

# Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe. Eine Strukturanalyse\*

Von CLAUDIA MÜLLER

## *Methodische Vorbemerkung*

Den bisherigen Interpretationen des Apsismosaiks von S. Apollinare in Classe<sup>1</sup> eine weitere hinzuzufügen, möchte die vorliegende Untersuchung weniger mit der Neuartigkeit von Einzelerkenntnissen als vielmehr mit der Methode zu deren Gewinnung, Begründung und Verbindung rechtfertigen. Ausgehend vom Kunstgegenstand als einem Interdependenzsystem formaler und inhaltlicher Momente, wird in dieser Interpretation auf dem Weg einer Strukturanalyse<sup>2</sup> die Einheit von formaler und ikonologischer Argumentation angestrebt.

Ordnen wir jeder formalen Gegebenheit eine spezifische Abbildungsfunktion (die sich nicht etwa in der Wiedergabe eines gegenständlichen Motivs erschöpft) und damit einen spezifischen Informationswert zu, so ist es offenbar unmöglich, daß wechselnden Formen ein identischer Gehalt gleichermaßen zukommt. Indem der jeweiligen Form der Repräsentation jeweils eine bestimmte Auffassung des Sujets entspricht, in ihr anschaulich wird und in ihr sich verwirklicht, besteht zwischen Form und Inhalt eine „eineindeutige“ Beziehung. Der Sinnzusammenhang artikuliert sich in der Bildstruktur, d. h. in den Prinzipien der inneren Organisation der Formen. Stil ist daher immer auch ikonologisch zu verstehen.

---

### *Abkürzung:*

JbAC = Jahrbuch für Antike und Christentum.

\* Diese Arbeit entstand auf Anregung von Herrn Prof. Dr. Martin Tetz, Bochum, dem ich für klärende und fördernde Gespräche und Hinweise herzlich danke.

<sup>1</sup> Grundlegend: E. Dinkler, Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe (Köln-Opladen 1964); Fr. W. Deichmann, Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes 1: Geschichte und Dokumente (Wiesbaden 1969) 257/77; 2: Kommentar. 2. Teil (Wiesbaden 1976) 245–280 (im folgenden zitiert als *Deichmann I* bzw. *II*).

<sup>2</sup> Zum Begriff vgl. G. Kaschnitz von Weinberg, Struktur (1951), Wiederabdruck in: ders. – H. von Heintze (Hrsg.), Ausgewählte Schriften 1: Kleine Schriften zur Struktur (Berlin 1965) 198–202. – Methodisch richtungsweisend: H. Sedlmayr, Zu einer strengen Kunstwissenschaft (1931), Wiederabdruck unter dem Titel: Kunstgeschichte als Kunstgeschichte, in: ders., Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte (Hamburg 1958) 35–70; ders., Kunstwerk und Kunstgeschichte (1956), Wiederabdruck unter dem Titel: Probleme der Interpretation, in: ebd. 87–127; ders., Zum Begriff der „Strukturanalyse“, in: Kritische Berichte 4 (1931/32) 146–160.

Wenn aber Form nicht die bloß akzidentelle Vermittlung einer ihr gegenüber apriorischen Semantik bedeutet, sondern durch sie Inhalte neu und spezifisch gestaltet und definiert werden, so wird eine Form und Abbildungsfunktion dualistisch sondernde und allein von einem feststehenden, bekannten und abrufbaren Motiv- und Bedeutungskatalog ausgehende Interpretation der Individualität und Komplexität eines – von ihr als zerlegbare Summe seiner Teile verkannten – Bildes nicht gerecht, indem sie zur Bedeutungsübertragung auf isolierte und klassifizierte Bildmotive und Inhaltsmomente und damit zur Wiedergabe allgemeiner, außerbildlicher Sachverhalte neigt, anstatt den in der Bildstruktur formulierten Sinnzusammenhang zu verfolgen, der mögliche Bedeutungen auf innerhalb der Bildeinheit sinnvolle reduziert. Ziel ist daher, einsetzend mit einer richtungweisendes Vorverständnis begründenden Formanalyse (= Funktion und Zusammenhang der Teile auf der anschaulichen Ebene erfassende Beschreibung), und das Kunstgebilde auf die innere, sinnhafte Notwendigkeit seines So-Seins befragend, zu einer seiner Ganzheitsstruktur entsprechenden Interpretation zu gelangen, in der die Leistungsfähigkeit der Bildmittel für den Informationswert zum Tragen kommt.

In diesem strengen Sinne geht die anschauliche Gestalt nicht in die bisherigen Interpretationen des Apsismosaiks von S. Apollinare in Classe ein. Bei der durch Kontamination ikonographischer Versatzstücke sich ergebenden Vielschichtigkeit des Classe-Mosaiks entsteht leicht eine Überbetonung von Teilaspekten gegenüber dem Ganzen. Gerade in dem Maße, wie dieses Mosaik als ikonographisch singuläre Neuschöpfung klassifizierender Einordnung sich entzieht – es gilt als die „komplizierteste Darstellung der frühchristlichen Kunstgeschichte“ (Nordström) – wird seine Interpretation zum methodischen Modellfall (solange man ihm nicht jegliche Stringenz abspricht). Hier soll versucht werden, sich dem Bildsinn über folgende, aufeinander aufbauende Stufen<sup>3</sup> zu nähern:

- formales Verstehen des Bildes (Erfassen seiner sichtbaren Ordnung),
- Identifizierung des Sujets (Erfassen der Bedeutungen mit Hilfe der Ikonographie),
- Präzisierung der Bildinhalte (etwa: theologischer Bezugsrahmen),
- integrales Verstehen des Bildes (Synthese zwischen Bildsyntax und Bildsemantik).

Mit Engemanns<sup>4</sup> Herausstellung der Vielschichtigkeit und Mehrdimensionalität frühchristlicher Darstellungen gehe ich konform. Was Engemann jedoch über die literarische Hilfskonstruktion der Auswertung der Apsis-

<sup>3</sup> Vgl. das Modell bei *H. Sedlmayr*, Pieter Bruegel: Der Sturz der Blinden (1957), Wiederabdruck in: *ders.*, Epochen und Werke. Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte 1 (Wien 1959) 319–357.

<sup>4</sup> *J. Engemann*, Zu den Apsis-Tituli des Paulinus von Nola, in: *JbAC* 17 (1974) 21–46.

Tituli des Paulinus von Nola im Hinblick auf spätantike synthetisierende Auffassungsweisen und durch Nutzbarmachung solcher Deutungsprinzipien für Bildzeugnisse zu erreichen sucht, wird hier auf direktem Wege von der Bildanalyse selbst angestrebt. Damit versteht sich diese Arbeit auch als Plädoyer für eine Methodenreflexion.

### *Die formale Ordnung des Bildes*

Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe<sup>5</sup>, das zusammen mit den vier Bischofsfiguren zwischen den Apsisfenstern und den beiden Erzengeln an der Apsisstirn in allen seinen Motiven noch auf die Entstehungszeit der Basilika (549 geweiht) zurückgeht<sup>6</sup>, ist zweizonig mit betonter Vertikalachse aufgebaut. Die goldgrundige obere Zone stellt den Himmel dar, in dem unter der Hand Gottes im Scheitel der Apsiskalotte ein monumentales goldenes Gemmenkreuz mit Christusmedaillon in der Vierung und Tituli an den Enden, umfaßt von einem blaugrundigen Sternenclepeus, erscheint, den Wolken umgeben und Halbfiguren des Moses und Elias flankieren. Die untere Zone enthält eine begrünte Landschaft, in der sich am Fuße des Kreuzes zu ihm aufblickende Lämmer befinden, links eines, rechts zwei. Ein unterster, abgesonderter Streifen zeigt den axial unter der Kreuzes-

<sup>5</sup> Zur Geschichte der Basilika und ihrer Mosaiken s. *Dinkler* (Anm. 1) 11/22; *Deichmann I* (Anm. 1) 257 f.; *Deichmann II* (Anm. 1) 234 f., 245 f. – Abb. bei *Dinkler* (Anm. 1) Tafelanhang; *Fr. W. Deichmann*, Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna (Baden-Baden 1958) Taf. XII–XIV, 383–413 (Katalog dazu in *Deichmann I* [Anm. 1] 288, 338 bis 344, Abb. 289).

<sup>6</sup> Gesichert durch die Restaurierungen 1949 (Bericht in: *M. Mazzotti*, La Basilica di Sant' Apollinare in Classe [Vatikanstadt 1954]) und 1970/72 (*Deichmann II* [Anm. 1] 245).

Bei der letzten Restaurierung traten im untersten Streifen des Mosaiks sorgfältig ausgeführte Sinopien zutage, die eine ursprüngliche, nicht zur Ausführung gelangte Entwurfsstufe dokumentieren, während die bereits 1949 im Zentrum der Apsiskalotte aufgedeckten, sehr skizzenhaften Sinopien mit dem ausgeführten Kreuzmedaillon im Prinzip übereinstimmen; darüber und zuseiten des Medaillons fand man keine Sinopien (*Deichmann II* [Anm. 1] 245). Unter dem Streifen, in dem der hl. Apollinaris inmitten der Lämmer dargestellt ist, erschien die Vorzeichnung eines Frieses (Rekonstruktion ebd. Abb. 124) mit einer lateinischen crux ansata in der Mitte, die von zwei ihr zugewandten Pfauen flankiert wird, gefolgt von kandelaberartig stilisierten Lebensbaummotiven, Fasanenpaaren und Fruchtkörben. Dieser Fries sollte ursprünglich das Apsisbild ornamental unten abschließen, ohne direkt in es einbezogen zu sein; motivisch verknüpft nur durch die Wiederholung des zentralen Kreuzes und durch die Pfauen, die als Bewohner des Paradieses die Vermittlung des ewigen Lebens symbolisieren (s. *J. Kramer*, Art. Pfau, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 3 [1971] 409 f.). Das Motiv des Kreuzes mit gegenständigen Pfauen ist zudem vor allem in der Grabeskunst weit verbreitet (*Deichmann II* [Anm. 1] 264); die nächstliegenden Beispiele finden sich in der Basilika selbst im Sarkophag des Theodoros mit von Pfauen flankiertem Christusmonogramm und dem sogenannten Zwölfapostelsarkophag. Vgl. auch *M. Lawrence*, The Sarcophagi of Ravenna (Rom 1970) Abb. 6 f., 9 f. – Weiteres zur Planänderung s. Anm. 103 und 165.

gloriolen stehenden hl. Apollinaris in Orantenhaltung inmitten einer friesartig aufgefaßten und ornamentalisierten Gruppe von beiderseits sechs symmetrisch auf ihn orientierten Lämmern. Streng genommen liegt also eine dreizonige Komposition vor. Die Darstellungsweise ist flächig.

Geschehensort ist eine Landschaft, die durch ihre immergrüne Pflanzenwelt und die blühenden Blumen als Paradieseslandschaft gekennzeichnet wird<sup>7</sup>. In ihr finden zwei getrennte, aber durch den gemeinsamen Bezugspunkt des Kreuzmedaillons verbundene Vorgänge statt, die einerseits mit den drei Lämmern im oberen, andererseits mit dem hl. Apollinaris inmitten der Lämmerherde im unteren Streifen zu tun haben.

Moses und Elias zuseiten des Kreuzes, die drei Lämmer und die Hand Gottes (die für seine Stimme in einer Offenbarung steht<sup>8</sup>) bilden Indizien dafür, daß in der oberen Szene die Verklärung dargestellt ist. Die wie Zeugen dem Kreuz zugewandten Lämmer können als Petrus (links) und die Zebaiden, Jakobus und Johannes (rechts) identifiziert werden. Der Hinweis- und Sprechgestus des Elias läßt sich durch Mt 17, 3 par einlösen, die Hand Gottes auf die aus der Wolke fallende Stimme Mt 17, 5 par beziehen. Dennoch ist unmittelbar evident, daß es sich um eine ganz ungewöhnliche Darstellung der Verklärung handeln muß, die nicht das konkrete historische Ereignis zeigt, das die Evangelien berichten; aus folgenden Gründen:

1. Der verklärte Christus ist durch das Kreuzsymbol ersetzt.
2. Damit hängt die schrittweise Abhebung der anderen Beteiligten von ihrer realen Erscheinung zusammen: Moses und Elias als Halbfiguren auf Wolkenbänken, die Jünger gar als Lämmer.
3. Der Schauplatz der Verklärung stimmt nicht mit dem historischen, der Bergeslandschaft von Mt 17, 1 par, überein. Als Ort des Bildgeschehens ist die jenseitige Landschaft primär dem Titelheiligen zugeordnet, weil dieser als einzige Ganzfigur und konkret dargestellte Person den höchsten Realitätsgrad besitzt; sie erklärt sich nicht etwa aus dem symbolischen Verklärungsgeschehen.

Dies zusammengefaßt, ergibt sich, daß die Verklärungsszene wegen der Aufgabe all dessen, was sie als konkret gemeintes Geschehen auswies, nicht vordergründig als Illustration des historischen Ereignisses zu verstehen ist. Durch die Verlegung an einen jenseitigen Ort, der primär Aufenthaltsort des Heiligen und Schauplatz eines mit ihm verknüpften Geschehens ist, erhält sie die zeitliche Dimension der Künftigkeit; sie „wiederholt“ sich gleichsam in dieser Zukunft (bezogen auf die Zeit des Betrachters; in der Bildzeit ist sie gegenwärtig). Die abstrakt-symbolische Darstellungsweise der Ver-

<sup>7</sup> C.-O. Nordström, *Ravennastudien. Ideengeschichtliche und ikonographische Untersuchungen über die Mosaiken von Ravenna* (Stockholm 1953) 132; *Deichmann II* (Anm. 1) 269; J. Poeschke, Art. Paradies, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 3 (1971) 375–380.

<sup>8</sup> K. Wessel, Art. Hand Gottes, in: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* 2 (1971) 950–962.

klärung verweist darauf, daß sie nicht für sich selbst steht, sondern Paradigma für ein anderes ist, auf das sie im Bilde hin interpretiert wird.

Ebensowenig ist das Kreuz das historische Golgatha-Kreuz, sondern zeichenhaft abstrahiert; seine goldene Farbe charakterisiert es als Lichtkreuz und seine Situierung in einem von einer Edelsteingloriole begrenzten Sternenhimmel, welcher wiederum vom großen Goldgrund-Himmel des Bildgeschehens aufgenommen wird, als Kreuzes-Erscheinung. Da es nicht unmittelbar am Himmel der Gesamtdarstellung, sondern im Bild eines besonders ausgeschiedenen Himmels am Himmel erscheint, bedeutet es weder eine historische noch eine im Bildgeschehen unmittelbar gegenwärtige Epiphonie des Kreuzes, sondern das überzeitliche Zeichen eines noch nicht aktualisierten (im Sinne von ‚bereits geschehen‘ oder ‚gerade geschehend‘) und damit „potentiellen“ Auftretens des Kreuzes. Indem das Zeichen dieser Kreuzesepiphonie den Verklärten im symbolischen Verklärungsgeschehen ersetzt, erfüllt sich in ihm die übertragene Bedeutung der Verklärung. Man muß also vom Kreuz ausgehen, um verstehen zu können, wie die Verklärung hier gemeint ist, ihre Situierung an einem ihr nicht gemäßen Ort, ihre besondere Form und nicht zuletzt ihre Beziehung zu dem vom Titelheiligen getragenen Hauptgeschehen, das auf sie hingeordnet ist.

