

schichte seiner Zeit gleichviel in welchem ihrer Bereiche befaßt, wird sich allen verpflichtet fühlen, die an diesem ersten Band der Register des Papstes gearbeitet oder sein Erscheinen ermöglicht haben. Möchte das große Werk in absehbarer Zeit glücklich abgeschlossen werden.

Helene Tillmann

Erich Dinkler, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe* = Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen 29 (1964).

Dinkler ist Professor für neutestamentliche Theologie, christliche Archäologie und frühbyzantinische Kunst an der Universität Heidelberg. Das Thema, das sich mit einer der „kompliziertesten Darstellung der frühchristlichen Kunstgeschichte“ befaßt (C. O. Nordström, *Ravennastudien* [1953] 135) wurde von ihm erstmals in der Sitzung der AGF am 14. November 1962 behandelt und im Auftrage des Ministerpräsidenten Dr. Franz Meyers von Staatssekretär Professor Dr. h. c. Dr. e. h. Leo Brandt im Westdeutschen Verlag Opladen als 29. Heft der wissenschaftlichen Abhandlungen herausgebracht. Es umfaßt 136 Seiten Text mit 52 Abbildungen, 19 Tafelbildern, ein Verzeichnis der Abkürzungen und der mehrfach zitierten Literatur, der Abbildungen und Tafeln mit Quellennachweis der Bildvorlagen, ein alphabetisch geordnetes Register und ein Verzeichnis der einschlägigen Bibelstellen.

Einleitend skizziert der Verf. die Lage der *Castra Classis Praetoriae Ravennatis*, des *Portus Novus* und der öfters erwähnten Vorstadt *Caesarea*. Die ersten Anfänge des Christentums werden mit der *Civitas Classis* in Verbindung gebracht. Die Verlegung des Bischofssitzes von *Classis* nach *Ravenna* am Ende des vierten Jahrhunderts wird als gesichert angenommen. Der Bau der Kirche im Jahre 549 und die anschließende Übertragung der Reliquien des hl. Apollinaris aus dem angrenzenden Friedhof in die Basilika werden auf Grund einer noch vorhandenen Inschrift (CIL XI, 1 N° 295) als dokumentarisch verbürgt angenommen. Unberührt bleiben in diesem Abschnitt die Fragen, aus welchen Gründen die Kirche nicht über dem Grab des hl. Apollinaris bzw. dessen *Memoria* zu stehen kam, ferner, ob es sich ursprünglich nicht doch um eine Zömeterialkirche gehandelt hat, die erst durch die Übertragung der Reliquien dem hl. Apollinaris geweiht wurde, und schließlich, weshalb man noch im 9. Jh. an die Anlage einer Ringkrypta dachte, während doch die dort befindlichen Reliquien aus Sicherheitsgründen in die Palastkirche von *Ravenna*, *S. Martini in Coelo aureo*, übertragen wurden — ein Vorgang, auf dem die Umbenennung der Kirche in *S. Apollinare Nuovo* beruht. Da sich der Verf. der vorgelegten Studie in erster Linie mit der wissenschaftlichen Untersuchung des Apsismosaiks beschäftigt und um das ikonographische Programm und dessen ikonologische Ausdeutung bemüht ist, hätte die Beantwortung der angedeuteten Fragen den gesteckten Rahmen zusehends gesprengt. Vielleicht kann man erwarten, daß F. W. Deichmann in seinem

angekündigten Werk — Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna — darauf zu sprechen kommt.

Das Mosaik ist nach dem Urteil des Verf. keineswegs ein einheitliches Gebilde, sondern läßt, wie die neuesten Untersuchungen am Bau klargelegt haben, vier verschiedene Zeit- und Stilepochen erkennen.

In die Gründungszeit der Kirche (549) verlegt man die Figur des Apollinaris, das Kreuz und die Lämmer in der Apsiscalotte, ferner die vier ravennatischen Bischöfe im Apsiszyylinder und die Erzengel Michael und Gabriel auf den äußeren Stützen des Apsisbogens. Im 7. Jh. folgen im Apsiszyylinder zwei Bilder, die Opferszene des Melchisedech auf der einen und die Übergabe von Privilegien an Bischof Reparatus auf der andern Seite. Gleichzeitig werden die beiden Palmen in den Bogenzwickeln und die Lämmerprozession über dem Apsisbogen datiert. Die sog. karolingische Renaissance brachte auf der Attika des Apsisbogens das von den Symbolen der vier Evangelisten flankierte Bild Christi im Clipeus, und die ottonische Zeit sah sich veranlaßt, das gesamte Programm durch die Beifügung der Evangelisten Matthäus und Lukas zu unterstreichen.

