

Die Heiligen mit dem Kreuz in der altchristlichen Kunst.

Von Ernst Schäfer.

Um die Mitte des 4. Jahrhunderts macht sich in den altchristlichen Gemeinden ein lebhafter Aufschwung der Märtyrerverehrung bemerkbar. Der Enthusiasmus, von dem die Bewegung getragen war, schlägt sich nieder in der Umnennung der Zömeterien nach den Namen der Märtyrer des Ortes und in der Umgestaltung ihrer Gräber in Kultstätten. Er äußert sich in dem raschen Anwachsen der kirchlichen Diptychen¹⁾ und in der hohen Würdigung, die die Heiligen durch die großen Bischöfe der Zeit erfahren, besonders durch Damasus I. in Rom und Ambrosius in Mailand.

Zeugnis von dem neuen Geist der Kirche gibt auch die altchristliche Kunst. Das Heiligenbild entsteht und beginnt die alten Themen der biblischen Wundererzählungen abzulösen²⁾. Zunächst treten die Apostel auf, die bisher nur einzeln als Begleiter Jesu wiedergegeben waren. Seit der Mitte des 4. Jahrhunderts begegnen sie auf den Katakombenfresken und Sarkophagen in einer neuen bedeutsamen Komposition, die der Kirchenmalerei entlehnt ist³⁾: zur Rechten und Linken des Herrn vor der himmlischen Stadt oder den Gefilden des Paradieses (*majestas domini*). Bei den verschiedenen Varianten dieser monumentalen Darstellung liegt der Akzent auf der Gestalt

1) E. Schäfer, Die Epigramme des Papstes Damasus I. als Quellen für die Geschichte der Heiligenverehrung (Rom 1932) 2—7.

2) Besonders deutlich ist dieser Umbruch in den Katakomben von Neapel zu beobachten, die uns einen Überblick über die sepulkrale Malerei von ihren Anfängen bis ins Mittelalter vermitteln (vergl. H. Achelis, Die Bedeutung der Katakomben von Neapel für die christliche Kunstgeschichte, Rektoratsprogramm Leipzig 1932).

3) F. Gerke, Malerei und Plastik in der theodosianisch-honorianischen Zeit: Riv. di arch. crist. XII (1935) 133 ff.

Christi, der auf seiner Kathedra thronet oder auf dem apokalyptischen Berge steht und durch Erhöhung oder Nimbierung hervorgehoben ist, während die Apostel nur zu seiner Huldigung und Verherrlichung erscheinen. Aber wir können beobachten, wie dieses Repräsentationsbild des 4. Jahrhunderts mehr und mehr von der Heiligenverehrung beeinflusst wird. Petrus und Paulus erhalten die Charakteristika ihrer Erscheinung, die erst jetzt und im Rahmen dieses Bildes entstehen: Petrus den Vollbart und tief in die Stirn gestrichenes Haupthaar, Paulus das kahle Haupt mit dem Spitzbart. Der „Fels der Kirche“ wird noch besonders ausgezeichnet, indem er zur Rechten des Herrn die Evangelienrolle auffängt, die Christus entfaltet. Auf einigen Sarkophagen sind hinter den Aposteln weitere Personen postiert, die nur als Märtyrer gedeutet werden können, welche sich durch ihr Blut den Beisitz verdient haben ⁴⁾. Seit dem 5. Jahrhundert finden wir auch anstelle der Apostel Märtyrer, in erster Linie die bekanntesten stadtrömischen Glaubenszeugen Sixtus II., Hippolyt, Laurentius, Agnes und andere ⁵⁾.

Bis zur Mitte des 4. Jahrhunderts hat man für die Apostel und heiligen Personen keine besonderen Abzeichen. Sie teilen die Gewandung mit Christus und anderen biblischen Persönlichkeiten. Die Schriftrolle, die sie als Zeichen ihrer Hoheit in der Hand halten, ist allen gemein und wird mitunter auch schlichten Christen beigegeben ⁶⁾. Nur der Zauberstab ist bestimmten Personen reserviert: Christus selbst, Petrus und Moses, die ihn bei Wunderdarstellungen und in seltenen Fällen auch bei anderer Gelegenheit führen ⁷⁾.

Jetzt erhalten die Heiligen ein neues gemeinsames Attribut, das Diadem oder den Kranz des Lebens. Er ist ursprünglich die corona Christi, die Gott ihm verliehen hat, die ihm auf den Passions-

4) J. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi I* (Rom 1929) Taf. 34, 1 u. 3; vergl. auch den Sarkophag des Probus im Museo Petriano, wo (mit den Figuren auf den Seiten) je elf Gestalten Christus flankieren (Wilpert, *Sarcofagi I*, Taf. 35, 1—3).

5) R. Garrucci, *Storia dell'arte crist. II*, Taf. 89, 3; IV, Taf. 252, 3. 271; vergl. auch den Sarkophag von Apt (Wilpert, *Sarcofagi I*, Taf. 37, 1—3), wo außer SVSTVS und HYPOLITVS die vier Evangelisten den Herrn akklamieren; später erscheinen auch die Kirchenfürsten und Päpste in dieser Komposition (Mosaik von SS. Cosma e Damiano: Wilpert, *Mosaiken III*, Taf. 102).

6) Wilpert, *Sarcofagi I*, Taf. 56, 3. 93, 1, 2 und öfter.

7) Z. B. Christus auf einem Fresko von S. Gennaro in Neapel (H. Achelis, *Die Katakomben von Neapel*, Taf. 19) und Petrus bei der Verleugnung und Gefangennahme (Wilpert, *Sarcofagi I*, Taf. 96. 112, 3 und öfter).

darstellungen des 4. Jahrhunderts von einem Soldaten als Dornenkrone aufgesetzt wird und die mit dem Monogramm versehen das Kreuz des Auferstandenen krönt⁸⁾). Dieser Lohn⁹⁾ kommt allen denen zu, die in der Nachfolge Christi ihr Leben gelassen haben und dem Herrn durch die Sternenwelt in die Himmelsburg gefolgt sind. Er wird ihnen durch die Hand Gottes aufs Haupt gedrückt¹⁰⁾ oder durch Christus überreicht, auf anderen Darstellungen von ihnen selbst in den verhüllten Händen dem Herrn dargebracht¹¹⁾).

Erst seit der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts treffen wir Attribute an, die nur einzelnen Märtyrern verliehen werden auf Grund der Vorstellung, die man sich von ihrem Wesen oder Martyrium machte. Die Blütezeit dieser Heiligenemblem fällt ins Mittelalter. Auf dem Weltgerichtsbild des Pietro Cavallini in S. Cecilia in Trastevere¹²⁾ sehen wir Christus inmitten seiner Apostel sitzen, die je ein Attribut in ihren Händen halten: Petrus, Andreas, Philippus, Simon und Thaddäus das Kreuz; Paulus, Jakobus d. J. und Matthäus das Schwert, Bartholomäus das Messer, Jakobus d. Ä. die Keule, Thomas die Lanze und Johannes den Giftkelch. Der Künstler hat diejenigen Geräte gewählt und den einzelnen Aposteln beigefügt, durch die sie ums Leben kamen. Marterinstrumente sind auch die meisten Beigaben der anderen Heiligen des Mittelalters.

In die Zeit der alten Kirche reichen nur wenige dieser Attribute zurück¹³⁾. Das älteste ist das Kreuz, das der Heilige auf der Schulter trägt oder in seiner Hand hält¹⁴⁾. Es wird von folgenden Personen geführt: Petrus, Andreas, Johannes dem Täufer, Laurentius, Protasius und Victor aus Mailand¹⁵⁾).

8) Wilpert, Sarcofagi I, Taf. 146, 3.

9) Damasus nennt ihn „praemia vitae“ (M. I h m, Damasi epigrammata [Leipzig 1895] Nr. 13, 8) oder „praemia Christi“ (M. I h m, a. a. O., Nr. 91, 5).

10) Vergl. die sog. Stern-Kranz-Sarkophage: Wilpert, Sarcofagi I, Taf. 11, 4; II, Taf. 238, 7. 239, 1. 2.

11) Vergl. E. Schäfer, a. a. O. 65 Anm. 4.

12) Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 279 ff.

13) Das erste Zeugnis für die Beigabe von Marterinstrumenten haben wir in einem zerstörten Mosaik Sixtus' III. in S. Maria Maggiore, wo es in der Dedikationschrift hieß: *Siehe, die Blutzengen Deines Sohnes bringen dir (Maria) ihre Kronen dar. Und zu den Füßen hat ein jeder das Werkzeug seines Leidens, Schwert, Flamme, wilde Tiere, Fluß und grausiges Gift. Verschieden ist die Art des Todes, eine aber die Krone* (Wilpert, Mosaiken I, 504).

14) Im 4. Jahrhundert ist es das große Gemmenkreuz oder das einfache Stabkreuz, später mit Vorliebe das auf einen Stab gesetzte Vortragekreuz.

15) Über Stephanus s. u. S. 89.

Ein Blick genügt, um festzustellen, daß bei dieser Gruppe von Heiligen das Kreuzattribut nicht auf die Ursache ihres Todes zurückgeführt werden kann. Nur zwei von ihnen, nämlich Petrus und Andreas, endeten am Kreuz¹⁶⁾. Die vier übrigen Heiligen aber litten den Berichten der Schrift oder ihrer Akten zufolge auf andere Weise. Johannes der Täufer wurde enthauptet¹⁷⁾. Laurentius soll die verschiedensten Folterqualen erduldet haben und schließlich auf dem Rost gebraten worden sein¹⁸⁾. Protasius fiel durchs Schwert; denn bei seiner Auffindung lag nach den Berichten der Augenzeugen das Haupt vom Rumpfe getrennt¹⁹⁾. Und Victor, mit dem Beinamen Maurus, soll nach langer Folterung auf dieselbe Weise hingerichtet worden sein²⁰⁾. Das Kreuzattribut in den Händen der Heiligen kann demnach nur vom eigentlichen Träger des Kreuzes, von Christus her gedeutet werden, dem es in der theodosianischen Zeit selbst beigegeben wird.

Christus.

Der Herr mit dem Kreuzeszeichen begegnet in der christlichen Kunst zuerst in der Sarkophagplastik im Rahmen der majestas domini. Umgeben von den zwölf Aposteln²¹⁾ oder auch nur von Petrus und Paulus flankiert²²⁾ steht Christus auf dem Paradiesesberg, in der Linken die zusammengefaltete Schriftrolle, in der Rechten ein großes Kreuz haltend, das an den Enden leicht ausladet und von

16) *Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli* 60, ed. R. Lipsius — M. Bonnet (Leipzig 1891); *Passio Andrae: Acta apostolorum apocrypha* II, 1, ed. M. Bonnet (Leipzig 1898) 1 ff.

17) Matth. 14, 1—12.

18) E. Schäfer, a. a. O. 83—90.

19) E. Schäfer, a. a. O. 105 f.

20) J. Stadler, *Heiligenlexikon* V, 678 f; F. von Sales Doyé, *Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche* II (Leipzig 1929) 493.

21) Wilpert, *Sarcophagi* I, Taf. 20, 6 (S. Sebastiano). 35, 1 (Museo Petriano).

22) Wilpert, *Sarcophagi* I, Taf. 20, 5 (Lateran). 37, 1—3 (Apt). 37, 4 (Arles). 37, 5 (Avignon). Christus mit dem Kreuz in der Hand thronend zwischen den Aposteln auf dem Stuckrelief im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna (**Taf. I** Phot. Alinari 42118) und auf den Mosaiken von S. Teodoro und S. Lorenzo in Rom (Garrucci IV, Taf. 252, 3. 271). Auf dem sog. Honoriussarkophag im Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna ist das Motiv Christi mit dem Kreuz zwischen Petrus und Paulus allegorisch wiedergegeben: auf dem Paradiesesberg mit den vier Strömen steht das agnus dei, das seinen Kopf nach dem Kreuz zurückwendet, das hinter ihm aufgerichtet ist; die Apostelfürsten sind durch zwei weitere Kreuze rechts und links davon angedeutet (H. Dütschke, *Ravennatische Studien* [Leipzig 1909] Nr. 3, Abb. 2; vergl. Nr. 73, Abb. 29 c).

oben bis unten mit Edelsteinen besetzt ist. Es ist nicht das historische Kreuz von Golgatha, sondern das Zeichen des Triumphes, das der jugendliche Siegesfürst²³⁾ mit sich führt. Dieses allein hat in der Majestätsszene Sinn und Berechtigung, in der das Motiv entstanden ist — gleichzeitig mit dem Nimbus des Herrn.

Wie alt die Darstellung Christi mit dem Kreuz inmitten seiner Getreuen ist, läßt sich nicht mit Sicherheit nachweisen²⁴⁾. Das früheste Beispiel, das wir besitzen, ist der Sarkophag im Museo Petriano in Rom²⁵⁾. Aber wir können vermuten, daß das Motiv wie alle Varianten des großen Repräsentationsbildes bereits in der Malerei vorgebildet war. Das Mosaik aus S. Michele in Ravenna aus der Mitte des 6. Jahrhunderts, das sich im Kaiser Friedrich-Museum befindet, darf wohl als später Nachklang dieser monumentalen Malerei gewertet werden. Es zeigt Christus mit dem aufgeschlagenen Kodex und dem großen Gemmenkreuz, zu seiner Rechten Gabriel, zur Linken Michael²⁶⁾. Wie tief das Kreuz in dem ganzen Themenkreis des unter seinen Aposteln triumphierenden Herrn verwurzelt ist, läßt sich auch aus dem Apsismosaik von S. Pudenziana²⁷⁾ erweisen, das gegen Ende des 4. Jahrhunderts angefertigt ist: Vor der sancta Jerusalem sitzt Christus im Kreise der Zwölf, überschattet von den vier Evangelistensymbolen. Hinter dem Thron des Herrn aber leuchtet vom Paradiesesberg herab dasselbe

23) Im Gegensatz zu den anderen Darstellungen der majestas domini erscheint Christus auf der Szene mit dem Kreuz stets bartlos.

24) Bosio hat eine Grabplatte aus der Priscillakatakomben veröffentlicht, die ins Jahr 355 datiert ist (Roma sott. 533; Aringhi, Roma sott., Pariser Ausg. II, 132; Garrucci VI, Taf. 487, 24). Auf ihr ist eine jugendliche Gestalt wiedergegeben, die in der Linken die Buchrolle, in der Rechten eine große *crux monogrammatica* P hält. Bosio vermutet, daß die Zeichnung den in der Inschrift genannten Marcianus puer darstellt. Da aber kein Beispiel dafür bekannt ist, daß der Verstorbene mit dem Kreuz oder Monogramm in der Hand erscheint, liegt es näher, an Christus zu denken, der — stets jugendlich — mit Schriftrolle und Kreuzeszeichen ausgestattet ist. Das Epitaph würde dann das früheste Beispiel Christi mit dem (monogrammatichen) Kreuz sein. — Im 6. Jahrhundert entsteht das Lamm Gottes, das das Kreuz im Vorderfuß hält (Garrucci VI, Taf. 430, 5. 6).

25) H. von Schoenebeck datiert ihn den Anfang des 5. Jahrhunderts und bezeichnet den Sarkophag Borghese in Paris als Probussarg (Der Mailänder Sarkophag und seine Nachfolge = Studi di antichità cristiana X [Rom — Freiburg i. B. 1935] 108—115).