Den flächenbezogenen Gestaltungsprinzipien frühchristlicher Kunst (ehemals räumlich gemeinte Horizontalschichtung, Axialität und Symmetrie) gemäß bauen sich die Hauptmotive des Bildes übereinander auf der vertikalen Mittelachse auf. Die große Kreuzesgloriole beherrscht die Komposition; das Kreuz ist Zentrum der verschiedenen inhaltlichen und formalen Schichten. Es ist Zentrum für die himmlische Zone, indem die bezeugende Hand Gottes auf es herabweist und Moses und Elia es, in der Verlängerung des Querbalkens durch die Wolkenbank, flankieren. Es ist aber auch Zentrum für die drei zu ihm aufblickenden Apostel-Lämmer im oberen Streifen („Hintergrund“) der unteren Zone. Besonders eng schließlich ist durch seine axiale Stellung der hl. Apollinaris auf das Kreuz ausgerichtet. Ausdruck seiner Beziehung zum Kreuz ist die Orantenhaltung. Kreuzesgloriole und Heiligenfigur bilden zusammen den optischen Schwerpunkt der Komposition, wobei das Kreuz das hierarchisch übergeordnete Motiv darstellt. Innerhalb der in ihrer Existenzweise (Zeichen, Allegorie, Symbol, entrückte Halbfigur, reale Ganzfigur) entsprechend ihrer minder oder mehr unmittelbaren Präsenz differenzierten Bildpersonen erhält der hl. Apollinaris als einzige in figura und damit konkret im Bildgeschehen anwesende Gestalt einen besonderen Rang: indem er auf ein wegen der Disidentität von Zeichen und Bezeichnetem nicht direkt faßbares Geschehen verweist und sich auf es bezieht, vermag er den Zuschauern (im Bild: die Lämmer) bzw. dem Betrachter bzw. dem Gläubigen den Zugang dazu zu vermitteln.

Alle Bildmotive orientieren sich konzentrisch auf die Kreuzesgloriole, wobei die realfügürlichen Personen ein Dreieck und die symbolisierten ein zu

diesem umgekehrtes Dreieck bilden. Aus den vier durch das Kreuz bezeichneten Hauptrichtungen weisen Hände auf die Kreuzesgloriole. Allein die auf den hl. Apollinaris zuschreitenden Lämmer nehmen weder aktiv am Gesamtgeschehen teil noch verfügen sie über eine direkte Beziehung zur Kreuzeserscheinung; diese erlangen sie bzw. die symbolisch von ihnen vertretenen Personen nur mittelbar über ihre Hinordnung auf den Heiligen, der somit anschaulich als Vermittler für von ihm Abhängige in einer symbolischen Handlung fungiert. In ihm findet ihre stereotype Haltung Form und Ziel. Der unterste Streifen, in der friesischen Auffassung deutlich vom oberen Teil geschieden, wird durch den ihn durchbrechenden, hoch überragenden und damit eine Vertikale artikulierenden hl. Apollinaris dem Gesamtgeschehen integriert. Zur oberen Zone mit den Apostel-Lämmern hingegen fehlt jede kompositionelle Beziehung. Gemeinsame Bezugsrichtung der Bildereignisse und ihrer Träger ist die Vertikalachse, gemeinsamer Bezugspunkt die Kreuzesgloriole, der eine mehrfache Bedeutung beizumessen ist, wenn sie so verschiedenartige Bezüge auf sich vereinigen kann.

Die Einheit des Ortes, der Zeit und der Handlung wird durch die verschiedenen Figurenkategorien und die Trennung der Ereigniszonen in Frage gestellt, ein Geschehenszusammenhang ist daher nur unter der Bedingung der Mehrwertigkeit des Zeichens gegenüber dem Bezeichneten möglich. Ihre Sinnkonvergenz finden die verschiedenen Seinsgrößen im Zeichen des Kreuzes.

Es ergeben sich also drei Darstellungsschwerpunkte: die Transfiguration, die Kreuzeserscheinung und der hl. Apollinaris. Damit stellt sich die Frage, an welchem dieser Komplexe die Interpretation ansetzen muß. Wir haben bereits erkannt, daß der jenseitige Schauplatz und das Hauptgeschehen in der Figur des Titelheiligen als „Hauptakteur“ begründet ist, welcher sich als Vermittler für die Lämmerherde vermöge seines Orantengestus zu einer Kreuzesepiphanie verhält, die im Rahmen einer symbolisierten Verklärung auftritt und Ausdruck einer Umdeutung der Verklärung ist. Die Enthistorisierung der Verklärung und ihre Umwertung ermöglichen gerade erst ihre Lokalisierung an einem ihr uneigentlichen, paradiesischen Ort und ihr Stattfinden in Gegenwart des Heiligen, der ja keine reale Beziehung zu ihrer historischen Vorlage einnehmen kann, wohl aber zu der sie interpretierenden Kreuzeserscheinung, in der sich ihre übertragene Bedeutung erfüllt. Wie die Verklärung in eine teils erscheinungshafte, teils symbolisch-allegorische Form gekleidet ist, so wird auch die Kreuzeserscheinung als Zeichen einer noch nicht Ereignis gewordenen Epiphanie charakterisiert, welche zugleich Christus ankündigen muß, wenn sie ihn in der Verklärung vertreten kann. Die Verklärung ist hier eine symbolische „Wiederholung“ der historischen, im Rahmen derer das Zeichen einer noch nicht ereignishaften Kreuzesepiphanie auftritt, am jenseitigen Aufenthaltsort des hl. Apollinaris, der für die ihm untergeordnete Gruppe der Lämmer eine auf die übergeordnete Größe des

Kreuzes in seiner durch die Verklärung formulierten Bedeutung gerichtete Handlung vornimmt. Zentrales Interpretationsproblem ist daher zunächst die Herstellung der Korrelation zwischen Kreuz und Verklärung<sup>9</sup>.

Methodisch erreichen wir hier einen Punkt, an dem die Analyse des Formgefüges allein nicht mehr weiter vorgetrieben werden kann und zu einer ikonographischen Untersuchung und Bestimmung der Einzelmotive sowie einer Einbeziehung des theologischen Hintergrundes, belegt durch Textquellen, in die Deutung übergegangen werden muß. Einerseits ist der Zusammenhang zwischen Verklärung und Kreuzeserscheinung zu betrachten, wobei ikonographisch letztere den Ausgangspunkt bildet, weil in ihr die Be-

<sup>9</sup> Zum Weg der Forschung: Die ikonographische Singularität wurde zunächst nicht hingenommen (Interpolationshypothese bezüglich des hl. Apollinaris bei *F. Wickehoff*, Das Apsismosaik in der Basilica des h. Felix zu Nola. Versuch einer Restauration, in: RQ 3 [1889] 173; zuletzt bei *G. Bandmann*, Ein Fassadenprogramm des 12. Jahrhunderts und seine Stellung in der christlichen Ikonographie, in: Das Münster 5 [1951] 9). Eine erste Näherung erzielt *A. Grabar*, Martyrium II (Paris 1946) 193–196 passim mit der Deutung der Kreuzeserscheinung in der Verklärung als eine im und dem Märtyrer sich vergegenwärtigende eschatologische Vision. *O. von Simson*, Sacred Fortress. Byzantine Art and Statecraft in Ravenna (Chicago 1948) 40–62 erhellt den heilsgeschichtlichen Hintergrund mittels weitreichender liturgischer und patristischer Zeugnisse und bestimmt die rahmengebende Verklärung als dem Märtyrer zuteilwerdende Offenbarung der exaltatio crucis. *Nordström* (Anm. 7) 122–132, bes. 131, erweitert diese Konzentration auf die Märtyrer-Kreuz-Thematik um die mit Johannes Chrysostomus belegte eschatologische Dimension der Verklärung als Prototyp der mit der Kreuzesepiphanie eingeleiteten Wiederkunft Christi zum Gericht, bei dem der hl. Apollinaris fürbittet, und inauguriert mit der Herstellung der wesentlichen Sinnbezüge eine die einzelnen thematischen Schichten zusammenführende Deutung, die dann Dinkler unter kategorischer Ablehnung des von den Vorgängern herausgearbeiteten Imitatio-Gedankens und ausgehend von einer den innovatorischen Aspekt überspitzenden Qualifikation des Kreuzes als Parusiezeichen, mittels Rückführung der Bildlogik auf die Leitidee der Verklärung als Präfiguration des secundus adventus gelingt (kritisch rezensiert von *M. Tetz* in: ThR 31 [1965/66] 282–284; *J. Engemann* in: ZKG 76 [1967] 140 f.; *A. Grabar* in: CahArch 15 [1965] 276). Deichmann integriert die vorausgegangenen Ergebnisse in eine komplexere Interpretation, Dinklers eschatologisch akzentuierte Verklärungsexegese um die Komponente der Vorausschau des kommenden Kreuzes Christi und seiner heilsgeschichtlichen Funktion vervollständigend, so daß neben der intercessor-Rolle des Titelheiligen auch wieder seine Leidensnachfolge zum Tragen kommt. Dies von Parallelerscheinungen her bestätigend, warnt *J. Engemann* (Anm. 4) 36–39; *ders.*, Auf die Parusie Christi hinweisende Darstellungen in der frühchristlichen Kunst, in: JbAC 19 (1976) 155, vor Verkürzung der inneren Vielschichtigkeit sowohl um die Passions- wie um die Parusiekomponente. – Weitere Behandlungen des Classe-Mosaiks u. a. bei *W. F. Volbach – M. Hirmer*, Frühchristliche Kunst. Die Kunst der Spätantike in West- und Ostrom (München 1958) 77; *Chr. Ihm*, Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts (= Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 4) (Wiesbaden 1960) 70–73, 165–167; *Fr. Gerke*, Spätantike und frühes Christentum (Baden-Baden 1967) 210; *M. C. Pelà*, La decorazione musiva della basilica ravennate di S. Apollinare in Classe (= Studi di antichità cristiane 8) (Bologna 1970) bes. 113–160 (weitere Literatur ebd. 150–160); *A. Pincherle*, Intorno a un celebre mosaico ravennate, in: Byz 36 (1966) 491–534; *ders.*, Ancora sul mosaico absidiale di S. Apollinare in Classe, in: RivAC 52 (1976) 109–113.

deutung der Verklärung sich anschaulich konkretisiert, ikonologisch hingegen erstere als Vorlage zu behandeln ist; und andererseits die Relation des hl. Apollinaris zu beiden.

### Zur Ikonographie der Einzelthemen

Die Formanalyse erwies die Kreuzesgloriole als übergreifenden Angelpunkt der Komposition wie als die Sinneinheit stiftendes Moment. Im Kreuz offenbart sich der besondere Sinn der Verklärung, und es ist „Adressat“ der Handlung des hl. Apollinaris. Deshalb ist es zuerst in seiner speziellen Form und in seinem unmittelbaren Kontext, dem Sternenclipeus, sodann in seiner Bildsituation und Bedingung seines Erscheinens, der Verklärung, zu untersuchen; und schließlich ist der in der Orans-Geste seinen Ausdruck findende funktionale Bezug des Titelheiligen zu diesem Komplex zu bestimmen.

*Das Kreuz.* Seiner äußeren Gestalt nach gehört das Kreuz in Classe dem ikonographischen Typus des *τρόπαιον* (Siegeszeichen) an, dessen Begriff v. a. seit Tertullian verbreitet ist<sup>10</sup>, und dessen charakteristische Form, Gemmenschmuck und konkav geschweifte, tropfenförmig verdickte oder in Perlen auslaufende Enden, mit dem ausgehenden 4. Jahrhundert zuerst in der Sarkophagplastik entsteht<sup>11</sup>. Der Ursprung wird in dem durch Theodosius I. errichteten Kreuz in Konstantinopel vermutet<sup>12</sup>. In spättheodosianischer Zeit, 390/400, tritt es im Osten mehrfach in dieser Form auf, seit 400 gehäuft auch im Westen<sup>13</sup>. Das Kreuz im Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom (Ende 4. Jh./Anf. 5. Jh.)<sup>14</sup>, als Gemmenkreuz mit geschweiften Enden demjenigen in S. Apollinare nahezu gleich, ist einer der frühesten Vertreter dieses Typus in der Mosaikkunst. Auch die Kreuze auf den palästinensischen Ampullen, im Sternenkranz, von einer Arkade überfangen und Zentrum einer Huldigung der *imagines clipeatae* der Apostel, erscheinen als *τρόπαια*<sup>15</sup>. Das Mittelbild des rechten Flügels des fünfteiligen Mailänder Elfenbeindiptychons (450/60)<sup>16</sup> übersetzt ein solches Siegeskreuz als *crux gemmata* ins Plastische. Ein Jahrhundert jünger als das Kreuz in S. Apollinare in Classe ist das verwandte Gemmenkreuz im Apsismosaik der Kapelle SS. Primo e Feliciano an S. Stefano Rotondo in Rom (um 650)<sup>17</sup>.

<sup>10</sup> E. Dinkler, Das Kreuz als Siegeszeichen, in: ZThK 62 (1965) 11.

<sup>11</sup> E. Dinkler – von Schubert, Art. Kreuz, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 2 (1970) 576.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.; Dinkler (Anm. 10) 9, 12. – Laut Dinkler (Anm. 1) 54 Anm. 95 wurde um 440 durch Theodosius II. ein Gemmenkreuz auf Golgatha erstellt.

<sup>14</sup> *Ihm* (Anm. 9) Taf. III, 1.

<sup>15</sup> Ebd., 87, Abb. 21 f.; A. Grabar, Ampoules de terre Sainte (Paris 1958) Abb. der Ampullen Monza Nr. 4, 12, 13 und Bobbio Nr. 8.

<sup>16</sup> Dinkler (Anm. 1) 59, Abb. 22.

<sup>17</sup> *Ihm* (Anm. 9) Taf. XXI, 2.



Das *scandalum crucis* fand über den Siegescharakter Einzug in die Kunst<sup>18</sup>; die doxologische Komponente ist auch in der Bedeutung des Kreuzes als eschatologisches Zeichen des *secundus adventus* enthalten. Dölger<sup>19</sup> und Peterson<sup>20</sup> erkannten die Wiederkunftserwartung als Begründung der altchristlichen Gebetsostung und den Ausdruck dieser eschatologischen Orientierung durch das als Kreuz interpretierte Zeichen des Menschensohnes Mt 24, 30. Die von Ihm<sup>21</sup> im Anschluß daran behauptete Darstellung des Parusiekreuzes im syro-palästinensischen Raum seit dem 2. Jh. bleibt hypothetisch<sup>22</sup>, da solche Kreuze dort erst seit dem 6. Jh. erhalten sind<sup>23</sup>. Im Westen tauchen die ersten Monumentalkreuze in Sakralbauten um 400 auf. Der Brief des Nilus an den Statthalter Olympiodor aus dem frühen 5. Jh. fordert als einzigen Apsidenschmuck das Heilskreuz<sup>24</sup>.