In der ikonologischen Untersuchung befaßt sich der Verf. mit dem „Lichtkreuz“ als einem Wesensbestandteil der endzeitlichen Erscheinung Christi, ferner mit der Synchronisierung von Parusie und Verklärung im Leben des Herrn und schließlich mit der Intercessionsrolle des Titelheiligen bei der Wiederkunft Jesu Christi. Die Konzeption des Verf. wirkt fürs erste etwas überraschend, zum Schlusse aber doch überzeugend. Sie präsentiert sich als eine erfreuliche Synthese von neutestamentlicher Theologie, christlicher Archäologie und frühbyzantinischer Kunst. Die Auffassung vom Lichtkreuz, das im Osten aufleuchtet, wird aus dem Geist des Matthäus-Evangeliums, der Johannes-Apokalypse (78), der Elias-Apokalypse und der sog. Epistula Apostolorum (80), des apokryphen Petrus-Evangeliums (81), der Acta Xanthippae et Polycenae und der Oracula Sibyllina beleuchtet und als ein Bestandteil des eschatologischen Weltbildes überzeugend vor Augen geführt.

Wenn der Verf. in der Anm. 154 auf Seite 78 meint, „für Rom ist es nahezu die Regel, daß die ältesten Kirchen nach Westen ausgerichtet sind“, so kann man diese Bemerkung dahingehend präzisieren, daß man sagt, nicht nur in Rom, sondern im Orient und im Okzident sind in der Regel die konstantinischen Kirchen mit der Schauseite gegen Osten gestellt. (Die Apostelkirche an der Via Appia, die Erlöserbasilika in Laterano, die Basilika des hl. Petrus in Vaticano, die Paulusbasilichetta an der Straße nach Ostia, Sant' Agnese f. l. m., San Lorenzo f. l. m., SS. Pietro e Marcellino an der Via Lavicana, die Apostelkirche in Albano Laziale, die Paulinuskathedrale in Tyros, die Grabeskirche in Jerusalem, das Oktogon in Antiochia, die Große Kirche in Heliopolis und die Apostelkirche in Konstantinopel.)

Diesem Orientierungstypus liegt das kosmische Weltbild der alexandrinischen Katechetenschule zugrunde: Wie die Sonne im Westen unter-

geht, so vollzieht sich der Tod Christi im Westen und verlangt daher die Position des von der Apsis umrundeten Altares im Westteil der Kirchenanlage; wie dann die Sonne im Osten sich zu neuer Herrlichkeit erhebt, so kam auch Christus aus dem Osten, kehrte gegen Osten in den Himmel zurück und wird aus dem Osten wiederkommen. Auf diesem Weltbild beruht die liturgische Praxis, das Hochgebet gegen Osten zu verrichten und in der Hoffnung auf die Wiederkunft des Herrn die Gläubigen nach Osten zu entlassen. Wenn die Kirchen in Bethlehem und auf dem Ölberg den Altar im Ostteil der Anlage aufweisen, dann bestätigt diese Ausnahme nur die Regel (vgl. L. Voelkl, Orientierung im Weltbild der ersten christlichen Jahrhunderte: *Riv. A C* 25 [1949] 3—18). Die Texte der zum Beleg herangezogenen frühchristlichen Literatur sind gut ausgewählt und überzeugend dargelegt. Eine interessante Gleichung legt die aus der Elias-Apokalypse herangezogene Stelle: „Wenn der Gesalbte kommt, so kommt er gleich wie eine Taubengestalt“ (80), nahe. Der frühchristlichen Symbolsprache entsprechend wird der Gesalbte durch den ersten und letzten Buchstaben des griechischen Alphabets ( $\text{A} - \Omega$ ) ausgewiesen. Beide Buchstaben ergeben nach den Regeln der Zahlensymbolik in ihrer Endsumme ( $\text{A} = 1 + \Omega = 800$ ) die Zahl 801.

