

Crux Vaticana Kaiser Justinus' II. Kreuz

Seine ursprüngliche Bestimmung im Lichte der jüngsten Forschungen

Von ANGELO LIPINSKY

Herrn Professor Giuseppe Agnello zum 80. Geburtstag
in freundschaftlicher Verehrung

Mit dem Erscheinen des immer noch lesenswerten Buches „De Cruce Vaticana“ des Prälaten Stefano Borgia im Jahre 1779 wurde erstmalig das silbervergoldete und edelsteinbesetzte Kreuz Kaiser Justinus' II. und seiner Gemahlin Sophia der Aufmerksamkeit der damaligen Gelehrtenwelt vorgestellt. Es ist dies nicht das einzige Werk frühbyzantinischer und hochbyzantinischer Goldschmiedekunst, das im 18. Jahrhundert seinen Eintritt in die offizielle Kunstgeschichte verzeichnen sollte. Der gleiche Prälat widmete sich später dem kleinen „Velletri-Kreuz“, während andere Zeitgenossen sich mit den Reliquiarien in Cortona und Venedig auseinandersetzten. Wenn auch die historischen Schlußfolgerungen dieser Forscher heute belächelt werden können, so bleibt diesen dennoch das unleugbare Verdienst, die Diskussion um diese Kunstdenkmäler überhaupt in Fluß gebracht zu haben¹.

Gerade um das Kreuz des Kaisers Justinus II. und seiner Gemahlin Sophia hat die neuere und jüngste Forschung, insbesondere aus den Ländern deutscher Zunge, weitgehend alle Aspekte dieses in jeder Hinsicht absolut einmaligen — und daher auch völlig „einsamen“ — Denkmals spätromischer und frühbyzantinischer Goldschmiedekunst ausgeleuchtet. Auch außerhalb dieser fast ausschließlich deutschen Spezialliteratur haben sich einige Stimmen vernehmen lassen².

Während die „Crux Vaticana“ in der Vitrine des II. Saales des „Tesoro della Patriarcale Basilica di San Pietro in Vaticano“ so aufgestellt ist, daß der durchschnittliche Besucher nur die edelstein-

¹ *Stephanus Borgia*, De Cruce Veliterna commentarius auctore Stephano Borgia Sac. Congreg. De Propagag. Fide a Secretis, Romae, Typis eiusdem Sac. Congregationis, 1780, Praesidium adprobatione.

Philippus de Venutis, De Cruce Cortonensi dissertatio, Firenze 1781, Typis Allegrini ad Crucem Rubram, Superiorum facultate.

Johannes Baptista Schioppalaba, In perantiquam sacram tabulam graecam insigni sodalitie Sanctae Mariae Charitatis Venetiarum ab Amplissimo Cardinali Bessarione dono datam, Dissertatio (Venezia 1767), reich ill., selten.

² Siehe Schrifttum: B — Das Justinus-Kreuz.

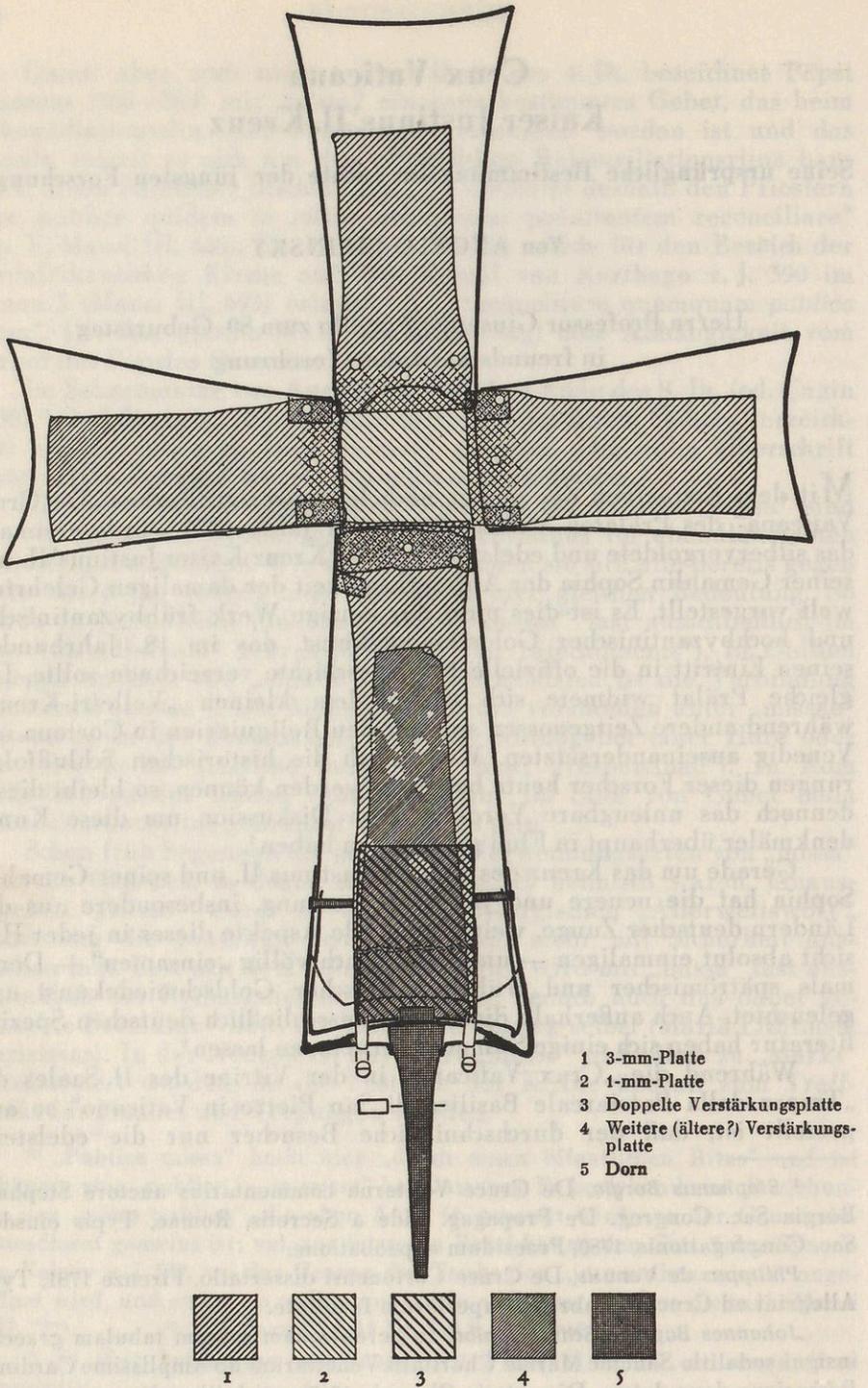


Fig. 1: Die Stützplatten im Innern des Justinus-Kreuzes (Röntgenbefund)

geschmückte Seite des Kreuzes mit der historischen Inschrift zu sehen bekommt, wobei die Reliquienkapsel mit rotem Seidendamast verdeckt ist, bekommt fast niemand die in Relief getriebene Rückseite zu Gesicht, es sei denn, daß die Domherren zu Sankt Peter ihre Einwilligung gewähren — meist nur zögernd.

Diese Einschränkung in der Sichtbarkeit sowie die Schwierigkeit, das kostbare Kunstdenkmal eingehend untersuchen zu können, haben zur Folge gehabt, daß die Forschungen lange Zeit völlig stagnierten. Man gab sich mit den wenigen überlieferten Daten und den kargen Ergebnissen autoptischer Untersuchungen zufrieden, so daß die Angaben über die „Crux Vaticana“ in vielen Handbüchern der christlichen Archäologie oder der frühbyzantinischen Kunst sich einfach wiederholen.

Diese Situation änderte sich radikal, als von höchstem Orte die ganz ungewöhnliche Genehmigung kam, das Justinus-Kreuz — gewissermaßen als geistigen Mittelpunkt — in der Ausstellung „Frühchristliche Kunst aus Rom“ der Stiftung Villa Hügel bei Essen im Herbst 1962 zu zeigen. Im Jahre 1963 wurde die Ausstellung auch in Wien gezeigt³.

