeugt und Liebe in uns erweckt.[4])

In Augustin erscheint wie nie zuvor im Abendlande Christi Kreuzestod religiös-ethisch gewertet. Sein religiöses Interesse beschäftigt nicht der triumphierende Gott am Kreuze, er bedarf auch Christi Tod nicht zur Realisierung eines physisch-hyperphysischen Erlösungsvorganges, sondern der unmittelbare Eindruck von Christi erhabener Persönlichkeit in Niedrigkeit und Demut wirkt im Gläubigen ethisch-religiöse Werte aus. Im Vergleich zu dieser geistigen Fassung der Bedeutung Christi treten bei Augustin selbst in theoretisch-theologischen Ausführungen die allgemeinen Auffassungen vom Tode Christi als eines geschichtlichen Ereignisses von bestimmter Wirkung zurück.[5]) In diesen aber verrät sich die Unfähigkeit des Abendlandes, den Tod Christi zu begreifen. So sehr Augustin von der Persönlichkeit des leidenden Christus überwältigt ist, so wenig begreift er und seine Zeit die Notwendigkeit seines Todes. Man gibt nichtverstandene Erklärungen: er sei das Lösegeld zur Erkaufung aus des Teufels Macht, eine von den Griechen übernommene Anschauung. Namentlich Augustin argumentiert ferner, dafs die Erbsünde durch Christi Tod getilgt sei, aber die Änderung eines Zustandes durch Christi Tod bleibt rätselhaft.[5]) Eine dritte, aus der Einwirkung der juristischen Schemata der abendländischen Bufsdisciplin auf die Auffassung von Christi Werk entstandene Anschauung schien dem Tode Christi ein Verständnis abgewinnen zu können: in Christi Tod wird Gott ein Opfer dargebracht, dessen es zu seiner Versöhnung bedarf. Hieraus folgt eine zentrale Bedeutung seines Todes und infolge der Analogie zur Bufsdisciplin eine Betonung des Menschen Jesus Christus, der eine freiwillige sittliche Leistung in Leiden und Tod zur Versöhnung Gottes auf sich nimmt.[6]) Hier konnte sich ein Glaubensverhältnis zum Gekreuzigten anbahnen, sobald man in lebendigem Sündenbewufstsein über die Gröfse des Leidens und der Unschuld zu sinnen begann. Aber um diese frommen Stimmungen,

[1]) Üb. Gl. u. Werke c. 10; Symbol. III, 5; ThBK. MSL XXXVIII, 1039. 1041.
[2]) Conf. X, 43. MSL XXXVIII, 1042.
[3]) Symbol. II, 6. MSL XXXVIII, 1075.
[4]) Symbol. I, 3.
[5]) HDG III, S. 118 Anm. 3; S. 184 Anm. 2.
[6]) HDG III, S. 48ff.; II, S. 177ff.

die jetzt hier und da auftauchen, zu kraftvollen Allgemeinanschauungen reifen zu lassen, mufsten erst Mönchtum und Mystik auf den Plan getreten sein. Zunächst aber offenbarten sich die an der Bufsdisciplin gewonnenen Anschauungen von Christi Werk als vollkommen ungeeignet für ein religiöses Verständnis von Christi Tod. Drängten sie doch Christi Persönlichkeit vollständig zurück und machten seinen Tod zu einer rechtlichen Gröfse von bestimmtem Wertgehalt. Sehr oft nicht einmal das; der Tod Christi bleibt aufserhalb dieser alle Beziehungen des Frommen zu Gott in die Rechtssphäre herabziehenden Betrachtungsweise. Weit entfernt, mit dem rein religiösen Satze, dafs in Christus uns unsere Sünden vergeben sind, etwas anzufangen, erschien dieser grob juristisch-moralistischen Anschauungswelt Gott viel mehr als der Vergelter, der eigene verdienstliche Leistungen der Frommen zu seiner Befriedigung verlangt; die Gläubigen suchten nicht nach Gnade bei Gott, sondern nach Entrinnen vor der Sündenstrafe. Was sollte hier Christi Kreuzestod? Man fand sich mit ihm ab, indem man ihn als Beispiel für die Ertragung von Unglück und Leiden hinstellte. Und wies man innerhalb des juristischen Schemas Christi Werk dennoch einen bestimmten Wert zu, so mufste dies doch immer unvollständig erscheinen, da dieses grob religiöse Empfinden der eigenen verdienstlichen Leistungen nicht entbehren konnte (cf. namentlich Gregor d. G.). Diese vergröberte, mit rechtlichen Gröfsen arbeitende Religion drängte den lebendigen Eindruck von Christi Persönlichkeit, den Augustin wachgerufen, zurück. An seine Stelle tritt der sinnenfällige Gekreuzigte, dessen Opfer sich täglich in der Messe wiederholt zur Sühne der Sünde. In dieser Vergröberung bleibt dem Tode Christi im Abendlande für immer eine versöhnende Bedeutung zugewiesen. Greifbar bot sich in der Messe der Gekreuzigte dem Gläubigen zur Sühne an, in Wahrheit ist er unverstanden und formelhaft; mufs oft vor dem noch immer hervortretenden Heilsinteresse der Rettung vom Tode zurücktreten. Deshalb blieben die alten Auffassungen von dem siegenden Christus am Kreuz bestehen und unverstanden und oft unvermittelt treten daneben die blofsen Formeln, welche Christi Tod einen sühnenden Wert zusprechen; oder das alte abendländische Interesse der Belehrung durch Christus klingt hindurch und verbindet sich sinnlos mit diesen Formeln.

Man vergleiche den afrikanischen Dichter Dracontius.[1]) Lib. II seines Gedichtes De deo schildert die allgemeine Sünd-

[1]) MSL LX.

haftigkeit (234—335), um derenwillen Christus gesendet wird. Mit Übergehung der sonstigen Ereignisse seines Lebens wird auf seinen Verrat und Tod Nachdruck gelegt (510 ff.). Wohl erscheint er am Kreuz als der Held, welcher durch seine Tüchtigkeit die Ränke der Schlange bricht und durchs Siegeszeichen des Kreuzes die feindlichen Kohorten in die Flucht schlägt (495 f.); wohl klingt auch der physisch-hyperphysische Vorgang hindurch: et vitam mors ipsa dedit (526 f.). Aber andererseits werden mit dem Strome seines heiligen Blutes unser Herz gereinigt (511), unsere Sünden abgewaschen (601); er trägt unser Schuld und Fehl, ist agnus immaculatus (602 f.). Aber ein volles Verständnis dieser Gedanken ist nicht vorhanden. Wo er die Kreuzigung selbst schildert, beurteilt er sie nur als scelus atque nefas (512), ohne einen direkten Heilsgewinn von ihr abzuleiten, wie man erwarten sollte. Auch verbindet er in einem Atemzuge den sühnenden mit dem siegenden Christus: immaculatus adest tamen agnus, et unicus haeres semper viventis, semper victurus et ipse (603 f.).

So wenig man aus der epischen Dichtung des Avitus von Vienne[1]) herauszulesen vermag, so viel ist klar, dafs ihm Christus verständlich ist nur als der Erretter vom Zustande des Todes (II, 28. III, 385 ff. III, 390 ff. III, 407): er nimmt die Ursache zum Tode; gibt nach dem Tode die durch Adam verlorene gloria, eine melior vita durch einen secundus ortus zurück. Freilich ist ihm in Adam nicht nur Leben und Unsterblichkeit verloren gegangen, sondern die Menschen sind auch durch die Sündhaftigkeit zerbrochene Gefäfse geworden, die der Töpfer Christus wiederherstellt (III, 360 ff.), eine vitiata stirps (III, 391). Aber Christus der Gekreuzigte schafft keine Rettung. Nur in typologischen Verbindungen, also nur formelhaft, wird von Christi sühnender Leistung und seinem heiligen Blute gesprochen (I, 160 ff. IV, 640 ff. V, 247 ff. V, 462 ff.).

Am interessantesten wogen die abendländischen Vorstellungen von Christi Kreuzestod Anfang des 6. Jahrhunderts durcheinander in dem Carmen de Christi Jesu beneficiis, nach seinem neuesten Herausgeber[2]) wohl von Fl. Rusticus Helpidius Domnulus in Italien zwischen 525 und 554 verfafst. Christus der Weltschöpfer begnügt sich nicht, das Menschengeschlecht aufs herrlichste ausgestattet zu haben, er führt die durch den Sündenfall dem Tode und der

[1]) MSL LIX.

[2]) W. Brandes, des Rusticus Helpidius Gedicht de Christi Jesu beneficiis; Wissenschaftl. Beilage zu dem Programm des Herzogl. Gymnas. Martino-Catharineum in Braunschweig, Ostern 1890.

Sünde preisgegebene Menschheit zum Himmel und den leges piae zurück (110 ff.). Der Dichter schildert anschaulich, dafs Christus nicht durch wertvolle ausländische Waren, sondern durch sein heiliges kostbares Blut seine Menschheit erkauft habe (114 f.); dafs er sühnend für die Menschen eingetreten sei, ihre Schmerzen und ihren Tod auf sich genommen habe (122 f.). Aber heifst das nicht in mangelndem Verständnisse dieser Anschauungen aus der Rolle fallen, wenn mitten drinnen in diesen Gedankengängen das alte abendländische Interesse Ausdruck findet: qui lubrica mores inter membra docens (118 f.)? Wenn weiter unten (127 ff.) Christi ausgebreitete Hände als Zeichen dafür angeführt werden, dafs man stets mit ausgebreiteten Händen zu ihm beten soll und sein Kreuzestod uns antreiben soll, gern für den Herrn in den Tod zu gehen?

Nunmehr vermag der vermutlich gallische Dichter des Lobliedes auf Christus, de trinitate,[1]) wie greifbar (hic, hoc; 41, 42, 45, 47) den Gekreuzigten vor seinem geistigen Auge zu sehen, wie ihm Schmach und Schande angetan werden (39—50). Aber doch ist es unklar, was ihm dieser Christus am Kreuz zu sagen hat. Die verschiedenen Vorstellungen gehen durcheinander. Er ist der deus vivus, insuperabilis hosti (51), vindex propulsatorque gehennae (54); unvermittelt folgen nebeneinander errorum ablutor, pax fida, remissio larga (55). Die Notwendigkeit dieses Vorganges wird nicht eingesehen; Christus leidet ratione salutis (56), stirbt lege functus (57); endlich klingt hindurch die Vergottung des menschlichen Leibes am Kreuze (59), unde humilem dignatus humum; participans famulos, conformans glorificatos (61); dazwischen steht wieder unverstanden (60) peccati pretium. Der Dichter bekundet keine Glaubensbeziehung zur Persönlichkeit des Gekreuzigten. Nur das Kreuz (62—73) und das Monogramm (74—80) beschäftigen ihn im folgenden. Das Kreuz kündet den Weltherrscher über die vier Weltgegenden, ahmt im Bilde die betenden Hände nach, ist pax. Das Monogramm lässt ihn hinter den Zeichen den Körper des Gekreuzigten erkennen; aber fast lächerlich berührt, wie kümmerlich er sich mit dem Kreuzestode des Herrn abfindet: Der Gott am Kreuz indicat lignum esse materiem fructus (83 f.); fixorum est medius: numerus dat trinus honorem (86); martyrum sanguis sibi vindicat unda lavacrum (89); mors arbore vitaque venit (90).

Namentlich die Hymnenliteratur läfst den Tod Christi noch immer unverstanden erscheinen als Sieg über den Tod. Man

[1]) CSAV Poetae minores, S. 244 ff.

vergleiche den Karfreitagshymnus Hic est dies verus dei.[1]) Fast sieht es aus, als sei dem Dichter der sühnende Christus am Kreuz aufgegangen: Quo diluit sanguis sacer — — Probrosa mundi crimina; — — Ut abluat mundi luem, — — Peccata tollit omnium, — — Carnis vitia mundans caro; — — Ut culpa quaerat gratiam. Aber diese Gedanken nennt der Dichter nicht nur mysterium mirabile, sondern lebendig und deutlich wird er erst am Schlusse, wo der Satz: reddatque mors vitam novam Anlafs zu einer weiteren Ausführung dieses Gedankens wird, an dem sein eigentliches Interesse haftet. Der Dichter des dem Ambrosius zugeschriebenen Hymnus Iam surgit hora tertia[2]) sieht im Gekreuzigten den celsus triumphi vertice, welcher mortis regnum diruit, allerdings auch culpam ab aevo sustulit; aber wirklich interessiert ihn der Christus am Kreuz nur dadurch, dafs er in den Worten an Maria und Johannes das Geheimnis der Jungfräulichkeit der Maria aussagt!

Die Betrachtung ergibt: Während im Abendlande in den ersten christlichen Jahrhunderten das Nachwirken antiker Gottesvorstellung und das einseitige Interesse an der Auferstehung den Gekreuzigten in der populär-religiösen Gesamtvorstellung als eine fremde Gröfse erscheinen liefs, sicherte das Aufkommen einer physisch-hyperphysischen, wohl von den Griechen beeinflufsten Anschauung im Anfang des 5. Jahrhunderts, namentlich in Spanien und Gallien, dem Menschen Jesus Christus und seinem Tode religiöse Anteilnahme. Wiederum aufserhalb Italiens bricht in Augustin eine dem Abendland nie wieder verloren gegangene religiös-ethische Wertschätzung des Leidens Christi hindurch. Die auf Christi Werk angewendeten Gedankenkreise der Bufsdisciplin im Zusammenhang mit der Verinnerlichung des Christentums durch Augustin machten Christi Tod zu einem Sühnopfer, das sich in der Messe sinnenfällig darstellt; die juristischen Schemata liefsen den persönlichen Christus zurücktreten. Verschiedene Auffassungen wogen im Beginne des MA durcheinander, halb verstanden, halb unverstanden, bald nur nachgesprochen, bald mitempfunden; als ein lebenschaffender, alles durchdringender Faktor im religiösen Gesamtbewufstsein erscheint Christi Tod noch nicht.

* * *

[1]) Joh. Kayser, Beiträge zur Gesch. u. Erklärung der ältesten Kirchenhymnen, 2. Aufl., 1. Bd, Paderborn 1881; 2. Bd, Paderborn u. München 1886. I, S. 475, i. 6. Jhrdt. nachweisbar.

[2]) Ebenda I, S. 186 ff.

In eine andere Gedanken- und Gefühlswelt tritt der gekreuzigte Christus beim Übergange des Christentums zu den Germanen. Die Auffassung, welche er hier findet, erinnert an die abendländische Denkweise der ersten Jahrhunderte. Auch bei den Germanen war die Nachwirkung der alten Gottesvorstellung dem Verständnisse des Gekreuzigten hinderlich. Jugendliche Helden waren die germanischen Götter gewesen; auch Christus mufsten sie sich so vorstellen; ein streitbarer Held gehört aber nicht ans Marterholz. Auch fehlte hier wie einst der Antike ein tieferes Sündenbewufstsein, aus dem heraus Christi Kreuzestod hätte verstanden werden können. Anderes sah man in Christus gegeben. Als Ideal eines Königs erschien er: der Herrscher in alle Ewigkeit, der für die Seinen sorgt, die Feinde überwindet, das Himmelreich bereitet, interessiert Gregor v. Tours,[1]) der, obgleich Romane, religiös germanisch empfindet. Diesen Christus konnte der Glaube wohl an der Auferstehung gewinnen, aber nicht am Kreuzestode. Den vermag er nicht höher zu beurteilen als ein an Christus begangenes Verbrechen.[2]) Hier erscheint ihm Christus passiv und untätig, die Auferstehung dagegen ist eine des Christus, dessen er bedarf, würdige Tat.[3]) Darum begreift Gregor die Notwendigkeit des Todes Christi nicht; er geschieht ihm nur zur Erfüllung der Weissagung; unverstanden spricht er die allgemeinen Auffassungen nach[4]). Auch den Venantius Fortunatus befriedigt nur der mächtige, auferstandene, seinem Volke Heil spendende Volksfürst. Von ihm erwartet man das Himmelreich; dorthin zu gelangen hat er uns ermöglicht, indem er in Geboten, Lehren und Beispiel Gottes Wille bekundet, durch deren Befolgung uns das Himmelreich offen steht. Darum liegt das Heil in der Belehrung durch Christus, sowohl beim Angelsachsen Kynewulf[5]) als beim sächsischen Dichter des Heliand und beim Franken Otfried in ganz ähnlichen Gedankengängen.[6]) Es ist das alte abendländische Heilsinteresse.

---

[1]) Cf. d. Fragment des Psalmenkommentars; HKD I, S. 194ff. R. Seeberg, die german. Auffassung des Chrtms in dem früheren MA; ZkWL IX, 1888, S. 94.

[2]) Einleit. in s. Hist. Franc.

[3]) C. A. Bernoulli, D. Heiligen der Merowinger, Lpzg 1900, S. 310f. HKD I, S. 194ff.

[4]) Cf. sein Gespräch mit dem jüd. Händler; HKD I, S. 194ff. Bernoulli a. a. O. S. 310f.

[5]) C. W. M. Grein, Dichtungen der Angelsachsen, stabreimend übersetzt; 2 Bde, Gött. 1857.

[6]) Seeberg a. a. O. S. 102. 150. 152f.

Alles dies schloſs ein Verstehen und Begreifen des Kreuzestodes Christi aus. Doch an dem Gekreuzigten selbst konnte das empfängliche Gemüt des Germanen nicht ohne tiefe Eindrücke vorübergehen. Wie sie aber in ihrer, ihnen eigenen, intimen Erfassung der Persönlichkeit Christi diesen in allem, was er gesagt und getan, als den ihrigen erkannten und ihn in ihre Verhältnisse einsetzten, so fügte sich auch der Gekreuzigte in ihre Anschauungswelt. Am lehrreichsten ist das schöne Traumgesicht vom Kreuz, das dem Kaedmon zugeschrieben wird.[1]) Da hängt nicht der leidende Gottmensch am Kreuz, sondern der „Heldenjüngling, der Regent des Himmels, der machtvolle Gott, der Himmelsherr“ etc. Mythologische Parallelanschauungen klingen hindurch: als Frej wird Christus bezeichnet, als „mit Pfeilen verwundet“ in Erinnerung an den Baldermythus; wie bei dessen Tode „beweint die Schöpfung ihres Königs Tod“; vielleicht wirkt auch die alte Auffassung vom Selbstopfer Odins am Galgen des Weltenbaumes nach.[2]) Als den heldenhaften Frej oder den holdseligen Balder dachte man sich den Christus am Kreuz. „Das Kreuz zu ersteigen, wie strebte er mutvoll — — — die Richtstatt bestieg er, stark, mutig und ernst“ (Traumgesicht). Germanischer Empfindung wurde der antike Schandpfahl zum „Siegesbaum, Baum der Glorie, der Waldbäume Bestem; ein Schandpfahl war's nicht“ (Traumgesicht). Vorstellungen von der Weltesche Ygdrasil gehen auf ihn über.[3]) Venantius Fortunatus besingt in seinen Hymnen das nobile lignum, dulce lignum, die arbor nobilis, decora et fulgida; nulla talem silva profert.

Auch Venantius Fortunatus sieht im Gekreuzigten den mächtigen König, der vom Holze herrscht;[4]) Christus nimmt am Kreuze dem Tode siegreich die Macht.[5]) Ein anderes Verständnis gewinnt er dem Kreuzestode nicht ab.[6]) Alle anderen Auffassungen

---

[1]) Vollständ. Text bei Fr. Hammerich, Älteste christl. Epik der Angels., Deutschen u. Nordländer, Gütersloh 1874, S. 24ff. K. Lentzner, Das Kreuz bei den Angelsachsen, Lpzg 1890. Abgekürzter Text bei KGChK I, Ende. Seeberg a. a. O. S. 97, Anm. 1. cf. auch Ebert, D. Traum v. hl. Kreuz, ASG, phil.-histor. Klasse, 1884, S. 81ff.

[2]) Hammerich a. a. O. S. 187.

[3]) Kynewulfs Christ, Otfrieds Christ; cf. Hammerich a. a. O. S. 87, 172.

[4]) II, 6, v. 1ff., 13ff.; II, 2, v. 2: triumphus nobilis. HKD I, S. 197ff.

[5]) II, 1, v. 6, 11; III, 9, v. 81. cf. auch die Auslegung des apostolischen Symbols.

[6]) Auch in der Karolingerzeit ist man z. T. über dieses Verständnis des Gekreuzigten nicht hinausgekommen, cf. die Verse Alcuins, die E. Steinmann, D. Tituli u. d. kirchl. Wandmalerei i. Abendl. vom V. bis zum XI. Jhrdt, Lpzg 1892, abdruckt S. 127ff.

gebraucht er nur formelhaft, ohne ihnen etwas entnehmen zu können: cruore suo vulnera nostra lavit; pro nobis victima factus (II, 1, v. 2 f.); redemptionis gratia immolata est hostia; ut nos lavaret crimine (II, 6). Ratlos, was er mit dem Leiden anfangen soll, setzt er fast sinnlos die Worte nebeneinander: hic acetum, fel, arundo, sputa, clavi, lancea etc. (II, 2, v. 19 ff.). Er bedarf des mächtigen, vom Tode errettenden Christus, und so erscheint er ihm auch am Kreuze. Inwiefern aber zur Überwindung des Todes Christi Kreuzigung notwendig ist, dafür hat er nur die ungereimten Argumente, deren sich schon früher die abendländischen Dichter bedienten: wie durchs Holz der Tod in die Welt gekommen, soll er durchs Holz wieder genommen werden (II, 2, v. 4 ff.); in Christi Tod erfüllt sich die prophetische Weissagung (II, 6, v. 13 ff.).

Während es aufserhalb der germanischen Gedankenwelt lag, in dem leidenden Gottessohn das Heil der Sünder zu sehen, spricht doch der siegreiche Gott am Kreuze eine gewaltige Sprache zu ihrem Herzen. Der König, welcher für seine Mannen getreu in den Tod gegangen, hatte sich unauslöschlich eingeprägt. „Alles erduldete er, mächtig in seiner Liebe zum Menschengeschlechte".[1]) Diese Treue verpflichtet zur Dankbarkeit und Hingabe an den Herrn.[2]) Wenn Kynewulf in seinem „Christ" vom Gekreuzigten redet, knüpft er daran, dafs die Menschen ihm Dank schulden und ihn nicht gewufst haben.[3]) Kaedmon fordert im Hinblick auf den Gekreuzigten in seinem „Satan und Christ" auf: „Darum sollen wir auch dafür Dank stets sagen dem teuren Herrn mit Taten und mit Worten" (551 f.).[4]) Das am jüngsten Tage aufgerichtete Kreuz ist ein Schrecken für die Undankbaren und Sünder;[5]) wer der Leiden Christi nicht denken will, schaut seine Wunden am jüngsten Gericht mit Grausen;[6]) „für dich litt ich das alles; du wufstest mir keinen Dank". Der Gekreuzigte zwingt durch seine Treue und aufopfernde Liebe zur Dankbarkeit und Nachfolge. Ein Eindruck von der sittlichen Gröfse des am Kreuze Hängenden — wie in mehr religiöser Fassung bei Augustin — weist hier dem Gekreuzigten in der religiösen Gedankenwelt des Frommen eine

[1]) Heliand, cf. Hammerich a. a. O. S. 159.

[2]) Jos. Bach, D. Dogmengesch. des MA vom 8.—16. Jhrdt, 1. Teil, Wien 1873, S. 96 (Heliand).

[3]) R. Seeberg a. a. O. S. 100 f.

[4]) Grein a. a. O. S. 143 f.

[5]) Dietrich, Cynewulfs Christ XII, 4; Ztschft f. dtschs Altertum, hrsg. von Moritz Haupt, IX, 1853.

[6]) Ebenda XIII, 5; XIV, 7.

Stelle zu. Man vermag zwar nicht, dem Kreuzestode Christi eine Heilsbedeutung zuzuschreiben und seine Notwendigkeit zu begreifen (cf. auch hier Augustin), aber der Gekreuzigte erfasst unmittelbar das Gemüt des Empfänglichen kraft seiner sittlichen Hoheit, bei Augustin als der demütige Schwache und Leidende, bei den Germanen als der in Treue für die Seinen sterbende und zu Dank verpflichtende siegreiche Held.

Der altdeutsche Christus ist wohl bald im Mittelalter verschwunden, aber das den Germanen innewohnende Empfinden für Christi menschliche Persönlichkeit hat sicher dem fortlebenden demütigen Christus Augustins die Stätte bereiten helfen. Die griechische Christologie überwucherte, wie die adoptianischen Streitigkeiten zeigen, das Interesse an Christi Menschheit; wiederum nur in Spanien und im Frankenreiche war es zu einer Reaktion stark genug. Aber namentlich das kräftig aufwachsende Mönchtum hielt die augustinische Stimmung lebendig, man vergleiche Pirmins Beredsamkeit, wenn er den leidenden und sterbenden Christus schildert.[1]) Doch es ging weit über Augustin hinaus. Dessen erhabene fromme Stimmung wurde nur der Ausgangspunkt für eine weitgehende Reflexion und lebendige Phantasie, die dem leidenden Christus galt. Da wurden dessen blutende Wunden zur Illustration seiner Liebe; da fühlte sich des Sünders Seele zerknirscht beim Nachsinnen über die Gröfse des Leidens des unschuldigen Gottmenschen und jubelte über die unendlichen, dadurch geleisteten Verdienste. Leiden und Tod erschienen ins Göttliche verklärt. Die Kreuzzüge endlich gaben durch Besichtigung der heiligen Orte deutliche Vorstellungen von Christi Leben und Leiden; fast greifbar trat durch dies alles der Gekreuzigte vors Auge des Gläubigen, der seinen Schmerz und seine Leiden nachzuempfinden suchte.

Erst mit dem, was der heilige Bernhard vor dem Kruzifixus gefühlt, kann man die Übersicht der Vorstellungen, welche das vormittelalterliche Abendland an Christi Tod geknüpft, abschliefsen. Denn erst hier verdichten sich die von Augustin gebotenen Anregungen zu einer neuen religiösen Empfindungswelt. Erst hier schwinden völlig die vom antiken Geiste getragenen, dem Verständnisse des Kreuzestodes hinderlichen Vorstellungen.

* * *

Was dem Abendlande nicht gelungen, war dem Morgenlande vorbehalten: Christi menschliches Wesen zu würdigen und

[1]) HKD I, S. 320.

seinen Kreuzestod in einen bewussten Gedankenzusammenhang mit dem religiösen Interesse zu bringen. Im Abendlande erschwerte einerseits der fortlebende antike Gottesbegriff, andererseits das religiöse Verlangen, das in Christus den Wundertäter, den Erretter vom Tode, den Lehrmeister eines neuen Sittengesetzes sah, auch Christi menschlichem Wesen Interesse und Verständnis entgegenzubringen. Man bedurfte nur der machtvollen Gottheit in Christus oder des göttlichen Bringers einer nova lex; Christi Menschheit und Kreuzestod liefsen sich nicht in straffen Zusammenhang mit dem Heilsinteresse bringen. Nur aufserhalb dieses, durch einen unmittelbaren Eindruck des erniedrigten und leidenden Herrn aufs empfängliche Gemüt, oder in der abgeleiteten und abgeschwächten Auffassung als Beispiel und Vorbild, sprach der Gekreuzigte zum Gläubigen. Anders im Morgenlande! Hier bildet sich, in ihren Wurzeln auf Johannes und Ignatius zurückgehend, die Heilsanschauung aus, dass in Jesus Christus das Menschengeschlecht vergottet wird. Vergottetwerden, das ist das Heil, welches der gläubige Morgenländer durch Christus gewährleistet sah. Indem die Gottheit das volle menschliche Wesen an sich genommen, wird dieses umgebildet und vergottet; dieser mystisch-realistische Prozess vollzieht sich nun analog dem in Christus geschehenen in jedem Gläubigen. Dies ist der Grundgedanke und das Hauptinteresse des gesamten morgenländischen Christentums. Dabei fällt nicht nur auf Christi menschliche Natur besonderer Nachdruck, sondern auch der Kreuzestod erscheint verstanden und gewürdigt in mehr oder weniger straffem Zusammenhange mit dieser Auffassung der Erlösung.

Irenaeus, an Tertullian gemessen, zeigt das verschiedene Interesse an Christus von Morgenland und Abendland bereits klar ausgeprägt. Während für Irenaeus der Mensch in Jesus Christus unerläfsliches religiöses Bedürfnis ist, hängt für Tertullian, wenn er sich auch in gleichen Formeln bewegt, letztlich doch das Hauptinteresse an dem göttlichen Lehrer in Christus. Instruktiv sind die beiden Glaubensformeln von Irenaeus und Tertullian;[1]) Iren., Adv. haer. I, c. 10 § 1: *τὸν υἱὸν τοῦ θεοῦ, τὸν σαρκωθέντα ὑπὲρ τῆς ἡμετέρας σωτηρίας ... καὶ τὴν ἐκ παρθένου γέννησιν καὶ τὸ πάθος* etc.; dagegen Tert., De praescr. haeret. c. 13: ex ea (Maria) natum exisse Jesum Christum, exinde praedicasse novam legem et novam promissionem regni coelorum, virtutes fecisse, fixum cruci tertia die resurrexisse etc. So oft auch Tertullian den Tod Christi als Haupt-

[1]) A. Hahn, Bibliothek der Symbole u. Glaubensregeln der alten Kirche, 3. Aufl., hrsg. von G. Hahn, Breslau 1897, § 5 u. 7.

stück des Christentums bezeichnet, redet er doch nur dem unverstandenen Paulus nach.[1])

Noch ist freilich das Heil durch die Vergottung nicht der ausschliefsliche Gesichtspunkt, unter dem das Morgenland Jesus Christus anschaut. Noch lange wirkt der Christus der grofsen Alexandriner nach, der Lehrer, Führer, Gesetzgeber.[2]) Doch wird, namentlich seit Athanasius, im gesamten Morgenland Christus nur als derjenige voll gewürdigt, in dem man sich die Vergottung der Menschheit vollzogen denkt. Die Kappadocier und besonders Cyrill von Alexandrien sind ebenso wie die Antiochener von dieser Anschauung getragen.

Nun ist allerdings bereits durch die Ensarkose Christi die Vergottung der menschlichen Natur gegeben und alle weiteren Tatsachen im Leben Jesu scheinen entbehrlich. So sagt Gregor von Nazianz: Er empfing mein Fleisch, um es unsterblich zu machen;[3]) er nimmt an die Armut meines Fleisches, damit ich empfange den Reichtum seiner Gottheit;[4]) innerhalb dieser verzehrt sich durch die Ensarkose das menschliche Deterius wie Wachs im Feuer oder feuchte Luft im Sonnenschein.[5])

Wozu dann der Kreuzestod? Er kann wohl zum Beispiel werden, zum Heile ist er nicht nötig; „er lehrte uns durch sein Leiden, wie wir leiden sollen; durchs Leiden sollen wir das Leiden nachahmen; mit Christus und für Christus leiden, ist besser, als mit andern in Lust schwelgen".[3]) Oder er gibt Anlafs zu einer blofs ästhetischen Würdigung des durch Gottheit und Leiden verklärten Herrn, wozu Gregor den, welcher sich verwundert über das blutige Gewand Christi, auffordert.[6]) Er müht sich ferner ebenda um das Problem ab, warum und für wen Christi Blut vergossen

---

[1]) HDG I, S. 481, Anm. 2.

[2]) Cf. den Hymnus am Ende des 3. Buchs des *Παιδαγωγός* des Clemens von Alexandrien u. das anschliefsende poet. Gebet *Εἰς τὸν Παιδαγωγόν*, übersetzt bei ADA, V, S. 335 ff.

[3]) Rede Gregors am Osterfeste, übers. bei ADA II, S. 240 ff. MSG XXXVI, S. 623 ff., oratio XLV.

[4]) Gregor v. Naz. ThBK, 1. Bd, S. 13.

[5]) Gregor v. Naz. MSG XXXVI, S. 103 ff., oratio XXX.

[6]) Cf. Anm. 1. Auch sonst begegnet eine ästhetische Würdigung des Gekreuzigten; so bei Ephräm: Christi Schönheit wächst durch sein Leiden, wie die der Perle, wenn sie durchstochen zum Ohrschmuck dient; P. Zingerle, Ausgew. Schriften des Kirchenvaters Ephräm übersetzt, 4. Bd, Innsbruck 1833, S. 181. Anders der angebliche Sophronius; er ruft aus: *ὡραιότατε Χριστέ, πῶς σου ἔδυ ἐν σταυρῷ τὸ κάλλος τὸ φαεινόν*; MSG LXXXVII, 3, S. 3940. Diese

sei. Man erkennt deutlich, dafs es diesen Gedankenkreisen fern liegt, Christi Tod als Lösegeld an den Satan oder als Sühnopfer für Gott zu würdigen. Es wäre ja eine Schande, wenn der Satan Gott selbst zum Lösegeld erhalten sollte! Und es wäre unvernünftig, dafs der Vater am Blute des eingeborenen Sohnes seine Lust haben sollte! Es bleibt ihm kein anderer Schlufs übrig, als dafs dieses Opfer unverlangt und unnötig nur um der Heilsordnung willen Gott dargebracht sei. Das ist das Geständnis, dafs er den Kreuzestod Christi als Sühnopfer nicht zu verstehen vermag. Doch fügt er bezeichnend einen zweiten Grund für Christi Tod hinzu, der erkennen läfst, wie er ihn würdigt: weil die Menschheit durch Annahme des menschlichen Wesens seitens der Gottheit geheiligt werden sollte. Der Tod Christi wird mit der Grundbedingung des Heils in der morgenländischen Kirche, der Ensarkose, in Zusammenhang gebracht: er erscheint als deren Fortsetzung und Abschlufs. So erhält er für den Morgenländer eine zentrale Bedeutung; ist auch das Heilsgut, die Vergottung, schon durch Christi Menschwerdung gegeben, so ist doch erst das Ereignis des Kreuzestodes deren abschliefsender Akt. Gregor sagt in derselben Osterrede: Wir bedurften eines Gottes, der Mensch würde und stürbe, damit wir leben.

Christi Geburt, Tod und Auferstehung werden gleichermafsen unter den Gesichtspunkt der Vergottung des Menschengeschlechts gestellt, bald das eine, bald das andere mehr betont. Die durch den Teufel beraubte Menschheit soll reich werden durch Christi Armut: „daher stammt Tod und Grab und Auferstehung".[1]) Alle kirchlichen Feste haben nur einen Hauptzweck: meine Vollendung und Umwandlung und Rückkehr zum ersten Adam.[2]) Christi Geburt, Tod und Auferstehung sind die Leitgedanken der gesamten griechischen Kirchenlieddichtung.[3])

Die Vergottung des Menschengeschlechts in Christus ist durch Maria vermittelt. Ihr gilt zunächst der Preis des Dichters. Sie ist die *μεσιτεύσασα τὴν σωτηρίαν τοῦ γένους ἡμῶν*; aus ihr empfing Christus die *σάρξ*, in der er uns im Kreuzestode dem Verderben entrifs.[4]) In ihr wohnte das neue Leben, welches in sterblicher

Triodien sind schwerlich von ihm, da das Triodium vor Johannes Damascenus nicht angewendet worden ist, cf. M. C. Paranikas, Beiträge zur byzant. Literatur, München 1870.

[1]) Gregor v. Naz., ThBK, 1. Bd, VI, 4.

[2]) Ders., ThBK, 1. Bd, I, 16.

[3]) Cf. etwa das Kathisma S. 54, das Automelon S. 56 in ChPAG.

[4]) ChPAG S. 87.

Hülle verborgen den Tod überwinden sollte.[1]) In der Jungfrau verbirgt Gott seine Fluten, aus denen Leben strömt.[2]) In den dem Sophronius zugeschriebenen Dichtungen[3]) heifst Maria *ἡ πρὸς τὸν κτίστην γέφυρα*, die zum Heile führt, die die Erde mit dem Himmel zusammenfügt; Gott gebärend bildet sie das verderbte menschliche Wesen um. Aus ihr wollte Gott als Mensch hervorgehen, um sein verkümmertes Ebenbild durch Leiden umzuschaffen.[4])

Die in Christi Geburt eingetretene Vergottung der Menschheit setzt sich in Kreuzestod und Auferstehung fort. Wenn auch Christi Tod den Schauer des Geheimnisses nie verlor,[5]) als Glied der grofsen göttlichen Ökonomie vermag man doch eine Erklärung für ihn zu finden. Er befriedigt gleich der Ensarkose das religiöse Interesse, dafs Christus wahrer Mensch ist, bestätigt diese; Ephräm sagt:[6]) nativitatem ex muliere testatur mors eius in cruce; um die Wirklichkeit seiner fleischlichen Hülle zu offenbaren, stellte er seine Leiden vor aller Augen dar, meint Chrysostomus.[7]) Er steht ferner in einfacher Darlegung des Heilswerks als deren Mittelglied zwischen Geburt und Auferstehung, so beim angeblichen Sophronius:[8]) *ἀποῤῥήτῳ ἑνώσει ὁμοιωθεὶς τοῖς ἀνθρώποις, ὁ μόνος ὑπερούσιος σταυρὸν σαρκὶ ὑπέμεινας, καὶ ἐλογίσθης ἐν τοῖς νεκροῖς καὶ τριήμερος ἀνέστης ἡ ζωὴ τῶν ἁπάντων*; oder in einem Apolytikion:[9]) *ὅτι ηὐδόκησε σαρκὶ ἀνελθεῖν ἐν τῷ σταυρῷ καὶ θάνατον ὑπομεῖναι καὶ ἐγεῖραι τοὺς τεθνεῶτας ἐν τῇ ἐνδόξῳ ἀναστάσει αὐτοῦ.* Sein Kreuzestod verursacht die Auferstehung:[9]) *δι οὗ (σταυροῦ) ἀναστήσας τὸν πρωτόπλαστον ἔσωσεν ἐκ θανάτου τὰς ψυχὰς ἡμῶν.* Dafs er am Kreuz den Fluch des Holzes genommen, im Grabe die Macht des Todes gebrochen, in der Auferstehung das Menschengeschlecht erleuchtet, deshalb rühmt Anatolios[10]) den Herrn. Christi Gefangen-

---

[1]) Ephräm; J. Lamy, S. Ephraemi Syri hymni et sermones, I., Mechliniae 1882, S. 154.

[2]) Cyrillonas, ThBK S. 29.

[3]) MSG LXXXVII, S. 3952 ff.

[4]) Joh. Damascenus, ChPAG, Sticheron anastasimon S. 118.

[5]) Cf. etwa Ephräm: o lingua mea, quiesce et retice miras historias crucis; G. Bickell, S. Ephraemi Syri Carmina Nisibena, Lips. 1866, XIV, 11. Der Dichter nennt ihn (ChPAG, Automelon S. 56 u. Sticheron des Theophanos S. 124): *ἀπόῤῥητον μυστήριον* oder *τῆς οἰκονομίας τὸ ὄντως βαθὺ μυστήριον θέλων ἐξετέλεσας ὡς ὑπεράγαθος.*

[6]) Lamy a. a. O. S. 152.

[7]) MSG LI, LII, S. 31 ff.

[8]) MSG LXXXVII, S. 3949.

[9]) ChPAG S. 87.

[10]) Ebenda S. 114.

nahme, Geifselung und Kreuzigung brauchen nicht Gegenstand der Verheimlichung und Schande zu werden, denn ihnen folgt die rühmliche Auferstehung (ebenda).

Der Vorgang, der sich in Christi Person am Kreuz abspielt, und so unserer Natur zu gute kommt, wird mannigfach vorgestellt. Bald negativ: das Fleisch wird dem Tode unterworfen, damit es von der göttlichen Natur belebt und die Verweslichkeit vernichtet werden kann.[1]) Bald mehr sinnbildlich: die menschliche Natur wird in dem am Kreuz erhöhten Christus mit erhöht, so der angebliche Sophronius:[2]) *Ἀνύψωσας φύσιν τῶν βροτῶν τῇ ἐν σταυρῷ σου ἀννψώσει. Σὺ ἐν σταυρῷ τῶν ἀνθρώπων πᾶσαν τὴν φύσιν συνανύψωσας.* Ferner wird uns durchs Leiden Leidenslosigkeit verschafft:[3]) *διὰ παθῶν πᾶσι πιστοῖς ἀπάθειαν δωρησάμενος.* Weiter wird der Vorgang als ein mystisch-realistischer Prozefs geschildert: Christus vermischt am Kreuze das Leben seiner Natur mit unserer sterblichen Natur.[4]) Ausführlich malt diesen Prozefs Kosmas von Maiuma in einem Kanon:[5]) *ἀφθαρτίζεις θεοπρεπέστατα ἀπαθανατίζων τὸ πρόσλημμα*; es findet wohl ein *ἀναιρεῖσθαι*, aber nicht ein *διαιρεῖσθαι* des Körpers statt; denn, wenn auch dieser sich auflöst, so ist doch eine Hypostase von Gottheit und Menschheit vorhanden, welche der Logos durchwaltet; Christi Tätigkeit am Kreuz wird bezeichnet als *μετεστοιχείωσας τὸ φθαρτὸν πρὸς ἀφθαρσίαν.* Ganz ähnlich klingt es bei Johannes Damascenus:[6]) Durchs Leiden wird das Sterbliche unsterblich; *διὰ πάθους τὸ θνητὸν ἀφθαρσίας ἐνδύει εὐπρέπειαν; καινοὺς ἀντὶ παλαιῶν, ἀντὶ φθαρτῶν δὲ ἀφθάρτους διὰ σταυροῦ σου τελέσας ἡμᾶς ἐν καινότητι; καὶ φθαρέντα με ὁ συμπαθὴς θεὸς ἐνδυσάμενος εἰς χοῦν θανάτου καταβὰς τὸ θνητὸν διέρρηξας.* In kräftig realistischen Bildern schildert der syrische Dichter Isaak von Antiochien:[7]) In der Finsternis der Kreuzigung gieſst Christus wie in einem Schmelzofen die Schöpfung um zu einer neuen, festgebildeten; er besteigt das Kreuz und gebiert oben die Seinen, lagert sie dort sicher vor den Füchsen und Drachen und Basilisken; die ausgebreiteten Arme

---

[1]) Cyrill v. Alex., *Πρὸς τὰ τοῦ ἐν ἀθέοις Ἰουλιανοῦ*, B. VI; übersetzt bei AKL II, S. 93 ff.

[2]) MSG LXXXVII, S. 3952 ff., 3940 ff.

[3]) Ders. 3952 ff.

[4]) Cyrillonas, ThBK S. 56 ff.

[5]) ChPAG S. 196 ff.

[6]) Ders., S. 220 ff.

[7]) C. P. Zingerle, Über und aus zwei Reden von zwei syrischen Kirchenvätern über das Leiden Jesu, ThQS 1870.

beschatten die Küchlein, die Dornenkrone wird zur Mauer um das Nest etc. Das Kreuz wird besungen als Symbol dieses Prozesses, als *ξύλον τῆς ἀφθαρσίας τὸ ἐξανθῆσαν ἡμῖν αἰωνίου δόξης τὴν ἀπόλαυσιν*;[1]) als *ἀντίληψις, οὗ τοῦ καρποῦ μετασχόντες τῆς ἀφθαρσίας ἐτύχομεν.* Es ist cognata arbori vitae, führt uns zum Lebensbaum, um uns seine Früchte genieſsen zu lassen.[2])

Identisch mit dem Christus am Kreuze als dem Umbildner der menschlichen Natur ist, wenn auch populärer, der Christus am Kreuz als Sieger über den Tod. Er ist nicht der unverstandene Triumphator über Satan und Dämonen, den die Phantasie des Abendlandes sich zurecht gelegt hatte. Der Sieg über den Tod vollzieht sich vielmehr in derselben Weise der Umbildung des Menschlichen ins Göttliche. Christi Kreuzestod gehört eben zum Heilsprozesse und wird darnach gewertet. Darum „ist es wunderbarer, daſs Christus sterbend den Tod überwand, als wenn er gar nicht gestorben wäre; sprich also nicht, warum hat er am Kreuze sich nicht selber geholfen?“[3]) Der *ζωοδότα* überwindet am Kreuze *ὡς θνητὸς* die Macht des Todes.[4]) Der Hades entsetzt sich vor Christi unwandelbarer Göttlichkeit und seinem freiwilligen Leiden; zittert vor der Hypostase, die sich nicht vernichten läſst; muſs sehen, wie er unsichtbar und mystisch bekämpft wird.[5]) Christus, Göttliches und Menschliches in sich vereinigend, besiegt durchs Leiden den starken Feind.[6]) Auch die Dämonen schlägt Christus am Kreuz in die Flucht und macht uns den Weg zum Himmel frei;[7]) er verwundet die ganze üble Menge der Dämonen;[8]) um den Menschen von diesen Mächten zu befreien, bedurfte es der Annahme menschlicher Natur seitens Christi mitsamt den Leiden.[9]) Am Kreuze vernichtet Christus die Mächte der Finsternis und die Gewalten, durchs Kreuz wird des Todes Macht mit Füſsen getreten.[10]) Darum wird es zum pons super mortem;[11]) hat doch Christus „mit dieser heiligen Rüstung den alles verschlingenden Bauch der

[1]) ChPAG S. 74.

[2]) Bickell, Carmina Nisibena, LVIII, S. 198.

[3]) Chrysostomus, ThBK, 5. Bd, S. 55.

[4]) ChPAG S. 54, Kathisma.

[5]) Ders., Automelon S. 56.

[6]) Angebl. Sophronius, MSG LXXXVII, S. 3952 ff.

[7]) Chrysostomus, MSG LXII, S. 747 ff.

[8]) Mai, Spicilegium Romanum III, S. 713 ff., epistola Theodosii patriarchae alexandrini.

[9]) ChPAG S. 68.

[10]) Ders., S. 74.

[11]) Ephräm; Lamy a. a. O. I, S. 158.

Unterwelt aufgerissen und den ränkevollen Rachen des Teufels zugestopft".[1])

Die syrischen Dichter interessiert besonders der scheinbar ohnmächtige Mensch am Kreuz, der den Tod überwindet. Die Menschlichkeit ist die Waffe, mit welcher Christus den Tod besiegt, indem die Göttlichkeit dahinter sich verbirgt.[2]) Des Todes Tapferkeit unterliegt einem vir crucifixus.[3]) In Schimpf und Sterblichkeit streckt er des Todes Hochmut zu Boden.[4]) Der aber klagt: Ein Toter wirft mich draufsen nieder.[5]) Verborgen erhebt sich Christus zum Kampf gegen den Satan; an Händen und Füfsen gebunden triumphiert er: Durch mein Gebundensein besieg ich dich und durch meine Kreuzigung töte ich dich.[6])

Hier bricht auch in der Auffassung des Gekreuzigten die „antiochenisch-syrische" Gedankenwelt hindurch im Gegensatz zur „alexandrinischen". Wenn auch die angeführten Anschauungen im allgemeinen überall ähnlich im Morgenlande begegnen, so blickt doch hier und da das verschiedene Christusbild in beiden grofsen Gedankenkreisen hindurch. Dem letzteren liegt das Hauptinteresse daran, dafs am Kreuze in der *μία ὑπόστασις τῆς θεότητος καὶ τῆς σαρκὸς* der *εἷς υἱὸς λόγος τοῦ Θεοῦ* waltet.[7]) Der *θεὸς* ist das Subjekt, die menschliche Natur wird als ein passives Objekt umgebildet. So hängt am Kreuze der „Gott im Fleische"; erzittern macht die „Natur des Gottes im Fleisch, der über alle Natur ist".[8]) Schmach und Erniedrigung dürfen keine Bedenken machen; *ἀλλὰ σύ μου εἶ θεός*, dessen Tod zum Leben wird.[9]) Nicht seine Erniedrigung darf man in Anrechnung bringen, sondern man mufs auf seinen freien Willen achten, sich selbst hinzugeben; auf seine Macht, sich selbst zum Leben wieder zu erwecken.[10]) Denn Christus unterzieht sich alles dessen, was menschlich an ihm ist, nur, um in sich selbst das „Unsrige darzustellen"; nicht er war am Kreuze verlassen, sondern wir; er bleibt der allmächtige, über sich selbst

---

[1]) Ephräm; ADA II, S. 139 ff. Homilie Ephräms am Karfreitage.

[2]) Ephräm; Lamy a a. O. I, S. 154.

[3]) Bickell, Carm. Nis. XXXIX, S. 155.

[4]) Ebenda; cf. auch C. Macke, Hymnen aus dem Zweiströmeland, Dichtungen des h. Ephräm, ins Dtsche übertr. etc., 1882, S. 136 f.

[5]) Macke a. a. O. S. 118 f.

[6]) Isaak von Antiochien; C. P. Zingerle, ThQS 1870.

[7]) Kosmas von Maiuma, Kanon; ChPAG, S. 196 ff.

[8]) Epiphanius; bei ADA II, S. 168 ff. Homilie des Epiphanius.

[9]) Anatolius, ChPAG S. 114.