26) Garrucci VI, Taf. 267, 2; O. Wulff: Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen XXV (Berlin 1904) 374—401.

27) Wilpert, Mosaiken III, Taf. 42—44.

gemmengeschmückte Siegeskreuz, das der stehende Christus unserer Bildgruppe in seiner Hand hält.

Auf dem schönen Mosaik im Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna ²⁸⁾ ist das alte Thema der majestas domini in allegorischer Weise umgestaltet worden. In paradiesischer Landschaft sitzt inmitten seiner Apostelherde Christus der Herr, der in Gold und Purpur gekleidet das goldene Triumphkreuz als Hirtenstab in seiner Linken führt.

Im 5. Jahrhundert erhält auf den Elfenbeinen auch der Wundertäter Jesus das Kreuz, aber nicht das große Siegeszeichen, sondern ein kleines Kreuzzepter ²⁹⁾, das mitunter den Zauberstab ersetzt ³⁰⁾. Auch beim Gespräch mit der Samariterin ³¹⁾ und beim Einzug in Jerusalem ³²⁾ führt Christus dieses Szepter bei sich. In der mittelalterlichen Kunst ist es dann vor allem der aus dem Grab steigende und in die Hölle niederfahrende Siegesfürst, der das Kreuz oder die Kreuzfahne in seinen Händen hält ³³⁾.

Der Kyrios mit dem Kreuz hat sein unmittelbares Vorbild in der Darstellung des Kaisers, der den langen Herrscherstab oder das kurze Konsularszepter führt ³⁴⁾. Mit Konstantins Söhnen erscheint auf den Münzen anstatt des Szepters die neue Kaiserstandarte, das

28) Wilpert, Mosaiken III, Taf. 48; C. Ricci, Monumenti dei mosaici di Ravenna I (Rom 1930) Taf. D, 1.

29) Garrucci VI, Taf. 418, 3. 4. 419, 3. 4. 438, 3. 4. 439, 1—4. 448, 10—13. 452. 456. 458. Besonders deutlich ist das Kreuzzepter in der Hand des Kyrios auf dem Kaiserdiptychon in Paris (R. Delbrück, Die Consulardiptychen [Berlin—Leipzig 1929] Taf. 48).

30) Vergl. die Pyxis im Vatikanischen Museum, wo Christus das Kreuz nach der Mumie des Lazarus ausstreckt (Garrucci VI, Taf. 438, 3). Auch der Engel Gottes, der die drei babylonischen Männer aus dem Feuer errettet, benutzt auf den Elfenbeinen das Kreuz gelegentlich als Zauberstab (Garrucci VI, Taf. 437, 1. 456).

31) Garrucci VI, Taf. 419, 3. 452, 2. 458, 1.

32) Garrucci VI, Taf. 418, 3.

33) Garrucci VI, 431; Riv. di arch. crist. VII (1930) 300, Fig. 3; Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 229, 2. Das Christuskind mit dem Kreuzzepter in der Hand begegnet zuerst auf den altchristlichen Elfenbeinen (Garrucci VI, Taf. 437, 5. 458, 2).

34) Der Bericht des Euseb (Hist. eccl. IX, 10. 11; Vita Const. I, 40; vergl. De laud. Const. IX, 8), wonach bereits Constantin nach seinem Sieg über Maxentius seine Statue mit dem Kreuz in der Hand aufstellen ließ, beruht auf Irrtum oder ist spätere Zutat (vergl. F. X. Kraus, Realenzyklopädie der christlichen Altertümer II, [Freiburg i. B. 1886] 237 f).

Labarum, in der Hand des Herrschers³⁵⁾. Seit dem 5. Jahrhundert dokumentieren sich die Kaiser beider Reiche³⁶⁾ noch deutlicher als christliche Regenten, indem sie auf das Szepter an Stelle des Adlers das Kreuz setzen oder den Szepterstab in das Kreuz auslaufen lassen³⁷⁾, das auch auf den kaiserlichen Insignien, Diadem und Globus, erscheint³⁸⁾. Dieser Brauch floriert im Osten bis zum Ende der byzantinischen Kunst³⁹⁾.

35) Constans I. (H. Cohen, *Description historique des monnaies VII*² [Paris 1888] 406, Nr. 9 f. 420, Nr. 111 f. 433, Nr. 188 f.); Constantius II. (Cohen VII, 468, Nr. 191. 490, Nr. 322); Vetranus (Cohen VIII, 5, Nr. 6 f.); Valentinian I. (Cohen VIII, 96, Nr. 57 f.); Valens (Cohen VIII, 106, Nr. 18. 107, Nr. 27. 114, Nr. 71); Theodosius I. (Cohen VIII, 157, Nr. 28 f.); Honorius (Cohen VIII, 183, Nr. 34).

36) Valentinian III. (Cohen VIII, 215, Nr. 41); Licinia Eudoxia (Cohen VIII, 218, Nr. 1); Theodosius II. (J. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines* [Paris—London 1862] Taf. V, 2. 3. 11); Leo I. (Sabatier, Taf. VI, 19. VII, 5. 7; Cohen VIII, 230, Nr. 2). Vergl. auch die Konsuln auf den Diptychen (R. Delbrück, *Die Konsulardiptychen* [Berlin—Leipzig 1929] Taf. 6. 41. 43).

37) Die Kaiser tragen also nicht das Siegeszeichen Christi, sondern den vom Kreuz gekrönten Herrscherstab. Hingegen führt die Victoria auf denselben Münzen statt der alten Trophäe jetzt das neue Siegesymbol, das große Gemmenkreuz des triumphierenden Christus (Cohen VIII, 194, Nr. 1. 196, Nr. 13. 197, Nr. 14. 219, Nr. 1 und öfter).

38) Cohen VIII, 215, Nr. 41 f. 218, Nr. 1 f.

39) Vergl. Sabatier, Taf. XXVI ff; W. Wroth, *Catalogue of the imperial byzantine coins in the British Museum* (London 1908) 2 Bde. In diesem Zusammenhang verdient vielleicht die interessante Elfenbeintafel im Domschatz zu Trier Beachtung, wo die Überführung von Reliquien in eine christliche Kirche dargestellt ist. (R. Delbrück, a. a. O. 261—270, Taf. 67.) Vor dem Wagen, auf dem zwei Bischöfe den Schatz in einer Truhe halten, bewegt sich, vom Kaiser selbst angeführt, ein Zug von Männern, die alle brennende Kerzen in der Hand haben. Am Eingang der Basilika steht die Kaiserin, um die Prozession zu empfangen. In ihrem linken Arm ruht ein großes Kreuz, das wohl als Szepter gedeutet werden darf, obwohl es in seiner Form von dem üblichen Kreuzszepter abweicht und die Gestalt des Triumphkreuzes aufweist. Auch daß es nicht vom Kaiser, sondern von der Kaiserin geführt wird, braucht nicht zu verwundern. Das Relief ist aller Wahrscheinlichkeit nach eine Arbeit des 7. Jahrhunderts und in Konstantinopel angefertigt worden. Auf den byzantinischen Münzen dieser Zeit, die das Herrscherpaar nebeneinander abbilden, finden wir den vom Kreuz gekrönten Szepterstab oder auch das Kreuz selbst ebenfalls im Besitze der Kaiserin (rechts), während der Kaiser (links) den Reichsapfel hält, der das Kreuz trägt. Vergl. Sabatier, Taf. XXVI, 21. 23. 26. XXVII, 26; W. Wroth, a. a. O. I, Taf. XI, 8. 10. 11. 12. XII, 1—6. XX, 1. 9. 11. XXI, 1. 5. 7. 10. XXII, 1. 2. 4. 5. Auf einem späteren Münztypus halten Kaiser und Kaiserin das Kreuz gemeinsam, das in ihrer Mitte steht (Wroth, a. a. O. II, Taf. LII—LVI); vergl. auch das Elfenbeintriptychon im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin mit der Darstellung der Kreuzigung Christi aus dem 10. Jahrhundert (A. Goldschmidt—

In karolingischer Zeit begegnet das Kreuz als kaiserliches Szepter auch im Westen wieder. Hrabanus Maurus, der Abt von Fulda, verfaßte eine Gedichtsammlung „Liber de laudibus sanctae crucis“, die er an Gönner und Freunde versandte⁴²⁾. In einigen der erhaltenen Handschriften findet sich das Bild Ludwigs des Frommen, das in sauberen Buchstabenreihen netzartig von einem Gedicht überzogen ist. Die Darstellung, die ganz in spätrömischer Tradition gehalten ist, will kein Porträt sein, sondern in allen Einzelheiten aus den theologischen Vorstellung ihrer Zeit gedeutet werden. Spricht im Innern der Gestalt selbst ein besonderer Vers von der Kraft, die Christus dem gerüsteten Kaiser geben möge, so interpretieren weitere Verse die einzelnen Beigaben und Teile der Figur. Der Nimbus trägt die Aufschrift: „Du, Christus, kröne Ludwig“, der Schild ist nicht einfach als Schutzwaffe, sondern als „Schild des Glaubens“ zu verstehen, und das große Kreuz, das der Kaiser in seiner Rechten führt, soll das Kreuz Christi selbst wiedergeben und ist darum nicht als Kreuzszepter, sondern als Siegeskreuz gebildet.

Eusebius berichtet, Konstantin d. Gr. habe sich mit seinen Söhnen als Besieger des Drachen malen lassen⁴³⁾, und im Anschluß an diese Vorstellung sehen wir auf einer Goldmünze Kaiser Konstantin II. als „debellator hostium“ zu Pferd mit einer Schlange kämpfen⁴⁴⁾. Als wirksame Waffe erscheint auf dem Revers der ersten christlichen Prägungen in Konstantinopel bereits das Labarum mit der Aufschrift „spes publica“, das auf eine sich windende Schlange gestellt ist⁴⁵⁾. Eine Münze Honorius' I. zeigt den siegreichen Kaiser, der, von einer Hand gekrönt, auf ein löwenartiges Tier mit Schlangenschwanz tritt und den in das Monogramm auslaufenden Speer auf den Kopf des Untiers setzt⁴⁶⁾. Das gleiche Motiv wiederholt sich in der Folgezeit auf den Münzen der weströmischen

K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.—XIII. Jahrhunderts II [Berlin 1934] Taf. XXVIII, 72a).

42) Dieses Werk ist in mehreren Handschriften auf uns gekommen, die im Vatikan, in Turin, Wien und Amiens bewahrt werden; vergl. P. E. Schramm, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit (Leipzig—Berlin 1928) 46. 170 f. Abb. 15, a und b.

43) Eusebius, Vita Const. III, 3.

44) Cohen VII, 443, Nr. 23.

45) Cohen VII, 292, Nr. 551; Garrucci VI, Taf. 481, 22; J. Maurice, Numismatique constantinienne I (Paris 1908) Taf. IX, 2.

46) Cohen VIII, 184, Nr. 43; Garrucci VI, Taf. 482, 1.

und oströmischen Kaiser⁴⁷⁾, mit der Abwandlung, daß das Haupt des Drachen als Menschenkopf gebildet ist und der Lanzenschaft wie das Szepter in das Kreuz mündet.

Auch diese symbolische Darstellung des Herrschers als Drachentöter ist von der christlichen Kunst übernommen und auf Christus übertragen worden als Illustration von Psalm 90, 13: „Über Basilisken und Ottern wirst Du gehen und treten auf junge Löwen und Drachen“. Sie begegnet öfter auf Tonscherben⁴⁸⁾, Lampen⁴⁹⁾ und Geweben⁵⁰⁾ des 5. Jahrhunderts in der Form, daß Christus den Schaft seines Kreuzes auf das Haupt oder in das Maul der Otter stößt. Auf dem leider sehr zerstörten Mosaik über dem ursprünglichen Eingang der erzbischöflichen Kapelle von Ravenna, das im Anfang des 6. Jahrhunderts angefertigt ist, sehen wir den jugendlichen Kämpfer, bekleidet mit Panzerhemd und Chlamys und mit dem Kreuznimbus versehen, das sieghafte Kreuz wie eine Lanze auf seiner Schulter tragen, während sich unter seinen Füßen Schlange und Löwe winden⁵¹⁾. Dasselbe Motiv hatte um die Mitte des 5. Jahrhunderts bereits Neon in seinem Baptisterium in Stuck ausführen lassen, wo es heute noch unversehrt erhalten ist⁵²⁾.

47) Marcian (Sabatier, Taf. VI, 7); Leo I. (Sabatier, Taf. VI, 20); Petronius Maximus (Cohen VIII, 220, Nr. 1); Avitus (Cohen VIII, 222, Nr. 1. 5); Julius Majorianus (Cohen VIII, 223, Nr. 1); Libius Severus (Cohen VIII, 227, Nr. 8 ff); Valentinian III. (Garrucci VI, Taf. 482, 2).

48) Gefäß aus Orleans (Garrucci VI, Taf. 466, 2).

49) Lampe aus Achmim (R. Forrer, Die frühchristlichen Altertümer aus dem Gräberfeld von Achmim-Panopolis [Straßburg 1893] Taf. IV, 2); Lampe vom Palatin (Garrucci VI, Taf. 473, 4; A. Venturi, Storia dell'arte italiana I [Mailand 1901] Fig. 424). Von dieser Lampe sind noch weitere Exemplare zum Vorschein gekommen.

50) Seidengewebe aus Achmim mit Christus oder St. Georg? (R. Forrer, Römische und byzantinische Seidentextilien aus dem Gräberfeld von Achmim-Panopolis [Straßburg 1891] 23 f., Fig. 6, Taf. III, 2; vergl. A. Stegenšek: Oriens Christianus II [1902] 170—178).

51) J. Wilpert, Mosaiken III, Taf. 89; G. Galassi, Roma o Bisanzio (Rom 1930) Taf. 60 f.; C. Ricci, Monumenti dei mosaici di Ravenna V (Rom 1934) Taf. 35 und D.

52) J. Wilpert, Mosaiken I, 47 f., Fig. 11; G. Galassi, a. a. O. 39, Fig. 8. Die gleiche Darstellung Christi, jedoch von Petrus und Paulus umgeben, findet sich wieder auf dem Bilde der Stadt Ravenna in S. Apollinare Nuovo, wo sie die Lünette über dem Stadttor füllt (Garrucci IV, Taf. 243, 3; Galassi, a. a. O. 73, Fig. 29). Auf einer späten Füllplatte zu Zenica sieht man Schlange und Löwe vergebens gegen das Kreuz anstürmen, das den Christushirten mit seiner Herde schützt (Röm. Quartalschr. IX [1895] 219 f., Fig. m). Vergl. ferner Wilpert, Mosaiken II, 1096 f.

Dieser kriegerische Held ist derselbe „*crucifixus victor*“, der nach abendländischer⁵³⁾ und morgenländischer Auffassung⁵⁴⁾ am Kreuz die Ränke der Schlange gebrochen und durch das Siegeszeichen die Menge der Dämonen verscheucht hat, und den wir dargestellt sehen auf den Kruzifixusbildern der karolingischen Zeit auf fränkischem, angelsächsischem und deutschem Boden, „auf denen dem Kranzsymbol auf dem Haupte Christi fast ausnahmslos das der Schlange zu seinen Füßen entspricht“⁵⁵⁾.