Wohl schienen die autoptischen Untersuchungen anlässlich dieser Ausstellungen einige wesentliche neue Ergebnisse zu zeitigen, die in diesen Studien einen vorläufigen Abschluß hätten bedeuten können. Dann aber wurde der Wunsch rege, das Gemmenkreuz mit den modernsten elektronischen Hilfsmitteln für metallurgische Untersuchungen um seine letzten verborgenen Geheimnisse zu befragen. Die Erwartungen scheinen sich in jeder Hinsicht erfüllt zu haben, als man daranging, die unter Aufsicht einer ganzen Arbeitsgemeinschaft von Spezialgelehrten im Römisch-Germanischen Zentralmuseum zu Mainz ausgeführten Röntgenaufnahmen zu analysieren⁴.

Eine Frage freilich ist auch nach dieser Untersuchung ohne eine befriedigende Antwort geblieben. In ihrem so aufschlußreichen Bericht schreibt Frau Dr. Christa Belting-Ihm: „... es ist noch immer nicht geklärt, ob das Kreuz ursprünglich als Hängekreuz oder als Aufsteckkreuz konstruiert war ...“ Diese Frage überrascht eigentlich — denn die Antwort lag greifbar in der Röntgenaufnahme, in der technischen Zeichnung nach diesem Befund, in den Ergebnissen der Untersuchung der Struktur der Goldschmiedearbeit⁵ (Taf. 33 und Fig. 1).

Die Beweisführung vorwegnehmend, beantworte ich diese noch offengebliebene Frage: die ehrwürdige „Crux Vaticana“ war weder ein Aufsteckkreuz noch ein Hängekreuz, sondern ein Handkreuz! Es erscheint merkwürdig, daß diese dritte Möglichkeit in Mainz nicht erkannt worden ist, um so mehr als gerade diese Verwendung ikonographisch

³ Katalog, Frühchristliche Kunst aus Rom, 3. September bis 15. November 1962, Villa Hügel, S. 221, Nr. 463, Abb. auf den äußeren Umschlagseiten. — Die Ausgabe des Kataloges der Ausstellung in Wien ist mir bisher unzugänglich gewesen.

⁴ Schrifttum B, insbesondere die Arbeiten von V. E. Elbern und C. Belting-Ihm.

⁵ Belting-Ihm, op. cit. 143, Zeilen 2—3, Abb. 3. Taf. 36.

in monumentaler Form in der von feierlichem Hofzeremoniell beherrschten Szene in der Apsis von San Vitale zu Ravenna belegt ist: Erzbischof Maximianus erwartet Kaiser Justinian vor der Kirchentüre, ein kostbares Gemmenkreuz in der rechten Hand, das er dem Kaiser zum Kusse reichen wird (Taf. 34).

Die wohl als Hofkirche gedachte San Vitale wurde im Jahr 547 vom Erzbischof Maximianus eingeweiht — zwei oder drei Jahrzehnte später entstand das Kreuz Kaiser Justinus' II. (565—578). Die Zeremonie des Kreuzkusses muß sich sehr lange auch in der abendländischen Kirche erhalten haben: als Kaiser Karl V. im Jahre 1535 — auf dem Rückwege von seinem Feldzug gegen Tunis — nach Cosenza kam, reichte ihm der Erzbischof vor dem Dom ein kostbares Kreuz zum Kusse⁶.

Der Gebrauch eines Handkreuzes — der sich in der orthodoxen Kirche bis in die Gegenwart herein erhalten hat, wobei Patriarchen, Erzbischöfe und Bischöfe sowie auch die Archimandriten das mit einem kurzen Handgriff versehene Kreuz zum Kusse reichen — setzt seine Konstruktion in möglichst leichter Form voraus. Daß eine solche leichte Struktur dem Kreuze gefährlich werden konnte, beweist nicht nur das Justinus-Kreuz selber, sondern auch das sogenannte „Gemmen-Kreuz“ aus dem Schatze von Sancta Sanctorum, das vor einigen Jahren auf geheimnisvolle Weise aus dem „Museo Sacro“ der Vatikanischen Bibliothek verschwunden ist. Als P. Hartmann Grisar SJ im Jahre 1905 die Erlaubnis erhielt, den legendenumwobenen Schatz von kostbaren Reliquien und ihren noch wertvolleren Behältnissen dem Schrank unter dem Altar in der Kapelle Sancta Sanctorum zu entnehmen, fand er in einem kreuzförmigen Silberkasten mit der Widmungsinschrift des Papstes Paschalis I., auf einem Kissen gebettet, ein Gemmenkreuz in besonders subtiler Technik ausgeführt: es war eines Teiles seines Schmuckes beraubt, ein Arm war abgebrochen und lag daneben...⁷

Diese „Cruz gemmata“ aus Sancta Sanctorum war nicht als Vortragekreuz gedacht, weil auf den alten erhaltenen Fotografien nicht die geringste Spur einer solchen Konstruktion erkennbar ist; es sind auch keinerlei Reste einer eventuellen Aufhängevorrichtung zu erkennen. Es war ein kostbares Reliquiar des Heiligen Kreuzes, leicht, ja geradezu grazil gearbeitet, wobei die großen gemugelten Edelsteine „à jour“

⁶ Il segnalato e bellissimo apparato nella felicissima entrata di la Maestà Cesaria in la Nobil Città di Cosenza, facto con lo particular ingresso di essa Maestà ordinatamente descritto, impressum Neapoli die XV martii (1536); Mario Borretti, Il viaggio di Carlo V in Calabria (Cosenza 1939); Domenico Zangari, L'entrata solenne di Carlo V a Cosenza (Napoli 1940), mit Abdruck des Textes des ungewöhnlich seltenen, in Neapel 1536 gedruckten Büchleins. A. Lipinsky, La stauroteca di Cosenza e l'oreficeria siciliana nel secolo XII, in: Calabria Nobilissima IX, Nr. 26/27 (1955) 1—27, Abb.

⁷ P. Hartmann Grisar SJ, Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz (Freiburg i. Br. 1908) 82—100, Bild. 41.

gefaßt waren, was den an sich schon leichten Eindruck noch steigern sollte.

I. Nun hat die rein äußere aufmerksame Untersuchung des Justinus-Kreuzes einwandfrei ergeben, daß alle vier Arme einmal abgebrochen waren. Die Röntgenaufnahme hat nicht nur diesen Befund bestätigt, sondern auch den Nachweis erbracht, daß man bei der Restaurierung pietätvoll das Mittelrelief mit dem „Agnus Dei“ soweit als möglich zu retten versuchte, indem man es auf eine größere Scheibe auflötete, welche dazu diente, die Brüche zu überdecken. Auch das Medaillon am unteren Balkenende der Reliefseite mußte mit einem Plattenteil neu gearbeitet und angesetzt werden.

II. Die weitere Untersuchung hat erwiesen, daß keine Aufhängevorrichtung vorgesehen war. Eine festgenietete oder angelötete Ringöse hätte, auch nach ihrer Entfernung, einwandfreie Spuren hinterlassen. Also war das Justinus-Kreuz kein Hängekreuz, wohl aber mit Pendilien versehen.

Daß es aber auch nicht als Stand- oder Vortragekreuz geplant war, beweist klar und eindeutig der Befund nach der Röntgenaufnahme⁸.

Die kreuzförmige Verstärkung aus dünnen Kupferplatten erweist sich als ein mehr schlecht als recht ausgeführtes Stümperwerk. Weder entspricht diese Verstärkung der Kreuzesform noch bietet sie den äußeren Balkenden von innen her einen sicheren Halt. Schon die Tatsache, daß diese Verstärkung im unteren Balken mittels zweier aufeinander lagernder Bleche erzielt wurde, scheint mit ein sicheres Anzeichen dafür, daß diese Reparatur in einer Notzeit durchgeführt wurde, in der es schwierig gewesen zu sein scheint, eine Kupferplatte von 0,4 cm Dicke zu beschaffen und man sich wohl notgedrungen mit einem Blech von 0,1 cm und einem zweiten von 0,3 cm behelfen mußte. Dabei hätte man einer Kupferplatte von 0,9—1,0 cm bedurft — nämlich der Höhe der Zarge entsprechend, die ihrerseits der inneren Höhe im Leeren gemessen entspricht. Beim Festnieten der vier Kreuzesarme auf diese Unterlage mußten infolgedessen noch Verstärkungsplättchen eingeschoben werden: ein weiterer Beweis für Materialknappheit.

Nicht genug damit, wurde im unteren Kreuzesbalken noch eine weitere Verstärkungsplatte eingeschoben, die nicht ganz die Kreuzesmitte erreicht und im Röntgenbild durchgebrochen erscheint.

Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß die längere und ältere Verstärkungsplatte über den Kreuzesfuß hinaus in einen Dorn auslief, der bald abgebrochen sein muß, was bei der Verwendung von Kupfer nicht überrascht. Neigen doch Kupfer und andere Metalle dazu, bei wiederholtem Biegen an der gleichen Stelle zu brechen.

Der heutige Dorn in Silber mit dem Wappen der Peterskirche scheint unter Papst Pius IX. angefertigt worden zu sein, als man auch die Reliquienkapsel erneuern mußte, die 1798 — wohl wegen ihres kostbaren Perlenbesatzes — geraubt worden war.

⁸ *Belting-Ihm*, op. cit. Abb. 3 u. Taf. 36 (hier Fig. 1 u. Taf. 33).

All diese Einzelheiten ergeben ohne jeden Zweifel, daß der Gedanke, das Justinus-Kreuz in ein Stand- oder Vortragekreuz umzuwandeln, wohl erst anlässlich der notdürftigen Konstruktion eines Skelettes aus Kupferplatten entstanden sein muß. Dies noch um so mehr, als das Anbringen eines Dornes am völlig unversehrten Kreuz nicht hätte durchgeführt werden können, ohne den unteren Kreuzesbalken aufzubrechen.

Zur größeren Sicherung des Zusammenhaltens der Kupferplatten im unteren Kreuzesbalken wurde dann noch der Schuh angebracht, der aus einem hochmittelalterlichen Silberfragment ausgeschnitten und entsprechend zugerichtet werden mußte. Zur Frage nach der ursprünglichen Bestimmung des Silbergefäßes, das so geopfert wurde, läßt sich nichts sagen.

All diese am unteren Kreuzesbalken beobachteten Einzelheiten weisen klar darauf hin, daß die „Crux Vaticana“ in ihrer ursprünglichen Gestalt gar nicht dazu bestimmt war, auf einem Sockel aufgestellt oder auf eine Tragstange gesteckt zu werden, sondern — nachdem es mir als erwiesen scheint, daß es sich auch nicht um ein Hängekreuz handelt — ein Handkreuz war.

III. Bei den eingehenden Untersuchungen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz ist leider vergessen worden, das Justinus-Kreuz genau zu wiegen⁹. Dabei hätte sich ein annähernder Mittelwert für das Gewicht der Kupferplatten leicht errechnen lassen, nachdem deren Größe und Dicke ermittelt worden war¹⁰. Nach Abzug des Gewichtes des Kupfers hätte sich das ziemlich genaue Gewicht des silbervergoldeten Kreuzes ergeben. Auf Grund der übrigen ermittelten Maße glaube ich das ursprüngliche Gewicht in ungefähr 75—80 Kubikzentimeter Feinsilber, entsprechend annähernd 885 bis 890 Gramm berechnen zu können¹¹. Nimmt man das Gewicht der Steine sowie deren Fassungen hinzu, kommt man auf etwa ± 900 Gramm. Ein Gewicht, das für ein Handkreuz als ungewöhnlich günstig anzusehen ist, aber auch dessen Brüchigkeit völlig erklärt¹².

IV. Eine weitere Beobachtung, die an der Reliefseite hätte gemacht werden können, ist der in Mainz arbeitenden Arbeitsgruppe entgangen.

⁹ *Belting-Ihm*, op. cit. Tabelle auf S. 145.

¹⁰ Diese technischen Daten können in jedem größeren allgemeinen Lexikon gefunden werden.

¹¹ Ein Kubikdezimeter Feinsilber, gegossen, wiegt 10,5 kg. Ein Kubikdezimeter reines Kupfer, gegossen, wiegt 8,788 kg; gehämmert (verdichtet) 8,950 kg.

¹² Auf Grund der Maßskizze, *Belting-Ihm*, op. cit., Abb. 1, Maximal-Oberfläche der Seiten 631,82 cm², desgl. der Zarge 179,70 cm², zusammen 811,52 cm². Bei einer mittleren Blechstärke von 0,1 cm ergibt sich so eine Silbermasse von 81,152 cm³. Bei dem oben angegebenen Gewichtsverhältnis für Feinsilber ergibt sich so ein Gesamtgewicht von $\pm 0,892$ kg, ohne die Fassungen mit den Steinen und ohne die Pendilien.

Dabei hätte deren Ergebnis ein weiteres Beweiselement für die ursprüngliche Bestimmung der „Crux Vaticana“ als Hand- und Segenskreuz geliefert. Freilich ist diese Einzelheit nur am Original bei aufmerksamer Betrachtung, jedoch schwer bei künstlichem Licht und auf den Fotografien zu erkennen: alle höchsten Stellen über dem Reliefgrund der Medaillons, an den Kreuzesarmen sowohl als auch in der Kreuzesmitte, zeigen eine ungewöhnlich starke Abnützung oder Abreibung — fast eine Abplattung — auf.

Diese Abreibung kann nur entstanden sein, weil man eine sehr lange Zeit hinweg das Kreuz mit der Gemmenseite — also auch mit der Reliquie — nach oben hingelegt hat. Dies wohl auch schon deshalb, weil man die gemugelten Edelsteine und den ursprünglichen Perlenkranz — wie er noch auf dem Kupferstich im Buche des Kardinals Stefano Borgia zu sehen ist — besonders schonen wollte.

Eine solche Feststellung erlaubt aber auch, noch einen Schritt weiter auf der Suche nach der ursprünglichen Bestimmung des Justinus-Kreuzes zu kommen: das kostbare Kreuz, ein wirkliches Reliquiar des Heiligen Kreuzes, muß lange in einem besonderen Kasten, einer Staurothek im eigentlichen Sinne des Wortes, gelegen haben. Einer der vielen, oft sehr kostbar ausgestatteten Kästen, von denen viele noch erhalten geblieben, andere wenigstens urkundlich belegt, die meisten leider spurlos untergegangen sind.

Es genüge der Hinweis auf die „Staurothek Fieschi-Morgan“, jetzt im Metropolitan Museum in New York, wohl das älteste erhaltene Beispiel eines solchen Kastens — wohl noch in die vorikonoklastische Zeit zu datieren —, bei dem leider das Kreuz verlorengegangen ist. Das schönste und vollkommenste Beispiel ist jedoch die „Limburger Staurothek“ mit der langen Widmungsinschrift des Proedros Bardas, während auf dem Kreuz selber die Namen der Kaiser Konstantinos VII. Porphyrogenetos und Romanos zu lesen sind. Verlorengegangen ist der Kasten des prachtvollen Gemmenkreuzes im Domschatz zu Genua, dessen Widmungsinschrift erst neuerdings in einer Sylloge wiedergefunden wurde: Bardas „Kaiser“, Onkel und Regent Kaiser Michaels III. nach 867. Das Kreuz und der Kasten wurden vom Erzbischof von Ephesos Isaak (1260—1283) restauriert¹³.

¹³ Merkwürdigerweise ist die „Staurothek Fieschi-Morgan“ bisher noch nicht monographisch behandelt worden, obwohl sie es aus vielerlei Gründen durchaus verdiente. — Die „Limburger Staurothek“ ist anlässlich ihrer sorgfältigen Restaurierung Gegenstand eingehender Untersuchungen gewesen: *Jakob Rauch*, Die Limburger Staurothek; *Freiherr Schenk zu Schweinsberg*, Kunstgeschichtliche Probleme der Limburger Staurothek; *Johann Michael Wilm*, Die Wiederherstellung der Limburger Staurothek; alle zusammen, in: *Das Münster VIII* (1955) 201—240, 39 Abb., 1 Taf. Hier auch die ältere Literatur. — *Silvio Giuseppe Mercati*, Sulla croce bizantina degli Zaccaria nel Tesoro del Duomo di Genova, in: *Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata, Nuova Serie XIII* (1959) 29—43 Abb.

Für die Geschichte der Kreuze mit Reliquie in der byzantinischen Goldschmiedekunst ist die Feststellung interessant, daß das immer noch ignorierte Prunkstück in Genua mit einer Aufhängevorrichtung versehen ist: eine fest mit dem Kreuz verbundene Öse und ein darin beweglicher kleiner Ring.

Außer diesen genannten Beispielen von Kreuzkästen byzantinischer Herkunft wären noch zahlreiche kleinere Staurotheken zu nennen, die besonders in Italien noch ungewöhnlich zahlreich sind¹⁴.