Nun ist aber die Zahl 801 auch die Endsumme der aus dem griechischen Worte für Taube (*peristerà*) errechenbaren Zahlenwerte ( $p = 80 + e = 5 + r = 100 + i = 10 + s = 200 + t = 300 + e = 5 + r = 100 + a = 1$  ergibt 801). (Vgl. Zusammenhänge zwischen der antiken und der frühchristlichen Symbolwelt: *Das Münster* 16 [1963] Heft 7/8.)

Ein weiteres Kapitel befaßt sich mit der ikonographischen Untersuchung des Verklärungsmotives. Als Vergleichsbeispiele werden drei Kirchen aus dem 6. und zwei aus dem 9. Jh. herangezogen und durch verschiedene Buchillustrationen aus denselben Zeitepochen ergänzt. An Hand des Vergleichsmaterials weist der Verf. darauf hin, daß in S. Apollinare in Classe eine Enthistorisierung des Geschehens, eine Entmaterialisierung des Gehaltes und eine Allegorisierung in der Darstellung vorliegt. Der ikonologischen Deutung werden die von Matthäus und Lukas überlieferten Berichte über das Christusbekenntnis Petri (Mt 16, 13—20; Lk 9, 20), die Leidensvorhersage (Mt 16, 21—23; Lk 9, 22), die Aufforderung des Herrn zum Kreuztragen (Mt 16, 24—28; Lk 9, 23), die Wiederkunft des Menschensohnes (Mt 17, 1—13; Lk 9, 29) zugrunde gelegt. Das Gesamtbild rundet sich, wenn man dem noch die Stelle Mt 16, 1 voranstellt, in der die Pharisäer und Sadduzäer vom Herrn ein Zeichen vom Himmel verlangen. Die Gesamtthematik des Mosaiks ist derartig eng mit der Zeugenaussage der beiden Evangelisten verbunden, daß es nicht absonderlich erscheint, ihnen als Hauptzeugen am unteren Ende des Triumphbogens zu begegnen. Als weitere Belegstellen dienen 2 Petr 1, 12—21 (88—89), die Petrus-Apokalypse in der äthiopischen Übersetzung (90—95), die Johannes-Akten (95—98) und die Homilie 56,4 des Johannes Chrysostomus in seinem Kommentar zur Verklärungsgeschichte bei Matthäus (99). Vergleicht man die angeführ-

ten Texte mit dem Mosaik in Classe, so muß man dem Verf. zustimmen, wenn er sagt, „daß in dem Apsismosaik zu Classe nur ikonographisch erstmalig verbildlicht wird, was theologisch längst zum Topos geworden war: die Verbindung von Transfigurationsgeschichte und Parusie-Geschehen“ (100).

Ein weiteres Kapitel, allerdings nur im Ausmaße von 3 Seiten, fügt nun die Orantegestalt des Titelheiligen als „intercessor“ und „advocatus“ in die „eschatologische Symbolkomposition“ ein (101).

Etwas Schwierigkeiten bereitet die ikonologische Ausdeutung der 12 Lämmer, die zu je sechs den Titelheiligen flankieren. Wir gehen mit dem Verf. einig, daß es sich dabei nicht um die 12 Apostel noch um das Motiv des „Guten Hirten“ handelt, sondern vielmehr um die Schar der Gerechten, die bei der Wiederkunft des Herrn auf die Auferstehung von den Toten wartet und sich deren durch die Intercessio des Titelheiligen vergewissert.