[10]) Gregor v. Naz.; ADA II, S. 275 ff. Rede am Osterfest.

verfügende Gott.[1]) So tritt immer wieder der leidende Mensch am Kreuze zurück hinter der umbildenden, machtvollen Gottheit. Ja diese wird so ausschliefslich zum Subjekt, dafs selbst das Menschlichste, das Leiden am Kreuze, ihr wenigstens zugerechnet werden mufs, so undenkbar auch es ihr zukommen kann. Ist doch Christus nur der Menschheit nach leidensfähig, leidensunfähig der Gottheit nach.[2]) Die Gottheit stimmt zu, so dafs ihr, obgleich sie selbst nicht leidet, doch das Leiden zuzurechnen ist; denn die Welt darf nicht auf einen Menschen, sondern mufs auf den Gottmenschen ihre Hoffnung setzen; wie ein Flecken im Gewand den Leib des damit Bekleideten nicht verunreinigt, aber doch ihm zugerechnet wird, so hat auch Gott im Fleische gelitten, obgleich seine Gottheit nichts litt.[3]) Es ist bezeichnend, dafs Gregorius Thaumaturgus bei dem Versuch, das Problem des Leidens Christi zu beleuchten,[4]) von Christi menschlicher Natur überhaupt absieht; seine Fragestellung lautet: Wie reimt man Gottes leidenslose Wesensbeschaffenheit mit seinem Leiden zusammen? Ganz anders Theodoret,[5]) der Antiochener, beim gleichen Problem: Ihm handelt es sich um die Frage, ob die göttliche oder menschliche Natur in Christus leidet.

Denn diese antiochenisch-syrische Anschauungswelt hat an dem Menschen Jesus Christus ein lebhaftes Interesse. Freilich die auch hier obsiegende Anschauungsweise von der Vergottung der Menschheit durch Jesus Christus führt die Gedanken des Gläubigen immer wieder auf die Gottheit Christi, drängt den Menschen Jesus zurück. Darum erkennt Ephräm im Gekreuzigten den machtvollen Gott, der zugleich überall ist: „Nicht wie am Holz schwach war sein Leib, war seine Macht auch am Kreuze schwach; so tat unsichtbar alles sein Wille etc.; seht an dem Kreuz, ganz hing er da und war zugleich auch ganz überall".[6]) Er sieht im Gebundenen und Gefesselten das unsichtbare Wesen, das sich vom Stand der Vornehmen ans Kreuz schlagen liefs, weil es es ihm gestattete; das Holz sich aufbürden liefs, weil es es ihm erlaubte.[7]) Sein eigener, göttlicher Wille waltet in seinem Geschicke, wie ein syrischer Hymnus besingt: Sie warfen über sein Gewand das Los, wie er es

---

[1]) Gregor v. Naz.; MSG XXXVI, S. 103 ff., Oratio XXX.

[2]) Gregor v. Naz.; ThBK, 1. Bd; III, 45.

[3]) Epiphanius, ThBK S. 95, 189.

[4]) Cf. V. Ryssel, Gregorius Thaumaturgus, sein Leben u. seine Schriften, Lpzg 1880.

[5]) Im *Ἐρανιστὴς ἤτοι πολύμορφος*, 3. Teil; MSG LXXXIII, S. 219 ff.

[6]) C. P. Zingerle, Ausgew. Schriften des Kirchenvaters Ephräm, S. 236.

[7]) ThBK, 2. Bd, S. 14 ff.

wollte; sie verdammten ihn zum Kreuzestode nach seinem Willen.[1]) Und doch verrät sich hier überall das Bestreben, welches Nestorius konsequent in theologische Formeln gekleidet hat, das Göttliche und Menschliche in Jesus Christus nicht nur auseinanderzuhalten, sondern auch bewufst beides zu koordinieren, nicht mehr das Menschliche dem Göttlichen zu subordinieren.[2]) Wohl stand man auch hier im Banne der allgemeinen griechischen Anschauungswelt, deren Interesse der Gottheit in Christus gilt, welche eine die Menschheit darstellende, unselbständige physische Gröfse zwecks Vergottung der Physis angenommen hat. Und doch ringt man bewufst darnach, das Menschliche in Christus als eine konkrete sittliche Person zu erfassen. Die Gottheit vereint mit sich[3]) eine selbständige menschliche Persönlichkeit, der man sogar einen eigenen, vom Gott-Logos behüteten Willen zum Guten zusprach.[4]) Damit war die Möglichkeit gegeben, beim Gedanken an den Gekreuzigten nicht nur die triumphierende Gottheit, sondern auch den leidenden Menschen sich zu vergegenwärtigen; zu empfinden, dafs hier nicht nur der Gott von Grund aus die Erde erschüttert, sondern auch ein Mensch in Fleisch und Blut am Kreuze hängt.[5]) „Wer hätte dich nicht zweifellos für einen Menschen gehalten, wer dein Kreuz sah", ruft Ephräm aus.[6]) Jakob von Sarug[7]) versenkt sich in die Betrachtung des leidenden Gottmenschen: „Umgeben von Glut, bekleidet mit Herrlichkeit, im Gewande der Hoheit, umhüllt mit Licht ist er, und doch wie ein Verächtlicher ohne Kleid gelassen. Gewaltig ist seine Macht, wunderbar seine Herrlichkeit, er ist über alles hoch, und dennoch ist seine Seite schonungslos aufgerissen. Ihn, der alle Kreaturen schuf, durchstachen sie mit einer Lanze, und den Höchstweisen, der die Höhen ausschmückte, liefsen sie entblöfst; die Hand, welche die Höhe und Tiefe mafs, durchbohrten sie mit Nägeln, und die Rechte, welche die Höhe bildete, streckten

[1]) ADA V, S. 371.

[2]) Cf. den Gegensatz deutlich ausgedrückt im Bekenntnis des Sophronius bei A. Hahn a. a. O. S. 341, § 233: *καὶ οὐκ ἄλλος μὲν τὰ θαύματα πέπραχεν, ἄλλος δὲ τὰ ἀνθρώπινα τέτευχε καὶ παθήματα πέπονθεν ὡς Νεστόριος βούλεται, ἀλλ' εἷς μὲν καὶ ὁ αὐτὸς Χριστὸς καὶ υἱὸς ὁ τὰ θεῖα δεδρακὼς καὶ ἀνθρώπινα, κατ' ἄλλο δὲ καὶ ἄλλο, ὡς ὁ θεῖος ἐπρέσβευσε Κύριλλος* etc.

[3]) Cf. das Bekenntnis Theodors von Mopsuestia, bei A. Hahn a. a. O. § 215: *συνῆψε ἑαυτῷ.*

[4]) HDG II, S. 331, Anm.

[5]) Ephräm, ThBK, 1. Bd, S. 235 ff.

[6]) Bickell a. a. O. XXXVI, 16.

[7]) P. Zingerle, Über und aus zwei Reden von zwei syr. Kirchenvätern über das Leiden Jesu, ThQS 1871.

sie am Holze aus. Dem Munde, der dem Adam den Geist einhauchte, reichten sie Essig; das Haupt, welches das Haupt des Alls ist, bedeckten sie mit Dornen". In der Schmach, nicht in der Glorie flehte der Schächer den Herrn an.[1]) Man hat ein Gefühl dafür, dafs Christus „eine vernünftige Seele hatte, die in den Leiden für uns unseren Seelen glich, und die in Wahrheit die Leiden unserer Seelen trug, das ist aber Betrübnis und Bestürzung und Angst", wie es im Glaubensbekenntnis des Johannes von Jerusalem heifst.[2]) Mit dieser Beurteilung der menschlichen Persönlichkeit Christi geht Hand in Hand eine andersartige Wertung seiner Erlösungstat. Der antiochenisch-syrischen Anschauung ist es zu danken, dafs in der Folgezeit die physische Erlösungslehre immer mehr gegenüber biblischen Gedanken zurücktritt.[3]) Vom Hintergrunde der griechisch-alexandrinischen Denkweise einer physischen Erlösung hebt sich hier die Anschauung einer sittlichen Umbildung des Menschengeschlechts ab. Dies ist die klare Folge der Christologie jener östlichen Mittelmeerländer: Der Auffassung einer sittlich bedingten Einheit des Göttlichen und Menschlichen in Christus entspricht eine ethische Wertung seines Lebenszweckes. Der Syrer vermag deshalb — immer abgesehen von der herrschenden griechisch-alexandrinischen Denkart — im Menschen Jesus Christus, den der göttliche Wille beseelt, die Möglichkeit zu erkennen, sich gleich ihm über die Sinnlichkeit zum tugendhaften Leben erheben zu können.[4]) Er bittet in einem Ostergebet:[5]) „gib, dafs wir mit deinen heiligen Leiden leiden, damit wir mit dir verherrlicht werden zu einem neuen und rechtschaffenen Leben". Gewifs bedarf es dazu nicht in erster Linie des gekreuzigten Christus, vielmehr kann die Liturgia Nestorii[6]) Christi Bedeutung so zusammenfassen: „Er vernichtete die Sünde in seinem Fleische[7]) und zerstörte die Gesetzesvorschriften durch seine Vorschriften; er öffnete uns, die wir blind waren, die Augen, ebnete uns den Weg des Heils und erleuchtete uns durchs Licht seiner göttlichen Weisheit". Der Kreuzestod erscheint dann im folgenden nur als letzter Erweis seiner Liebe zu unserer Erlösung. Aber auch er kommt zu seinem Rechte; freilich wird er nicht nur

[1]) Ebenda; auch bei Chrysostomus, MSG IXL, L, S. 399 ff.

[2]) A. Hahn a. a. O. § 213.

[3]) Fr. Loofs, Symbolik od. christl. Konfessionskunde, 1. Bd, Grundr. d. theol. Wissenschaften, IV. Teil, 4. Bd, Tüb.-Lpzg 1902, § 19, S. 80 ff.

[4]) HDG II, S. 329.

[5]) ADA V, S. 182.

[6]) RLO II, S. 626 ff.

[7]) Also der Eintritt Christi ins Fleisch genügt.

als Glied eines physisch-hyperphysischen Vergottungsprozesses gewürdigt, sondern auch entweder als ein Vorgang, durch welchen in Christus, dem leidenden Repräsentanten und Stellvertreter des Menschengeschlechts, dessen sittliche Erneuerung sich vollzieht, oder als ein natürliches Moment seines Lebens, das wie jedes andere vorbildliche Bedeutung für uns hat. Aus Isaak von Antiochien lassen sich für die erstere Anschauung interessante Belege anführen: „Christus am Kreuz bildete uns zu einem neuen Gebilde und machte uns fähig, Heiligkeit zu gewinnen; er formte unser Geschlecht ohne Sauerteig um, um uns ins Land der Heiligkeit zu versetzen.“[1]) Besonders verdient jene schöne Stelle desselben Dichters Erwähnung (ebenda), welche ausführt, dafs durch Jesus, welcher im Leiden sich zu einem vollkommenen Menschen herangerungen hat, die Menschheit vergeistigt worden ist: „Gott sah, dafs der Mensch (durch Jesu Leiden in seiner Menschheit) nach dem Mafse seines Vergehens gezüchtigt war und nahm ihn aus dem Gerichte weg, erhöhte ihn, nahm ihn in den Himmel auf, machte ihn zu Gott, wie er es gewünscht hatte, und stellte ihn zu seiner Rechten. Leiden und Qualen hatten ihn vollkommen und zu einem geistigen Menschen gemacht, gossen ihn gleichsam um und bildeten ihn zu einem neuen Geschöpf um und verwandelten ihn aus einem Sklaven zu einem Herrn. Sie trafen, peinigten ihn, töteten ihn, und aus dem Menschen ging ein Gott hervor“. Ferner wirkt Christi Tod vorbildlich und das Gemüt ergreifend. „Mein Herz beklemmen Schmerz und Tränen“, ruft Ephräm aus bei der Betrachtung des leidenden Herrn;[2]) „wir sollten wie die Sonne bei der Kreuzigung trauern und leben doch Tag für Tag in Üppigkeit und verwenden alle Sorge auf Kleiderpracht; deinetwegen wurde der Herr beschimpft, aber du prangst in zierlichen Kleidern. Du siehst den makellosen Herrn ans Kreuz geheftet und erfrechst dich, die ganze Lebenszeit auf Erden in Üppigkeit und Gelächter zuzubringen. Leide gern, indem du die Leiden des guten Herrn betrachtest.“ Immer kehrt die Aufforderung wieder, ins Leiden des Herrn sich zu versenken, ihm zu danken, wie er sich selbst zu kreuzigen und des Irdischen sich zu enthalten. Empfindungen des erwachenden Mönchtums finden hier ihren Ausdruck. Wie Ephräm hat kein anderer vor ihm in der christlichen Welt voll inniger Ergriffenheit immer wieder auf den Gekreuzigten hingewiesen. Er steht in einer sittliche Kräfte

[1]) C. P. Zingerle in ThQS 1870.

[2]) Ephräm, ThBK, 1. Bd, S. 263 ff. Opera omnia, quae exstant, Romae 1732, III, S. 244 ff.

auswirkenden, persönlichen Beziehung zum Herrn am Kreuze, die, wenn sie auch zu mönchisch-moralistisch ist, um an die religiöse Höhe der Eindrücke Augustins heranzukommen, doch nur mit diesen verglichen werden kann. Wie dieser, lockert auch Ephräm auf solcher religiösen Gedankenhöhe den Zusammenhang von Heilsgut und Christi Tod. Innerhalb desselben ist ihm Christus immer nur der allmächtige, die Menschheit umbildende Gott. Hier aber fühlt er sich ergriffen von dem ihm menschlich nahetretenden, „grofsen heiligen Gott, der als Mensch in unserem Fleische erschien mit dem Willen, uns zu erlösen", von dem „guten Herrn", der ihn zur Dankbarkeit und zur Selbstkreuzigung mahnt.

Nun vermag der Gläubige hinter dem Symbole des Kreuzes den Gekreuzigten selbst zu sehen; „o crucifixe propitiator" beginnt die Feier der Kreuzanbetung in einem schönen maronitischen Ritus der Kirche zu Antiochien.[1]) Die ganze ans Kreuz geknüpfte Symbolik und Typologie wird nur Hintergrund für den Herrn selbst am Kreuz, der zugleich die ganze Welt umspannt, mit seiner gewaltigen Stimme die Felsen und Gräber bewegt, die finsteren Mächte überwindet, aber auch mit dem Blutstrome, der seinen myrrhenduftenden Wunden entströmt, die Welt sühnt. Der gekreuzigte Gottmensch lebt in der kräftig realistischen Phantasie dieser Völker.

Namentlich im Abendmahl mufste er dem Gläubigen lebendig vor Augen treten, nachdem man es im 3. und 4. Jahrhundert nicht nur mit dem Dogma der Inkarnation, sondern auch mit Christi Tod in Verbindung gebracht hatte.[2]) Es ist für den Realismus der antiochenisch-syrischen Empfindungswelt bezeichnend, dafs man zuerst in diesen Landstrichen in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts von einer symbolischen Auffassung der Sakramente, wie sie überall vertreten wurde, zur realistischen übergeht, indem man Brot und Wein als Antitypen von Fleisch und Blut Christi nicht nur in der sakrifiziellen, sondern auch in der sakramentalen Auffassung des Abendmahls gebraucht.[3]) Von Eustathius von Antiochien[4]) an über Chrysostomus[5]) und Cyrill von Jerusalem[6]) bis Marutas von Tagrit[7]) hat die antiochenisch-syrische Kirche starken Anteil an

[1]) BCV, Appendix.
[2]) HDG II, S. 428 ff.
[3]) G. E. Steitz, Die Abendmahlslehre der griechischen Kirche in ihrer geschichtl. Entwicklung, JdTh IX—XIII; X, S. 399 ff.
[4]) Seine Liturgie bei RLO II, S. 235 ff.
[5]) Ders., II, S. 242 ff.
[6]) Ders., II, S. 275 ff.
[7]) Ders., II, S. 261 ff.

der Weiterausbildung des religiösen Materialismus im Abendmahl. Wohl ist daran zu erinnern, dafs auch die alexandrinische Richtung das Ihre daran getan hat, und die physiologische Theorie Gregors von Nyssa bildet ein wichtiges Glied der Entwicklung. Wie sublim aber erscheint hier der Realismus gegenüber dem wuchtigen und nüchternen Realismus des Syrers, wenn man auf die verschiedene durchgehende Gesamtauffassung des Abendmahls in beiden Gruppen sieht!

In den koptischen Liturgien überwiegt die sakramentale Auffassung des Abendmahls. Was in Christi Ensarkose geschehen, setzt sich im Abendmahlsprozesse sichtbar fort; Brot und Wein sind als Leib und Blut Christi greifbare Mittel der Vergottung. Wie das Brot den Gläubigen an Christi inkarnierten Leib denken läfst, so ruft ihm der Wein das Bild des Gekreuzigten wach, der aus seiner Seite Blut und Wasser fliefsen liefs und so den Kelch aus der Frucht des wahren Weinstocks mischte.[1]) Man erinnert sich der Gottheit in Christus, die den Menschenleib mit ihrem göttlichen Wesen verschmolzen; die den Vergottungsprozefs im Kreuzestode fortgesetzt, indem das göttliche Subjekt ne unica quidem hora aut nictu oculi von der angenommenen Menschlichkeit getrennt war.[2]) Nur die Gottheit ist dem Alexandriner auch im Abendmahle das tätige Subjekt; die deifica virtus, die ineffabilis divinitas bewirkt die Vergottung.[3]) Seine Mittler- (mediator) und Versöhnertätigkeit (conciliare terrenos cum coelestibus) besteht darin, „aus Zweien Eins zu machen, alles mit seiner Göttlichkeit zu erfüllen".[4]) Die Redemptio ist gleich der Permutatio.[5]) Immer wieder wird die Beziehung zur Ensarkose hergestellt, immer wieder das Abendmahl sakramental beurteilt; die sakrifizielle Bedeutung klingt höchstens an.

Auch in der syrischen Liturgie blickt überall der Christus hindurch, welcher durch seine Ensarkose das Menschengeschlecht vergottet hat, im Abendmahl mit sichtbaren Mitteln dieses Werk am Einzelnen durchführt. Gott selbst liegt auf dem Altare, den Moses sah im flammenden Busch und Ezechiel auf dem Wagen; ihn empfangen die Völker und leben.[6]) Die Göttlichkeit, welche die

[1]) Liturgia S. Gregorii; RLO I, S. 35.

[2]) Liturgia Basilii u. Lit. Gregorii; RLO I, S. 23 u. 36.

[3]) Marcus-Liturgie; RLO I, S. 163.

[4]) Marcus-Liturgie; J. A. Assemanus, Codex liturgicus ecclesiae universae, Romae, t. VII, S. 136.

[5]) RLO I, S. 120.

[6]) RLO II, S. 7: Ordo communis liturgiae secundum ritum Syrorum Jacobitarum.

angenommene Menschheit nie verläfst, interessiert auch hier den Gläubigen; Versöhnung Stiften heifst Himmlisches mit Irdischem Vereinen.[1]) An die Mischung des Göttlichen mit dem Menschlichen, des Lebens mit der Sterblichkeit erinnert das Abendmahl.[2]) Selbst die nestorianischen Liturgien betonen häufig unter Hintansetzung des Kreuzestodes das induere humanam naturam,[3]) Christus als den panis vivificans qui descendit de coelis,[4]) das visitare und renovare.[5]) Auch in der syrischen Literatur ist also die straffe Verbindung von Ensarkose und Abendmahl hergestellt. Aber immerhin tritt sie zurück hinter der Beziehung des Abendmahls auf Christi Tod; es wird zugleich sakrifiziell beurteilt. Der Gottmensch Jesus Christus, der auf Golgotha sich seine Seite durchstechen liefs und sein Blut vergofs zur Versöhnung der Menschheit, beschäftigt in derb realistischen Vorstellungen den Syrer (cf. Anm.). Zur Versöhnung der ganzen Welt flossen Blut und Wasser aus Christi Seite.[6]) Fleisch und Blut Christi empfängt man im Abendmahle zur Sühne und Vergebung der Sünden.[7]) „Er heiligte uns durch einmalige Darbringung seines Körpers und versöhnte durchs Blut seines Kreuzes," heifst es in einer nestorianischen Liturgie.[8]) Darum ist dem Theodor von Mopsuestia das Abendmahl die symbolische Feier des Todes Christi mit realen Wirkungen; entspringen die Segnungen desselben dem Nestorius nicht aus der Gottheit, sondern dem sterbenden Menschen in Christus.[9]) Nicht nur eine kosmologische Umbildung

---

[1]) RLO II, S. 22: alius ordo generalis liturgiae.

[2]) Ders, II, S. 41: liturgia S. Jacobi apostoli fratris apostoli.

[3]) Ders., II, S. 590.

[4]) Ders., II, S. 593.

[5]) Ders., II, S. 627.

[6]) Ders., II, S. 13: alius ordo generalis liturgiae; S. 22, bes. S. 24 ff.

[7]) Ders., II, S. 24 ff. II, S. 252 aus Liturgia S. Johannis Chrysostomi.

Anm. Die Wertung des Todes Christi als Sühne scheint überhaupt dem hellenistisch-alexandrinischen Empfinden fremd zu sein: Joh.-Evglm kennt keinen Sühnwert des Todes Christi; sie ist orientalisch und im äufsersten Osten beheimatet. Das von griechischer Auffassung unberührte Christentum des Aphraat (cf. G. Bert, Aphraats des persischen Weisen Homilien, TU III, Heft 3 u. 4; Nöldeke in GgA 1869, S. 1521 ff.; A. Harnack, D. Mission a. a. O. S. 443) wertet den Tod Christi vornehmlich als Sühnopfer, das als letztes lebendiges Opfer alle Tieropfer der Juden aufhebt (cf. Hom. II, 6: Er liefs sich töten für uns als fetter Stier, dafs wir nicht nötig hätten, Kälber zu opfern; IV, 9, XII, 5); daneben als Triumph über den Tod (cf. Hom. XIV, 17; XXII). Sophronius preist das Kreuz, weil das an ihm vergossene Blut unsere Schuld gesühnt hat, MSG LXXXVII, 3, S. 3309 ff.

[8]) RLO II, S. 618.

[9]) Steitz a. a. O. XII, S. 222 ff.

der Welt, sondern auch eine ethische Neugestaltung des Menschen schafft dieses fliefsende und belebende Blut, das er selbst ausgepreſst in den Becher der Erlösung, der Leib, den er selbst geopfert und geschlachtet.[1]) „Er schnitt von seinem Leib und auf die Wunde legt er davon und heilte unser Leiden, mit seinem Fleisch und Blute unsere Strieme.“[2]) Wasser und Blut waschen den Leib ab und beleben ihn wieder.[3]) „Durchbohrten ihm die Seite mit dem Speere, und aus derselben floſs Blut und Wasser, wodurch die ganze Welt versöhnt ward,“ singt ein syrischer Hymnus.[4])

Kein Wunder, daſs Syrien für die Entwicklung der Abendmahlsliturgie grundlegende Bedeutung besitzt;[5]) denn nicht nur der abstrakte, kosmologische Funktionen vollziehende Christus der Alexandriner, sondern der praktische, erdenwandelnde, hyperphysische und sittliche Kräfte wirkende Christus kam hier dem Gläubigen im Abendmahl zum Bewuſstsein; die alexandrinische Vergeistigung des Abendmahlsprozesses setzt sich hier durch den kräftigen Realismus des Volkes weit mehr als in Ägypten um in den Sinnen wahrnehmbare, realistisch gedachte Vorgänge. Diese plastische Auffassungsweise der Syrer schuf im Verein mit dem kräftigsten Nachleben Christi im Volke und im Lande, wo er selbst einst gewandelt, einen nachhaltigen Eindruck auch vom Gekreuzigten.

II. Kapitel.

Ikonographie der frühchristlichen Kreuzigungsdarstellungen.

§ 1. Das Werden des Kreuzigungsbildes. Der erste morgenländische Typus.

Die verschiedene Wertschätzung des Gekreuzigten im populären Christentum des Abendlandes und des Morgenlandes spiegelt sich in den christlichen Denkmälern wieder. Es leuchtet ein, dass der nüchterne, praktische Römer, der von Jesus Christus

[1]) Cyrillonas; ThBK, S. 37ff.
[2]) Ephräm; Macke a. a. O. S. 42f.
[3]) Ephräm; Bickell a. a. O. XXXIX, 7.
[4]) ADA V, S. 371.
[5]) P. Drews, Studien zur Geschichte des Gottesdienstes und des gottesdienstlichen Lebens, I. Zur Entstehungsgeschichte des Kanons in der römischen Messe, Tüb.-Lpzg 1902.

eine gesunde Moral und eine sichere Gewähr seiner leiblichen Auferstehung erwartete, dem Gekreuzigten nur allmählich und im Wandel des religiösen Gesamtbewufstseins durch den Augustinismus und östliche Einflüsse, durch Sühnevorstellungen und Mefsopfer einen Platz in seinem Bilderkreis eingeräumt hat. Früher und leichter hat die Darstellung der Kreuzigung im Orient Eingang gefunden, wo sie im religiösen Gedankenkreise ein unentbehrliches Glied bildete. Ferner läfst sich erwarten, dafs hier im Orient Syrien fürs Aufkommen der Kreuzigungsdarstellung eine wichtige Rolle spielt; denn während den spekulativen Griechen nur das Faktum der Kreuzigung als ein notwendiges Glied der Heilsvermittlung interessiert, fesselt den Syrer noch dazu das Menschliche, sogar die sittliche Gröfse des Gekreuzigten, seine Persönlichkeit. Ebenfalls Eindrücke sittlicher Erhabenheit lassen das junge Germanentum mit Vorliebe den gekreuzigten Heiland abbilden als den starken Helden, der für die Seinen in den Tod gegangen.

Verschiedenartiges religiöses Interesse verschaffte dem Gekreuzigten Aufnahme in den ntl Bilderkreis. Wie das erwachende Verständnis für ihn, das Heilsinteresse an seinem Tode allmählich in Christi Beurteilung den antiken Gottesbegriff zurücktreten hiefs, so zwang es in der Darstellung zum Aufgeben antiker ästhetischer Grundvorstellungen. Wohl äufsert sich die antike Anschauung, dafs man Gott nicht abbilden kann — denn man mufs, ihn gleichsam verkleinernd, eine, wenn auch noch so ideale Menschengestalt dafür einsetzen — bis tief ins MA hinein; ein schönes Tetrastichon *Εἰς τὴν σταύρωσιν* des byzantinischen Dichters Manuel Philes (1280—1350) lautet: „Der Maler hat Jesus an das Kreuz gehängt. Warum malst du ihn nicht geradezu als Gott? Die Gestalten der Leiber habe ich gelernt und kenne ich, aber Gott zu malen, sagt er, das ist nicht möglich".[1]) Christus könne man in seiner Herrlichkeit nicht abbilden, schreibt Euseb an Konstantia, als sie von ihm ein Christusbild begehrte.[2]) Wie viel weniger den leidenden und gar gekreuzigten Gott! Das war zudem, von der Gottesvorstellung ganz abgesehen, für antikes ästhetisches Empfinden, welches die Darstellung leidender Menschen vermied, zur Abbildung der leidenden Gottheit sich erst recht nicht entschliefsen konnte, eine ungeheuerliche Zumutung. Und wenn auch das Heilsinteresse

[1]) Cf. J. J. Tikkanen, Die Psalterillustration im MA, I, Helsingfors 1895, S. 134.

[2]) Cf. Pitra, Spicil. Solesm. I, 1852, S. 383—386. J. E. Weis-Liebersdorf a. a. O. S. 53. SKK S. 77.

beide Hemmnisse — Gottesvorstellung und ästhetisches Empfinden — überwand und ihn wie einen Menschen am Kreuze abzubilden zwang, griechisches Empfinden vermochte noch am Ende des 1. Jahrtausends in dieser Abbildung den Gott in jugendlicher Schönheit zu sehen, der nicht die Art hat, zu leiden und zu sterben, vielmehr die mifsgestaltete Menschheit zu schönen Gebilden umformt, wie die Verse auf einem griechischen Reliquienkästchen des 10. Jahrhunderts in Limburg dartun.[1]) Dennoch verblich schliefslich diese Anschauungswelt vor dem dämmernden MA. In Syrien, wo für den Menschen Jesus Christus ein Verständnis aufgegangen war und auch der Gekreuzigte menschlicher erfafst wurde, wo eine andere Volksrasse mit stärkeren Nerven weniger zart fühlte, schwand auch zuerst ästhetischer Widerwille gegen die Abbildung des leidenden Gottmenschen am Kreuze. Orientalisches, dem antik-hellenistischen entgegenarbeitendes Empfinden obsiegte.

Die Entwicklung des ntl Bilderkreises[2]) offenbart deutlich, dafs in Syrien das Kreuzigungsbild in ihn eingereiht worden ist. Wie die religiöse Gedankenwelt von Antiochien und Syrien den Gekreuzigten am eindrucksvollsten erfafste, hat man im syro-palästinensischen Bilderkreise am ehesten die ästhetischen Skrupeln zu beseitigen und den Gekreuzigten aufzunehmen vermocht.

Freilich auch hier hat es eine lange Frist zur Überwindung der religiösen Bedenken und der ästhetischen Abneigung gekostet. Verfolgt man die Kultusentwicklung der syrischen und persischen Nestorianer, bei denen man am ehesten den Übergang zur Kreuzigungsdarstellung vermuten sollte, so mufs man sich mit Feststellung einer intensiven Verehrung des Kreuzes begnügen; von Abbildungen der Kreuzigung ist nichts zu erfahren; der Kruzifix vollends wird bewufst und bestimmt (bis auf den heutigen Tag) abgelehnt.[3]) Auch hier erinnerte das Kreuz als Zeichen des Sieges

[1]) LHAJ II, S. 83ff.:

Οὐ κάλλος εἶχεν ὁ κρεμασθεὶς ἐν ξύλῳ.
Θεὸς γὰρ ὢν ἔπασχεν ἐν βροτῶν φύσει etc. etc.
Ἀλλ' ἦν ὡραῖος κάλλει Χριστός, καὶ θνήσκων
Οὐκ εἶδος εἶχεν· ἀλλ' ἐκαλλώπιζέ μου
Τὴν δυσθέατον ἐξ ἁμαρτίας θέαν.

[2]) Cf. meine ebenfalls in den „Studien" erscheinende Abhandlung, die den folgenden ikonographischen Betrachtungen vielfach zu Grunde gelegt ist, „Neutestamentliche Bildcyclen". Durch „Bildcyclen" wird im folgenden, wenn notwendig, darauf verwiesen.

[3]) Cf. zur Geschichte und zum Kultus der Nestorianer:

a) im allgemeinen: F. Kattenbusch, Lehrbuch der vergleichenden Konfessionskunde, 1. Bd, Freib. i. Br. 1892, S. 226ff. Ed. Gibbon, Gesch. des all-

vielmehr an den zum Himmel Aufgefahrenen als an den Gekreuzigten;[1]) es war das grofse Zaubermittel, vor dem die Götzenbilder zusammenstürzten.[2]) Und doch mufs es hier dem Gläubigen mehr zu sagen gehabt haben als anderswo im Morgenlande. Denn frühzeitig ist es als Gegenstand der Verehrung in die Kirchen von Antiochien eingedrungen. Das Stationskreuz erwähnt bereits am Ende des 4. Jahrhunderts die Vita des Porphyrius aus Gaza;[3]) gleichzeitig wird es in den von Chrysostomus angeordneten Prozessionen vorangetragen.[4]) In den syrischen Akten persischer Märtyrer ist das Kreuz bereits Mitte des 5. Jahrhunderts gefeierter Mittelpunkt der Prozessionen.[5]) Die Syrer haben ferner allem Anscheine nach zuerst das Kreuz auf den Altar gesetzt, es dadurch zum Gegenstande besonderer Verehrung gemacht. Im Abendlande wird es noch Ende des 9. Jahrhunderts dieses Platzes nicht gewürdigt,[6]) sondern irrt unstät bald neben, bald über, bald vor dem Altar umher, findet erst im 13. Jahrhundert endgültig auf dem Altare Platz.[7]) Auch im Morgenlande zögert man damit: Die koptische Kirche legte

mählichen Sinkens u. endlichen Untergangs des röm. Weltreiches; Aus dem Engl. übersetzt von Joh. Sporschil, Lpzg 1840, S. 234 ff. Alf. v. Kremer, Kulturgesch. des Orients unter den Kalifen, 2. Bd, Wien 1877, S. 172 ff.

b) im besonderen: J. S. Assemani, Bibliotheca orientalis, tom. III, pars II. F. Görres, D. Chrtm im Sassanidenreich, ZwTh XXXI, 1888, no. XIX, S. 449 ff.: namentl. Kampf mit Sassaniden. G. Hoffmann, Auszüge aus syr. Akten persischer Märtyrer, Lpzg 1880, Abhandl. f. d. Kunde des Morgenlandes VII, 1881, Nr. 3.

c) zum heutigen Nestorianismus: Fr. Loofs, Symbolik od. christl. Konfessionskunde, 1. Bd, Grundr. der theol. Wissenschaften, IV. Teil, 4. Bd, Tüb.-Lpzg 1902, § 19, S. 80 ff. S. P. Badger, The Nestorians and their rituals, vol. I, II, Lond. 1852. A. Socin, D. Neu-Aramäischen Dialekte von Urmia bis Mosul, Tüb. 1882. A. Grant, D. Nestorianer oder die 10 Stämme; Im Ausz. übers. v. S. Preiswerk, Basel 1843.

[1]) Cf. die alte Überlieferung bei Badger a. a. O. II, S. 136: Als Chr. auf dem Ölberg seine Jünger segnete, streckte er seine Hände in der Gestalt des Kreuzes aus, um sie zu erinnern, dafs von der Schande des Kreuzes, an welchem sie ihn gesehen hatten, seine Herrlichkeit herstammte, in der sie seine Auffahrt sahen; von daher rühre die Kreuzesverehrung.

[2]) G. Hoffmann a. a. O. S. 71, auch S. 11, 14, 73.

[3]) BCVl S. XXXIV, Anm.

[4]) Cf. namentl. Sozomenos, eccles. hist. l. VIII, c. 8: BCVl S. XXXIV, Anm. AKL II, S. 88.

[5]) Hoffmann a. a. O. S. 52: „Das Kreuz, ihr Stolz, zog an ihrer Spitze, indem sie es mit ausgezeichnetem Dienst und mit Jubelliedern feierten.“ (Im 6. Jhrdt ist Stationskreuz allgemein, cf. 5. ök. Synode; BCVl S. XXXIV, Anm.)

[6]) Cf. die Verordnung Leos IV, betreffend was auf den Altar zu setzen ist: das Kreuz nicht erwähnt.

[7]) Jos. Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes u. seiner Ausstattung in der Auffassung des MA, Freib. i. Br. 1902, S. 176 ff. AKL II, S. 129 f.

nur ein kleines Kreuz zum zeremonialen Gebrauche auf den Altar, stellte es aber nicht auf als Kultgegenstand.[1]) Aber in Syrien erzählte bereits die Biographie des nestorianischen Mönches Barittâ im 6. Jahrhundert vom Altarkreuze;[2]) in der zwar später, aber sicher im 9. Jahrhundert entstandenen Abendmahlsliturgie, die Borgia gibt,[3]) lassen die Vorbemerkungen erkennen, dafs das Kreuz auf dem Altare zwischen zwei Kerzen steht, die spätere abendländisch-mittelalterliche Symbolik[4]) von Syrien also längst gehandhabt war!

Woher rührt diese intensive Kreuzesverehrung der östlichen Mittelmeerländer? Wohl hatte namentlich seit der angeblichen Vision Konstantins und der Auffindung der drei Kreuze durch Helena[5]) das Kreuz seinen Siegeszug durch die ganze Welt gehalten. Aber während es für den Abendländer immer nur ein abgeblafstes Symbol blieb, sah der Morgenländer in diesem Zeichen das Ziel seines Glaubens, die physische Erlösung, abgebildet, die sich an ihm durch Christus vollzogen hatte, die alexandrinische Denkweise in einer mehr sublimen und abstrakten Art, die syrisch-antiochenische in konkreteren und kräftigeren Anschauungen. Diese fanden für den schlichten Glauben ihren Ausdruck und ihre Nahrung zugleich in der Verehrung der heiligen Kreuzreliquie in Jerusalem. Es wurde ein bedeutender kultischer Mittelpunkt. Kein Wunder, wenn von hier aus in den Nachbarländern eine besonders lebhafte Kreuzverehrung Platz griff. Die Pilgerscharen strömten zweimal im Jahre aus weiter Ferne, selbst aus Mesopotamien, Syrien und Ägypten, wie die Pilgerin Silvia Ende des 4. Jahrhunderts berichtet,[6]) an der geweihten Stätte der Kreuzigung und Auferstehung zusammen: am Jahrestage der Einweihung der beiden von Konstantin errichteten

[1]) A. J. Butler, The ancient coptic churches of Egypt, Oxford 1884, S. 57.

[2]) A. Baumstark, Altarkreuze in nestorian. Klöstern des 6. Jhrdts, RQS IV, 1900, S. 70f. W. Wright, A short history of syriac literature, 1894, S. 131f.

[3]) BCV, Appendix. Cf. die Darstellung auf dem Relief des Callist-Baptisteriums in Cividale, Garr. 425, 11.

[4]) Sauer a. a. O. S. 176ff.

[5]) Sie wird zum ersten Male erwähnt bei Cyrill (347/48). Zur Kreuzauffindungslegende cf. auch BZ IV, 1895, S. 332ff.

[6]) CSAV XXXVIIII, Itinera Hierosolymitana saeculi IIII—VIII, ex recensione P. Geyer, 1898, S. 87ff., § 48. Für Teilnahme ägyptischer Pilger cf. aufserdem Theophilus I, S. 244 (nach D. Ainalow, Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst, Petersb. 1900, russ.; Literaturbericht von O. Wulff, RKW XXVI, 1903, S. 35—55) und das nach Ägypten weisende Amulett (s. u.) mit Kreuzigungs- und Auferstehungsszene (cf. ebenfalls Ainalow), die den Monzeser Ampullentypen gleichen.

Gotteshäuser, des sogenannten Martyriums und der Anastasis,[1]) und am sechsten Tage der Leidenswoche.[2]) Silvia berichtet ausführlich vom Höhepunkte der Karfreitagsfeier, der adoratio crucis. Man versammelte sich am Vormittage auf Golgotha. Dort stand, wohl seit Konstantin, ein gold- und edelsteingeschmücktes Votivkreuz in der basilikalen Anlage (Golgothakirche) zwischen Anastasis- und Martyriumkirche unter freiem Himmel, von einem Gitter umgeben.[3]) Hinter ihm spielte sich die Vormittagsfeier ab. Vor dem

[1]) Dieses Fest erwähnt Silvia ohne nähere Beschreibung a. a. O. § 48; De Waal, Die Feste des Kirchenjahres zu Jerusalem gegen Ende des 4. Jhrdts, RQS I, 1887, S. 310f. Es war zugleich Fest der Kreuzauffindung, Mitte Sept., fiel später mit Kreuzerhöhungsfest zusammen. Auch Theodosius (ca. 530, s. u.) erwähnt das Fest der inventio sanctae crucis. Näheres über das Fest cf. bei Tit. Tobler, Golgotha, seine Kirchen und Klöster, 1851, S. 441ff. Auch die Nestorianer begingen dieses Fest feierlich, cf. Edw. Sachau, The chronology of ancient nations an english version of the arabic text of the Abhâr-ul-Bâkiya of Albîrûnî, London 1879, S. 307; auch die heutigen Nestorianer, cf. Badger a. a. O. II, S. 133.

[2]) Silvia a. a. O. § 37. Paulin v. Nola berichtet darüber kurz im Briefe an Severus: Quam (crucem) Episcopus urbis eius quotannis, cum Pascha Domini agitur, adorandum populo princeps ipse venerantium promit; cf. BCV S. 86f.; De Waal a. a. O. S. 304, Anm. 2. Gregor v. Tours erwähnt nur (cf. BCV S. 88): crux dominica, quae ab Helena Augusta reperta est Hierosolymis, ita quarta et sexta feria adoratur.

[3]) O. Wulff, D. Koimesiskirche in Nicaea und ihre Mosaiken etc., Zur Kunstgesch. des Ausl., Heft XIII, Straſsb. 1903, S. 223; Ainalow a. a. O.

Cf. die Pilgerberichte: Bei T. Tobler u. A. Molinier, Itinera Hierosolymitana et descriptiones terrae sanctae etc., I, 1879/80, Publications de la Société de l'Orient latin, Série Géographique I—II; S. 63f.: Theodosius (ca. 530) schreibt: ipsa crux est de auro et gemmis ornata, et celum desuper aureum, et deforis habet cancellum. In CSAV a. a. O.: Breviarius de Hierosolyma (saec. VI): ... crux exposita, de auro et gemmis ornata tota, caelum desuper patente. Adamnan (ca. 670): grandis aerea cum lampadibus rota in funibus pendet, infra quam magna argentea crux infixa statuta est. Ähnlich Beda: argenteam pergrandem sustinens (rupis), pendente magna desuper aerea rota cum lampadibus. [Endlich auch Sophronius, ChPAG S. 46, v. 30ff.:

πέτραν . . .
ὅθι τὸ ξύλον πεπήγει
τὸ λύσαν ξύλου κατάραν.]

Dieses Jerusalem-Kreuz tritt vielfach, namentlich im Osten, in der bildenden Kunst auf. Als Abbild des visionären Kreuzes hatte es an den Kreuzenden vier abschlieſsende, strahlende Rundteile. So das Kreuz Konstantins auf dem Forum; ein anderes, von Konstantinos Rhodios als eins der sieben Wunder von Byzanz genannt [τετραφεγγής, cf. O. Wulff, D. sieben Wunder von Byzanz u. d. Apostelkirche nach Konstantinos Rhodios, BZ VII, 1898, S. 316ff.]. „Freie Wiedergabe dieses Kreuzes mit seiner ganzen Umgebung ist die architektonische Szenerie des Apsismosaiks von S. Pudentiana“: Wulff, Koimesisk. S. 223. Cf. auch das Kreuz auf der Sabinatür: auf der Basilika; ferner das Kreuz inmitten der einen

Bischof, der auf der cathedra sitzt, steht ein bedeckter Tisch (mensa sublinteata). Um den Bischof gruppieren sich die Diakonen. Man bringt die vergoldete Silberkapsel[1]) herbei, in welcher das heilige Kreuzesholz liegt, öffnet sie, stellt Kreuzesholz und Titulus auf den Tisch.[2]) Darauf hält der Bischof das Kreuz an seinen beiden Enden, und unter der Aufsicht der Diakonen ziehen die Pilger nacheinander vorüber und erweisen dem Kreuze ihre Ehrerbietung, es mit der Stirn, darauf mit den Augen, aber nicht mit den Händen berührend. Von Mittag an findet eine Feier ante crucem statt. Die Kathedra des Bischofs steht vor dem Kreuze. Er verliest von ihr aus drei Stunden lang auf Christi Tod bezügliche Weissagungen.

Hier, wo die ums grofse Votivkreuz versammelte Pilgerschar mit der Reliquie des wirklichen Kreuzes Christi in ehrfurchtsvolle Berührung trat, redete ihr dieses eine gewaltige Sprache.[3]) Das Bewufstsein, am Orte, wo Christus selbst gelitten, das Kreuzesholz zu berühren, an dem er selbst gehangen, rief wie nirgends sonst in

---

Mailänder Domtafel: Garr. 455; auf der Stroganowschen Silberschüssel: Garr. 460, 10.

Selbst im Verein mit den beiden Schächerkreuzen scheint das Kreuz des Herrn auf Golgotha aufgestellt gewesen zu sein; so erzählt S. Willibald (723—726; Text bei Tobler und Molinier a. a. O. XVIII, S. 263 f.): ibi stant nunc tres cruces lignee foris in orientali plaga ecclesiae. Auch diese drei Kreuze sind in die bildende Kunst übergegangen (oder sollte blofs Erinnerung an die Kreuzauffindung bestimmend gewesen sein?); Ainalow (a. a. O. S. 53) macht auf eine Freske in einem Grabe zu Sofia aufmerksam: drei nebeneinander stehende Kreuze, das mittlere, gröfsere von einer Aureole umgeben.

Leeres Kreuz mit Nimbus findet sich frühzeitig in der Katakombe S. Gennaro in Neapel: oberer Balken von kreisrundem Nimbus umgeben, zwei Tauben auf Querbalken, cf. SKK S. 133; D'Agincourt, Gesch. d. Malerei IV, 5, Abb. t. XI, 9. Ferner in einem syrischen Kodex Ende des 6. Jhrdts im Brit. Mus. (Cod. 14591), cf. W. Wright, Catalogue of the syriac manuscripts in the British Museum, 1870/72, Bd II, S. 669 ff., no. DCCXL: on fol. 1516 there is an illuminated cross, with nimbus and border; cf. auch A. de Waal, D. Kleid des Herrn auf den frühchristl. Denkmälern, Freib. i. Br. 1891, S. 27.

[1]) Loculus argenteus deauratus. Cf. Paulin v. Nola a. a. O.: condita in passionis loco basilica arcano positam sacrario crucem servat. Es war aufgehoben in dem mehrfach erwähnten cubiculum der Martyriumkirche, cf. Theodosius, Breviarius de Hierosolyma, Antoninus Placentinus.

[2]) In der cathedra, welche für den Bischof hinter dem Kreuz aufgestellt wird, quae stat nunc, vermutet Wulff, Koimesisk. S. 223, das Urbild der Etimasia. Cf. auch das nur in syr. Liturgien vorkommende altare propitiatorium (cf. RLO II, S. 24, 584); cf. Garr. 241, 2.

[3]) Cf. Leo I (BCV S. 56): hoc tibi ipsa crux indesinenter loquitur. Cyrill v. Jerusalem (ebenda): lignum crucis, quod ad hodiernum usque diem apud nos conspicitur. Wie viel schlimmer war das Abendland daran: erst im Jahre 560

unvergleichlicher Stärke die nachhaltigsten Eindrücke vom Sinnbilde der eigenen physischen Erlösung im frommen Gemüte wach. Hier kann man sich die ganze herrliche, ums Kreuz gewobene Poesie des Morgenlandes entstanden denken. Kündet doch das heilige Kreuzesholz die Summe alles morgenländischen Christentums, den mystischen Prozess der Umformung des irdischen Leibes zum göttlichen Gebilde. So erhielt das Sinnbild selbst lebendige Kraft. Es ist „das lebenspendende Kreuzesholz“;[1]) „das Holz der Unsterblichkeit, das uns den Genufs ewiger Herrlichkeit erblühen läfst.“[2]) Es spendet die Früchte der Unsterblichkeit, die der Lebensbaum im Paradiese schenken sollte. Eine wunderbare Poesie verwebt den Lebensbaum des Paradieses und das Kreuzesholz auf Golgotha. Beide sind Gegenbilder: lignum erat fons mortis, crux erat fons vitae, sagt Ephräm;[3]) und doch sind sie verwandt, und das Kreuz führt seine Freunde zu seinem Bruder (Schwester), dem Lebensbaum, damit sie sich unter seinen Zweigen an seinen Früchten laben.[4]) Ein Ast vom Paradiesesbaume erlebt eine wunderbar tiefsinnige

„erwarb Radegunde auf dem Wege diplomatischer Unterhandlungen mit dem Hofe von Byzanz einen Splitter vom heil. Kreuze“ (Bernoulli a. a. O. S. 239).

[1]) So wird es immer wieder in morgenländischen, aber nicht in abendländischen Ordines bezeichnet. Bei den griech. Vätern ist „lebenspendend“ stehendes Beiwort des Kreuzes.

[2]) Cf. das Sticheron ChPAG S. 74:

Χαίροις, ὁ ζωηφόρος σταυρός
τῆς ἐκκλησίας ὁ ὡραῖος παράδεισος,
τὸ ξύλον τῆς ἀφθαρσίας, τὸ ἐξανθῆσαν ἡμῖν
αἰωνίου δόξης τὴν ἀπόλαυσιν.

[3]) Bickell, Carm. Nisib. no. XIV.

[4]) Ebenda, no. LVIII: cognata est crux arbori vitae, et ad cognatam suam perducit amicos suos, ut fructibus eius in ramis eius pascantur.

Anm. Abgeblafster begegnet das Kreuzesholz als Lebensbaum auch in der abendländischen Literatur. Cf. etwa das Gedicht De Cruce (um 400 von unbekanntem Verfasser; CSAV III, 2. T., S. 305 ff.). Dafs aber das Motiv dieser Vorstellung dem Abendländer gleichgültig ist, beweist das Fehlen der Rückbeziehung auf Christus. In dem dem Orientius zugeteilten Carmen De Trinitate (s. o.) spricht der Dichter auch vom Blut und Wasser, die aus Christi Wunde strömen, und fügt hinzu:

v. 90: sic ope divina mors arbore vitaque venit.
per pomum, protoplaste, cadis: cruce, Christe, mederis:
illic mortiferam draco pestifer detulit escam.