Das Marterholz, das wir auf dem Fresko des Cavallini sahen, ist der altchristlichen Kunst fremd. Der Einfluß des Mönchtums mit seinem Verständnis für das Leiden und die Erniedrigung Christi macht sich auf den Denkmälern des Altertums noch nicht bemerkbar. Die Passion des Herrn wird, wie später auch bei den Germanen⁵⁶⁾, allein unter dem Gesichtspunkte der Glorie geschaut⁵⁷⁾. Die mannigfachen Leidensszenen Christi, die im 4. Jahrhundert geschaffen werden und sich im 5. Jahrhundert noch vermehren, stellen nicht den leidenden Menschen, sondern den über dem Leiden stehenden Herrn dar, der über den Tod triumphiert. Die Geißelung Jesu fehlt zunächst noch völlig. Die Dornenkrönung gestaltet sich zu einer feierlichen Zeremonie: mit den Fingerspitzen setzt ein Soldat dem Herrn ein gemmenverziertes Diadem aufs Haupt. Christus vor Pilatus geführt, erhebt gebieterisch die Rechte gegen seinen Richter, der sich verlegen abwendet, um seine Hände in Unschuld zu waschen⁵⁸⁾. Bei der Abführungsszene hat Christus das an den Enden der Balken ausgeschweifte Siegeskreuz auf die Schulter genommen; ein Soldat geleitet ihn freundlich zur Richtstätte, seine

53) Dracontius, Carm. II, 495 f.: Migne, Patr. lat. 60, 810.

54) J. Reil, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi (Leipzig 1904) 25 f.

55) J. Reil, Die Darstellung der Kreuzigung Christi in der Katakomben von Neapel: Zeitschrift für Kirchengeschichte LIV (1935) 54; vergl. ders., Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolingerzeit (Leipzig 1930) 80 ff.

56) J. Reil, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi, 17—20.

57) Auch der Osten, wo wir ein lebhaftes Heilsinteresse an Christi Kreuzestod antreffen, teilt die Vorstellung vom Siegeskreuz. Christus litt um der Vergottung der Menschen willen. Am Kreuz ist er der Sieger über den Tod, der die Dämonen in die Flucht schlägt und den Weg zum Himmel frei macht (Reil, a. a. O. 20—35). Nur in Syrien ringt man bewußt danach, zusammen mit dem Menschlichen in Christus auch sein Leiden zu verstehen (Reil, a. a. O. 29).

58) Vergl. den Passions Sarkophag im Lateran (Wilpert, Sarcophagi I, Taf. 146, 3).

Hand vertrauensvoll auf seine Achsel legend⁵⁹). Und das Leiden auf Golgatha selbst ist von der Auferstehung nicht zu unterscheiden; das Anastasiskreuz, mit Edelsteinen besetzt, mit dem Kranz des Lebens gekrönt und vom Adler, dem Licht- und Himmelsvogel gefaßt, ist die älteste Darstellung der Kreuzigung und Auferstehung Christi zugleich. Es ist dasselbe siegesverheißende Zeichen, das Konstantin am Himmel erblickte, das er vor sich hertragen und auf den Schilden seiner Soldaten anbringen ließ, dasselbe, das die zwölf Apostel auf den sogenannten Stern-Kranz-Sarkophagen akklamieren⁶⁰) und das in der Gestalt des Goldkreuzes auf den Mosaiken des 5. und 6. Jahrhunderts am sternbesäten Firmament leuchtet⁶¹). Es ist Christus selbst, der am Kreuze litt, um sich als Sieger und Herr zu bewähren.

Der Kruzifixus selbst bildet den Schlußstein in der Entwicklung der Leidensdarstellung Christi. Erst seit dem 5. Jahrhundert finden wir im Osten und Westen hierfür Beispiele in der Kunst, die offenbar alle auf östliche Typen zurückgehen⁶²). Daß man den Schritt, die leidende Gottheit am Kreuz wiederzugeben, nur zögernd wagte, lassen die Denkmäler noch bis zum 6. Jahrhundert deutlich erkennen. Die Lipsanothek von Brescia verzichtet bei der Fülle ihrer Passionsszenen bewußt auf die Kreuzigung⁶³). Dasselbe gilt für die Leben-Jesu-Folge auf den Mosaiken von S. Apollinare Nuovo in Ravenna, wo auf den Gang zum Kreuze unmittelbar der Ostermorgen folgt⁶⁴). Und selbst auf der Tabernakelsäule von S. Marco in Venedig finden wir noch eine symbolische Wiedergabe des Kreuzigungsaktes: das Lamm im Medaillon im Schnittpunkt der Kreuzesarme⁶⁵). Aber auch die wenigen Kreuzigungstypen, die die christliche Antike hervorgebracht hat, sind in ihrer Auffassung des Geschehens auf Golgatha lehrreich. Die Künstler sind trotz einzelner realistischer

59) Vergl. das Elfenbeinkästchen im Britischen Museum (Garrucci VI, Taf. 446, 1; O. M. Dalton, Catalogue of the ivory carvings of the christian era [London 1909] Taf. IV, 1; B. Smith, Art Studies II [1924] 85—112).

60) Wilpert, Sarcophagi I, Taf. 11, 4. 18, 5; II, Taf. 182, 6. 238, 7. 239, 1. 2.

61) Wilpert, Mosaiken III, Taf. 29 (Taufkapelle in Neapel); 108 (Casaranello); Garrucci IV, Tafel 229 (Mausoleum der Galla Placidia); 265 (S. Apollinare in Classe).

62) J. Reil, Christus am Kreuz in der Bildkunst der Karolingerzeit (Leipzig 1930) 1—31.

63) J. Kollwitz, Die Lipsanothek von Brescia (Berlin-Leipzig 1933) 17.

64) Garrucci IV, Taf. 251, 5. 6; G. Galassi, Roma o Bisanzio (Rom 1930) Taf. 58 f.

65) Garrucci VI, Taf. 497, 1.

Züge sichtlich bemüht, das Schmachvolle des Aktes zu mildern. Christus hängt nicht, sondern steht am Kreuz, das als Marterpfahl kaum sichtbar wird oder als Lebensbaum gebildet ist, auf dem das Brustbild Christi aufsitzt⁶⁶). Die Arme des Heilands sind nicht martervoll ausgestreckt, sondern nach Orantenweise erhoben. Der Ausdruck des Schmerzes ist auch auf diesen Bildern nicht zu finden, sondern wiederum nur die Ruhe und Erhabenheit des im Leid siegreichen Gottessohns, der vom Kreuze her die Welt beherrscht⁶⁷).

Die Voraussetzung für die Darstellung des Kreuzes und des Gekreuzigten ist die Auffindung der Kreuzreliquie, die man keiner geringeren zuschrieb als der frommen Kaiserinmutter Helena⁶⁸), und der Kult, der von dieser Entdeckung ausging⁶⁹). Es war das erste Kleinod, das der Boden des Heiligen Landes herausgab, aber auch der kostbarste Schatz, welcher der Kirche zufallen konnte. Hatte Konstantin d. Gr. noch über der Stätte des Grabes Christi eine Kirche errichtet⁷⁰), so ward jetzt der Kreuzesfelsen der Mittelpunkt der Verehrung. Hier erlebten die Pilger bereits gegen Ende des 4. Jahrhunderts die Karfreitagsfeier, deren Höhepunkt die Darreichung des heiligen Kreuzsplitters bildete⁷¹), und bald erhob sich ein gold- und edelsteingeschmücktes Votivkreuz unter freiem Himmel auf Golgatha⁷²). Im Glanze dieser Ereignisse entstand im Osten, besonders in Syrien und Palästina, das Bild des Kruzifixus, während aller Wahrscheinlichkeit nach im Westen die Darstellung geschaffen wurde, die im Grunde das gleiche Thema in anderer

66) Tür von S. Sabina (Garrucci VI, 499, 1); Monzeser Ampullen (Garrucci VI, 434, 2. 6; vergl. Reil, a. a. O. 11—15).

67) Vergl. die Karfreitagsliturgie der Grabeskirche (K. Schmalz, Mater ecclesiarum, Die Grabeskirche in Jerusalem: Zur Kunstgeschichte des Auslandes 120 [Straßburg 1918] 299 f.; J. Reil: Zeitschrift des Deutschen Palästinavereins XXVI [1930] 88 f.).

68) Zuerst erwähnt bei Cyrill von Jerusalem um die Mitte des 4. Jahrhunderts (Catech. IV, 10. X, 19. XIII, 4). Zur Kreuzauffindungslegende vergl. J. Straubinger, Die Kreuzauffindungslegende: Forschungen zur christlichen Literatur- und Dogmengeschichte XI, 3 (Paderborn 1912) 104—108; E. Lucius, Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche, ed. G. Anrich (Tübingen 1904) 165—171.

69) Vergl. J. Reil, a. a. O. 82—89; Wilpert, Mosaiken I, 338 f.

70) Eusebius, Vita Const. IV, 40.

71) J. Reil, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi (Leipzig 1904) 39—41; derselbe, Die altchristlichen Bildzyklen des Lebens Jesu (Leipzig 1910) 20.

72) O. Wulff, Die Koimesiskirche in Nicaea (Straßburg 1903) 223; A. Heisenberg, Grabeskirche und Apostelkirche I (Leipzig 1908) 52. 100.

Gestalt wiedergibt: Christus mit dem Zeichen seines Triumphes, dem lebenspendenden Kreuz, das ihm in die Hand oder auf die Schulter gelegt ist. So hatte schon Tertullian das Kreuz gedeutet, das dem Herrn auf dem Wege nach Golgatha aufgebürdet wurde, indem er sagte: „Welcher König trägt wohl das Zeichen seiner Macht auf seinem Rücken und nicht vielmehr als Krone auf dem Haupte oder als Szepter in seiner Hand? Jesus Christus allein, der neue König der Welt, führt das neue Signum seiner herrlichen Kraft und Stärke, das Kreuz, auf seiner Schulter“⁷³). Sich selbst, das Abbild seines Wesens, trägt Christus im Kreuzeszeichen mit sich.

Der Gekreuzigte ist der Kyrios, der dem Feinde die Trophäe entwunden hat, der Märtyrer sein Gefolgsmann, der gleich ihm zum Sieger geworden ist⁷⁴). Darum kann dasselbe Zeichen, das den Sieg des Herrn versinnbildlicht, auch den Triumph seiner Getreuen anzeigen. Auf einem Säulenfragment aus der unterirdischen Basilika der Heiligen Nereus und Achilleus in S. Domitilla, das aller Wahrscheinlichkeit nach von dem Ziborium stammt und gegen Ende des 4. Jahrhunderts gemeißelt wurde, sehen wir zwei Männer nach links eilen: Achilleus, der zusammen mit seinem Kameraden Nereus um Christi willen fahnenflüchtig wurde, wird von einem Schergen eingeholt und mit dem Schwert niedergeschlagen. Sein Martyrium kündigt das Anastasiskreuz mit dem Kranz, welches hinter der Szene aufragt⁷⁵). Eine korrespondierende Säule wird ein ähnliches Relief mit der Hinrichtung des Nereus getragen haben. Als Emblem in der Hand oder auf der Schulter der Heiligen aber ist das Kreuz nur einigen wenigen Märtyrern vorbehalten, an deren Spitze der Apostelfürst selbst steht.

73) Tertullian, *Adversus Judaeos* 10: *Quis omnino regum insigne potestatis suae humero praefert, et non aut capite diadema, aut manu sceptrum? Sed solus novus rex aevorum, Christus Jesus, novam gloriam et potestatem et sublimitatem suam in humero extulit, crucem scilicet*; vergl. Leo I., *Sermo* 59: Christus wurde von den Juden zwar mit dem Kreuz beladen zum Spott seiner königlichen Würde, und doch erfüllte sich damit die Weissagung Jesaja IX, 6, daß seine Herrschaft auf seinen Schultern ist.

74) Selbst die Geräte, mit denen die Folterknechte ihn quälen, werden zu Werkzeugen seines Triumphes; vergl. Leo I., *Sermo* 85 de S. Laurentio.

75) P. Styger: *Röm. Quartalschr.* XXVII (1913) 32, Fig. 3; derselbe, *Römische Märtyrergrotten* (Berlin 1935), II, Taf. 75b.

Petrus.

Das älteste Beispiel des kreuztragenden Apostelfürsten ist das Fragment eines Säulensarkophages im Museum von S. Sebastiano in Rom⁷⁶⁾. Es stellt das früheste uns erhaltene Exemplar der „*traditio legis*“ dar und wird bald nach der Mitte des 4. Jahrhunderts angefertigt sein. Im Mittelfeld steht Christus auf dem Berge mit den vier Paradiesesströmen, links von ihm Paulus, rechts Petrus, der mit der Rechten nach der Gesetzesrolle greift und mit der Linken das Kreuz faßt, das auf seiner Schulter liegt. Zu Füßen der heiligen Personen erblicken wir, in die drei Nischen verteilt, mehrere Lämmer und das *agnus dei*, das durch ein kleines Kreuz auf dem Kopf vor den anderen ausgezeichnet ist.

Die Gestalt des kreuztragenden Petrus ist demnach im Bilde der Gesetzesübergabe entstanden, wo sie fortan regelmäßig begegnet⁷⁷⁾, und ist somit offenbar älter als das Kreuz in der Hand Christi. Während es der Herr aber stets auf den Erdboden aufsetzt⁷⁸⁾, trägt es der Apostelfürst geschultert, weil er sich im Laufe dem Herrn nähert. Mir ist nur eine Darstellung bekannt, auf der er das Kreuz in der Weise Christi hält: eine Elfenbeintafel aus der Sammlung

76) Wilpert, *Sarcophagi I*, Taf. 149. Etwa gleichzeitig ist das Nischenmosaik der *traditio legis* in S. Costanza (Wilpert, *Mosaiken III*, Taf. 4).

77) Sarkophage: Wilpert, *Sarcophagi I*, Taf. 12, 4. 5. 14, 3. 17, 1. 2. 39, 1. 2. 43, 3. 4. 82, 1. 150, 1. 2. 154, 1. 2; II, Taf. 188, 1. 253, 3. 5. Kalksteinplatte im Ottomanischen Museum: H. Peirce-R. Tyler, *L'art byzantin I* (Paris 1932) Abb. 128a. Malereien: Wilpert, *Mosaiken IV*, Taf. 132 (Katakombe von Grottaferrata). Mosaiken: Wilpert, *Mosaiken III*, Taf. 32 (Taufkapelle in Neapel). Kleinkunst: Wilpert, *Mosaiken I*, 239, Fig. 69 (Elfenbeinkästchen in Pola); Garrucci III, Taf. 180, 6 (Goldglas in der Vatikanischen Bibliothek); Garrucci VI, Taf. 480, 11b (Medaille in der Vatikanischen Bibliothek); Taf. 484, 14 (Grabplatte aus der Priscillakatakombe). Der kreuztragende Apostelfürst begegnet auch außerhalb der *traditio legis*; vergl. das kleinasiatische Fragment einer Marmorplatte aus Kara-Agatz im Kaiser Friedrich-Museum aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, wo Petrus mit dem Kreuz in der Linken offenbar einer wunderbaren Heilung als Zeuge oder Urheber beiwohnt (J. Strzykowski: *Jahrb. der K. Preuß. Kunstsammlungen XXII* [1901] 29–34 mit Tafel; O. Wulff, *Altchristliche und mittelalterliche Bildwerke = Königliche Museen zu Berlin III* [1909] Nr. 29), ferner die Bronzestatue des Petrus mit der *crux monogrammatica* in Berlin (Garrucci VI, Taf. 467, 3; O. Wulff, a. a. O. Nr. 717; H. U. von Schoenebeck, *Der Mailänder Sarkophag und seine Nachfolge = Studi di antichità cristiana X* [Rom 1935] 49, Abb. 13). Vergl. auch Garrucci IV, Taf. 271. 272.