V. Will man das Auseinanderbrechen des Justinus-Kreuzes mit dem Handstreich der sarazenischen Seeräuber im 9. Jahrhundert in Verbindung bringen, so erscheint mir die Annahme gerechtfertigt, daß bei jener Gelegenheit der Schutzkasten untergegangen sein kann. Beschädigung des Kreuzes und Verlust des Kastens können auch erst im 15. Jahrhundert beim Einfall der Truppen des Königs von Neapel und der Plünderung des Peterssschatzes sich ereignet haben. Andererseits könnte man, entgegen den neuerdings vorgebrachten Widersprüchen, doch die von Onofrio Panvinio und Alfonso Ciacconio versuchte Identifizierung des Justinus-Kreuzes mit jenem anderen akzeptieren, das unter Papst Sergius I. (687—701) „in Sacratio Beati Petri Apostoli“ aufgefunden wurde: ein kostbares Gemmenkreuz mit einer Reliquie des Heiligen Holzes lag in einer vom Alter geschwärzten Silberkassette¹⁵. Wenn auch

¹⁴ In Italien noch vorhandene byzantinische Staurotheken: Barletta: Chiesa del Santo Sepolcro; Brescia: Duomo Vecchio; Cortona: Chiesa di San Francesco; Farneta (Lucca): Certosa; Genova: Duomo di San Lorenzo; Monopoli (Bari): Cattedrale di San Michele; Nonantola: Chiesa Abbaziale; Roma: San Giovanni in Laterano, San Pietro in Vaticano (drei Stücke!), Museo di Palazzo Venezia (aus Alba Fucens); Siena: Ospedale di Santa Maria della Scala; Urbino: Palazzo Ducale (Galleria Nazionale delle Marche); Venezia: San Marco (zwei Stücke).

¹⁵ *Belting-Ihm*, op. cit. 157, Anm. 38, gibt den Text aus der „Vita Sergii“. Man möchte versucht sein, jenes damals aufgefundene Heilig-Kreuz-Reliquiar doch mit dem Justinus-Kreuz zu identifizieren, insofern es durchaus möglich ist, daß bei den zahlreichen Prozessionen zwischen der alten Papstresidenz bei der Basilica Salvatoris, heute Laterankirche, und der Peterskirche dann doch einmal dieses Stück wieder in die Peterskirche zurückkam. Das Hindernis für diese Annahme ist die nicht erfolgte Erwähnung irgendeiner Inschrift. Dabei erscheint es mir höchst unwahrscheinlich, daß eine solche Staurothek — Kreuz und Kasten — aus dem 6./7. Jahrhundert, unkenntlich „ex nigridine transactae annositatis“, keinerlei Inschrift aufzuweisen hatte. Das angebliche Fehlen einer Inschrift könnte eine plausible technische Erklärung finden. Auf vielen frühen Denkmälern der liturgischen Silberschmiede-Arbeiten waren die Inschriften in Niello, also schwärzlich auf Silbergrund, ausgeführt. Bei der Neigung des Silbers, in rauchiger Atmosphäre — brennende Kerzen, Weihrauch, schlechte Lüftung! — „anzulaufen“ bzw. schwarz zu werden, mußten Niello-Inschriften unkenntlich werden. Der in alten Kirchen anzutreffende schmierige Staub mochte dann das seinige beitragen, einen so kostbaren alten

diese Identifizierung nicht erwiesen sein kann — der Verfasser der „Vita Sergii“ würde sicher nicht unterlassen haben, eine für die Identifizierung der Reliquie so wichtige Inschrift wenigstens zu erwähnen —, so ist es doch ein weiterer Hinweis auf den Brauch, solche kostbaren Kreuze in wertvollen Behältern zu bewahren.

Diesem Brauch blieb auch Papst Paschalis I. treu, als er für das Gemmenkreuz in Sancta Sanctorum eine reich gearbeitete kreuzförmige Kasette in Silber anfertigen ließ, während für das unvollständig erhaltene Emailkreuz ein rechteckiger Kasten mit reichen Treibarbeiten hergestellt wurde¹⁶.

Die fünf Punkte dieser Beweisführung abschließend zusammenfassend, glaube ich, daß mit größter Sicherheit die ursprüngliche Bestimmung der „Crux Vaticana“ — das Gemmen- und Reliquienkreuz Kaiser Justins II. und seiner Gemahlin Sophia — einzig und alleine die eines Handkreuzes mit eingefügter Reliquie des Heiligen Kreuzesholzes gewesen sein kann. Ein kostbares Kunstwerk, wie es Erzbischof Maximianus dem Kaiser Justinian entgegenbringt oder wie es der Erzbischof von Cosenza, 1000 Jahre später, dem Kaiser Karl V. zum Kusse reichte.

An dieser Stelle könnte die Untersuchung am Justinus-Kreuz und die über die Ergebnisse der Mainzer Arbeitsgemeinschaft hinausgehende Auswertung der vorgebrachten Einzelheiten als abgeschlossen gelten. Um so mehr, als die als Dilemma unbeantwortet gelassene Frage nach der ursprünglichen Bestimmung zwei weitere belegbare Bestimmungen zur Antwort gefunden hat, die beide in einem einzigen Gegenstand zum Ausdruck kommen sollten.

Der Bericht über die Untersuchungen des Römisch-Germanischen Zentralmuseums zu Mainz bietet jedoch den Anlaß, auch zu einigen anderen sich ergebenden Problemen Stellung zu nehmen, soweit Nachrichten und Tatsachen zu deren Diskussion beitragen können.

Zur Oranten-Haltung des Kaisers und der Kaiserin: Abgesehen vom Hinweis auf das Frömmigkeitsideal des byzantinischen Herrschers von der 2. Hälfte des 6. Jahrhunderts an, wohl auch in bezug auf die aktive Anteilnahme des „Basileüs Autokrator tôn Romaiòn“ an den zahlreichen Konzilien, glaube ich, daß auch ein biographisches Element der Beachtung wert erscheint. Aus den Geschichtsquellen ergibt sich, daß Kaiser Justinus II. viele Jahre schwer leidend war. Anstatt die Staatsgeschäfte einem Mitregenten zu übertragen, beteiligte er seine Gemahlin an verantwortungsvollen Entschlüssen¹⁷.

Gegenstand ganz unansehnlich werden zu lassen und eventuelle Niello-Inschriften zum Verschwinden zu bringen.

¹⁶ *Grisar*, op. cit. 80—82: (No) 5. Der Silberbehälter des Emailkreuzes und seine Reliefszenen: (No) 4. Der Silberbehälter des Gemmenkreuzes, ein Geschenk Paschalis' I. (817—824), S. 97—100.

¹⁷ *Borgia*, *De Cruce Vaticana* 19—28: Caput III. Qui ex duobus Iustinis, nempe an senior, vel iunior, Crucem nostram donaverit. Borgia zitiert den

Das nach Rom gesandte Gemmenkreuz könnte also sehr gut als ein „ex voto“ aufgefaßt werden, durch welches der Kaiser die Fürbitte der Heiligen für eine Genesung zu gewinnen hoffte. Diese besondere Bestimmung — für die vergleichsweise die Votivkronen mit Hängekreuzen des „Schatzes von Guarrazar“ und im Dom von Monza erwähnt zu werden verdienen —, also die Verkörperung einer Klage und eines flehenden „de profundis“, könnte schon die Oranten-Haltung Justinus' II. und Sophias rechtfertigen.

Zum Kaiserschmuck: Die festgestellten Anomalien bei der Wiedergabe des Kronjuwels und der Kleidung bedeuten vielleicht einen bewußten Verzicht auf die Darstellung des vollen Kaiserornates, wie ihn etwa Justinian auf dem Mosaik in San Vitale zu Ravenna trägt. Der Kaiser auf der „Cruce Vaticana“ ist ein Flehender, um Gesundheit und Leben Ringender. Ob die Darstellung ihn bewußt vielleicht auch als den Menschen zeigt, der auf die typischen Kaiserabzeichen — Diadem mit „Kataseista“ oder Pendilien und große Schulterfibel mit drei Pendilien — verzichtet, physisch und moralisch auf derselben Stufe wie der letzte armselige Untertan?

Dieses Bußelement steht für einen Kaiser nicht ganz alleine. Im Schatz von San Marco zu Venedig befindet sich eine Stauothek, auf der eine längere Widmungsinschrift in Versen zu lesen ist: Kaiserin Irene Doukaina, Witwe des Alexios Komnenos, von ihrem misratenen Sohne, Johannes II. Komnenos, verfolgt, in zweiter Ehe dem Andronikos I. Komnenos verbunden, ließ kurz vor ihrem Tode ihre Gedanken an Buße und Verzicht in Gold eingraben¹⁸.