Tief und innig erfafste die Vorstellung vom Kreuzesbaum der Germane. In den Hymnen des Venantius Fortunatus (Crux benedicta nitet. Vexilla regis prodeunt. Pange lingua gloriosi. Die Kreuze auf der Palla für die Kirche zu Tours erinnern ihn an den Lebensbaum.) klingt germanisches Empfinden hindurch. Nicht zarter und inniger kann vom Besten der Waldbäume gesungen

Geschichte und dient schliefslich als Balken für Christi Kreuz.[1]) Aber wie der Lebensbaum nicht ohne Adam, kann das Kreuzesholz nicht ohne Christus gedacht werden; hat er selbst es doch in die Erde gepflanzt.[2]) Ist es doch „die Gottheit selber, wie sie unter dem Bilde des Lebensbaumes als die Quelle alles Seins dargestellt wird.“ [3]) „Seinen Leib hat unser Erlöser vorgebildet an dem Baum, den Adam nicht gekostet hat, weil er gesündigt“, singt der Hymnus einer syrisch-jakobitischen Liturgie.[4]) Das Holz des wahren Lebens auf Golgotha heiligt nur deshalb die Enden der Welt, weil daran der König der Ewigkeit die Erlösung vollbracht hat.[5]) So mag die demütige Kreuzesverehrung des Jerusalempilgers auf Christus selbst die Gedanken gelenkt haben. Woher besafs denn das Kreuzesholz in Jerusalem trotz vielfacher Wegnahme von Teilstückchen und unausgesetzter Verehrung die unversehrbare Materie, so dafs es wie unberührt blieb? Jene unverwüstliche Fähigkeit und unzerstörbare Festigkeit sog es doch nur aus dem Blute jenes Fleisches, das hier unsterblich den Tod erlitt.[6]) Doch nur deshalb ist die Kreuzesverehrung so innig, weil „unser schuldloser Herr dich gewürdigt, seine durchbohrten Hände auf dir auszubreiten; weil auf dir auch das der Gottheit entströmende Blut geflossen“, das die Menschheit mit Gott versöhnte.[7])

Das Heilsinteresse an Christi Tod wies vom Kreuz zum Gekreuzigten selbst und drängte endlich das antike Empfinden zurück von der Gottheit, die nicht sterben kann, vor allem nicht

---

werden, als es Kädmon in seinem Traumgesicht tut (cf. Ebert, Hammerich a. a. O.). Ähnlich klingt es im MA (Ztschft f. deutsches Altertum 1856, S. 33):

Herrenkreuz, du edler Baum,
Du bist gebenedeiet,
Meines lieben Blutes Strom
Hat Dich geweihet.

[1]) F. Kampers, Mittelalterl. Sagen vom Paradiese u. vom Holze des Kreuzes Chri in ihren vornehmsten Quellen u. in ihren hervorstechendsten Typen, Köln 1897, S. 89, S. 97 etc. SKK, S. 141.

[2]) Cf. den gr. Kanon auf die Kreuzeserhöhung bei Kosmas v. Maiuma, ChPAG S. 161 ff., v. 159 ff.:

ὑφ' οὗ τὸ τοῦ σταυροῦ
ζωηφόρου ἐν γῇ
πεφυτούργηται δένδρον.

[3]) F. G. Uhlemann, Ephräms des Syrers Ansichten von dem Paradiese u. dem Falle des ersten Menschen, ZhTh I, 1832, S. 165 ff.

[4]) Cf. Kampers a. a. O. S. 91.

[5]) Ebenda; Anfang eines Liedes von Andreas von Jerusalem.

[6]) So Paulin v. Nola in der Schilderung der Kreuzesfeier a. a. O.

[7]) Angeblicher Sophronius, MSG LXXXVII, 3, S. 3309 ff.

den schimpflichsten Tod am Kreuze. Nirgends aber vermochte dieser Prozefs sich leichter zu vollziehen als im östlichen Mittelmeergebiet. Denn hier war, wie oben gezeigt wurde, mehr als irgend sonst in der griechischen Welt ein Verständnis für das Menschliche in Christus grofs geworden;[1]) hier war man weit entfernt, den geheimnisvollen Vorgang am Kreuzesholze in sublimen Abstraktionen und kosmologischen Spekulationen zu erfassen, sondern konnte als ein Volkstum von weniger feinen Nerven drastisch von Christi Blut und seinen Leiden reden.

Und zu alledem tritt als Folie der Boden, auf dem Christus selbst gewandelt, die Örtlichkeiten des heiligen Landes. „Mit grofser, unaussprechlicher Ergriffenheit für ihn selbst verehren wir anbetend wie eine Gottesstätte wo er ging oder safs, von ferne oder selbstanwesend Wunder wirkte, oder auch nur schlief" spricht sich etwa Leontius von Cypern aus.[2]) Die Stätte von Golgotha mufste, wenn je irgendwo, für den Gekreuzigten selbst das gläubige Gemüt gewinnen lassen. Hier vereinigte das heilige Kreuzstück die weitgereiste Pilgerschar zu einer ergreifenden Karfreitagsfeier.[3]) Bereits Silvia schildert, wie der Gekreuzigte hierbei die fromme Menge rührte. Ein Klagen und Weinen der Pilgerscharen erhob sich während der prophetischen Vorlesungen von grofser Stärke, da sie nicht zu fassen vermochten, dafs der Herr dies alles für uns erduldet habe. Kein Wunder, dafs in diesem Lande, wenn auch später, zum ersten und beinahe einzigen Male im 1. Jahrtausend eine Liturgie entsteht,[4]) in welcher der Gekreuzigte selbst angerufen wird: o crucifixe propitiator. Wie der Gekreuzigte auf diesem Boden — wohl ausschliefslich durchs Heilsinteresse an seinem Tode — immer mehr die Gemüter zu beschäftigen beginnt, zeigen die namentlich seit Ende des 6. Jahrhunderts in den Reiseberichten auftretenden Reliquien vom Kreuzigungsakt, die der

[1]) Wohl infolge nationalen Charakters, der im Gegensatz zur griech. Völkerwelt weniger Spekulationsfähigkeit als vielmehr einen nüchternen, realen, für die gesunde Wirklichkeit empfänglichen Sinn aufwies; darum auch dem Menschlichen und dem Individuum Interesse abgewann (cf. Bildung des Rassentypus in der bildenden Kunst Syriens, Ainalow a. a. O.); deshalb auch eine Anschauungswelt prägte, die sich nicht in Symbolen u. sublimen Abstraktionen bewegt, sondern die Dinge ausdrückt, wie sie sind.

[2]) J. Mansi, Sacr. conciliorum nova et ampliss. collectio, t. XIII, p. 45f.

[3]) Auch die pers. Nestorianer feierten Mitte des 5. Jhrdts den Karfreitag „als grofsen Tag der Kreuzigung"; cf. G. Hoffmann a. a. O. S. 47. So haben es die Nestorianer immer gehalten, cf. A. Socin a. a. O. S. 189: „den Leidenstag halten wir hoch in Ehren".

[4]) BCV, Appendix; cf. auch S. 122, Anm. 6.

fromme Pilger bewunderte, wodurch sich das Bild des Gekreuzigten immer fester einprägte und Gestalt gewann. Nicht nur das hochragende Votivkreuz auf Golgotha und die heilige Reliquie des Kreuzesholzes erinnerten an den Tod Christi; eindrucksvoller noch gemahnten an den sterbenden Herrn selbst und an seinen heilbringenden Tod vor allem die Lanze, die seine Seite durchstochen, und der Stab mit dem Schwamm, der ihn getränkt hatte;[1]) jene im Porticus der Martyriumkirche, dieser in einer Exedra zwischen der Golgotha- und Martyriumkirche. Der Kreuztitulus ist schon bei Silvia (s. o.) Gegenstand der Verehrung durch die Pilger. Auch Antoninus Placentinus, der wie kein anderer zuvor den Reliquien des heiligen Landes seine Aufmerksamkeit schenkt, hat ihn in seiner Hand gehalten und geküfst.[2]) Auch die Dornenkrone[3]) hat er betrachtet und die wunderreiche Geifselsäule bei Azotus (Diaspolis),

---

[1]) Zuerst genannt im Breviarius de Hierosolyma, VI. saec., cf. CSAV a. a. O.: et est in medio civitatis basilica illa, ubi est lancea, unde percussus est Dominus, et de ipsa facta est crux et lucet in nocte sicut sol in virtute diei. ubi est ille calamus et illa spongia. Ferner bei Antoninus Placentinus, ca 570 (ebenda): ibi est illa spongia et canna, de quibus legitur in euangelio. ibi est in ipsa ecclesia . . . lancea, de qua in latere percussus est Dominus. Bei Sophronius, 1. Hlfte 7. Jhrdts (ChPAG, S. 46, v. 47ff.):

μετὰ καρδίης δὲ πλήρους
κατανύξεως ἀνελθών
ὑπερῴϊον θεῶμαι
κάλαμον σπόγγον τε λόγχην.

Cf. auch MSG LXXXVII, 3, S. 3817ff. Ferner bei Arculph, ca 670, CSAV a. a. O.: Idem Arculfus . . . et illam conspexit lanceam militis, qua latus Domini in cruce pendentis ipse percusserat. Haec eadem lancea in porticu illius Constantini basilicae inserta habetur in cruce lignea, cuius hastile in duas intercisum est partes; . . . . in quo calice (näml. Abendmahlskelch des Herrn) illa inest spongia, quam aceto plenam hysopo circumponentes Dominum crucifigientes obtulerunt ori eius etc. Endl. Beda, Anfang 8. Jhrdts (ebenda): Lancea militis inserta habetur in cruce lignea in porticu Martyrii, cuius hastile in duas intercisum partes etc. Cf. auch Wulff, Koimesiskirche, S. 223, 242 (falsche Ortsangabe!); frühzeitig (6. Jhrdt) treten Lanze u. Schwammstab in der bildenden Kunst auf; im Mosaik an der Bogenfassade von S. Michele in Affricisco zu Ravenna halten Gabriel u. Michael, neben dem thronenden Christus stehend, Lanze u. Schwammstab in ihrer Hand — also als Sinnbild des Triumphes über den Tod! (cf. G. Stuhlfauth, Die Engel in d. altchristl. Kunst, FAS, 3. Heft, 1897, S. 215). Aber bereits im beginnenden 8. Jhrdt finden sie sich in der syr. Kunst als Attribute des toten Chr.! (cf. weiter unten die umbella Johanns VII!). Die Kreuznägel mufsten bereits unter Konstantin nach Konstantinopel wandern, cf. Bernoulli a. a. O. S. 239.

[2]) . . et titulus, qui ad caput Domini positus erat, in quo scriptum est etc., vidi et in manu mea tenui et osculatus sum. Qui lignus crucis de nuce est.

[3]) Corona de spinis, qua coronatus est Dominus etc.

der Grabstätte des Georgius martyr,[1]) hat er aufgesucht, die von einer Wolke dorthin entführt war. Interessierten lokale Eigentümlichkeiten der heiligen Stätte bereits früher,[2]) so schenkten jetzt die Pilger, wieder seit Antoninus Placentinus,[3]) dem Blute des Herrn, das den Felsen bedeckte, ihre Aufmerksamkeit. Vom 6. Jahrhundert an und mehr noch im Laufe des 7. gewinnt der Gekreuzigte selbst in steigendem Mafse das Interesse der Pilger. Es ist kennzeichnend, dafs Sophronius, der Patriarch von Jerusalem im 7. Jahrhundert, bedauern mufs, dafs man die Kreuzanbetungsfeier aus der Karwoche verdrängt habe. Sie blieb nur vereinzelt, in der Kirche trat an ihre Stelle eine Gedächtnisfeier fürs Begräbnis des Herrn.[4]) Und wenn auch noch späterhin in einem Klagelied auf die Bestattung Christi[5]) Joseph von Arimathia zum Ausdruck bringt, dafs er den Tod des Herrn, der soeben noch die Erde erschütterte, nicht zu begreifen vermag, ihn Schauer erfafst vor dem göttlichen reinen Leichnam, den er nicht zu berühren und einzuhüllen wagt, ja dafs er sein Begräbnis nur zugleich mit der Auferstehung zu besingen vermag, so ist doch bereits Anfang des 8. Jahrhunderts für den Syrer die Empfindung herangereift, welche es über sich gewinnt, den Herrn tot im Grabe darzustellen mit Lanze und Schwammstab als Symbolen seines Todes am Kreuze.[6]) Auch in Jerusalem fand sich in der Grabeshöhle nach der Erzählung eines unbekannten Pilgers[7]) vermutlich im 9. Jahrhundert eine Darstellung des toten Christus im Grabe, wohl Veranlassung, wenn nicht Vorbild, für das Bild auf der umbella und das spätere Coeliusbild (s. u.). Antikes Empfinden schwindet. Das MA tagt im fernen Osten. Das Kreuz weicht in Stimmung und Darstellung dem Bilde des Erlösers, wie Anfang des 9. Jahrhunderts der

---

[1]) In ipsa strata non multum longe ab ipsa civitate stat columna marmorea in media via, in qua prius Dominus ducebatur ad flagellandum, quae fugiens levata a nube et posita in ipso loco etc.

[2]) Cf. etwa Cyrill (catech. 13, 39) die Erwähnung des Felsenrisses: *καὶ δεικνύων* (nämlich Golgotha) *μέχρι νῦν, ὅπως διὰ Χριστὸν αἱ πέτραι τότε ἐῤῥάγησαν* (citiert nach Tobler a. a. O. S. 286 f.).

[3]) Nam et locus, ubi crucifixus fuit, paret et cruor sanguinis paret in ipsa petra.

[4]) BCV S. 96, 99.

[5]) ChPAG S. 93: *Θρῆνος εἰς τὴν μεγάλην Παρασκευήν.*

[6]) Cf. die umbella Johanns VII, s. u.

[7]) Leonis Allatii Symmikta, sive opusculorum, Graecorum et Latinorum, vetustiorum ac recentiorum, libri duo; edente Bartoldo Nihusio, Colon. Agr. 1653, S. 82: *καὶ ἰσορημμένη ἡ Λαζάρωσις τοῦ Χριστοῦ.* Das knappe, kunstreich-präcise Griechisch dieses Anonymus ist vermutl. im 9. Jhrdt geschrieben.

Patriarch von Konstantinopel Nicephorus sich ausdrückt:[1] „Da das Bild Christi seinem Leib ähnlich ist und uns Handlungen, Lehren und Leiden von ihm darstellt, so mufs es noch mehr verehrt werden als die Kreuzgestalt, welche keine solche Ähnlichkeit besitzt.“[2]

Wie das fromme Gefühl an den ehrfurchtsvollen Stätten des heiligen Landes die Ereignisse des Lebens Jesu so lebhaft wie nirgends sonst im Geiste nachempfand, so war naturgemäfs hier der Trieb am lebendigsten, das Nachempfundene im Bilde darzustellen. Es erstanden in Anlehnung an die Örtlichkeiten Palästinas Bilder aus Jesu Leben, die sich als Typen weiterhin verbreiteten. So gab die Kirche am Jordan, die die Pilgerberichte erwähnen, erbaut zum Andenken an Christi Taufe, den Hintergrund ab für diese Darstellung.[3] Das tegurium der Anastasis-Rotunde wurde Mittelpunkt der Auferstehungsszene.[4] Ferner verlangte der Pilger zur Vertiefung seiner Erinnerung das im Bilde zu sehen, was sich hier ereignet hatte. Deshalb wurden die wichtigsten Pilgerstätten, namentlich Jerusalem, allmählich mit dem Bilde desjenigen Ereignisses aus Jesu Leben ausgestattet, dessen Gedächtnis sie wachriefen. Diese Darstellungen erhielten, wie sich erwarten läfst, autoritative Bedeutung als Bildschmuck der heiligen Stätten selbst und wurden typisch für die Abbildungen der Vorgänge aus Jesu Leben. Für ihre ungeheuere Verbreitung sorgte das Verlangen der Pilger, in Gestalt einer Ampulle[5] oder eines Schmuckgegenstandes, welche gewöhnlich mit dem Bilde des Vorganges, der sich am betreffenden heiligen Orte abgespielt hatte und dort abgebildet war, geziert wurden, eine heilbringende Erinnerung mit nach Hause zu nehmen. Die Ampullen in Monza,[6] die besterhaltenen Beispiele für Gefäfse, in denen man wunderkräftiges Öl aus den Lampen vor den geweihten

---

[1] ADA XII, S. 151.

[2] Den Übergang von der Abb. des Symbols zur Darstellung Chri selbst bekundet bereits früher der 82. Kanon des Conc. Quinisextum, an Stelle des Lamms den Herrn selbst abzubilden (*τὸν ἀνθρώπινον χαρακτῆρα . . . . ἀντὶ τοῦ παλαιοῦ ἀμνοῦ*), cf. ADA XII, S. 124ff.

[3] Cf. Ainalow a. a. O. S. 51. Maximianskathedra, Garr. 418, 2.

[4] Ampullen von Monza.

[5] Über solche Pilgerandenken cf.: RB 1872, S. 5—30 RQS X, 1896, S. 244ff. RQS XIV, 1900, S. 53ff. KRE II, S. 522f. SA, S. 300ff. E. Michon, La collection d'ampoules à eulogies du Musée du Louvre; Mélanges G. B. de Rossi, Paris-Rome, 1892, S. 183—200.

[6] Cf. Michon, Bulletin Monumental XLVI, S. 24. Frisi, Memorie storiche di Monza, Milano 1794, S. 25ff. Sie gelten mit Recht allgemein als ein Geschenk Gregors des Grofsen an die Königin Theodelinde; cf. Stuhlfauth, D. altchristl. Elfenbeinplastik, FAS, 2. Heft, 1896, S. 148. M. Schmid, D. Darstellung der

Stätten mitnahm,[1]) geben solche Abbildungen an heiligen Orten wieder, deren Vorhandensein für einen Teil aus den späteren Pilgerberichten sich nachweisen läfst.[2]) Die Verkündigung und Heimsuchung Mariä, wie sie zwei der sieben Szenen auf der Ampulle Garr. 433, 8 enthalten, haben zum Vorbild das Mosaik einer Kapelle nahe beim Altar der Basilika in Nazareth, das allerdings erst vom Pilger Phokas (1185) genauer beschrieben wird.[3]) Diese Darstellungen sind verwandt den Szenen bei Rabulas und in der Sergiuskirche zu Gaza, welche letztere[4]) zum grofsen Teil direkt den jerusalemischen Bildern entlehnt sind. Phokas erwähnt auch (S. 11) die Grotte mit der Quelle, wo der Engel der Maria erschien, ohne eine Abbildung zu nennen; doch kann sie nicht gefehlt haben; das beweist der verbreitete Typ der Erscheinung des Engels vor der Wasser schöpfenden Maria auf dem Adelfia-Sarkophag,[5]) dem Mailänder Diptychon,[6]) auf einem Medaillon in Monza,[7]) und auf dem Werdener Kästchen.[8]) Eine Darstellung der Verkündigung zu beiden Seiten des grofsen Altars[9]) der Anastasis erwähnt der

---

Geburt Chri in der bildenden Kunst, Stuttg. 1890, S. 25f. SA, S. 300ff. RQS X, 1896, S. 244ff. RQS XIV, 1900, S. 54ff. DAA XXVI, S. 139f. Cf. auch „Bildcyclen".

[1]) Cf. die Umschriften der Monzeser Ampullen: G. 434, 9; 434, 1, 2, 4, 5, 6; 435, 1 im wesentl. gleich: *ελαιων ξυλου ζωης των αγιων Χριστου τοπων.* G. 433, 7: *ευλογια κυριου των αγιων Χριστου τοπων.* G. 434, 8: *ελεον ξυλου ζωης των αγιων τοπων.* G. 434, 7: *ευλογια κυριου των αγιων τοπων.* Die lit. Bezeugung für wunderkräft. Öl in den Lampen deutet an SA, S. 300, Anm. 1; cf. auch KRE II, S. 523f.

[2]) Cf. Ainalow a. a. O. S. 51f.

[3]) Leo Allatius a. a. O. S. 11f. Os candido marmore exornatur super pictoris industria, Angelus alis insistens, descendens ad matrem sine marito, laeto nuntio salutat, gravi graviter lanificio deditae occurrens; et figuratur quidem, ac si cum ea colloqueretur: Virgini vero, insperato adspectu deterritae, statimque terrore illo faciem alio avertenti, tantum non e manu purpura excidit; quae tremens, forasque se e cubili proripiens, affini mulieri amicaeque obvia fit, eamque ex intimi animi affectu amplexibus fovet.

[4]) Dieser ntl Cyclus ist in der Einweihungsrede der Kirche durch den Rhetor Choricius unter Justinians Regierung überliefert. Text bei Jo. Fr. Boissonade, Choricii Gazaei orationes declamationes, fragmenta, Parisiis MDCCCXLVI, S. 91—98. Näheres in den „Bildcyclen".

[5]) Garr. 365, 1.

[6]) Garr. 454.

[7]) Stuhlfauth, Eng., S. 66.

[8]) Garr. 447, 1. Die bei Ainalow a. a. O. S. 52 genannte Tonampulle in Monza ist wohl verwechselt mit dem Terrakottamedaillon!

[9]) Also getrennt wie bei Rabulas.

Pilger Daniel[1]) und zuvor der genannte Anonymus bei Leo Allatius.[2]) Die Darstellung der Magier und Hirten in einer καμάρα der Anastasis vor der thronenden Maria steht im Zusammenhange mit einem bereits bei Epiphanius,[3]) dann bei Daniel[4]) erwähnten Mosaik in der Geburtshöhle in Bethlehem, das Phokas[5]) ausführlich schildert, wobei er zur Beschreibung der Maria und vor allem der Hirtenszenen die Verse des Choricius reichlich benutzt; ein weiterer Beweis für die Abhängigkeit der Szenen in Gaza von jerusalemischen Vorbildern.[6]) Eine Darstellung des im Grabe liegenden Christus erwähnt der Anonymus über (?) dem Grabe Christi in der Anastasis.[7]) Daniel[8]) spricht von der in Mosaik abgebildeten Erhöhung Adams auf dem grofsen Altar der Anastasis.[9]) Auch die Auferstehungsszene fand der Anonymus dargestellt am Grabe Christi.[10]) Die Himmelfahrtsszene schmückte ebenfalls die Anastasis.[11]) Endlich begegnet bei Phokas eine Zahl von Darstellungen, die sich in Denkmälern östlicher Herkunft wiederholt. In der Kirche, die sich auf den Fundamenten des salomonischen Tempels erhob, war zur Linken variis marmoribus et tessellato opere die Darstellung Christi im Tempel[12]) abgebildet und Jakobs Himmelsleiter;[13]) im Tempel bei

[1]) D. Pilgerfahrt des russ. Abtes Daniel ins heil. Land 1113—1115; Aus dem Russ. übers. von A. Leskien in Lpzg, ZdPV VII, 1884, S. 17ff.; cf. S. 24.

[2]) S. 82.

[3]) 8.—9. Jhrdt, russ. Pilger; cf. Leo Allatius a. a. O. S. 52.

[4]) Ebenda, S. 40.

[5]) Ebenda, S. 42f.

[6]) Auch die Basilika von Bethlehem besafs wohl ein Mosaik mit der Anbetung der Magier und Hirten vor Maria (ohne die Herde), das vielleicht im Synodalschreiben (cf. „Bildcyclen") von 836 zum ersten Male erwähnt wird; cf. Ainalow a. a. O. S. 51f. Es ist das Ampullenschema, Garr. 433, 7 u. 9; 434, 1; cf. das Synodalschreiben: *τὴν ἐν βεθλεὲμ γέννησιν, τὴν τῶν ποιμένων αὐτοψίαν, τὴν τῶν Μάγων δωροφορίαν, τὸν τοῦ ἀστέρου δρόμον.*

[7]) S. 82. *Λαξάρωσις τοῦ Χριστοῦ.* Diese Wortbildung nur hier; nach Stephanus, Thesaurus linguae Graecae, gleich cadaver fasciis sepulcralibus involutum. Vorbild für die Umbella Johanns VII (s. u.) und das Wandgemälde in S. Giovanni e Paolo auf dem Coelius (s. u.).

[8]) S. 24.

[9]) Sicherl. Vorbild fürs Monzeser Enkolpium, Garr. 433, 5.

[10]) S. 82.

[11]) Cf. Anonymus, S. 82, zweimal: am Grabe und in der „καμάρα" zwischen beiden Kuppeln der Anastasis. Daniel, S. 24. Noch in späten Quellen wird d. Darstellung wie folgt geschildert: Chr. mit dem Antlitz gegen Abend, begleitet von 4 Engeln, Apostel ihm staunend nachschauend, cf. Tobler a. a. O. S. 273, 321; also Typ der Monzeser Ampullen!

[12]) S. 22: occursus Christi Domini, quod ibi iustus Simeon Christum Dominum ulnis exceperit.

[13]) Ebenda: S. 24; quam Jacobus scalam admirandam, ad caelum usque

Gethsemane der weinende Petrus.[1]) Der Anonymus bei Allatius[2]) erwähnt ein Mosaik des Opfers Isaaks auf Golgotha — des Antityps von Christi Kreuzestod —, und auch dieses Bild wurde Allgemeingut: Das Etschmiadzin-Evangeliar, die Bologneser und Berliner Pyxis geben als Hintergrund dieses Bildes die Treppe, welche auf den Kalvarienberg hinaufführte.[3])

Mit alledem ist zu hoher Wahrscheinlichkeit erhoben, dafs Bilder, die dem Schmucke der geweihten Stätte dienten, für die Monzeser Ampullen den „Prototyp" abgegeben haben. Die Vermutung ist billig: gab es auch fürs Kreuzigungsbild der Ampullen in Monza auf Golgotha eine vorbildliche Malerei? Ferner zwingt dazu, hier die Entstehung eines festen Typs der Kreuzigungsdarstellung zu vermuten, nicht nur die zur Entstehung der anderen Bilder sicher analoge Genesis unserer Darstellung, sondern auch das wie nirgends sonst irgendwo fürs Erstehen des Kreuzigungsbildes günstige Zusammenwirken von religiöser Gesamtdisposition und Eindruck der Örtlichkeit.

Unsere Abbildung unterscheidet sich von den übrigen Szenen der Monzeser Ampullen. Diese bilden den historischen Vorgang ab.[4]) Auch in der Kreuzigungsszene ist es versucht worden, aber man ist auf halbem Wege stecken geblieben. Die beiden Schächer in voller Wirklichkeit und Sonne und Mond bald als Symbole, bald durch Stern oder Halbmond darzustellen, gelang; auch Maria und Johannes erscheinen zweimal (Garr. 434, 2 und 6) als Teilnehmer am historischen Vorgange; aber den Herrn ans Kreuz geheftet abzubilden, verboten noch immer religiöse Bedenken und ästhetische Abneigung. Sie waren auch die Veranlassung, der Kreuzigungsszene regelmässig die Auferstehungsszene gegenüber zu setzen. Die Stätte von Golgotha, die zur Abbildung des Kreuzigungsaktes schier gezwungen hatte, und der Vorgang der Kreuzanbetung, der sich auf ihr abzuspielen pflegte, mufsten das Mittelstück der Kreuzigungsdarstellung ergänzen helfen. Zwei anbetende Pilger knieen zu beiden Seiten des Kreuzes, das das eine Mal (Garr. 434, 2)

---

pertingentem, et Angelos Dei in ea ascendentes et descendentes, conspexerat. Cf. Lipsanothek v. Brescia, Garr. 443.

[1]) S. 24: in eodem templo moerens ipse ac illacrymans Apostolus depictus conspicitur. Cf. S. Marco-Ciboriumssäule, Garr. 497, 3.

[2]) S. 89, cf. auch Daniel S. 25 f.

[3]) Cf. Ainalow a. a. O. S. 40.

[4]) Cf. etwa die Auferstehungsszene: um das tegurium sind der Engel und die salbentragenden Frauen gruppiert.

als Lebensbaum gebildet ist,[1]) und erweisen ihm ihre Ehrerbietung.[2]) Und doch drängt sich wiederum in diese Kreuzanbetung innerhalb der umgebenden historischen Darstellung das Bild Christi selbst hinein, freilich nur als Brustbild über dem Kreuz.

War dieses aus dem historischen Vorgange der Kreuzigung und der lokalen Feier der Kreuzanbetung kombinierte Bild in Malerei oder Mosaik auf Golgotha dargestellt? Die literarische Überlieferung schweigt darüber. Es ist nicht anzunehmen, dafs man hier die Kreuzanbetung, die man selbst beging, an die Wand gemalt hätte. Die beiden Pilger auf den Monzeser Ampullen hätten also dem Gemälde auf Golgotha gefehlt. Auch in der Kreuzigungsdarstellung innerhalb der von Choricius geschilderten

---

[1]) Diese in Sage und Dichtung so häufige Vorstellung hat also auch in der Kunst Ausdruck gefunden; namentl. vom frühen MA an: cf. die Inschrift Lignum vitae auf dem Kreuzquerarm in dem Angels. Psalter der Univ.-Bibliothek Cambridge, J. R. Allen, Early christian symbolism in Great Britain and Ireland before the thirteenth century, Lond. 1887, S. 145, Anm. 1; den Kreuzesbaum mit dem Gekreuzigten auf der Bernward-Türe; in S. Clemente in Rom; auf einem dreiteil. Reliquiarium von vergoldeter Bronze aus dem h. Lande, 13. Jhrdt, in Sammlung Martin le Roy, cf. Les Arts, novembre 1902, Abb. etc. etc.

[2]) Die Gröfse des Kreuzes (namentl. Garr. 434, 5) läfst Ainalow (a. a. O.) ans grofse, auf Golgotha aufgestellte Votivkreuz denken. Doch lassen andere Momente [Darstellung des Lebensholzes; auffallende Kleinheit des Kreuzes in den ältesten (s. u.) Typen (Garr. 434, 7; 435, 1) gegenüber den Pfählen der Schächer; die mensa, auf welcher 434, 6 das Kreuz steht,] die abgekürzte Darstellung der Anbetung der Kreuzreliquie vermuten, von welcher Silvia berichtet (s. o.): zwei der im Vorübergehen vorm Kreuze niederknieenden Pilger sind abgebildet, wie sie mit Stirn und Augen das Kreuzesholz berühren. Man kann auch an die bei Antoninus Placentinus berichtete Kreuzanbetung denken; cf. CSAV a. a. O.: „Wenn das hl. Kreuz zur Anbetung aus seinem Cubiculum hervorgeht und ins Atrium kommt, wo ihm Ehrerbietung erwiesen wird, zur selben Stunde erscheint ein Stern am Himmel u. bewegt sich hin über dem Ort, wo das Kreuz ruht, u. während der Kreuzanbetung steht er darüber; u. man bringt wunderkräftiges Öl in die Ampullen hinein. Wenn das Kreuzesholz die Öffnung der Ampulle (mediae?) berührt, dann fliefst das Öl heraus, und wenn sie nicht rasch geschlossen wird, fliefst sie ganz über. Wenn das Kreuz an seinen Platz zurückkehrt, kehrt auch der Stern um; wenn es verschlossen ist, scheint der Stern nicht mehr.“ — Man kann auf den Ampullen, dieser Erzählung zur Folge, zwei Pilger dargestellt sehen, die ihre Ampullen ans Kreuz halten, damit das wunderkräftige Holz sie mit Öl fülle. Dies erhellt vollends aus einem seiner Inschrift zufolge nach Ägypten weisenden Amulett in der Nationalbibl.-Paris, Cabinet des Médailles, mit ähnlicher Darstellung wie auf den Monzeser Ampullen, dessen Pilger Fläschchen in der Hand halten; cf. Dalton a. a. O. no. 43; Schlumberger, Quelques monuments byzantins inédits, BZ II, 1893, S. 187 ff., Abb. S. 188. Cf. *Fig. 1.*

Wandgemälde in der Sergiuskirche zu Gaza, die sich wie ein grofser Teil der übrigen Szenen vermutlich genau ans jerusalemische Vorbild angeschlossen hat, werden anbetende Pilger nicht erwähnt.[1]) Von diesen abgesehen, läfst sich beweisen, dafs der Pilger in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts auf Golgotha einen werdenden Typ der Kreuzigungsdarstellung abgebildet sah. Er bestand aus dem Kreuz mit dem Medaillon des Herrn an seiner Spitze, zu beiden Seiten die Schächer am Pfahl oder Kreuz. Das Vorhandensein dieser Abbildung macht zunächst der Anonymus bei Leo Allatius in hohem Grade wahrscheinlich. Er berichtet von einem *βῆμα τοῦ ναοῦ*,[2]) wo die Orthodoxen ihre Messen hielten, unter der Kuppel, welche den *ὀμφαλὸς τῆς γῆς* barg. Dort war der Gekreuzigte in Mosaik abgebildet: *καὶ ὁ Χριστὸς ἐσταυρωμένος μετὰ μωσίου ἔνεστι καὶ γράμματα γεγραμμένα· Μεθ' ἡμῶν ὁ θεός, γνῶτε ἔθνη, καὶ ἡττᾶσθε.* Diese Unterschrift des Kreuzigungsbildes kehrt verkürzt auf einigen Monzeser Ampullen wieder.[3]) Ist aber ein in Golgotha an die Wand gesetzter Spruch auf die Monzeser Ampullen übergegangen, dann ist erst recht die darauf befindliche Darstellung Abbildung eines Wandgemäldes in Golgotha; wie ja auch eine dieser Ampullen[4]) das Votivkreuz auf Golgotha mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit wiedergibt. Ferner stellen gerade diese Ampullen[5]) — und nur sie allein — den eben skizzierten einfachsten Kreuzigungstyp (Kreuz mit Medaillon, zwei Schächer, Pilger) dar, während die übrigen Ampullen, welche die andere, auf den Inhalt deutende Umschrift (s. o.) tragen, eine Weiterentwicklung zur historischen Auffassung bieten durch Hinzufügung von Sonne und Mond und endlich Maria und Johannes. Das Schema dieser beiden Ampullen läfst sich also unter Abrechnung vielleicht der beiden Pilger mit hoher Wahrscheinlichkeit als ältestes Kreuzigungsbild in Golgotha erweisen. Diese indirekte Beweisführung ergänzt der Umstand, dafs in der 1. Hälfte des 7. Jahrhunderts Sophronius auf der Kreuzanbetungsstätte vor einem nicht beschriebenen Wandgemälde ehr-

---

[1]) Cf. Boissonade a. a. O.: *ἐμπαροινήσαντες δὲ τούτῳ πολλά, μᾶλλον δὲ σφίσιν αὐτοῖς (θεῷ γὰρ ἐννβρίζειν οὐ θέμις), τελευτῶντες τῷ πάντων αἰσχίστῳ θανάτου τρόπῳ παρέδωκαν λῃστρικῆς μεταξὺ ξυνωρίδος.*

[2]) S. 83.

[3]) Garr. 434, 7 u. 8: *Εμμανουηλ μεθ ημον ωθεως.* Garr. 435, 1: *Εμμανουηλ μεθ ημων ωθεως.*

[4]) Garr. 434, 8.

[5]) Garr. 434, 7 u. 435, 1; 434, 8 enthält die Maria mit dem Kinde auf dem Schofse, 2 Engel zur Seite.

erbietig niederkniete.[1]) Doch man braucht sich nicht mit indirekten und allgemeinen Beweismomenten zufrieden zu geben; das Vorhandensein beider Bestandteile (Kreuz mit Medaillon, Schächer) dieses ersten Stadiums des werdenden Kreuzigungsbildes zu Jerusalem in der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts ist durch klare Argumente gesichert. Die Abbildung beider Schächer erweist Choricius durch seine Beifügung *μεταξὺ ξυνωρίδος*; sein Kreuzigungsbild läfst sich nach Analogie seiner übrigen Bilder mit gröfster Wahrscheinlichkeit aufs jerusalemische Vorbild zurückführen. Aber auch das eigentümliche Mittelstück, das Kreuz mit dem Medaillon Christi an der Spitze, wie es beide Ampullen zeigen, geht auf eine Abbildung in Jerusalem zurück. Kehrt es doch vermutlich in der Sergiuskirche zu Gaza wieder, wie man aus der Parenthese des Choricius schliefsen darf, die er den *ἐμπαροινήσαντες* anfügt: *μᾶλλον δὲ σφίσιν αὐτοῖς, θεῷ γὰρ ἐνυβρίζειν οὐ θέμις.* Ferner ist es ein in der christlichen Kunst des 6. und 7. Jahrhunderts weitverbreiteter Typus geworden, der schon deshalb sich auf ein Urbild gründen mufs. Dafür dafs dieses in Jerusalem sich befand, zeugt seine Wiederholung in S. Stefano rotondo[2]) durch den Papst Theodor in der Mitte des 7. Jahrhunderts, der aus Jerusalem stammte. Es kehrt ferner wieder auf Darstellungen der Kleinkunst, welche die Verherrlichung des Kreuzes bezwecken. Auch dieses Motiv weist nach Syrien, dem Herde der Kreuzverehrung.[3]) Zwei Engel stehen zwischen einem Kreuz, bald in würdiger Ehrerbietung, bald sich tief verneigend. Es ist in der Regel als das Votivkreuz auf Golgotha gekennzeichnet. Bisweilen entspringen an seinem Fusse die vier Ströme des Paradieses. Einmal, auf der aus dem Hinterlande Syriens stammenden bekannten Stroganowschen Silberschüssel,[4]) ist das blofse Jerusalemkreuz mit den vier Quellen abgebildet, auf allen anderen Beispielen[5]) das Medaillon, einmal auch das Brust-

---

[1]) ChPAG S. 46, v. 39ff.:

ἵνα παμμέδων ταχύνας
κεχαραγμένῃ γραφῆος
σέβας εἰκόνι προσοίσω,
γόνατα δράμοιμι κάμψας.

[2]) Garr. 274, 2. RQS III, 1889, S. 122. ZChK 1897, S. 116ff.

[3]) Cf. E. Sackur, Sibyllinische Texte und Forschungen, Halle 1898, S. 44: „Der Aufnahme des Kreuzes in den Himmel liegt eine ältere orientalische (syrische) Vorstellung zu Grunde."

[4]) Garr. 460, 10. RB 1871, t. IX, 1; S. 153—155. Ainalow a. a. O. S. 54.

[5]) a) Gemme. Garr. 479, 13. RB 1875, t. X, 2. RB 1876, S. 65—69. Stuhlfauth, Eng., S. 222.

bild Christi[1]) auf dem Kreuze. Stets wird bis auf ein undeutliches Medaillon[2]) das gleiche Christusbild wie auf den Monzeser Ampullen gegeben mit langem Haare und Bart. Die Beispiele sind nicht später als das 8. Jahrhundert. Ihr Vorbild in Jerusalem ist nach alledem der Prototyp gewesen.

Beide Bestandteile der ersten Kreuzigungskomposition lassen sich somit als auf Golgotha an dem Ausgange des 6. Jahrhunderts abgebildet erweisen. Doch dieses erste Stadium mufs bald eine Weiterentwicklung erfahren haben. Man hatte sich ja eines auf die Dauer unerträglichen Ausweges bedient. Repräsentiert doch das über dem Kreuz stehende Medaillon Christi, wie es die angeführten analogen Beispiele zeigen, den durchs Kreuz im Paradiese triumphierenden Herrn. Als Typ zur Darstellung der Erlösung betrachtet, charakterisiert dieses Schema die letzte Entwicklungsstufe vor der Darstellung des Gekreuzigten.[3]) Es hat direkt den Übergang zu dieser vermittelt. Die Entwicklung vollzog sich ebenfalls in Jerusalem, wie die Monzeser Ampullen zeigen. Ob sie im Wandgemälde selbst vor sich ging, oder die sich wandelnde religiöse Empfindung und das allmählich zurücktretende ästhetische Bedenken nur die Prägestempel der Ampullen weiterbildete, läfst sich nicht beurteilen. Jedenfalls beginnt im Gegensatze zu den beiden ältesten

b) Gemme. Garr. 479, 14. Antikenkab.-Paris.-Nat.-Bibl. no. 261. RB 1876, S. 65—69. Stuhlfauth, Eng., S. 222f.

c) Intaglio eines Goldringes. Dalton a. a. O. S. 19, no. 120.

d) Intaglio eines Goldringes. Dalton a. a. O. S. 30, no. 189.

[1]) Dalton a. a. O. no. 120.

[2]) Garr. 479, 13.

[3]) Wir übergehen die Versuche, durch Hinzufügung von Symbolen (namentl. das Lamm) zum Kreuz den immer mehr Gestalt und Interesse gewinnenden Gedanken der physischen Erlösung symbolisch auszudrücken. Einmal war die Zeit gekommen, wo man im Orient an Stelle der Symbole das Bild Christi selbst mit dem Kreuz in Verbindung brachte in Gestalt des im Morgenlande beliebten Medaillons [dieses namentlich an östl. Denkmälern: Lipsanothek, Garr. 441, 442; Mail. Tafel, Garr. 454, 455 etc. etc.; ferner in der oriental. Psalterillustration, Tikkanen a. a. O. Fig. 48 S. 35, 55 S. 39, 86 S. 88]. Vielleicht hat man dieses zunächst an der Kreuzungsstelle beider Arme des Kreuzes eingefügt [cf. den von J. Strzygowski, Kleinasien ein Neuland der Kunstgeschichte, Lpzg 1903, S. 200ff., als „koptisch" bezeichneten Typ; S. Apollinare in Classe Garr. 265, 1, 2; Psalterillustration, Tikkanen a. a. O. S. 37, 92]. Sei dem, wie ihm wolle, jedenfalls tritt das Medaillon über dem Kreuze im syrischen Kunstkreise auf. Festzustellen, aus welcher Veranlassung man zu dieser Komposition gekommen sei, dafür fehlen die Anhaltepunkte. Erinnert sei daran, dafs das allerdings in der Mitte des Kreuzes befestigte Christus-Medaillon, von David angebetet, in der Psalterillustration (Tikkanen a. a. O. Fig. 51 S. 37, Fig. 89 S. 92) dargestellt wird zu Ps. 4, 7: Erhebe über uns das Licht Deines Antlitzes.

Ampullen das Bild Christi aus dem Medaillon herauszutreten und zum gröfseren Brustbilde zu werden, das Medaillon selbst nur den Nimbus abzugeben (Garr. 434, 2, 5, 6); einmal sogar erscheint Christi Brustbild zur vollen bekleideten Figur[1]) entwickelt (Garr. 434, 4); ferner hat das Kreuz wegfallen müssen zum Ausgleich für religiöse Erwägungen und ästhetische Bedenken; auch sind nur Christi Unterarme ausgestreckt, die Oberarme lehnen fest an den Körper an: man vermeidet die beim wirklichen Kreuzigungsakt notwendige völlige Ausstreckung der Arme. Aber man ist noch einen Schritt weiter gegangen: das nach Ägypten weisende Amulett[2]) zeigt unter Beibehaltung der Armstellung deutlich den Kreuzstamm zu Jesu Füfsen! Als unverstandene Überreste aus der Herkunft dieser Szenen knieen die Pilger zu Füfsen des Gekreuzigten! Bald treten zum regelmäfsigen Attribute der Schächer Sonne und Mond, bald Johannes und Maria — beide in Bewegung, Johannes hält das Buch in der Linken, die Rechte im lebhaften Redegestus erhoben, Maria schlägt die Unterarme übereinander — hinzu und steigern den historischen Charakter des Bildes. Sogar die Landschaft wird auf der Darstellung mit Vollfigur Christi durch zwei Bäume angedeutet. Mit der wachsenden Realisierung in der Darstellung Christi hält die Abbildung der beiden Schächer vorausschreitend gleichen Schritt. Beider Köpfe sind stets nach rechts gewendet. Auf den ältesten Ampullen sind ihre Füfse an den Kreuzesstamm gebunden, ihre Oberarme noch fest an den Körper gelehnt; hinter den ausgestreckten, nicht angenagelten Unterarmen wird nur einmal das Querholz des Kreuzes sichtbar. Im nächsten Stadium, in welchem sich das Medaillon Christi zum vollen Brustbild erweitert hat, sind die Arme der Schächer teils halb, teils völlig am sichtbaren Kreuze unangenagelt ausgestreckt. Endlich im letzten Stadium, wo der Herr als Vollfigur erscheint, ist in der Darstellung der Schächer die Wirklichkeit erreicht: nach orientalischem Brauche sind ihre Arme auf dem Rücken am blofsen Pfahle festgebunden (anders das ägyptische Amulett: Oberarme lehnen noch am Körper!). Die Beine sind überall in gleicher Weise über dem Fufsgelenk zusammengebunden, die Knie bald mehr bald weniger gebeugt. Als Bekleidung dient ihnen der fest um den Leib gebundene, bis fast auf die Knie reichende Schurz (bracae oder femoralia.[3])

[1]) Aber mit Tunika und Pallium, als wäre er gar nicht als Gekreuzigter gedacht!

[2]) S. o. u. *Fig. 1.*

[3]) Aufser auf den Ampullen hat sich nur noch eine Übergangskomposition der Kreuzigungsdarstellung vermutlich aus dem 6. Jhrdt erhalten, auf einer

Wann war eine fertige, über Monza hinausentwickelte Kreuzigungskomposition zu Jerusalem abgebildet? Die Pilgerberichte geben nur dürftige Auskünfte. Nur der Anonymus und der mittelalterliche russische Pilger Daniel berichten von Kreuzigungsbildern in Jerusalem. Wie der Anonymus die auf den ältesten Monzeser Ampullen verkürzt verewigte Inschrift sah, wird er, wenn nicht den dazu gehörigen, ältesten werdenden Typ der Kreuzigungsdarstellung, so doch eine fortgeschrittenere Monzeser Abbildung gesehen haben, jedenfalls eine unfertige Kreuzigungskomposition. Ja selbst vom Pilger Daniel glaube ich bestimmt annehmen zu können, dafs er in der Auferstehungskirche einen unfertigen, Monzeser Kreuzigungstyp sah; wie vorsichtig drückt er sich aus:[1]) „Und über dem Altar ist Christus in Mosaik gebildet", womit doch nur der *Χριστὸς ἐσταυρωμένος* des Anonymus in der Anastasis gemeint sein kann. Die Stätte der Auferstehung schien ein anderes Bild des Gekreuzigten nicht zu vertragen; vielmehr gehörte diese Darstellung zusammen mit der beim Anonymus erwähnten Abbildung der Auferstehung, die vereint, wie sie an der Wand waren, auf die Ampulle übergingen. Ganz anders spricht Daniel vom Kreuzigungsbilde auf Golgotha;[2]) hier hat sich der auf den Ampullen ausgedrückte Übergang im Bilde vollzogen! Sogar die Abnahme des Herrn vom Kreuz war dargestellt.

---

der reliefierten Ciboriumssäulen in S. Marco (Abb. Garr. 497; A. Venturi, Storia dell' arte italiana, Milano 1901, I, Fig. 261, S. 274; vor allem gut das Mittelstück bei DAA XXVI, t. vor S. 213; zum Bilderkreise der Ciboriumssäulen cf. „Bildcyclen"). Sie weist völlig anderen Charakter auf als die Monzeser Versuche. Es ist nicht ein aus einer gottesdienstlichen Feier herausgewachsenes Schema, sondern eine Idealkonstruktion; ihr merkt man es auf den ersten Blick an: nicht syrischem, sondern alexandrinischem Geiste ist sie entsprungen. Nicht Christi Brustbild, sondern das symbolische Lamm nimmt das Medaillon an der Kreuzungsstelle ein; nicht realistisch gebildete, an den Pfahl gebundene Schächer stehen zu beiden Seiten, sondern idealisierte Jünglinge sind am Kreuze nur angelehnt. Man hat den Eindruck, als läge diese symbolische und idealisierende Darstellungsweise zeitlich weit vor dem Monzeser Typ. Und doch ist sie später entstanden: denn am Fufse des Kreuzes stehen zwei, ums Gewand des Herrn Mora (s. u.) spielende Krieger, ein Moment, welches erst im zweiten morgenländischen Typ auftritt (s. u.). Sonne und Mond in symbolischer Personifikation stehen rechts und links vom oberen Kreuzesbalken.

[1]) S. 24.

[2]) S. 25 f.: „oben über der Kreuzigung des Herrn ist ein Gewölbe gebaut und wunderbar mit Mosaik geziert worden, und an der Ostseite an der Wand ist in Mosaik Christus abgebildet am Kreuze hängend, kunstreich und wunderbar, wie lebendig, doch höher und gröfser als in Wirklichkeit. An der Südseite ist abgebildet die Abnahme des Herrn vom Kreuz ebenso wunderbar." Ein fertiges, entwickeltes Kreuzigungsbild im hl. Lande bezeugt bereits Joh. Damascenus, s. u.