78) Nur der auf der Weltkugel thronende Herr hat in der altchristlichen Kunst das Kreuz aufgenommen und an die Schulter gelehnt; vergl. das Mosaik von S. Teodoro (Garrucci IV, Taf. 252, 3) und S. Lorenzo (Garrucci IV, Taf. 271).

Stroganoff, wo der nach rechts schreitende Petrus in der Linken den Schlüssel hält und mit seiner Rechten das Kreuz faßt, das vor ihm auf dem Berg mit den vier Paradiesesflüssen steht ⁷⁹⁾.

Dieses Denkmal (Kreuz auf dem Paradiesesberg!) zeugt noch im 6. Jahrhundert deutlich von der Vorstellung, daß das Kreuz des Petrus nicht sein eigenes Marterholz wiedergibt, sondern auf Christus weist. Dasselbe legen diejenigen Darstellungen nahe, bei denen am oberen Kreuzesbalken das Rho angefügt ist, wie auf dem Mosaik in der Taufkapelle von Neapel aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts ⁸⁰⁾. Hier ist das Kreuz gleichsam zum Monogramm Christi geworden (*crux monogrammatica*), das den Träger als den Nachfolger des Herrn (Matth. 16, 24) dokumentiert ⁸¹⁾.

Das Mosaikbild von Neapel beweist ferner, daß das Kreuz des Petrus nicht aus Holz, sondern aus edlerem Material gedacht ist. Auf dem Original erstrahlt es in leuchtendem Gold, wie das Kreuzzepter Christi auf dem Hirtenbild im Mausoleum der Galla Placidia. Auch das Kreuz Petri auf den Sarkophagen zeigt die Merkmale des Christuskreuzes: es ist in den meisten Fällen ganz mit Edelsteinen besetzt und an den vier Enden seiner Arme ein wenig ausgeschweift. Dieses Gemmenkreuz stellt die „*crux invicta*“ ⁸²⁾ dar, das Siegeskreuz des Auferstandenen, an dem keiner mehr Teil hat als Petrus, den der Herr namentlich zur Nachfolge ermahnte ⁸³⁾ und der auf dieselbe Weise wie Christus triumphierte ⁸⁴⁾.

79) A. Venturi, *Storia dell'arte italiana* I (Mailand 1901) 431, Fig. 393; H. Graeven, *Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke* II [Italien] (Rom 1900) Nr. 66. Das Stück stammt offenbar von einem Petrus-Paulus-Diptychon.

80) Wilpert, *Mosaiken* III, Taf. 32; darüber zuletzt A. W. Bijvancck: *Mededeelingen van het Nederlandsch Instituut te Rome*, 2. Reihe I (1930) 45—64; vergl. Wilpert, *Sarcophagi* I, Taf. 43, 3 f.

81) Dasselbe Zeichen oder das Kreuz selbst, das sinnvoll über dem Haupte Christi (Wilpert, *Malereien*, Taf. 252 f.; *Sarcophagi* I, Taf. 43, 3 f.) oder des agnus dei (Wilpert, *Sarcophagi* I, Taf. 39, 1. 149) begegnet, erscheint auch über dem Scheitel von Heiligen (Januaris: Garrucci II, Taf. 102, 2; H. Achelis, *Die Katakomben von Neapel* [Leipzig 1935] Taf. 38. Laurentius: Garrucci VI, Taf. 480, 8. Vergl. auch Asterius, *Martyrium Euphemiae*: Migne, *Patr. graec.* 40, 337: „Εὐχομένη δὲ ταύτη φαίνεται ὑπὲρ κεφαλῆς τὸ σημεῖον, ὃ δὴ Χριστιανοῖς προσκυνεῖσθαι τε πέφυκε καὶ ἐπιγράφεσθαι, σύμβολον, ὄϊμαι, τοῦ πάθους, ὑπερ αὐτὴν ἐξεδέχετο“) oder einfachen Christen (Garrucci II, Taf. 99, 1; Achelis, a. a. O. Taf. 28; Garrucci VI, Taf. 485, 1. 7. 14. 17), die dadurch als treue Anhänger Christi gekennzeichnet werden.

82) M. Ihm, *Damasi epigrammata* (Leipzig 1895) Nr. 23, 3.

83) Joh. 21, 19.

84) Siehe oben Seite 70.

Wenn das Kreuz des Petrus nicht auf die spezielle Art seines Martyriums hinweisen soll, sondern den Träger als einen vertrauten Zeugen Christi charakterisiert, dann erhebt sich die Frage, warum nicht auch Paulus mit dem Siegeszeichen ausgestattet wird, den die römischen Denkmäler mit leeren Händen vor dem Herrn erscheinen lassen. Zweifellos hängt diese Bevorzugung Petri mit dem Ansehen zusammen, das er als der Gründer der Gemeinde in Rom genoß, wo bereits im Jahre 354 der Tag seiner Inthronisation festlich begangen wurde. Er war es, der nach den Worten Leos des Großen das Siegesbanner des Kreuzes Christi in die Hochburg des Römertums hineintrug, wo nach göttlicher Bestimmung Ehre und Macht und die Glorie des Leidens auf ihn warteten⁸⁵). Es ist eine besondere Auszeichnung, wenn der Apostelfürst in der Regel rechts von Christus wiedergegeben ist, wenn er die Gesetzesrolle empfängt, die Christus in seiner Linken hält, und wenn er das Triumphkreuz seines Herrn als Attribut mit sich führt. In der ravennatischen Kunst überreicht Christus dem Heidenapostel die Schrift⁸⁶), aber das Kreuz bleibt auch hier dem Petrus reserviert⁸⁷). Wenn auf einem späteren Sarkophag in S. Apollinare in Classe beide Apostel in Lämmergestalt das Kreuz führen, so sind hierfür lediglich Gründe der Symmetrie maßgebend gewesen⁸⁸).

Laurentius.

Während Petrus seit dem 5. Jahrhundert mehr und mehr mit einem anderen Attribut, dem Schlüssel, ausgestattet wird, ist das

85) Leo Magn., Sermo 82 (Migne, Patr. lat. 54, 425): „Tropaeum crucis Christi Romanis arcibus interebas, quo te divinis praeordinationibus anteibant et honor potestatis et gloria passionis“.

86) H. Dütschke, Ravennatische Studien (Leipzig 1909) Abb. 28a. 36a; Wilpert, Sarcofagi II, Taf. 253, 4. 5.

87) H. Dütschke, a. a. O. Abb. 4a. 5a. 6. 36a.

88) Garrucci V, Taf. 391, 2; Dütschke, a. a. O. Nr. 77 (vergl. Nr. 75). Dasselbe auf dem Fragment einer Schrankenplatte aus der Felizitasbasilika bei Pola, wo nur das Pauluslamm mit dem Kreuz erhalten ist (R. Egger, Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Norikum = Sonderschrift des Österr. Archäol. Instituts in Wien IX [1916] 53—56, Fig. 63; A. Gnirs: Jahrb. des Kunsthist. Instituts der K. K. Zentralkommission V [1911] Beiblatt S. 18, Fig. 21); ferner auf einem Grabstein aus Como (F. Cabrol, Dict. d'arch. chrét. V, 49, Abb. 4075). Vergl. auch die Bulla aus Achmin (R. Forrer, Die frühchristlichen Altertümer aus dem Gräberfeld von Achmim-Panopolis [Straßburg 1893] Taf. XI, 4) und die Medaille in der Vatikanischen Bibliothek (Garrucci VI, Taf. 480, 6), wo beide Male sowohl Petrus wie Paulus mit dem Kreuz ausgestattet ist.

Kreuz oder das Stabkreuz neben dem Rost bis ins Mittelalter recht eigentlich das Abzeichen des Laurentius, der es in der Hand oder auf dem Rücken trägt.

Die schönste uns erhaltene Darstellung ist das berühmte Mosaik im Mausoleum der Galla Placidia aus der Mitte des 5. Jahrhunderts⁸⁹). Im Zentrum des Bildes steht der Rost, das Marterinstrument des Heiligen, unter dem die Flammen lodern. Zur Linken ist ein offener Schrank wiedergegeben, in dem die vier Evangelienbücher liegen (armarium), vielleicht ein Hinweis auf den Dienst des Diakonen, der in der alten Kirche die heiligen Schriften in seiner Verwahrung hatte⁹⁰). Von rechts nähert sich in lebhafter Bewegung der Märtyrer selbst, der in der Linken als Abzeichen seines Standes ein aufgeschlagenes Buch hält und mit der Rechten ein Goldkreuz faßt, das auf seiner Schulter liegt. Er ist mit einem goldenen Nimbus ausgestattet und trägt einen dunklen Vollbart, während ihn die späteren Bilder meist bartlos wiedergeben. Die mehrfache Verwendung, die das Goldkreuz im Mosaikschmuck des Mausoleums gefunden hat (in der Hand des Laurentius und des Christushirten und im Zentrum der Kuppel), zeugt von der großen Verehrung der Kaiserin für das Kreuz, die auch darin zum Ausdruck kommt, daß Galla Placidia eine basilica sanctae crucis nach römischem Vorbild in Ravenna errichtete⁹¹) und auf den Revers ihrer Münzen zuerst das Bild der Victoria mit dem großen Gemmenkreuz, dem Siegeszeichen Christi, in der Rechten prägen ließ⁹²).

Denselben Typus des Laurentius mit dem Kreuz auf der rechten Schulter finden wir wieder auf dem Fragment eines Goldglases der Vatikanischen Bibliothek, auf dem wir die Akklamation lesen: . . . ANE VIVAS IN CR(isto et in) LAVRENTIO⁹³). Die Darstellung mutet wie eine Kopie des ravennatischen Mosaiks an und wird etwa in die gleiche Zeit zu datieren sein. Nur erscheint statt des Nimbus

89) Wilpert, Mosaiken III, Taf. 49; C. Ricci, Monumenti dei mosaici di Ravenna I (Rom 1930) Taf. D, 2. Gegen die Versuche, den Heiligen als Christus zu erklären (zuletzt F. Filippini: Bollettino d'arte X [1931] 367—375), spricht nach wie vor das Vorhandensein des Rosts.

90) Vergl. Wilpert, Mosaiken I, 175.

91) Agnellus, Liber pontificalis ecclesiae Ravennatis 41: Mon. Germ. Hist. Script rer. Langob. (Hannover 1878) 305 f. (vergl. Wilpert, Mosaiken I, 342 f.).

92) Cohen VIII, 194, Nr. 1.

93) Garrucci III, Taf. 189, 1; Vetri ornati di figure in oro (Rom 1864) Taf. 20, 1.

hinter dem Haupt des Heiligen das Monogramm Christi, und rechts und links von dem Märtyrer sind die Buchstaben A und Ω wiedergegeben. Mit beiden Christuszeichen ausgestattet ist auch der hl. Januarius auf einem Fresko in der Katakomben von S. Genaro in Neapel, wo sie zur Füllung des Nimbus dienen⁹⁴). Es liegt also kein Grund vor, auf dem Goldglas nicht Laurentius, sondern Christus erkennen zu wollen.

Die übrigen Darstellungen zeigen den Heiligen in Vorderansicht, das Kreuz in seinen Armen haltend. Diese Auffassung begegnet zum ersten Male auf einem sehr zerstörten Fresko in der Katakomben von Albano⁹⁵), das vielleicht noch in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts gesetzt werden darf. In der Mitte steht Christus, den vier Heilige flankieren, die durch Beischriften gesichert sind: links Paulus und Agnes, rechts Petrus und Laurentius. Der Diakon ist mit dem Nimbus versehen; er hat die Rechte zur Rede erhoben und hält in der verhüllten Linken den geöffneten Codex und das Kreuz. Das Fresko macht wahrscheinlich, daß die Darstellung des Laurentius mit dem Kreuz nicht außerhalb, sondern in Rom selbst entstanden ist.

Ein ähnliches Bild des Laurentius befand sich nach einer alten Zeichnung in dem Zömeterium des Valentin an der Via Flaminia⁹⁶). Das Kreuz, das der Märtyrer hier führt, ist mit Edelsteinen besetzt.

Auf dem Triumphbogen von S. Lorenzo fuori le mura⁹⁷) aus der Zeit Pelagius' II. (579—590) erscheint Christus auf der Weltkugel, von je drei Gestalten umgeben. Zur Rechten stehen Paulus, Stephanus und Hippolytus, zur Linken Petrus, Laurentius und Pelagius, der das Modell der Basilika in seinen Händen hält und durch Laurentius dem Herrn vorgeführt wird. Christus, Petrus und Laurentius halten ein langes Kreuz in der linken Hand, Laurentius (wie Stephanus) außerdem das geöffnete Buch, auf dem als Hinweis auf sein Diakonenamt zu lesen ist: DISPERSIT DEDIT PAVPERIBVS.

94) Garrucci II, Taf. 102, 2; H. Achelis, Die Katakomben von Neapel, Taf. 38. Vergl. auch die Medaille vom Laurentiusgrab, auf der die Hinrichtung des Laurentius dargestellt ist; auch hier sieht man über dem Kopfe des auf dem Rost liegenden Diakons das Monogramm Christi und rechts und links vom Haupte der in Gestalt einer Orans ausfahrenden Seele des Heiligen die Buchstaben A und Ω (Garrucci VI, Taf. 480, 8; P. Styger, Römische Märtyrergribe [Berlin 1935] II, Taf. 78b).

95) Garrucci II, Taf. 89, 3.

96) Garrucci II, Taf. 84, 3.

97) Garrucci IV, Taf. 271.

98) Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 224.

Dieselbe Auffassung des Laurentius im Reigen anderer Heiliger begegnet später in Malerei und Mosaikkunst noch öfter, zum Beispiel in der Apsis von S. Maria in Pallara ⁹⁸⁾, in S. Maria in Trastevere ⁹⁹⁾ und in S. Maria Antiqua ¹⁰⁰⁾. Auf der Stirnwand von S. Clemente, wo Laurentius sitzend wiedergegeben ist, tritt zu den Attributen Buch und Kreuz noch der feurige Rost hinzu, der zum Schemel seiner Füße dient ¹⁰¹⁾.