Der Denkmälerbestand solcher Kreuzesdarstellungen läßt sich klassifizieren in:

1. das Kreuz allein (mit Attributen oder attributivem Kontext),
2. das Kreuz in einer symbolischen Situation,
3. das Kreuz in einer „realistischen“ Szene (wobei uns hier nur eschatologische Themen interessieren).

Zur ersten Gruppe gehören als ältestes Beispiel das Kuppelmosaik von S. Giovanni in Fonte, Neapel (um 400)<sup>25</sup> (synthetisiert mit Christus-Monogramm), dasjenige des Mausoleums der Galla Placidia, Ravenna (um 450)<sup>26</sup>, dasjenige der Dorfkirche von Casaranello, Apulien (Ende des 5. Jhs.)<sup>27</sup> und das (ausgeschiedene) Kreuz des Apsismosaiks von S. Apollinare in Classe<sup>28</sup>. In allen erscheint ein Goldkreuz mit geschweiften Enden im Sternen-

<sup>18</sup> Nach *Dinkler* (Anm. 10) 18.

<sup>19</sup> *F.-J. Dölger*, *Sol salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum* (Münster 1925) bes. § 12, 149–166.

<sup>20</sup> *E. Peterson*, *Das Kreuz und das Gebet nach Osten*, in: *ders.*, *Frühkirche, Judentum und Gnosis. Studien und Untersuchungen* (Rom – Freiburg – Wien 1959) 15–35.

<sup>21</sup> *Ihm* (Anm. 9) 92, 122.

<sup>22</sup> Dies wurde von den Rezensenten, *Th. Klauser*, in: *JbAC* 4 (1961) 176 und *C. Davis-Weyer*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 27 (1964) 95, kritisch vermerkt.

<sup>23</sup> *Ihm* (Anm. 9) 93.

<sup>24</sup> Ep. IV, 61 (PG 79, 577 f.): *στερωῶ δὲ καὶ ἀνδρώδους φρονήματος οἰκείον, τὸ ἐν τῷ ἱερατείῳ μὲν κατὰ ἀνατολᾶς τοῦ θειοτάτου τεμένους ἕνα καὶ μόνον τυπῶσαι σταυρὸν.*

<sup>25</sup> *Dinkler* (Anm. 1) 63, Abb. 24. Ikonographisch gehört es jedoch in eine andere Genealogie (ebd., 61).

<sup>26</sup> Ebd. 51, Abb. 18.

<sup>27</sup> Ebd. 56, Abb. 20.

<sup>28</sup> Mit diesem Typus verwandt sind das Christus-Monogramm im Baptisterium in Albenga, 5. Jh., das ebenfalls in einem Sternenhimmel erscheint (*P. Verzone*, *Werdendes Abendland* [Baden-Baden 1967] 39) – das aber, wie das Monogrammkreuz in S. Giovanni in Fonte, primär von der Tauf liturgie her im Sinne eines Taufsiegels zu deuten ist (*Dinkler* [Anm. 1] 60 f. – und im Vierungsgewölbe der Erzbischöflichen Kapelle (Oratorio di S. Andrea) in Ravenna, 494–519 (*Deichmann* [Anm. 5] Abb. 220, 245), sowie das apoka-

himmel, der den typischen Rahmen einer Theophanie bildet (der Theophaniedanke ist besonders in der Ostkirche verwurzelt<sup>29</sup>). Theophanien im Sternenhimmel tragen einen eschatologischen Charakter<sup>30</sup> (vgl. Mt 24, 29), insbesondere, wenn das Kreuz mittels Goldfarbigkeit oder, wie in Casaranello, mittels Perichoresis als Lichtkreuz gekennzeichnet wird, oder wenn Attribute wie die apokalyptischen Lettern A und Ω (nach Apk 1, 8; 21, 6; 22, 13), wie in S. Giovanni in Fonte und S. Apollinare in Classe, und die apokalyptischen Zoa, wie im Mausoleum der Galla Placidia, sie näher bestimmen. Kreuzesepiphanien unter diesen Bedingungen meinen das Parusiekreuz (zur theologischen Begründung später), was die anderen Bedeutungsebenen gleichwohl nicht eliminiert – erscheint es doch im Modus des Siegeszeichens.

Darstellungen des secundus adventus in nicht symbolisch angedeuteter, sondern konkreter, direkter Form hingegen sind selten. Das Apsismosaik von SS. Cosma e Damiano in Rom (526/30)<sup>31</sup> zeigt schriftgemäß den auf Wolken kommenden Menschensohn, dem die Apostelfürsten Petrus und Paulus die Märtyrer Cosmas und Damian zuführen, welchen die Stifter als deren Schützlinge folgen: Belohnung der Märtyrer und Fürbitte sind in dieser endzeitlichen Szene thematisiert. Der abschließende Fries mit der Lämmerprozession aus den heiligen Städten zum Lamm auf dem Paradiesberg führt diese Thematik symbolisch weiter. – Demgegenüber ist die Identifikation eines Reliefs der Holztür von S. Sabina in Rom (um 430)<sup>32</sup> als Parusiebild keinesfalls so unzweifelhaft, wie Dinkler<sup>33</sup> annimmt.

Das hochformatige, durch ein Kreisbogensegment in zwei Zonen unterteilte Bildfeld zeigt im oberen Teil Christus, dem Triumphalmotiv des Lorbeerkranzes einbeschrieben, zwischen A und Ω, in der Linken eine Buchrolle mit dem Akrostichon IXΘYC; die Zwickel nehmen die vier apokalyptischen Wesen<sup>34</sup> ein. Im unteren Teil steht Maria-Ecclesia zwischen Petrus und Paulus, die ein lateinisches Kreuz im Clipeus über ihrem Haupte halten. Darüber wölbt sich das Firmament mit Sternen, Luna und Sol. Dinkler glaubt eine Darstellung des aus der Zukunft erwarteten Kyrios mit dem Kreuz

---

lyptische Lamm in sternübersäter Himmelsscheibe im Presbyteriumsgewölbe von S. Vitale in Ravenna, 525–547 (Deichmann [Anm. 5] Abb. 311, 342–346; Engemann [Anm. 9] [1976] 154).

<sup>29</sup> *Ihm* (Anm. 9) 125.

<sup>30</sup> S. Deichmann II (Anm. 1) 254; *Ihm* (Anm. 9) 76–79; O. Holl, Art. Stern, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 4 (1972) 215.

<sup>31</sup> *Ihm* (Anm. 9) Taf. XII, 2.

<sup>32</sup> Dinkler (Anm. 1) 58, Abb. 21.

<sup>33</sup> Ebd. 60.

<sup>34</sup> Die sekundäre Identifikation mit den Evangelisten ist wegen der noch fehlenden ikonographischen Differenzierung auch nicht auszuschließen; vgl. U. Nilgen, Art. Evangelisten, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 1 (1968) 698 f. und Redaktions-Art. Wesen, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 4 (1972) 524; Engemann (Anm. 9) (1976) 151 f.

als praecursor zu erkennen<sup>35</sup>. Gegen eine Identifikation des Kreuzes mit dem Parusiezeichen spricht aber der fehlende Epiphanie-Charakter und die Beteiligung der Apostel. Mit der Christus-Darstellung im oberen Teil ist wohl eher eine überzeitliche, zuständige maiestas Domini gemeint. Eine Verwandtschaft mit den dieses Zentralmotiv, „Himmelfahrt“ und Ecclesia synthetisierenden<sup>36</sup> Darstellungen des Rabula-Codex<sup>37</sup>, der Kapellenfresken in Bawît<sup>38</sup> und der palästinensischen Ampullen<sup>39</sup> wäre zu überdenken.

M. E. dürfte es sich um das komplexe Programm eines Bildes der Kirche, die vom erhöhten Herrn, in der Übertragung durch die Apostelfürsten, das Sieges- und Heilszeichen als Ausdruck ihrer heilsvermittelnden Funktion (für die Zeit zwischen Himmelfahrt und Wiederkunft Christi) empfängt, handeln. Vielleicht können auch Eph 1, 22; 4, 15; 5, 23b als Interpretamente dienen.

Die zweite Gruppe repräsentieren das Mosaik der Presbyteriumsrückwand des Baptisteriums in Albenga (5. Jh.)<sup>40</sup> und das bereits erwähnte Mailänder Elfenbeindiptychon. In Albenga ist eine crux gemmata zwischen zwei adorierenden Lämmern in einer Paradieseslandschaft gezeigt. Im Mailänder Elfenbeindiptychon steht das Gemmenkreuz vor der porta caeli (vgl. Joh 10, 9: Ich bin die Tür; wenn jemand durch mich eingeht, wird er gerettet werden . . .) auf dem Paradiesberg, aus dem vier Flüsse entspringen. Hier verbinden sich soteriologische und eschatologische Thematik: das Kreuz als Zeichen des Sieges Christi über Sünde und Tod ist der Weg zum Heil<sup>41</sup>. – Auch in den beiden nur literarisch durch eine Beschreibung des Paulinus von Nola überlieferten Apsisprogrammen<sup>42</sup> der Basilica Apostolorum in Nola-Cimitile und der Basilika in Fundi (400/402)<sup>43</sup> ist der eschatologische Aspekt nicht der einzige. Das Mosaik in Nola, mit dem Hauptthema der

<sup>35</sup> Ähnlich, aber differenzierter und mit Bezug auf Apg 1, 11 argumentiert *B. Brenk*, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (= Wiener byzantinistische Studien 3) (Wien 1966) 60 f.

<sup>36</sup> *Engemann* (Anm. 4) 39–42, im Ansatz bereits *Klauser* (Anm. 22) 175 f., und *Dinkler* (Anm. 1) 109, haben herausgestellt, daß es sich bei diesen Darstellungen um die vielschichtige Synthese aus Historienbild, Zustandsbild der Herrlichkeit Christi über seiner Kirche und Zukunftsbild in Andeutung seiner bei der Himmelfahrt verheißenden Wiederkehr handelt.

<sup>37</sup> Dort zusätzlich laut *Brenk* (Anm. 35) 58 auch eschatologischer Adventus. – *Ihm* (Anm. 9) Taf. XXII, 1.

<sup>38</sup> Ebd. Taf. XXIII, 1, XXIV f.

<sup>39</sup> Abb. bei *Grabar* (Anm. 15), z. B. Taf. XVII, XIX, XXVII.

<sup>40</sup> Abb. bei *Verzone* (Anm. 28) 39.

<sup>41</sup> Entgegen der Bekräftigung *Dinklers* (Anm. 1) 60, dürfte es kaum als Parusiekreuz anzusprechen sein.

<sup>42</sup> In seinem Brief an Sulpicius Severus 403: Ep. 32, 10 (Titulus zu Nola). 17 (Titulus zu Fundi) (CSEL 29, 286. 292).

<sup>43</sup> Rekonstruktionen zu Nola bei *Ihm* (Anm. 9) 80, fig. 16 (Wickhoff) und *Bandmann* (Anm. 9) 7, Abb. 6 (die zweimal sechs Lämmer entbehren der Textgrundlage und sind aus dem Classe-Mosaik übernommen); zu Fundi bei *Ihm* (Anm. 9) 81, Abb. 17 und

hl. Dreifaltigkeit, zeigte das Kreuz im Lichtkreis, umgeben von zwölf Tauben, die nach Mt 19, 28 die zum Weltgericht miterscheinenden Apostel bezeichnen, über dem Lamm auf dem Vierstromberg des Paradieses. Geisttaube und manus Dei als Stimme Gottes vervollständigten es auf die Trinität hin. Die primäre Bedeutung des Kreuzes als Passionszeichen wurde durch den vermutlich ihm umgehängten Purpur<sup>44</sup> auf den Sieges- und durch Lichtkreis und Tauben auf den Parusiegedanken ausgeweitet. In Fundi ging es um den Zusammenhang zwischen Kreuz und Kranz, um die Belohnung des Leidens am Jüngsten Tage, dargestellt durch die Scheidung der Böcke von den Schafen durch das Lamm (nach der matthäischen Gerichtsparabel Mt 25, 31–35), welches unter einem blutroten Kreuz auf einem Felsen stand, den Paulinus auch Thronstz (solium) nennt. Möglicherweise ist hier eine Hetoimasia gemeint<sup>45</sup>. Über dem Kreuz ist die bekränzende Hand Gottes anzunehmen; mit dem Auftreten der Geisttaube schließlich offenbart sich die Trinität als Träger des Heilswerkes. Hier liegen äußerst komplexe Programme vor, für die mit Engemann aus den Tituli des Paulinus von Nola zeitliche Mehrdimensionalität und vielschichtige Bedeutungsverschränkung zu folgern sind. In ihrer z. T. eschatologisch gestimmten Symbolik verschwistern sich diese „Ideenbilder“ dem Apsismosaik von S. Apollinare in Classe, welches allerdings wegen der Beziehung des symbolischen Geschehens auf eine reale Gestalt nicht in der zweiten, sondern zwischen ihr und der dritten Gruppe anzusiedeln ist.

Die angeführten Beispiele für das Kreuz in symbolischen Kontext verbinden unmittelbar den Sieges- und Erlösungsgedanken, ausgedrückt durch die *τρόπαιον*-Form, mit eschatologischer Motivik (Paradies, Paradiesberg, Himmelsthor, Gerichtsthron, Lichtkranz, Taubengloriole, Schafe und Böcke etc.), die das Kreuz auch als Parusie- und Gerichtszeichen ausweist.

Diese Sinnkomplexität eignet auch dem wichtigsten Beispiel der letzten, szenisch aufgefaßten Gruppe, dem Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom. Es zeigt Christus inmitten der beisitzenden Apostel thronend, deren zwei, Petrus und Paulus, von weiblichen Gestalten bekränzt werden. Dahinter erhebt sich über der vieltorigen Stadtmauer (s. Apk 21, 12) das Himmlische Jerusalem mit einem großen, in den Himmel aufragenden und von den vier apokalyptischen Wesen<sup>46</sup> begleiteten Gemmenkreuz auf dem Berge Golgatha im Zentrum. Seine Situierung verweist auf seine historische, seine äußere Form auf seine Sieges-, sein Erscheinen vor dem apokalyptischen Himmel auf seine Parusie- und sein Bezug zur darunter sich abspielenden

---

korrigiert bzw. durch zwei einen Kranz als Lohn ihrer Mühen präsentierende, flankierende Heilige erweitert bei Engemann (Anm. 4) 29, Abb. 5. Zum Rekonstruktionsproblem s. Dinkler (Anm. 1) 52 f., Anm. 90 und Engemann (Anm. 4) 26–29.

<sup>44</sup> Engemann (Anm. 4) 24 f.

<sup>45</sup> Vgl. aber Ihm (Anm. 1) 182.

<sup>46</sup> Engemann (Anm. 9) (1976) 151 f.