So war der erste, freilich noch unfertige Typ des Morgenlandes auf dem Boden von Golgotha erstanden. Seine Genesis ist im wesentlichen klar: eine abgekürzte Darstellung der Kreuzanbetungsfeier auf Golgotha hatte den Ausgangspunkt gegeben. Die hier vielleicht ganz zufällig entstandene [1]) Kombination von Kreuz und Medaillon hatte die Weiterentwicklung ermöglicht. Durch Hinzufügung zunächst der Schächer, später von Sonne und Mond, Johannes und Maria wurde der historische Vorgang angedeutet. Da nun der geschichtliche Charakter des Bildes überwog, mufsten die ursprünglichen, lokal bedingten Momente zurücktreten; aus dem Medaillon Christi wurde das Brustbild, schliefslich die Vollfigur Christi; die Landschaft wurde angedeutet; die anbetenden Pilger hielten sich am längsten, fielen aber vermutlich in Nachbildung des Jerusalemer Typus wie in Gaza weg, weil sie nicht mehr verstanden werden konnten. Ein Rest antiker ästhetischer Zurückhaltung kam noch zum Ausdrucke in der Anlehnung der Oberarme Christi an den Körper, der Bekleidung des Herrn mit Tunika und Pallium und der blofsen Anlehnung, nicht Annagelung ans Kreuz. Zu erkennen, ob diese zurückhaltenden Momente in weiteren Entwicklungsphasen innerhalb dieses Typus abgestreift worden sind, dazu fehlen die Denkmäler.

§ 2. Versuche der Darstellung der Kreuzigung im Morgenlande vor Ausprägung des ersten morgenländischen Typus.

Wir versuchen, vom Monzeser Typ aus die Fäden nach rückwärts und vorwärts zu spinnen. Vor dem Monzeser Typ lassen sich, wie es nicht anders zu erwarten ist, im Morgenlande einzelne tastende Versuche einer Abbildung des Kreuzigungsaktes nachweisen. Sie haben Einzelheiten gemeinsam mit dem ersten, in Jerusalem ausgebildeten morgenländischen Typ, so gewifs die Darstellung auf den Monzeser Ampullen eben auch noch zu den Versuchen gehört.

Einige Gemmen sind als früheste Proben der Kreuzigungsabbildung erhalten. Eine Gemme des Britischen Museums [2]) verrät sich durch ihre, wenngleich mangelhaft erhaltene Inschrift *IXΘYC*

[1]) Vielleicht dadurch, dafs ein hinter dem Kreuz an die Wand gemaltes oder musivisches Medaillonbild Christi für den anbetenden Pilger gerade über dem Kreuz zu stehen schien, und diese Kombination sich unwillkürlich einprägte.

[2]) Cf. *Fig. 2.* Abb.: Dalton a. a. O. pl. I, 4. C. Smith, The crucifixion on a Greek gem, in: The Annual of the British School at Athens, No. III, Session 1896—97, London, S. 202. Besprochen: Dalton, no. 43. Smith, S. 201—206.

als griechisches Produkt. Sie ist mit anderen Gemmen vom 1. bis 3. Jahrhundert in Kustendsche in Rumänien gefunden worden. Auf dem durch zwei Striche bezeichneten Erdboden steht in der Mitte der Fläche Christus, von den Füfsen bis zum Kopfe fast die ganze Breite der Gemme einnehmend. Während sein Blick auf den Beschauer gerichtet ist, scheint der Körper mit den Füfsen etwas nach rechts gewendet zu sein. Er ist nackt. Seine beiden, leicht gekrümmten Arme breitet er aus unterhalb des Kreuzquerarmes, der allein vom Kreuze sichtbar ist; doch sind sie nicht angeheftet, sondern freischwebend. Auf derselben Fläche stehen zu beiden Seiten, über die Hälfte kleiner als er, je sechs anscheinend dürftig bekleidete Figuren, sicher die zwölf Apostel. Zu Seiten des Querbalkens und über ihn hinweg sind die Buchstaben *IXΘYC* verteilt. Der erste Buchstabe und drei kleine Figuren sind unsichtbar geworden.

Eine zweite, ebenfalls griechische Gemme, der Sammlung Nott in Rom angehörig,[1]) bietet einen ähnlichen, etwas späteren Darstellungsversuch. Christus, anscheinend wiederum nackt, aber mit Nimbus versehen, steht mit ausgebreiteten Armen auf einem Suppedaneum, welches auf verhältnismäfsig hohem Vertikalbalken aufsitzt. Zu seinen beiden Seiten schliefsen sich auf einer angedeuteten Fläche je sechs Figuren in etwa derselben Gröfse an, von denen die beiden dem Kreuze zunächst Stehenden ihre Hand nach dem Suppedaneum zu erheben. Es sind sicher wiederum die zwölf Apostel. In der durch den angedeuteten Weg nach unten ausgesparten Fläche steht mitteninnen ein Lamm; rechts und links davon die beiden Buchstaben *C* und *O*, die Endbuchstaben des im übrigen über den Köpfen der Apostel und unter den Armen des Herrn hinlaufenden Namenszuges Christi: *EHCOXPECT*.[2])

Beide Gemmen erinnern in der Hinzufügung der zwölf Apostel als Zeugen des grofsen Vorgangs an den syrischen Kunstkreis. Auch den Realismus in der Darstellung des nackten Gekreuzigten traut man am ehesten Syrien zu.

[1]) Abb.: Garr. 479, 15. Erwähnt und besprochen: KRE II, S. 241. Dalton a. a. O. no. 43. Smith a. a. O. R. Forrer und G. A. Müller, Kreuz u. Kreuzigung in ihrer Kunstentwicklung, Strafsb. u. Bühl 1894, S. 22. De Waal, Das Kleid des Herrn auf den frühchristl. Denkmälern, Freib. i. Br. 1891, S. 33, Anm. 2.

[2]) Die bei KRE II, S. 241 erwähnte, unedierte Gemme des Brit. Museums (Kreuzigung mit Maria und Joh.) ist nach Smith a. a. O. im Brit. Museum nicht vorhanden. Für ein der Gemme im Brit. Museum ähnliches Schnitzwerk (a green jasper) in der Sammlung des Corpus-Christi-College in Cambridge verweist Dalton no. 43 auf das mir unzugängliche Buch Middleton, The Lewis Collection of gems and rings etc., Class E, no. I, S. 84, Cambridge 1892.

Zu den Darstellungsversuchen der Kreuzigung vor Ausprägung eines festen Typus gehört endlich die bekannte Szene auf der Holztüre von S. Sabina in Rom aus dem 5. Jahrhundert.[1]) Vor einem Mauerhintergrunde, der durch drei auf zwei Stützen ruhende Spitzgiebel gegliedert ist, von denen die beiden äufseren (jetzt nur noch der linke) ursprünglich ein rundbogiges Fenster besafsen, stehen der Gekreuzigte und zu beiden Seiten die Schächer eng aneinander. Christus ist um ein Drittel gröfser als diese.[2]) Beider Köpfe schliessen beinahe an Christi ausgestreckte Hände an, während ein Arm eines jeden weit unterhalb der Arme des Herrn diesen parallel läuft. Christi Haupt steht unter dem mittleren Spitzgiebel. Überblicken wir, zu den Einzelheiten übergehend, zunächst das allen drei Gestalten Gemeinsame. In der Abbildung des Kreuzes fällt den Betrachtern die Sparsamkeit und Ökonomie auf, welche der Künstler geübt hat. Er gibt deutlich die crux immissa wieder:[3]) der Oberbalken ragt über den Kopf des linken Schächers weit hinaus, über dem Haupte des Herrn verdeckt ihn die Giebelspitze, über dem rechten Schächer erscheint er nur winzig klein. Wie „unter die Hände genagelte Brettchen" sehen die Querbalkenenden aus, die noch dazu zweimal aufs Hintergrundsgerüst zu liegen kommen. Aus gleichem ökonomischen Bestreben sind die Querbalken nicht hinter dem Rücken fortgesetzt. Allen gemeinsam ist ferner die etwas nach rechts gewendete Stellung des Körpers: während das rechte Bein etwas vortritt, liegt die Körperlast auf dem linken.[4]) Die Füsse ruhen, ein wenig nach aufsen gestellt, auf einem Suppedaneum.[5]) Die Oberarme stehen nur wenig vom Körper ab, nur die Unterarme sind ausgestreckt. In den inneren Handflächen

---

[1]) Ausführliche Literaturangabe in d. „Bildcyclen", wo auf die nach dem Osten, vor allem nach dem alexandrinisch-syrischen Kunstkreise weisenden stilistischen und ikonographischen Eigentümlichkeiten der Türe eingegangen ist. Genaue Abb. nur: RQS VIII, 1894, t. I, 1. J. Wiegand, D. altchristl. Hauptportal an d. Kirche d. h. Sabina auf d. avent. Hügel zu Rom, Trier 1900, t. IV.

[2]) Die gröfsere Hauptfigur, wie sie bereits auf der Monzeser Ampulle (hier vielleicht durch die runde Gestalt des Fläschchens mitbestimmt) und auf der Gemme des Brit. Museums entgegentritt, ist Charakteristikum der spätrömischen und spätgriechischen Kunst. Eins der ofterwähnten Beispiele hierfür ist die Laokoon-Darstellung im Vatikan. Virgil, Abb. bei B. Bucher, Gesch. der techn. Künste, Stuttg. 1875, I, Fig. 38, S. 175.

[3]) Gegen Dobbert.

[4]) Antikes Schema von Stand- und Spielbein!

[5]) Gegen J. J. Berthier, La porte de Sainte-Sabine à Rome, Étude archéologique, Frib. Suisse 1892, der kein Fufsbrett erkennt.

befinden sich deutlich sichtbare Nagelkuppen.[1]) Ein sehr schmaler, vorn herabhängender Schurz bekleidet die drei Gestalten.[2]) Die Figuren Christi und der beiden Schächer sind ferner unterschiedlich charakterisiert. Christus hat ein von langen Haaren umwalltes, bärtiges, ernstes und männliches Antlitz, dessen weitgeöffnete Augen zusammen mit dem aufrechten und kräftigen Körper den Lebenden kennzeichnen. Das Haupt ist wenig nach rechts geneigt, der Mund geöffnet. Ganz anders die Schächer! Sie sehen aus wie Knaben, sind bartlos, tragen kurzes, krauses Haar; beider Köpfe sind etwas nach links gewendet. Lebend sehen sie ruhig mit offenen Augen vor sich hin.

Zum Verständnis dessen, was diese Versuche der Kreuzigungsdarstellung ausdrücken wollen, vergegenwärtige man sich kurz die römische Praxis der Kreuzigung. So verschiedenartig dieselbe auch im einzelnen gehandhabt worden sein mag,[3]) gewisse Grundzüge sind allgemein.[4]) Man kreuzigte die Verbrecher völlig nackt.[5]) Um dem Körper Halt zu geben, war ins Kreuz[6]) ein Pflock eingeschlagen, auf welchem er rittlings sass.[7]) Zum Befestigen von Händen und Füfsen wurden Nägel oder Stricke[8]) verwendet; oft beide, da man den anzunagelnden Körper der Zuckungen wegen vorher festbinden mufste.[9])

---

[1]) Berthier meinte, auch in den Füfsen Nägel zu sehen.

[2]) Subligaculum.

[3]) Verschiedene Körperstellung, verschiedene Kreuzgestalt, blofser Pfahl im Morgenlande beliebt.

[4]) Cf. namentlich Zestermann, D. bildl. Darstellung des Kreuzes und der Kreuzigung Jesu Christi, Lpzg 1867—1868, Programm der Thomasschule. Friedlieb, Archäologie der Leidensgeschichte, Bonn 1843. J. A. F. Schmidt, D. Reisen Jesu oder Jesu Leben u. Schicksale, Weimar 1846.

[5]) Berthier a. a. O. S. 26. Namentlich die bekannte Stelle bei Artemidor, Oneirocrit. l. II, cap. 55: *τοὺς δὲ πλουσίους βλάπτει· γυμνοὶ γὰρ σταυροῦνται*, cf. Friedlieb a. a. O. S. 143.

[6]) Eine niedrige crux commissa war Regel, cf. F. Becker, D. Spottkruzifix der röm. Kaiserpaläste aus dem Anfange des 3. Jhrdts, 2. Ausgabe, Gera 1876, S. 35. Schmidt a. a. O. S. 431, 437.

[7]) Cf. De Waal a. a. O. S. 19, Anm. 1. Justin, Dialog. c. Tryphone, c. XCI: Quod in medio figitur, ut ei insideant, qui crucifiguntur; cf. Berthier a. a. O. S. 27, Anm. In der Lit. steht der Gekreuzigte erst im 6. Jhrdt auf einem Suppedaneum. Abb. werden diese Meinung hervorgerufen haben. Sie findet sich zuerst bei Gregor v. Tours, De glor. mart. I, 6; im *Χριστὸς πάσχων*, häufig dem 6. Jhrdt zugeschrieben, v. 664; cf. MD S. 229; ADA XII, S. 120; Gregor v. Tours ebenda: super hanc tabulam, tanquam stantis hominis, sacrae adfixae sunt plantae.

[8]) Letztere meist für die Füfse: Schmidt a. a. O. S. 437.

[9]) Cf. De Waal a. a. O. S. 22, Anm. 1. Namentlich Friedlieb a. a. O. S. 144,

Man beachte ferner, wie der Gekreuzigte in der Literatur bisweilen geschildert wird, namentlich in Predigt und Dichtkunst. Eine Dornenkrone setzt man ihm aufs Haupt, ehe man ihn ans Kreuz schlägt.[1]) Nackt steigt er aufs Kreuzesholz.[2]) Er safs wie jeder Gekreuzigte rittlings auf dem vorstehenden Pflocke;[3]) wie vermutlich nie, fand auch bei ihm das Suppedaneum keine Anwendung. Bald mit drei, bald mit vier Nägeln dachte man sich ihn angeheftet.[4]) Auch der Stricke vergafs man nicht.[5])

Mit diesen Vorstellungen vergleiche man die ersten Abbildungsversuche! Diese verraten einen gewissen Realismus auf den ersten Blick. Christus ist nackt; ein dürftiges subligaculum, wie es auch in Wirklichkeit verwendet worden sein kann, umgibt seine Lenden auf der Abbildung von S. Sabina. Das Kreuz ist überall deutlich sichtbar gemacht. Grofse Nagelkuppen sind in den Händen der Gekreuzigten auf der Türe von S. Sabina sichtbar. Durch die Mauern Jerusalems wird der Ort angedeutet.[6]) Ferner merkt man diesen Abbildungen an, dafs sie Neuschöpfungen sind, dafs ein Kompositionsschema dem Künstler noch fehlt, er es sich

---

der folgende Stellen anführt: Lucian, lib. VI de maga Thessala; Hilarius, de trinitate, lib. X, c. 13, tract. in ψ 143; Plin. N.H. XXVIII, 11.

[1]) Cf. Acta Pilati A, caput X (C. Tischendorf, Ev. apocr.): *καὶ στέφανον ἐξ ἀκανθῶν περιέθηκαν αὐτῷ περὶ τὴν κεφαλήν.* Tert.: Contra Judaeos, c. XIII; Orig.: in Matth. XXVII, 27; cf. Friedlieb a. a. O. S. 143; BCVI S. CXLIV.

[2]) Cf. unter vielen Beispielen: Athanasius, Ambrosius, Augustinus: nach Friedlieb a. a. O. S. 143. Homilie bei Epiphanius; cf. ADA II, S. 168ff.: „des Gekreuzigten, des Nackten"; „diesen am Kreuze hängenden Nackten"; „der nackte Gott im Fleische". Jakob v. Sarug, cf. Zingerle, ThQS 1871: „und doch wie ein Verächtlicher ohne Kleid gelassen". Hesychius, cf. Christl. Kunstblatt 1872, Engelhardts Kritik zu SKK, S. 13: „nackt stieg der Herr ans Kreuz, denn sündlos bedurfte er der Bekleidung nicht". G. Hoffmann, Syr. Akten pers. Märtyrer, anno 614: „erlaube, dafs ich nach meinem Haupte gekreuzigt werde, d. h. wie Christus nackt".

[3]) Cf. Berthier a. a. O. S. 27, Anm.: so Justin, Dial. cum Tryph., c. XCI. Irenaeus, Adv. haeres., I, 12. Cf. Max Klingers Kreuzigung.

[4]) Cf. die Paraphrase des Joh.-Evangeliums von Nonnus; Ausg.: Nonni Panopolitani Paraphrasis S. Evangelii Joannei, edidit A. Scheindler, Lips. 1881; c. XIX, v. 96f.: *μιῇ τετορημένον ὁρμῇ ποσσὶν ὁμοπλεκέεσσιν.* Cf. ferner den *Χριστὸς πάσχων*: *τρίσηλον ξύλον.* ADA XII, S. 121. BCV S. 43, Anm. c. Von vier Nägeln redet Gregor v. Tours, De glor. martyr. 6, cf. BCV ebenda; Cyprian, De pass. serm., cf. Friedlieb a. a. O. S. 145.

[5]) Hilarius, de trinitate, lib. X, n. 13. Cf. Friedlieb a. a. O. S. 144; BCV S. 43, Anm. c; BCVI S. CXXXIII ff.

[6]) Der Fortschritt zum historischen Realismus der Szene auf der Sabinatür gegenüber der symbolisierenden Auffassung auf den Gemmen (zwölf Apostel, Lamm) darf nicht übersehen werden.

erst erringen muss. Es fehlen ihm feste Anhaltspunkte, welche Momente er in die Kreuzigungsszene aufzunehmen und wie er sie zu komponieren hat. In Einzelheiten lehnt sich der Schnitzer der Holztüre an bekannte Darstellungsmotive an: er benutzt die Orantenform für seine Gekreuzigten;[1]) zur Bearbeitung eines ungewohnten Stoffes tritt bei ihm eine entschiedene „Inferiorität".[2]) Aber selbst wenn man alles dies in Anrechnung bringt, bleibt doch unverkennbar: man wagt in diesen Versuchen nicht, Christus am Kreuze darzustellen, wie man sich ihn in der Regel gedacht. Nirgends der martervolle und gefühlsverletzende Sitzpflock! Christus sitzt oder hängt nicht mit seiner Körperlast am Kreuze, sondern steht lebend aufrecht an ihm, an Gröfse Schächer und Jünger weit überragend. An Stelle des Sitzpflockes ist das in Wirklichkeit ungebräuchliche Suppedaneum getreten, auf dem seine Füfse unangenagelt ruhen. Eine martervolle Ausstreckung seiner Arme ist in S. Sabina — ungleich weniger auf der Gemme des Britischen Museums — mit Tendenz vermieden. Denn nicht nur Bequemlichkeit und Unfähigkeit des Schnitzers oder Platzmangel können zur Übernahme eines orantenmäfsigen Motivs ausschlaggebend gewesen sein, das noch auf der Monzeser Ampulle bewufst angewendet wird, wo weder Platzmangel (wie die übrigen Fläschchen zeigen, in denen das Kreuz mit dem Bruststück Christi und die beiden Schächer zugleich in voller Ausbildung Platz gefunden haben), noch Unfähigkeit (wie die Schächerdarstellung beweist) Veranlassung gewesen sind, vielmehr auch sonst in der Darstellung des Gekreuzigten die gröfste Zurückhaltung geübt wird. Ferner sind Christi Arme auf der Gemme des Britischen Museums freischwebend unter dem Querbalken: sogar ihre Anheftung ist hier vermieden. Alles in allem sind genug Andeutungen vorhanden, durch welche der Beschauer auf den ersten Blick erkennt: hier soll der Gekreuzigte dargestellt sein. Aber den Christus am Kreuz, welchen sich die Phantasie gelegentlich realistisch geschaffen hatte, vermochte das Bild nicht zum Ausdruck zu bringen. Antike ästhetische Zurückhaltung verbot noch Darstellung von Wunden, Leiden und Auseinanderdehnung des hängenden Körpers; sie gestaltet einen auf dem Suppedaneum frei und aufrecht stehenden Körper, dessen Füfse nicht angenagelt und dessen Arme nicht ausgezerrt erscheinen. Dieses ästhetische Zurückhalten begreift sich erst recht durchs Nachwirken der antiken Vorstellung von der Gottheit, die nicht leiden kann, und wenn schon

[1]) Grisar, RQS VIII, 1894, S. 1—48.
[2]) Cf. SA, S. 336.

in Gedanken, doch durchaus nicht im Bilde. Endlich konnte auch die religiöse Auffassung des Gekreuzigten als des Siegers und der die Welt umgestaltenden Gottheit nur durch eine solche Darstellung befriedigt werden. Deshalb steht Christus kräftig und aufrecht die Mitdargestellten überragend auf dem Suppedaneum, das an Stelle des faktisch angewendeten Sitzpflockes zur Darstellung des Gekreuzigten erfunden wird, als „das Ausdrucksmittel für seine Würde und für sein Ansehen".[1]) Ferner leiteten alsbald die Psalm-Stichen am Tage der Kreuzerhebung und an anderen Kreuzfesten dazu an, dem Kreuze und insbesondere dem Suppedaneum als „Fufsschemel" der machtvollen Gottheit eine liturgisch-symbolische Bedeutung zuzuerkennen.[2])

Vergleicht man die besprochenen ersten Versuche der Abbildung der Kreuzigung im Morgenlande mit dem ersten orientalischen Typ, den die Monzeser Ampullen repräsentieren, so gleichen sie einander zunächst — von den beiden Gemmen abgesehen, die isoliert stehen — in der allgemeinen Komposition (Christus in der Mitte, die Schächer zu beiden Seiten). Im Unterschiede zu einzelnen realistischen Zügen dort (Christus nackt oder mit subligaculum, deutlich sichtbares Kreuz), verrät sich hier eine gröfsere ästhetische Zurückhaltung (Christus in Tunika und Pallium, kein Kreuz sichtbar). Andererseits mufs betont werden, dafs wir hier nur ein Übergangsstadium im werdenden Typ vorfinden, dort dagegen einen abgeschlossenen Versuch; dafs ferner dort ästhetische Zurückhaltung selbst den Schächern gegenüber bekundet wird; und endlich, dafs hier und dort gemeinsame ästhetische und religiöse Rücksichten geübt worden sind (aufrecht, lebend, nicht völlig ausgestreckte Arme). Der Ort wird beiderseits vereinzelt angedeutet. Von Hinzufügung neuer Momente (Sonne, Mond, Maria, Johannes) abgesehen, scheint mir das Ampullenschema eine Weiterbildung in der Belebung der Komposition zu enthalten, welche die Sabinadarstellung vermissen läfst, indem es durch dieselbe Kopfrichtung beider Schächer nach rechts eine Beziehung derselben zu Christus andeutet.

---

[1]) G. Schönermark, D. Bedeutung des Fufsbrettes am Kreuze Christi; ZChK III, 1890, S. 127.

[2]) Cf. namentlich Tikkanen a. a. O. S. 59; ψ 98, 5 u. 6: Erhebet den Herrn, unsern Gott, betet an zu seinem Fufsschemel; ψ 131, 7: Wir wollen ... anbeten, wo seine Füfse standen. Apostichon des Andreas Pyrros, ὑποπόδιον, ebenda. Cf. endlich die Aufschrift „Terra" auf dem auf symbolischer Figur ruhenden Suppedaneum in der Kreuzigungsdarstellung auf dem Deckel des Echternacher Evangelienkodex, Abb. bei H. Otte, Handb. der kirchl. Kunst-Archäologie des deutschen MA, 5. Aufl., 1. Bd, S. 175.

§ 3. Der zweite morgenländische (Haupt-) Typus.

Wie die ersten Versuche der Kreuzigungsabbildung Analogien zum Monzeser Typ aufweisen, entbehrt auch der zweite morgenländische (Haupt-) Typus, zu dessen Betrachtung wir übergehen, nicht der Beziehungen zum Schema der palästinensischen Ampullen. Was man hier in der allmählichen Umbildung der Darstellung der feierlichen Kreuzanbetung zu einer historisch-treuen Wiedergabe des Vorgangs auf Golgotha an Momenten zu einer Komposition angenommen hatte, ging nicht wieder verloren. Die beiden Schächergestalten, Johannes und Maria, Sonne und Mond, sie fehlen auch dem Haupttyp der morgenländischen Darstellung nicht. Doch treten in weiterer Ausgestaltung neue Bereicherungen hinzu: vor allem der Speerträger, welcher mit Speer oder Lanze Christus in die Seite sticht, und als Gegenbild der Schwammhalter, welcher auf dem Stabe Christus den essiggetränkten Schwamm reicht; ferner die Soldaten, welche um Christi ungenähten Rock das Glücksspiel üben. Ganz allgemein gesprochen: die Szene entwickelt sich weiter auf Grund der Schilderung von Joh. XIX. Freilich prägt sich nicht ein festes Schema aus, welches aus der Summe aller dieser Einzelheiten bestände. Das von uns als morgenländischer Haupttypus bezeichnete Schema ist vielmehr eine flüssige Komposition, die nach Belieben bald mehr, bald weniger Momente aufnimmt, die einen in den Vordergrund treten läfst, andere übergeht. Man schafft ein Kreuzigungsbild, indem man aus der vorliegenden Summe bestimmter Einzelheiten, denen ein bestimmter Platz im Schema zukommt, nach Belieben die oder jene herausgreift. Es entstehen lebensvolle Kompositionen, in denen die Personen zu einander in Wechselbeziehung treten. Ästhetische Rücksichten klingen nur noch leise an. Man will durchaus den geschichtlichen Vorgang der Kreuzigung wiedergeben, aber man bringt zugleich in geschickter Weise zum Ausdruck, dafs das Bild liturgisch etwas zu sagen hat.

Wir beschreiben zunächst die wichtigsten im Kunstgewerbe, in Buch- oder Wandmalerei, im Bilde oder in literarischer Überlieferung überkommenen grofsen, vollständigen Kompositionen und versuchen sie alsdann in allgemeiner Betrachtung zu erläutern und zu verstehen. Die erhaltenen unbedeutenderen und unvollständigeren Abbildungen im Kleinkunstgewerbe lassen wir in knapper Zusammenstellung folgen.

Ein im Gouvernement Perm gefundener Silber-

teller[1]) aus dem sassanidischen Kunstkreise macht die Entwicklung des Haupttypus aus dem Monzeser Schema heraus wahrscheinlich. Dem Buchstabencharakter seiner syrischen Inschriften nach dem 5. bis 6. Jahrhundert angehörig,[2]) bildet er als Reliefs in drei miteinander verschlungenen Medaillons Kreuzigung, Frauen am Grabe und Himmelfahrt ab, während die Felder zwischen den Medaillons die Grabwächter, der Christus verleugnende Petrus und Daniel unter den Löwen ausfüllen.[3]) Der Silberteller handhabt nicht nur in Darstellung von Himmelfahrt und Auferstehung die Ampullentypen, sondern zeigt auch in seinem Kreuzigungsbild, das die beiden neuen Momente aufgenommen hat, in Anordnung und Einzelheiten Anklänge an das Monzeser Schema. Beide Schächer stehen unter Christi ausgebreiteten Armen, der sie um ein Drittel überragt; beider Köpfe sind wie auf den Monzeser Ampullen nach rechts gewendet, während Christi offene Augen geradeaus blicken. Vom Kreuze ist bei allen dreien nur ein doppeltes Suppedaneum sichtbar, das auf einem ziemlich hohen, in einem Hügel aufgepflanzten Vertikalstab ruht. Kein Nagel findet sich in den Händen und den auswärts gestellten Füfsen. Nur das kreuzweis über die Brust geschlungene Band bringt mehr andeutend zum Ausdruck, dafs die völlig aufrechten und ausgestreckten Gestalten in der Ärmeltunika als Gekreuzigte dargestellt sind. Klingt in alledem das Monzeser Schema nach, so zeigen andere Momente die Übergangsform zu einem neuen Typus. Die realistischen, ausgeprägt jüdischen Gesichtszüge bekunden eine scharfe Charakterisierung. Die historische Szene ist reicher ausgestaltet. Unter den Armen der Schächer, also wiederum kleiner, stehen auf nicht angedeuteter Ebene rechts der Speerträger, links der Schwammhalter in langer Ärmeltunika. Dieser führt mit beiden Händen den Stab, an dessen Ende der Schwamm in Mondform[4]) angebracht ist, bis in Christi Brusthöhe. Der Speerträger hält die noch auf dem Boden stehende Lanze mit beiden Händen. Aber

[1]) Cf. *Fig. 3.* Erwähnt bei Ainalow a. a. O. S. 53; Dalton a. a. O. unter no. 43, S. 7. Abb.: Matériaux pour servir à l'archéologie de la Russie, publiés par la Commission Impériale Archéologique, livr. 22ème, Petersb. 1899, russ.

[2]) Nach gütiger Mitteilung durch Herrn Prof. Euting.

[3]) Nach Herrn Prof. Euting lauten die Inschriften entsprechend der oben innegehaltenen Reihenfolge: Kreuzigung Christi. Der Räuber, dem er seine Sünden erliefs. Der Räuber zu seiner Linken — — Maria von Magdala. Maria. Engel. Auferstehung — — Himmelfahrt Christi — — Die Soldaten, die das Grab bewachen — — Simon Petrus, der Christus verleugnete, bevor der Hahn dreimal krähte — — Daniel. Löwe.

[4]) Cf. die irländischen Abbildungen.

doch verrät die Handhabung dieses neuen Moments noch die Übergangsform in der Anordnung der beiden und der keuschen Zurückhaltung in der Tätigkeit des Speerträgers (s. u.). Unter Christi Suppedaneum, rechts und links des Hügels, kauert je ein bärtiger Soldat; auf ihrer Schulter tragen sie einen mit Kopfende versehenen Stab; mit der andern Hand spielen sie deutlich Mora.

Der morgenländische Haupttypus begegnet uns ferner[1]) zugleich mit Ausprägung sämtlicher genannter Merkmale in der Komposition des 586 geschriebenen Rabulaskodex.[2]) Die Kreuzigungsszene nimmt zwei Drittel eines Blattes ein, das untere Drittel schildert, nur durch eine Linie abgetrennt, die Auferstehung. Christus am Kreuz bildet die Mitte der Komposition. Ihm zur Seite stehen die beiden Schächerkreuze, so eng anschliefsend, dafs je ein Arm derselben unterhalb Christi Armen diesen parallel läuft. Zwischen den Schächern und Christus steht auf dem Erdboden links der Speerträger, rechts der Schwammhalter. Am Fufse des Kreuzes Christi sitzen drei Mora spielende Soldaten. Im Vordergrunde links neben dem linken, „guten" Schächer stehen Maria und Johannes, rechts neben dem „bösen" Schächer drei klagende Frauen. Christus, die beiden Schächer, Speerträger und Schwammhalter sind wenig gröfser als die Vordergrundsfiguren. Ein Felsenhintergrund hält die Komposition zusammen; über ihm schweben rechts und links vom Kreuze des Herrn Sonne und Mond. Christus und die Schächer hängen ziemlich hoch über dem Erdboden an einer hellbraunen crux immissa, die mit Pflöcken in die Erde gerammt ist. Ihre Glieder sind völlig ausgestreckt, die Brust liegt auf dem Kreuzungsstück beider Kreuzarme fest auf. Sie stehen alle drei viel mehr als sie hängen, obwohl die durch die Hände und oberhalb des Fufsgelenks durch die Unterschenkel[3]) geschlagenen Nägel den Körper

[1]) Die dem Anastasius Sinaita zugeschriebene Abb., die er zur Widerlegung der Monophysiten diesen um 600 entgegengehalten haben soll, ist ein mittelalterliches Bild. Es findet sich u. a. abgebildet bei SKK S. 164, der es als Grundvorlage späterer Kreuzigungsbilder betrachtet; auch bei Lambecius, Comment. de biblioth. Vindob., ed. Kollar, III, S. 405. Cf. KRE II, S. 239.

[2]) Literaturangabe in den „Bildcyclen". Abb.: Garr. 139, 1; LHAJ, pl. 80, buntfarbig; Roh. de Fleury, L'Évangile, Tours 1874, II, pl. 87, 1. In zweiter Linie: KGChK I, S. 175, Fig. 138; De Waal a. a. O. t. Nr. 1; DchrA I, S. 515; Pératé, L'archéologie chrétienne, Paris 1892, S. 277, Fig. 177; Reusens, Éléments d'archéologie chrét., éd. 2, Aix-la-Chapelle 1884, I, S. 540, Fig. 585. Unbrauchbar die Abbildungen bei Assemanus, Biscioni, D'Agincourt, Münz, SKK etc.

[3]) Man vermutet mit grofser Wahrscheinlichkeit, dafs in der ursprünglichen Abbildung (s. u.) die Unterschenkel anstatt durch Nägel mit Stricken befestigt waren, wie es im Orient üblich war (cf. Ampullen von Monza). Der

nicht in dieser Weise aufrecht zu erhalten vermögen, zumal auch das Suppedaneum fehlt. Deshalb sind die Schächer — aber nicht der Herr —, wie es beim Kreuzigungsakte zuweilen geschah, mit einem kreuzweise über die Brust laufenden Stricke am Kreuzungsstück festgebunden.[1]) Den Hand- und Fufswunden entströmen einige Tropfen Blut. Zu beiden Seiten des Oberbalkens von Christi Kreuz und über ihn hinweg läuft in Goldbuchstaben die syrische Inschrift: Innò malchò chiendàio. Christus selbst trägt ein ausgeschnittenes, ärmelloses, bis auf die Knöchel reichendes, hemdartiges Gewand, das man gewöhnlich als Colobium bezeichnet, von violetter Farbe[2]) mit zwei nach unten sich verbreiternden Goldstreifen.[3]) Christi ein wenig nach rechts geneigtes Haupt ist von einem grofsen goldenen Nimbus mit blauem Rand umgeben. Die offenen Augen bekunden ihn deutlich als Lebenden. Sein Bart und sein langes auf die Schultern herabfallendes, dunkelbraunes Haar steigern die Ernsthaftigkeit und Gebrochenheit seines Antlitzes, das inneren Schmerz zum Ausdrucke bringen soll.[4]) Beide Schächer sind mit weissen, durch schwarze Linien und schwarze quadratische Flecke belebten, fast bis auf die Knie reichenden Schurztüchern[5]) bekleidet. Sie tragen langes, dunkelbraunes Haar und einen Anflug von Vollbart. Während der linke, reuige Schächer sein Haupt nach rechts dem Herrn zu neigt, sieht der andere mit aufrechtem Kopf starr gerade aus; während des ersteren Gesichtszüge deutlich Reue und Milde zeigen, verraten die des letzteren Trotz. Der Speerträger, eine Soldatenfigur, steht breitbeinig, halbseitwärts da und stösst die Lanze mit dem rechten Arme, indem er sie gleichzeitig durch die Linke gleiten lässt, in die rechte Brustseite des Herrn. Auch ihn zieren langes Haar und Bart. Er trägt einen roten Leibrock, den ein weifser Gürtel festhält, weifse Hosen mit violetten Beinschienen und dunkelbraunen Sandalen. An seiner linken Seite hängt ein Schwert an einem Querbrustband. Über seinem

---

Überarbeiter wandelte die Stricke in Nägel um, die nun an falscher Stelle sich befanden. Forrer a. a. O. S. 20; Grisar, RQS VIII, 1894, S. 15 f.: Füfse nicht genagelt.

[1]) Cf. Permer Silberteller.

[2]) Dagegen N. Kondakoff, Histoire de l'art byzantin, Bibliothèque internationale de l'art, Par.-Lond. 1886, I, S. 121 ff.: un long colobium de pourpre à bandes d'or.

[3]) Cf. den clavus der Tunika!

[4]) E. Engelhardt, D. ältesten Kruzifixe, ZkWL I, 1880, S. 189. SA S. 336.

[5]) Femoralia vel bracae, cf. Hieronymus, ep. 64, n. 10: De Waal a. a. O. S. 6, Anm. 1.

Kopfe steht in goldenen Buchstaben *ΛΟΓΙΝΟC*. Der Schwammhalter hingegen ist als Bürger gekennzeichnet.[1]) Er ist in eine weiss-bläuliche Tunika gekleidet, trägt kürzeres dunkelbraunes Haar und Bart; sein Gesichtstyp ist ausgeprägt jüdisch. Mit erhobener Rechte reicht er einen Rohrstab, auf dessen Ende ein grofser Schwamm aufgesteckt ist, bis in Brusthöhe Christi. In der Linken hält er einen goldenen Henkeleimer mit rotem Innengrund. Drei Soldaten mit dunklem Haar und Bart sitzen auf ebener Erde im Halbkreise vor Christi Kreuzstamm, auffällig bunt gekleidet.[2]) Sie spielen, scharf aufmerkend, mit aufgehobener Rechte Mora (s. u.). Auf ihren Füfsen liegt, vom Soldaten am weitesten rechts mit der Linken gehalten, ein violettes Stoffstück. Maria und Johannes, eng nebeneinanderstehend, bilden die linke Vordergrundsgruppe. Maria trägt ein weites violettes Obergewand, das über den Hinterkopf geschlagen ist und zugleich die erhobenen Unterarme bedeckt; an den Enden ist es mit Fransen besetzt. Rote Schuhe bedecken ihre Füfse. Ein goldener Nimbus mit blauem Rand umgibt ihr Haupt. Sie ist wenig nach vorn geneigt und blickt traurig vor sich hin. Johannes in weifser Tunika und gleichem Pallium mit schwarzen Faltenlinien hält die Linke darunter verborgen, während die Rechte am Kinn spielt, als grübelte er nach. Er trägt Sandalen, ist bartlos, hat kürzeres Haar. Drei Frauen bilden die rechte Vordergrundsgruppe. Sie sind bunt gekleidet;[3]) das Obergewand ist über den Hinterkopf geschlagen; die am weitesten links hat ihre beiden, unterm fransenbesetzten Obergewand verborgenen Hände als Ausdruck der Klage erhoben. Über der Einsenkung des oberhalb beider Schächerkreuze sich kuppelnden Felsenhintergrundes schweben links und rechts vom Oberbalken des Kreuzes Christi Sonne und Mond, jene als braune, zu drei Viertel verfinsterte Scheibe, dieser als brauner Vollmond. Der Hintergrund nimmt sich wie ein hohes Gebirge aus,[4]) das vom Lichte des Vollmonds unten gelblich-grün scheint, nach oben ins Bläuliche übergeht, unten von Licht, oben von Schatten erfüllt ist und das ganze Bild in einer stimmungsvollen Einheit zusammenhält.

---

[1]) Nach Mt 27, 48: „einer, die dastanden".

[2]) Der Linke: blauer Leibrock, hellbraune Hosen mit schwarzen Punkten. Der Mittlere: weifses Gewand, gelbbraunes Band über Brust. Der Rechte: grünes Gewand, blaue Hosen, um Ärmel und Tunika braunes Randband.

[3]) Die Linke: blaugrünes Obergewand mit Fransen, hellbrauner Rock. Die Mittlere: braunes Obergewand, weifs-gräulicher Rock. Die Rechte: violettes Obergewand, gräulicher Rock. Sämtlich: rote Schuhe.

[4]) Kondakoff a. a. O. I, S. 121 ff.

Die Schilderung der Einzelheiten unserer Darstellung zeigt, dafs es unmöglich ist, sie, wie sie heute vorliegt, mit dem Kodex im ausgehenden 6. Jahrhundert entstanden zu denken. Eine Einzelheit — die unverständliche Annagelung über dem Fufsgelenk — wies bereits auf eine Überarbeitung einer ursprünglichen Vorlage hin. Der Gesamtcharakter des Bildes bestätigt diese Annahme.[1]) Wohl bekundet die syrische Kunst des 6. Jahrhunderts eine Bewegtheit in der Darstellung[2]) und eine freigestaltende Kompositionsweise,[3]) welche von antiker Vornehmheit, Zurückhaltung und schematisch durchsichtiger Kompositionsart weit entfernt ist und mittelalterliche Ausdrucksweise annimmt; aber sie ist doch noch immer viel zu antik, um eine derartige Einzelcharakterisierung und solche ausgeprägte, individuelle, sogar häfsliche Gesichtsausdrücke[4]) zu prägen (cf. namentlich Christus und Schächer) und so kontrastreiche Momente schaffen zu können. Die syrische Kunst des 6. Jahrhunderts ist bei all ihrem Realismus noch immer viel zu zurückhaltend, um klagende Frauen und eine schmerzerfüllte Maria, einen gebrochenen Johannes[5]) abzubilden und fliefsendes Blut zu malen. Ferner hat man selbst im nestorianischen Gebiete, dem der Kodex entstammt, im 6. Jahrhundert es schwerlich über sich gewonnen, den Herrn, wenn auch mit würdigem, so doch mit ausgeprägt leidendem Antlitz abzubilden, während man in Jerusalem gleichzeitig oder einige Jahrzehnte zuvor mühevoll die Darstellung des Gekreuzigten in voller Erhabenheit sich abrang. Auch die Ausgestaltung der Landschaft und die Fülle kontrastierender Farben verrät eine mittelalterliche Übermalung.[6]) Und doch meine ich — von Einzelheiten in der Ausführung abgesehen — das Schema der Komposition am Ausgange des 6. Jahrhunderts als vorhanden annehmen zu dürfen. Denn die unter Justin II., also wenige Jahre vor Entstehung des Rabulaskodex ausgeschmückte Apostelkirche in Konstantinopel weist dieselbe Kreuzigungskomposition wie

---

[1]) Sie wird vertreten von Morini, Stuhlfauth, G. Ficker, Beissel, Venturi, Haseloff; verneint von Baumstark, Sauerland etc. etc.; cf. „Bildcyclen".

[2]) Cf. etwa die Kanonesbogen im Rabulaskodex, Garr. 134, 2; 138, 1.

[3]) Cf. etwa die Himmelfahrtsszene auf den Monzeser Ampullen.

[4]) Immer zugegeben, dafs in Syrien eine orientalische Rassenkunst grofs geworden, die sich je länger desto mehr der griechischen Kunst entfremdet.

[5]) Cf. dagegen Maria und Johannes in den Kreuzigungsdarstellungen auf den Ampullen von Monza.

[6]) Kondakoff a. a. O. I, S. 121 ff.: deux montagnes, comme dans les miniatures du Xe siècle. Dasselbe bezeugt mir Stuhlfauth auf Grund eigener Durchsicht des Kodex mündlich.

dieser auf. Wenn man auch die Einzelheiten der poetischen Schilderung des Konstantinos Rhodios[1]) aufser acht lassen mufs, über die kompositionsbildenden Momente ist die dichterische Lizenz sicher nicht hinausgegangen. Danach war hier in Mosaik zusammengestellt: v. 927 f., das Christum tragende Kreuz inmitten verurteilter Frevler; 931 ff., die Seite vom Lanzenstich umgewandelt, des Essigs und der Galle Geschmack erfahrend; 941 f., dem sieht zu die ehrwürdige jungfräuliche Mutter, und der Jünger hilft das Leid mittragen; 979 ff., selbst die strahlende Sonne verbarg den Glanz und der leuchtende Mond, die Erde erbebt dröhnend. Also zierte die Apostelkirche eine ähnliche Komposition wie den Rabulaskodex, die gleichen Inhalt hatte bis auf die fehlenden Soldaten am Fufse des Kreuzes und die Gruppe klagender Frauen.

Die beiden, im Monzeser Typus noch nicht vorhandenen Momente der Kreuzigungsdarstellung (Speerträger und Schwammhalter, Mora spielende Soldaten) sind zweifellos syrischer Herkunft, und ihr Auftreten im 6. Jahrhundert ist wahrscheinlich. Hatte man sich einmal zur Abbildung des Christus am Kreuze hindurchgerungen — und man kann ja getrost die Prägestempel der Monzeser Ampullen im Anfang des 6. Jahrhunderts oder noch früher ansetzen — dann erfolgte die Ausgestaltung der Szene rasch. Das Auftreten von Speerträger und Schwammhalter im 6. Jahrhundert bezeugt Konstantinos Rhodios. Ihre syrische Provenienz ist durch ihr Erscheinen in Bilderreihen von ausgeprägt syrischer Ikonographie gesichert.[2]) Weniger einleuchtend ist die syrische Herkunft der Kleiderverlosung, wenn sie auch anfänglich zumeist in syrischen Reihen[3]) begegnet. Andererseits tritt sie verkümmert auf an der Ciboriumssäule in S. Marco, deren Kreuzigungsdarstellung dem syrischen Kunstkreise fernsteht.

Ein reichliches Jahrhundert später erscheint die nächste grofse syrische Kreuzigungsabbildung bereits auf abendländischem Boden.

[1]) Cf. „Bildcyclen". E. Lagrand, Description des ouevres d'art et de l'église des Saints Apôtres de Constantinople; poème en vers iambiques par Constantin le Rhodien; nebst Kommentar von Th. Reinach: Revue des Études Grecques, IX, Paris 1896, S. 32 ff. Wulff, BZ VII, 1898, S. 316 ff.

[2]) Cf. namentlich das Mosaik Johannes' VII. im Marien-Oratorium der Peterskirche, ferner die späte Darstellung in S. Giovanni e Paolo; vor allem aber das Monzeser Enkolpion (Garr. 433, 4) und den Silberteller aus Perm mit rein syrischer Ikonographie; auch den Bilderschmuck der Kirchen des h. Landes, wie ihn Johannes Damascenus (s. u.) schildert: „Nägel und Streiche, Schwamm und Speer, und oben den Titulus."

[3]) Cf. das Monzeser Enkolpion, Garr. 433, 4; S. Giovanni e Paolo; Silberteller aus Perm.

Der Jerusalemer Papst Theodor vermutlich liefs sie im Coemeterium Valentini unter anderen syrischen Szenen anbringen.[1]) Ciacconios Zeichnung[2]) und der zuverlässigere Plan Bosios[3]) im Zusammenhange mit den durch Marucchi gefundenen Resten[4]) müssen die Komposition rekonstruieren helfen. Nach Bosios Zeichnung erhebt sich vor einem mit Zinnen gekrönten Mauerhintergrunde auf einem Hügel das Kreuz, an welchem Christus in unauffälliger Höhe befestigt ist. Hinter dem Hügel stehen auf flacher Erde, nur wenig kleiner als Christus, links Maria, rechts Johannes unter dem Horizontalarm des Kreuzes. Über den Querbalkenenden ist links die Sonne, rechts der Mond der Szene einverleibt. Beim Zeichner Ciacconios fehlt der Mauerhintergrund. Das Kreuz ist durch drei Pflöcke[5]) eingerammt und bildet eine crux immissa, deren Oberbalken einen Titulus trägt mit dreieckigen Ausladungen auf beiden Schmalseiten.[6]) Die Inschrift ist verschieden überliefert, lautet beim Zeichner Bosios: *IESVS · REX · IVDE|ORVM*; beim Zeichner Ciacconios: *IHS NAZARENVS|REX IVDEORVM.* Während Ciacconios Zeichnung des Fufsbrettes entbehrt, zeigt bei Bosio das Kreuz ein solid gearbeitetes Suppedaneum. Christus steht deshalb bei Bosio aufrecht mit unangenagelten[7]) Füfsen auf dem Fufsbrette; seine Arme sind völlig ausgestreckt und angenagelt.

---

[1]) Ausführliches über den Bilderkreis in den „Bildcyclen". Cf. die Zeitbestimmungen: Garr. II, S. 92f.: wahrscheinlich P. Theodor I. L. Lefort: Études sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne etc., 1885, S. 13f.: wahrscheinlich P. Theodor I. Marucchi, namentlich RQS III, 1889, S. 120ff.: P. Honorius oder Theodor. Grisar, RQS VIII, 1894, S. 167: P. Theodor. Schmid a. a. O. S. 123: 7. oder 8. Jhrdt. MD S. 227f.: 8. Jhrdt, P. Hadrian. De Rossi, RB 1876, S. 68: nicht früher als 7. Jhrdt. KGChK I, S. 176: 8. oder 9. Jhrdt.

[2]) Abb. des Zeichners Ciacconios bei Jos. Wilpert, D. Katakombengemälde u. ihre alten Kopien, Freib. i. Br. 1891, t. XVIII.

[3]) Bosios Abb. bei: Aringhi, Roma Subterr.; ed. Rom., II, S. 353ff.; ed. Paris, II, S. 165; (lib. IV, c. XLI). Auch in Bottaris gleichnamigem Werke, t. III, pl. CXCI, CXCII. Garr. 84, 2. Th. Roller, Les Catacombes de Rome, Paris, II, pl. XCIX, 1. Jameson, History of our Lord as exemplified in works of art, Lond. 1890, II, S. 153.

[4]) Abb.: Marucchi, Il cimiterio e la basilica di S. Valentino, Roma 1890, tav. III (mir unzugänglich); Ders., RQS III, 1889, tav. V; Ders., Guide des catacombes, 1900, S. 391; KGChK I, S. 177, Fig. 140. Die Reste bestehen aus: Johannesfigur vollständig; von Chr.: linker Arm, einige Spuren vom Antlitz, Teil des Colobiums, Pflocken fürs Kreuz.