Die Gewandung des Kaisers scheint mir auf „Hauskleidung“ abgestimmt zu sein — wenn man auch nicht ganz genau weiß, wie der Kaiser außerhalb der Hofzeremonien gekleidet war —, eine langärmelige, an den Handgelenken eng anliegende Tunika und darüber wohl eine Dalmatik mit reichgeschmücktem Kragen und zwei langen „clavi“.

Der Kopfschmuck der Kaiserin Sophia findet gewisse Parallelen, so zum Beispiel auf der Elfenbeinplatte im „Bargello“ zu Florenz (Sammlung Carrand). Eigentümlich sind die stark hervorgehobenen, bis auf die Brust reichenden Pendilien, wie sie auch Kaiserin Theodora auf dem Mosaik in San Vitale zu Ravenna trägt. Die sechsfach geriefte

Hofdichter Corippus. Dieser hat aber anscheinend die späteren Regierungsjahre nicht mehr erlebt. Die erhaltenen Schriften des Flavius Cresconius Corippus, in: *Monumenta Germaniae Historica, Auctores antiquiores III, 2* (1879) hrsg. von J. Patsch.

¹⁸ Verse 10—17: Deine Dienerin, die Basilissa Irene Doukaina, einst in Gold, jetzt mit Fetzen bekleidet, nun auf Lumpen, früher auf Byssos ruhend, liebte ich über den Purpur doch noch härenes Gewand. Den Purpurmantel abgeworfen, habe ich schwarze Gewänder angelegt, wie sie Dir gefallen. Du vermagst es: gewähre mir die Ruhe unter den Seligen und die ewige Freude unter den Erlösten.

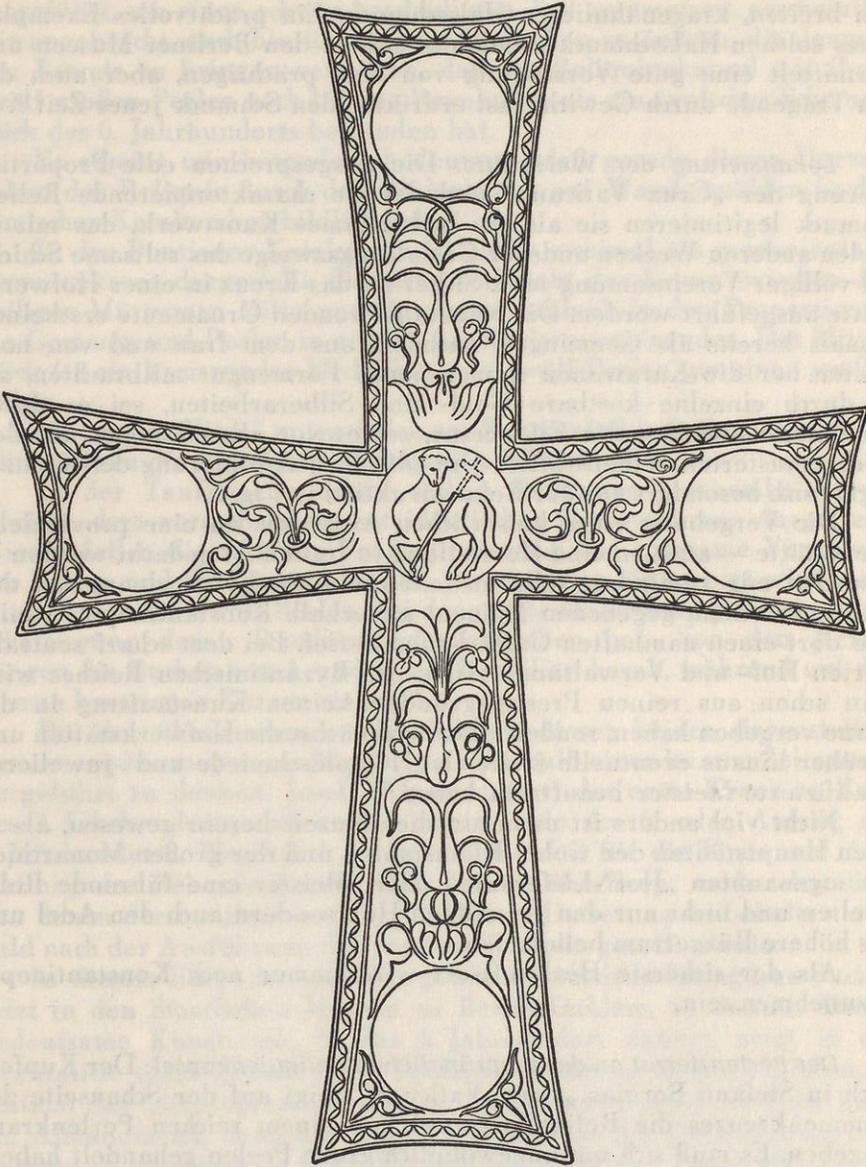


Fig. 2: Ursprünglicher Zustand der Reliefseite (Rekonstruktion Belting-Ihm)

Haube könnte unter Umständen ein ganz persönlicher Schmuck der Kaiserin gewesen sein. Auch sie trägt eine engärmelige Tunika, ein Übergewand, und darüber — wieder wie Theodora — einen ungewöhnlich breiten, kragenähnlichen Halsschmuck. Ein prachtvolles Exemplar eines solchen Halsschmuckes befindet sich in den Berliner Museen und vermittelt eine gute Vorstellung von dem prächtigen, aber auch die ihn Tragende durch Gewicht fast erdrückenden Schmuck jener Zeit¹⁹.

Lokalisierung der Werkstätte: Die ausgesprochen edle Proportionierung der „Crux Vaticana“ und der sie charakterisierende Reliefschmuck legitimieren sie als ein bedeutsames Kunstwerk, das mit so vielen anderen Werken anderer Gestaltungszweige das seltsame Schicksal völliger Vereinsamung teilt. Sicher ist das Kreuz in einer Hofwerkstätte ausgeführt worden. Die orientalisierenden Ornamente erscheinen damals bereits als Gemeingut, nachdem aus dem Iran und von noch weiter her die Karawanen immer neues Formengut mitbrachten, sei es durch einzelne kostbare Gold- und Silberarbeiten, sei es durch geschnitzte und bemalte Elfenbeine, sei es vor allen Dingen mit den reichgemusterten Seidenstoffen. Die edle Proportionierung des Kreuzes ergibt sich besonders aus der Rekonstruktion in Fig. 2.

Die Vergebung eines kaiserlichen Auftrages an eine provinzielle Werkstätte — auch an eine Herstellung in Italien ist gedacht worden — erscheint mir zumindest sehr unwahrscheinlich. Es sei denn, daß der Kaiser zu einem gegebenen Moment außerhalb Konstantinopels weilte und dort einen namhaften Goldschmied berief. Bei dem scharf zentralisierten Hof- und Verwaltungssystem des Byzantinischen Reiches wird man schon aus reinen Prestige Gründen keinen Kunstauftrag in die Ferne vergeben haben, sondern immer zunächst die Hofwerkstätten und darüber hinaus eventuelle freie, als „Hofgoldschmiede und -juweliere“ qualifizierte Meister beauftragt haben²⁰.

Nicht viel anders ist es bis in die Neuzeit herein gewesen, als in allen Hauptstädten der vielen Kleinstaaten und der großen Monarchien die sogenannten „Hof“-Lieferanten oder -Meister eine führende Rolle spielten und nicht nur den jeweiligen Hof, sondern auch den Adel und das höhere Bürgertum belieferten.

Als der sicherste Herkunftsort wird immer noch Konstantinopel anzunehmen sein.

Der Perlenzierrat an der ursprünglichen Reliquienkapsel: Der Kupferstich in Stefano Borgias „Crux Vaticana“ zeigt auf der Schauseite des Gemmenkreuzes die Reliquienkapsel von einem reichen Perlenkranz umgeben. Es muß sich um ungewöhnlich große Perlen gehandelt haben, so daß sie die Habgier der Kommissare der Römischen Republik im aus-

¹⁹ Dieser Berliner Halsschmuck wurde in Syrien gefunden und gelangte zunächst in die Sammlung von Gams. Eine kritische Arbeit über spätrömischen Schmuck, insbesondere über seine Stellung in der Bekleidung, steht immer noch aus.