Szene auf seine Gerichts-Bedeutung. Ursprünglich befanden sich (gesichert durch Ciacconios Zeichnung von 1595<sup>47</sup>) axial unter Christus Geisttaube und Lamm, letzteres vermutlich Ziel einer Lämmerprozession<sup>48</sup>. Die Darstellung läßt sich zugleich als Lehrversammlung Christi inmitten seiner Apostel wie als Weltgerichtsszene mit den Aposteln als Beisitzern des Richters (Mt 19, 28) deuten, obwohl Dinkler, Brenk, Dassmann und Quarles van Ufford stärker zur eschatologischen Deutung tendieren<sup>49</sup>. Engemanns Interpretation des Apsisbildes: „es erinnert ebenso an die Passion Christi und seinen Triumph, wie an seine ständige Gemeinschaft mit der Kirche, seine zeitlose Herrschaft und seine Wiederkehr zum Endgericht; es zeigt die Apostel in ihrer Lehrgemeinschaft mit Christus und als Teilhaber am Gericht; es zeigt, wie Juden- und Heidenkirche dem Herrn huldigen und wie Petrus und Paulus den Lohn für ihre Mühen empfangen“<sup>50</sup> sucht seiner synthetischen Kombinationsweise Rechnung zu tragen. Vor einer Zuspitzung auf die Weltgerichtsthematik ist schon deshalb zu warnen, weil die eigentliche Weltgerichtsikonographie erst im 8./9. Jh. aufkommt und vorher auf die mathäische Gerichtsmetapher von der Scheidung der Schafe und Böcke zurückgegriffen wird bzw. der Gerichtsgedanke von Motiven des secundus adventus (Parusiekreuz, Hetoimasia<sup>51</sup>) impliziert wird.

Schon diese Übersicht zeigt, daß von einer komplexen, vielschichtigen Bedeutung des Kreuzes grundsätzlich ausgegangen werden muß und daß die jeweilige Akzentsetzung aus der situationalen Zuordnung sich bestimmt.

Wenden wir uns nach dieser vorläufigen Klassifikation einigen speziellen Merkmalen des Kreuzes in der Himmelsscheibe in S. Apollinare in Classe zu.

<sup>47</sup> *Ihm* (Anm. 9) Taf. III, 2.

<sup>48</sup> Ebd., 131; *Engemann* (Anm. 9) (1976) 145.

<sup>49</sup> *Dinkler* (Anm. 1) 54 f.; *Brenk* (Anm. 35) 64 f.; *E. Dassmann*, Das Apsismosaik von S. Pudentiana in Rom. Philosophische, imperiale und theologische Aspekte in einem Christusbild am Beginn des 5. Jahrhunderts, in: *RQ* 65 (1970) 67–81; *V. Quarles van Ufford*, Bemerkungen über den eschatologischen Sinn der Hetoimasia in der frühchristlichen Kunst, in: *Bulletin Antieke Beschaving* 46 (1971) 196. Vgl. dagegen *Engemann* (Anm. 4) 34–36; *ders.* (Anm. 9) (1976) 143–149.

<sup>50</sup> *Engemann* (Anm. 4) 36.

<sup>51</sup> Zur Hetoimasia s. *Brenk* (Anm. 35) 55–65 und *Quarles van Ufford* (Anm. 49) 193–207, die sie aufgrund des Kreuzes als Parusiezeichen primär eschatologisch von der Wiederkunft Christi her versteht. Gegen einen zu ausschließlichen Weltgerichtsbezug vgl. *Th. v. Bogyay*, Art. Thron, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 4 (1972) 307: „Das Grundmotiv ist aber stets die Parusie als ‚das Offenbarwerden des erhöhten Herrn in seiner Glorie‘, wovon das Weltgericht nur ein Moment und gar nicht das dominierende war.“ Zudem ist vor einer Fixierung des Kreuzes auf die Parusievorzeichen-Bedeutung zu warnen (*Quarles van Ufford* [Anm. 49] 193, stützt diese Interpretation mit seinem angeblichen „Schweben“, d. h. mit einem Begriff, der der flächengebundenen Raumschauung frühchristlicher Kunst nicht adäquat ist), verweist doch schon die Herkunft der Hetoimasia aus imperialer Ikonographie in der Funktion der Vertretung des Herrschers durch den leeren bzw. symbolisch besetzten Thron auf die Sinndimension des Kreuzes als Herrschaftsattribut und Triumphalsymbol Christi.

Das Christusmedaillon in der Kreuzesvierung tritt hier erstmalig auf. Dinkler<sup>52</sup> führt dies auf eine sekundäre Übertragung der Bildmedaillons auf Kreuzen in der Kaiserikonographie, die sich seit Mitte des 4. Jhs. gebildet hatte<sup>53</sup> (das Aachener Lothar-Kreuz ist ein Ausläufer dieser Tradition), auf die Christusikonographie zurück. Aber es lassen sich auch direktere Vorstufen aufweisen, die Grabar<sup>54</sup> z. T. bereits gesehen hat. Deichmann<sup>55</sup> nimmt an, daß die Verbindung des Kreuzes mit dem Antlitz Christi wesentlich älter als das Beispiel in Classe ist. In der Tat liegen Vorformen in den kaiserlicher Triumphalsymbolik entstammenden Anastasis- oder Triumphkreuzen auf den römischen Passionssarkophagen im Lateran, seit 350, vor, denen anstelle der imago Christi clipeata ein Christusmonogramm im Lorbeerkranz aufgesetzt ist<sup>56</sup>. Die jüngeren Jerusalemer Pilgerampullen haben das Monogramm ins Bildnis umgesetzt. Grundform ihrer Reliefbilder ist ein zentrales Kreuz, flankiert von zwei kleinen, knienden und adorierenden Gestalten und den beiden Schächern; am oberen Ende des Kreuzesstammes befindet sich eine Christusbüste mit Kreuznimbus oder im Medaillon<sup>57</sup>. Laut Ihm<sup>58</sup> hat dieses auf das historische Golgatha-Ereignis anspielende Kreuz auch die Bedeutung des siegreichen Vexillums, wobei die Adoranten den das Feldzeichen des Siegers verehrenden Gefangenen in der imperialen Ikonographie entsprechen und die Christusbüste im Clipeus ihre Parallele in dem am Kaiservexillum (νικητήριον) befestigten Medaillon des Imperators findet. Hierin ist folglich die gemeinsame Wurzel der Verbindung des Herrscher- wie des Christusbildes mit dem Kreuz als Siegeszeichen zu suchen. In den Ampullenbildern wird zudem der Zusammenhang zwischen Passionswerkzeug und Triumphalmotiv deutlich.

<sup>52</sup> Dinkler (Anm. 1) 64 f.

<sup>53</sup> Ihm (Anm. 9) 94.

<sup>54</sup> Grabar (Anm. 9) (1946) 82, 195.

<sup>55</sup> Deichmann II (Anm. 1) 266.

<sup>56</sup> H. von Campenhausen, Die Passionssarkophage. Zur Geschichte eines altchristlichen Bildkreises (Marburg 1929) Abb. 14, 18, 23; Lexikon der christlichen Ikonographie 2 (1970) 576 f., Taf. I, 1a; Fr. W. Deichmann (Hrsg.), Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 1 (Text- und Tafelband) Rom und Ostia (Wiesbaden 1967) mit zahlreichen Beispielen.

<sup>57</sup> Grabar (Anm. 15) Abb. der Ampullen Monza Nr. 5–8, Bobbio Nr. 18. Es existieren verschiedene Varianten des Grundtypus: 1. Kreuz als crux florida (Monza Nr. 9–11, Bobbio Nr. 1–6), 2. stärkere Historisierung mittels Erweiterung durch untere Zone mit Engeln und Frauen am leeren Grabe; dem Kreuz zugefügt Maria und Johannes, Sol und Luna, oder die Soldaten (Monza Nr. 9–11, 14 f., Bobbio Nr. 3–6); mit Untervariante der bekleideten Figur Christi in Kreuzhaltung (Monza Nr. 12 f., Bobbio Nr. 7), 3. Umwandlung zur Engelhuldigung mit maiestas Domini: von Engeln adorierte crux florida auf dem Paradiesberg; darüber Christus in Sternenmandorla (Bobbio Nr. 2), oder das Kreuz in Sternenmandorla mit Christusbüste (Bobbio Nr. 1). Alle Abb. bei Grabar.

<sup>58</sup> Ihm (Anm. 9) 84.

Die für uns interessanteste der zahlreichen Varianten<sup>59</sup> des oben beschriebenen Grundtypus stellt diejenige dar, die die nimbierte Christusbüste im Sternenmedaillon auf die Kreuzesvierung projiziert<sup>60</sup>, welches wegen der Größenverhältnisse weit über die Kreuzesmitte herausragt. Der Prototyp dieser Variante ist auch die Voraussetzung für das Classe-Kreuz, wie schon Nordström<sup>61</sup> gesehen hat. Damit soll jedoch nicht die problematische These eines weitergehenden Bezuges zu den palästinensischen Ampullen erneuert werden, welche seit Grabar<sup>62</sup> immer wieder durch die Literatur geistert<sup>63</sup>. Die Verbreitung des Motivs des Kreuzes mit Christusbildnis mögen etwa

<sup>59</sup> S. Anm. 57.

<sup>60</sup> Grabar (Anm. 15) Abb. der Ampullen Bobbio Nr. 3–5.

<sup>61</sup> Nordström (Anm. 7) 127, Anm. 2.

<sup>62</sup> Grabar (Anm. 9) (1946) 196 f.

<sup>63</sup> Grabar verglich die formale Struktur des Classe-Mosaiks, in der sich ein allgemeines Schema einer Theophanie vor Zeugen ausprägte, mit den Monzese- und Bobbieser Ampullen vom Ende des 6. Jh., speziell den „Himmelfahrts“-darstellungen, und postulierte als tertium comparationis einen gemeinsamen Prototyp von der Lokaltradition verpflichteten Apsisdekorationen palästinensischer Memorialbauten – eine Hypothese, die er mangels Existenzbelegen für solche Bauten und mangels einheitlicher Ampullenikonographie (Grabar [Anm. 15] 47) wieder aufgab (ebd., 47–50, bes. 49) bzw. zur Abhängigkeit der verschiedene Seinsweisen kombinierenden Methode von „Kreuzigungs“-darstellungen auf palästinensischen Ampullen modifizierte (Grabar [Anm. 9] [1965] 274). Nordström (Anm. 7) 126 f. bezeichnete in Zuspitzung der These Grabars die Classe-Komposition gar „als eine palästinensische Himmelfahrtsszene . . ., die in eine ravennatische Verklärungsszene umgearbeitet wurde“. Gegen die auch von Ihm (Anm. 9) 95–108 im Anschluß an Grabar ausgearbeitete Rekonstruktion einer palästinensischen Ikonographie mittels der Pilgerampullen führt Davis-Meyer (Anm. 22) 96 Forschungsergebnisse an, die jene in die Nähe Konstantinopler Münzprägung rücken. Zur Vorbildfrage vgl. auch J. Engemann, Palästinensische Pilgerampullen im F. J. Dölger-Institut in Bonn, in: JbAC 16 (1973) 22–25. Dinkler (Anm. 1) 110–112 belegt gegenüber diesen Ableitungsversuchen eine generelle Gültigkeit des formalen Schemas axial betonter Zonengliederung für frühchristliche Epiphaniebilder. Beispiele analoger Komposition lassen sich in der Tat beliebig vermehren: außer durch die Darstellungen auf den Ampullen (vgl. Dinkler [Anm. 1] 108, Abb. 29 f.) etwa durch die der Lateransbasilika in Rom, 4. Jh., zerstört (Bandmann [Anm. 9] 7, Abb. 7), der Pietro e Marcellino-Katakomba in Rom, 4./5. Jh. (ebd., 11, Abb. 12), der Holztür von S. Sabina (Anm. 32), der Kapellen VI und XVII des Apollonklosters, Bawit, 5./7. Jh. (Ihm [Anm. 9] Taf. XXV, 1 und XXIII, 1), des Rabula-Codex, 586 (ebd., Taf. XXII, 1), von S. Venanzio in Laterano in Rom, 642–650 (ebd., Taf. XXIII, 2) und Alt-St. Peter in Rom (ebd., Taf. VI, 1). – Im 2. bis 6. Jh. löst sich der einheitliche antike Körperraum zugunsten der Entfaltung der Flächenordnung auf (vgl. E. Panofsky, Die Perspektive als „symbolische Form“, in: Vorträge der Bibliothek Warburg 4 [1924/25] [Berlin–Leipzig 1927] 272, 309 f., Anm. 30), die das Hintereinander zum Über- und Nebeneinander umdeutet und die körperräumlichen Dinge zu zeichenhaften Flächenformen reduziert und abstrahiert. Die Bildordnung wandelt sich dabei von einer eher räumlich-real-empirisch gemeinten zu einer idealen, symbolischen, in welcher Bedeutungshierarchie in besonderem Maße anschaulich wird. Die Hierarchie der Realitätssphären (irdisch-historisch, überzeitlich-transzendent) bedingt die Differenzierung in Zonen, deren Zentren sich vertikal verbinden. – Horizontalschichtung mit Axialität der Sinnzentren ist daher kein singuläres Phänomen, sondern stil- und themenspezifisch.

auch die westlichen Programme der Märtyrer-Kreuzwache in den Nebenapsiden der Basilica Eufrasiana in Parenzo (Mitte des 6. Jhs.), zu deren Ergänzung ihm ein byzantinisches Bleimedallion des 6. Jhs. aus dem Museo Sacro Vaticano heranzieht<sup>64</sup>, sowie in der bereits erwähnten Kapelle SS. Primo e Feliciano an S. Stefano Rotondo in Rom (mit über dem Kreuz befestigter imago clipeata Christi wie auf palästinensischen Ampullen)<sup>65</sup> dokumentieren.<sup>66</sup> Eine spätere Parallele zum Gemmenkreuz als Siegeszeichen mit Christusmedaillon in der Kreuzesvierung findet sich in dem nur literarisch überlieferten Apsismosaik der Adamskapelle bei der Jerusalemer Grabeskirche aus dem frühen 7. Jh. mit einer Engel-Kreuzwache<sup>67</sup>, wobei das Kreuz mit einem von imperialer Ikonographie beeinflusster, als Bildnis des Christus imperator zu verstehenden Medaillon im Zentrum, dessen Siegescharakter noch durch die Begleitinschrift NICKA (sic!) unterstrichen wird, dem Classe-Kreuz nahegestanden haben muß.

Für das Kreuz mit Christusbildnis ergibt sich also eine das Triumphalmotiv an das Golphageschehen rückbindende Bedeutung: der Gekreuzigte ist der zugleich Erhöhte.