Laurentius ist, wie wir oben schon angemerkt haben, nicht ans Kreuz geschlagen worden. Nach dem Zeugnis des Damasus, dem ältesten, das wir von seinem Martyrium besitzen, wurde er durch „Geißelhiebe, Henkersknechte, Flammen, Foltern und Gefängnis“ gequält, das heißt auf verschiedene Weise zu Tode gemartert ¹⁰²⁾, nach der späteren Legende aber, die wir zuerst bei Ambrosius vorfinden ¹⁰³⁾, auf dem Rost verbrannt, nachdem er zuvor ein mutiges Zeugnis für seinen Glauben abgelegt hatte: aufgefordert, die Schätze der Kirche auszuliefern, führte der Diakon dem Präfekten die Armen und Krüppel der Gemeinde als den Schatz Christi vor. Es besteht kein Zweifel, daß beide Traditionen der Wahrheit nicht entsprechen. Laurentius, der drei Tage nach seinem Bischof Sixtus im Jahre 258 ums Leben kam, kann nach allem, was wir von der Durchführung der Valerianischen Verfolgung wissen, nicht durch lange und ausgesuchte Folter gegangen sein, sondern ist aller Wahrscheinlichkeit nach wie Sixtus und die sechs anderen römischen Diakonen der Zeit nach dem Befehl des Kaisers „in continenti“ enthauptet worden ¹⁰⁴⁾. Als Anspielung auf die Art der Todesstrafe kann das Kreuz also auch in der Hand des Laurentius nicht gedeutet werden: er trägt das Siegeszeichen des Herrn, das auch dem Apostelfürsten verliehen ist.

99) G. B. de Rossi, *Mosaici cristiani* (Rom 1899) Taf. 30.

100) Wilpert, *Mosaiken* II, 722; IV, Taf. 201, 2.

101) G. B. de Rossi, *Mosaici*, Taf. 29; vergl. Wilpert, *Mosaiken* II, 522.

102) M. Ihm, *Damasi epigrammata* (Leipzig 1895) Nr. 32; vergl. E. Schäfer, *Die Epigramme des Papstes Damasus I. als Quellen für die Geschichte der Heiligenverehrung* (Rom 1932) 83—90.

103) Ambrosius, *De officiis ministrorum* I, 41. II, 28 (Migne, *Patr. lat.* 16, 84 f. 141 f.); vergl. den Hymnus „Apostolorum supparem“ (Migne, *Patr. lat.* 17, 1216 f.).

104) Cyprian, *Epist.* 80, 1: „... episcopi et presbyteri et diacones in continenti animadvertantur“; vergl. Th. Mommsen, *Römisches Strafrecht* (Leipzig 1899) 577 Anm. 4; zu Sixtus und seinen Diakonen vergl. Schäfer, *a. a. O.* 38—57.

Fragen wir nach der Ursache, warum Laurentius diese Auszeichnung erfährt, so kann sie nur in der außergewöhnlichen Verehrung erblickt werden, die der Märtyrer im Leben der alten Kirche genoß. Laurentius zählt zu den gefeiertsten Heiligen Roms, wo schon im 4. Jahrhundert zwei Kirchen vorhanden waren, die seinen Namen führten: S. Lorenzo fuori le mura, die Konstantin selbst errichtete, und S. Lorenzo in Damaso. Zu ihnen gesellte sich im 5. Jahrhundert eine dritte: der titulus Lucinae, den Sixtus III. dem Heiligen weihte¹⁰⁵). Aber auch in anderen Städten der christlichen Welt gab es früh Laurentiuskirchen; denn nicht nur in Rom, sondern auch außerhalb seiner Vaterstadt stand Laurentius in Ehren. In Afrika verbreitete Augustin den Ruhm des Heiligen¹⁰⁶). „So wenig Rom selbst verborgen werden kann,“ ruft er aus, „so wenig kann des Laurentius Krone verborgen bleiben“¹⁰⁷). In Spanien sang Prudentius das Lob des großen Märtyrers, in Mailand Ambrosius und unter den Franken Gregor von Tour¹⁰⁸). In Ravenna genoß Laurentius hohes Ansehen, wie Petrus Chrysologus bezeugt¹⁰⁹) und das Mosaik im Mausoleum der Galla Placidia verrät, und auch in den Katakomben von Neapel finden wir schon zu Anfang des 5. Jahrhunderts sein Bild¹¹⁰). Es ist in der Tat nicht übertrieben, wenn Leo I. mit Stolz bekennt: „Vom Aufgang bis zum Niedergang ist Rom, wenn von dem Glanz der Sterne unter den Leviten die Rede ist, ebenso sehr durch seinen Laurentius verherrlicht, wie Jerusalem durch seinen Stephanus“¹¹¹).

Laurentius scheint, von den Aposteln abgesehen, auch der erste Heilige zu sein, dessen Bild die altchristliche Kunst geschaffen hat¹¹²), der erste ferner, der seit dem 5. Jahrhundert auch außerhalb

105) Vergl. Schäfer, a. a. O. 84.

106) Augustin, Serm. 302—305; In Joh. evang. tract. 27, 12.

107) Sermo 303, 1: *Quam non potest abscondi Roma, tam non potest abscondi Laurentii corona.*

108) Prudentius, Peristephanon 2; Ambrosius, De officiis ministrorum I, 41; Gregor Tur., Hist. Franc. I, 18. VI, 6; De gloria martyrum 42.

109) Petrus Chrysologus, Sermo 135.

110) Garrucci II, Taf. 100, 1; H. Achelis, Die Katakomben von Neapel, Taf. 41.

111) Leo Magn., Sermo de S. Laurentio 85: . . . *ut a solis ortu usque ad occasum leviticorum luminum coruscante fulgore, quam clarificata est Hierosolyma Stephano, tam illustris feret Roma Laurentio.*

112) Schon die Apsis der Konstantinischen Basilika war aller Wahrscheinlichkeit nach mit seinem Bilde geschmückt.

der ihm selbst geweihten Stätten dargestellt wurde ¹¹³). Bemerkenswert ist schließlich die große Zahl der Denkmäler, die ihn wiedergeben; Laurentius begegnet nicht nur in der Malerei und auf den Mosaiken, sondern auch auf den Goldgläsern ¹¹⁴), wo neben Christus und den Aposteln nur Heilige von Rang aufzutreten pflegen. In den meisten Fällen findet sich Laurentius allein oder mit wenigen anderen Bevorzugten (Agnes, Hippolyt, Stephanus und Sebastian) in Gesellschaft der obersten Heiligen, Petri und Pauli, und auf einem Goldglas sehen wir ihn nicht nur neben ihnen stehen, sondern in ihrer Mitte auf einer Bank sitzen ¹¹⁵).

Weithin herrscht die Meinung, daß die altchristliche Kunst Laurentius mit dem Kreuz ausgestattet habe, um ihn damit als Diakon zu kennzeichnen, der bei den Prozessionen das Kreuz voranzutragen hatte ¹¹⁶). Dieser Brauch ist jedoch jünger als das Kreuzzeichen in der Hand des Heiligen; denn während das Prozessions- oder Stationskreuz im Osten bereits gegen Ende des 4. Jahrhunderts begegnet ¹¹⁷), finden wir es im Westen erst bei Gregor von Tours erwähnt ¹¹⁸) und auf dem Triumphbogen von S. Lorenzo wohl zuerst dargestellt ¹¹⁹). Es ist wesentlich kleiner als das Siegeskreuz und zum bequemeren Tragen oder zur Schaustellung auf einen hohen Stab gesetzt ¹²⁰). Die Tatsache, daß hier nicht nur Laurentius,

113) Vergl. Wilpert, Mosaiken I, 505. II, 953.

114) Garrucci, Vetri ornati di figure in oro (Rom 1864) Taf. 18, 2. 19, 7. 20, 1. 2. 6. 7.

115) Garrucci, a. a. O. Taf. 20, 7.

116) Ordo Romanus I, 4. 21 (Migne, Patr. lat. 78, 939. 948); vergl. F. Cabrol, Dict. d'arch. chrét. III, 2, 3102 f. Dargestellt bei Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 239. 242.

117) Vita S. Porphyrii Gaz. 77 (Migne, Patr. graec. 65, 1244); Sozomenos, Hist. eccl. VIII, 8 (Migne, Patr. graec. 67, 1537); vergl. J. Reil, Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi (Leipzig 1904) 38.

118) Gregor Tur., Historia Francorum V, 4; De gloria confessorum 20. 79; De gloria martyrum 44; Vitae Patrum XIII, 3.

119) Garrucci IV, Taf. 271; Phot. Anderson 4768 (vergl. M. van Berchem-E. Clouzot, Mosaïques chrétiennes [Genf 1924] Fig. 241 f.). Über das Kreuz als Attribut des Täufers im Baptisterium der Orthodoxen zu Ravenna siehe unten Seite 99.

120) Man darf annehmen, daß das Vortragekreuz identisch ist mit dem gleichgroßen Schmuckkreuz, wie es Justin der Peterskirche schenkte (Garrucci VI, Taf. 430, 4. 5; H. Peirce-R. Tyler, L'art byzantin II [Paris 1934] Abb. 136) oder wie es auf dem Mosaik von S. Vitale in Ravenna der Bischof Maximian beim Empfang der Kaiserin in seiner Rechten hält (Wilpert, Mosaiken III, Taf. 109). Solche kostbaren Kreuze werden damals im Besitze aller größeren Kirchen gewesen

sondern auch Christus (und Petrus?) damit ausgezeichnet ist, läßt außerdem deutlich erkennen, daß dieses Vortragekreuz lediglich das große Triumphkreuz ersetzt, das dem Herrn und seinen Getreuen bisher beigegeben war. Dasselbe Kreuz erscheint in der mittelalterlichen Kunst immer wieder, sowohl bei Laurentius, wie bei allen anderen Kreuzträgern. Auf einem Fresko in der Kapelle des Silvester an der Kirche der SS. Quattro Coronati in Rom, das die Kreuzauffindungslegende darstellt, sind selbst die Kreuze von Golgatha in dieser Form wiedergegeben¹²¹). Und selbst wenn das Prozessionskreuz im Besitze des Laurentius ein Hinweis auf den Diakonenstand des Heiligen wäre, der ursprüngliche Sinn ist damit nicht erfaßt; denn das Mausoleum der Galla Placidia und das Goldglas der Vatikanischen Bibliothek, die zu den ältesten Laurentiusbildern gehören, zeigen das Kreuz auf der Schulter des Heiligen, eine Haltung, die den Gedanken an das Amt des Diakonen ausschließt. Es ist obendrein das schwere Goldkreuz, das wir hier sehen, eine Abart des Gemmenkreuzes, das Christus und Petrus auf den Sarkophagen des 4. Jahrhunderts führen. Aber auch das leichte Stabkreuz, das wir auf dem Fresko von Albano als Attribut des Heiligen finden, hat nichts mit dem Prozessionskreuz zu tun, sondern ist lediglich eine vereinfachte Form jener Triumphkreuze¹²²). Also nicht das Zeichen seines Standes, sondern das Zeichen des Sieges trägt Laurentius, das wie bei Christus und Petrus auf der Schulter oder in seinen Händen ruht.

sein und bei feierlichen Anlässen, besonders bei Prozessionen, Verwendung gefunden haben. Während man sie zunächst offenbar in der bloßen Hand trug, setzte man sie später aus praktischen Gründen auf einen Stab, und zwar je nach Bedarf auf einen längeren oder kürzeren. Im Westen begegnet meist die lange Tragstange (vergl. Garrucci IV, Taf. 272), im Osten hingegen scheint der kurze Stab gebräuchlich gewesen zu sein (vergl. Garrucci VI, Taf. 498, 2; Monologium Basili, 26. Jan.: F. X. Kraus, Realenzyklopädie der christlichen Altertümer II [Freiburg i. B. 1886] 658, Fig. 410). Das Kreuz als Insignie des Erzbischofs oder privilegierten Bischofs, das (ebenfalls auf einen Stab geheftet; vergl. Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 269, 1) vor den bezeichneten Würdenträgern hergetragen wurde, ist jünger als das Prozessionskreuz. (L. Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik I [Freiburg i. B. 1932] 471 f.).

121) Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 269, 2.

122) Es begegnet bereits auf dem Sarkophage von S. Sebastiano aus der Mitte des 4. Jahrhunderts (Wilpert, Sarcophagi I, Taf. 149), also früher als das eigentliche Gemmenkreuz.

Auf einem Vorhang in Uzalis in Nordafrika soll nach einem anonymen Bericht des 5. Jahrhunderts¹²³⁾ noch ein anderer Diakon mit dem Kreuz auf der Schulter dargestellt gewesen sein, der Erzmärtyrer Stephanus, der mit Laurentius gern in Parallele gestellt wird. Der Verfasser des Schreibens, ein Kleriker des Bischofs Evodius, berichtet von einer seltsamen Begebenheit. Eines Tages erscheint ein gewaltiger feuriger Drache am Himmel, der die Bewohner von Uzalis in großen Schrecken versetzt. Die Menge flüchtet zur „memoria“ des hl. Stephanus, der durch seine Fürbitte bewirkt, daß das Ungeheuer verschwindet. Am nächsten Tage begegnet der Subdiakon Sennodus einem fremden Händler, der ihm ein farbig bemaltes Tuch anbietet. „Auf der rechten Seite desselben sah man den hl. Stephanus stehen und das glorreiche Kreuz auf seinen Schultern tragen, mit dessen Ende er an das Stadttor schlug, aus welchem der widerliche Drache bei der Ankunft des Freundes Gottes zu fliehen suchte. Aber die verderbliche Schlange konnte sich auch durch die Flucht nicht retten: zermalmt und zertreten lag sie unter dem siegreichen Fuß des Märtyrers Christi“¹²⁴⁾. Der Vorhang wird in der Kirche des Stephanus aufgehängt, und alt und jung sieht in der Malerei die Tat bestätigt, die der Heilige am Tage zuvor ausführte.

Aus der Beschreibung des Bildes geht deutlich hervor, daß der Heilige nicht in seiner Eigenschaft als Diakon, sondern als der siegreiche Held und Drachenüberwinder mit dem Kreuz ausgezeichnet war. Indes hat Wilpert bereits erkannt¹²⁵⁾, daß die Interpretation der Darstellung, die der Verfasser gibt und der gläubigen Menge in den Mund legt, offenbar verfehlt ist. Auf dem Bilde war aller Wahrscheinlichkeit nach nicht Stephanus, sondern Christus selbst wiedergegeben, der seinen Fuß auf die Schlange setzt und das Kreuz, das Geheimnis seiner Kraft, auf seiner Schulter führt. Diese Komposition, die wir um die Mitte des 5. Jahrhunderts im Baptisterium des Neon in Ravenna zum ersten Male dargestellt finden¹²⁶⁾, scheint damals in Afrika noch unbekannt gewesen zu sein;

123) De miraculis S. Stephani II, 4 (Migne, Patr. lat. 41, 850 f.).

124) *In dextera veli parte ipse S. Stephanus videbatur adstare et gloriosam crucem propriis repositam humeris bajulare, qua crucis cuspe portam civitatis videbatur pulsare, ex qua profugiens draco teterrimus cernebatur exire, amico dei videlicet adventante. Verum ille serpens noxius nec in ipsa fuga tutissimus, sub triumphali pede martyris Christi contritus adspiciebatur et pressus.*

125) Wilpert, Mosaiken II, 1093—1097.

126) Siehe oben Seite 75.

aber es ist gut verständlich, daß man in der siegreichen Gestalt den Stephanus erblickte, „das Haupt der Märtyrer“¹²⁷⁾, dessen Reliquien nach ihrer Auffindung¹²⁸⁾ sofort in alle Welt wanderten¹²⁹⁾ und in Uzalis und überall¹³⁰⁾ so viele und große Wunder wirkten, daß die Zeitgenossen zwar Bände damit füllten, „aber sich ganz außerstande fühlten, sie alle schriftlich zu fixieren und der Nachwelt zu überliefern“¹³¹⁾.

Protasius.