[5]) Bei Ciacconio vier Pflöcke.

[6]) Eine Art „Zierrahmen mit Griff".

[7]) Doch sagt Bosio selbst: posto in cruce con quattro chiodi; Roma Sotteranea, lib. III, c. 65.

Anders bei Ciacconio: hier hängt Christus am Kreuze; seine angenagelten Arme sind leicht gekrümmt, als trügen sie den Körper, der aufserdem nur noch durch zwei Nägel in den Füfsen gehalten wird. Marucchi [1]) und Lefort [2]) glauben (gegen Bosios Zeichnung) auch in den auf dem Suppedaneum ruhenden Füfsen Nägel annehmen zu sollen. Beiden Abbildungen gemeinsam ist der lebende Christus, dessen bärtiges, mit langem Haar geschmücktes und grofsem einfachen [3]) Nimbus umstrahltes Haupt offenen Blickes ein wenig nach rechts, der Maria zu, geneigt ist. In beiden Darstellungen ist ferner Christus mit dem ärmellosen Colobium bekleidet.[4]) Wilpert [5]) glaubt durch sorgfältige Betrachtung der Reste zu erkennen, dafs Christus ursprünglich nur mit einem Lendentuch angetan gewesen sei und sieht sich in dieser Annahme durch die Kopie Bosios bestärkt, in welcher die Beine durchs Colobium klar hindurchschimmern. Doch bestätigt aufser Bosio und Ciacconio auch Macarius [6]) die ärmellose Tunika. Maria, in eine Tunika und ein übers nimbierte Haupt geschlagenes Obergewand gekleidet, steht bei Bosio halbseitwärts zum Beschauer gewendet, bei Ciacconio en face.[7]) Während ihr Blick beinahe auf den Betrachter gerichtet ist, hebt sie beide Hände zu Christus empor; sie ragen bei Bosio frei aus dem Obergewande heraus, während sie bei Ciacconio von ihm bedeckt sind.[8]) Gesicht und Haltung verraten keinen Schmerz. Die Figur des Johannes ist zweifellos, weil sie leidlich erhalten ist. Er steht en face zum Beschauer auf dem rechten Beine, während das linke, auf der Fufsspitze ruhend, als Spielbein leicht gekrümmt ist. Er trägt kurze Haare, sein bartloses Gesicht umgibt ein einfacher Nimbus. Auch er sieht auf den Beschauer. Der linke Unterarm und die Hand halten das aufgenommene Obergewand und ein gemmengeschmücktes Buch an die Brust. Die rechte Hand führt den Redegestus aus. Die Sonne ist bei Bosio als strahlensendendes Gesicht, der Mond als strahlensendendes erstes Viertel gezeichnet mit der Nebeninschrift *LVNA*.[9]) Bei Ciacconio fehlen Strahlen und Nebeninschrift.

[1]) Cf. namentlich Guide des catacombes, S. 389 ff. RQS III, 1889, S. 120 ff.

[2]) Études, S. 13 f.

[3]) Bei Ciacconio kreuzförmig.

[4]) In Ciacconios Zeichnung sind die beiden Goldstreifen deutlich sichtbar. Bosio, Roma Sott., lib. III, c. 65 spricht von: vestito della veste purpurea.

[5]) A. a. O. S. 38 ff.

[6]) Cf. Roller a. a. O. II, S. 352 f.

[7]) Wilpert hält die Stellung en face mit Recht für ursprünglich, cf. Johannes; findet die Haltung der Maria bei Bosio zu natürlich.

[8]) Letzteres hält Wilpert für unrichtig.

[9]) Neben der Sonne stand vermutlich *SOL*.

Die zweite, auf abendländischem Boden wiederum ein halbes Jahrhundert später in stattlicher morgenländischer Szenenreihe [1]) auftretende Kreuzigungsdarstellung ist um ein Moment reicher (Speerträger und Schwammhalter). Es ist die Abbildung des Mosaikencyclus Johanns VII. im Oratorium Praesepe sanctae Mariae der alten Peterskirche. Mit der Überlieferung sind wir noch schlechter bestellt als beim eben besprochenen Denkmale. Aufser einer Skizze von Grimaldi (1606) [2]) sind nur eine ausgeführte, aber freischaltende Zeichnung im Vatikanischen Archive [3]) und einige Mosaikreste [4]) in den vatikanischen Krypten, im Lateranmuseum und in Florenz erhalten. Es wäre verfehlt, bei der schwankenden Überlieferung sich auf Kleinigkeiten einzulassen, zumal die Komposition und die wichtigsten Einzelheiten gesichert sind. Die Kreuzigungsdarstellung füllte die linke Hälfte eines der acht Rechtecke, auf denen in der Regel zwei bis drei Szenen vereinigt waren. Die rechte Hälfte nahmen Christi Höllenfahrt und der Grabbesuch der drei Frauen am Ostermorgen ein. Christus am eingerammten, von einem Titulus gekrönten, lateinischen Kreuze nimmt die Mitte der Komposition ein. Er hängt in jener in Wirklichkeit unmöglichen „stehenden" Weise, völlig aufrecht und ausgestreckt am Kreuze anliegend, ohne Suppedaneum, nur durch (anscheinend) vier Nägel [5]) gehalten. Sein etwas nach rechts geneigtes, mit Bart und langherabfallendem Haar geschmücktes Haupt ist von einfachem Nimbus [6]) umstrahlt. Die offenen Augen bezeugen ihn als Lebenden. Er trägt ein mit dem doppelten clavus geziertes, aber mit engen, bis an die Handwurzeln reichenden Ärmeln versehenes Colobium [7]). Der Speerträger unter dem linken, der Schwammhalter unter dem rechten Querarme sind Halbrückenfiguren; sie verrichten scharf ausschreitend mit beiden

---

[1]) Cf. dazu „Bildcyclen".

[2]) Abb.: Garr. 279, 1. Angelo Rocca, De particula S. Crucis, 1609 (nach Garr. IV, S. 100). Cornel. Curti, De clavis dominicis (nach S.-Laurent, DAA XXVI, S. 142).

[3]) Abb.: Garr. 280, 8. RA XXXIV, 1877, pl. XVII. Joh. Ciampini, De sacris aedificiis a Constantino M. constructis, Romae 1693, tab. XXIII.

[4]) Abb.: Garr. 281, 4; Cod. 1406 der Barberiniana (nach Garr. IV, S. 100). J. Ficker, D. altchristl. Bildwerke im christl. Museum des Laterans, Lpzg 1890, S. 20—23.

[5]) Cf. Eug. Müntz, Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie; IV. L'oratoire du Pape Jean VII; RA, 2. sér., vol. XXXIV, 1877, S. 145—162. KRE II, S. 242.

[6]) DchrA S. 514: kreuzförmig.

[7]) Cf. Grimaldis Skizze. E. Müntz a. a. O. KRE II, S. 242. Die Zeichnung des vatikanischen Archivs zeigt ein ärmelloses Colobium.

Händen ihre Tätigkeit. Maria links neben dem Speerträger, Johannes rechts neben dem Schwammhalter sind beide nimbiert. Ihr Blick ist auf den Beschauer gerichtet. Maria erhebt beide, vom Obergewand bedeckten Unterarme, Johannes hält in der Linken das aufgeraffte Pallium und das Buch, mit der Rechten vollführt er den Redegestus. Die Sonne schwebt über dem linken Querarme als strahlendes Antlitz, der Mond über dem rechten als letztes Viertel.

Ikonographisch verwandt, vielleicht etwas jünger,[1]) ist die ebenfalls in der von Johannes VII. ausgeschmückten Kapelle Praesepe sanctae Mariae von Grimaldi vorgefundene und skizzierte umbella.[2]) Die Kreuzigungsdarstellung[3]) weicht ab von derjenigen im Mosaikencyclus, soweit man der Skizze Vertrauen schenken darf. Eine glatte, nur durch zwei Rundbogenfenster unterbrochene vertikale Fläche, die sich an zwei sie überragende Balken anlehnt, schliefst den Hintergrund ab. Vor dessen Mitte steht auf einer hügeligen Erhebung, mit Pfählen eingerammt, das lateinische Kreuz, an welchem ohne Suppedaneum Christus straff ausgespannt hängt.[4]) Bart und langes Haupthaar sind gerade noch zu erkennen. Die offenen Augen scheinen nach links auf Maria gerichtet. Ein Nimbus umgibt das Haupt, ein längerer Schurz seine Lenden. Nur flüchtig skizziert stehen links Maria, rechts Johannes, beide mit Nimbus; die für sie charakteristischen Momente sind jedoch zu erkennen: Maria hält ihre Unterarme unter dem Obergewande verborgen; Johannes in der Linken das Buch und das aufgeraffte Pallium; die Rechte hat er auf die Wange gelegt: sicher fälschlich. Über dem Querbalken des Kreuzes rechts und links schweben zwei Engel, als verschwimmende Masse gezeichnet. Der Komposition fehlt ein charakteristisches Moment der Mosaikdarstellung des Oratoriums: das Gegenbild von Speerträger und Schwammhalter. An Stelle des morgenländischen Colobiums ist ferner der längere Schurz getreten, an Stelle von Sonne und Mond zwei schwebende Engel. Der Schurz ist, wie wir unten sehen werden, Merkmal des abendländischen Kreuzigungsbildes. Die Engel künden den Übergang der rein historischen Darstellung zu einem liturgisch gefärbten Bilde an.[5])

---

[1]) Toter Christus im Grabe, Gemach angedeutet bei der Verkündigung Mariä.

[2]) Cf. „Bildcyclen".

[3]) Abb.: RAC XLIII, 1900, S. 20; E. Müntz, Une broderie inédite exécutée par le pape Jean VII.

[4]) Cf. Grimaldis eigene Beschreibung ebenda: crucifixio quatuor clavis.

[5]) Es sind Gabriel und Michael; cf. BCV, Appendix, Syr. Liturgie, S. XII: commotus fuit Gabriel et Michael caput suum inclinavit, quia viderunt Filium Dei inter latrones suspensum et elatum supra lignum.

Unsere Szene ist also ein ursprünglich morgenländisches, aber abendländisch umgebildetes und liturgisch modifiziertes Kreuzigungsbild.

In der zweiten Hälfte des 8. Jahrhunderts erscheint unser Haupttypus nicht nur in dürftiger literarischer Überlieferung fürs Morgenland bei Johannes Damascenus,[1]) sondern auch in einem glänzend erhaltenen Beispiele im Abendlande. Durch die Ausgrabungen auf dem römischen Forum während der letzten Jahre ist auch die durch Johannes VII. aus einem kleinen Oratorium zu einer stattlichen und schmuckreichen Basilika erweiterte Kirche S. Maria Antiqua freigelegt worden, von deren Ausmalung Einzelheiten bereits durch die Ausgrabungen von 1702 bekannt waren.[2]) Unter der Fülle von Wandmalereien, unter denen sich Reste von Cyclen befinden,[3]) tritt auch eine Kreuzigungsdarstellung auf im morgenländischen Haupttypus,[4]) auf der abschliefsenden

[1]) Innerhalb eines Bilderkreises, wie er nach seiner Angabe die Kirchen des h. Landes schmückte, cf. „Bildcyclen". Garr. I, S. 590 f.: *τὴν σταύρωσιν, τοὺς ἥλους καὶ τὰ ῥαπίσματα, τὸν σπόγγον καὶ τὴν λόγχην καὶ ἄνωθεν τὸν τίτλον ἔχοντα τὴν ἐπιγράφην· ἴδε ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων.*

[2]) Cf. Ch. Hülsen, D. Ausgrabungen auf dem Forum Romanum 1898—1902; Mitteil. des K. D. Archaeolog. Instituts, Röm. Abteil.; Bd XVII, Heft 1, Roma 1902, S. 82—86; S. 84, Anm. 2. De Rossi RB 1885, S. 143 ff. Lanciani, Bull. d. Commissione Arch. Comm. di Roma XXVIII, 1900, S. 25—27.

[3]) J. P. Kirsch, Anzeiger f. christl. Archäol.; 3. D. Kirche S. Maria Antiqua am röm. Forum, RQS XV, 1901, S. 86 ff. V. Federici, Santa Maria Antiqua e gli ultimi scavi del Foro Romano, Archivio d. soc. rom. di storia patria, vol. XXIII, 1900, S. 517—562; S. 546 f. O. Marucchi, La chiesa di S. Maria Antiqua nel Foro Romano, NB 1900, S. 285—320; S. 300. R. Lanciani, L'escavazioni del Foro; V. S. Maria Antiqua; Bull. d. Commissione Arch. Comm. di Roma, 1900, XXVIII, fasc. I, S. 299—320; S. 301, 319. Alb. Battandier, Les nouvelles découvertes du forum romain; Sancta Maria Antiqua; Le Cosmos XLIV, 1901, S. 561—566.

[4]) S. *Fig. 4.* Cf. aufser den genannten Aufsätzen von Hülsen, Federici, Marucchi, Battandier, Kirsch, Lanciani: G. Ficker, Ein neues Bild der Kreuzigung Christi; Wissenschaftl. Beil. der Lpzg. Ztg, 1901, no. 109. RQS XIV, 1900, Anz. f. christl. Arch., S. 222, 331 ff. D. Vaglieri, Gli scavi recenti nel Foro Romano; Bull. d. Commissione Arch. Comm. di Roma XXXI, 1903, fasc. I—II, S. 214 f. G. M. Rushforth, The church of S. Maria Antiqua; Papers of the British School at Rome, I, 1902, No. 1, S. 39—41. Gerspach, Les fresques de l'église Santa Maria Antiqua, au Forum Romain; Carnet de voyage; RAC XLIV, 1901, S. 300—313. H. Grisar, Scoperta di S. Maria Antiqua nel Foro Romano, Civ. catt. 1901, ser. XVIII, vol. I, S. 228—232, 727—740. A. Valeri, Rivista d'Italia 1900, fasc. XII, S. 700—712.

Abb.: Venturi, Storia II, S. 215, Fig. 178. Vaglieri, Fig. 112. Chr. Hülsen, Die neuen Ausgrabungen auf dem Forum Romanum, Sonderabdr. aus d. Neuen Jahrbüchern XIII, 1904, 1. Abt., 1. Heft, S. 43.

Wand des linken Seitenschiffes in einer an den Chorraum sich anlehnenden quadratischen Kapelle,[1]) „in einer nahezu quadratischen, wenig tiefen Nische, deren Boden etwa zwei Meter über dem Fufsboden liegt".[2]) Die Abbildung, eine Temperamalerei,[3]) machte kurz nach ihrer Blofslegung durch die frischerhaltenen Farben auf die Beschauer einen tiefen Eindruck. Sie gilt einstimmig als unter Papst Zacharias I. (741—752) entstanden,[4]) dessen Figur unterhalb der Szene auf derselben Wand mit viereckigem Nimbus erscheint. Die Darstellung ist eine äufserst regelmäfsige Komposition von fünf Figuren in drei Gröfsen. Die Mitte nimmt Christus am Kreuze ein, nahezu in Lebensgröfse. Unter dem endenden Querarm des Kreuzes stehen links Maria, rechts Johannes, kleiner als Christus, in zweiter Gröfse. Zwischen Christus und Maria einerseits, Johannes andererseits sind zurücktretend in dritter Gröfse Longinus und der Schwammhalter eingefügt. Christi Kreuz ist auf einem felsigen Erdhügel ganz im Vordergrunde der Szene mit drei Pflöcken eingerammt. Hinter diesem zieht sich ein „mauerähnlicher Bau von grauer Farbe" hin[5]) auf welchem Maria und Johannes stehen. Erst oberhalb dieses Streifens befindet sich der Standpunkt für Longinus und den Schwammhalter. Die Anordnung wird zusammengehalten durch einen bergigen Hintergrund, der sich von der Mitte aus hinter Christus in zwei Halbkreisen wölbt, deren Scheitel die Enden beider Kreuzquerarme berührt, zwischen diesen und den Nimben von Maria und Johannes hindurchgehend. Er erstrahlt hinter Maria in braunroter Farbe, hinter Johannes in drei Streifen grün, gelb und grau. Diese Lichteffekte erzeugen Sonne und Mond,[6]) jene über der Mitte des linken Querarmes als verfinsterte Scheibe, dieser über der Mitte des rechten als erstes Viertel stehend, beide vom aschgrauen Himmel[7]) ihr mattes Licht sendend. Zu Seiten dieser schematischen Komposition stehen je ein Palmbaum[8]) mit daranhängenden Datteln[9]) zum Abschliessen der Szene und zur Andeutung der palästinensischen Land-

---

[1]) Cf. Hülsen a. a. O.

[2]) Cf. G. Ficker a. a. O.

[3]) Cf. Gerspach, RAC 1901, S. 311. G. Ficker a. a. O.

[4]) Marucchi NB 1900, S. 303. Hülsen, Mitteil., S. 85. Kirsch RQS 1901, S. 86ff. Grisar, Civ. catt. 1901, S. 737. Federici, Archivio 1900, S. 524f. G. Ficker a. a. O. Rushforth a. a. O. Venturi a. a. O. II, S. 252ff.

[5]) G. Ficker a. a. O.

[6]) Cf. Vaglieri.

[7]) Cf. Federici.

[8]) Cf. Marucchi, Vaglieri.

[9]) Cf. Federici.

schaft.[1]) Christus hängt, wenig über den Erdboden erhoben, völlig ausgestreckt und aufrecht, als stünde er, mit vier Nägeln an eine crux immissa geheftet, deren oberer Vertikalbalken durch seinen Nimbus verdeckt wird. Ein Titulus, in der bekannten rechteckigen Form mit dreieckigen Ausladungen an beiden Schmalseiten, trägt die Inschrift: + *IC O NAZωPAIOC / O BACIΛEYC TωNI / OYΔAIωN.*[2]) Das bärtige, von dunklem Haar umwallte Haupt ist ein wenig nach rechts geneigt. Die groſsen, durchdringenden Augen des lebenden Herrn blicken auf Maria. Ernste Gesichtszüge sind deutlich ausgeprägt. Ein groſser, goldener Kreuznimbus läſst das Haupt sich noch deutlicher vom Hintergrunde abheben. Christus trägt ein dunkelblaues, ärmelloses Colobium, zwei goldene Streifen laufen von Schultern bis Saum. Maria, halbseitwärts gerichtet, blickt ernst mit groſsen Augen vor sich hin. Ein am unteren Rande mit Fransen besetztes, schwarzes Obergewand bedeckt den Hinterkopf und die nach dem Gesicht zu erhobenen Unterarme. Das schöne Antlitz umrahmt ein goldener, schwarzumränderter Nimbus. Wenig rechts von ihrem Kopfe steht von oben nach unten geschrieben in weiſser Tinte: *S͡CA MARIA.* Johannes, jugendlich und bartlos, blickt ebenfalls, halbseitwärts gerichtet, mit groſsen Augen vor sich hin. Auch sein Haupt umgibt ein goldner, schwarzgerändeter Nimbus, an dessen rechter Seite von oben nach unten geschrieben steht: *S͡CS IOANNES EVANGELISTA.*[3]) Das gelbe Pallium läſst das weiſse Untergewand über eine groſse Fläche der Brust frei; dort ragt die rechte Hand im Redegestus aus dem Obergewande hervor. Der linke Unterarm hält das aufgeraffte Pallium und drückt ein gemmenbesetztes Buch an die Brust. Der Speerträger, durch die Beischrift (*LONGINVS*) deutlich gekennzeichnet, ist eine bärtige, mit grünem und auf der Brust goldverziertem Wams bekleidete Figur. Ein Schwert hängt an seiner Linken. Er steht halbseitwärts nach hinten und stöſst mit beiden Händen die Lanze in Christi rechte Brust, aus welcher ihm Blutstrahlen ins Gesicht springen. Der Schwammhalter, eine Rückenfigur mit Spitzbart, hat keine Namensbezeichnung, ist in eine einfache Tunika gekleidet und hält mit beiden Händen den Schwammstab in Christi Brusthöhe. Ein Eimer mit Henkel steht zu seinen Füſsen.

---

[1]) Cf. die beiden Bäume an der Seite der Szene auf der Monzeser Ampulle, Garr. 434, 4.

[2]) Marucchi und Vaglieri lesen: *NAZ<u>A</u>PAIOC.*

[3]) So Marucchi, Vaglieri. G. Ficker: *S͡CS IOHANNIS EVANGELISTA.* Rushforth, Federici: *S͡CS IOANNIS EVGAGELISTA.*

Anm. Von einem anderen, in S. Maria Antiqua (teilweise bereits 1702) aufgefundenen Kreuzigungsbild auf der Chorwand über der Apsis fehlt mir die Abbildung. Doch zeigen die Beschreibungen der erhaltenen rechten Hälfte,[1]) dafs es eine liturgisch-allegorische Darstellung des MA ist.[2]) Die überkommenen Reste lassen den oberen, rechten Teil der Figur des wohl mit einem Schurz bekleideten, von kreuzförmigem Nimbus umstrahlten Christus am Kreuz erkennen, von je zwei auf beiden Seiten über dem Kreuze schwebenden Seraphim angebetet. Der Nimbus darunter läfst auf Johannes schliefsen, der zur Seite des Kreuzes stand, wie ihm auf der anderen Seite sicher Maria entsprach. Rechts vom Kreuz beten weifsgekleidete Engel den Herrn an. Unter zwei grofsen Inschriftenstreifen mit prophetischen Stellen, in deren Mitte auf einem Steinhügel das Kreuz aufgepflanzt ist, befindet sich eine Gruppe von Männern und Frauen, den Herrn am Kreuz verehrend. Während diese die vom Kreuz angezogene Heidenwelt symbolisiert,[3]) verraten die Engel einen liturgischen Einschlag: Es sind die Engelchöre, welche bei der Messe als der feierlichen Wiederholung der grofsen Opferhandlung auf Golgotha zum Dienst um den Altar stehen, auf welchem der Gekreuzigte in Gestalt von Brot und Wein liegt: astantibus ad ministerium angelis, circumstantibus archangelorum choris.[4])

Vor dem endgültigen Einbruche des MA liefert das unterirdische Oratorium der Märtyrer Johannes und Paulus auf dem Coelius die letzte erhaltene, an die Wand gemalte Kreuzigungsdarstellung auf abendländischem Boden im vollentwickelten morgenländischen Haupttypus.[5]) Sie gehört dem 9. oder 10. Jahrhundert an.[6]) Die Mitte der Szene nimmt Christus am Kreuze ein, alle übrigen Figuren über ein Drittel an Gröfse überragend. Unter dem Kreuzquerarm stehen Christus zunächst links der Speerträger, rechts der Schwammhalter auf skizziertem Fufsboden; unmittelbar neben

---

[1]) Federici, Archivio S. 545. Grisar, Civ. catt. S. 734, 736. Kirsch, RQS 1901, S. 86 ff. Battandier, Le Cosmos. Marucchi, NB S. 296 f. Rushforth, Papers, S. 58 f. Vaglieri, Bull. Comm. S. 217—219.

[2]) Venturi a. a. O. II, S. 257 ff., 377 ff.: Ende 11., Anf. 12. Jhrdts. Cf. die Andeutungen bei Rushforth, Federici. Gleichwohl von der Mehrzahl früher angesetzt: Grisar, wahrscheinl. Joh. VII.; Marucchi, Paul I. od. Joh. VII.; Vaglieri, S. 219, Joh. VII., etc. etc.

[3]) Cf. Marucchi.

[4]) Marcusliturgie, cf. RLO I, S. 143.

[5]) Lit. in „Bildcyclen".

[6]) Lefort (cf. Germano RQS V, 1891, S. 290—298): 8. Jhrdt. Germano ebenda: viell. 9. Jhrdt. Grisar RQS VIII, 1894: ungefähr 10. Jhrdt.

Abb.: RQS V, 1891, taf. VII, VIII. De Waal a. a. O., Titelbild: D. Mora spielenden Soldaten.

ihnen, teilweise nicht mehr unter dem Querarme, in gleicher Gröfse wie die beiden, links Maria, von einer zweiten weiblichen Figur hinter ihr an den Schultern gehalten, rechts Johannes. Zu beiden Seiten von Christi Haupt sitzen auf dem Querarm des Kreuzes je zwei nimbierte, unbärtige, jugendliche Brustbilder auf, deren Köpfe dem Herrn zu geneigt sind, offenbar die vier Evangelisten als Zeugen des Ereignisses. Den zusammenhaltenden Hintergrund bildet eine Draperie, welche unmittelbar unter dem Querarm hinläuft, dann neben ihm beiderseits in steiler Kurve in die Höhe geht und dort an beiden Seiten durch Stifte befestigt ist. Das Kreuz hat gleiche Höhe mit Christus. Er steht völlig aufrecht [1]) und ausgestreckt mit der Ferse auf einem angedeuteten Suppedaneum, das wenig über dem Erdboden erhoben gedacht ist, da seine Fufsdünnung auf zwei Pflöcken aufliegt, die das Kreuz eingerammt halten. Grofse Nagelkuppen sind in Händen und Füfsen sichtbar. Da die Szene unmittelbar über Christi Haupt abbricht,[2]) bleibt unentschieden, ob Oberbalken des Kreuzes, Titulus, Sonne und Mond angebracht waren. Christus hält sein bärtiges, von langem, auf die Schultern herabfallendem, dunklem Haar umrahmtes, von grofsem Kreuznimbus umstrahltes Gesicht ein wenig nach rechts geneigt und blickt ernst, aber ruhig und würdig auf Maria. Er trägt violettes, ärmelloses Colobium mit doppeltem clavus. Der Speerträger links ist eine unbezeichnete, breitbeinige Rückenfigur mit kurzem Bart und längerem Haupthaar. Er trägt als Soldat Wams, Hosen, kurze Stiefel, an seiner Linken ein Schwert. Er stöfst die Lanze mit beiden Händen in Christi Brust, zu dem er aufschaut, als träfen die herabfallenden Blutstropfen sein Gesicht. Der Schwammhalter ist ebenfalls als breitbeinig gestellte Rückenfigur aufgenommen, die ihren Kopf mit wenig Bart und kurzem Haar in die Szene hinein Christus zuwendet. Auch er trägt Wams mit besetztem Kragen, Hosen, kurze Stiefel, aber kein Schwert. Mit beiden Händen hält er den Schwamm in Höhe von Christi linker Achsel. Zwischen seinen Beinen steht ein Kelch auf niedrigem Fufs mit breitem, verziertem Kopfteil, anscheinend aus der Zeit unserer Darstellung. Maria, mit Nimbus, ist in Schuhe, Untergewand und in ein das Haupt wie die erhobenen Hände bedeckendes Obergewand gekleidet. Sie steht völlig aufgerichtet, blickt starr vor sich hin. Von rückwärts stützt sie mit beiden Händen an ihren Schultern eine gleichgekleidete, nimbierte Frau, welche seitwärts nach links aus der Szene heraus-

[1]) Nur das rechte Knie scheint ein wenig nach aufsen gebogen.

[2]) Bereits der obere Teil des Nimbus ist abgeschnitten wie bei den Brustbildern auf dem rechten Querarme.

blickt. Johannes ist wiederum die typische Figur: nimbiert, unbärtig blickt er würdig auf Maria, die rechte Hand ragt aus dem Obergewande hervor und ist im Redegestus, die Linke hält das aufgenommene Pallium und lehnt ein reich mit Edelsteinen besetztes Buch an die Brust. Endlich ist hier in besonderer, abgetrennter Szene ein wenig tiefer nach rechts und in etwas kleinerem Maſsstabe der Akt der Mora spielenden Soldaten vollentwickelt abgebildet. Die Bruststücke dreier gleich ausgerüsteter [1]) Soldaten blicken hinter der vor ihnen liegenden „schildähnlich“ gebildeten, dunkelvioletten Gewandmasse hervor, in gleichen Abständen angeordnet. Sie tragen Helm mit Kinneisen und ein einem Schuppenpanzer gleichendes Obergewand. Vor ihrer Brust sieht man, gerade noch über die Gewandmasse hervorstehend, die Rechte zum Spiel erhoben. Hinter ihrer linken Schulter ragt die Lanzenspitze empor. Über ihnen steht auf rotem Hintergrunde in weiſser Tinte: *SVPER· BESTE · MEA · MISERVNT SORTEM.*

Fürs ausgehende 9. Jahrhundert bezeugt der Bilderkreis des Formosus [2]) das Vorhandensein unseres Typus in der Peterskirche, wenn wir uns auch mit den knappen Angaben Grimaldis begnügen müssen: crucifixio cum latronibus, et iuxta crucem Maria Mater eius, et sanctus Ioannes Evangelista.

Den erhaltenen Wandgemälden des Abendlandes vermag das Morgenland nichts an die Seite zu stellen. Doch weisen Gegenstände des Kleinkunstgewerbes und die Buchmalerei den vollentwickelten morgenländischen Haupttypus auf. Ein Beispiel, welches ihn in seiner Reichhaltigkeit bietet, soll skizziert, die übrigen abkürzenden Darstellungen unten summarisch zusammengestellt werden. Eine volle Komposition hat sich auf einem Goldenkolpion im Schatze zu Monza erhalten.[3]) Auf einer ovalen Fläche von Gold ist auf der einen Seite die Kreuzigungsszene in Email dargestellt, auf der anderen steht in winzigen Charakteren ein griechisches Beschwörungsgedicht, angeblich von Gregor von

---

[1]) Offenbar in den Rüstungen der Zeit unseres Bildes.

[2]) Cf. „Bildcyclen“. E. Müntz, Recherches sur l'œuvre archéologique de Jacques Grimaldi, Bibliothèque des Ecoles Françaises d'Athènes et de Rome, I, 1877; S. 247—249: Description des peintures du Pape Formose dans la basilique du Vatican.

[3]) Abb.: Garr. 433, 4 (6). Frisi a. a. O. I, tav. VI, 1. De Waal a. a. O. S. 23, Fig. 17; S. 46, Fig. 21. MD S. 228. KRE II, S. 241, Fig. 98. Forrer a. a. O. t. III, 4. Entgegen Frisi I, S. 35f. und Labarte (LHAJ II, S. 59) nach De Waal S. 23 und Forrer S. 19, 20 nur noch in Zeichnungen erhalten.

Nazianz;[1]) beide Flächen sind von konvexem Bergkrystall überdeckt.[2]) Die Abbildung gehört nicht zu den ältesten Kreuzigungsdarstellungen in Email.[3]) In der Mitte des Ovals hängt Christus am Kreuze, bei weitem die gröfste Figur. Genau unter den Querarmenden und bis an diese reichend stehen links Maria, rechts Johannes. Zwischen Christus und Maria einerseits, Johannes andererseits sind, kaum halb so grofs wie diese, Speerträger und Schwammhalter in ihrer Tätigkeit begriffen. Unterhalb des Kreuzes sitzen rechts und links zwei Figuren, zwischen ihnen, genau unter dem Kreuze, liegt ein unerkennbarer Gegenstand. An dem eingepflanzten lateinischen Kreuze, an welchem Christus unmittelbar über der Erdoberfläche hängt, findet sich oben der bekannte Titulus mit den Ausladungen an den Schmalseiten und der Inschrift: *IC XC.*[4]) Zwischen diesem und dem Querarm liest man rechts und links vom Haupte Christi: *ΠΡ ЄΙC ΧΙΡΑC COY ΠΑΡΤΙΟΜΟ ΙΜΑ MOY.* Christus, völlig ausgestreckt, mit vier Nägeln ohne Suppedaneum angeheftet, lebt, hat das bärtige, langhaarige, nimbierte Haupt der Maria zu geneigt, ist mit langärmeligem, zweigestreiftem, nach unten sich verengendem Colobium bekleidet. Maria, den Betrachter ansehend, ist nimbiert und in ein über den Kopf geschlagenes Gewand gekleidet; der rechte Arm ist unbedeckt und scheint etwas zu tragen. Ihrer Figur entlang am Ovalrande läuft die Inschrift: *H MITHP COY.* Johannes trägt die einfache tunica talaris mit einem Gürtel; die rechte Hand spielt am Kinn, die linke hängt gerade herab; er ist nimbiert; am Ovalrande steht die Inschrift: *O YOYC COY.* Speerträger und Schwammhalter sind beide sehr weit rücklings gebeugte, wie nackt aussehende, weit ausschreitende Gestalten. Die beiden, unterhalb des Kreuzes sitzenden Figuren halten teils die Rechte erhoben, teils an den Mund. Es sind sicherlich Mora spielende Soldaten,[5]) der zwischen ihnen liegende Gegenstand die Tunika des Herrn.[6])

Beim grofsen Kreuzigungsbild in einer der illustrierten Homiliensammlungen Gregors von Nazianz[7]) fehlen nicht

[1]) Cf. dazu besonders: KRE I, S. 421; II, S. 241. Frisi a. a. O. S. 35. Garr. VI, S. 44—46.

[2]) Frisi a. a. O. S. 35f. LHAJ II, S. 59.

[3]) Cf. N. Kondakow, Geschichte u. Denkmäler des byzant. Emails, Frankfurt a. M. 1892, S. 175.

[4]) Cf. für die Inschriften Garr. VI, S. 44ff.

[5]) Cf. Frisi a. a. O. S. 35. De Waal a. a. O. S. 46. KGChK I, S. 174f.: Adam, Eva. DchrA I, S. 516: two figures apparently mocking him.

[6]) DAA XXVI, S. 225. Garr. bildet einen Kopf ab.

[7]) Paris, Bibl. Nat., fol. gr. 510, Blatt 30; geschr. für Basilius I, 867—886. Abb.: Louandre, Les arts somptuaires. De Fleury a. a. O. II, pl. 88.

nur zwei Momente unseres Typus (Schächer, spielende Soldaten), sondern auch mittelalterliches Empfinden beginnt das überkommene Schema zu modifizieren. Wohl steht Christus aufrecht und lebend wie bisher auf dem Suppedaneum; ein Kreuznimbus umgibt das bärtige Haupt, ein violettes Colobium umhüllt seinen Körper; aber Blut strömt aus den vier Nägelwunden, der Speerträger in rotem Wams und der Schwammhalter sind dramatisch bewegte Figuren geworden. Die feststehenden Typen beginnen zu schwinden. Auch der Schwammhalter wird in Soldatenrüstung gesteckt. Maria fängt an, klagend den Kopf zu senken, und aus dem starren, redenden Johannes ist eine von Trauer ergriffene Figur geworden. Nebengruppen bereichern die Szene.

* * *

Welch einen Fortschritt offenbaren die reichen Szenen des Haupttypus gegenüber den tastenden Vorstufen! Nicht nur neue Momente sind hinzugekommen, sondern auch die einzelnen Glieder der Komposition sind in lebensvolle Wechselwirkung getreten. Christus und die Schächer stehen auf dem Relief der Sabinatüre beziehungslos nebeneinander. Der Monzeser Typus kennzeichnet bereits den guten und bösen Schächer durch die gleiche Kopfhaltung beider nach rechts. Mit dieser schematischen, kräftigen Andeutung der Beziehungen zwischen Christus und den Schächern begnügt sich auch die ursprüngliche Form unseres Typus, welche sich auf dem Silberteller von Perm erhalten hat. In seiner entwickelten Form sind beide Schächer und ihr Verhältnis zu Christus deutlich charakterisiert worden,[1]) wenn auch noch nicht in der ausgeprägten Darstellung von Reue und Trotz wie im Rabulaskodex, die wohl der Übermalung zuzuschreiben ist. Christus selbst sieht auf dem Silberteller von Perm noch starr gerade aus wie im Monzeser Schema, aber auf allen anderen Bildern unseres Typus wird durch das wenig nach rechts geneigte Haupt eine Beziehung zur links stehenden Maria angedeutet.

Unsere figurenreiche, lebensvolle Gruppierung enthält alle wesentlichen Züge der Schilderung im Johannes-Evangelium, das bekanntlich bevorzugt wurde als der Bericht dessen, qui vidit et testimonium perhibuit.[2]) Zwei der wesentlichen

[1]) Cf. die unten zu besprechende Darstellung im Chludoff-Psalter, Abb.: Tikkanen a. a. O. S. 58, Fig. 73.

[2]) Cf. etwa Durandus (bei ADA II, S. 133): Leidensgesch. am Karfreitage stets aus Joh.-Evangelium vorgelesen. Auch in poet., vor allem liturg. Schilde-

Merkmale[1]) unseres Typus, die Johannes-Maria-Szene und den Lanzenstich, berichtet nur Johannes! Erstere ist den Vorstufen noch unbekannt, tritt auf dem Ampullen-Schema nur schüchtern auf der Seite auf und wird erst hier zu einem Hauptmoment. Die Aufnahme des Lanzenstiches und seines Gegenbildes bedeutet eine entschiedene Weiterbildung über die Monzeser Darstellung hinaus.[2]) Die beiden Schächer, welche bereits in den Vorstufen auftreten[3]) und auf dem Monzeser Typus wie auch noch auf dem Permer Teller im Vordergrunde stehen, treten zurück.[4])

Kennzeichnet sich nach alledem unsere Darstellung als geschichtstreue Schilderung des Vorgangs auf Golgotha, so verwebt sie doch das Christusbild ihrer Zeit und die damalige religiöse Beurteilung des Kreuzigungsvorganges in die Komposition geschickt hinein und verwendet eben dazu die Schilderung des Johannes-Evangeliums. Antikes ästhetisches Zurückhalten schwand bei den Syrern rascher als anderswo. Hatte man auf dem Relief der Sabinatür und auf den Monzeser Ampullen noch nicht gewagt, Christi Arme wie die eines Gekreuzigten auszustrecken, so ist in unserem Typ der Schritt vollzogen worden. Aber noch mehr! Hier, wo ein Anastasius von Sinaita[5]) seinen monophysitischen Gegnern zurufen konnte: „Schämt ihr euch nicht, von seiner Gottheit zu singen: der du bist gekreuzigt worden", vermochte man auch im Bilde nicht, einen göttergleichen Christus ans Kreuz zu stellen. Alexandrinisch-hellenistischer Denkweise zuwider, welche den göttlichen Christus nur in einem Idealbildnis wie ihren jugendlichen, herrlichen Sonnengott darzustellen

---

rung der Kreuzigung bevorzugt das rel. Interesse (s. u.) die Joh.-Erzählung, namentlich den Lanzenstich, cf. den syr. Hymnus bei ADA V, S. 371; Jakob v. Sarug, Homilie, ThQS 1871; Nonnus v. Panopolis; d. Liturgie in BCV, Appendix. Dagegen gibt Juvencus (MSL XIX) den Lucas-Bericht.

[1]) Die Joh.-Maria-Szene fehlt nur in der Übergangsform des Silbertellers; auf die Skizzierung des Joh. Damascenus, der sie ebenfalls übergeht, ist kein Wert zu legen. Der Lanzenstich fehlt nur im Coem. Valentini; die umbella hat ihn ebenfalls nicht, doch neigt sie abendländischer Auffassung zu (s. o.); die Andeutungen des Formosus, der ihn nicht erwähnt, darf man ebensowenig wie die Skizzierung des Joh. Damascenus für Einzelheiten ausnützen wollen.

[2]) Cf. Silberteller.

[3]) Cf. Sabinatür. Dafs sie, zu beiden Seiten des Herrn stehend, zuerst zur Bildung eines Kreuzigungsschemas gedient haben, erklärt sich ebenfalls aus dem evang. Bericht; ist doch Joh. 19, 18: „da kreuzigten sie ihn, und mit ihm zwei andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne", geradezu Vorlage für ein Schema!

[4]) Aufser dem Teller und dem Rabulaskodex auf keinem der ausführlicher besprochenen Denkmäler.

[5]) Cf. SKK S. 163.

wusste,[1]) war seit dem beginnenden 4. Jahrhundert vom Orient her ein bärtiges Christusbild eingedrungen, eine Art Philosophentyp, mit dem Anspruche, Porträt zu sein.[2]) Doch scheint auch dieses hellenistisch-idealisierenden Gesamtcharakter angenommen zu haben, indem es sich vermutlich antiken Göttergestalten anpafste.[3]) Kurzer Bart, blondes oder kastanienbraunes kürzeres Haar ohne Scheitel sind etwa seine schwankenden Merkmale.[4]) Gleichzeitig hatte sich von Syrien aus, welches in diesen Jahrhunderten die Brücke bildet zwischen orientalischer und hellenistischer Welt, ein feststehendes Christusbild verbreitet,[5]) welches als Rassentyp[6]) sich nicht leicht ummodeln liefs, das Bild eines ehrwürdigen bärtigen Israeliten mit gescheiteltem, glatt auf die Schultern herabwallendem, schwarzem Haar.[7]) Dieses den Menschen verkörpernde Rassenbild nahm mit den antiken Bildern, die vielmehr den Gott Christus verkörperten, den siegreichen Kampf auf.[8]) Die frommen Pilger haben auch hier das Ihre getan zur Verbreitung.[9]) Verehrung von Schweifstüchern und anderen, nicht von Menschenhänden gemachten Bildern in Ägypten und Syrien prägten diesen Typus aller Welt ein.[10]) Behauptet wenigstens bei der Darstellung von Wunderszenen der

---

[1]) A. Jacoby, Ev.-protest. Kirchenbote f. Els.-Lothr., 12. Sept. 1903. Ders., Altheidnisch-Ägyptisches im Chrtm, Sphinx VII, S. 107 ff.

[2]) Cf. Weis-Liebersdorf a. a. O. S. 52 ff. J. Strzygowski, Chr. in hellenist. u. oriental. Auffassung; Beil. zur „Allgem. Ztg“ Nr. 14 vom 19. Januar 1903.

[3]) Cf. Phidiasstatue nach Byzanz überführt, Weis-Liebersdorf a. a. O. S. 54, 56; cf. auch Strzygowski a. a. O.

[4]) Cf. Ainalow a. a. O. S. 39. Sarkophagrelief im Lateran mit d. Heilung der Blutflüssigen, Abb. bei Weis-Liebersdorf a. a. O. S. 13; Rabulastyp; vielleicht auch Typ der Londoner Konstantinschale, cf. J. Strzygowski, Orient od. Rom, Beitr. etc., Lpzg 1901, S. 62, Abb. 24.

[5]) Cf. Strzygowski, Beil. d. Allg. Ztg.

[6]) Cf. Ainalow a. a. O. S. 39. N. Müller, HRE IV³, S. 79.

[7]) Cf. Bischof Zacharias v. Mytilene, ca 530, über d. Chr.-Bild von Amida: qui Galilaei habitu depictus erat. Cf. Weis-Liebersdorf a. a. O. S. 52. E. v. Dobschütz, Chr.-Bilder, Untersuchungen zur christl. Legende, 1889; TU z. Geschichte der altchristl. Lit., Neue Folge, 3. Bd, II, S. 299**. Cf. ferner den mittelalterl. Lentulusbrief; Weis-Liebersdorf a. a. O. S. 61; v. Dobschütz a. a. O. II, S. 301**, 308** ff. etc.: discrimen habens in medio capitis iuxta morem Nazareorum. RQS XV, 1901, S. 210: E. Wüscher-Becchi, Der Kruzifixus in der Tunica manicata.

[8]) v. Dobschütz a. a. O. II, S. 297**: beide Typen begegnen in zwei fast gleichzeitigen Beschreibungen, beim Mönch Epiphanius in Konstantinopel und im Sendschreiben der Patriarchen an Kaiser Theophilus: in Konstantinopel der blonde, in Jerusalem der schwarzhaarige Christus.

[9]) Cf. namentlich Strzygowski a. a. O.

[10]) Cf. Ainalow a. a. O. S. 38, 42.

jugendlich unbärtige Christus noch immer das Feld,[1]) so setzt sich doch in Syrien selbst in diesen der bärtige, wenn auch noch antikisierende Christus durch.[2]) Zum Typus des Gekreuzigten aber wurde das syrische Rassenbild. Ist der Vorstufe auf der Sabinatür noch der halb-antike bärtige Christus eigen mit ungescheiteltem, stark gekräuseltem, wenn auch langem Haare, so erscheint im Monzeser Bild und regelmäfsig auf den Darstellungen des Haupttypus der syrisch-orientalische „Nazarener" mit dem gescheitelten, schlicht herabfliessenden Haar. So ist parallellaufend mit dem Schwinden ästhetischer Zurückhaltung der Gekreuzigte selbst menschlicher geworden in der syrisch-orientalischen Welt. Hier leuchtet klar ein: in den Zentren hellenistischer Empfindungsweise hätte das Kreuzigungsbild nicht entstehen können; das lebendig gebliebene antike ästhetische Gefühl und die fortwirkenden antiken Grundvorstellungen von der Gottheit machten es unmöglich. Die stärkeren Nerven der Syrer und ihr menschlicherer Christus gaben erst die Voraussetzungen dazu.

Und doch erlaubten religiös-liturgische Bedenken dem Syrer nicht, einen blofsen Menschen, ans Kreuz geheftet, abzubilden. Das Christusbild unseres Typs sollte gleichwohl dem frommen Betrachter die über den Tod triumphierende und durch ihr Blut die Welt umbildende machtvolle Gottheit im Gedächtnis wachrufen. Darum blickt Christus nicht mit gebrochenem, inneren Schmerz verratendem Antlitz[3]) vom Kreuze nieder, sondern in ernster, würdiger Ruhe, sogar Anmut. Keine Dornenkrone bedeckt das vom goldenen Nimbus[4]) umstrahlte Haupt.[5]) Christus erscheint häufig in unserem Schema besonders hervorgehoben als gröfste, alle anderen überragende Figur.[6]) Er hängt — in Wirklichkeit undenkbar — mit ausgestreckten Gliedern vollständig aufrecht am Kreuze; er ist durch eigenen Willen ans Kreuz geheftet, Herr

[1]) Cf. Ravenna.

[2]) Cf. Rabulas, Goldenkolpion von Adana. J. Strzygowski, Byzantinische Denkmäler I, D. Etschmiadzin-Evangeliar, Wien 1891, S. 106.

[3]) Das Gesicht in der Rabulas-Darstellung ist wohl dem Übermaler zuzuschreiben.

[4]) Einfach in der Regel; kreuzförmiger Nimbus in den späteren Darstellungen von Maria Antiqua und Giovanni e Paolo.

[5]) Sie wird vom Dichter nicht als Zeichen der Erniedrigung, sondern allegorisch gedeutet, cf. angeblicher Sophronius, MSG LVII, 3, S. 3839 ff.: Qui peccati spinam evellisti crucifixione tua, Domine, spinosas mentis meae cogitationes evelle. S. 3871 ff.: *ἀκανθῶν διάδημα ἀνεδήσω χλευαστικῶς, ἐκριζῶν τῆς παραβάσεως τὴν ἄκανθαν.*

[6]) Cf. Silberteller, Maria Antiqua, Monz. Enkolpion, vermutlich Praesepe.

der Situation.[1]) Er steht noch immer viel mehr am Kreuze, als er hängt; wenn auch das Suppedaneum in der Regel weggefallen ist, so steht er doch zumeist wenig hoch über dem Erdboden;[2]) ja hier und da tritt noch immer das Suppedaneum[3]) auf zur Verdeutlichung seiner triumphierenden Stellung! Die zwei Nägel in Händen und Füfsen sind allerdings zur Regel geworden;[4]) fliefsende Blutstropfen aus Hand- und Fufswunden sind aber nirgends angedeutet.[5]) Der Titulus, der den „König" kündet, kehrt regelmäfsig wieder[6]) in der rechteckigen Form mit dreieckigen Ausladungen an den Schmalseiten.

Nicht nur den triumphierenden Herrn, auch die Gottheit, welche das belebende, die Welt umbildende Blut vergiefst, bildet unser Typus ab. Sicherlich hat nicht nur keusche Ehrfurcht Christus in das mit Ärmeln versehene[7]) oder ärmellose[8]) Colobium mit zwei

---

[1]) Cf. in der Literatur die wohl auf Grund der Denkmäler entstandene Schilderung seiner völlig ausgestreckten Glieder und seiner aufrechten Haltung; Acta Pilati B, c. X, 3: ... *τανύσαντες τὰς παναχράντους αὐτοῦ χεῖρας, ὡς ἦν δύνατον, καὶ τοὺς πόδας αὐτοῦ σύραντες κάτωθεν.* Das [oft dem Gregor v. Nazz. zugeschriebene] Gedicht *Χριστὸς πάσχων*: ADA XII, S. 121:

αὐτίχ' ὅμιλος οὐρανοδρόμῳ ξύλῳ
ἀνῆγον, ἦγον, ἦγον εἰς ἄκρον τέλος·
ὀρθὸς δ' ἐς ὀρθὸν αἰθερ' ἐστηρίζετο
ἐς κλῶνα δ' ἐγκάρσιον ἄλλον εὐθεώς
ἔτειναν, ἐξέτειναν, ἥλωσαν χέρας
πόδας δὲ καθήλωσαν ἐν πηκτῷ ξύλῳ.

[2]) Cf. namentlich Maria Antiqua und Monzeser Enkolpion.

[3]) Silberteller, Coem. Valentini, Giovanni e Paolo.