Auf die Verherrlichung des Kreuzes dürfte auch die Zahl der Sterne in der Himmelsscheibe – 99 – sich beziehen, die im Neuen Testament nur im Gleichnis vom verlorenen Schaf Mt 18, 12–14 par vorkommt, womit die Darstellung in Classe weder symbolmäßig noch situational harmoniert (Kernmotiv des Gleichnisses, der reuige Sünder, ohne Entsprechung). Desungeachtet sieht Dinkler<sup>68</sup> in der gerichtsbezogenen Auslegung Cyrills von Jerusalem in der Katechese XV „De secundo Christi adventu“, die die 99 Schafe mit den Engeln und das eine verlorene mit der Menschheit gleichsetzt<sup>69</sup>, seine eschatologische Interpretation des Kreuzes bestätigt. Was spricht eigentlich gegen die wörtliche Deutung der Sterne als Attribute der Parusie im Sinne von Mt 24, 29?

<sup>64</sup> *Ihm* (Anm. 9) 89 und Abb. 23, 169.

<sup>65</sup> Ebd. 89 und Taf. XXI, 2.

<sup>66</sup> Weitere Parallelen zum Medaillonbild Christi auf der Kreuzesspitze oder -vierung finden sich laut *Gerke* (Anm. 9) 209 f. in griechisch beeinflussten späten Katakombenfresken aus dem 6. Jh. (Pontianakatakombe in Rom, S. Gaudio in Neapel); *Gerke* vermutet einen justinianischen Prototyp in Konstantinopel.

<sup>67</sup> Programm beschrieben von *F. Quaresmius*, Anf. 17. Jh.: „Sub fornice est depicta crux Domini et in medio eius et circulo est effigies Salvatoris cum litteris graecis NIC KA (sic!) et ex utraque parte angelus: omnia opere musaico elaborata.“ Zitiert nach *Ihm* (Anm. 9) 194 f.; Rekonstruktion ebd. 90, Abb. 24.

<sup>68</sup> *Dinkler* (Anm. 1) 64.

<sup>69</sup> Cyrill. Hierosol. catech. 15 de secundo Christi adventu 24 (PG 33, 904): „Ὅταν δὲ ἔλθῃ, φησὶν, ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῇ δόξῃ αὐτοῦ, καὶ πάντες οἱ ἄγγελοι μετ’ αὐτοῦ. Βλέπε, ἄνθρωπε, ἐπὶ πόσον εἰς κριτήριον εἰσέρχῃ πᾶν γένος ἀνθρώπων τότε παρόντα... πολὺ μὲν τὸ πλῆθος, ἀλλ’ ἔτι μικρόν πλείονες γὰρ οἱ ἄγγελοι. Ἐννεμήνοντα ἐννέα πρόβατά ἐστιν ἐκεῖνα· ἡ δὲ ἀνθρωπότες, τὸ ἓν μόνον.“



Deichmann<sup>70</sup> schlägt eine Auflösung nach den Regeln antiker Zahlensymbolik vor in  $99 = 1 (\alpha) + 40 (\mu) + 8 (\eta) + 50 (\nu) = \alpha\mu\eta\nu$ , so daß sich eine doxologische Akklamation des Heilskreuzes ergibt, analog jener durch die vier Gestalten vor dem Throne Gottes und des Lammes in Apk 5, 14. In diesem Sinne können die Sterne hinsichtlich ihrer Zahl als Ausdruck kosmischen Jubels aufgefaßt werden, wie ihn etwa die Einleitung zum Sanctus der Jakobus-Liturgie schildert: „Den preisen die Himmel und die Himmel der Himmel und ihre gesamte Macht, Sonne, Mond und der ganze Chor der Sterne, Erde, Meer, und alles, was in ihnen ist“<sup>71</sup>. D. h. motivisch verweisen die Sterne auf den Parusiebezug und numerisch auf die Erhöhung des Kreuzes.

Zusammengefaßt erwies die ikonographische Untersuchung des Kreuzes eine seiner Bedeutungsvielschichtigkeit entsprechende Differenzierung, deren gemeinsame Grundvoraussetzung der Siegesgedanke ist. Es gibt nicht den Typus des Parusiekreuzes schlechthin. Dinklers<sup>72</sup> Versuch (gefolgt von Quarles van Ufford<sup>73</sup>), das Classe-Kreuz allein auf seine eschatologische Funktion festzulegen, reduziert demnach seinen komplexen Gehalt. Seine eschatologische Eigenschaft wird attributiv durch Einbettung in einen Sternenhimmel als „Vehikel“ seiner Epiphanie, durch Kombination mit apokalyptischen Motiven sowie durch seinen Lichtcharakter (Goldfarbigkeit und Perichoresis) definiert, während es seiner Gestalt nach primär als Siegeszeichen (τροπαιον-Form) und, speziell in Classe, auch als Leidenswerkzeug (imago Christi clipeata) qualifiziert ist. Der Titulus SALVS MVNDI bestimmt es soteriologisch und das Akrostichon IXΘYC (wie gleichfalls die Gotteshand) christologisch. Die Charakterisierung des Kreuzes durch seinen unmittelbaren Kontext als Vorzeichen des secundus adventus schließt nicht nur seine allgemeineren Bedeutungskomponenten nicht aus, sondern diese werden, wie noch zu zeigen ist, in der Bildkausalität mitartikuliert.

*Die Verklärung.* Das Kreuz tritt in einer es als Vorzeichen der Parusie kennzeichnenden Epiphanie auf, die sich im uneigentlichen Rahmen einer Verklärungsszene als ihrer „anachronistischen“ Erscheinungsbedingung vollzieht. Symbolische Erscheinungsweise der Verklärung als Rahmensituation und Interpretation der Kreuzeseiphanie als Zeichen der eschatologischen in einem übergeordneten, weder die Verklärung noch die eschatologische Kreuzeseiphanie wörtlich meinenden Sinnzusammenhang stehen in Korrelation. Nordströms Versuch, die symbolische Gestalt der Verklärung auf eine für Ravenna typische Neigung zu Abstraktion und Symbolisierung und die Vertretung Christi durch das Kreuz auf das μετεμορφώθη des neutesta-

<sup>70</sup> Deichmann II (Anm. 1) 257 f.

<sup>71</sup> Zitiert nach Deichmann I (Anm. 1) 266.

<sup>72</sup> Dinkler (Anm. 1) 24 f., 86.

<sup>73</sup> Quarles van Ufford (Anm. 49) passim verabsolutiert die eschatologische Deutung vollends.

mentlichen Berichtes Mt 17, 2 || Mk 9, 2 zurückzuführen<sup>74</sup>, ist Tautologie. Die Kombination von Parusiekreuz und Verklärung könnte heißen, daß sich in jener ein ihr eigentümlicher eschatologischer Sinn anschaulich erfüllt; die Denkbarekeit solcher innerbildlicher Exegese bedarf ikonologischer Prüfung. Zugleich sind jedoch auch die Grundbedeutungen des Kreuzes im Auge zu behalten.

Weil die Classenser Verklärung in ihrer symbolischen, über sich selbst hinausweisenden Form und ihrer Dialektik von Motividentifizierbarkeit und -verfremdung aus der allgemein auf Historienpräsentation abzielenden Transfigurationsikonographie herausfällt, ist ein ikonographischer Vergleich problematisch. Zudem fehlt annähernd gleichzeitiges Vergleichsmaterial im Westen, wo im Gegensatz zum Osten zumindest im 4./5. Jahrhundert keine liturgische Tradition des Verklärungsfestes bestand<sup>75</sup>. Wegen der Singularität des „Ideenbildes“ in Classe verzichte ich auf vollständige Aufarbeitung der v. a. bei Dinkler vorgeführten und von Deichmann ergänzten, meist späteren oder nicht eindeutigen Zeugnisse. In den „konventionellen“ Verklärungsdarstellungen dominiert das doxologische Moment, ausgedrückt durch Gloriole oder Mandorla um Christus, manchmal mit Perichoresis als Lichthof. Als gravierendste Modifikation der Classenser Verklärung ist der Austausch des verklärten Christus gegen ein im Sternenclipeus erscheinendes Kreuz zu werten. Deshalb sollen hier nur Darstellungen, die das Kreuz miteinbeziehen, sowie die daraus folgenden Sinnverschiebungen interessieren. Vier Denkmäler kommen in Frage: das ungefähr gleichzeitige Apsismosaik in der Kirche des Katharinenklosters auf dem Sinai (nach 548)<sup>76</sup>; die Illustration im Evangeliar Ottos III. (um 1000)<sup>77</sup>; das Triumphbogenmosaik in SS. Nereo e Achilleo in Rom (um 800)<sup>78</sup>; eine Ikone aus der Sammlung des Katharinenklosters auf dem Sinai (7. Jh.)<sup>79</sup>.

In dem die Darstellung oben rahmenden Fries des Sinai-Mosaiks mit den imagines clipeatae der Apostel<sup>80</sup> befindet sich, direkt über dem verklärten Christus und so bedingt in die Verklärung einbezogen, ein griechisches Goldkreuz in blaugrundigem Medaillon, welches als Lichtkreuz zusätzlich durch Perichoresis gekennzeichnet wird, die sich in der (ebenfalls

<sup>74</sup> Nordström (Anm. 7) 125.

<sup>75</sup> Pelà (Anm. 9) 134 f. – Übersicht über westliche und östliche Beispiele ab dem 8. Jh. ebd. 142–144, Anm. 135.

<sup>76</sup> Dinkler (Anm. 1) 26, Abb. 3; Farbabb. bei G. Forsyth – K. Weitzmann, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Church and Fortress of Justinian. Plates (Ann Arbor 1973) Taf. CIII.

<sup>77</sup> München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. lat. 4453, fol. 113 r; Dinkler (Anm. 1) 41, Abb. 12; Farbabb. bei P. Metz, Ottonische Buchmalerei (München 1974) Abb. 5.

<sup>78</sup> Dinkler (Anm. 1) 30, Abb. 4.

<sup>79</sup> K. Weitzmann, The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons 1: From the Sixth to the Tenth Century (Princeton 1976) Taf. XIX, LXIV.

<sup>80</sup> Die Auslassung der Verklärungszeugen bestätigt den supplementären Charakter des Frieses gegenüber dem Hauptbild.

blaugrundigen) Mandorla Christi wiederholt. Unübersehbar ist auch die Entsprechung zum Kreuznimbus des Verklärten: die griechische Form des Lichtkreuzes nimmt das Nimbus-Kreuz auf, Medaillon- und Nimbenradius sind gleich. – Während das im Triumphbogen darüber befindliche gleichartige Kreuzmedaillon mit agnus Dei auf den in der Verklärung vorausgeschauten Opfertod Christi anspielt, dürfte das Lichtkreuz im Fries auf die Parusie verweisen. Ein Bezug zwischen dem Verklärten und dem Vorzeichen seiner Wiederkunft wird so zwar anschaulich durch Form- und Motivwiederholungen hergestellt, aber der eschatologische Sinn der Verklärung – wie auch ihre Passionsoffenbarung – erfüllt sich außerhalb ihrer historisch aufgefaßten Darstellung.

In der ottonischen Miniatur hält die aus von goldenen Lichtstrahlen durchbrochenen Wolken kommende Hand Gottes über dem (ohne Gloriole dargestellten) Verklärten ein griechisches Kreuz aus ebensolchen Lichtstrahlen, dessen unterer Arm den Kreuznimbus Christi tangiert und vergrößert wiederholt. Abgesehen von der Fragwürdigkeit des ikonographischen Vergleiches aufgrund des Zeitabstandes zum Classe-Mosaik, liegt hier auch keine eschatologische Komponente vor. Die Verbindung der inthronisierenden Gotteshand mit dem Kreuz scheint eher den bei Lukas gegebenen Zusammenhang zwischen Erhöhung Christi und Passion als deren Voraussetzung und Grund zu veranschaulichen. Wie in Lk 9, 31 Moses und Elias während der Verklärung mit Christus über den Ausgang, den er in Jerusalem erfüllen soll, reden und die Bezeugung der Gottessohnschaft Christi durch die Stimme Gottes sich anschließt, so verherrlicht in dem Evangelienblatt die Gotteshand den Verklärten und spricht ihm zugleich durch ein und denselben Gestus das Kreuz zu. Der Gesprächsgegenstand des Kreuzes erscheint hier als von Gott auferlegtes und gleichzeitig erhöhendes Leidens- und Triumphsymbol. Im Unterschied zum Sinai-Mosaik ist es nicht von außen interpretierendes Zeichen, sondern dem Geschehen integriert.

Unter Leo III. (795–798) entstand in SS. Nereo e Achilleo in Rom eine Darstellung der Verklärung im Triumphbogen, unter der sich in der Apsiskalotte ein – nicht mehr erhaltenes – Mosaik mit einem von beidseitig drei Lämmern adorierten  $\tau\rho\acute{o}\pi\alpha\iota\omicron\nu$ -Gemmenkreuz auf dem Paradiesberg vor einem vor Wolkenhimmel ausgespannten Purpurchorhang<sup>81</sup>, also einem der Kreuzeshuldigung in Albenga entsprechenden Thema, befand. Dinkler<sup>82</sup> vermutet in der Verbindung von zentralem Gemmenkreuz und Lämmern mit der Transfiguration einen Einfluß des Classe-Mosaiks und kontaminiert damit zwei eigenständige und voneinander unabhängige Programme. Denn

<sup>81</sup> Überliefert durch ein Gemälde aus der 2. Hälfte des 16. Jhs. in der Biblioteca Vaticana; Abb. in *M. Armellini – C. Cecchelli*, *Le chiese di Roma* 2 (Rom 1941) Taf. XXIX (nach S. 768). *Dinkler* (Anm. 1) 31 mahnt zur Reserve gegenüber der Ursprünglichkeit des dokumentierten Zustandes.

<sup>82</sup> *Dinkler* (Anm. 1) 30 f.

in Classe resultiert die Lamm-Kreuz-Symbolik aus einer bestimmten Interpretation der Verklärung, während in SS. Nereo e Achilleo das Kreuz Gegenstand einer Huldigungsszene ist, die Darstellungstraditionen der Kreuzwache durch Apostel, später abgelöst durch Engel (Ostrom) bzw. Märtyrer (Westrom), mit der z. B. in der Sarkophagplastik vorliegenden Verehrung des Lammes auf dem Paradiesberg durch Lämmer vereint. Der Zusammenhang zwischen Kreuzeshuldigung und Verklärung ist hier sekundärer, und zwar mehr doxologischer denn eschatologischer Art: die Verklärung Christi auf Tabor weist auf den im Zeichen des Kreuzes erlangenen Heilssieg voraus. Hauptthema ist die Verherrlichung des siegreichen Kreuzes, exaltatio crucis.