²⁰ *Belting-Ihm*, op. cit. 160, die letzten drei Zeilen.

gehenden 18. Jahrhundert reizen konnten. Nachdem mehrfach die Meinung vertreten worden ist, daß die gesamte Gemmenseite mit der historischen Inschrift möglicherweise erst eine mittelalterliche Arbeit sei, ausgeführt, um einen schwer beschädigten Teil zu ersetzen, erscheint es mir angebracht, auch hierüber einige Gedanken zu äußern, die dennoch den Beweis zu bringen vermögen, daß die Reliquienkapsel mit ihren zwölf großen Perlen noch bis zur Revolution als ein typisches Schmuckstück des 6. Jahrhunderts bestanden hat.

Es scheint mir besonders bedeutsam, daß gerade dieses Hervorheben der Reliquie durch den Perlenkranz auf Wandgemälden in den römischen Katakomben bildlich belegt ist.

In der Pontianus-Katakombe ist gleich zweimal ein monumentales Gemmenkreuz dargestellt. Das eine Mal steht das Kreuz zwischen den heiligen Märtyrern Milix und Pumenius: schlank in den Proportionen, die Gemmen und Perlen in großen Abständen voneinander. Das Mittelstück ist ein kreisrundes Medaillon, mit zwölf Perlen um einen großen Rubin.

Als „Arbor Vitae“ entsprossen am Kreuzesfuß belaubte Zweige mit Blüten, dazu die Beischrift „Indulgentia Abundans“²¹.

In der Taufkapelle dieser selben Pontianus-Katakombe ist ein zweites, dem vorstehenden fast identisches Gemmenkreuz dargestellt. Wieder fallen die schlanke Proportionierung, die sparsame Verteilung der Perlen und Edelsteine auf. Das Juwel in der Mitte zeigt wieder um einen Rubin die zwölf Perlen, bei denen der Maler sehr geschickt durch Schattierung deren Rundung wiedergegeben hat. Von den Armen hängen die Buchstaben A und Ω als Pendilien herab, während auf den Armen brennende Kerzen stehen²².

Bei der überraschenden Ähnlichkeit dieser beiden dargestellten Kreuze möchte man versucht sein, sie innerhalb einer kurzen Zeitspanne ausgeführt zu denken. Josef Wilpert datiert das erste Kreuz zu Ende des 5. Jahrhunderts, das zweite gegen Ende des 6. oder Anfang des 7. Jahrhunderts. Wesentlich ist jedenfalls, daß für die Form und Ausstattung der Reliquienkapsel diese Belege überhaupt vorhanden sind, von denen der zweite, wenn man Wilperts Datierung beibehalten will, bald nach der Ausführung des Justinus-Kreuzes gemalt wurde.

In diesem Sinne ist auch der goldene Buchdeckelbelag aus Syrien, jetzt in den Staatlichen Museen zu Berlin-Dahlem, zu deuten. Dieses bedeutsame Kunstwerk, in das 6. Jahrhundert datiert, zeigt in der Kreuzmitte einen großen roten Edelstein, während in der Umrahmung achtmal das Christogramm erscheint. Es ist unwesentlich, daß der Stein ein Almandin ist, denn die Alten ordneten die Edelsteine einzig nach Farben: so wurden alle roten Edelsteine als Rubine angesprochen und nur mehr oder weniger intensive Färbungen unterschieden. Im Falle des Rubins in der alten Gruppierung kannte man den Karbunkelstein

²¹ Giuseppe Wilpert, *Le pitture delle Catacombe romane* (Roma 1903) I, 454; II, Taf. 64.

²² Wilpert, *op. cit.* I, 454; II, Taf. 255 u. 259.

und den Balasch als „Varietäten“, denn die Hauptsache blieb, wie gesagt, die Farbe.

Dieser kostbare Bucheinband verdient auch deshalb hier besonders hervorgehoben zu werden, weil das Kreuz in seiner überaus harmonischen Proportionierung und in den aus Kegelschnitten abgeleiteten Kurven klare Beziehungen zur Gesamtform des Justinus-Kreuzes aufweist²³.

Es könnte hier der Einwand erhoben werden, daß am Justinus-Kreuz kein Rubin erscheint, Borgia hat ihn jedenfalls nicht erwähnt. Hier hilft meines Erachtens die spätantike und mittelalterliche Edelsteinsymbolik weiter: der Rubin ist ein königlicher Stein; bei Dante symbolisieren die Rubine die guten und gerechten Machthaber (Par. XX, 4—6); die Perlen einmal die nichtgehaltenen Gelöbnisse (Par. III, 13—15), dann aber auch die Seelen der Eifrigen, Tätigen (Par. VI, 127—129)²⁴.

Somit ergibt sich bei den gemalten Kreuzen die Bedeutung: um Christus König stehen die zwölf Apostel; bei der „Cruz Vaticana“ war die Anbringung des Rubins überflüssig, weil, kostbarer als alles Edelgestein, die Reliquie des Heiligen Kreuzes — zeitweiser Thron Christi — vorhanden, wiederum von den zwölf Aposteln, eben den Eifrigen, Tätigen, umgeben.

Einen sehr viel reicheren Perlenschmuck zeigt das strahlende Edelsteinkreuz — mit der Beischrift „Salvs Mvndi“ — in der Edelsteinkrone in der Apsis von Sant'Apollinare in Classe bei Ravenna. Hier befindet sich kein Rubin, weil Christus selber in halber Figur erscheint.

Auf dem sogenannten „Agilulfs-Kreuz“ in Monza — um 600 anzusetzen — sind um den großen Edelstein in der Mitte gleich vier Perlenreihen angebracht — freilich handelt sich nur um sogenannte „Saatperlen“. Hier ist der zentrale Stein ein Saphir — bei Dante Symbol

²³ Peter Metz — Viktor H. Elbern, *Bildwerke der christlichen Epochen*, von der Spätantike bis zum Klassizismus (München 1966), S. 37, Nr. 60, Abb. 5. — Der von V. H. Elbern vorgeschlagenen Deutung auf dem Wege über die Zahlen-Symbolik — 4 und 8 — ist meines Erachtens nichts Wesentliches zu entgegnen. Möglicherweise kann auch den 8 parallelen Flechtbändern eine noch zu ergründende symbolische Bedeutung unterlegt werden. Flechtbandmuster aus feinstem Golddraht sind in der Goldschmiedekunst des 5. und 6. Jahrh. keine Seltenheit, meist auf kleinen Arbeiten der spätrömisch-frühchristlichen Zeit. So das zierliche Reliquiendöschen in Gold mit aufgesetzter Granulation und Filigran aus Pola, jetzt im Kunsthistorischen Museum in Wien. Siehe: H. Svoboda, *Altchristliche Funde in Österreich*, in: *Römische Quartalschrift* II (1888) S. 87—88; ders., *Frühchristliche Reliquiarien des K. K. Münz- und Antiken-Cabinets (Pola)*, in: *Mittheilungen der K. K. Central-Commission Neue Folge*, XVI (1890) S. 1—22, 2 Tfln.

²⁴ P. Philipp Schmidt SJ, *Edelsteine, ihr Wesen und ihr Wert bei den Kulturvölkern* (Bonn 1948). — A. Lipinsky, *La simbologia delle gemme nella „Divina Commedia“ e le sue fonti letterarie*, *Atti del I° Congresso Nazionale di Studi Danteschi — Caserta Maggio 1961 (Firenze 1962)* 127—158. Hier eine umfangreiche Bibliographie.

für den 8. Himmel, Aufenthalt der zur größten Seligkeit Aufgestiegenen (Par. XXIII, 100—101)²⁵.

Ausdrücklich möchte ich darauf hinweisen, daß die Kastenfassungen der Edelsteine am Agilulf-Kreuz — wenige Jahrzehnte nach der „Crux Vaticana“ ausgeführt — jenen des Justinus-Kreuzes auffallend ähnlich sind, also eine damals verbreitete Technik bezeugen. Sie war auch im westgotischen Spanien gebräuchlich, wie die Fassungen an einigen der Kronen aus dem „Guarrazar-Schatz“ beweisen.

Die Widmungsinschrift des Justinus-Kreuzes: Bei den Untersuchungen im Römisch-Germanischen Zentralmuseum wurde die Widmungsinschrift nicht zur Diskussion gestellt, sondern lediglich paläographische Eigentümlichkeiten — bei einer solchen Goldschmiedearbeit könnte man ruhig von Eigenwilligkeiten des Meisters sprechen — in einer besonderen Abbildung (Abb. 6) zusammengestellt. Hier möchte ich nur versuchen, aus dem Wortlaut Hinweise auf den ursprünglichen Bestimmungsbzw. Aufbewahrungsort der „Crux Vaticana“ herauszulesen:

† LIGNO QUO CHRISTUS HUMANUM SUBDIDIT HOSTEM
DAT ROMAE IUSTINUS OPEM ET SOCIA DECOREM.