[4]) Nur der Urtyp des Silbertellers hat noch keine Nägel; doch trägt Christus das alte morgenländische Brustband, cf. Rabulas. Auf Grimaldis Skizze der umbella fehlen sie ebenfalls, doch ist kein Wert darauf zu legen. Die Nägel gehören zum liturg. Bilde des Gekreuzigten; cf. syr. Liturgie RLO II, S. 23: propter peccata, quae commisi, clavos et lanceam sustinuit dilectus tuus; S. 27: per clavos manibus tuis et pedibus infixos ... parce mihi delicta etc. Sie werden vom Dichter allegorisch gebraucht; angeblicher Sophronius, MSG LXXXVII, 3, S. 3871 ff.: *ἥλοις σου, Χριστέ, ἐξήλωσον τὰς ἐνηδόνους καὶ ἐμπαθεῖς ὀρέξεις, διδούς μοι ἀπαθῶς πάθη σου* etc. In der Psalterillustration findet sich bei ψ 21, 17: Sie haben meine Hände und Füfse durchgraben, das Kreuzigungsbild; cf. Tikkanen a. a. O. S. 57.

[5]) Die Blutstropfen bei Rabulas gehören sicher dem Übermaler an.

[6]) Nur in der ersten Form, dem Silberteller, noch nicht. Das Rabulas-Bild hat eine zu beiden Seiten des Oberbalkens geschriebene syrische Inschrift. Auf Grimaldis umbella fehlt er. Selbst Johannes Damascenus erwähnt ihn besonders.

[7]) Tunica manicata.

[8]) Colobium sine manicis.

von den Schultern bis zum Saum laufenden Goldstreifen[1]) gekleidet;[2]) auch sollte mit diesem hemdartigen Prachtgewand, welches besonders hochstehende und hochverehrte Personen[3]) trugen, nicht nur seine Würde ausgedrückt werden. Man umhüllte ihn mit dem ärmellosen Mönchsgewand[4]) oder der tunica manicata der jüdischen Priester[5]) als den Hohepriester. Eine Fülle von Gedanken mag der fromme Sinn an das Colobium geknüpft haben. Es war „das Gewand des Gottesdienstes", welches die Synagoge auf Christus geworfen hatte, um einen Vorwand zu seiner Kreuzigung zu haben, indem er ein Gerät des Heiligtums berührte; Israel gab mit diesem blutgetränkten, purpur- und scharlachfarbenen Kleid den Tempeldienst hin.[6]) Auch mag man sich seiner bekannten Parallelsetzung mit der Purpurbinde erinnert haben,[7]) die der am grofsen Versöhnungstage in die Wildnis geführte Bock trug.[8])

Während aber das Colobium nur symbolisch auf Christi sühnende Tätigkeit hinweist, illustriert der Lanzenstich anschaulich den grofsen Vorgang, an welchem alles morgenländische religiöse Heilsinteresse hing — vor allem das urwüchsige, realistische, syrische —, das Ausströmen des belebenden, Welt und Menschheit umgestaltenden Blutes Christi. Darum drangen, als einmal ästhetische Bedenken so weit abgeschwächt waren, dafs sie ein fertiges Kreuzigungsbild zuliefsen, für immer und regelmäfsig der Speerträger und — als sein bei weitem nicht so wertvolles Gegenbild — der Schwammhalter ins Kreuzigungsschema ein. Sicherlich deshalb

---

[1]) Tunica clavata.

[2]) Colobium mit Ärmel trägt er: Silberteller (ohne clavus), Praesepe, Monz. Enkolpion. Colobium ohne Ärmel trägt er überall sonst. Die Farben sind violett (Rabulas, Giovanni e Paolo), dunkelblau (Maria Antiqua), purpurn (nach Bosio in S. Valentino).

[3]) Papst Eutychian (275—283) verordnete die Bestattung der Märtyrer in einem Purpurcolobium, cf. DLP I, S. 159, note explic. 3. De Waal a. a. O. S. 5. Joseph trägt in der Wiener Genesis öfters ein Ärmelcolobium.

[4]) De Waal a. a. O.: colobium sine manicis, quali monachi Aegyptii utuntur (Isid. XIX, 22).

[5]) Cf. Wüscher-Becchi, RQS XV, 1901, S. 210f. Tert., adv. Jud. 11.

[6]) Jakob v. Sarug; Zingerle, sechs Homilien des h. Jakob v. Sarug, Bonn 1867.

[7]) Barnabasbrief c. 8.

[8]) Die Apokryphen reden von einem linnenen und purpurnen Gewand, das der Gekreuzigte trug, wohl auf Grund von Bildern; cf. Acta Pilati A, c. 10: ἐξέδυσαν αὐτὸν τὰ ἱμάτια αὐτοῦ καὶ περιέδωσαν αὐτὸν λέντιον. Acta Pilati B, c. 10: αὐτῷ δὲ ἐνέδυσαν ῥάσον κόκκιμον (oder ῥάκος, cf. De Waal a. a. O. S. 29, Anm. 2). Auch die Revelationes sancte Birgitte (ca 1370) sprechen von dieser Verhüllung; cf. Borberg, D. apokryphischen Evangelien u. Apostelgeschichten, 1841, S. 332, Anm. 95.

ist auch die Erzählung des Johannes-Evangeliums zum Vorbild genommen, weil sie allein diesen für die religiös interessierende Abbildung so erwünschten Akt bot. Freilich der am toten Christus ausgeführte Lanzenstich, wie ihn das Evangelium erzählt, war für die religiöse Reflexion wie für die bildliche Darstellung unbrauchbar. Das „belebende" Blut mufste aus dem lebendigen Körper Christi hervorquellen. So übersetzte man ins Bild den Widerspruch, den man zu denken immer gewohnt war und als Widerspruch nicht mehr empfand: Christus lebend — und doch mit der Lanze tief in die Seite gestochen! Belebendes Blut und Wasser Christi offener Seite entströmend in dem grofsen physischen Prozesse der Erlösung: das ist das Innerste des morgenländischen Heilsinteresses, vollends in der derben Fassung der syrischen Rasse. Diese Momente durchklingen deshalb die morgenländische Predigt und Dichtung, sobald nur auf den Gekreuzigten die Rede kommt.[1]) Das lebenduftende Blut, das dem lebendigen Christus entströmt, ist Leitmotiv im Christusbilde, das dem gläubigen Morgenländer bei der Messe vorschwebte, bei welcher der Wein das belebende Blut darstellte.[2]) Dagegen waren

[1]) Cf. einige Beispiele: Gregor v. Naz., Homilie bei ADA II, S. 279: Blut und Wasser aus der Seite fliefsend; dieses, inwiefern er Mensch; jenes, inwiefern er Übermensch (*ὑπεράνθρωπος*) war. Ephräm, bei Bickell, Carm. Nisib., S. 155, Nr. XXXIX: egrediebantur ex eo aqua et sanguis, quibus ablutus revixit homo et rediit ad paradisum. Ephräm, bei Macke, Hymnen aus d. Zweiströmeland, S. 136 f.; Satan spricht: Doch in Betrübnis bringt mich jene Lanze, die Jesum traf; ob seiner Wunde wein ich; aus ihr quoll Blut und Wasser, wusch die Menschheit, sie lebte auf und kehrt zum Paradiese; noch niemals habe ich vor Blut gebebt, nur vor dem Blute, das vom Kreuze rann. Ephräm, bei ThBK II, S. 182; Satan spricht: Da ich einmal hinging, den Duft seines Blutes zu riechen, da machte der darin verborgene Duft des Lebens mich erschaudern. Kosmas v. Maiuma, im gr. Kanon auf Kreuzerhöhung, ChPAG S. 161 ff., v. 41 ff.: *πλευρᾶς ἀχράντου λόγχῃ τρωθείσης ὕδωρ σὺν αἵματι — — ἐξεβλύσθη ἐγκαινίζον διαθήκην καὶ ῥυπτικὸν ἁμαρτίας.* Angeblicher Sophronius, MSG LXXXVII, 3, S. 3929: *τέτρωται ὁ ᾅδης πλευρὰν τρωθέντος σου*; S. 3952 ff.: *ἐλογχεύθης τὴν πλευρὰν ἀθανασίας παρέχων μοι κρουνούς*; S. 3871 ff.: *αἷμα καὶ ὕδωρ ἐκ πλευρᾶς ἐν σταυρῷ ἔβλυσας, ἁμαρτίας χειμάρρους ἀναστέλλων.* Ephräm, op. omnia III, S. 472, in parasceuen: *σήμερον αἵματος ῥύαξ εἰς τάφους μετωχετεύθη, καὶ ἀρδευθεὶς ὁ ᾅδης ἀνέθαλεν.*

[2]) Cf. einige Stellen aus kopt. und syr. Liturgien; RLO I, S. 35: miscuisti nobis calicem ex fructu vitis verae, quae est latus divinum tuum et immaculatum, ex quo manavit nobis sanguis et aqua, quae mundum universum purificaverunt. I, S. 500: qui effudisti sanguinem tuum voluntarie super Golgotha. II, S. 4: vinum, quod est typus sanguinis, qui fluxit nobis ex latere filii tui etc. aquam, quae fluxit nobis e latere filii tui etc. II, S. 13: uni Domine aquam istam cum hoc vino, sicut unita est divinitas tua humanitati; ... inter latrones crucifixus est, super lignum in Jerusalem: transfixus est lancea in latere suo,

fürs Abendland Blut und Wasser, aus Christi Seite entströmt, nur matte Symbole von Martyrium und Taufe.[1]) Ebenfalls der physischen Erlösungsauffassung entsprungen ist die morgenländische Vorstellung von der Weintraube, die am Kreuze hängt, um sich für die Menschheit auszupressen.[2])

Der Bedeutung des Lanzenstiches entspricht im Bilde das häufige Auftreten des Lanzenträgers.[3]) Er ist überall als bärtige Soldatenfigur in Wams, Hose und Stiefel gekleidet,[4]) trägt das Schwert an seiner Linken;[5]) bald als Vorderfigur,[6]) bald als Rückenfigur,[7]) immer breitbeinig[8]) abgebildet, steht er regelmäfsig[9]) links von Christus (vom Betrachter aus) und stöfst mit beiden Händen

---

fluxeruntque ex eo sanguis et aqua, ad propitiationem universae creaturae. II, S. 22ff.: pacificavit per sanguinem crucis suae etc. ecce sanguis effusus super Golgotha etc. sanguis propitiatorius etc. II, S. 27: per lanceam, quae latus tuum transverberavit, parce mihi etc. II, S. 177: vivifacit nos sanguine divino. II, S. 205: ecclesia redempta sanguine precioso tuo. II, S. 264: vinum mistum, quod est in hoc calice, transmutet et perficiat sanguinem ipsum, qui effusus est pro nobis in vertice Golgothae ... qui stillavit super terram et mundavit illam a peccato: sanguinem vitae praeparatorium etc. II, S. 307: qui praestitisti nobis, ut misceretur corpus nostrum corpori tuo sancto et sanguis noster sanguini tuo precioso etc. etc.

[1]) Cf. etwa Orientius a. a. O., de trinitate, v. 88: martyrium sanguis, sibi vindicat unda lavacrum. Prudentius, 9. Hymnus. Avitus v. Vienne a. a. O., Lib. I, v. 160ff.

[2]) Cf. angeblicher Sophronius, MSG LXXXVII, 3, S. 3914: *ἐπὶ ξύλου ὥσπερ ἄμπελος ἀναρτηθείς, ἐπήγασας οἶνον σωτηρίας πάντας τὸν εὐφραίνοντα.* Cyrillonas, ThBK S. 37ff.: er opferte und schlachtete sein eigenes Selbst, er spendete und preſste aus sein Leben verleihendes Blut; S. 47ff.: Sie sahen die Traube des Weinstocks hoch am Kreuze hängen. Auch in der Liturgie: RLO I, S. 35; miscuisti nobis calicem ex fructu vitis verae, quae est latus divinum tuum etc. Venantius Fortunatus hat sich die Vorstellung angeeignet, cf. Hymnus Crux benedicta nitet: Appensa est vitis inter tua bracchia, de qua — — Dulcia sanguineo vina rubore fluunt.

[3]) Fehlt nur in der frühen Darstellung im Coem. Valentini und auf der abendländisch beeinfluſsten umbella; erwähnt selbst bei Konstantinos Rhodios: Die Seite vom Lanzenstich umgewandelt, des Essigs und der Galle Geschmack erfahrend; und bei Johannes Damasc.: *τὸν σπόγγον καὶ τὴν λόγχην.* Reliquien der Lanze und des Schwammstabs zu Jerusalem, s. o. Cf. über den Gebrauch von Lanze und Schwamm beim morgenländischen Abendmahl ADA XII, S. 59f.

[4]) Nur die Übergangsform des Silbertellers gibt ihm eine Ärmeltunika, auf dem Monzeser Enkolpion ist er nackt.

[5]) Es fehlt auf Silberteller und Enkolpion, vielleicht auch in Praesepe S.M.

[6]) Rabulas, Maria Antiqua, Enkolpion.

[7]) Praesepe, S. Giovanni e Paolo.

[8]) Nur auf dem Silberteller nicht.

[9]) Nur auf dem Silberteller haben Speerträger und Schwammhalter ihre Stellungen vertauscht: der Typus war noch nicht endgiltig festgelegt!

kraftvoll die Lanze in Christi rechte Brustseite.[1]) Entströmendes Blut haben erst[2]) die Bilder in Maria Antiqua und S. Giovanni e Paolo abzubilden gewagt. Auch hier halfen andere Motive, ästhetischen Widerwillen zu überwinden. Die Hinzufügung des Namens *LONGINVS* im Bilde von S. Maria Antiqua[3]) und die Kopfhaltung des Speerträgers hier wie in S. Giovanni e Paolo, durch welche das Blut Christi sein Gesicht treffen muſs, beweisen, daſs die um seine Person gebildeten Legenden, hier insbesondere die Heilung des blinden Longinos durch die Christi Seite entströmenden Blutstropfen, ins Bild eingedrungen sind. Dann ging es freilich, antikem Gefühl zum Trotz, nicht ohne Abbildung der aus Christi Brust flieſsenden Blutstropfen ab. Derartige Legendenbildung[4]) hatte für den für sie wertvollen Speerträger aus λόγχη[5]) bald den Namen Longinus[6]) gebildet.

Ihm gegenüber hat der Schwammhalter nur eine untergeordnete Bedeutung. Weniger religiösem Interesse,[7]) als dem künstlerischen Verlangen, ein Gegenbild zum Speerträger zu schaffen, verdankt er die Aufnahme in die Komposition. Er wird als namenloser[8]) jüdischer

---

[1]) Nur auf dem Silberteller hält er mit beiden Händen die noch auf dem Boden stehende Lanze. Was lehrt doch diese Übergangsform alles! Keusche Zurückhaltung verwehrte hier noch die Ausführung des Lanzenstiches, den endlich religiöses Interesse auch im Bilde durchsetzte.

[2]) Selbst Rabulas nicht, trotz Übermalung!

[3]) Im Rabulaskodex ist er vermutlich auch erst später hinzugefügt worden.

[4]) Cf. zu den Legenden namentlich: J. C. Thilo, Codex Apocryphus Novi Testamenti, I, 1832, Anm. p. 586. Tit. Tobler a. a. O. S. 337 f.

[5]) Cf. zur Ableitung namentlich: Clermont-Ganneau, RAC II, 1884, S. 73 f. X. Kraus, Die Miniaturen des Codex Egberti in d. Stadtbibl. zu Trier, Freib. i. Br. 1884, S. 25.

[6]) Cf. Acta Pilati in ihren verschiedenen Lesarten; bald mit Namennennung (A, c. 10: *καὶ λαβὼν Λογγῖνος ὁ στρατιώτης λόγχην ἔνυξεν αὐτοῦ τὴν πλευράν, καὶ ἐξῆλθεν αἷμα καὶ ὕδωρ*); bald ohne Namennennung (B, c. 11, 2: *. . . εἰ μὴ εἷς στρατιώτης ἐλόγχευσεν αὐτὸν ἐν τῇ δεξιᾷ πλευρᾷ, καὶ εὐθέως ἐξῆλθεν αἷμα καὶ ὕδωρ*); bald erhält auch der Hekatontarch diesen Namen (B, c. 11, 1: *Λογγῖνος δὲ ὁ ἑκατόνταρχος ἱστάμενος εἶπε· ἀληθῶς θεοῦ υἱὸς ἦν οὗτος*).

[7]) Doch fehlt es nicht völlig. Cf. Reliquie in Jerusalem, Schwamm beim Abendmahl. ψ 68, 22: Und sie gaben mir als Speise Galle und für meinen Durst tränkten sie mich mit Essig, ist in die Antiphonen und Stichen der Vesper des grünen Donnerstags und Karfreitags aufgenommen, cf. Tikkanen a. a. O. I, S. 58.

[8]) Erst um 1000 — zuerst im Codex Egberti — bürgert sich vereinzelt auf Denkmälern (aufgeführt bei Kraus, Cod. Egb. S. 25; ein weiteres Beispiel notiert Allen a. a. O. S. 147 f.) der Name Stephaton (Stefaton, auch Calpurn) ein, vermutlich aus dem neben ihm geschriebenen *σπογγον* hervorgegangen (cf. Clermont-Ganneau a. a. O.).

Bürger, dem evangelischen Bericht zufolge, in einfacher Tunika[1]) abgebildet, als Vorder- oder Rückenfigur entsprechend dem Speerträger. Doch hat er bald, diesem analog, Soldatenkleidung erhalten,[2]) wenn auch ohne Schwert. Er hält in der Regel mit beiden Händen[3]) den Rohrstab, an welchem ein Schwamm befestigt ist, bis in Christi Brusthöhe.[4]) Ein eimerähnliches Gefäfs, für den Essig bestimmt, hält er in seiner linken Hand,[5]) oder es steht ihm zu Füfsen.[6])

Ebenso unerläfslich wie Speerträger und Schwammhalter gehören Maria und Johannes zu unserem Typus.[7]) Maria, die Mutter dessen, der den lebenbringenden Baum des Kreuzes auf Golgotha sich pflanzte,[8]) steht regelmäfsig links; Christus neigt sein Haupt ein wenig nach ihr zu; sie ist nimbiert, trägt stets das auch den Kopf bedeckende Obergewand über die beiden erhobenen Arme geschlagen,[9]) als Trauergestus. Würdig, wenn auch ernst und schmerzerfüllt, blickt sie vor sich hin, aufrecht und ungebeugt. Es ist nicht, wie sie uns hier und da auch in der Literatur begegnet,[10]) die in Schmerz aufgelöste Maria, sondern die zwar erregte, aber im Gegensatze zu den geflohenen Jüngern ausharrende, standhafte, keine Tränen vergiefsende Mutter.[11]) Eine andere Rolle fällt dem Johannes zu, der als Gegenbild zu Maria rechts steht;[12]) wird er auch, stets nimbiert, bisweilen als der grübelnde Jünger dargestellt, der mit den Fingern seiner Rechten am Kinn spielt,[13]) so

[1]) Silberteller, Rabulas; nackt auf dem Enkolpion.

[2]) Maria Antiqua, Giovanni e Paolo, wohl auch Praesepe.

[3]) Mit einer Hand im Rabulas.

[4]) In Halbmondform auf dem Silberteller; cf. irländ. Abb.

[5]) Rabulas.

[6]) Maria Antiqua; zwischen den Beinen: S. Giovanni e Paolo.

[7]) Sie fehlen nur auf dem frühen Schema des Silbertellers; selbst Formosus und Konstantinos Rhodios (die ehrwürdige jungfräuliche Mutter; Joh. hilft das Leid mittragen) erwähnen sie.

[8]) Cf. des Kosmas v. Maiuma Kanon, ChPAG S. 161 ff., v. 157 ff.: *Μυστικὸς εἶ, θεοτόκε, παράδεισος, — — ἀγεωργήτως βλαστήσασα Χριστόν, — — ὑφ' οὗ τὰ τοῦ σταυροῦ — — ζωηφόρον ἐν γῇ — — πεφυτούργηται δένδρον.*

[9]) Deshalb ist hierfür bei der Abb. in Praesepe S. M. die ausgeführtere Zeichnung im Vatikan (Garr. 280, 8), bei der Darstellung im Coem. Valentini Ciacconios Zeichnung zu bevorzugen.

[10]) Cf. Acta Pilati B, X, 4: *τότε ἡ θεοτόκος ἱσταμένη καὶ βλέπουσα ἔκραζε φωνῇ μεγάλῃ λέγουσα* etc. *ἡ δὲ ἔκλαιε μεγάλως λέγουσα* etc.

[11]) Cf. namentlich Ambrosius; Stellen abgedr. bei BCVI S. XLIII; De instit. virg. t. IV, c. VII: stabat ante crucem mater et fugientibus viris stabat trepida; In obitu Valent. iun.: stabat et sancta Maria iuxta crucem filii et spectabat virgo sui unigeniti passionem; stantem lego, flentem non lego.

[12]) Nur im Rabulaskodex sind Maria und Johannes links zusammengestellt.

[13]) Rabulas, Enkolpion, umbella.

ist er doch in der Regel der Sprecher zum Betrachter des Bildes. Die rechte Hand im lebhaften Redegestus aus dem Pallium hervorstreckend, bekräftigt er seine Worte als Aussage dessen, qui vidit. Aber auch testimonium perhibuit: Deshalb hält er im linken Unterarm das gemmenbesetzte Evangelium an die Brust gelehnt. Beide, Maria und Johannes, sind feststehende, antik empfundene Typen. Mittelalterliches Empfinden klingt in der späten Szene in S. Giovanni e Paolo leise an: die völlig aufgerichtete Maria, die einer Stütze wahrlich nicht bedürfte, wird sacht von einer dahinterstehenden Frau an den Schultern gehalten.

Eine untergeordnete Rolle gegenüber den zwei besprochenen Momenten spielen die beiden Schächer. Sie bildeten das Gerippe der ersten Darstellungen[1]) auf Grund der plastischen Schilderung des Johannes, die zu diesem Schema aufforderte. Sie mufsten zurücktreten, namentlich zu Gunsten des Lanzenstiches, dem alles religiöse Interesse gehörte. Wohl sind sie allgemein als Vorbild und abschreckendes Beispiel in die Betrachtungen der Homilien eingedrungen,[2]) erscheinen auch in der Liturgie regelmäfsig als die latrones, welche selbstverständlich zur Kreuzigung gehören,[3]) spätere Zeit und Abbildungen haben ihnen sogar Namen verliehen;[4]) aber innerhalb der ausführlicher besprochenen Denkmäler treten sie nur auf zwei erhaltenen und zwei literarisch überlieferten Bildern auf,[5])

---

[1]) Cf. Monzeser Ampullen, Sabinatür.

[2]) Cf. etwa Isaak v. Antiochien, Zingerle, ThQS, 1870. In der Erniedrigung flehte der Schächer den Herrn an: Jakob v. Sarug, Zingerle, ebenda 1871. Die dem Chrysostomus zugeschriebene Homilia de cruce et latrone, MSG XLIX, L, S. 399 ff. Ephräm, op. omnia III, S. 457 f.: der gute Schächer ist „die frühe Blüte des Kreuzes, die erste Frucht des Baumes auf Golgotha".

[3]) Cf. RLO II, S. 13: Dominus noster Jesus Christus inter latrones crucifixus est super lignum in Jerusalem. II, S. 263: qui extensus super crucem et inter latrones ligno affixus fuisti.

[4]) Acta Pilati A: *εἷς δὲ τῶν κρεμασθέντων κακούργων ἔφη αὐτῷ λέγων· εἰ σὺ εἶ ὁ Χριστός, σῶσον σεαυτὸν καὶ ἡμᾶς· ἀποκριθεὶς δὲ Δυσμᾶς ἐπετίμα αὐτῷ λέγων* etc. Acta Pilati B, X, 2: *τότε σταυροῦνται σὺν αὐτῷ δύο λῃσταί, εἷς ἐκ δεξιῶν ὀνόματι Δυσμᾶς, καὶ εἷς ἐξ εὐωνύμων ὀνόματι Γίστας.* X, 6: .. *ὄνομα αὐτῷ ἦν Γίστας. ὁ δὲ ἐκ δεξιῶν ἐσταυρωμένος ὀνόματι Δυσμᾶς ὠνείδιζε* etc. Auch diese Namen sind sicherlich aus mifsverstandenen Beischriften auf Kreuzigungsszenen entstanden, vielleicht aus *εἰς τὰς δυσμὰς*, das unter Sonne und Mond geschrieben stand (cf. Kraus, Cod. Egb. S. 25; Clermont-Ganneau a. a. O.). Das Kreuz des guten Schächers wurde als wertvolle Reliquie dem Kloster bei Lamezis auf Cypern von Helena geschenkt, wo es freischwebte; cf. die Pilgerberichte von Daniel (ZdPV VII, 1884, S. 22) und Willebrand ob Oldenborg (Leo Allatius S. 142 f.).

[5]) Silberteller, Rabulas, Konstantinos Rhodios, Formosus.

von denen drei zu den frühesten Kompositionen gehören. In beiden Darstellungen sind sie mit dem kreuzweise über die Brust geschlungenen Seile ans Kreuz gebunden, sicherlich eine alte morgenländische Kreuzigungsweise.[1]) Wie Christus stehen sie auf dem Silberteller unangenagelt auf dem Suppedaneum, sind ohne Suppedaneum angenagelt bei Rabulas. Sie tragen dort eine einfache Ärmeltunika, hier einen längeren Schurz.[2]) Durch gleiche Kopfstellung beider nach rechts ist ihr Verhältnis zu Christus auf dem Silberteller schematisch angedeutet,[2]) im Rabulaskodex war sicherlich bereits ursprünglich die verschiedene Stellungnahme beider zu Christus klar gekennzeichnet, wenn auch nicht in der heutigen ausgeprägten Charakterschilderung.

Die ums Gewand Christi spielenden Soldaten sind ein erst in unserem Haupttypus auftretendes Moment. Betrachtet man die zwei, zu beiden Seiten des Kreuzfufses sitzenden Soldaten auf dem Silberteller, die nackten Figuren in gleicher Situation auf dem Monzeser Enkolpion ebenfalls zu beiden Seiten des Kreuzes, endlich die nicht soldatisch gekleideten, ein Gewandstück in der Hand haltenden beiden Personen auf dem symbolischen Bilde der Ciboriumssäule von S. Marco, so sieht man sich zu der Vermutung gedrängt, dafs die Pilger auf beiden Seiten des Kreuzes im Ampullenschema[3]) und auf dem ägyptischen Amulett,[4]) die durch das ausgebildete fertige Kreuzigungsbild überflüssig geworden sind, die Rolle der Mora spielenden Soldaten haben übernehmen müssen! Das vorliegende Schema zweier Figuren zu beiden Seiten des Fufskreuzes wurde benutzt, die Pilger wurden allmählich[5]) in Soldaten umgewandelt. Die beiden, aufserdem vorhandenen Beispiele im Rabulas und in S. Giovanni e Paolo bedeuten eine Erweiterung des Schemas zu einer Gruppe von drei Soldaten, zwischen oder vor denen die Gewandmasse liegt. Sie spielen das im 1. Jahrtausend allgemein gehandhabte Mora-Spiel;[6])

---

[1]) Cf. das Anbinden auf den Monzeser Ampullen.

[2]) Ampullen.

[3]) Garr. 434, 4.

[4]) S. o.

[5]) Cf. Enkolpion: nackt. S. Marco: Tunika und Pallium.

[6]) Digitis micare. Cf. Joach. Marquardt, D. Privatleben der Römer, 2. Teil, 2. Aufl., 1886; Handb. der Röm. Altertümer, VII. Bd, S. 836. De Waal a. a. O. S. 42 ff. Auch liturgisch hat der Akt Bedeutung; ψ 21, 19: sie teilen meine Kleider unter sich und werfen das Los um mein Gewand, ist Stichos bei der Feier der Leiden Christi am grünen Donnerstag und bei der neunten Stunde des Karfreitags; cf. Tikkanen a. a. O. I, S. 57.

die Gesamtzahl der „losgeschnellten“ [1]) rechten Finger beträgt in beiden Darstellungen zehn.[2])

Sonne und Mond treten bereits im Ampullenschema auf, hier noch unter antikem Einflusse als Symbole, in unserem Typ ausschliefslich als die orientalischen astronomischen Zeichen. Die Sonne ist als verfinsterte Scheibe dargestellt,[3]) die Skizzen für die Darstellung im Coemeterium Valentini und Praesepe S. Mariae geben sicherlich fälschlich ein strahlendes Gesicht. Die Sonne steht ausnahmslos über dem linken Kreuzquerbalken, der Mond über dem rechten. Dieser ist im Rabulaskodex, der die Konsequenzen einer Sonnenfinsternis zieht, als Neumond (oder Vollmond?), im Coemeterium Valentini und in Maria Antiqua als erstes Viertel, in Praesepe als letztes Viertel abgebildet.

Der Hintergrund bei Rabulas und in Maria Antiqua weist auf die machtvolle, bei ihrem Tode, der in Wirklichkeit kein Tod ist, felsenspaltende Gottheit[4]) hin; er besteht aus einer in zwei Gipfeln sich kuppelnden, auseinandergerissenen Felsenmasse, die von der verfinsterten Sonne und dem matten Mondlicht magisch, düster und bunt überstrahlt wird. In S. Giovanni e Paolo ist er zur Draperie geworden.

* * *

Eine ungeheure Verbreitung hat der Haupttypus der morgenländischen Kreuzigungsdarstellung auf kunstgewerblichen Gegenständen und in der Buchmalerei gefunden, bald in reicherer Ausgestaltung, bald unter Anbringung nur einzelner Momente. Bald hatte man Grund, die „historischen“ Züge hervorzuheben, bald wollte man auf die „religiös-liturgischen“ den Nachdruck legen.

Die neutestamentlichen Cyclen wollen natürlich ein historisches Bild geben und beschränken sich auf Aufnahme der Schächer und

---

[1]) Cf. des Nonnus v. Panopolis Paraphrase z. Joh.-Evglm, v. 125 f.: *δάκτυλα χειρὸς ἀφέντες ἐκήβολα σύμβολα νίκης — — λαχμῷ πάντες ἴδοιμεν ἀδηρίτῳ, τίνος ἔσται.* Cf. auch RQS VIII, 1894, S. 145 f.

[2]) Cf. spätere Darstellungen: das Wandgemälde in S. Urbano alla Caffarella in der röm. Campagna, 11. Jhrdt, Abb. R. de Fleury a. a. O. II, pl. 89: Der Akt nicht mehr verstanden. Im Egbertkodex sind bereits die Würfel eingetreten! Leidlich korrekt übernommen auf der Szene in S. Marco, 11. Jhrdt, De Fleury a. a. O. II, pl. 90.

[3]) Rabulas in brauner Farbe; Maria Antiqua; Konstantinos Rhodios: Sonne und Mond sich verfinsternd.

[4]) Cf. Mt 27, 52: die Erde erbebte und die Felsen zerrissen. Bei ψ 45, 3: darum fürchten wir uns nicht, wenngleich die Welt unterginge, bilden die illustrierten Psalter die Kreuzigungsszene ab, cf. Tikkanen a. a. O. I, S. 58.

der Maria-Johannes-Szene, fügen aber Speerträger und Schwammhalter nicht hinzu. Am reichsten gestaltet die auf der Krim gefundene Pyxis im Museum zu Odessa die Szene.[1]) Christus hängt ziemlich hoch über dem Erdboden am Kreuze; unter den Querarmen desselben stehen links Maria, rechts Johannes, beide nur ein wenig kleiner als der Herr. Rechts und links daneben schliefsen die Schächer, um ein Drittel gröfser als Maria und Johannes, die Szene nach beiden Seiten hin ab. Sonne und Mond als unkenntliche Scheiben über dem Querbalken vervollkommnen die als Schilderung des historischen Vorgangs gedachte Szene.[2])

Die in Kertsch gefundene Pyxis im Museum zu Odessa[3]) begnügt sich mit Anbringung der beiden Schächergestalten, welche, die Szene begrenzend, den hoch am Kreuze hängenden Christus überragen, und von Sonne und Mond als Personifikationen über dem Querarme.[4])

Der Goldring in Palermo[5]) geht noch einen Schritt weiter in der Vereinfachung: Die den Herrn überragenden, das Bild seitwärts abschliefsenden Schächer bilden das einzige, aus der reichen Auswahl aufgegriffene Stück.[6]) Ebenso verfährt der ähnliche Goldring im Britischen Museum.[7])

---

[1]) Abb. bei Roh. de Fleury, La Messe, Paris 1883ff., V, pl. 416. Von dems. (S. 155) ins 8., von Dalton (a. a. O. no. 540) ins 9.—10. Jhrdt gesetzt. Sie bietet die sieben charakteristischen Szenen der Monzeser Ampulle: cf. „Bildcyclen".

[2]) Einzelnes: Unterer Kreuzvertikalbalken nicht sichtbar, ebensowenig oberer Teil. Chr. hängt völlig aufrecht, auch Kopf aufrecht; Hände und Füfse ohne Nägel; Füfse wenig auseinander; Colobium ohne Ärmel; lebend mit offenen Augen; Haar und Bart unkenntlich. Maria: mit Unter- und Obergewand; hebt beide unterm Obergewand verborgene Hände zu Chr. auf. Joh.: sichtlich im Pallium, hebt anscheinend beide Hände zu Chr. auf, doch nicht hoch. Schächer: stehen am Pfahl, der weit über ihren Köpfen emporragt; Hände hinterm Rücken (wohl als angebunden zu betrachten); Beine eng nebeneinander; Schurz.

[3]) Abb. bei De Fleury, La Messe V, pl. 416; ebenda S. 155: 8. Jhrdt. Zur syrisch-byzantinischen Szenenreihe cf. „Bildcyclen".

[4]) Einzelnes: alles sehr unkenntlich; erkennbar nur: Chr.: Nimbus; Colobium (ob mit oder ohne Ärmel?). Schächer: Arme nicht ausgebreitet, scheinen an nicht sichtbarem Pfahl angebunden gedacht; kurzer Schurz.

[5]) 6. oder 7. Jhrdt. Enthält die sieben Szenen der Monzeser Ampulle, cf. „Bildcyclen". Nielliert ohne Emailschmuck. Abb.: A. Salinas, Del real museo di Palermo 1873, Palermo, t. A, 1; Kondakow, Gesch. d. Email, S. 264, Abb. 90; Bunnell Lewis, Antiquities in the Museum at Palermo, Archaeological Journal, XXXVIII, 1881, Abb. S. 154.

[6]) Einzelnes: Von Chr. ist fast nur das alles verdeckende Colobium erkennbar, darüber ein kleiner Kopf mit grofsem Nimbus. Schächer am Pfahl, der über ihre Köpfe ragt; beide im Schurz.

[7]) Abb.: Dalton a. a. O. pl. IV; cf. no. 129, S. 21: etwa 10. Jhrdt. Einzelnes: Kreuz auf Boden stehend. Chr. aufrecht ausgebreitet; Colobium (mit

Für die syrische Pyxis im Britischen Museum[1]) ist der Maria-Johannes-Akt herausgegriffen, auch sind Sonne und Mond als Scheiben über die Enden der Kreuzarme gesetzt.[2])

Es ist einleuchtend, dafs sich in der Psalterillustration das religiös-liturgische Moment ausgewählt findet, so zum Beispiel im Lobkow-Psalter:[3]) Der Speerträger hält die Lanze erhoben, mit welcher er den Gekreuzigten bereits durchstochen hat, der Schwammhalter reicht ihm den Essigschwamm.[4]) Ein geschichtliches Bild von stattlicher Komposition gibt der Chludoff-Psalter[5]) im unierten Mönchskloster des heiligen Nicolaus in der Präobraschenschen Vorstadt zu Moskau (Bibl.-Nat. 129): Christus steht am Kreuze, das ein Titulus krönt, auf hochangebrachtem Suppedaneum; er neigt das Haupt nach seiner rechten Schulter zum guten Schächer, der unter dem linken Querarm seines Kreuzes stehend zu ihm aufschaut, während der böse Schächer unterm rechten Querarm von Christi Kreuz seinen Kopf vornüberhängen läfst. Die Sonne erscheint als sich abwendendes Gesicht über dem linken Querarm, der Mond als letztes Viertel über dem rechten. Neben dem Kreuze rechts stehen stattliche Gruppen erregter Juden und disputierender Griechen.[6])

---

oder ohne Ärmel?); Kreuznimbus. Schächer: rechts und links Szene abschliefsend in Gröfse des Heilandes; stehend (an unsichtbarem Pfahl).

[1]) Abb. Dalton a. a. O. S. 108, no. 540. In Syrien beheimatet, cf. „Bildcyclen".

[2]) Einzelnes: sehr roh und unkenntlich. Chr.: bärtig; hat Nimbus; Colobium; Füfse auf Erdboden. Maria-Joh. unter Kreuzarmen und deshalb kleiner als er.

[3]) 9. Jhrdt. In Bibliothek des Herrn Lobkow in Moskau. Dobbert, Lit.-Bericht über Stockbauers Buch, ZBK VI, 1871, S. 89, 118. KGChK II, S. 313, 315.

[4]) Einzelnes: Chr. lebend, aufrecht; ärmelloses Colobium. Auch noch andere Kreuzigungsbilder im Lobkow-Psalter; einmal mit Lendentuch, das in der späteren byzantinischen Kunst aufkommt.

[5]) Cf. namentlich N. Kondakoff, D. Miniaturen einer griech. Psalterhandschrift des 9. Jhrdts aus der Sammlung des A. J. Chludoff; „Altertümer" der Moskauer archäol. Gesellschaft VII, 1878, Abb. taf. VIII, 2 (nicht eingesehn!). Tikkanen a. a. O. I, S. 11 (Gesch. d. Psalters), 17, 58; Abb. S. 58, Fig. 73. A. Springer, D. Psalterillustrationen im frühen MA mit bes. Rücksicht auf den Utrechtpsalter, Lpzg 1880; Abdr. von ASG, phil.-histor. Kl., VIII, 1880, S. 217 ff.

[6]) Einzelnes. Kreuz: lat., auf Hügel stehend. Chr.: Kopf nach links geneigt, bärtig, kürzeres Haar, einf. Nimbus; Körper völlig aufrecht; Colobium ohne Ärmel. Schächer: beide im Schurz, stehend auf Suppedaneum an lat. Kreuzen; über jeden Oberarm, der Orantenstellung hat, läuft unter der Achsel weg ein Strick, der ihn an den Querarm bindet. Die Kreuzigung findet sich dreimal dargestellt, cf. Springer a. a. O. — — Wichtig für die frühe byzantinische

Zwei Beispiele aus der Kleinkunst zeigen, wie man auf engem rechteckigen Raume den Vorgang der Kreuzigung geschickt zu skizzieren vermag, wobei der Gekreuzigte als Hauptfigur den meisten Raum beansprucht, die Schächer mehr andeutungsweise behandelt werden. Auf einer Bleiplatte aus Konstantinopel,[1]) wohl einem Pilgerandenken, steht Christus auf einem Suppedaneum, wenig hoch über dem Erdboden, während unter dem Querarme zwei blofse, winzige Kreuze mit längerem Vertikalstab die gekreuzigten Schächer andeuten sollen. Zwischen diesen und dem Kreuzquerarm steht links $\widetilde{IC}$, rechts $\widetilde{XC}$ geschrieben; oben zu beiden Seiten von Christi Haupt sind abweichend links der Mond als letztes Viertel, rechts die Sonne als Scheibe angebracht.[2]) Dasselbe Schema weist eine in Achmim-Panopolis gefundene Goldplatte auf, sicherlich ein Kleiderbesatz.[3]) Christus lehnt, auf grofsem rechteckigen Suppedaneum ruhend, ans lateinische Kreuz, das einen inschriftlosen Titulus trägt. Über den Querarmen verdeutlichen Sonne und Mond als blofse Kreise, unter ihnen zwei winzige, im einzelnen schwer erkennbare Kreuze mit Köpfen darüber den Vorgang.[4])

Als Gegenstücke hierzu greifen eine ganze Reihe kleiner Denkmäler die Maria-Johannes-Szene heraus. Auf einem, dem oben beschriebenen gleichbeschaffenen,[5]) ovalen Monzeser Enkolpion[6]) nimmt Christus, ans Kreuz genagelt, die Mitte ein. Darüber

---

Psalterillustration und Kreuzigungsbilder ist auch der Psalter vom J. 1066 im Brit. Mus. (Add. No. 19352), cf. Tikkanen a. a. O. I, S. 12: gibt reichl. Lit. und Gesch. des Psalters. Er ist „eine jüngere Redaktion des Chludoffpsalters" (Springer a. a. O. S. 214). Neben dem lebenden, aufgerichteten, in Purpurcolobium gekleideten Chr. tritt hier bereits der spät-byzantinische Kruzifixus auf: zwar noch lebend, aber mit geringer Körperausbiegung, bekleidet mit grofsem Lendentuch (cf. KGChK II, S. 315).

[1]) Abb. Garr. 480, 16. Ehemals Eigentum Garruccis. Nach KRE II, S. 241: vor 600; cf. auch Forrer a. a. O. S. 20; De Waal a. a. O. S. 24.

[2]) Einzelnes. Kreuz: lat., ohne Titulus. Chr.: völlig aufrecht und ausgestreckt; Gesicht unerkennbar; einf. Nimbus; nur den halben Oberschenkel bedeckendes, kurzes Colobium, anscheinend ohne Ärmel; keine Nägel; Füfse stehen wenig auseinander.

[3]) KGChK I, S. 175; Abb. S. 176. Forrer a. a. O. S. 18f.; Abb. S. 19. Grisar, RQS VIII, 1894, S. 15.

[4]) Einzelnes. Kreuz: lat., Suppedaneum wenig über Boden. Chr.: völlig aufrecht; Ärmeltunika bis Knöchel und Handgelenken reichend, mit zwei clavi; lebend; bärtig; Kreuznimbus; Hände schwerlich angebunden (wie Forrer will); Nägel nicht sichtbar.

[5]) Cf. Frisi a. a. O. I, S. 35f. LHAJ II, S. 59.

[6]) Lit. s. o. beim andern Monzeser Enkolpion. Abb.: Garr. 433, 3 (5); Frisi a. a. O. I, t. VI, 2.

schweben, rechts und links von seinem Haupte, zwei Wolken, noch höher ganz am oberen Ovalrande Sonne und Mond und zwischen ihnen ein vom Kreuz getrennter Titulus. Unter dem Querarme stehen, beinahe nur halb so grofs wie Christus, links Maria, rechts Johannes.[1]) Ein Medaillon aus dem Kloster Gelat[2]) bildet Christus ab auf dem Suppedaneum ans Kreuz gelehnt, unter dessen linkem Querarm Maria, unter dem rechten Johannes; auf dem Querbalken rechts und links vom Haupte Christi steht je ein Engelbrustbild.[3]) Auf einer rohen Stickerei aus Achmim[4]) erscheinen ebenso unter den Kreuzarmen sehr undeutlich Maria und Johannes, über dem Kreuze Sonne und Mond, über Jesu Haupt der Himmel als Halbkreis angedeutet.[5])

Die von Forrer als bischöfliches Pallium bezeichnete Stickerei aus Achmim-Panopolis[6]) beschränkt sich in ihrer Kreuzigungsszene[7]) auf Hinzufügung von Sonne und Mond als gelbe Scheiben und

---

[1]) Einzelnes. Kreuz: T-Gestalt (wenn nicht Christi Haupt den Oberbalken verdeckt); steht auf Felsen auf; beginnt direkt mit supped. (LHAJ II, S. 59); Titulus rechteckig, leer; Sonne links als Stern, Mond rechts als erstes Viertel. Chr.: lebend; aufrecht; Kopf nach Maria zu gewendet; bärtig; langhaarig; Nimbus; Dornenkrone (nach Garr., auch LHAJ II, S. 59); Arme wenig gekrümmt; zweigestreiftes, nach unten sich verengendes Colobium ohne Ärmel. Joh.: in tunica talaris und pallium; Nimbus; Rechte erhoben; in Linker das Evglm (Frisi S. 35f.); Inschrift über und rechts von seiner Person: + *IΔOT ΤΟΥC COT.* Maria: Tunika; weiter Mantel auch über Haupt; Nimbus; Mantel bedeckt beide, zu Chr. erhobenen Hände (Frisi S. 35f.). Die Rückseite des Enkolpions bildet Chri Höllenfahrt ab: Garr. 433, 5.

[2]) Cf. Kondakow, Gesch. d. Email, S. 143, Abb. 35.

[3]) Einschlag des liturg. Moments in die histor. Komposition. Einzelnes: lat. Kreuz; Supped. wenig über Boden; kein Titulus. Chr.: auf Supped. völlig aufrecht und ausgestreckt stehend; keine Nägel; einf. Nimbus; Gesicht unkenntlich; Colobium ohne Ärmel. Maria-Joh.: beide ziemlich unkenntlich; Johs. rechte Hand im Redegestus.

[4]) R. Forrer, D. frühchristl. Altertümer auf d. Gräberfelde von Achmim-Panopolis, Strafsb. 1893, S. 27, Abb. t. XVIII, 3. Ders., Kreuzigung, S. 19, Abb. t. III, 5. Nach ihm 8. Jhrdt.

[5]) Einzelnes: Das Ganze sehr undeutlich; ohne Supped. Chr.: völlig ausgestreckt; lebend; Kopf wenig nach links geneigt; einf. Nimbus; Gewand nicht erkennbar (nach Forrer lange Tunika). Maria-Joh.: beide undeutlich (nach Forrer knieend). Auf Jesu Brust scheint blutendes Herz dargestellt, Forrer. Ferner erwähnt Forrer, Kreuzigung, S. 19, ohne Abb., einen Gewandrest von Achmim im Genfer Museum (spätbyzantinisch!): äusserst roh, Chr. sehr dick, Arme wagrecht ausstreckend.

[6]) Beeinflufst von syrischer Ikonographie, cf. „Bildcyclen".

[7]) Forrer, Kreuzigung, S. 18, t. III, 3. Ders., Altert. S. 27, t. XVI, 8. Ders., Röm. u. byzant. Seiden-Textilien aus d. Gräberfelde v. Achmim-P., Strafsb. 1891, S. 22, t. XVII, 8. KGChK I, S. 176. Grisar, RQS VIII, 1894, S. 13f.

des Himmels als Halbkreis von verschiedenfarbigen Streifen über Christi Haupt. Der stilisierende Charakter der ganzen Szene wird gesteigert durch zwei steife Pflanzen, welche an Stelle von Maria und Johannes getreten sind.[1])

Eine andere, schlecht erhaltene und rohe Seidenstickerei[2]) verwischt den historischen Charakter des ursprünglichen Schemas vollends: sie gibt nur den Gekreuzigten mit einer Andeutung des Himmels über seinem Haupte, hinter seinem Unterkörper eine rohe Lammesgestalt.[3])

Der geschichtliche Charakter unserer Darstellung verflüchtigte sich erst recht, wo man dem begreiflichen Bedürfnis nachkam, die Szene auf einem Kreuz unterzubringen, das zum Schmuckstück oder Reliquienbehälter diente. Einzelne Momente unseres Typus, der Lanzenstich, die Schächer, die spielenden Soldaten, verschwanden dabei naturgemäfs völlig, weil kein Raum für sie vorhanden war. Maria und Johannes hielten sich als Vollfigürchen oder Brustbilder. Nebensächliches, wie Sonne und Mond, konnte man am leichtesten unterbringen. Medaillons oder Brustbilder anderer Personen, namentlich der Evangelisten, beanspruchten die Enden der Kreuzarme. Schliefslich blieb der Gekreuzigte allein übrig; man brauchte nur sein eingraviertes oder emailliertes Bild plastisch zu gestalten — und der Kruzifixus war fertig![4]) Eine grofse Zahl solcher in

[1]) Die beiden Pflanzen zu Seiten des Gekreuzigten vielleicht aus Drachen entstanden; cf. zu den Drachenkreuzen ZBK VI, S. 87. Einzelnes: Das Ganze auf rotem Grunde. Kreuz: lat., gelb, auf Erdhügel, breites Supped. wenig hoch über Boden. Chr.: steht darauf, ohne Nägel, völlig aufrecht und ausgestreckt, Haupt aufrecht (gegen Grisar: etwas gesenkt), kurzer Bart, kurzes dunkles Haar, Augen scheinen geschlossen, gelber einf. Nimbus, ärmelloses, blaugelbgestreiftes Colobium, auf der Brust ebenso gestreifter Einsatz (kein Pallium, wie Forrer will).

[2]) Forrer, Altert., S. 27, Abb. t. XVIII, 8. Ders., Kreuzigung, S. 19, Abb. t. III, 9.