Kurt Weitzmann hat aus zwei Ikonentafeln aus der Sammlung des Katharinenklosters auf dem Sinai, die er ins 7. Jh. datiert und die zusammen die Vorder- und Rückseite eines rechten Flügels bilden, ein Triptychon rekonstruiert<sup>83</sup>, welches im aufgeklappten Zustand die Muttergottes zwischen Moses und Elias und im geschlossenen Zustand auf den Außenseiten ein Gemmenkreuz in einer ovalen Aureole mit Perichoresis zeigte. Moses und Elias waren aus Gründen der lokalen Verehrung mit dem Marienbilde zusammengestellt. Erhalten ist die Ganzfigur Elias vor blauem Grund und die rechte Hälfte der Kreuzaureole. Dieses Kreuz gehört als goldene *crux gemmata* mit Perlen an den Enden zum  $\tau\rho\acute{o}\pi\alpha\iota\omicron\nu$ -Typus; es sendet Lichtstrahlen aus seiner Vierung aus und ist einer blauen Mandorla mit konzentrischen, zu den Innenseiten sich aufhellenden Ovalringen einbeschrieben. Das Siegeskreuz erscheint somit als Parusiezeichen. Dem Classe-Kreuz vergleichbar ist auch, daß sich auf der rechten Hälfte zwischen den Kreuzarmen die Lettern XC und V finden, die zu (IC) XC (YC Θ)V, einer Abwandlung des bekannten Akrostichons, zu vervollständigen sind. – Ausgehend von Übereinstimmungen zwischen der Kreuzaureole und dem verklärten Christus in der Mandorla des Sinai-Mosaiks, deutet Weitzmann die Darstellung als eine mit dem Classe-Mosaik verwandte Abstraktion der Verklärung, wobei das Kreuz dann gleichsam vor Moses und Elia stünde und wie dort den Verklärten verträte. Deichmann akzeptiert diese Deutung und sieht in dem Sinai-Triptychon schon ein Indiz für das Vorhandensein einer symbolisch-allegorischen, vor allem im Osten entwickelten Darstellungstradition<sup>84</sup>. Ich halte diese Deutung jedoch für hypothetisch und wenig plausibel. Gegen eine Themenidentifikation als Verklärung bzw. gegen eine motivübergreifende Auffassung überhaupt dürfte das elementare, aber nicht zu umgehende Faktum sprechen, daß die Motive nie zusammen gesehen werden können und daß wesentliche Elemente, die eine Verklärungsdarstellung erst identifizierbar machen, hier fehlen. Für sich genommen bleibt das Kreuz in erster Linie das in Form des Siegesmals auftretende

<sup>83</sup> Weitzmann (Anm. 79) 42 f.

<sup>84</sup> Deichmann I (Anm. 1) 271; Deichmann II (Anm. 1) 265.

Parusiezeichen. Und Kreuze auf den Rück- bzw. Außenseiten ein- oder mehrteiliger Ikonen finden sich häufiger<sup>85</sup>.

Damit muß die Frage nach einer möglichen Tradition der symbolischen Verklärung offengelassen werden. Die vorgestellten Beispiele für eine Kombination von Transfiguration und Kreuz verdeutlichen nur die Diskrepanz zum Classe-Mosaik: das Sinai-Triptychon enthält zwar das Kreuz in ähnlicher Bedeutung wie in Classe, aber in einem kaum als Verklärung anzusprechenden Rahmen, und löst daher nicht ein, was es verspricht; die ottonische Buchillustration scheidet wegen der motivischen Unselbständigkeit des Kreuzes aus; das Apsismosaik von SS. Nereo et Achilleo gehört als Kreuzeshuldigung einer anderen Thematik an (die einer ikonographischen Tradition folgt, aus der nur die Lamm-Symbolik der Verklärungszeugen sich ableiten läßt). Dagegen kombiniert zwar das Sinai-Mosaik additiv die Elemente in einem dem Classe-Mosaik vergleichbaren eschatologischen Sinne, aber hier ist das Kreuz nur Akzent und interpretierender Zusatz zur historischen Verklärungsszene, während in S. Apollinare die Interpretation selbst Gegenstand der Darstellung ist.

Allein im Classe-Mosaik wird der Verklärte mit dem Kreuz gleichgesetzt, dogmatisch bestätigt auch durch das am Kreuz als Interpretament beigegebene IXΘYC mit seinen drei christologischen Aussagen (Jesus der Gesalbte, Gottes Sohn, der Heiland), ebenso wie die die Gottessohnschaft bezeugende Hand Gottes sich auf das Kreuz nur in seiner Funktion als Vertreter des Verklärten beziehen kann. Durch diese Gleichsetzung wird die „Überschneidung“ des Gehaltes der Verklärung mit der Parusithematik geleistet. Die Apostellämmer, in ihrer Stellung zum Kreuz ikonographisch wohl aus Szenen der Anbetung des apokalyptischen Lammes bzw. agnus Dei in der Sarkophagplastik abzuleiten, synthetisieren demgegenüber den Opfer- und Nachfolgedanken und verweisen damit auf einen zweiten Aspekt der Koppelung von Verklärung und Kreuz, unter dem jene als Vorausschau der Passion erscheint<sup>86</sup>.

Gerade in dem Maße, wie die Verklärung in S. Apollinare nicht abbildlich, sondern sinnbildlich gemeint ist und ihre besondere Gestalt aus den Bedingungen eines singulären, komplexen Programmes entwickelt werden mußte, erwies sich gleichsam im Ausschlußverfahren die Frage nach einer Tradition symbolischer Verklärungsdarstellungen als ergebnislos.

*Der hl. Apollinaris mit den Lämmern.* Die funktionale Integration des Titelheiligen im Sinne einer Vermittlung in bezug auf die Lämmerherde und einer Zielrichtung in bezug auf die Kreuzesgloriole wird durch den Orantengestus geleistet. Die Orantenhaltung setzt ein übergeordnetes Bezugsobjekt voraus (die göttlichen Personen, ihre Symbole, Theophanien) und

<sup>85</sup> Weitzmann (Anm. 79) Taf. LXX, XCI, CII, CVIII.

<sup>86</sup> Zu den Apostellämmern s. Deichmann I (Anm. 1) 267; Deichmann II (Anm. 1) 258 f. Vgl. auch Mt 10, 16.

reicht bedeutungsmäßig<sup>87</sup> von der ursprünglichen Charakterisierung Seliger im Paradies mittels des antiken Gebets- und Dankgestus wie auch der Kennzeichnung Verstorbener in Erwartung der Auferstehung über die durch Gestaltanalogie zum Kreuz einsichtige repräsentatio passionis der Märtyrer<sup>88</sup> bis zum Ausdruck der Fürbitte eines Heiligen in Mittlerfunktion für seine Schützlinge.

Laut Grabar wurzelt die Ikonographie der Heiligen-Oranten in den Sepulchralporträts im 3./4. Jh., wobei zwischen Ende des 4. und dem 7. Jh. individualisierte Darstellungen der Märtyrer als Oranten an die Stelle der typisierten Orantenbilder der Katakombenmalerei treten<sup>89</sup>. Die im Westen sich ausbildende Tradition, Heiligenreliquien in Gemeindegkirchen zu übertragen und an den Altar zu binden, führt zu Apsisprogrammen, die sich um den ikononenartig, in der Regel als Orant, präsentierten Heiligen zentrieren<sup>90</sup>. Neben der Kennzeichnung durch Attribute (Marterwerkzeuge) ist für Märtyrer die Darstellung als Orant am verbreitetsten.

Als ältestes erhaltenes Beispiel eines martyr orans außerhalb der Sepulchralkunst wird ein Sanktuariumsschrankenrelief mit der hl. Agnes in S. Agnese f. l. m. (Via Nomentana) in Rom (4. Jh.) angesehen<sup>91</sup>. Etwas jünger ist das Bild eines in Proskynese als Protektor und Fürbitter verehrten Märtyrer-Oranten in der Confessio unter SS. Giovanni e Paolo in Rom (Ende 4./Anf. 5. Jh.)<sup>92</sup>. Das Altarwandfresko der Grabkapelle Abu Girgeh in Mariut bei Alexandria (5./6. Jh.) zeigt einen unbekanntenen Heiligen im Paradies<sup>93</sup>. Spätere Darstellungen ordnen dem Orangsgestus das göttliche Bezugsmotiv zu. So erscheint im Apsisfresko im Oratorium der hl. Felicitas in den römischen Titusthermen und in seinem Pendant im Oratorium an ihrem Grab in der Katakombe des Massimo (6. od. 7. Jh.)<sup>94</sup> die hl. Felicitas orans, von ihren gleichfalls als Märtyrer geendeten Söhnen umgeben, unter der sie krönenden Halbfigur Christi. Belohnung des Märtyrers ist auch das Thema des durch eine Zeichnung überlieferten Apsismosaiks von S. Eufemia in Subura, Rom (688)<sup>95</sup> mit der von der Hand Gottes einen Lorbeerkranz

<sup>87</sup> S. *Ihm* (Anm. 9) 118 f.; G. Seib, Art. Orans, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 3 (1971) 351–354. Zur Interpretationsproblematik vgl. W. Neuß, Die Oranten in der altchristlichen Kunst, in: Festschrift Paul Clemen (Bonn 1926) 130–149, und zur Herkunft Th. Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst II, in: JbAC 2 (1959) 115–145.

<sup>88</sup> Dem entspricht ihre Zuordnung zur *crux invicta* (*Ihm* [Anm. 9] 113).

<sup>89</sup> Ebd. 116.

<sup>90</sup> Ebd. 114 und Anm. 4.

<sup>91</sup> *Deichmann I* (Anm. 1) 272; *Deichmann II* (Anm. 1) 269; Grabar (Anm. 9) (1946) Taf. XXXII, 2.

<sup>92</sup> *Deichmann I* (Anm. 1) 272; *Deichmann II* (Anm. 1) 269; A. Grabar, Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I. (München 1967) 220, Abb. 243.

<sup>93</sup> *Ihm* (Anm. 9) 115, Abb. 27.

<sup>94</sup> Ebd. Taf. XXVI, 3 und XXVII, 1.      <sup>95</sup> Ebd. Taf. XXVI, 2.

empfangenden Titelheiligen. Das Apsismosaik von S. Agnese f. l. m. in Rom (625–638)<sup>96</sup>, in der Erhebung der Heiligen zum Zentrum einer monumentalen Apsiskomposition der vom Classe-Mosaik eingeleiteten Tradition verpflichtet, stellt die hl. Agnes (hier nicht als Orantin, sondern mit dem Attribut eines Evangeliums) unter einem Himmelssegment mit Sternen, Wolken und den Siegeskranz spendender Gotteshand, unter Einschluß einer Fürbitte-Thematik zwischen ihren päpstlichen Schützlingen dar.

Im Mosaik von S. Apollinare in Classe überträgt sich vermöge des Axialbezuges die Bezeugungsfunktion der Hand Gottes sekundär im Sinne einer Belohnung des Märtyrers auch auf den Titelheiligen<sup>97</sup>, dessen Orantengestus für sich betrachtet in anschaulicher Analogie zum Kreuz *imitatio Christi* in Tod und Triumph und bezogen auf die zu- und untergeordneten Lämmer *intercessio* bedeutet. Anders als in den genannten Beispielen ist das Ziel nicht bloße Verherrlichung des Heiligen, sondern seine Integration als Hauptakteur in ein symbolisches Geschehen mittels funktionalisierter Orantenhaltung. Nur unter der Bedingung, daß der anschauliche Sinn der Verklärung als Präfiguration der Wiederkunft Christi zum Gericht sich erfüllt, auf deren Vorzeichen die Orantenhaltung des hl. Apollinaris als seine von der Lämmerherde repräsentierten Schützlinge mit hineinnehmende Fürbitte-Gebärde sich ausrichtet, kann das Bild seiner Struktur gemäß als Einheit und Ganzheit gedeutet werden (sekundäre Aspekte, die sich aus Untergruppen ergeben, ordnen sich diesem Hauptthema ein und unter).

Insofern folgt für die Lämmer, eingedenk der Vermittlerfunktion des Heiligen für sie zum Christi *secundus adventus* signalisierenden Kreuz, eine Interpretation als die ihrem intercessor sich anvertrauenden Gläubigen, deren Hoffnung auf die Seligkeit in dessen Orantengestus sich sammelt. Ikonographisch liegt eine singuläre Übertragung des Hirt-Herde-Schemas auf den Bischof als Gemeindegirten und seine Gemeinde vor, die durch Amtseinsetzung und Hirtenpflicht durchaus legitimiert ist; Vorbild ist der Christushirte zwischen Apostellämmern<sup>98</sup> oder allgemein Christus als Guter Hirte (nach

<sup>96</sup> Ebd. Taf. XXVI, 1.

<sup>97</sup> Der hl. Apollinaris wurde, obwohl er kein Märtyrer gewesen ist und ihm nur der Titel „confessor“ zustand (so nennt ihn auch die Translationsinschrift in der Mitte der Außenmauer des südlichen Seitenschiffes von S. Apollinare in Classe), in Ravenna doch als Märtyrer verehrt; auch Petrus Chrysologus bezeichnet ihn so und rechtfertigt die Gleichwertigkeit beider Prädikate: „Nec eum quisquam confessoris vocabulo minorem credit esse martyrem... Non tam mors quam fides et devotio martyrem facit... Non ideo persecutus est martyrem; sed probavit martyrem, quia non elicuit fidem...“ (Petrus Chrysologus Sermo 128. In *divum Appollinarem episcopum et martyrem* [PL 52, 553]). *Dinkler* (Anm. 1) 15 f.; *Pincherle* (Anm. 9) (1976) 110. Ausführliche Problemdiskussion bei *B. Kötting*, Die Stellung des Konfessors in der Alten Kirche, in: *JbAC* 19 (1976) 7–23.

<sup>98</sup> Laut *Deichmann II* (Anm. 1) 269 f. sind Lämmerallegorien für die Apostel seit dem 5. Jh. verbreitet; aus der motivischen Ableitung folgt nicht notwendig eine Bedeutungsentsprechung. Gleichwohl verführte die anderweitig kaum erklärbare Zwölfzahl der Lämmer zu ihrer Identifikation mit dem Apostelkollegium (vgl. auch Mt 19, 28). *Von*

Ps 23 und Joh 10, 11), wie es z. B. im theodosianischen Sarkophag Nr. 177 aus dem Lateran (Ende des 4. Jhs.)<sup>99</sup> und freier im Mosaik der Nordlunette des Mausoleums der Galla Placidia in Ravenna (um 450)<sup>100</sup> vorliegt<sup>101</sup>. Petrus Chrysologus sagt über den hl. Apollinaris „ecce ut bonus pastor suo medius assistit in grege“<sup>102</sup>.

Resümieren wir die ikonographische Untersuchung: aufgrund der Kontamination selbständig umgeformter verschiedener ikonographischer Traditionen läßt sich die Darstellung in S. Apollinare nicht als Ganzes klassifizieren. Die thematische Identifikation ergibt sich aus der Überschneidung der Bedeutungsfelder sämtlicher Einzelmotive und -themen. Sie können zur Deckung gebracht werden, indem die symbolische Verklärung mit der Substitution des Verklärten durch das Zeichen der die Wiederkunft Christi zum Gericht einleitenden eschatologischen Kreuzesepiphanie als Muster der Parusie verstanden wird, bei der der im Paradies weilende hl. Apollinaris orans für die ihm sich Anvertrauenden Fürbitte einzulegen verspricht<sup>103</sup>. Zwischen den beiden Hauptmotiven besteht zudem eine spezielle Korrelation über die Kennzeichnung des Kreuzes durch die imago Christi clipeata als Leidenswerkzeug und durch die *τρόπαιον*-Form als Siegeszeichen und des Oransgestus als *repraesentatio passionis* des an Christi Leiden und Triumph teilhaftigen Märtyrers, in deren Lichte die Verklärung auch als Präfiguration der Passion erscheint.