In der älteren Literatur über den Schatz der St.-Peters-Kirche und das Justinus-Kreuz wird immer wieder die Meinung vertreten, daß es direkt von Konstantinopel nach Rom gebracht und am Grabe des heiligen Petrus niedergelegt worden ist. Eine an sich einleuchtende Hypothese, die aber sofort hinfällig wird, wenn man Weihinschriften auf frühchristlichen und byzantinischen liturgischen Geräten liest.

Solche Inschriften sind immer ganz präzise formuliert und nehmen Bezug auf den Patronatsheiligen der Kirche, in welche solche Kostbarkeiten gestiftet wurden. Einige Beispiele mögen diesen Brauch erläutern:

Die seltsame, noch immer wenig beachtete Elfenbein-Staurothek in S. Francesco zu Cortona, mit dem Namen des Kaisers Nikephoros Phokas, wurde „dem Kloster bei der Großen Kirche der Weisheit Gottes“ zwischen 963 und 969 gestiftet²⁶. — Die ebenfalls wenig be-

²⁵ A. Lipinsky, Der Theodelinden-Schatz aus dem Dom zu Monza, im Sommer 1960 auf der Ausstellung „Bayerische Frömmigkeit“ in München, in: Das Münster XIII (1960) 146—173, bes. Abb. 2. — Ders., Il Tesoro di Teodelinda, in: Arte Cristiana L, N° 500/3 (1962) 43—80, Abb. S. 52. — Augusto Merati, Il Tesoro del Duomo di Monza (Monza 1963) Text S. 39, Abb. S. 38. — Angelo Paredi — David Talbot Rice — Angela Ottino Della Chiesa — Mercedes Viale Ferrero, Il Tesoro del Duomo di Monza, a cura di Lamberto Vitali (Milano 1966) S. 34, Tfl. 58—59.

²⁶ Philippus de Venutis, De Cruce Cortonensi dissertatio (Florentiae MDCCLXXXI [1781]), Typis Allegrini ad Crucem Rubram, Superiorum facultate. Im Kolophon: Editio altera, prima Florentina post Liburnensem anni MDCCLI. — David Talbot Rice, Kunst aus Byzanz (München 1959) Tfl. 120 und 121. — A. Lipinsky, Le grandi stauroteche dei secoli X—XII, in: Felix Ravenna, Terza Serie, Fasc. 44° (XCV) (1967) 95—112, Fasc. 45°, 95—112 (hier auch Cortona).

kannte, üppig mit Edelsteinen und Perlen verzierte Staurothek im Dom San Lorenzo zu Genua, die sogenannte „Croce degli Zaccaria“, lag einst in einem kostbaren Kasten, dessen Stifter Bardas Kaisar (nach 860) war. Der Bestimmungsort war „die Kirche des Theologen“, nämlich des heiligen Johannes Evangelist, zu Ephesus²⁷.

Zu Ende des 4. Jahrhunderts stiftete eine „Ancilla“ eine silberne Hängelampe „dem heiligen Sylvester“, nämlich der Kirche der heiligen Sylvester und Martin, heute San Martino ai Monti zu Rom²⁸. — Der chronologisch noch diskutierte „Kelch von Lamòn“ — 5., 6., 8./9. Jahrhundert? — wurde vom Diakon Ursus „den heiligen Petrus und Paulus“, also wieder eine Kirche, gestiftet²⁹. — Den ungewöhnlich kostbaren Evangeliar-Buchleinband, den sie von Papst Gregor dem Großen erhalten hatte, stiftete Königin Theodelind dem heiligen Johannes dem Täufer „in der Kirche, die sie zu Monza neben ihrem Palaste von Grund auf erbauen ließ“³⁰.

²⁷ G. L. Oderico, *Dissertazione sopra un' antica croce che si venera nella Cattedrale di Genova*, in: *Saggi di dissertazioni accademiche lette nell' Accademia Etrusca di Cortona VII* (Roma 1783) 269—282. — *Ders.*, *Dass.*, in: *Saggi di dissertazioni usw. IX* (Firenze 1791) 269—282. — A. Sanguineti, *Iscrizioni greche della Liguria*, in: *Atti della Società Ligure di Storia Patria XI* (Genova 1876) 322—338, Nr. 11. — L. A. Cervetto, *Il Tesoro della Metropolitana* (Genova 1892) passim. — G. Schlumberger, *La croix byzantine dite des Zaccaria*, in: *Monuments Piot II* (Paris 1895) 131—136, Tfl. — *Ders.*, *Dass.*, in: *Melanges d'archéologie byzantine* (Paris 1895) 275—280, Tfl. — O. Grosso, *Il tesoro della Cattedrale di Genova*, in: *Dedalo V* (Milano—Roma 1924/1925) 560—561, Abb. — S. G. Mercati, *Sulla croce bizantina degli Zaccaria nel Tesoro del Duomo di Genova*, in: *Annuario della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente, Nuova Serie, XIII* (1959) 29—43, 2 Abb. — A. Lipinsky, *Oreficerie bizantine dimenticate in Italia, II: La stauroteca degli Zaccaria*, in: *Atti del I° Congresso Nazionale di Studi Bizantini — Ravenna, Maggio 1965* (Ravenna 1966) 94—107, Tfl. XXIX—XXX.

²⁸ P. Filippini, *Ristretto di tutto quello che appartiene all' antichità della Chiesa dei Ss. Silvestro e Martino* (Roma 1639). — Angelo Silvagni, *La basilica di S. Martino ai Monti, l'Oratorio di S. Silvestro e il titolo costantiniano di Equizio*, in: *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria XXXV* (Roma 1912). Auch im Auszug, 117 Ss. und 10 Abb.

²⁹ Giovanni Battista de Rossi, *Lamòn, Tirolo Italiano, calice d'argento dedicato ai Ss. Pietro e Paolo*, in: *Bulletino di archeologia cristiana, Serie III, III* (Roma 1878) 154—162 u. Tfl. XII. — A. Lipinsky, *Il più antico calice d'Italia*, in: *L'Osservatore Romano*, 3/4 Giugno 1940, S. 3, Abb. — *Ders.*, *Dass.*, in: *L'Orafo Italiano IX* (Milano 1955) Nr. 2, S. 26—28, Abb. — *Ders.*, *Oreficerie e gioielli nei mosaici ravennati e romani*, in: *IX° Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina* (Ravenna 1962) 380. — Victor H. Elbern, *Der eucharistische Kelch im frühen Mittelalter*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft XVII* (1963) 1—76 und 117—188, mit Abb. — *Ders.*, *Dass.* (Berlin 1964) 16—17, Abb. 8, 71, Nr. 18.

³⁰ A. F. Frisi, *Memoria storiche di Monza*, 5 Bde. (Milano 1774—1784). —

Diese Beispiele könnten „ad libitum“ fortgesetzt werden. Immer wieder bestätigt sich das in der christlichen Spätantike und auch später befolgte Prinzip der genau formulierten Bestimmungsstätte, was bei großen Städten mit ihren oft unwahrscheinlich zahlreichen Kirchen ohnehin sich von selber ergeben mußte.

Unter diesen Voraussetzungen erhellt eine neue Sinnbeziehung die Widmungsinschrift, die Kaiser Justinus und seine Gemahlin Sophia auf die „Crux Vaticana“ setzen ließen: das Kreuz ist „Rom gegeben“, was nichts anderes heißen kann, als daß nur der dort amtierende Bischof es in Empfang nehmen konnte — oder der „Praefectus Urbi“, was weniger wahrscheinlich ist; es sei denn, daß man ihm eine Vermittlerstellung einräumen könnte, etwa als Vertreter des Kaisers. Aber wie waren die Zustände im damaligen Rom unter Papst Johannes III. und Benedikt I. nach den Wirren des Gotenkrieges? Man weiß es nicht . . .

Daß dieses einmalige Kunstwerk schließlich in den Schatz von Sankt Peter gelangen konnte, ist nur dadurch erklärbar, daß es zunächst in die Hände des Papstes in seinem Amtssitz auf dem Coelius, im Palast der Laterani bei der Kirche des Erlösers, gelangte. Anlässlich einer der Prozessionen, bei welchen kostbare Reliquiare mit ihrem ehrwürdigen Inhalt mitgeführt wurden, ist das Justinus-Kreuz dann doch in der Sankt-Peters-Kirche geblieben — vielleicht jenes einmal „vergessene“ Kreuz in der „ex nigridine transactae annositatis“ unkenntlich gewordenen Kassetten, die unter Sergius I. wiedergefunden wurde?