[3]) Einzelnes: Wenig erkennbar; herzförmiger Streifen umgibt den Gekreuzigten (vom Haupte aus nach beiden Seiten über den Querarmen entlang ausgehend, sich unter den Füfsen wieder vereinigend); über dem Haupt der Himmel kegelförmig angedeutet. Kreuz: wie Nägel nicht sichtbar, ebensowenig Supped. Chr.: völlig ausgestreckt; Kopf aufrecht; Gesicht nicht erkennbar; einf. Nimbus; Füfse etwas auseinandergesetzt; Gewand nicht erkennbar.

[4]) Nur dürftige Reste weisen hin aufs Aufkommen des plastischen Kruzifixus in vormittelalterlicher Zeit. Er begegnet zuerst in den Bilderstreitigkeiten des 8. Jhrdts. Leo der Isaurier soll einen allgemein verehrten Kruzifix über dem ehernen Tore zum kaiserl. Palast haben zerstören lassen (cf. SKK S. 170). Der berühmte Kruzifixus zu Beryt in Syrien, der, von den Juden durchstochen, heilkräftiges Blut entströmen liefs, begegnet als Argument bereits auf dem

den Kreuzrahmen hineingestellter Kreuzigungsbilder ist überkommen. Wir stellen die interessantesten in Gruppen zusammen.

Die 1. Gruppe charakterisiert sich dadurch, dafs Maria und Johannes als Vollfigürchen neben die Arme des Herrn an die beiden Enden des Querbalkens gestellt sind. Sie sind deutlich bezeichnet durch die unter dem Querarm zu beiden Seiten des Gekreuzigten laufenden Herrenworte: Siehe, das ist dein Sohn, siehe, das ist deine Mutter. Auch die Hinzufügung von Sonne und Mond über dem Haupte Christi läfst erkennen, dafs man vom historischen Bilde ausgegangen ist, dieses aber wegen der Einfügung in die Kreuzgestalt hat beschränken müssen. Das bekannteste Beispiel für dieses Schema ist die Staurothek im Schatze zu Monza. Sie ist eine spätere, kunstreiche Gold- und Emailarbeit,[1]) die in der Regel, aber mit Unrecht, als Geschenk Gregors des Grofsen an Theodelinde gilt.[2]) In ein gröfseres lateinisches Goldkreuz ist ein kleineres eingelassen, welches die angedeuteten Figuren und Buchstaben in emailgefüllter Gravierung trägt.[3]) Dieselbe Anordnung

zweiten Konzil zu Nicaea (cf. v. Dobschütz a. a. O. II, S. 280**ff.; Garr. I, S. 591; F. Piper, Einl. in d. monumentale Theologie, Gotha 1867, S. 210; Ch. Bayet, Recherches pour servir à l'histoire de la peinture, Paris 1879, S. 139, Anm. 5; J. P. Richter, Quellen d. byzant. Kunstgesch., Quellenschriften f. Kunstgesch. u. Kunsttechnik, N. F. VIII, Wien 1897, no. 264, 265. Auch in den Pilgerberichten erwähnt, cf. Daniel S. 64; Willebrand ab Oldenborg bei Leo Allatius a. a. O. S. 127). Der bekannte Holzkruzifixus in Lucca (Volto Santo), auf Nicodemus legendarisch zurückgeführt, trägt langes Ärmelgewand, neigt bereits das Haupt, zeigt aber offene Augen; trägt Doppelspitzbart und langes, gescheiteltes Haar (cf. u. a. KGChK I, S. 178; KRE II, S. 242; SKK S. 191; E. Wüscher-Becchi, Der Kruzifixus in der Tunica manicata, RQS XV, 1901, S. 201ff., Abb. S. 207; auch Garr. 432, 4; Garr. I, S. 594; v. Dobschütz a. a. O. II, S. 283**ff.). Er geht vielleicht sogar literarisch aufs 8. Jhrdt zurück (cf. v. Dobschütz a. a. O. II, S. 284**f.). Eine Cedernholzschnitzerei in Sirolo wiederholt angeblich seinen Typ (SKK S. 191; BCVI S. XXXVI). Plastische Kruzifixe erwähnt der Liber Pontificalis erst bei Leo III. und Sergius III.

[1]) Ihre spätere Entstehung nur selten anerkannt, cf. Grisar, RQS VIII, 1894, S. 16. Michon, Bull. Mon. XLVI, S. 33f.

[2]) Cf. unter den häufigen Erwähnungen nur: Garr. VI, S. 42ff. KGChK I, S. 512. KRE I, S. 420; II, S. 240f. SKK S. 160. Fr. Bock, Gesch. d. liturg. Gewänder, Bonn 1859, S. 213f. De Waal a. a. O. S. 23f. Forrer, Kreuzigung S. 20. Schönermarck, ZChK 1890, S. 126f.; Ders., ZChK 1888, S. 316. Letzterer betont den liturgischen Charakter des Supped. wegen. In der Tat ist in diesen, dem Privatgebrauch dienenden kleinen Kunsterzeugnissen das liturgisch bedeutsame Supped. beinahe regelmäfsig angewendet, während es in den gr. Wandcyclen — überhaupt in den Cyclen — zurücktritt!

[3]) Cf. zur techn. Beschaffenheit: Frisi a. a. O. I, S. 32—34. Garr. VI, S. 42ff. LHAJ II, S. 56f.

zeigt im Relief ein bronzenes Kreuzreliquiar im Vatikan,[1]) das ich für eine Arbeit des 9. Jahrhunderts halte.[2]) Eng verwandt ist das von Borgia[3]) beschriebene und abgebildete kupferne Enkolpion, das sich unter den Reliquien des „Alexiani templum

---

Mit Unrecht gibt Forrer (Kreuzigung, t. IV, 3 u. 4, cf. S. 20) zwei verschiedene Abb.: eine mit Colobium (nach De Waal und Kraus) und eine mit Lendenschurz (nach Stockbauer). Auch die Abb. in SKK S. 160 geht auf eine Vorlage zurück, die Colobium zeigt. Gleichwohl sind zwei verschiedene Abb. im Gange: 1. auf der einen ist der linke Fuſs Christi mehr nach auswärts gesetzt als der rechte; das linke Knie ist stark nach auswärts gebogen, wie eine Bauschung im unteren Colobiumteil verrät. Hingegen ist der obere Teil des Colobiums glatt. Die Differenz des ruhigen oberen Teils und des bewegten unteren Teils kann deshalb bei ungenügender Abb. den Anschein erwecken, als sei der Oberkörper unbedeckt (cf. SKK). 2. auf der anderen Abb. sind beide Kniee durchgedrückt, das Colobium fällt glatt herunter, zeigt geringere Faltenbewegung als bei der ersten Abb. Die zweite ist augenscheinlich die richtige Abb. Wir legen sie zu Grunde.

Abb. 1: Frisi a. a. O. t. VI, 3. Garr. 433, 2. KRE II, S. 241, Fig. 97. De Waal a. a. O. S. 24, Fig. 18. MD S. 227. Abb. 2: Bock a. a. O. II, 1866, t. XXIX. DAA XXVI, t. vor S. 137. Grimouard de Saint-Laurent, Guide de l'art chrétien, Paris 1872 ff., II, pl. XVIII, 6. DchrA S. 512.

Einzelnes. Kreuz: lat.; Supped.; Tit. mit den bekannten Seitenausladungen, Inschrift: *IC X*; unter l. Querarm: *IΔE OYCCΘ*; unter r. Querarm: *IΔΘ HMPCΘ*. Chr.: aufrecht, auch Kopf; lebend; bärtig; kreuzförmiger Nimbus; völlig ausgestreckte Arme; Colobium ohne Ärmel; anscheinend vier Nägel. Maria: am linken Querarmende; anscheinend linker Arm zur Klage erhoben. Joh.: am rechten Querarmende; rechte Hand im Gestus, linke mit Buch. Sonne als Kreis, Halbmond als letztes Viertel; beide ziemlich hoch über Oberbalken und Titulus.

[1]) Cf. S.-Laurent, DAA XXVI, 1869, Abb. S. 142; Guide II, pl. XVIII, 7; Rücks. pl. XVIII, 8. Reusens a. a. O. I, S. 241; Abb. S. 240, Fig. 243; S. 539, Fig. 584; Rücks. Fig. 244. KGChK II, S. 313; Abb. S. 317, Fig. 226; Rücks. Fig. 227.

[2]) Denn Chr. bereits tot dargestellt! Andere setzen es früher an: Reusens a. a. O., 7. Jhrdt; KGChK a. a. O., 7.—8. Jhrdt. Einzelnes: Bereits griech. Doppelkreuz; quadrat. Suppedaneum; Titulus: inschriftlos mit Diagonallinien (diese wohl entstanden aus *X* = *Χριστός*, cf. unten andere Kreuzreliquiare!). Chr.: völlig aufrecht und ausgestreckt; vier Nägel; Füſse eng nebeneinander; Kopf nach seiner rechten Schulter geneigt; Augen scheinen geschlossen; er selbst tot; bärtig; langes Haar; langes Colobium ohne Ärmel, offenbar mit dopp. clavus und eingesetztem, reichverziertem Bruststück. Maria: am Ende des linken Querarms als Vollfigürchen, hat anscheinend beide Hände gestikulierend frei; Gewand über Kopf. Joh.: am Ende des rechten Querarms als Vollfigürchen; ausschreitend; rechte Hand im Redegestus, linke unkenntlich; unter l. Querarm: *IΔE OYC COY*; unter r. Querarm: *IΔΘ HMHTHP COY*. Über Titulus links Sonne als Stern, rechts Mond als Kreis. Die Rückseite zeigt Maria mit dem Kind auf dem Schoſs, an den Kreuzenden die Medaillons mit den vier Evangelisten.

[3]) BCVI S. CXXXIII ff. DAA XXVI, S. 142 u. a. Abb. auch bei Jameson a. a. O. II, S. 328, Fig. 251.

in colle Aventino“ befindet (befand). Die geringen Abweichungen vom vatikanischen Kreuzreliquiar ergeben sich aus der Skizzierung der Einzelheiten.[1])

Zu einer zweiten Gruppe lassen sich diejenigen Kreuze zusammenfassen, in denen sich die Vollfiguren von Maria und Johannes bereits zu Brustbildern verflüchtigt haben. Auch die erklärenden Worte des Herrn am Kreuz beginnen hier und da wegzufallen. An Stelle von Sonne und Mond tritt ein Brustbild oder Medaillon. Schliefslich werden alle Kreuzenden mit diesen besetzt; sie sind zumeist unkenntliche, durch Inschriften nicht erläuterte Personen. Man hat nicht mehr den Eindruck, dafs eine reichgestaltete Komposition diesen auf den Kreuzrahmen gebrachten Überresten zu Grunde gelegen hat. Ein verhältnismäfsig vollkommenes Beispiel für diese zweite Gruppe ist ein spätes, sehr schlecht erhaltenes Emailkreuz,[2]) das freilich Christus bereits im spätbyzantinischen Schurz zeigt. Wohl sind Maria und Johannes zu Brustbildern geworden, aber noch deuten auf sie hin die Worte des Herrn am Kreuze, die unter dem Querbalken laufen; auch die Scheiben von Sonne und Mond über dem Titulus erinnern ans vollere Schema. Von anderen späten Beispielen unserer zweiten Gruppe abgesehen,[3]) weist eine der früheren Emailarbeiten, ein

[1]) Einzelnes. Kreuz: ohne Supped. und ohne Oberbalken; Titulus freischwebend mit Diagonallinien ohne Inschrift; darüber links Sonne als Kreis, rechts Mond als drittes Viertel; zwischen beiden *ΦC* (viell. = φῶς). Chr.: völlig aufrecht und ausgestreckt; Haupt wenig nach seiner rechten Schulter geneigt; bärtig; langes Haar; einf. Nimbus; vier Nägel; Colobium ohne Ärmel, langgestreift, mit eingesetztem, reichverziertem Mittelstücke. Maria: am linken Querarmende als Vollfigürchen; Gewand über Kopf; Hand und Arm im Gewand. Joh.: am rechten Querarmende als Vollfigürchen; sehr roh gezeichnet; jugendlich; unter l. Querarm: *IΔE ΟΤC COT*; unter r. Querarm: *IΔE HMH THP COT*. Die Rückseite zeigt ebenfalls Maria, aber als Orante; an den Kreuzenden die Medaillons der vier Evangelisten. Echt morgenländisch ist die Gegenüberstellung der thronenden Gottesmutter und des Gekreuzigten; an der Menschwerdung der Gottheit hängt alles religiöse Interesse: damit beginnt die Vergottung der Menschheit; sie erreicht ihren Abschlufs durch den Kreuzestod der machtvollen, über den Tod triumphierenden und die Welt dabei umbildenden Gottheit.

[2]) Abb. bei Dalton a. a. O. S. XIV; im South-Kensington-Museum.

[3]) a) Das kupfergetriebene Enkolpion in der Kollegiatkirche des h. Erasmus in Verulae (Abb. bei BCV S. 44, 45), cf. auch De Waal a. a. O. S. 40; DAA XXVI, S. 214, 220 u. a. Einzelnes. Kreuz: nur Supped. und Querbalken angedeutet; über Chri Haupt freischwebender Tit. mit *ICIXC*. Chr.: aufrecht; lebend; Kopf wenig nach rechter Schulter geneigt; bärtig; langes Haar; einf. Nimbus; nur vier Nägelmale; Arme wenig gekrümmt; langer Schurz. Brustbilder von Maria und Joh. an linkem und rechtem Querarmende; beide nimbiert; Maria hält erhobene Arme unter Gewand verborgen. Joh. erhebt Rechte im

goldenes Brustkreuz der Sammlung Beresford Hope,[1]) aufser der Büste der Maria im rechten Kreuzquerarm, der des Johannes im linken, auch die Inschriften auf: *ἴδε ὁ υἱός μου, ἰδοὺ ἡ μήτηρ σου* (nach Labartes Beschreibung); doch fehlen Sonne und Mond.[2]) Ein Enkolpion in S. Stefano bei Fiano Romano ist in der Vereinfachung fortgeschritten. Ganz unkenntliche Brustbilder in den Kreuzquerstücken unter den Armen Christi sollen vielleicht Maria und Johannes darstellen; ein drittes, unerkennbares Brustbild nimmt den äufsersten Teil des Vertikalbalkens unter Christi Füfsen ein; auf seinem Haupte sitzt das bekannte Jerusalemer Kreuz auf.[3]) Das Goldplättchen aus der Basilika des Agapetus in Palestrina ist bereits in seiner Kreuzform umgebildet zur Aufnahme von Medaillons: alle Arme sind zu Dreiviertel-Kreisen rund abgeschliffen und durch Ausbuchtungen miteinander verbunden. In diese Rundungen sind zu Häupten des Gekreuzigten zwei nebeneinander gesetzte und ineinander übergehende Brustbilder eingefügt, zu seinen Seiten je ein Brustbild, das eine

Redegestus. Über Tit. das Brustbild einer nimbierten und signierten Person. Unter l. Querarm: *MPΘY*; unter r. Querarm: *HOANA* (?).

b) Noch später ist die bekannte, emaillierte Crux Veliterna entstanden: S.-Laurent in DAA XXVI, S. 23, 143, 220 etc. Ders., Guide II, Abb. pl. XVI, 3. KRE II, S. 242f.; Abb. S. 236, Fig. 96. KGChK II, S. 313. SKK S. 220, Anm. 2. Vor allem BCVl, Abb. Sie zeigt im Mittelstück der Vorderseite, völlig frei und ohne Kreuz, nur auf dem Supped. stehend, Chr., den Oberkörper etwas nach links ausgebogen, die Arme gekrümmt; nur vier Nägelmale; längerer Schurz; Kopf nach rechter Schulter geneigt, aber offene Augen; bärtig; Kreuznimbus. Die Kreuzarme sind mit nimbierten Brustbildern besetzt; am linken Querarm ein weibliches, am rechten ein bärtiges männliches Brustbild. Über Chr. ein jugendliches, unbärtiges, unter ihm ein weibliches Bild. Erklärende Inschriften fehlen.

[1]) Cf. Kondakow, Gesch. d. Email, S. 175f. LHAJ III, S. 419ff. gibt nähere Beschreibung, weist auf eine von Franks veröffentlichte Abb. in The Archaeolog. Journal t. VII, p. 51 hin. Es gehörte erst der Sammlung Debruge-Duménil an (no. 661), ging dann über in die Sammlung M. J. Beresford Hope.

[2]) Einzelnes nach Labartes Beschreibung: Christi Füfse getrennt mit zwei Nägeln aufs Supped. genagelt; am Oberbalken ein *Π* (auf Gott-Vater hinweisend?); Chr. trägt kürzeres Colobium. Rückseite: wiederum stehende Maria. An den vier Armenden Büsten von Joh., Paulus, Petrus, Andreas; rechts und links von jeder griech. Namensbezeichnung.

[3]) NB 1888/89, S. 161f., Abb. t. XI, 3, 3a. Einzelnes. Basrelief, vielleicht 8.—9. Jhrdt. Kreuz nicht sichtbar. Chr.: völlig ausgestreckt; Füfse nebeneinander und auswärts; Kopf etwas nach vorn und seiner linken Schulter geneigt; bärtig; offene Augen; in Händen wohl Nägelmale; langgestreiftes Colobium mit Ärmeln. Rückseite: Maria als Orante; vier Büsten an Kreuzenden, sicherlich Evangelisten; die Anmerkungen von S. 162 geben weitere, mir teilweise unzugängliche Literatur von Enkolpien und Staurotheken.

bärtig, das andere unbärtig, unter seinen Füfsen zwei kauernde Vollfigürchen. Die Seitenfiguren sind schwerlich Maria und Johannes wegen der Bärtigkeit der einen. Da jede Inschrift fehlt, lassen sich nur Vermutungen aufstellen. Wahrscheinlich sind die vier Brustbilder zu seinen Seiten und über seinem Haupte die vier Evangelisten, die kauernden Vollfiguren unter seinen Füfsen Überbleibsel des historischen Momentes der Mora spielenden Soldaten.[1]) Ein roh gearbeitetes goldenes Brustkreuz aus Alexandrien im Britischen Museum[2]) hat alle vier Enden der Kreuzarme mit je einem unkenntlichen und unerklärten Medaillon besetzt, die unmittelbar an den Gekreuzigten anschliefsen.

In der dritten und letzten Gruppe ist der Gekreuzigte allein übergeblieben. Namentlich drei, mit Hohlraum als Reliquienbehälter ausgestattete Brustkreuze ganz gleichen Schemas sind mir aufgefallen.[3]) Ihre Rückseite zeigt wiederum Maria. Dieses

---

[1]) Abb. bei Garr. 432, 6. Lit.: Garr. VI, S. 41 f.; KRE II, S. 242, 6 (ältere Lit.); De Waal a. a. O. S. 35; Forrer, Kreuzigung, S. 22. Ins 9. Jhrdt allgemein gesetzt. Einzelnes: Kreuz nicht vorhanden; über Christi Haupt freistehender Tit. mit: + *ICX.* Chr.: freistehend, aufrecht und ausgestreckt; Kopf aufrecht; gr. offene Augen; bartlos; langes Haar auf Schultern; Colobium mit Ärmeln und doppeltem clavus; Nägelkuppen in Füfsen, in Händen nur Male.

[2]) Dalton a. a. O. no. 286, Abb. pl. V. Einzelnes: kein Kreuz. Chr.: völlig aufrecht und ausgestreckt; bärtig; offene Augen; Colobium mit Ärmeln.

[3]) a) Bronzekreuz aus Siena, cf. NB 1900, S. 257 ff., Abb. t. X, 2, 3. 6.—7. Jhrdt. Einzelnes: Kreuz an den Enden sich verbreiternd, unten Andeutung eines Pflocks, mit dem es festgestellt. Oben über Christi Nimbus langgestreckter, rechteckiger Titulus mit $X = Χριστός$, darüber das Ende des Oberbalkens. Kein Supped. Chr.: völlig ausgestreckt und aufrecht; Kopf wenig nach r. Schulter geneigt; vier Nägel (nach NB 1900, S. 260); ärmelloses Colobium mit Feldern, die durch verschiedengestreifte Stücke gebildet sind, mit zwei glatten, schmalen Seitenstreifen mit Punkten; kreuzförmiger Nimbus; unter l. Querarm: *IC XC*, unter rechtem *NHKA* (nach NB). Rückseite: Maria auf einer Art Supped. mit Kind auf Schofs. Zwei geflügelte Engel als Brustbilder zur Seite auf den Querarmenden. Darüber $\widetilde{MP}$ ΘY.

b) Silberne Brustkreuze im Kopenhagener Museum, cf. KRE II, S. 242, 9 (6.—8. Jhrdt; weitere Lit.) und Forrer, Kreuzigung, t. IV, 1 (S. 23: 9.—10. Jhrdt, vielleicht früher). Einzelnes: Kreuz, an Enden sich verbreiternd; ohne Supped.; ohne Oberbalken; freistehender, rechteckiger Titulus mit *X*. Chr.: völlig ausgestreckt und aufrecht, auch Kopf; bärtig; Kreuznimbus; keine Nagelspuren; ärmelloses Colobium wie bei a; unter l. Querarm: *ICXC*, unter rechtem: *NHK*.

c) Im Reliquienkasten des h. Badilon in Leuze im Hennegau gefundenes Kreuzreliquiar; cf. Reusens a. a. O. I, Abb. S. 240, Fig. 245 (Vorders.) u. 246 (Rücks.) und S. 538, Fig. 583; cf. S. 241: 7. Jhrdt. Einzelnes: roh und primitiv; Kupfer, graviert. Kreuz: ohne Supped.; nur flüchtig angedeutet; rechteckiger Titulus mit Buchstaben *X* schwebt frei über Chr. mit dem überragenden, äufsersten Teil des Kreuzoberbalkens. Chr.: mit wenigen Strichen skizziert; völlig ausge-

Schema mag ungeheuer verbreitet gewesen sein. Unter dem Querbalken des Kreuzes steht regelmäfsig *ICXC NHKA*, hinweisend auf die triumphierende Gottheit.

§ 4. Der abendländische Typus.

Gegenüber der unendlichen Verbreitung des morgenländischen Kreuzigungstyps, der, wie wir beobachteten, auch in Italien sich eingebürgert hatte, ist die Mitarbeit des Abendlandes vor der karolingischen Zeit an der Schaffung eines Kreuzigungsbildes gering. Die erhaltenen Spuren führen zwar zeitlich hoch hinauf, sind aber äufserst dürftig. Und doch glaube ich, auch einen selbständigen abendländischen Kreuzigungstyp annehmen zu können, der wohl wenig verbreitet war, nur hier und da aufkam analog der antik gearteten, dem Gekreuzigten abholden Christusauffassung, während mit dem Umsichgreifen morgenländischen Verständnisses für den Gekreuzigten im Abendlande auch das griechische Bild Eingang fand. Erst als das Abendland allgemein am Gekreuzigten eigenes und selbständiges Interesse gewonnen hatte, mit dem Einbruche des MA in der Karolingerzeit durch das herangereifte Germanentum, gelangte das selbständige abendländische Kreuzigungsbild zu Geltung und weiterer Verbreitung. Zudem stand der Germane, unbekannt mit der Kreuzigungsstrafe, ihr objektiv gegenüber, während in der römischen Sphäre noch lange nach Abschaffung des Kreuzestodes das juridische pönale Empfinden beim Gedanken an die schimpflichste Strafe, über die der römische Staat verfügt hatte, nachwirkte.

Und doch weist die Metropole des Abendlandes, Rom, das erste aller Kreuzigungsbilder auf! Aber es ist ein Spottbild — und wie könnte es anders sein: hätten doch der alte Gottesbegriff, die religiöse Gedankenwelt, das ästhetische Gefühl, die sämtlich noch stark antikisierten, im Abendlande während der ersten Jahrhunderte niemals eine Kreuzigungsdarstellung zu stande kommen lassen! Der bekannte Spottkruzifix[1]) fand sich 1857 in einem der

streckt und aufrecht; Füfse nebeneinander; nirgends Nägel; Kopf bärtig, wenig nach r. Schulter geneigt; kreuzförmiger Nimbus; Colobium wie bei a und b. Unter Querbalken links: *ICXC*, rechts *NHKA*. Rückseite: Maria als Orantin.

[1]) Abb. namentl.: Roller a. a. O. II, S. 349. Garr. 483. X. Kraus, Das Spottkruzifix vom Palatin u. dessen neueste Deutung; Separatabdruck aus der Österr. Vierteljahrsschrift für kath. Theologie, VIII, Wien 1869. F. Becker a. a. O. Lit. vor allem: Becker a. a. O. Garrucci, Il Crocifisso graffito in casa dei Cesari etc., Civ. catt. 1857; auch Separatabdruck, Roma 1857. KRE II, S. 774ff. Ferner die Auseinandersetzung von X. Kraus (Art. der Österr. Vierteljahrsschrift u. Ders., D. Spottkruzifix vom Palatin und ein neuentdecktes Graffito,

Zimmer des Gemächerkomplexes am Südwestabhange des Palatin. In diesen, nach den Ziegelstempeln zwischen 120—130 erbauten Räumen befanden sich, nach den zahlreichen scherzhaften und spottreichen Graffiti zu urteilen, das Pädagogium der kaiserlichen Pagen oder die Wachtstuben der Soldaten. Einer derselben ist der Verfasser unseres in roher Zeichnung mit scharfem Werkzeug, vermutlich in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts, auf die Wand geritzten Graffitos.[1]) Er wollte seinen christlichen[2]) Kameraden Alexamenos hänseln, bildete ihn deshalb ab, wie er, mit Tunika und den fasciae an den Schenkeln bekleidet, mit seiner linken Hand dem Gekreuzigten die Kufshand zuwirft. Christus selbst, rechts neben ihm, steht etwas höher und an Gröfse ihn überragend auf dem angedeuteten Suppedaneum des T-Kreuzes, an dessen langem Querbalken etwas rechts vom Vertikalstamme ein Stock angebracht ist, welcher den Titulus trägt: alles nur in flüchtiger, mehr zu erratender Andeutung. Beine und Füfse stehen mit einigem

Freib. i. Br. 1872) mit Haupt (D. Spottkruzifix im kaiserl. Palaste zu Rom, Mitteilungen der k. k. Central-Kommission zur Erforschung etc., XIII, 1868, S. 150 ff.).

[1]) Cf. Becker a. a. O. S. 34: letzte Zeiten der Herrschaft der Antonine. Kraus in den versch. Schriften: Regierungszeit der Gordiane (238—244), nach mehrfachem Vorkommen der Namen Gordius, Gordianus auf derselben Wand.

[2]) Dafs hier die Anbetung des Gekreuzigten durch den Christen Alexamenos abgebildet ist, erhellt offenbar aus der 1870 gefundenen Inschrift *ΑΛΕΞΑΜΕΝΟC FIDELIS* (= rechtgläubig) in einer der benachbarten Kammern, cf. Kraus. Damit scheinen alle anderen Erklärungsversuche wegzufallen, wie der von Haupt: ein Bild Typhons; der von Fernand de Mély (cf. Weis-Liebersdorf a. a. O. S. 54): möglicherweise der Mischreligion eines Gnostikers entstammt. Jedoch lassen die aufgefundenen Verfluchungstafeln (Rich. Wünsch, Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom, Lpzg 1898, namentl. S. 104 ff.) mit der häufigen Abb. des Typhon-Seth — — „des Gottes, der die Seelen packt, die Eingeweide verschlingt und von Leichen lebt", des Verderbenbringers überhaupt, von den Wagenlenkern als Bezwinger ihrer Konkurrenten angerufen — — und die literarisch nachweisbare Identifizierung von Chr. und Seth in gnostischen Kreisen die Vermutung nicht ohne weiteres von der Hand weisen, dafs hier vielleicht doch die Anbetung jener gnostischen Mischgottheit dargestellt sei, also kein Spottbild vorliege. Freilich hat weder die Darstellung des gekreuzigten Eselsgottes der Christen, noch des gekreuzigten gnostischen Typhon-Christus eine literarische Parallele. Die kosmologisch gewertete gekreuzigte Gottheit, welche die Welt mit ihren Armen umspannt und die unterirdischen Mächte niederzwingt, ist echt gnostisch. Die Darstellung des gekreuzigten Chr. lag der hellenistischen Gottesauffassung der Gnostiker (s. o.) fern; die Abb. auf einem basilidianischen Jaspis aus Gaza (sie gehört der Sammlung M. Gréville J. Chester an in Wakefield; ist abgebildet und von Le Blant beurteilt im Bulletin de la Société impériale des Antiquaires de France 1867, S. 111 ff.) ist eine spätere Arbeit (cf. Kreuznimbus, Chr. ausgebogen), indem die freie Rückseite des auf der Vorderseite mit basilidianischer Formel versehenen Steins zur Abb. verwendet wurde.

Zwischenraum nebeneinander, die etwas gekrümmt ausgebreiteten Arme berühren mit den Händen die Querbalkenenden, wo man sie sich befestigt denken soll. Er trägt ein kurzes, kaum die Scham bedeckendes Untergewand ohne Ärmel. Auf dem langen Halse sitzt ein nach links zu Alexamenos gewendeter Pferde- oder Eselskopf auf. Zwischen und unter beiden Figuren steht die erläuternde Inschrift: *ΑΛΕ|ΞΑΜΕΝΟC|CEBETE|ΘΕΟΝ.*[1])

Christus ist also als Eselsgott dargestellt. Den lächerlichen Vorwurf der Eselsanbetung haben die Christen der ersten Jahrhunderte oft hören müssen.[2]) Aber nirgends begegnet uns in der

---

[1]) σεβετε für σεβεται häufig in der spätgriech. Zeit. Garr. (cf. s. Aufsatz, auch Storia I, S. 389; VI, S. 135 ff.) glaubte, namentlich wegen des Colobiums, in unserem Bilde eine Karikatur der Kreuzigungsbilder dieser Zeit zu sehen. Nach unseren Ausführungen ist aber eine Kreuzigungsdarstellung in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts, zumal im Abendlande, ein Unding. So wenig man auch in dieser Kritzelei auf Einzelheiten Wert legen darf, Colobium und Suppedaneum, die bekanntlich beide der Kreuzigungspraxis fehlten, geben immer wieder Rätsel auf. Wie ist der Urheber auf beide gekommen? Es gibt nur zwei Möglichkeiten der Erklärung: entweder liegt doch eine seltener angewendete Praxis unserer Darstellung zu Grunde, von der wir literarisch nichts erfahren (denn das Suppedaneum erst bei Gregor v. Tours und im *Χριστὸς πάσχων*, also nicht vor dem 6. Jhrdt; Chr. bekleidet im Nicodemus-Evglm auf Grund von gesehenen Abb., sonst in der Literatur wie alle Gekreuzigten als nackt dargestellt); oder es war selbst für ein Spottwerk die realistische Darstellung des Gekreuzigten auf dem Sedile in völliger Nacktheit eine ästhetische Unmöglichkeit, die erst die Neuzeit (cf. Klinger) überwand!

[2]) Cf. namentlich Kraus a. a. O. Theodori Hasaei, De Onolatreiai sive calumnia cultus asinini a gentilibus olim Judaeis et Christianis impacta Diatribe etc., Erffurti et Lips. 1716. Kortholti Paganus Obtrectator. A. Göser, D. Berichte des klass. Altertums über die Religion der Juden, ThQS L, 1868, S. 565 ff. G. Rösch, Caput asininum, e. histor. Studie, ThStK LV, 1882, 2. Bd, S. 523 ff. Der Vorwurf galt ursprünglich von Alexandrien aus den Juden, die man mit den Phöniziern und Semiten in eine Linie stellte; deren Baal-Moloch-Kult erschien als Verehrung des Typhon, dem der Esel heilig war (über dessen Verehrung cf. Plutarch, de Is. et Os., c. 30). So fiel auch der Jahwe-Kult unter dieses Urteil. Typhon wurde mit Moses identifiziert, der Esel zu ihm in Beziehung gesetzt: Typhon floh auf einem Esel nach seiner Niederlage; den auf dem Esel reitenden Moses sollten in Stein gemeifselt die Juden im Tempel verehren, cf. Diodor Siculus, hist. XXXIV, 1 bei L. Dindorf, Diodori Bibliotheca Historica, Lpzg 1868; auch bei Hasaeus abgedr. S. 5. Moses sollte einer Eselherde gefolgt und so zum wasserhaltigen Felsen gekommen sein, cf. Tacitus, hist. lib. V, c. 3, abgedr. bei Hasaeus. Darum hätten die Juden einen Eselskopf im Tempel verehrt, cf. Tacitus a. a. O., c. 4 (bei Hasaeus); Josephus, Contra Apionem, lib. II, c. 7, cf. des Flav. Jos. Schrift gegen den Apion, hrsg. von Riggenbach und v. Orelli, Basel 1877 (auch bei Hasaeus S. 4). Diebstahl des Bildes im Idumäerkriege cf. Rösch a. a. O.; Plutarch, Sympos. lib. IV, 5, Moralia recogn. Bernardakis, Lips. MDCCCXCII (auch bei Hasaeus S. 4); Damocritus,

Literatur der doppelte Vorwurf, sie hätten nicht nur einen Eselsgott, sondern eine gekreuzigte Eselsgottheit verehrt! Ein tief verletzender Hohn spricht aus dieser Kritzelei, doppelt fühlbar für die Zeit des beginnenden 3. Jahrhunderts. Damals war der Patripassianismus im Abendlande, zumal in Rom, weit verbreitet (s. o.); Christus erschien dem naiven Glauben als Gott-Vater selbst. Und dieser hier als Eselsgott abgebildet — und noch dazu ans Kreuz gehängt! Den Zeitgenossen war der grofse Schimpf der Kreuzesstrafe noch vollbewufst; was sie ferner religiös nicht auszudenken wagten und ihnen als dunkles Rätsel erschien; was sich zum antiken Gottesbegriff unmöglich reimen liefs; was jedes ästhetische Gefühl verletzte: Gott selbst am Kreuze — dieses Unfafsliche hatte eine freche Bubenhand spöttelnd an der Wand in einer Kritzelei zum Ausdrucke gebracht — und noch dazu Gott-Vater zum Eselsgotte umgebildet!

Der abendländische Typ erscheint frühzeitig in einem versprengten Stücke, von dem man weder Vor- noch Nachbilder kennt. Eins der vier Passionstäfelchen im Britischen Museum[1]) weist auch die Kreuzigungsszene auf.[2]) Sie wird allgemein als

---

cf. Suidae Lexicon, recens. Bernhardy I, 2. T., S. 1005 u. I, 1. T., S. 1169 (auch bei Hasaeus S. 5). Von den Juden ging der Vorwurf der Eselsverehrung auf die Christen über; cf. Minucius Felix, Octavius c. 9, 28, CSAV, C. Halm 1867 (auch bei Hasaeus S. 11 ff.); Tertullian, Apolog., cf. A. Reifferscheid u. G. Wissowa, Wien 1890, c. XVI, Adv. Nat., l. I, c. 14, c. 11 (Hasaeus S. 11 ff.): der rätselhafte ονοκοιτης, viell. als ονοχηλος oder ähnlich zu lesen, cf. Kraus, Spottkruz., 1872, S. 22, Anm. 1. Dabei halfen die gnost. Gebilde mit, was Gnostisch war, dem Allgemein-Christlichen in die Schuhe zu schieben, cf. Orig., Contra Celsum, l. VI, c. 30 (Hasaeus S. 11 ff.); Epiphanius, Adv. haer., l. I, tom. 2, haer. XXVI, 10, 12, MSG XLI (Hasaeus caput IV).

[1]) Cf. „Bildcyclen".

[2]) Einige der zahlr. Abb.: Dalton a. a. O. pl. VI. Venturi a. a. O. I, S. 435, Fig. 397. De Fleury, L'Evang., pl. 87, 2. Garr. 446, 2. Matériaux 1889, S. 16. KGChK I, S. 174, Fig. 137. X. Kraus, Über Begriff etc. der christl. Archäologie, Freib. i. Br. 1879. KRE II, S. 75, Fig. 52. Wiegand a. a. O. S. 24. H. Detzel, Christl. Ikonographie, Freib. i. Br. 1894 ff., I, S. 575, Fig. 219. Dobbert, JPKS I, 1880, S. 46. De Waal a. a. O., S. 20, Fig. 15. Forrer, Kreuzigung, pl. III, 2. Engels, D. Kreuzigung Christi in d. bild. Kunst, Luxemb. 1896, pl. VIII, 9 etc. etc. Photogr.: Graeven, Aus Sammlungen in England, no. 24, 25. Simelli in Rom, no. 20. Philpot u. Jackson, no. 2646 f. Ausführl. Bilder- und Lit.-Angaben: Dobbert, JPKS I, 1880, S. 49, Anm. Stuhlfauth, Elf., S. 33 ff. Dalton a. a. O. no. 291.

Lit.; vor allem: E. Dobbert, Zur Entstehungsgesch. etc., JPKS I, 1880, S. 46—50. Ders., Über den Stil Niccolo Pisanos u. dessen Ursprung, 1873, S. 83 f. Ders., RKW VIII, S. 170 f. Stuhlfauth, Elf., S. 32—35. H. Graeven, Literaturber. zu Stuhlfauths Elf. in GgA CLIX, 1. Bd, 1897, S. 75 ff. Westwood, A descriptive

römische oder italische Arbeit[1]) des 5., spätestens 6. Jahrhunderts anerkannt;[2]) ihren abendländischen Ursprung bestätigt die Titulus-Inschrift: *REX IVD.* Unsere Tafel bildet zwei Szenen ab: rechts die Kreuzigung, links den erhängten Judas. Christus ist ziemlich hoch über dem Boden an einem anscheinend in T-Form gebildeten Kreuze befestigt, dessen Enden sich verbreitern.[3]) Ein abgegrenztes Stück der oberen Randleiste des Täfelchens ist zum Titulus gemacht worden mit der genannten Inschrift. Christus steht am Kreuze; seine nebeneinander gestellten Füfse kann man sich nur auf einem Suppedaneum ruhend denken, wenn es auch nicht angebracht ist. Körper wie Gliedmafsen, beide in kurzen, scharf ausgeprägten Proportionen, sind völlig ausgestreckt. In den Handtellern sieht man die Nägelkuppen. Um die Hüften ist ein schmales subligaculum gebunden, dessen Ende vorn herabhängt. Seine linke Brustseite zeigt eine offene Wunde. Das aufrechte Haupt ist bartlos, jugendlich, trägt ziemlich langes, gekräuseltes Haar. Die offenen Augen blicken gerade aus. Das starre Gesicht zeigt gleichgültige, nicht schmerzerfüllte Züge.[4]) Ein Nimbus umgibt es, wohl spätere Zutat.[5]) Unter dem rechten Kreuzarme steht ein Kriegsknecht, halbseitwärts zu Christus gewendet, das rechte Bein nach hinten ausstreckend, das linke Knie nach vorn krümmend. Als Soldat charakterisiert ihn seine Kleidung, die identisch ist mit der der Grabeswächter auf dem Täfelchen mit der Auferstehungsszene:[6]) er trägt Schuhe, Hosen, ein gegürtetes Wams, über die Schultern ein kurzes Pallium, auf dem Kopfe eine Deckelmütze.

---

catalogue of the fictile ivories, Lond. 1876, S. 44f. Molinier, Histoire générale des arts appliqués à l'industrie, I. Ivoires, Paris 1890, S. 64f. Dalton a. a. O. no. 291. KGChK I, S. 174, 506; II, S. 311. KRE I, S. 410f.; II, S. 240. Garr. III, S. 61; VI, S. 67 etc. Forrer, Kreuzigung, S. 15. De Fleury, L'Évang. II, S. 255. Wiegand a. a. O. S. 24, 210. De Waal a. a. O. S. 19f. Grisar, RQS VIII, 1894, S. 12f. SA S. 334f. etc. etc.

[1]) Nur Molinier: frühe byzantinische Periode, 5. Jhrdt.

[2]) Dobbert: 5., 6. Jhrdt; De Fleury: 6. Jhrdt; Garr. III, S. 61: vor 6. Jhrdt; Dalton: 4.—5. Jhrdt; Kraus: 4.—5. Jhrdt; Stuhlfauth: zweite Hälfte 5. Jhrdts.

[3]) Das an den Enden sich verbreiternde Kreuz — Einwirkung des Jerusalemkreuzes — findet sich namentlich auf ravennatischen Mosaiken und Sarkophagen.

[4]) Cf. SA.

[5]) Er fehlt auf der Platte mit der Kreuztragung; auf unserer Platte wie auf der mit der Thomasszene ist er als einfacher Kreis auf der Grundfläche eingraviert; cf. Dalton.

[6]) Cf. Graeven; sie findet sich auch auf altchristlichen Sarkophagen, ist ihrem Ursprunge nach unbekannt. Er ist also nicht Jude, wie Grisar, Forrer, De Waal wollen.

Das Antlitz wendet sich zu Christus, sein rechter Arm ist gekrümmt erhoben, die geballte Faust trug den jetzt abgebrochenen Speer, den er in Christi Wunde getrieben hatte. Unter dem linken Kreuzarm stehen Johannes und Maria, jener dem Herrn zunächst, beide in ausschreitender Bewegung nach Christus zu, starr vor sich hinsehend. Johannes erscheint nach seinen Gesichtszügen älter als sonst, trägt keinen Bart, krauses, kurzes Haar. Der linke Unterarm hat das Pallium aufgenommen; auch der rechte Arm ist frei; die rechte Hand greift nach der linken zu, als hielte sie etwas, freilich Unerkennbares. Er trägt Sandalen, Maria Schuhe. Sie hält beide Arme und Hände unter dem Obergewande verborgen, das auch über den Kopf geschlagen ist. Unmittelbar daneben ist der Selbstmörder Judas abgebildet in kräftigem Realismus. Er hängt wenig hoch über dem Erdboden in einer um den Hals gebundenen Schlinge, die den Kopf nach rückwärts drängt, an einem seitwärts niedergebeugten Baumwipfel, auf dessen Laubkrone ein Vogel unbekümmert seine Jungen füttert. Die Augen des jugendlichen, bartlosen Kopfes sind geschlossen, an den etwas gehobenen Unterarmen fallen die Hände schlaff herab. Er trägt Tunika, Pallium und Sandalen. Unter seinen Füfsen liegt ein geöffneter Geldsack, aus dem die Geldstücke herausfallen.

Der Vergleich unserer Darstellung mit der nur wenig früheren Komposition auf der Tür von S. Sabina liegt nahe. Im Verhältnis zu dieser ist das Schema reich entwickelt, freilich ebenso arm an gegenseitiger innerer Beziehung zwischen den dargestellten Personen. Zu näherem Vergleich fordert der Gekreuzigte selbst auf. Einzelne Momente sind dieselben: die beiden Füfse stehen unangenagelt nebeneinander auf einem — wenn auch in unserem Beispiel nur gedachten — Suppedaneum; die Hüften umgibt ein subligaculum, dessen Ende nach vorn herabhängt. Aber auch bedeutende Unterschiede sind vorhanden: Das Orantenschema, welches der Künstler der Sabinatür aus technischer Unfähigkeit und namentlich aus ästhetischer Abneigung, einen Gekreuzigten in voller Wirklichkeit darzustellen,[1]) beibehielt, ist hier überwunden: Christi Arme sind ausgestreckt, soweit das irgend angänglich ist.

[1]) Letzteres scheint mir im Blicke auf die Monzeser Ampullen das ausschlaggebende Moment: in folgerichtiger Entwicklung werden hier die Schächer allmählich immer mehr einem wirklich Gekreuzigten ähnlich; und selbst wenn hier eine rein technische Entwicklung vorliegen sollte, warum vermeidet man die ausgestreckten Arme noch immer an Chr. (Garr. 434, 4), während man sie längst an den Schächern fertig brachte? Die Platzfrage allein kann nicht mafsgebend gewesen sein (Garr. 434, 2, 6).

Das Suppedaneum ist über dem Erdboden erhöht, während auf der Sabinatüre die untere Randleiste als solches dienen mufste. Vor allem aber[1]) ist in unserer Abbildung der altchristliche hellenistische, jugendlich-bartlose Christus mit dem kürzeren Haupthaar gegeben, während der Gekreuzigte auf der Sabinatüre der orientalische, bärtige, langhaarige Christus ist. So sehr auch die Darstellungen unserer Täfelchen der morgenländischen religiösen Gedanken- und Empfindungswelt entwachsen sind: geht doch die der Darstellung auf der Sabinatür verwandte Abbildung der Pilatusszene und der Kreuztragung noch über die Sabinatür hinaus, indem auf unserer Tafel Christus selbst das Kreuz trägt, was die Kunst nie zuvor fertig gebracht zu haben scheint; weist doch auch die realistische Szene des erhängten Judas nach ihrem sonstigen Vorkommen auf den Orient; hängt endlich sicherlich die Bekleidung Christi durchs subligaculum mit den frühen griechischen Gemmendarstellungen und dem Sabinatypus zusammen; trotz allem, der Gekreuzigte hier bekundet sich durch seinen Gesamteindruck als anders gedacht und empfunden als der auf der Sabinatüre. Unsere Darstellung ist hellenistisch-abendländisch gegenüber der hellenistisch-morgenländischen auf der Sabinatüre, wenn man so sagen darf. Diese will trotz aller technischen Unfertigkeit und ästhetischen Rücksichtnahme eine nüchterne Abbildung des gekreuzigten Jesus Christus geben, unser Täfelchen aber eine idealisierende Darstellung des gekreuzigten Gott-Menschen, der mehr Gott als Mensch ist. Die Arme Christi völlig auszustrecken, den blofsen dürftigen Schurz ihm umzutun, vermochte abendländische Nüchternheit;[2]) aber der Christuskopf verrät den doketisch behandelten,[3]) hellenistischen Christus, der unbekümmert um das Ereignis, das um ihn vorgeht, über den Verhältnissen leidenslos, machtvoll und hocherhaben auf dem Suppedaneum steht. Der realistische Judas ist das krasseste Gegenbild. Ich glaube, in der nüchternen Behandlung des nackten, völlig ausgestreckten Körpers einerseits, der doketisierenden Christusgestalt und ihrer erhöhten Stellung andererseits einen dem Abendland eigenen Typ des Gekreuzigten zu erkennen.

Die Beispiele, welche diesen vermutlichen abendländischen Typ des nackten, jugendlichen Gekreuzigten sichern könnten, sind gering. Am Ausgange des 6. Jahrhunderts (593) hören wir durch Gregor

---

[1]) Vom Nimbus abgesehen, der wohl beiden Darstellungen fehlte.

[2]) Das subligaculum ist vielleicht der Kreuzigungspraxis entnommen, cf. Sabinatür.

[3]) Cf. SA.

von Tours[1]) von einem Gemälde in der Genesiuskirche zu Narbonne, das den Gekreuzigten „nudum" darstellte, nur „praecinctum linteo". An der Nacktheit dieses Christus in dem sicher älteren Gemälde scheint man damals Anstofs genommen zu haben, vielleicht mit durch Verbreitung des bekleideten morgenländischen Typus bedenklich gemacht. Eine Vision hiefs den Presbyter Basilius, es zu verhüllen. Näheres über das Bild berichtet Gregor nicht.[2]) Das vereinzelte Auftreten des Bildes und das Verlangen nach seiner Verhüllung sprechen dafür, dafs man die Darstellung des Gekreuzigten noch als etwas Ungewöhnliches empfand. Immerhin bleibt die Tatsache wertvoll, dafs man in Gallien im 6. (oder schon 5.) Jahrhundert den Gekreuzigten nur mit dem Schamtuch verhüllt abbildete, als ein das britische Täfelchen ergänzendes Argument fürs Vorhandensein eines eigenen abendländischen Typus.[3])

Fürs 7. oder beginnende 8. Jahrhundert liefert eine Weltkarte, welche sich auf dem Titelblatt des Isidorkodex No. 237 der St. Galler Stiftsbibliothek befindet,[4]) den Beweis fürs Vorhandensein des abendländischen, bartlosen, nur mit dem Schurze bekleideten Gekreuzigten. Er steht, ohne dafs irgend ein Bestandteil des Kreuzes sichtbar wird, mit beiden, in Eins verlaufenden Beinen oben auf dem Weltkreis auf, als die machtvolle, die Welt umspannende Gottheit.[5]) Die Hüften umgibt ein faltiger Schurz. Der unbedeckte Oberkörper ist wenig nach links vorgebeugt. Die Arme sind wage-

[1]) De glor. martyr. I, S. 23. Cf. KGChK I, S. 173; II, S. 311. KRE II, S. 239. SKK S. 189 De Waal a. a. O. S. 27. Dobbert, JPKS I, 1880, S. 41, 48. Piper a. a. O. S. 190. Garr. I, S. 550. Roller a. a. O. II, S. 352. Forrer, Kreuzigung, S. 20. K. Schnaase, Gesch. der bild. Künste, I, S. 645 f.