### *Theologischer Gehalt*

Bestand der erste Schritt der Bildinterpretation im formalen Verstehen durch Beschreibung der Bildstruktur und der zweite in vorläufiger ikonographischer Identifizierung des Bildthemas, so ist nun die in der innerbild-

*Simson* (Anm. 9) 53 f. schloß auf der Grundlage dieser Deutung gar auf eine Nobilitierung des hl. Apollinaris durch Gleichstellung mit den Aposteln – was jedoch gegen die Motivhierarchie verstößt; zudem wären die Verklärungszeugen Petrus, Johannes und Jakobus doppelt präsent. *Nordström* (Anm. 7) 127, 130 sieht eine Bedeutungsverlagerung zur Repräsentation von Gläubigen, die den Heiligen um Fürbitte angehen, ebenso *Grabar* (Anm. 9) (1946) 194, der aber später (Anm. 9) (1965) 274 wieder auf die Apostel-Deutung rekurriert, wogegen die Mittelbarkeit ihrer szenischen Einbindung, eben über Apollinaris, spricht. Auch *Dinklers* Interpretation (Anm. 1) 102 f. als ins Paradies aufgenommene Heilige, Märtyrer und Gerechte, die er den Versiegelten der zwölf Stämme Israel (Apk 7, 4–8) gleichsetzt, verträgt sich kaum mit der Mittler- und Fürbitter-Rolle eines Lokalheiligen.

<sup>99</sup> *Dinkler* (Anm. 1) 73, Abb. 27.

<sup>100</sup> Ebd., 74, Abb. 28.

<sup>101</sup> Weitere Beispiele bei *Deichmann I* (Anm. 1) 272.

<sup>102</sup> Petr. Chrysolog. sermo 128 in divum Appollinarem episcopum et martyrem (PL 52, 554).

<sup>103</sup> Insofern wurde durch die Einfügung des Titelheiligen (s. Anm. 6) das Programm wesentlich modifiziert: einerseits durch Konkretisierung sowie stärkere Artikulation der eschatologischen Komponente durch die Fürbitte, andererseits durch Aktualisierung mittels des „Angebotes“ der Fürbitte (Lämmer als „Identifikationssymbole“).



lichen Sinnkonstellation realisierte „Auslegung“ der Themen auf mögliche theologische Entsprechungen v. a. in der patristischen Exegese hin zu befragen und zu verifizieren. Da die Verklärung Rahmenbedingung einer Kreuzesepiphanie und diese deren anschaulich gewordener Sinn ist, geht es zunächst um das Aufweisen eines inhaltlichen Zusammenhanges zwischen der Verklärung und dem Kreuzesgeschehen bzw. speziell seiner eschatologischen Dimension.

*Die Verklärung im Neuen Testament.* Bereits bei den Synoptikern handelt der unmittelbare Kontext der Verklärung, die voraufgehenden Worte von der Parusie des Menschensohnes Mk 8, 38 par und der Nähe des Gottesreiches Mk 9, 1 par sowie das anschließende, von Lukas aufgrund des Zurücktretens der Naherwartung ausgelassene Gespräch beim Abstieg Mk 9, 9–13 par über die Erfüllung der endzeitlichen Vorläufererwartung in Johannes d. T. (vgl. Mk 1, 2 f. 7 par), von eschatologischer Thematik, in welche die Verklärung Mk 9, 2–8 par mittels des Leitmotivs der δόξα<sup>104</sup> im lukanischen Sondergut Lk 9, 31 f. und mittels des Stichwortes Elias bei Markus und Matthäus redaktionell interpoliert wurde<sup>105</sup>, so daß sie wie die Verbürgung und bestätigende Vorwegnahme der geweissagten nahen Parusie des Menschensohnes in seiner Herrlichkeit Mk 8, 38; 9, 1 par erscheint<sup>106</sup>. Jedoch enthält die Verklärung angesichts der vorausgehenden Leidensankündigungs- und -nachfolgeworte Mk 8, 31. 34 par auch den von Lukas herausgearbeiteten Aspekt eines Zusammenhanges zwischen Erhöhung

<sup>104</sup> Δόξα verwenden die Synoptiker zumeist zur Prädikation Gottes und des erhöhten Christus bzw. zur Charakterisierung der Parusie des Menschensohnes (Mt 16, 27; 19, 28; 24, 30; 25, 31; Mk 8, 38; 13, 26; Lk 9, 26; 21, 27), Markus und Matthäus laut G. Kittel, Art. δόξα, in: ThW 2 (1935) 252 „ausschließlich im Blick auf die Parusie“. Vgl. H. Riesensfeld, „Jésus transfiguré. L'arrière-plan du récit évangélique de la transfiguration de Notre-Seigneur (Kopenhagen 1947) 246 f., 294.

<sup>105</sup> Die in Mk 9, 11 par angesprochene Vorläufertheorie ist Teil jüdischer Eschatologie, der die Vorstellung einer Auferstehung des Menschensohnes fremd ist; Mk 9, 9b. 12b. 31; 10, 33 f. 45 par. u. a. sind von der Parusithematik unabhängige, singuläre vaticinia ex eventu (R. Bultmann, Theologie des Neuen Testaments [Tübingen <sup>5</sup>1965] 31 f.; F. Hahn, Christologische Hoheitstitel. Ihre Geschichte im frühen Christentum [Göttingen <sup>2</sup>1964] 20, 23, 46–53). Nicht an die Überleitung Mk 9, 9 f.; Mt 17, 9 schließt die ursprüngliche Perikope traditionsgeschichtlich also an, sondern an die Parusieweissagungen Mk 8, 38 f. par.

<sup>106</sup> Vgl. Kittel (Anm. 104) 252: „Seine ‚Verklärung‘ ist Vorwegnahme seiner Eschatologie.“ – Die Begleitumstände der Verklärung enthalten eschatologische Topoi wie das Auftreten Moses und Elias als Repräsentanten von Propheten und Gesetz, deren Wiederkunft in Anknüpfung an Dt 18, 15. 17 und Mal 3, 1. 23 f. als Zeichen des Anbruchs der Endzeit gilt (Billerbeck 1 [München <sup>4</sup>1965] 753–758, Hahn [Anm. 105] 354–371. In Mk 9, 5 par vermutet E. Lohmeyer, Das Evangelium des Markus (Göttingen <sup>17</sup>1967) 176 eine Anspielung auf das eschatologische Wohnen Jahwes bei seinem Volke (vgl. Apk 21, 3). Weiteres bei W. Grundmann, Das Evangelium nach Matthäus (= ThHK 1) (Berlin 1972) 402 f.; G. H. Boobyer, St. Mark and the Transfiguration, in: JThS 41 (1940) 133 f.; Riesensfeld (Anm. 104) 146–205, 243–264.

und Bestimmung Christi zum Leiden Lk 9, 31<sup>107</sup> (Moses und Elias sprechen mit dem Verklärten über die Erfüllung seines Schicksals – ἔξοδος – in Jerusalem)<sup>108</sup>, in dem die Erhöhung als Ziel des Weges durch Leiden und Tod gezeigt wird<sup>109</sup>.

Die älteste Deutung des synoptischen Verklärungsberichtes liegt in 2. Petr 1, 16–18 vor, wo mit der Verklärung zur Sicherung der Parusieerwartung apologetisch (vgl. 2. Petr 3, 3 f.) argumentiert wird<sup>110</sup>.

Die Verklärung in der Petrus-Apokalypse. Dinkler<sup>111</sup> stützt seine Interpretation des Classe-Mosaiks entscheidend auf die in zwei differierenden Fassungen, dem griechischen Akmim-Fragment und dem äthiopischen Text existierende apokryphe Petrus-Apokalyse (ca. 135 n. Chr.), die eine der ältesten Aufnahmen der Transfiguration bietet, und übergeht dabei die Problematik einer Schrift, die ihre anfängliche Schätzung in der offiziellen Kirche recht bald verlor und in den Verdacht der Häresie geriet; einiger Popularität erfreute sie sich vornehmlich im Rahmen östlicher Volksfrömmigkeit<sup>112</sup>. Man wird sie also kaum „als kirchlich in vollem Ansehen stehend“<sup>113</sup> vorbehaltlos werten können.

Beide Texte sind Überarbeitungen der griechischen Fassung und weichen in Umfang, Form und Inhalt voneinander ab<sup>114</sup>. Im äthiopischen Text, überliefert als Offenbarung Jesu an Petrus, folgt auf Jesu Weissagung über die Endereignisse und Höllenstrafen in Antwort auf die Jüngerfrage nach den Zeichen der Parusie eine die Begleitumstände der Verklärung aufnehmende Szene, in der Jesus den Jüngern das Paradies zeigt und anschließend, begleitet von Moses und Elias, gen Himmel fährt. In der als Visionsbericht Petri auftretenden griechischen Version ist „die Verklärungsgeschichte [...]“

<sup>107</sup> Den z. B. Boobyers einseitig eschatologische Interpretation (*Boobyer* [Anm. 106] 126–133) völlig verdrängt, was *Riesefeld* (Anm. 104) 292–302 kritisiert.

<sup>108</sup> Vgl. Lk 24, 26.

<sup>109</sup> S. J. Behm, Art. μεταμορφώω, in: ThW 4 (1942) 765.

<sup>110</sup> Vgl. dagegen R. Bultmann, Die Geschichte der synoptischen Tradition (Göttingen 1967) 278 f. und 278, Anm. 1 zur Rezeption der Verklärung als ursprünglicher Auferstehungsgeschichte.

<sup>111</sup> Dinkler (Anm. 1) 90–95.

<sup>112</sup> Zur Petrus-Apokalypse s. ausführlich Hennecke 2 (Tübingen 1964) 468–472; Ph. Vielhauer, Geschichte der urchristlichen Literatur. Einleitung in das Neue Testament, die Apokryphen und die Apostolischen Väter (Berlin–New York 1975) 507–513; W. C. van Unnik, Art. Petrusapokalypse, in: RGG 5 (1961) 256. Übersetzt von Ch. Maurer, in: Hennecke 2, 472–483. – Die beiden maßgeblichen Versionen entstammen dem 7.–9. Jh. Clemens von Alexandrien kommentierte die Petrus-Apokalypse noch als Hl. Schrift (van Unnik 256), während im 4. Jh. Eusebius und Hieronymus sie als unecht verwerfen (Hennecke 2, 469; van Unnik 256); der Kanon Muratori und der Codex Claromontanus verzeichnen sie gesondert gegenüber den kanonischen Schriften (ebd.; Pincherle [Anm. 9] [1966] 508 f.).

<sup>113</sup> Dinkler (Anm. 1) 90.

<sup>114</sup> Hennecke (Anm. 112) 469 f.; Vielhauer (Anm. 112) 508.

zu einer eigentlichen Paradiesesschilderung geworden“<sup>115</sup>, in der Jesus auf Bitte der Jünger um Schau der Abgeschiedenen zwei verklärte, anonyme Selige erscheinen läßt.

Dinkler<sup>116</sup> hält die die Jenseitsschau in die „Verklärung“ integrierende äthiopische Fassung für ursprünglicher; jedoch hat diese ja gar nicht die Verklärung *Jesus* zum Gegenstand, sondern die Verklärungsmerkmale treten an Moses und Elias auf! Gerade in der „Erfindung“ eines biblischen Rahmens durch Hinzufügung der Verklärungsmotive und in der namentlichen Identifikation anonymer Gestalten mit bekannten Figuren dürfte sie als traditionsgeschichtlich sekundär zu werten sein<sup>117</sup>.

Damit läßt sich die Petrus-Apokalypse nicht ohne weiteres als Zeugnis einer eschatologischen Interpretation der Verklärung<sup>118</sup> heranziehen. Zwar findet Dinkler in ihr allein „sämtliche Bildelemente zu einem Ganzen verbunden“<sup>119</sup>, aber sie sind es nicht im argumentativen, systematischen Sinne des Classe-Mosaiks<sup>120</sup>. Abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, daß der nach der byzantinischen Eroberung Ravennas (540) eingesetzte Bischof Maximian, dessen Stellung als erster Vertreter Ostroms nicht unangefochten war und der sie deshalb durch betonte Loyalität (auch bezüglich der Lokaltradition) zu konsolidieren suchte<sup>121</sup>, sich auf eine angezweifelte Schrift stützte, vermag die Petrus-Apokalypse auch als inhaltliche Grundlage des Bildprogrammes nicht standzuhalten. Dinklers Argumentation ist sie eher abträglich. – Jedoch kann sie generell als Vermittler spätantiker elysischer Jenseitsvorstellungen gelten, wie sie auch im Classe-Mosaik zum Tragen kommen<sup>122</sup>.

*Die patristische Exegese der Verklärung.* Aus der in der patristischen Exegese<sup>123</sup> vorherrschenden Tendenz, die vorausgehenden Logien mit der

<sup>115</sup> Hennecke (Anm. 112) 469; bei Dinkler (Anm. 1) 94 in vertauschtem Zusammenhang zitiert.

<sup>116</sup> Dinkler (Anm. 1) 94. Vgl. Hennecke (Anm. 112) 470.

<sup>117</sup> Zu dieser Problematik bes. Vielhauer (Anm. 112) 509–511.

<sup>118</sup> Vor allem präfiguriert sie nicht den secundus adventus, als dessen Bild sie *Boobyer* (Anm. 106) 121 in beiden (!) Versionen erkennen will: die in die Himmelfahrt mündende Verklärungsgeschichte bilde gemäß Apg 1, 11 die Art der Wiederkunft Christi vor (ebd., 133), als „miniature representation of the parousia“. Erst eine spätere Fortsetzung des äthiopischen Textes interpretiert die Verklärung in diesem Sinne, zu finden bei *M. R. James, The Apocryphal New Testament. Being the Apocryphal Gospels, Acts, Epistles and Apocalypses* (Oxford 1972) 520.

<sup>119</sup> Dinkler (Anm. 1) 100.

<sup>120</sup> So besteht zwischen dem in den Endweissagungen genannten Praecursor-Kreuz (aeth. 1) und der „Verklärungs“szene keine diskursive Verbindung.

<sup>121</sup> von Simson (Anm. 9) 41 f.; *Deichmann II* (Anm. 1) 252.

<sup>122</sup> Zum religionsgeschichtlichen Hintergrund s. *Hennecke* (Anm. 112) 471; *Vielhauer* (Anm. 112) 513. – *Deichmann II* (Anm. 1) 252 verweist auf ein anonymes Predigtfragment, das in der Transfigurationsszenerie τῆς . . . μελλούσης εἰκῶν καὶ πίναξ sieht.

<sup>123</sup> Ausführliche Diskussion und weitere Stellen bei *Dinkler* (Anm. 1) 100, Anm. 206 und *Deichmann II* (Anm. 1) 248–254, bes. 252.