Über die Auffindung der Reliquien der Mailänder Patrone durch Ambrosius im Jahre 386 haben wir mehrere Berichte¹³²⁾, auf denen sich die spätere Legende aufbaut. Protasius und sein Genosse Gervasius, Zwillingsöhne des Vitalis und der Valeria, die selbst beide das Martyrium litten, sollen nach vorangegangener Folterung unter Nero oder Domitian (nach anderen unter Verus und Antoninus) durch das Schwert hingerichtet worden sein¹³³⁾. Die mittelalterliche Kunst stellt Gervasius daher mit Bleigeißeln, Protasius mit dem Schwert in der Hand dar¹³⁴⁾.

Wir besitzen nur ein altchristliches Bild des Protasius, der das Kreuz führt¹³⁵⁾. Es befindet sich in einer Kammer von S. Severo

127) Das Martyrologium Syriacum, dessen Handschrift vom Jahre 411 wir besitzen, eröffnet den Reigen der kirchlichen Feste am 26. Dezember mit Stephanus: „Ὁ πρῶτος μάρτυρ ἐν Ἱεροσολύμοις Στέφανος ὁ ἀπόστολος, ὁ κορυφαῖος τῶν μαρτύρων“ (H. Achelis, Die Martyrologien, ihre Geschichte und ihr Wert [Berlin 1900] 45; H. Lietzmann, Kleine Texte II, 9).

128) Die Gebeine entdeckte im Jahre 415 der Presbyter Lucian von Jerusalem (Lucianus, Epist. ad omnem ecclesiam: Migne, Patr. lat. 41, 807—818; deutsche Übersetzung von V. Ryssel: Zeitschrift für Kirchengeschichte XV [1895] 233—240).

129) In Rom selbst wurden bereits im 5. Jahrhundert zwei Kirchen auf seinen Namen geweiht, die eine an der Via Latina zur Zeit Leos I., die andere unter Simplicius in dem ehemaligen Macellum magnum auf dem Coelius (S. Stefano Rotondo); vergl. J. P. Kirsch, Der stadtrömische christliche Festkalender im Altertum (Münster i. W. 1924) 241 f.

130) Vergl. Augustin, De civitate dei XXII, 8; Serm. 320—324.

131) E. Lucius, Die Anfänge des Heiligenkultes in der christlichen Kirche, ed. G. Anrich (Tübingen 1904) 159 f.

132) Ambrosius, Epist. 22; Paulinus, Vita Ambrosii 14; Augustin, Confessiones IX, 7.

133) Vergl. F. von Sales Doyé, Heilige und Selige der römisch-katholischen Kirche I (Leipzig 1929) 448.

134) K. Künstle, Ikonographie der Heiligen (Freiburg i. B. 1926) 282, Bild 133.

135) **Taf. II.** G. Galante bei G. B. de Rossi, Bull. arch. crist. 1867, 74; G. Tagliatela, Di un imagine di S. Protasio (Neapel 1874); Garrucci II, Taf. 105A, 3; H. Achelis, Die Katakomben von Neapel, Taf. 36.

in Neapel, die mit drei Arkosolgräbern ausgestattet ist. Das wichtigste nimmt die Rückwand des Raumes ein. Wie das Fresko in der gewölbten Lünette zeigt, lag hier ein hoher Beamter bestattet, der mit dem Kranz des Lebens zu Häupten inmitten Petri und Pauli und zweier anderer Heiliger wiedergegeben ist¹³⁶). Die beiden Arkosole rechts und links davon waren (wie aller Wahrscheinlichkeit auch das Grab in der Mitte) auf der Frontwand von zwei Heiligen flankiert, von denen nur je einer erhalten ist. Ihre Namen sind über ihnen auf die Rahmenleiste geschrieben. An dem Grabe zur Linken, in dessen Lünette die Reste eines Gemmenkreuzes zu erkennen sind, das von zwei Aposteln akklamiert wird, steht rechts der hl. Eutyches (saNCTVS EVTYches) aus Puteoli¹³⁷), mit dem offenbar sein Genosse Proculus korrespondierte. Das Grab gegenüber beschützt links der hl. Protasius (SANCTVS PROTASIVS), dessen untere Partie abgebrochen ist. Ihm entsprach auf der anderen Seite Gervasius, der bei der Auffindung der Krypta noch intakt war, wenn man der Zeichnung mit der Inschrift GERVASIUS Vertrauen schenken darf, die Galante entdeckt und publiziert hat¹³⁸). Eutyches und Gervasius sind in aufrechter Haltung wiedergegeben; sie haben die Rechte im Redegestus erhoben und die Linke unter dem Gewande verborgen. Protasius hingegen schreitet leicht gebückt nach rechts, den Blick auf den Beschauer gerichtet, und trägt ein schlichtes Stabkreuz auf der Schulter, das er mit der linken Hand faßt, während die rechte ebenfalls erhoben ist¹³⁹).

Die Malerei der Kammer weist in die erste Hälfte des 5. Jahrhunderts. Die Mailänder Patrone, die kurze Zeit nach ihrer Entdeckung bereits in Fundi verehrt wurden¹⁴⁰), waren demnach auch in Neapel früh bekannt und geschätzt, wo sie das Grab eines großen

136) Garrucci II, Taf. 105 A, 1; Achelis, a. a. O., Taf. 34.

137) **Taf. III.** Garrucci II, Taf. 105 A, 2; Achelis, a. a. O., Taf. 37.

138) G. A. Galante: Società Reale di Napoli, Rendiconto dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti, Nuova serie XXI (Neapel 1907) 33.

139) Daß nur Protasius das Kreuz führt, ist zweifellos auffällig und läßt den Verdacht entstehen, daß die Skizze bei Galante nicht Gervasius, sondern Eutyches wiedergibt, dem sie aufs Haar gleicht. Die Inschrift des Eutyches ist so fragmentarisch erhalten, daß es denkbar ist, daß man aus ihr den Namen des Gervasius las, den man gegenüber von Protasius vermuten konnte.

140) Vergl. Paulinus Nol., Epist. 32, 17 ad Severum (Migne, Patr. I. 61, 339):

„Quosque suo Deus Ambrosio post longa revelat
Saecula Protasium cum pare Gervasio“.

Neapolitaners¹⁴¹⁾ zierten und sich bald allgemeiner Beliebtheit erfreuten¹⁴²⁾.

Gewiß ist es der Bischof Severus von Neapel gewesen, der als Freund und Vertrauter des Ambrosius den Kult des Protasius und Gervasius in seiner Metropole einführte¹⁴³⁾. Der Ruhm der Heiligen verbreitete sich rasch im ganzen Abendlande. In Afrika sorgte Augustin, der bei der Auffindung der Gebeine noch in Mailand weilte, für die Verehrung der Märtyrer¹⁴⁴⁾, in Gallien Gregor von Tours¹⁴⁵⁾, und aus Rom berichtet das Papstbuch, daß schon Innozenz I. (401—417) den Heiligen eine Basilika baute¹⁴⁶⁾. Aber auch an anderen Orten bestanden frühzeitig Kirchen zu Ehren des Protasius und Gervasius, vor allem in Oberitalien und in Gallien, von wo ihre Namen nach Spanien getragen wurden.

Zweifellos hat Ambrosius selbst den Hauptanteil an diesem Siegeszug der Mailänder Patrone durch die christliche Welt. Der Heilige war seit der Mitte des 4. Jahrhunderts der Stolz jeder Gemeinde, und die Metropolen wetteiferten untereinander, möglichst viele Märtyrer ihr eigen nennen zu können. Protasius und Gervasius aber sind die ersten Heiligen, deren Reliquien in dem märtyrerarmen Mailand zum Vorschein kamen und die durch den großen Bischof gewiß in bewußter Konkurrenz zu Rom geehrt wurden, wo Damasus I. in klugem Verständnis für seine Zeit den Märtyrerkult

141) H. Achelis vermutet in der Gestalt den Bischof Severus von Neapel († um 408), dessen Krypta somit entdeckt wäre. Für einen Bischof spricht in der Tat die dozierende Geste der rechten Hand und der aufgeschlagene Kodex, den der Verstorbene in der Linken hält (vergl. die Reste der Neapolitaner Bischofsgalerie in der sog. 2. Katakomben von S. Gennaro, bei Achelis, Die Katakomben von Neapel, Taf. 45). Bedenken erregt nur die Tracht: die Chlamys mit dem rechteckigen Einsatz, die wir als Dienstkleidung des römischen Beamten kennen (vergl. R. Delbrück, Die Consulardiptychen [Berlin-Leipzig 1929] 38 f.).

142) Vergl. G. Taglialatela, a. a. O. 31—35; der Marmorkalender von Neapel aus dem 9. Jahrhundert führt die Heiligen zweimal auf, am 19. Juni und 14. Oktober (H. Achelis, Der Marmorkalender in Neapel [Dekanatsprogramm Leipzig 1929] 8. 10).

143) G. Taglialatela, a. a. O. 46—56; auch die Verehrung des Eutyches und seines Genossen, die in Puteoli litten, dürfte durch Severus nach Neapel übertragen worden sein.

144) Augustin, Sermo 286; Confessiones IX, 7; De civitate Dei XXII, 8.

145) Gregor Tur., De gloria martyrum 47; Migne, Patr. lat. 71, 748 f.

146) Liber pontificalis, ed. Th. Mommsen: Mon. Germ. Hist. I (Berlin 1898) 88.

sanktionierte und auf jede Weise förderte¹⁴⁷). Mit großer Ausführlichkeit berichtet Ambrosius seiner in Rom weilenden Schwester die Entdeckung der heiligen Gebeine¹⁴⁸), die gerade rechtzeitig zum Vorschein kamen, um in die Mailänder Basilika, die Ambrosius auf seinen Namen weihen wollte (S. Ambrogio), überführt werden zu können. Die Reliquien, die sich schon bei ihrer Überführung als wunderkräftig erwiesen, sind es auch vornehmlich, die den Ruhm der Heiligen nach außen trugen. An viele befreundete Bischöfe und Kirchen sandte Ambrosius Partikel von den Gebeinen und vom Blute der Märtyrer¹⁴⁹), das noch bei ihrer Auffindung den Boden benetzte und sorgfältig aufgefangen wurde; und wir dürfen annehmen, daß in allen Städten, wo Kirchen auf die Namen der Mailänder Patrone geweiht waren, auch Reliquien von ihnen bewahrt wurden. Mit einem Wort: Protasius und Gervasius gehören zu denjenigen Heiligen der alten Zeit, deren Gedächtnis überall in der ganzen Kirche gefeiert war.

Es ist zu erwarten, daß nirgends anders als im Mailand des Ambrosius Protasius (und Gervasius?) das Kreuzattribut erhalten hat, um auf diese Weise den Koryphäen Roms, Petrus und Laurentius, gleichgestellt zu werden. In S. Ambrogio, wo noch auf dem mittelalterlichen Apsismosaik beide Heilige das Handkreuz führen¹⁵⁰), wird Protasius aller Wahrscheinlichkeit nach zuerst mit dem Siegeszeichen Christi dargestellt gewesen sein.

Victor.

In Mailand wurde noch ein anderer Märtyrer mit dem Kreuz ausgezeichnet: der hl. Victor mit dem Beinamen Maurus, ein Soldat, der hier nach grausamen Martern unter Diokletian enthauptet worden sein soll¹⁵¹).

Die Darstellung befindet sich in der Grabkapelle des genannten Heiligen aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts¹⁵²), die mit Mosaikbildern der großen Mailänder Märtyrer und Bischöfe geschmückt ist. An den Wänden ist auf der einen Seite Ambrosius

147) Vergl. E. Schäfer, Die Epigramme des Papstes Damasus I. als Quellen für die Geschichte der Heiligenverehrung (Rom 1932).

148) Ambrosius, Epist. 22.

149) Vergl. S. Gaudentius Brix., Sermo 17: *quorum (Gervasii et Protasii) sanguinem tenemus gypseo collectum*; Paulinus Nol., Epist. 32, 17 ad Severum.

150) Photo Alinari 31892.

151) Acta Sanct., Mai II, 283—287; vergl. J. Stadler, Heiligenlexikon V, 678 f.

152) Garrucci IV, Taf. 235 f.; Wilpert, Mosaiken III, Taf. 83—85.

zwischen Protasius und Gervasius wiedergegeben, auf der anderen Maternus zwischen Felix und Nabor. Viktor selbst schaut als Brustbild von der Decke des Raumes herab, von einem Jahreszeitenkranz eingefasst und an den vier Ecken der Decke von den Evangelistensymbolen umgeben. Über seinem Haupte erscheint aus den Wolken die Hand Gottes mit dem Diadem. In seiner Linken hält er ein aufgeschlagenes Buch, in das der Künstler den Namen VICTOR geschrieben hat, mit der Rechten faßt er ein stattliches Kreuz, das an den Enden Verzierungen verschiedener Art aufweist und mit dem Rho versehen ist. Rechts von den Heiligen steht ein zweites Kreuz von gleicher Größe, aber etwas abweichender Form, das offenbar aus Gründen der Symmetrie hinzugefügt ist. Beide Attribute sind große Siegeskreuze, die des Raumes wegen ein wenig kürzer gehalten sind als üblich. In die Querbalken haben eine Frau und ein Mann — vielleicht die Stifter der Kapelle und ihres musivischen Schmuckes¹⁵³) — ihren Namen einschreiben lassen: links PANECIRIAE, rechts FAVSTINI.

Daß auch der hl. Viktor mit dem Kreuz ausgezeichnet wurde, ist bei seiner Bedeutung für die Mailänder Kirche nicht verwunderlich. Schon Ambrosius stellt ihn mit den übrigen Märtyrern seiner Metropole auf eine Stufe¹⁵⁴), und bald nach seinem Tode ehrte man ihn durch die Errichtung der Kapelle, die seinen Namen trägt und in der er gleichsam als der oberste im Reigen der Mailänder Zeugen fungiert. Von den späteren Autoren, die ihn rühmen, sei nur Gregor von Tours genannt, der uns die Wunder berichtet, die von seinem Grabe ausgingen¹⁵⁵). Was Rom durch die Menge seiner Märtyrer voraushatte, mußte Mailand durch die Qualität seiner Heiligen ersetzen, die als „das Senfkorn“ der Gemeinde galten¹⁵⁶). Kein Attribut war darum zu hoch, um ihr Verdienst zu verherrlichen und sie den römischen Genossen zur Seite zu stellen.

Die beiden Kreuze zu Seiten des hl. Viktor haben vielleicht noch einen tieferen Sinn. Wir wissen, daß der Name des Märtyrers den alten Christen gern zu Wortspielen¹⁵⁷) und als Hinweis auf die Art

153) Vergl. Wilpert, Mosaiken II, 842.

154) Ambrosius, Expositio evang. Luc. VII, 178: *Granum sinapis martyres nostri sunt Felix, Nabor et Victor (Gervasius et Protasius et Nazarius)*.

155) Gregor Tur., De gloria martyrum 45 (Migne, Patr. lat. 71, 746 f.).

156) Vergl. Anm. 155.