Das Wort „intercessio“ ist der römischen Gerichtssprache entnommen und bedeutet die Übernahme jeglicher Schuldverpflichtung durch den Patronus am Tage des Gerichtes. Am unmittelbarsten begegnen wir dieser Vorstellung in der Übung des sog. „Retrosanctos“, in dem Bedürfnis des Gläubigen, durch die nachbarschaftlichen Beziehungen zum Grab eines Heiligen sich dessen Intercessio zu sichern. Mazzotti erklärt in diesem Zusammenhang die auffallend große Anzahl von Heiligenkapellen im ravennatischen Bereich, die als private Beerdigungsstätten in Erscheinung treten, als einen Ausdruck dieser eschatologischen Gesinnung. Ein typisches Beispiel hiefür bietet die von Galla Placidia in Ravenna erbaute Grabkapelle, die in besonderer Weise dem hl. Laurentius geweiht und dessen Bild in der dem Eingang gegenüber befindlichen Lünette dominierend angebracht war. In diesem Zusammenhang denkt man unwillkürlich an das Streitgespräch des Presbyters Gaius mit dem Montanisten Proclus in Kleinasien, das uns Eusebius HE 3, 33 und 5, 27 überliefert hat, „denn auch in Asien ruhen große Lichter, welche am Jüngsten Tage bei der Ankunft des Herrn auferstehen werden. An diesem Tage wird er kommen mit Herrlichkeit vom Himmel, und er wird alle Heiligen aufsuchen ...“ Die Wiederkunft des Herrn bewirkt die Auferweckung der Gerechten und ihre Berufung zur Teilnahme an der Herrlichkeit Gottes. Die lokalen Wurzeln dieser ikonographischen Konzeption sieht der Verf. in der „theologisch-liturgischen Wirksamkeit des Bischofs Maximian“, der die Herausgabe von liturgischen Handbüchern veranlaßte und in dem „Rotolo opistografo“, in dem ein Fragment von „Advent-Orationes“ aus dem 5. Jh. vorliegt, die eindeutig auf den secundus adventus des Herrn Bezug nehmen (104–105).

Abschließend folgt ein Versuch, das Mosaik zu S. Apollinare in Classe in die Geschichte der frühchristlichen Apsismalerei einzuordnen. Eine Abhängigkeit von der Ampullenikonographie wird, im Gegensatz zu Ihm, abgelehnt. Die Kompositionsähnlichkeiten, wie Zweizonigkeit und axiale Anordnung von Clipeus oder Mandorla, sieht der Verf. im

Zusammenhang mit den Apsidenfresken des Apollonklosters zu Bawit in Ägypten (5./6. Jh.), mit der Barberini-Terrakotte in Dumbarton Oaks, Washington (4./5. Jh.), mit der „Himmelfahrt Christi“ im Rabula-Codex der Bibliothek Laurentiana in Florenz (586), mit dem Parusie-Bild bei Cosmas Indicopleustes (Bibl. Vatic. Cod. graec. 699 fol. 89 [9. bzw. 6. Jh.]), mit dem Parusie-Relief der Sabina-Türe in Rom (430) und kommt zu dem Ergebnis, daß Einzelemente vorgebildet sind, die Gesamtkomposition jedoch als Originalschöpfung anzusprechen sei.

„Der eschatologische Tenor ist ein Grundzug der Apsidenkunst“ (115). Diese Feststellung wird vom Autor belegt durch einen Hinweis auf San Vitale in Ravenna mit dem auf der Weltkugel thronenden Christus und dem Buch mit sieben Siegeln und schließlich auf das Apsismosaik in Hosios David in Saloniki. Anfügen könnte man noch das Apsismosaik in SS. Cosma e Damiano mit Christus auf der im Osten aufleuchtenden Wolkenstraße, vielleicht sogar auch, wenn auch als Nachläufer, Santo Stefano Rotondo mit Primus und Felicianus und dem von einem Christusmedaillon überhöhten Gemmenkreuz.

Nach den überzeugenden Darlegungen des Verf. ist das Mosaik in S. Apollinare in Classe „typisch in der doxologischen Repräsentation, einmalig in der Verbindung von Parusie-thematik, Transfigurations-Ikonographie und in der Einbeziehung des Lokalheiligen“ (117).

Der Gläubige wurde hier nicht über das Geschehen der Zukunft belehrt, sondern fand hier die Erfüllung seines Glaubens an die Auferstehung, der eigenen Rettung, die ihn zum Kampf in der Arena des täglichen Lebens befähigte.

Die Reproduktion des Bildteiles ist ebenso lobenswert wie die sinngemäße Einordnung des Vergleichsmaterials in den Text und die Zuverlässigkeit der im kritischen Apparat verwendeten Belegstellen.

L. Voelkl