So scheint mir festzustehen, daß der kranke Kaiser nicht die Fürsprache eines bestimmten Heiligen im Sinne hatte, vielmehr jene des Bischofs von Rom, des Papstes, der das christliche Rom verkörperte.

Ist das „dat Romae“ in diesem Sinne zu verstehen, so ergibt sich daraus auch die im 6. Jahrhundert allenthalben innerhalb der Reste des römischen Imperiums und der jungen Völkerwanderungsstaaten, die auf seinen ehemaligen Territorien aufblühten, erfolgte Anerkennung des Primates des Bischofs von Rom.

Im Zeitalter des Gedankens einer christgläubigen Ökumene, wie er

F. X. Barbier de Montault, Inventaires de la basilique de Monza, in: Bulletin Romain XLVII (Roma 1880) 615 und ff. — *F. Malaguzzi Valeri*, Il Tesoro del Duomo di Monza, in: Rassegna d'arte (1910) 83—89, m. Abb. — *L. Modorati*, Il Duomo di Monza, notizie sul Tesoro (Monza 1915). — *A. Fermini*, Il Tesoro della basilica di S. Giovanni di Monza, in: L'Illustrazione Vaticana VII (Città del Vaticano 1936) 539—562, Abb., 564—568, Abb. — *A. Lipinsky*, Der Theodelindenschatz aus dem Dom zu Monza, in: Bayerische Frömmigkeit — 1400 Jahre christliches Bayern — Ausstellung anlässlich des eucharistischen Weltkongresses, München 1960 (Katalog) 141—150, Tfln. 8—16. — *Ders.*, Dass., in: Das Münster XIII (München 1960) 146—173, 18 Abb. — *Ders.*, Il Tesoro di Teodelinda, in: Arte cristiana (Milano 1962) Nr. 500/3, 43—80, 30 Abb. — *A. Paredi* — *D. Talbot Rice* — *A. Ottino della Chiesa* — *M. Viale Ferrero*, Il Tesoro del Duomo di Monza (Milano 1966) 30—31, Tfl. 45—48. — *Frauke Steenbock*, Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter — von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik (Berlin 1965) 78—80, Nr. 12, Abb. 18—19.

seit dem II. Vatikanischen Konzil die ganze Welt in Erregung hält, gewinnen diese beiden Worte — „dat Romae“ — eine neue Klangfarbe und verleihen der ganzen Inschrift die Bedeutung einer Vorahnung...

Schrifttum

A — *Inventare des Schatzes der St. Peterskirche*

Inventarium Sacristie, MS vom Jahre 1436, Archivio Capitolare, jetzt Archivio Segreto Vaticano.

Jacobus Grimaldi, Catalogus reliquiarum Almae Vaticanae Basilicae, MS vom Jahre 1617, ebendort.

R. Sindone, Descriptio historica altarium et reliquiarum Basilicae Vaticanae, scriptorum & monumentis Archivi Capitularis illustrata (Roma 1744). Sehr selten!

Anton de Waal, Die antiken Reliquiare der Peterskirche, in: Römische Quartalschrift VII (1893) 245—262, Taf. XVI—XVIII.

Ders., Gli antichi tesori sacri della Basilica Vaticana, in: Dissertazioni dell'Accademia Romana di Archeologia 2. a Ser V (1894) 18 u. ff.

Eugène Müntz — *A. L. Frothingham*, Il Tesoro della basilica di San Pietro in Vaticano dal XIII° al XV° secolo (Roma 1883). Sehr selten!

A. L. Frothingham, Inventory of the artistic treasures of St. Peter's in Rome, in: American Journal of Archaeology IV (1888).

François Xavier Barbier de Montault, Inventaires de la Basilique de Saint Pierre, in: Revue de l'art chrétien VI (1888) 352.

Giuseppe Cascioli, Guida al Tesoro di S. Pietro (Roma 1925).

Angelo Lipinsky, The treasures of St. Peter's in Rome, in: Goldsmith's Journal XXIII (1931) 686—689, Abb.

Ders., Oreficerie medievali nel Tesoro di San Pietro in Vaticano, in: Illustrazione Vaticana IV (1933) 205—207, 502—504, 983—984, Abb.

A. Lipinsky, Il Tesoro di S. Pietro — Guida-inventario (Città del Vaticano 1950).

F. S. Orlando, Il Tesoro di San Pietro (Milano 1958), weitgehend der vorher zitierte Text ausgeschrieben!

B — *Das Justinus-Kreuz*

Stephanus Borgia, De Cruce Vaticana ex dono Iustini Augusti in Parasceve maioris hebdomadae publicae venerationi exhiberi solita, commentarius cui accedit ritus salutationis Crucis in ecclesia Antiochena Svrorum servatus, nunc primum syriace, & latine editus adnotationibusque illustratus, auctore Stephano Borgia Sacrae Congregationis de Propaganda Fide a Secretis, Romae 1779, ex typographia eiusdem Sacrae Congregationis, Praesidium facultate. Selten!

F. X. Barbier de Montault, La croix de l'empereur, Justin, VI^e siècle, in: Annales archéologiques Didron XXVI (1869) 272—276, 1 Taf.

Ders., La croix de Justin II, in: Revue de l'art chrétien XXII (1876) 215 u. ff., Taf.

Charles de Linas, La croix de l'empereur Justin II, Ebd. XXII (1876) 216 u. ff.

A. Lipinsky, Le stauroteche bizantine di S. Pietro: La „Crux Vaticana“ di Giustino II ed altre croci gemmate tardo-romane, in: *Fede e Arte* VI (1958) 235—246, Abb.

Viktor E. Elbern, Das Kreuz des Kaisers Justinus in St. Peter zu Rom, in: *Jahrbuch der Berliner Museen* VI (1964) 44 u. ff.

Ders., in: *Archäologischer Anzeiger* IV (1965) col. 935—936.

Christa Belting-Ihm, Das Justinuskreuz in der Schatzkammer der Peterskirche zu Rom = Bericht über die Untersuchungen des Römisch-Germanischen Zentralmuseums zu Mainz, in: *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* XII (1965) 142—166, 7 Abb., Taf. 34—48.

C — Reliquien und Reliquiare des Heiligen Kreuzes

Alphonsus Ciacconius, De signis Sanctae Crucis (Romae 1591).

Angelus Rocca, De particula ex praetioso et vivifico Ligno Sacratissimi Crucis Salvatoris Jesu Christi (Romae 1609).

Comte de Riant, Exuviae sacrae constantinopolitanae (Genève 1878).

Ders., Les dépouilles religieuses enlevées à Constantinople au XIII^e siècle par les Latins (Paris 1880).

F. de Mely, Reliques de Constantinople, in: „*Revue de l'art chrétien*“ 4^e Sér., XLII (1899) 91—103, 208—212, 318—324, 478—490; XLIII (1900) 102—115, 218—230, 393—409, reich ill.

F. de Mely, Exuviae sacrae constantinopolitanae (Paris 1904).

Francesco Zoara, Le reliquie della Passione (Trento 1935).

A. Lipinsky, La „crux gemmata“ e il culto della Santa Croce nei monumenti superstiti e nelle raffigurazioni monumentali, in: VII^o Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina (Ravenna 1960) II, 139—189, Abb.

Ders., Le grandi stauroteche dei secoli X—XII, in: *Felix Ravenna*, Terza serie, fasc. 44 (XCV) (1967) 95—112, fasc. 45/XCVI, 15—112, Abb.

A. Frolov, La rélique de la Vraie Croix (Paris 1961).

Ders., Les reliquaires de la Vraie Croix (Paris 1965).

Nachdem das Justinus-Kreuz durch eine Reihe moderner Veröffentlichungen über frühchristliche Kunst als weitgehend bekannt vorausgesetzt werden kann, glauben Schriftleitung und Verfasser auf eine nochmalige Wiedergabe verzichten zu können. — Schriftleitung und Verfasser danken Herrn Dr. H. Menzel von der Direktion des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz für freundliche Bereitwilligkeit bei der Überlassung der Bildvorlagen für Fig. 1 und 2 sowie Taf. 33 aus dem Aufsatz von Frau Dr. Christa Belting-Ihm.