157) M. Ihm, Damasi epigrammata (Leipzig 1895) Nr. 7, 1.

seines Martyriums diente¹⁵⁸), oder daß unbekannte Heilige mit Vorliebe Namen erhielten, in denen die Vorstellung vom Sieg und Verdienst der Zeugen Christi zum Ausdruck kam¹⁵⁹). Es liegt nahe, ähnliche Absichten des Künstlers auch auf dem Bilde des hl. Viktor zu vermuten: das Kreuz, das Siegeszeichen des Herrn und seiner Getreuen, eignet sich wie kein anderes als Emblem eines Märtyrers, der — von Haus aus Soldat — nicht nur seiner Leistung, sondern auch seinem Namen nach ein Sieger war. Denselben Gedanken unterstreicht der Siegeskranz, den die Hand Gottes dem Heiligen aufs Haupt drückt.

Andreas.

Das älteste Zeugnis für den Kreuzestod des Andreas ist die *passio Andraeae*, die den Apostel durch den Prokonsul Aegaeus in Patrae enden läßt¹⁶⁰). Dargestellt findet sich sein Martyrium zuerst in griechischen Miniaturen des 9. Jahrhunderts, in dem Homilienkodex des Gregor von Nazianz¹⁶¹) und in einem Menologium der Vatikanischen Bibliothek¹⁶²). Beide Male ist der Apostel an ein aufrechtstehendes Kreuz geheftet, während das schiefgestellte und nach Andreas benannte Kreuz¹⁶³) erst im 10. Jahrhundert in einem Troparium aus Autun begegnet¹⁶⁴).

158) M. Ihm, a. a. O., Nr. 7 (Adauktus erhielt seinen Namen, weil er dem Martyrium des Felix „hinzugefügt“ wurde); Nr. 40 (Agnes machte bei ihrer Hinrichtung ihrem Namen durch keusche Gesinnung Ehre); Nr. 49 (Protus erwarb seinem Namen zuliebe vor seinem Bruder Hyazinthus den Siegeskranz); Prudentius, Perist. 11 (Hippolyt wurde auf Grund seines Namens von wilden Pferden zu Tode geschleift); vergl. E. Schäfer, Die Epigramme des Papstes Damasus I. als Quellen für die Geschichte der Heiligenverehrung (Rom 1932) 58, 69 f. 77, 138.

159) Die häufigsten Heiligennamen sind Felix, Victor und ähnliche; vergl. F. von Sales Doyé, Heilige und Selige in der römisch-katholischen Kirche (Leipzig 1929).

160) R. A. Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden I (Braunschweig 1883) 543 ff.; Acta apostolorum apocrypha II, 1, ed. M. Bonnet (Leipzig 1898) 1 ff.; vergl. E. Hennecke, Handbuch zu den neutestamentlichen Apokryphen² (Tübingen 1924) 249 ff.

161) H. Oumont, Facsimilés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale (Paris 1902) Taf. XXII.

162) Ch. Rohault de Fleury, Les saints de la messe (Paris 1893—1899) X, Taf. XLVII f.

163) Über die literarische Überlieferung der *crux decussata* vergl. Lipsius, a. a. O. 561 f., Anm. 1.

164) Rohault de Fleury, a. a. O., Taf. XLVIII; vergl. K. Künstle, Ikonographie der Heiligen (Freiburg i. B. 1926) 59.

Schon lange zuvor treffen wir das Kreuz als Attribut des Andreas an. Auf einer Ziboriumssäule von S. Marco in Venedig aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts sind zu Seiten des gen Himmel fahrenden Herrn je drei Apostel wiedergegeben. Rechts von Petrus steht Andreas, der die Rechte im Gestus des Staunens erhebt und mit der Linken ein auf einen Dorn geheftetes Kreuz schultert ¹⁶⁵). J. Kollwitz hat, wie er mir freundlichst mitteilt, ein noch früheres Beispiel des kreuztragenden Andreas entdeckt, das er in absehbarer Zeit selbst eingehend behandeln wird. Es ist ein Relieffragment aus theodosianischer Zeit, das in Konstantinopel gefunden und ins Antikenmuseum gebracht worden ist ¹⁶⁶). Das Stück stellt die linke Hälfte einer majestas domini dar. Wir sehen vier Apostel nebeneinander stehen, die die Linke unter dem Pallium verborgen und die Rechte vor die Brust erhoben haben. Nur einer von ihnen, der sich am weitesten rechts befindet, faßt mit der linken Hand einen stabähnlichen Gegenstand, der nur die untere Hälfte eines Kreuzes sein kann. Kollwitz wird auf Grund von Spuren, die sich rechts davon auf dem Marmor befinden, den Nachweis liefern, daß hier nicht Christus, sondern ein weiterer Apostel wiedergegeben war und daß die Gestalt mit dem Kreuz somit nicht als Petrus, sondern als Andreas zu deuten ist, der hier zum ersten Male mit diesem Attribut ausgestattet ist ¹⁶⁷).

Es wäre wiederum falsch, das Kreuz in der Hand des Andreas als Hinweis auf die Art seines Martyriums zu verstehen. Der Apostel soll durch das Attribut in besonderer Weise geehrt und vor den anderen ausgezeichnet werden. Diese Tendenz liegt bereits der Legende von seiner Kreuzigung zugrunde: als Bruder des Petrus, der in der evangelischen Überlieferung nächst Petrus, Jakobus und Johannes eine hervorragende Stellung unter den Zwölfen einnimmt ¹⁶⁸), wird er gewürdigt, den Tod zu sterben, den der Herr selber litt und der dem Apostelfürsten zuteil ward ¹⁶⁹).

165) Garrucci VI, Taf. 498, 2; A. Venturi, Storia dell'arte italiana I (Mailand 1901) Fig. 267.

166) G. Mendel, Catalogue des sculptures III (Konstantinopel 1914) Nr. 1328; M. Lawrence: The Art Bulletin X (1927) 40, Fig. 45.

167) Als zweiter Apostel links von Christus erscheint Andreas mit dem Kreuz auch auf dem Weltgerichtsbild des Pietro Cavallini in S. Cecilia in Trastevere (Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 279—281).

168) Mark. 3, 18. 13, 3; Joh. 6, 8. 12, 22. Das Muratorische Fragment berichtet, daß dem Andreas geoffenbart worden sei, Johannes solle sein Evangelium niederschreiben. (Hennecke, a. a. O. 135).

169) Vergl. Petrus Chrysologus, Sermo 133 in Andream apostolum (Migne, Patr. lat. 52, 563 f.).

Wie Petrus so führt auch Andreas das Siegeszeichen des Herrn. „Beide,“ sagt Petrus Chrysologus¹⁷⁰⁾, „ergreifen mit vereinter Kraft das Kreuz (Christi), vor dem sie vorher geflohen waren, um an ihm den Himmel zu ersteigen.“ Auch die Akten setzen das Kreuz des Andreas in engste Beziehung zum Kreuze Christi, indem sie den Apostel vor seinem Marterholz ausrufen lassen: „Sei begrüßt, Kreuz, das durch den Leib Christi geweiht und durch seine Glieder wie mit Perlen geschmückt ist“¹⁷¹⁾. Es ist nicht mehr sein eigenes Kreuz, sondern das Gemmenkreuz des Auferstandenen, das Andreas hier anredet und das ihm die bildende Kunst selbst in die Hand gibt.

Fragen wir, wo der Apostel zuerst mit dem Kreuz ausgezeichnet worden ist, dann kann die Antwort nur lauten: in Konstantinopel. Dort ist das Relief angefertigt, von dem wir gesprochen haben, dort werden auch die Ziboriumssäulen von S. Marco gearbeitet worden sein, während in der Kunst des Westens der kreuztragende Andreas im Altertum überhaupt nicht begegnet. Die dem Osten nahestehenden Mosaikbilder in der erzbischöflichen Kapelle¹⁷²⁾ und in S. Vitale¹⁷³⁾ zu Ravenna geben den Apostel deutlich als individuelle Persönlichkeit mit hochstehendem Haupthaar wieder. Im Osten, speziell in Konstantinopel, genöß Andreas eine außergewöhnliche Verehrung. Im Jahre 357 ließ der Kaiser die Reliquien des Apostels zusammen mit denen des Evangelisten Lukas in der Apostelkirche beisetzen¹⁷⁴⁾, nachdem er die Hoffnung, die Leiber des Petrus und Paulus selbst aus Rom zurückzugewinnen, aufgegeben hatte¹⁷⁵⁾. Andreas, der *πρωτόκλητος τῶν ἀποστόλων*, wird damit zum großen Heiligen des Neuen Rom. Bald danach wird die Legende entstanden sein, die ihn zum Gründer der Gemeinde von Byzanz macht, der die Kirche der Mutter Gottes auf der Akropolis baute und Stachys zum ersten Bischof einsetzte¹⁷⁶⁾.

170) Sermo 133: *crucem quam refugerant, postea conjunctis viribus ardentem invadunt, ut . . . inde conscenderent coelum.*

171) Passio Andreae 10 (ed. Bonnet 24 f.): *Salve cruz, quae in corpore Christi dedicata es et ex membrorum eius margaritis ornata etc.*

172) Wilpert, Mosaiken III, Taf. 93.

173) A. Colasanti, L'art byzantin en Italie, Taf. 15. Vergl. ferner die Mosaiken in S. Apollinare Nuovo: Wilpert, Mosaiken III, Taf. 98, 99, 1.

174) Eusebius, Chronicon, Ol. 284 (ed. R. Helm [Leipzig 1913] 240 f.); Chronicon paschale, Ol. 284 (Migne, Patr. graec. 92, 734).

175) Paul. Nol., Poema 30 (Patr. lat. 61, 672).

176) Niketas Paphlagon., In laudem S. Andreae (Patr. graec. 105, 68 f.).

178) Liber pontificalis, ed. L. Duchesne I (Paris 1886) 249.

Im Westen ist die Verehrung des Andreas erst durch Simplicius (468—483) bezeugt, der ihm ein Gotteshaus in Rom weihte¹⁷⁸⁾. Seitdem breitet sich sein Kult überall in der Kirche des Abendlandes aus, in Gallien, Spanien und England¹⁷⁹⁾. In Karthago finden wir den Heiligen im Jahre 505 im Kalender verzeichnet¹⁸⁰⁾, als einzigen Apostel neben Petrus und Paulus.

Johannes der Täufer.

Der Täufer erscheint in der altchristlichen Kunst zunächst nur auf dem Bilde der Taufe Jesu. Er trägt hier regelmäßig die tunica exomis¹⁸¹⁾ oder ein Fell, das in der Art einer Exomis um den Körper gelegt ist¹⁸²⁾. Erst seit dem 6. Jahrhundert begegnet Johannes auch außerhalb der Taufszene als Prediger in der Wüste oder als Heiliger schlechthin¹⁸³⁾. Gleichzeitig ändert sich auch seine Kleidung: er erhält die lange Tunika und das Pallium¹⁸⁴⁾, unter dem sich gelegentlich ein Tiger- oder Leopardenfell befindet¹⁸⁵⁾. Der Täufer ist stets mit Vollbart und langem, auf die Schulter fallenden Haupthaar dargestellt, die beide einen ungepflegten Eindruck machen.

Bis zum 5. Jahrhundert besitzt Johannes kein Attribut. Er legt bei der Taufszene die Rechte auf das Haupt Christi, während die Linke untätig herabhängt. Auf einer Reihe von Elfenbeinen des 5. Jahrhunderts trägt der Täufer das Pedum¹⁸⁶⁾, das auch auf anderen Monumenten der späteren Zeit wiederkehrt: auf dem

179) Mart. Carth. III Kal. Dec. sancti Andree apostoli et martyris.

180) Vergl. F. Cabrol, Dictionnaire d'arch. chrét. I, 2, 2033.

181) Wilpert, Malereien, Taf. 27, 3. 29, 1. 240, 1; derselbe, Ein Zyklus christologischer Gemälde (Freiburg i. B. 1891) Taf. 1—4; Garrucci VI, Taf. 447, 3. 454; IV, Taf. 226 f.; V, Taf. 341, 3.

182) Wilpert, Malereien, Taf. 259, 2; Sarcophagi I, Taf. 11, 2; Garrucci IV, Taf. 241. 316, 1.

183) Zuerst im Dom von Parenzo (Wilpert, Mosaiken II, 928, Fig. 442; G. Galassi, Roma o Bisanzio [Rom 1930] Taf. 105, 3).

184) Vergl. Garrucci III, Taf. 151, 5; IV, Taf. 272 f. 288.

185) Vergl. Anm. 184. Auf der Kathedra des Maximian trägt er das Fell als Überwurf über der Tunica (Garrucci VI, Taf. 416, 1. 418, 2).

186) Mailänder Buchdeckel (Garrucci VI, Taf. 454; R. Delbrück, Denkmäler spätantiker Kunst = Antike Denkmäler IV, 1 [Berlin 1927] Taf. 5); Seiten-tafel eines fünfteiligen Elfenbeindiptychons im Kaiser Friedrich-Museum (G. Stuhl-fauth, Die altchristliche Elfenbeinplastik [Freiburg i. B. — Leipzig 1896] Taf. IV, 1; F. Volbach - G. Duthuit, Art byzantin [Paris 1933] Taf. 10); Elfen-beinkästchen aus Werden in London (Garrucci VI, Taf. 447, 3; M. H. Long-hurst, Catalogue of carvings in ivory I [London 1927] Taf. IX).

Kuppelmosaik im Baptisterium der Arianer in Ravenna¹⁸⁷) und auf einem Fresko im Zömeterium des Ponzian in Rom¹⁸⁸). Dieses Attribut wurde ihm gemeinsam mit der Hirtentracht offenbar als Hinweis auf seinen Aufenthalt in der Steppe verliehen, ohne daß darin etwa der Gedanke des Weidens zum Ausdruck kommen soll.

Das eigentliche Emblem aber, mit dem die Kunst den Täufer ausstattet, ist das Kreuz. Wir sehen es in seiner Hand zum ersten Male auf dem Bild der Taufe Christi im Kuppelmosaik des orthodoxen Baptisteriums zu Ravenna¹⁸⁹). Christus befindet sich bis zu den Hüften im Jordan, hier zum ersten Male nicht mehr als Knabe, sondern als Erwachsener wiedergegeben. Links von ihm steht auf felsigem Ufer der Täufer und leert die Taufschale über dem Haupte des Herrn, während von oben die Taube des Geistes herabstößt. Er ist mit dem Fell bekleidet und mit einem großen Kreuz ausgestattet, das von oben bis unten mit Edelsteinen verziert ist. Rechts taucht der Flußgott aus den Fluten empor, um dem Täufer bei seiner Handlung zu assistieren.

Das Mosaik ist leider gerade in seiner oberen Hälfte weitgehend erneuert worden¹⁹⁰). Auf eine Restauration wird auch die außergewöhnliche Form des Kreuzes zurückzuführen sein, die wir hier dargestellt sehen. Das auf eine Hasta geheftete Vortragekreuz begegnet im Westen erst später, zuerst auf dem Triumphbogen von S. Lorenzo fuori le mura. Bis dahin tragen der triumphierende Christus und seine Nachfolger stets das große Kreuz mit dem langen Schaft, das in den meisten Fällen mit Gemmen geschmückt oder ganz mit Gold überzogen ist. Ein solches, wie wir es als Attribut Christi und des Laurentius im Mausoleum der Galla Placidia antreffen, wird auch der Täufer im Baptisterium des Neon ursprünglich

187) Garrucci IV, Taf. 241; Galassi, a. a. O. Taf. 68; A. Colasanti, *L'art byzantin en Italie*, Taf. 4.