[2]) Mit Recht verweist L. Bréhier, L'introduction du crucifix en Gaule, Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions 1903, p. 67 ff., fürs vereinzelte Auftreten dieses Kruzifixbildes in Gallien auf den literarisch bezeugten Aufenthalt von Syrern in der wichtigen Handelsstadt Narbonne im 6. Jhrdt (Epitaph bei Le Blant, Inscriptions chrétiennes de la Gaule, no. 163 A; zwei Kanones des Konzils von Narbonne 589: Mansi IX, p. 1015—1017, Kanon IV u. XIV; fürs 7. Jhrdt Orosius VII, 143).

[3]) Die Palla, welche der Kirche zu Tours geschenkt wurde, und zu welcher Venantius Fortunatus die Widmungsverse schrieb (Carm. lib. II, 3; cf. KGChK I, S. 173; KRE II, S. 239; De Waal a. a. O. S. 28; Forrer, Kreuzigung, S. 20), enthielt keine Abb. des Gekreuzigten. Die Betrachtung der darauf abgebildeten Kreuze (v. 17 ff.) ruft in der dichterischen Phantasie den Lebensbaum und schliefslich den tensus in his ramis, cum plantis bracchia tendens wach.

[4]) S. *Fig. 5.* K. Miller, Mappae mundi; Die ältesten Weltkarten; VI. Bd, Stuttg. 1898, S. 58.

[5]) Cf. die Aufschrift eines Aachener Reliquienschreins zum Bilde des Gekreuzigten: pontus, terra, polus mihi subditus, haec rego omnia; SKK S. 217, KGChK II, S. 342.

recht ausgespannt, die Hände weisen Wundmale auf. Das emporgerichtete, unbärtige Haupt zeigt offene Augen, kurzes Haar, einen kreuzförmigen Nimbus.

Dies sind die wenigen Beispiele, welche das Vorhandensein eines selbständigen abendländischen Typus des Gekreuzigten in der vorkarolingischen Zeit wahrscheinlich machen. Die geringe Zahl der überkommenen Beispiele beweist, wie einerseits das Abendland für die Abbildung der Kreuzigungsszene wenig Neigung besafs, andererseits das geringe Interesse durch Übernahme des morgenländischen Typus befriedigt wurde. Erst mit dem Einbruche des Mittelalters in der karolingischen Zeit kommt das abendländische Schema zu seinem Rechte.[1]) Daneben bleibt die morgenländische Weise bestehen. Elemente beider Typen durchdringen sich. Symbolische Momente formen das historische Bild um. Eine gewaltige Fülle der mannigfaltigsten Kreuzigungsbilder, die immer mehr mittelalterlicher Geist zu durchwehen beginnt, überflutet das Abendland.

§ 5. Der irländische Typus.

Dem leidlichen Interesse der zu Ende gehenden antiken abendländischen Welt für den Gekreuzigten, welche einen selbständigen abendländischen Kreuzigungstyp nicht aufkommen liefs, sondern sich mit der Aneignung des syrischen Schemas begnügte, steht gegenüber die freudige Aufnahme des Gekreuzigten in der erwachenden keltischen und germanischen Welt. Nirgends tritt er hier so früh und zugleich zahlreich in den Bilderkreis ein als bei den Iren, jenem geistig regsamen und wanderlustigen Volksstamme, der in anderthalb Jahrhunderte langer Abgeschlossenheit während der grofsen Völkerbewegungen treulich weitergepflegt hatte, was er bis zum 5. Jahrhundert von griechisch-römischer Bildung überkommen hatte, und jetzt vom Ausgange des 6. Jahrhunderts an den jungen germanischen Völkern heranzureifen half fürs beginnende Mittelalter.[2])

Während im Frankenreiche in der merowingischen und noch frühkarolingischen Zeit Kreuzigungsbilder selten sind,[3]) findet sich

[1]) Cf. namentlich die ältesten Darstellungen auf dem Elfenbeine aus der Sammlung Fejérváry im Museum Mayer-Liverpool, Garr. 459, 3 [Chr. hängt zum ersten Male mit seiner Körperlast!], und die Paxtafel in Cividale, Garr. 459, 2.

[2]) Cf. H. Zimmer, Pelagius in Irland, Texte und Untersuchungen zur patristischen Literatur, 1901.

[3]) Cf. etwa das von Clemen in die Mitte des 8. Jhrdts gesetzte Reliquiar im Schatze zu Conques; P. Clemen, Merowingische und karolingische Plastik,

eine stattliche Zahl derselben in der irländischen Malerei und Plastik bereits im 8. Jahrhundert. Dafs gerade die Irländer dem Bilde des Gekreuzigten unter den germanischen und keltischen Völkern, die sämtlich gleiches Interesse an dem heldenhaft für seine Mannen sterbenden Christus hatten, zumeist Eingang verschafften, liegt an ihrem Wandertriebe und Missionseifer. Die längst unterbrochene Verbindung des äufsersten Westens mit Italien wurde wiederhergestellt. Gregor sandte den Erzbischof Augustin nach Kent. Im Laufe des 7. Jahrhunderts kamen abendländische Bilderkreise wie der des Cambridge-Evangeliars, denen die Kreuzigungsdarstellung noch fehlte, nach den Inselreichen. Aber bereits Abt Benedikt brachte in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts ein Kreuzigungsbild mit.[1]) Es kann nur unser morgenländischer Haupttypus gewesen sein, wie ihn etwa das gleichzeitige Bild im Coemeterium Valentini zeigt; ein allgemein verbreitetes abendländisches Schema existierte ja nicht! Dazu war die direkte Verbindung Irlands im 8. und 9. Jahrhundert mit dem Osten lebhaft. Wie von überall her, so wanderte man auch vom äufsersten Westen nach Palästina. Irländische Pilger besuchten die heiligen Stätten: Adamnan, der Abt von Hy, schrieb um 670 seine Reisenotizen; Marcellus und Moengal kamen von einer Palästinareise, als sie sich in St. Gallen niederliefsen.[2]) Ägyptische und andere auswärtige Mönche pilgerten nach Irland undwurden hier bestattet, wie die Litanei des heiligen Aengus berichtet.[3]) Kulturzentren an den grofsen Pilgerstrafsen, wie Reichenau,[4]) vermittelten den Austausch zwischen Ost und West. Wie Anderes[5]) in Literatur und

---

Jahrb. des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft LXXXXII, Bonn 1892, S. 40. Die frühkaroling. Darstellung im Sakramentar zu Gellone, Abb. bei M. P. Lacroix und M. F. Serè, Le moyen-âge et la renaissance, t. II, Paris 1849, miniatures pl. III.

[1]) Cf. „Bildcyclen".

[2]) Cf. SKK S. 204. H. Zimmer, Über die Bedeutung des irischen Elements für die mittelalterl. Kultur; PJ LIX, 1887, S. 27—59.

[3]) Ferd. Keller, Bilder u. Schriftzüge in den irischen Manuskripten der schweiz. Bibliotheken, Mitteil. der antiquar. Gesellschaft zu Zürich, Bd VII, Heft 3, 1851, S. 79. Petrie, Transactions of the Royal Irish Academy, vol. XX, p. 136. C. J. Greith, Gesch. der altirischen Kirche u. ihrer Verbindung mit Rom, Gallien u. Alemannien, Freib. i. Br. 1867, S. 438. SKK S. 196.

[4]) H. V. Sauerland und A. Haseloff, D. Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus in Cividale, Festschrift d. Gesellsch. f. nützl. Forsch. zu Trier, 1901, S. 62, 168 ff. H. Zimmer, PJ LIX, S. 41 f.

[5]) Cf. u. a. die direkte Abhängigkeit der irischen Version der Kreuzauffindungslegende von der syrischen, Nestle, BZ IV, 1895, S. 345, Anm. Auf eine

Kultus, drangen auch ikonographische Eigentümlichkeiten, vor allem Syriens, in die beginnende Kunst der Inselländer ein.[1]) Das syrische Kreuzigungsbild fehlte nicht.[2])

Wir führen die ältesten und wichtigsten Darstellungen auf, ohne eine eingehende Beschreibung zu geben, die ihrer ornamentalen Behandlung ohnehin nicht gerecht zu werden vermag; nur die wesentlichen Bestandteile sollen hervorgehoben, dann in Kürze zusammengefafst werden.

Ein Bronzestück im Museum der kgl. irischen Akademie in Dublin[3]) zeigt in roher Arbeit Christus mit Nägeln an eine crux commissa völlig ausgestreckt und aufgerichtet geheftet. Er trägt ein mit reichem Flecht- und Spiralwerk besetztes Colobium, das auch die kurzen Arme bedeckt. Aus dem Riesenkopfe schauen grofse Augen hervor. Er ist bartlos und hat kurzes Haupthaar. Über beiden Querarmen trippelt je ein mifsgestalteter Cherubim, der zwei grofse, ungefüge, mit Flecht- und Spiralwerk bedeckte

---

Menge von Verwandtschaften mit dem Osten in kultischen Gegenständen verweist Butler a. a. O.: cf. S. 52 flabella, S. 60 Evangelienbehälter etc. etc.

[1]) Cf. die Himmelfahrtsdarstellung bei Allen a. a. O. S. 140. Die nach Osten weisenden Darstellungen auf dem bekannten Ruthwellkreuz (s. u.): Flucht der Maria nach Ägypten, Paulus und Antonius in der Wüste; Darstellung der apokryphen Stelle: Bestien und Drachen erkannten in der Wüste den Heiland der Welt; die Tiere im Rankenwerk von Weinlaub gleichen morgenländischen Vorlagen wie etwa auf der Maximianskathedra; ikonogr. Eigentümlichkeiten: Maria stehend bei der Verkündigung (syr. Motiv, cf. Stuhlfauth, Eng., S. 71). Über die Fülle von Orientalismen, namentlich syr. Eigenheiten, in der karoling. Kunst, cf. u. a. namentlich H. Janitschek, Gesch. d. dtschn Malerei; Gesch. d. dtschn Kunst Bd 3, Berlin 1890, S. 29f. u. a. Ders., Strafsb. Festgrufs an A. Springer, 1885, S. 1—16: Das oriental. Element in d. Miniaturmalerei. Die Trierer Adahandschrift, Publikationen d. Gesellsch. f. Rhein. Geschichtskunde VI, 1889, Lpzg. Sauerland und Haseloff a. a. O. Literaturbericht von Vöge, RKW XXV, 1902, S. 101ff.: A. Marignan; Un historien de l'art français; Louis Courajod; I, Les temps francs, Paris 1899. Über die Überflutung des Abendlandes durch syr. Elemente cf. namentlich P. Scheffer-Boichorst, Kleinere Forschungen zur Gesch. des MA, IV: Zur Gesch. der Syrer im Abendlande; Mitteilungen des Instituts für Österreich. Geschichtsforschung, VI. Bd, Innsbruck 1885; Einfluſs auf die Kunst S. 550.

[2]) In Schottland verbreitete sich ebenfalls der syr. Typus, cf. Allen a. a. O. S. 149. Als Beispiele namentlich J. Stuart, Sculptured stones of Scotland, vol. II, 1867, pl. XL, LXXXVIII. Bei den Angelsachsen bürgerte sich mehr das weiterentwickelte abendländische Schema ein (Schurz, Suppedaneum, Sonne-Mond, Maria-Joh., Nimbus), cf. Allen a. a. O. S. 155ff.

[3]) Lit.: J. O. Westwood, Fac-Similes of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon et Irish manuscripts, London MDCCCLXVIII, S. 150f. Stuart a. a. O. II, S. LXXXII. Allen a. a. O. S. 143f. Abb.: Allen a. a. O. S. 142—143, Fig. 32. Stuart a. a. O. II, pl. 10.

Flügel vor dem Leibe trägt. Unter den Kreuzarmen stehen Speer- und Schwammträger, beide als Seitenfiguren in reichverziertem steifen Untergewand und Pallium. Ihr Kopf ist nach dem Betrachter gewendet und liegt im Nacken. Sie halten in Ausübung ihrer Tätigkeit eine Stange in den Händen, an welcher der charakteristische Oberteil fehlt; eine Unterscheidung beider ist also unmöglich.[1])

Auf einer ornamentierten Schieferplatte, die auf der Insel Calf of Man gefunden wurde und im Besitze des Herrn Quayle of Castletown auf der Insel Man sich befindet,[2]) ist der Gekreuzigte abgebildet mit dem Speerträger unter dem linken Querarm; die rechte Hälfte der Platte ist weggebrochen. Die Christusfigur ist aufrecht und ausgestreckt mit grofsen Nägeln an ein lateinisches Kreuz geheftet. Sie trägt ein reich ornamentiertes, langes Ärmelcolobium. Das ornamental behandelte Gesicht läfst langes gescheiteltes Haar, geteilten Spitzbart erkennen.

Gleiches Schema und gleiches Bild des Gekreuzigten begegnen uns in der irischen Buchmalerei, den geschriebenen Bildern. Ein lateinisches Evangeliarium in St. Gallen (Quart No. 51), allgemein dem 8. Jahrhundert zugewiesen, enthält eine rohe Abbildung der Kreuzigung,[3]) wiederum in der regelmäfsigen Anordnung innerhalb des Rechtecks, die wir bisher beobachtet haben: Christus am lateinischen Kreuz in der Mitte, unter dem Querarm links der Speerträger, rechts der Schwammhalter, über dem Querarm auf jeder Seite ein bekleideter, ungeflügelter Engel im Brustbild, der ein Buch hält und auf Christus blickt. Dieser selbst schwebt ohne Nägel und ohne Suppedaneum ausgestreckt vor dem Kreuze. Das

---

[1]) Zwei Bronzeplättchen ebenda (Westwood, Min., S. 150f. Allen a. a. O. S. 143f. Abb.: Westwood, Min., pl. 51, 7,8. Allen a. a. O. S. 146, Fig. 35) enthalten dasselbe Schema, sind vermutlich etwas jüngeren Ursprungs. Doch trägt der aufrechte Chr. einen längeren Schurz. Das Haupt schmückt langes, gescheiteltes Haar und ein geteilter Spitzbart. Über jedem Querarm schwebt ein vierflügeliger Cherubim. Der Speerträger steht oder hockt unter dem linken, der Schwammhalter unter dem rechten Querarm.

[2]) Lit.: Allen a. a. O. S. 144. Abb.: ebenda, S. 143, Fig. 33; nach S. 144, Anm. 2 findet sich ferner Abb. in dem mir unzugänglichen Buche Cumming, Runic remains of the isle of Man, Fig. 30.

[3]) Lit.: Westwood, Min., S. 65f. Keller a. a. O. S. 75ff., S. 91. Allen a. a. O. S. 142ff. KGChK II, S. 318. De Waal a. a. O. S. 33. Forrer, Kreuzigung, S. 22. Schnaase a. a. O. I, S. 615f. Zur Bedeutung von St. Gallen cf. Zimmer, PJ LIX, S. 43ff. Abb.: Westwood, Min., pl. 28. Keller a. a. O., taf. 5. Rahn, Gesch. der bildenden Künste in der Schweiz, Zürich 1876, S. 128, Fig. 18. KGChK I, S. 619. SKK S. 198. Forrer, Kreuzigung, t. IV, 6. Allen a. a. O. S. 147, Fig. 36.

farblose Gesicht zeigt offene Augen, trägt perückenartiges, längeres Haar, keinen Bart,[1]) ist umgeben von einem gesprengelten, einfachen Nimbus. Christus trägt als Gewand kompliziert verschlungene Bänder von Purpurtuch, die ungefähr so viel vom Körper bedecken wie ein ärmelloses Colobium; kurze rote Arme und blaue Beine ragen daraus hervor. Des Speerträgers Auge, der wie der Schwammhalter ein wundersam verschlungenes Pallium über dem Untergewande trägt, trifft eine rote Zickzacklinie, die von der Lanzenspitze ausgeht. Also auch die Longinuslegende ist mit dem morgenländischen Bilde in Irland eingedrungen.

Ebenfalls dem 8. Jahrhundert gehört vermutlich das sogenannte Epistelbuch des Kilian[2]) in der Würzburger Universitätsbibliothek an (Mp. th. f. 69). Blatt 7 enthält in Federzeichnung unter einem syrischen Kanonesbogen,[3]) der architektonisch unkorrekt, mit Bandverschlingungen und Sternblumen geschmückt ist, eine doppelte Darstellung. Die obere und gröfsere Hälfte des Kanonesbogens nimmt die Kreuzigungsszene ein. Von der Mitte des Bogens herab hängt ein lateinisches Kreuz von schwarzer Farbe, mit Netzwerk überzogen und durch rote Punkte belebt. Auf dem oberen Ende des Vertikalbalkens stehen die Buchstaben: $\overline{IHZ}$ $\overline{XIIZ}$, also eine griechische Inschrift! Von der Mitte des Querbalkens herab hängen die Schächerkreuze. Auf einem angedeuteten Suppedaneum steht die abschreckende Figur Christi, mit vier Nägeln angeheftet, aufrecht und ausgestreckt. Der häfsliche Kopf zeigt starre Augen, schwarzen herabhängenden Schnurrbart und in einen Spitzbart auslaufenden Backenbart; er ist von einem Kreuznimbus

[1]) Wenn er nicht durch das grofs gezeichnete Unterkinn angedeutet sein soll!

[2]) S. *Fig. 6.* Abb.: Ich kenne nur eine Skizze in: Miss Stokes, Observations on two ancient Irish works of art known as the Breac Moedog, or Shrine of St. Moedoc of Ferns, and the Soiscel Molaise, or Gospel of St. Molaise of Devenish, in: Archaeologia or Miscellaneous tracts relating to antiquity, published by the Society of antiquaries of London, XLIII, Lond. 1871, Abb. S. 141. Lit.: Zettelkatalog der Würzb. Universitätsbibl. J. Sighart, Gesch. der bild. Künste im Kgr. Bayern, München 1862, S. 33 f. Allen a. a. O. S. 142. Stuart a. a. O. II, S. LXXIX. P. J. Münz, Archäolog. Bemerkungen über das Kreuz, das Monogramm Christi etc., Separatabdruck aus d. Annalen des Vereins für nassauische Altertumskunde u. Geschichtsforschung, Bd VIII, Wiesb. 1866, S. 146. SKK S. 199. Organ f. christl. Kunst (van Endert), XVIII, 1868, S. 40 ff.: Geschichtliches über d. Darstellung des Gekreuzigten (veröffentl. in der Schrift von Kaiser: Aus der Schatzkammer des Domes zu Minden, Paderb. 1867). Schnaase a. a. O. I, S. 616. Janitschek, Gesch., S. 14. A. Woltmann, Gesch. d. Malerei, Lpzg 1879, I, S. 197. J. E. Zeuss, Grammatica Celtica, ed. altera, cur. H. Ebel 1871, praef. S. XXI.

[3]) Cf. Janitschek, Strafsb. Festgrufs. P. Scheffer-Boichorst a. a. O. S. 550.

gekrönt. Schuppenartiges, gelbes und rotes Faltenwerk kennzeichnet das Ärmelgewand. Die kleinen, häfslichen Schächergestalten gleichen im wesentlichen der Christusfigur. Dem guten Schächer auf der linken Seite flattern zwei rotbeflügelte Vogelwesen mit Menschenköpfen zu, dem bösen auf der rechten Seite zwei schwarzgeflügelte Gestalten mit Vogelköpfen, erstere Abbildungen der guten, letztere der „scheufslichen, schwarzen und sündigen Geister".[1]) Auf jedem Querarme sitzt ein Vogel, ein merkwürdiges mixtum compositum, das man analog der sonst in Verbindung mit irischen Darstellungen des Gekreuzigten vorkommenden Adler als solchen ansehen mufs.[2]) Auch der Speerträger und Schwammhalter haben der ursprünglichen Darstellung nicht gefehlt, die Oberteile ihrer Werkzeuge sind auf der Christusfigur deutlich erkennbar. Wie die obere, hat sicherlich auch die untere Szene der bildlichen Erläuterung der Heilsverkündigung vom Gekreuzigten gedient. Christus predigt inmitten seiner Apostel vom Schiffe aus; er hat das Kreuz ausgeworfen, dem einige Fische zuschwimmen, während andere sich abwenden.

Der Abbildung in St. Gallen am nächsten verwandt, aber wohl später entstanden[3]) ist der Gekreuzigte im Psalter (C. 9) des Johannes-College in Cambridge.[4]) Nur der Querbalken vom Kreuze ist angedeutet. Auf ihm liegen die etwas gekrümmten Arme, ohne dafs die Hände angenagelt sind. Der grofse Kopf von roter Fleischfarbe weist in ornamentaler Behandlung kurzes, gelbes Haupthaar auf, grofse offene Augen und langen Spitzbart. Die Beine sind in rote Hosen, die bis zu den angenagelten Füfsen reichen, die Arme in rote Ärmel gehüllt. Den Körper umschlingt ein Bandgewand, das in zwei Rockschöfsen ausläuft. Kaum halb so grofs wie der Gekreuzigte sind die drolligen Figuren des Schwammhalters und Speerträgers, jener unter dem linken, dieser unter dem rechten Querarme. Auf jedem sitzt ein eigenartiges, anbetendes Engelbrustbild. Über Christi Haupt schwebt ein sonderbarer, geflügelter Kopf.

[1]) Cf. Kädmon, Der Engel Sündenfall: Gegen Chr. hat sich der Teufel Altherr empört und mufs darob von den scheufslichen Geistern, den schwarzen und sündigen, den Vorwurf hören etc., cf. J. Bach, D. Dogmengesch. des MA, 1. T., 1873, S. 82.

[2]) S. u.

[3]) Westwood, Min., S. 84f.

[4]) Lit.: Westwood ebenda. Ders., Palaeographia sacra pictoria, London MDCCCXLV, S. 61ff. Allen a. a. O. S. 142. Schnaase a. a. O. I, S. 615f. DchrA I, S. 516. A. Bellesheim, Gesch. der kathol. Kirche in Irland von d. Einführung des Chrtms bis auf d. Gegenwart, I, 1890, S. 614. Abb.: Westwood, Palaeogr., pl. 18 vor S. 61.

Irischer Kunst entstammen wahrscheinlich auch die Beintäfelchen auf dem Werdener Eichenholzkästchen,[1]) die jetzt ungehörig angeordnet und unvollständig angestiftet sind. Effmanns gelungener Rekonstruktionsversuch gibt eine interessante Kreuzigungsdarstellung. Sie ist auf einem Kreuzrahmen untergebracht. Der völlig ausgestreckte Gekreuzigte hat Nägelkuppen in Händen und Füfsen. Das bärtige Haupt umstrahlt ein Kreuznimbus; auf dessen Armenden steht je ein Buchstabe des Wortes *REX* geschrieben. Christus trägt ein ärmelloses, kaum an die Knie reichendes Colobium, mit Borten verziert, darunter auch die beiden clavi. Zwei Greife stehen sich über seinem Haupte wie im Wappenschild gegenüber. Über den Armen Christi ist eine Fischgestalt erkennbar, ebenso zu Seiten seines Gewandes; parallel seinen Unterschenkeln je ein drachenähnliches Wesen. Aufser dem geschilderten Mittelstück der Kreuzform ist nur ein Seitenarm derselben (der linke vom Betrachter) erhalten. Darauf findet sich, des beengten Raumes wegen mehr liegend als sitzend, der Speerträger in einem geschuppten Colobium. Die Lanze liegt quer über den Oberkörper hinweg, beide Hände hat er staunend erhoben. Auch hier ist offenbar die Longinuslegende angedeutet. Das rechte Kreuzquerstück, das sicherlich den Schwammhalter aufwies, ist verschwunden.

Auf irische Einflüsse geht anscheinend auch der jütländische Jellingstein zurück.[2]) Eine Seite ist mit der Kruzifixdarstellung bedeckt. Christus steht frei und aufrecht ohne Kreuz. Das bärtige Haupt mit offenen Augen umgibt ein Kreuznimbus. Er trägt ärmelloses Colobium mit doppeltem clavus. Bandwerk umschlingt Körper und Arme.

Denselben Kreuzigungstyp weisen endlich die, allerdings späteren,[3]) irischen steinernen Hochkreuze im Kreuzstück auf. Unter den vielen seien das Kreuz von Muiredach,[4]) das zu Moone

---

[1]) S. *Fig. 7.* Cf. namentlich W. Effmann, Kruzifixus, Christus- u. Engelsdarstellung am Werdener Reliquienkasten, ZChK XIV, 1901, S. 293 ff. D. Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, 2. Bd, III, D. Kunstdenkm. der Stadt u. des Kreises Essen, S. 987; gibt verwandte Denkmäler.

[2]) Gefunden bei Jelling in Jütland; nach Runeninschrift zum Andenken Gorms und Thyras von deren Sohn Harald Blauzahn Ende 10. Jhrdts errichtet. Lit.: Hammerich a. a. O. S. 31. SKK S. 199. KGChK II, S. 318. Abb.: Fr. Sesselberg, Die frühmittelalterl. Kunst der german. Völker; unter bes. Berücksichtigung der skandinav. Baukunst dargestellt; Berlin 1897, S. 54, Fig. 187.

[3]) Namentlich 10. Jhrdt, cf. Allen a. a. O. S. 84.

[4]) Allen a. a. O. S. 134: Soldaten mit Speer und Schwamm, unter Chri Füfsen ein Vogel, zwei Engel.

Abbey,[1]) das Patrik-Columba-Kreuz in Kells,[2]) das Kreuz in Castledermont, Co. Kildare[3]) genannt.

Was ist den irischen Bildern im wesentlichen gemeinsam? Der aufrechte, ausgestreckte, lebendige Christus mit dem morgenländischen Gesichtstyp,[4]) angetan mit dem ärmellosen oder mit Ärmeln versehenen Colobium, das unter irischer Hand zu verschlungenem Bandwerk geworden ist; ferner Speerträger und Schwammhalter; endlich hier und da zwei Engel über den Kreuzarmen, ein oder zwei Vögel (Adler) zu Häupten Christi. Wir erkennen in der Christusgestalt und ihrer Bekleidung den morgenländischen Haupttypus, aus dessen häufigsten Attributen Speerträger und Schwammhalter als regelmäfsiger Bestandteil ins irische Bild aufgenommen, Johannes und Maria gänzlich beiseite gelassen worden sind. Vögel und Engel, letztere bereits im morgenländischen Bild vereinzelt, sind Eigentümlichkeiten der irischen Kompositionen.

Verschiedenartiges Interesse am Gekreuzigten hatte Syrer und Iren zur Abbildung desselben getrieben. Diese hatten in eigener künstlerischer Unselbständigkeit übernommen, was jene geschaffen. Und doch wufste sich germanischer Geist im übernommenen

---

[1]) Allen a. a. O. S. 216 f.; Abb. S. 217, Fig. 69: Chr. aufrecht, ausgestreckt, auf Boden stehend, lat. Kreuz, keine Nägel; am Gesichte Haare und Bart nicht markiert; Colobium (mit Ärmeln?); unter l. Kreuzarm Speerträger, unter r. Kreuzarm Schwammhalter.

[2]) Allen a. a. O. S. 227 ff.; Abb. S. 145, Fig. 34. Kein Kreuz, keine Nägel, kein Suppedaneum; Chr. aufrecht und ausgestreckt; auf Kopf Vogel; Colobium mit Rockschöfsen (Ärmel?); unter den Armen Speer- und Schwammträger; über den Armen in kauernder Stellung nach rechts gewendet zwei Engel.

[3]) Abb. bei Allen a. a. O., Titelblatt. Kein Kreuz, keine Nägel; aufrecht; Oberarm wegen Platzmangel nicht völlig ausgestreckt; am Kopf nur Augen, Mund, einf. Nimbus (oder Kopfhaar?) sichtbar; Colobium (mit Ärmeln?); über Armen zwei Engel mit Tunika und Flügeln; unter Armen links Speerträger, rechts Schwammhalter in kauernder Stellung, mondförm. Schwamm. Cf. ferner zu den irischen Hochkreuzen: Westwood, Palaeogr., S. 76 f. Clemen a. a. O. S. 93 ff. Margaret Stokes, Early christian art in Ireland.

Das vielgenannte Ruthwellkreuz ist angelsächsische Arbeit, die Kreuzigungsdarstellung darauf ziemlich zerstört. F. Dietrich, Disputatio de cruce Ruthwellensi, Marburger Vorlesungsverzeichnis S.-S. 1865. Allen a. a. O. S. 84. Hammerich a. a. O. S. 32 ff. KGChK I, S. 612 ff.; II, S. 318. Clemen a. a. O. S. 89. Stuart a. a. O. II, S. LXXXIII f. K. Lentzner, Das Kreuz bei d. Angelsachsen, Lpzg 1890. H. Rousseau, La Ruthwell Cross, Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, XVI, 1902, S. 53 ff.: 9. Jhrdt. Abb. bei Dietrich; Hammerich; KGChK I, S. 613, Fig. 479; Rousseau. Es enthält in northumbr. Inschrift einen Teil des sogen. Kädmonschen Kreuzgedichtes.

[4]) Langes, gescheiteltes Haar, bärtig: oft doppelter Spitzbart wie beim Volto Santo.

Schema auszuprägen. Man wollte in diesen Darstellungen den dem Baldur gleichen göttlichen Helden abbilden. Von der gegebenen und darum bequemen Formel abgesehen, glaube ich die Vorliebe für den Lanzenträger und sein Gegenbild, die völlige Abweisung der Johannes-Maria-Szene mit aus der analogen Betrachtung des speerdurchbohrten Baldur und des gekreuzigten Christus zu erkennen.[1]) Von der raumausfüllenden Bedeutung der Tierwelt abgesehen,[2]) hat sie sicherlich auch irgendwelche mythologische Bedeutung: Wie am Tode Baldurs, nimmt die ganze Schöpfung auch am Tode Christi, ihres Herrn und Gebieters, teil.[3]) Auch der Adler[4]) zu Christi Häupten ist vermutlich ein mythologisches Element. Sogar zur Aufnahme der Engel war vielleicht ihre Analogie mit den Nornen[5]) maſsgebend.

* * *

Die Kreuzigungsdarstellung, welche in der vormittelalterlichen Welt vom äuſsersten Osten bis zum äuſsersten Westen allgemein verbreitet war, ist das syro-palästinensische Schema. Das religiöse Interesse des Morgenlandes am Tode Christi war lange gehindert, den Gekreuzigten bildlich darzustellen durch die Nachwirkungen der antiken Gottesvorstellung und des allgemeinen antiken ästhetischen Gefühls. Beides wurde in der orientalischen Empfindungswelt der

---

[1]) Cf. Kreuzgedicht.

[2]) Cf. Werdener Kästchen.

[3]) Cf. Kreuzgedicht. Die Tiere des Werdener Kästchens erscheinen wie eine Illustration der Worte Gottes an den ersten Menschen, Gen. 1, 28: herrschet über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über alles Tier, das auf Erden kriecht. Der Gekreuzigte, in Parallele zum Urmenschen gesetzt, ist Herr über das Tierreich.

[4]) Die altchristliche Kunst kennt nur Tauben auf den Kreuzquerbalken, als Sinnbilder der frommen Seelen, cf. Ephräm, zweite Rede auf die verstorbenen Väter, op. omnia I, S. 176: *ὡς περιστεραί εισι πετασθεῖσαι ἐν ὕψει, καὶ τὰς σκηνὰς αὐτῶν ἔπηξαν ἐν τῷ σταυρῷ.* Das Erscheinen des Adlers auf dem Haupt des Gekreuzigten begegnet häufig in der irischen Kunst, cf. Patrik-Columba-Kreuz in Kells; auch auf dem Haupt des Auferstandenen, sogar des durch die Juden Weggeführten: Kreuz von Muiredach. Auch auf den Querbalken bloſser Kreuze findet sich in der nordischen Kunst der Geier (cf. Allen a. a. O. S. 261, Fig. 90) oder Adler (zwei braune Vögel, Adler, auf Querbalken des Kreuzes im Evangeliarium des Corbinian in München, cf. Sighart a. a. O. S. 32) abgebildet. Sighart S. 33 f. verweist auf den Adler, der auf jedem Kreuz des Graaltempels im Titurel vorkommt. Verschiedenartige Vögel sitzen auf dem Querbalken zweier Kreuze von der Insel Man, deren Langseiten von Jagdtieren und Jagdszenen umgeben sind, offenbar zur Versinnbildlichung der Tierwelt des Himmels.

[5]) Als Botinnen seines Geschickes im Kreuzgedicht.

Syrer am ehesten überwunden. Wie der orientalischen, dem antiken Bewufstsein entgegenarbeitenden Richtung der bärtige Christustyp mit dem langen, gescheitelten Haar entsprang, welcher sich überall bis auf den heutigen Tag durchsetzte, so schuf derselbe orientalische Einschlag in die schwindende Antike das Bild des Gekreuzigten, welches die ganze Welt erobern sollte. Während es sich der römischen Sphäre zugleich mit dem gesamten morgenländischen Bildercyclus aufdrängte, wurde es von der jungen keltisch-germanischen Welt voller Begeisterung aufgenommen und in neue Gedankenkreise hineinversetzt. Die Ausbildung mannigfaltiger, selbständiger Kompositionen im Abendlande auf der Grundlage und durch die Weiterentwicklung dieses Bildes erfolgte erst in der Karolingerzeit.

Abkürzungen.

ADA = J. C. W. Augusti, Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie, 12 Bde, Lpzg 1818 ff.

AKL = J. C. W. Augusti, Beiträge zur christl. Kunst-Geschichte u. Liturgik, 2 Teile, Lpzg 1841.

ASG = Abhandlungen der Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften.

BCV = Steph. Borgia, De Cruce Vaticana ex dono Justini Augusti etc.; Commentarius etc., Romae MDCCLXXIX.

BCVl = Steph. Borgia, De Cruce Veliterna Commentarius, Romae CIↃIↃCCLXXX.

BZ = Byzantinische Zeitschrift.

ChPAG = W. Christ et M. Paranikas, Anthologia Graeca carminum Christianorum, Lipsiae MDCCCLXXI.

CSAV = Corpus script. eccles. lat., ed. Acad. litt. Vindob.

DAA = Didron, Annales archéologiques.

DchrA = W. Smith and S. Cheetham, A dictionary of christian antiquities, 2 vol., 1875, 1880.

DLP = Duchesne, Liber Pontificalis.

FAS = J. Ficker, Archäolog. Studien zum christl. Altertum u. Mittelalter, Freib. — Lpzg — Tüb.

Garr. od. G. = R. Garrucci, Storia dell' arte cristiana, 6 Bde, Prato 1873—1881.

GgA = Götting. gel. Anzeigen.

HDG = A. Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte, Freib. i. Br. 1886 ff.

HKD = A. Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands, Lpzg 1896 ff.

HRE = Herzog-Hauck, Realencyclopädie.

JdTh = Jahrbücher f. deutsche Theologie.

JPKS = Jahrbuch der Königl. Preuſs. Kunstsammlungen.

KGChK = F. X. Kraus, Gesch. der christl. Kunst, Freib. i. Br. 1896 ff.

KRE = F. X. Kraus, Realencyclopädie der Christl. Altertümer, 2 Bde, Freib. i. Br. 1882, 1886.

LHAJ = J. Labarte, Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance, Paris, vol. 4.

MD = Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes, Paris 1877.

MSG = Patrologia, ed. Migne, ser. graeca.

MSL = Patrologia, ed. Migne, ser. latina.

NB = Nuovo Bullettino di archeologia cristiana.

PJ = Preuſs. Jahrbücher.

RA = Revue archéologique.

RAC = Revue de l'art chrétien.

RB = De Rossi, Bullettino di archeologia cristiana.

RLO = Eus. Renaudot, Liturgiarum orientalium collectio, t. I, II, Par. 1716.

RKW = Repertorium f. Kunstwissensch.

RQS = Römische Quartalschrift für christl. Altertumskunde u. f. Kirchengeschichte.

SA = V. Schultze, Archäologie der altchristl. Kunst, München 1895.

SDG = R. Seeberg, Lehrbuch der Dogmengeschichte, 1. Hlfte, Erlangen-Lpzg 1895.

SKK = J. Stockbauer, Kunstgeschichte des Kreuzes, Schaffhausen 1870.

ThBK = Thalhofer, Bibliothek der Kirchenväter.

ThQS = Theologische Quartalschrift.

ThStK = Theolog. Studien u. Kritiken.

TU = Texte u. Untersuchungen, hrsg. von v. Gebhardt u. Harnack.

ZBK = Zeitschrift f. bildende Kunst.

ZChK = Zeitschrift f. Christliche Kunst.

ZdPV = Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins.

ZhTh = Zeitschrift f. histor. Theologie.

ZkWL = Zeitschrift für kirchl. Wissenschaft u. kirchl. Leben.

ZwTh = Zeitschrift für wissenschaftl. Theologie.

AT = Altes Testament.

atl = alttestamentlich.

MA = Mittelalter.

NT = Neues Testament.

ntl = neutestamentlich.

Pl = Paulus.

Alphabetisches Register

der besprochenen und erwähnten Bildwerke.

(Die Nummern bezeichnen die betreffenden Seiten.)

Aachen, Münster, Reliquienschrein 112
Amida, Christusbild 84
Azotus, Geisselsäule bei A. 45
Beda, von Abt Benedict aus Rom mitgebrachtes Kreuzigungsbild 114
Berlin, Museum, Pyxis 50
Beryt, Kruzifix 99
Bethlehem, Basilika, Magier und Hirten vor Maria, Mosaik 49
„ Geburtshöhle, Magier und Hirten vor Maria, Mosaik 49
Bologna, Universität, Pyxis 50
Brescia, Museo Quiriniano, Lipsanothek 50, 54
Byzanz, Apostelkirche 69, 70, 89, 91, 92, 94
„ Kreuz Konstantins auf dem Forum 40
„ Kreuz, von Konstantinos Rhodios erwähnt 40
„ Kruzifix über dem ehernen Tor zum kaiserl. Palast 99
„ kaiserl. ottoman. Museum, Goldenkolpion von Adana 85
„ Phidiasstatue nach B. überführt 84
Cambridge, Johannes-College, Psalter (C. 9) 118
„ Corpus-Christi-College, Evangeliar, Cod. no. 286 114
„ „ grüner Jaspis 58
„ Universitätsbibliothek, Angelsächsischer Psalter 51
Castledermont, Co. Kildare, Hochkreuz 120
Cividale, Kapitelarchiv, Paxtafel 113
„ Baptisterium des Callist, Relief 39
Classe, S. Apollinare 54
Conques, Schatz zu C., Reliquiar 113
Dublin, Museum der kgl. irischen Akademie, Bronzeplättchen 116
„ „ „ „ „ „ Bronzestück 115, 116
Drachenkreuze 99
Etimasia 41
Etschmiadzin, Kloster, Evangeliar 50, 85
Fiano Romano, S. Stefano bei F. R., Enkolpion 103
Florenz, Laurentiana, Kodex des Rabulas . . . . 48, 66—70, 82—87, 89—94
St. Gallen, Stiftsbibliothek, Evangeliarium, Cod. no. 51 . . . . . 116, 117
„ „ Isidorkodex, Cod. no. 237 . . . . . 112, 113
Gaza, Kirche des Sergius 48, 49, 52, 53, 57

Gelat, Kloster im Kaukasus, Medaillon 98
Genf, Museum, Gewandrest aus Achmim 98
Gotha, Bibliothek, Deckel des Evangelienkodex aus Echternach 63
Hannover, Museum, Kreuzigung von M. Klinger, Ölgemälde 107
Hildesheim, Dom, Bernward-Tür 51
Jelling in Jütland, Runenstein 119
Jerusalem,
Anastasiskirche:
Auferstehung, über dem Altar 49, 56
Erhöhung Adams, auf dem Altar, Mosaik 49
Himmelfahrt, am Grabe und in einer καμάρα 49
Kreuzigung, über dem Altar, Mosaik 56
Magier und Hirten vor Maria, in einer καμάρα 49
Toter Christus im Grabe, Grabeshöhle 46, 49
Verkündigung, zu beiden Altarseiten 48
Golgothakirche:
Kreuz des Herrn mit den Schächerkreuzen 41
Kreuz mit dem Medaillon Christi an der Spitze 53, 54, 57
Kreuzabnahme, Mosaik 56
Kreuzigung, Mosaik 52, 56
Medaillonbild Christi, über dem Votivkreuz an der Wand 57
Opfer Isaaks, Mosaik 50
Votivkreuz . . . . . 40, 45, 51—53, 109
Wandgemälde nach Sophronius, Kreuzanbetungsstätte 52
Kirche auf Fundamenten des salomonischen Tempels:
Darbringung Christi im Tempel, Mosaik 49
Jakobs Himmelsleiter, Mosaik 49
Tempel bei Gethsemane:
Der weinende Petrus 50
Kells, Patrik-Columba-Kreuz 120, 121
Kopenhagen, Museum, silberne Brustkreuze 104, 105
Leuze im Hennegau, Kreuzreliquiar 104, 105
Liber Pontificalis, plastische Kruzifixe unter Leo III. und Sergius III. . . 100
Limburg, Dom, griechisches Reliquienkästchen 37
Liverpool, Museum Mayer, Elfenbein aus der Sammlung Fejérváry . . . 113
London,
Britisches Museum:
Brustkreuz aus Alexandrien 104
Gemme . . . . . 57—59, 62, 63, 111
Gemme, unedierte 58
Goldringe 54, 95
Kodex, syrischer, Cod. no. 14591 41
Konstantinschale 84
Passionstäfelchen aus Elfenbein . . . . . 108—111
Psalter vom Jahre 1066, Cod. no. 19352 97
Pyxis, syrische 96
South-Kensington-Museum:
Emailkreuz 102
Emailliertes Brustkreuz der Sammlung Beresford Hope 103
Werdener Kästchen 48

Mailand, Dom, Elfenbeintafeln 41, 48, 54
Insel Man, Sammlung des Herrn Quayle of Castletown, Schieferplatte . . 116
„ Steinkreuze 121
Monza, Schatz der Kathedrale, Ampullen . 39, 47—52, 54—57, 59, 62—66, 69, 70, 77, 82, 83, 85, 92—95, 110
„ „ „ „ Enkolpien . . 49, 70, 80, 81, 85—87, 89, 91, 93, 97, 98
„ „ „ „ Staurothek 100
„ „ „ „ Terrakottamedaillon 48
Moone Abbey, Hochkreuz 119, 120
Moskau, Bibliothek des Herrn Lobkow, Lobkow-Psalter 96
„ Kathedrale, Gemme 53, 54
„ Mönchskloster des h. Nicolaus, Chludoff-Psalter 82, 96, 97
Muiredach, Hochkreuz 119, 121
München, Hofbibliothek, Evangeliarium des Corbinian 121
Narbonne, Genesiuskirche, Wandgemälde der Kreuzigung, nach Gregor von Tours 112
Nazareth, Basilika, Kapelle beim Altar, Verkündigung und Heimsuchung Mariä, Mosaik 48
Neapel, Katakombe S. Gennaro 41
Odessa, Museum, Pyxis 95
„ „ Pyxis aus Kertsch 95
Palästina, Kreuzigungsdarstellung in den Kirchen, nach Johannes Damascenus 56, 70, 75, 83, 86, 89
Palermo, Museum, Goldring 95
Paris,
Nationalbibliothek, fol. gr. no. 510, Homilien Gregors von Nazianz . . 81, 82
„ Sakramentar von Gellone 114
„ Antikenkabinett, no. 261, Gemme 54
„ Medaillenkabinett, Amulett aus Ägypten . 39, 51, 55, 93
Perm, Gouvernement, Silberteller . . . . 64—67, 70, 82, 83, 85—87, 89—93
Petersburg, Sammlung Stroganow, Silberschüssel 41, 53
Psalterillustration, orientalische 54, 86, 94, 96, 97
Ravenna, S. Apollinare Nuovo 85
„ Domsakristei, Kathedra des Maximian 47, 115
„ S. Michele in Affricisco, Mosaik an der Bogenfassade 45
„ Mosaiken und Sarkophage 109
Rom, S. Alessio, kupfernes Enkolpion 101, 102
„ S. Clemente 51
„ Coelius, Oratorium der Märtyrer Johannes und Paulus . . 46, 49, 70, 78—80, 85—87, 89—94
„ Coemeterium Valentini 71, 72, 83, 86, 87, 89, 91, 94, 114
„ Lateran, Sarkophagrelief mit der Heilung der Blutflüssigen 84
„ S. Maria Antiqua . . . . . 75—78, 85—87, 89—91, 94
„ Palatin, Spottkruzifix . . . . . 105—108
„ Peterskirche, Bilderkreis des Formosus 80, 83, 91, 92
„ „ Marienoratorium, Mosaiken Johanns VII. . . 70, 73, 74, 85, 87, 89, 91, 94
„ „ „ umbella Johanns VII. . . . 45, 46, 49, 74, 75, 83, 86, 89, 91

Rom, S. Pudentiana, Mosaik der Apsis 40
„ S. Sabina, Tür . . . . . 40, 59—62, 82, 83, 85, 92, 110, 111
„ Sammlung Garrucci, Bleiplatte aus Konstantinopel 97
„ Sammlung Nott, griechische Gemme 58, 63, 111
„ S. Stefano Rotondo 53
„ Vatikan, bronzenes Kreuzreliquiar 101, 102
„ „ Goldplättchen aus der Basilika des Agapet in Palestrina 103, 104
„ „ Virgilhandschrift 59
„ Verfluchungstafeln aus R. 106
Ruthwell, Hochkreuz 115, 120
Siena, Bronzekreuz 104, 105
Sirolo, Holzkruzifixus 100
Sofia, Freske in einem Grabe 41
Strassburg, Sammlung Forrer, Goldplatte aus Achmim-Panopolis 97
„ „ „ Pallium „ „ . . . 98, 99
„ „ „ Stickereien „ „ . . . 98, 99
Syrakus, Museo Nationale, Adelfia-Sarkophag 48
Tours, Palla für die Kirche zu T., nach Venantius Fortunatus . . 42, 112
Trier, Stadtbibliothek, Codex Egberti 90, 94
S. Urbano alla Caffarella, Campagna, Wandgemälde der Kreuzigung . . 94
Utrecht, Universitätsbibliothek, Utrechtpsalter 96
Velletri, Crux Veliterna 103
Venedig, S. Marco, Ciboriumssäulen 50, 56, 70, 93
„ „ „ Kreuzigungsbild 94
Verulae, Kollegiatkirche des h. Erasmus, kupfernes Enkolpion 102
Wakefield, Sammlung M. Gréville J. Chester, Jaspis aus Gaza 106
Werden, Pfarrkirche, Holzkästchen mit Beintafeln 119, 121
Wien, Hofbibliothek, Cod. gr. no. 11 mit dem dem Anastasius Sinaita zugeschriebenen Kreuzigungsbild 66
„ „ Cod. no. 847, Genesishandschrift 87
Wirksworth, Stein in W. 115
Würzburg, Universitätsbibliothek, Epistelbuch des Kilian, Mp. th. f. 69 . 117, 118

Berichtigung.

S. 36, Z. 3 v. u.: „welches die Darstellung leidender Menschen vermied“ kann infolge der Prägnanz des Ausdruckes falsch verstanden werden. Die Antike vermied bei der Darstellung leidender Menschen den Ausdruck des Leidens, bildete diese als Helden ab, die das Leiden siegreich zu überwinden scheinen, selbst wenn sie ihm auch erliegen müssen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Tafel I.



Fig. 1.

Ägyptisches Amulett.

(Nach Byzant. Zeitschrift II, 1893, S. 188.)



Fig. 2.

Gemme im Britischen Museum.

(Nach The Annual of the British School at Athens, No. III, 1896—97, S. 202.)

Tafel II.



Fig. 3.

Syrischer Silberteller aus dem Gouvernement Perm.

(Nach Matériaux pour servir à l'archéologie de la Russie, XXII, 1899.)

Tafel III.



Fig. 4.

Temperamalerei aus S. Maria Antiqua in Rom.

(Nach einem von der Verlagsbuchhandlung Löscher-Rom zur Verfügung gestellten Klischee.)

Tafel IV.

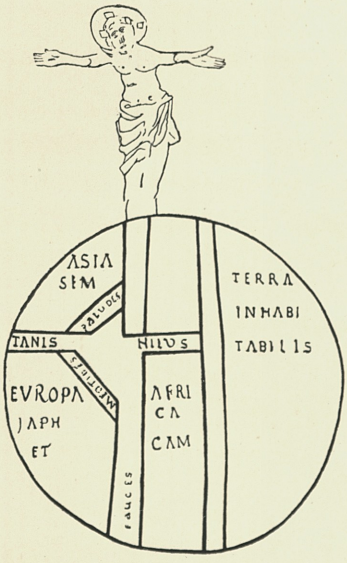

Fig. 5.

Weltkarte im Isidorkodex 237 der St. Galler Stiftsbibliothek.

(Nach Miller, Mappae mundi, VI, S. 58.)

Tafel V.



Fig. 6.

Miniatur aus dem sogen. Epistelbuch des Kilian in der Würzburger Universitätsbibliothek.

(Nach einer photographischen Aufnahme.)

Tafel VI.



Fig. 7.

Werdener Reliquienkästchen.

(Nach einer Photographie im Kunsthistorischen Institut der Universität Strassburg.)