188) Wilpert, *Malereien*, Taf. 259, 2.

189) Garrucci IV, Taf. 226 f.; Galassi, a. a. O. Taf. 14; C. Ricci, *Monumenti dei mosaici di Ravenna II* (Rom 1932) Taf. C, f.; A. W. Bijvanck (*Mededeelingen van het Nederlandsch historisch Instituut te Rome* [1928] 61 ff.) hat wahrscheinlich gemacht, daß nur die Mosaiken an den Wänden aus der Zeit der Erbauung stammen, während die der Kuppel ins frühe 6. Jahrhundert zu datieren sind.

190) Siehe M. van Berchem-E. Clouzot, *Mosaïques chrétiennes du IV^eme au X^{me} siècle* (Genf 1924) Fig. 111, wo die neuen Teile durch Schraffur angegeben sind; vergl. ferner J. Strzygowski, *Iconographie der Taufe Christi* (München 1885) 9 f., und C. Ricci, *Monumenti dei mosaici di Ravenna II* (Rom 1932) Taf. 10.

geführt haben¹⁹¹). Für eine nachträgliche Umgestaltung spricht besonders der schwere Schaft mit den Edelsteinen, der beim Vortragekreuz ganz widersinnig ist. Offenbar war nur die Spitze des Kreuzes verloren gegangen, die der Restaurator durch das aufgeföplante Schmuckkreuz ersetzte.

Das langschäftige Kreuz, jedoch ohne Gemmenschmuck, föhrt der Täufer ferner auf dem Mosaik in der Kathedrale von Parenzo¹⁹²), die im Jahre 542 vollendet wurde, und auf dem Mosaik in der Zenokapelle von S. Prassede aus der ersten Hölftte des 9. Jahrhunderts, das Johannes in Korrespondenz mit der Mutter Gottes zeigt¹⁹³). Hier hat das Kreuz eine Bereicherung erfahren, indem im Schnittpunkt der Kreuzesarme sich das Lamm im Medaillon befindet¹⁹⁴), das Johannes bereits auf der Kathedra des Maximian in seiner Hand hält¹⁹⁵).

Das Vortragekreuz sehen wir als Attribut des Täufers zum ersten Male auf dem Apsismosaik der Venantiuskapelle aus dem 7. Jahrhundert, wo es auch der Apostelfürst föhrt¹⁹⁶).

Nach der Meinung Wilperts gaben die Künftler dem Täufer das Kreuz, „weil er mit den Worten: ‚Siehe das ist Gottes Lamm‘, indirekt auf den Kreuzestod des Herrn hinwies“, ein Gedanke, der auf dem Bilde der Zenokapelle besonders deutlich zum Ausdruck komme¹⁹⁷). Andere deuten das Attribut in der Hand des Johannes als den Heroldstab, den der Täufer als Vorläufer Christi föhre, zumal auch die Engel, besonders der Erzengel Michael, seit dem 6. Jahrhundert statt des einfachen Stabes oft den Kreuzstab tragen¹⁹⁸).

191) Wenn man der Zeichnung Ciampinis trauen kann, war das Kreuz noch im 17. Jahrhundert ein wirkliches Gemmenkreuz, kein Prozessionskreuz (J. Ciampini, *Vetera monumenta* I, Rom 1690, Taf. 70).

192) Wilpert, *Mosaiken* II, 928, Fig. 442; Galassi, a. a. O. Taf. 105, 3.

193) Garrucci IV, Taf. 288.

194) Das agnus dei im Schnittpunkt der Kreuzesarme begegnet schon im 6. Jahrhundert; vergl. das Kreuz, das Kaiser Justin der Peterskirche zu Rom schenkte (Garrucci VI, Taf. 430, 5), das Velletrikreuz (F. X. Kraus, *Realenzyklopädie der christlichen Altertümer* II [Freiburg i. B. 1886] 236, Fig. 96) und die symbolische Darstellung der Kreuzigung Christi auf der Ziboriumssäule von S. Marco in Venedig (Garrucci VI, Taf. 497, 1).

195) Garrucci VI, Taf. 416, 1; A. Colasanti, *L'art byzantine en Italie*, Taf. 45, 2.

196) Garrucci IV, Taf. 272 f.; G. B. de Rossi, *Musaici cristiani* (Rom 1899) Taf. 19; Wilpert, *Mosaiken* II, 737, Fig. 308.

197) Wilpert, *Mosaiken* II, 929; vergl. auch Garrucci III, 80.

198) Vergl. F. X. Kraus, *Realenzyklopädie* II, 778. Es scheint allerdings fraglich, ob die Engel wirklich als die Boten Gottes das Kreuz gleichsam als Herold-

Es mag sein, daß diese oder jene Vorstellung auf späteren Bildern des Täufers mit dem Kreuz anklingt: das schwere Gemmenkreuz im Baptisterium zu Ravenna aber ist Beweis genug dafür, daß die ursprüngliche Bedeutung des Attributs auch bei Johannes der Triumph ist, den der Vorläufer Christi und Herold der christlichen Taufe als Blutzeuge errang und der ihn zu einem der gefeiertsten Heiligen der alten Kirche machte. Auch die Darstellung in der Venantiuskapelle läßt keine andere Deutung zu, da hier das Kreuz des Täufers von derselben Gestalt ist wie das Kreuz Petri.

Daß Johannes in die Reihe der Kreuzträger Christi aufgenommen wurde, ist bei der Bedeutung dieses Märtyrers nicht verwunderlich. Sein Grab zu Sebaste wurde bereits um die Mitte des 4. Jahrhunderts gezeigt und verehrt, ohne daß wir Zeit und nähere Umstände seiner Entdeckung wissen¹⁹⁹). Die Schändung der heiligen Stätte durch die Heiden zur Zeit des Kaisers Julian²⁰⁰) aber hatte zur Folge, daß die Aufmerksamkeit der Gläubigen nun erst recht auf die Reliquien des Täufers gelenkt wurde und an vielen Orten die Überreste seiner Gebeine erneut auftauchten²⁰¹).

Wo das Motiv des kreuztragenden Johannes entstanden ist, läßt sich nicht sicher nachweisen. Wilpert denkt an Rom, wo er die Vorlagen für die Mosaiken des ravennatischen Baptisteriums vermutet²⁰²). Mir scheint es richtiger, auch die Heimat der Johannesauszeichnung im Osten zu suchen, wo die Verehrung des Täufers zuhause ist. Unter den Städten, die dort in Frage kommen, steht wiederum Konstantinopel selbst an erster Stelle, wo sich die wich-

stab führen oder ob sie nicht vielmehr in ihrer Herrscherwürde als Bevollmächtigte des Herrn mit dem Kreuzzepter ausgestattet sind. Der letztere Gedanke wird besonders bei den Erzengeln deutlich, die auf einigen Darstellungen in der einen Hand das Szepter oder Kreuzzepter, in der anderen den Globus halten; vergl. z. B. den Elfenbeindeckel von Murano und die Diptychontafel im Britischen Museum (Garrucci IV, Taf. 456, 457, 1; W. Neuss, Die Kunst der alten Christen [Augsburg 1926] Abb. 152, 154; H. Peirce-R. Tyler, L'art byzantin II [Paris 1934] Abb. 35a, 165).

199) Vergl. E. Lucius, Die Anfänge des Heiligenkults in der christlichen Kirche, ed. G. Anrich (Tübingen 1904) 162 f.

200) Rufinus, Hist. eccl. II, 28; Philostorgius VII, 4; Theodoret III, 7.

201) In Jerusalem: Palladius, Historia Lausiaca VIII, 103; in Konstantinopel: Corp. Inscr. Graec. Nr. 8719 und Acta Sanct., Juni IV, 739 ff.; in Rom: Gregor Magn., Epist. IX, 122; in Brescia: Gaudentius, Sermo 17; vergl. E. Lucius, a. a. O. 163, Anm. 1.

202) Wilpert, Mosaiken II, 929.

tigste Reliquie des Vorläufers befand, sein Haupt, das unter Theodosius dem Großen bei einem Weibe in Kyzikos gefunden²⁰³⁾ und in einer vom Kaiser erbauten Johanneskirche im sogenannten Hebdomon beigesetzt wurde²⁰⁴⁾.

Z u s a m m e n f a s s u n g.

Die Untersuchung hat ergeben, daß das Kreuz bei allen Heiligen, die es in der altchristlichen Kunst führen, das Zeichen des Triumphes ist, den sie in der Nachfolge Christi davongetragen haben. Es ist gleichsam ihr Szepter, dessen Urbild das Szepter Christi ist, das mit Gold und Edelsteinen besetzte Marterholz von Golgatha²⁰⁵⁾. Aber auch wo aller äußerer Schmuck fortgelassen ist, wo nur zwei Striche die Form des Kreuzes andeuten (Stabkreuz), zeugt es in der Hand der Heiligen von der siegreichen Überwindung des Todes und den ihnen verliehenen Vorrechten.

Das Kreuz ist also gleichbedeutend mit dem Kranz des Lebens. Beides sind Attribute Christi (im Bilde des sog. Anastasiskreuzes miteinander vereint), die der Herr mit seinen Getreuen teilt, nur mit dem Unterschied, daß der Kranz allen Märtyrern zukommt, während das Kreuz nur auserwählten Größen aus ihrer Mitte zuteil wird. In Rom sind es Petrus und Laurentius, in Mailand Viktor, Protasius (und Gervasius?) und in Konstantinopel Andreas und Johannes der Täufer, die durch Verleihung des Kreuzes alle den römischen Koryphäen als gleichbedeutend zur Seite gestellt werden sollen. Es kommt hier deutlich die Rivalität der drei großen christlichen Metropolen der Theodosiuszeit zum Ausdruck, in der die Heiligen das Kreuzattribut erhalten. Nur der Apostelfürst ist schon früher damit ausgestattet worden als Zeichen seiner besonderen Bedeutung für die Kirche Roms.

Die mittelalterliche Kunst beläßt den Heiligen ihre im Altertum erworbene Auszeichnung, in der alten Form oder auch in der Gestalt des Vortragekreuzes, wie es seit dem 6. Jahrhundert im Abendland bezeugt ist. Aber jetzt kommt neben dem Siegeskreuz auch das Marterholz auf. Um nur ein Beispiel zu nennen: Auf einem

203) Chronicon paschale, Ol. 291, 4; Rufinus, Hist. eccl. II, 28.

204) Vergl. J. P. Richter, Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte (Wien 1897) 145 f.

205) Damasus nennt die heiligen Felicissimus und Agapitus „crucis invictae comites“ (M. I h m, Damasi epigrammata Nr. 23, 3); Andreas wird in seiner passio als „crucis Christi servus“ bezeichnet (ed. B o n n e t, 22).

romanischen Kapitell aus S. Salvatore in Brescia ist die hl. Julia mit dem Kreuz in der Hand wiedergegeben, an dem sie selbst hingerichtet wurde²⁰⁶). Ihr Martyrium sehen wir auf einer anderen Seite desselben Stückes dargestellt. In der Weise, wie die Heilige das Kreuz faßt, kommt noch etwas von der triumphalen Auffassung zum Ausdruck, die das christliche Altertum vom Kreuzeszeichen besaß. Der Felsen, auf den Julia ihr Kreuz setzt, darf vielleicht als Reminiszenz an den Paradiesesberg gedeutet werden, auf dem der triumphierende Christus zu stehen pflegt.

Außer einer ganzen Reihe von Heiligen verleiht die mittelalterliche Kunst den Engeln²⁰⁷), der Mutter Gottes²⁰⁸) und der Ecclesia²⁰⁹) das Kreuz. Aber auch einfachen Gläubigen wird es jetzt als christliches Abzeichen mitunter beigegeben. Eine Cosmatenarbeit über dem Portal eines ehemaligen Hospitales bei S. Maria in Domenica in Rom²¹⁰) zeigt in einem Medaillon Christus, der seine Hände nach zwei Sklaven ausstreckt, einem schwarzen und einem weißen, die notdürftig gekleidet und mit Stricken gebunden ihn flankieren. Der eine von ihnen trägt auf einem Stab ein gleichschenkliches Kreuz mit roter Hasta und blauem Querbalken. Die Darstellung bezieht sich auf den im Jahre 1198 zur Loskaufung christlicher Sklaven gestifteten Trinitarierorden, dessen Zeichen das Kreuz ist, das der Sklave zur Linken Christi als Symbol seiner Befreiung führt und das in den gleichen Farben über dem Medaillon noch einmal wiederholt ist.

Ganz andere Wege geht die byzantinische Kunst. Hier wird nicht nur einigen wenigen, sondern allen Heiligen das Kreuz verliehen, jedoch nicht das große Siegeskreuz, sondern ein kleines Handkreuz, das der Heilige vor seiner Brust hält. Denkmäler, die dieses Kreuz als Attribut der Märtyrer bezeugen, sind bis ins hohe Mittelalter außerordentlich häufig: sie begegnen in den Katakomben

206) Garruci VI, Taf. 409, 4 f.

207) Zuerst auf den Elfenbeinen des 6. Jahrhunderts (Garrucci VI, Taf. 437. 456); siehe Anm. 198; vergl. G. Stuhlfauth, Die Engel in der altchristlichen Kunst (Freiburg i. B. 1897) 257 f.

208) Garrucci VI, Taf. 436, 5; Wilpert, Mosaiken IV, Taf. 274; W. de Grüneisen, Sainte Marie Antique (Rom 1911) 324, Fig. 265 f.

209) S. H. Steinberg, Die Bildnisse geistlicher und weltlicher Fürsten und Herren (Leipzig-Berlin 1931) Abb. 6.

210) G. B. de Rossi, *Musaici cristiani* (Rom 1899) Taf. 36.

von Neapel ²¹¹), in S. Maria Antiqua zu Rom ²¹²), in den normannischen Kathedralen Siziliens ²¹³) und auf den Elfenbeinen ²¹⁴). Das Handkreuz ist hier das Emblem des Märtyrers schlechthin, der es gern zusammen mit dem Diadem in seiner Hand hält. Nur Petrus, Andreas und Johannes führen auch hier das langschäftige Triumphkreuz, das ihnen im Altertum verliehen worden ist ²¹⁵).

Für beide, Abendland und Morgenland, gilt von den Heiligen mit dem Kreuzattribut, was Damasus ²¹⁶) klassisch formuliert hat in den Worten:

„Confessi gaudent Christi portare triumphos“.

211) H. Achelis, Die Katakomben von Neapel, Taf. 47. 52.

212) W. de Grüneisen, a. a. O. Taf. 18. 20. 21A und öfter.

213) A. Colasanti, L'art byzantin en Italie, Taf. 31—35.

214) A. Goldschmidt-K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. bis XIII. Jahrhunderts I (Berlin 1930) Taf. 58; II (Berlin 1934) Taf. 5, 18. 10. 11. 12 und öfter.

215) Vergl. z. B. A. Goldschmidt-K. Weitzmann, a. a. O. II, Taf. 16. 26, 66b. 28, 72a. 61, 185. 62, 187.

216) M. Ihm, Damasi epigrammata (Leipzig 1895) Nr. 8, 7 (vergl. Nr. 23, 7: „meruere triumphos“ und Nr. 12, 4: „portare tropaea“); zu der Wendung vergl. C. Weyman, Vier Epigramme des hl. Papstes Damasus I. (München 1905) 27.