Verklärung zusammenzusehen und sie, selbst in Kommentaren zum Matthäusevangelium, durch die Erweiterung Lk 9, 31 zu interpretieren, folgen die beiden Deutungsaspekte, die Verklärung als Vorausschau der Parusie bzw. als Vorausschau der Erhöhung des Kreuzes und des Sinnes der Passion zu verstehen. Beide Möglichkeiten können das Erscheinen eines Kreuzes im Rahmen der Verklärung motivieren.

Die hinsichtlich des Bildprogrammes wesentlichsten Gedanken formuliert Johannes Chrysostomus<sup>124</sup>, der die Verklärung als abgeschwächte Präfiguration der Wiederkunft Christi zum Weltgericht auslegt: „Aber wenn wir nur wollen, so können auch wir Christum sehen, nicht bloß so wie die Apostel damals auf dem Berge, sondern noch viel strahlender; denn später (am jüngsten Tage nämlich), wird er nicht mehr bloß so erscheinen (wie hier auf dem Berge). Hier offenbarte er aus Rücksicht auf die Jünger nur soviel von seinem Glanze, als sie ertragen konnten; am Ende der Zeiten aber wird er wiederkommen in der ganzen Herrlichkeit des Vaters, nicht bloß mit Moses und Elias, sondern mit dem unübersehbaren Heere der Engel, mit den Erzengeln und Cherubim, mit den endlosen Scharen des Himmels; und dazu wird nicht bloß eine Wolke über seinem Haupte erscheinen, sondern der Himmel selbst wird ihn umhüllen. Gleichwie nämlich bei einer öffentlichen Gerichtsverhandlung die Diener die Vorhänge wegziehen, so daß die Richter vor aller Augen sichtbar werden, ähnlich wird es am jüngsten Tage sein; alle werden Christum auf dem Throne sehen, die gesamte Menschheit wird vor ihnen erscheinen . . .“<sup>125</sup>

Bei Basileios von Seleukia deutet sich eine Synthese beider Aspekte unter dem Primat des eschatologischen an, indem die Verklärung den Jüngern Christi *secundus adventus* Vorbildet, um angesichts der bevorstehenden, ihm notwendig vorausgehenden heilsgeschichtlichen Stationen von Tod und Überwindung des Todes zur Vollendung des Heilswerkes ihren Glauben zu stärken: Ὁ τῆς μελλούσης παρουσίας χρόνος οὐδέπω δεῖ γὰρ παγῆναι σταυρὸν, χειρωθῆναι τὸν ἄδην, ἐλευθερίας προτεθῆναι τοῖς νεκροῖς διατάγματα, ἐκ νεκρῶν ἀναστάντα εἰς οὐρανὸς ἀνελθεῖν . . . ἀλλ' ὑμῖν τοῖς ἐμοῖς μαθηταῖς τῆς παρουσίας εἰκόνα προχαρίσασθαι σπεύδω, ἵνα πρόωρον θεῶν τρυγῆσαντες ἔχητε πίστιν τῶν μελλόντων τὰ φθάσαντα.<sup>126</sup>

Die Grundtendenz der patristischen Exegese der Verklärung richtet sich auf die Versöhnung des scheinbaren Widerspruches zwischen dem *σκάνδαλον*

<sup>124</sup> Von daher bleibt unverständlich, daß Dinkler häresieverdächtige Schriften wie die Petrus-Apokalypse oder die von gnostischen und doketischen Tendenzen erfüllten Johannes-Akten gegenüber dem herausragenden Zeugnis des Johannes Chrysostomus vorzieht, obgleich ihnen ein direkter Zusammenhang zwischen Verklärung und Parusie abgeht.

<sup>125</sup> Ioann. Chrysost. in Matth. hom. 56, 4. *Christi adventus secundus quam gloriosus* (PG 58, 554) (übersetzt nach BKV 26 [1916] 199).

<sup>126</sup> Basil. Seleuc. oratio 40, 2 (PG 85, 456).

des Kreuzes und der δόξα Christi, zwischen Ohnmacht und Macht, zwischen Erniedrigung und Erhöhung. Indem die heilsgeschichtliche Funktion des Kreuzes einsichtig gemacht wird – Christi Opfertod als Voraussetzung für die Erlösung – überträgt sich die Herrlichkeit und Hoheit Christi auch auf das Kreuz: exaltatio crucis, Vision des kommenden, heilserwirkenden Kreuzes wird zum eigentlichen Inhalt der Verklärung. So wollte nach Johannes Chrysostomus Christus durch die Verklärung seinen Jüngern τοῦ σταυροῦ τὴν δόξαν zeigen, damit sie vor dem Leiden nicht verzagen<sup>127</sup>. Zu diesem Zwecke geschieht auch für Leo den Großen die Enthüllung der Herrlichkeit und Macht Christi in der Verklärung<sup>128</sup>. Für Ephraem den Syrer soll die Verklärung die Freiwilligkeit der Unterwerfung unter das Kreuz erkennen lassen<sup>129</sup>. Ambrosius vergleicht die Einsicht des Gläubigen in das Mysterium des Triumphes des Gekreuzigten über die Todesverfallenheit metaphorisch dem Nachvollzug des Aufstiegs zum Berge<sup>130</sup>. Timotheos von Antiochien fingiert einen Dialog zwischen Jesus und Petrus, in welchem ersterer die Unumgehbarkeit seines Opfertodes mit dem Erlösungswerk begründet<sup>131</sup>. Kyrillos von Alexandrien geht noch weiter, indem er unter ἔξοδον . . . ἐν Ἱερουσαλήμ Lk 9, 31 die Zusammengehörigkeit von Inkarnation und Passion versteht; ein eschatologisches Mißverständnis der Verklärung wird durch die Chronologie des Heilsplanes verworfen<sup>132</sup>.

<sup>127</sup> Ioann. Chrysost. in Matth. hom. 56, 2 (PG 58, 551): Δεῖξαι τοῦ σταυροῦ τὴν δόξαν, καὶ παραμυθῆσθαι τὸν Πέτρον καὶ ἐκείνους δεδοικότας τὸ πάθος, καὶ ἀναστῆσαι αὐτῶν τὰ φρονήματα. Καὶ γὰρ παραγενόμενοι οὐκ ἐσίγων, ἀλλ' ἑλάλουν, φησί, τὴν δόξαν (statt ἔξοδον! Verf.), ἣν ἐμελλε πληροῦν ἐν Ἱερουσαλήμ· τουτέστι, τὸ πάθος καὶ τὸν σταυρόν.

<sup>128</sup> Leo Magn. sermo 51, 2. 3 (PL 54, 310): „Ut ergo istam felicitis constantiae fortitudinem toto apostoli corde conciperent, et nihil de suscipiendae crucis asperitate trepidarent, ut de supplicio Christi non erubescerent, nec pudendam sibi eam patientiam crederent, quae sic subitura erat saevitiam passionis, ut non amitteret gloriam potestatis: Assumpsit Jesus Petrum, et Jacobum, et fratrem ejus Joannem (Mt 17, 1), et conscenso cum eis seorsum monte praecelso, claritatem illis suae gloriae demonstravit . . . In qua transfiguratione illud quidem principaliter agebatur, ut de cordibus discipulorum crucis scandalum tolleretur . . .“

<sup>129</sup> Ephraem, Rede über die Verklärung 6 (BKV 37 [1916] 186): „Er führte sie auf den Berg und zeigte ihnen sein Reich vor seinem Leiden und seine Macht vor seinem Tode und seine Herrlichkeit vor seiner Beschimpfung und seine Ehre vor seiner Entehrung, damit sie . . . erkennen möchten, daß er nicht aus Schwäche gekreuzigt worden sei, sondern aus freiem Willen, weil es ihm so gefiel, zum Heile der Welt.“

<sup>130</sup> Ambros. expos. in Luc. 7, 12 (CChr Series Latina 14, 219): „Si in cruce positum triumphantem de morte uideas, non peremtum . . . Si hoc uideas mysterium, in excelsum ascendisti montem, alteram uerbi gloriam cernis.“

<sup>131</sup> Timoth. Antioch. hom. in crucem et transfig. (PG 86, 1, 264): Σοὶ πειθαρχήσω, ἢ τὸν κόσμον σώσω; Ὡδε μείνω; καὶ τίς τὸν Ἀδὰμ διυπνήσει; Τίς τὴν Εὐάν ἐλευθερώσει; Τίς τὸν κόσμον ἐξαγοράσει.

<sup>132</sup> Cyrill. Alex. comm. in Luc. 9, 27 (PG 72, 653): . . . τὴν ἔξοδον αὐτοῦ, ἣν ἐμελλε πληροῦν, φησὶν, ἐν Ἱερουσαλήμ, τουτέστι τῆς μετὰ σαρκὸς οἰκονομίας τὸ μυστήριον, καὶ τὸ ἐπὶ τοῦ σταυροῦ σωτήριον πάθος. . . οὐ ἦν καιρὸς τῆς συντελείας τοῦ αἰῶνος . . .

Das Erscheinen von Moses und Elias als Repräsentanten von Gesetz und Propheten wird durchweg als Bestätigung der Erfüllung ihrer Gesetze und Weissagungen in Christo gewertet<sup>133</sup>. Als Vorzeichen der Heilsgeschichte gelten sie Johannes Chrysostomus auch typologisch hinsichtlich ihrer Opfer und Leiden<sup>134</sup>. E. Stommel, der gezeigt hat, daß im antiken Sprachgebrauch „Kreuzigung“ durch ἔκτασις oder ἐκπέτασις (χειρῶν) wiedergegeben werden konnte<sup>135</sup>, erkennt in der auf Mt 5, 18 sich beziehenden Stelle der Didaskalia Apostolorum 49, 5–10<sup>136</sup> einen neuen, über Moses und Elias sich ergebenden Zusammenhang zwischen Kreuz und Verklärung, welcher Jesu Bekräftigung von Gesetz und Propheten bildhaft veranschaulicht: „das I als Abkürzung für IHCOYC stellt den Längsbalken des Kreuzes dar, während Moses und Elias die beiden cornua des Querbalkens, die extensio ligni, bilden“<sup>137</sup>.

Daß der im Scheitel des Classe-Mosaiks erscheinenden, aus Mt 17, 5 par abzuleitenden, aber für die Verklärungssikonographie nicht obligatorischen Gotteshand im Verein mit der IXΘYC-Formel (die die Gottessohnschaft gleich doppelt bezeugen) dogmatisch-deklarativer Charakter zukommt, ist angesichts der Wertung der Verklärung als Beweis der göttlichen Natur Christi und damit als Argument für die Zwei-Naturen-Lehre gegen den die ὁμοουσία bestreitenden Arianismus, v. a. im 4. Jahrhundert, anzunehmen. Allen voran widerlegt Athanasius in seiner Streitschrift „Contra Arianos“ mit Mt 17, 5 durch indirekte Beweisführung die arianische These, die Sohnschaft bestehe nur durch Teilnahme, nicht dem Wesen nach<sup>138</sup>. Ephraem der Syrer nimmt im Schlußkapitel seiner „Rede über die Verklärung“ das Gotteswort zum Anlaß des Bekenntnisses der „zwei hypostatisch zu einer Person vereinigten“, ungetrennten, unvermischten und unverwandelten Naturen Christi und des Bekenntnisses der Trinität<sup>139</sup>, nachdem er sich vorher bereits gegen die (v. a. adoptianische) Tendenz, Christus zum Lohn des

<sup>133</sup> Leo Magn. sermo 51, 4 (PL 54, 311): „Moses enim et Elias, lex scilicet et prophetae, apparuerunt cum Domino loquentes . . . in quo et propheticarum promissio impleta est figurarum et legalium ratio praeceptorum . . .“. Entsprechend auch Ephraem der Syrer, Rede über die Verklärung 7 (BKV 37 [1919] 187); Cyrill. Alex. comm. in Luc. 9, 27 (PG 72, 653); Hieron. comm. in Mt. 3, 17 (3) (PL 26, 126) mit ausführlicher typologischer Deutung; desgleichen Anast. Antioch. hom. in transfig. 5 (PG 89, 1369).

<sup>134</sup> Ioann. Chrysost. in mt. hom. 56 (PG 58, 551). – Die Oracula Sibyllina nennen Moses und Elias als Begleiter des Weltenrichters: Orac. Sib. 2, 241–247 (GCS 8 [1902] 39).

<sup>135</sup> E. Stommel, Σημεῖον ἐκπέτασεως (Didache 16, 6), in: RQ 48 (1953) 22 f.

<sup>136</sup> „Iota quidem est, quod non transiet a lege; iota autem significatur per decalogum, nomen Iesu; apex verso signum est extensionis ligni. Nam et Moyses et Helias erant cum domino in montem, id est lex et profetae.“ Zitiert nach E. Tidner, Didascalie apostolorum Canonum ecclesiasticorum traditiones apostolicae versiones latinae (= Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 75 (Berlin 1963) 79 f.

<sup>137</sup> Stommel (Anm. 135) 25.

<sup>138</sup> Athan. oratio c. Arian. 1, 15 (PG 26, 44).

<sup>139</sup> Ephraem, Rede über die Verklärung 16 (BKV 37 [1919] 194 f.

Leidens erst nachträglich zur Gottheit erhoben zu sehen, gewandt hatte<sup>140</sup>. Ähnlich programmatisch äußert sich Leo der Große, der die Zwei-Naturen-Lehre soteriologisch begründet<sup>141</sup> und zu Mt 17, 5 folgende Reflexion in der offiziellen Terminologie entfaltet, die hier stellvertretend zitiert sei: Praesens enim erat in Filio Pater, et in illa Domini claritate . . . non separabatur ab Unigenito Genitoris essentia . . . Dicente enim Patre: Hic est Filius meus dilectus, in quo mihi bene complacui, ipsum audita; nonne evidenter auditum est: Hic est Filius meus, cui ex me et mecum esse, sine tempore est? Quia nec Genitor Genito prior, nec Genitus est Genitore posterior. Hic est Filius meus, quem a me non separat Deitas, non dividit potestas, non discernit aeternitas. Hic est Filius meus, non adoptivus, sed proprius; non aliunde creatus, sed ex me genitus; nec de alia natura mihi factus comparabilis, sed de mihi essentia natus aequalis . . .<sup>142</sup>

Auch in späterer Zeit gibt Timotheos von Antiochien seiner Sicht der Verklärung als Bestätigung der Wesensgleichheit, Ungeschöpflichkeit und Präexistenz des Gottessohnes eine betont orthodoxe Note<sup>143</sup>. – Im Apsismosaik von S. Apollinare in Classe ist diese ehemals antiarianisch akzentuierte, auf die Zwei-Naturen-Lehre abzielende dogmatische Komponente durch die zweifache Bestätigung der Gottessohnschaft einerseits wie durch das Kreuz als „Ausdruck des gott-menschlichen Wesens Christi“<sup>144</sup>, vermittelt durch Parusiekontext und Christusbildnis, andererseits impliziert und – da für die Verklärungssikonographie redundant – vielleicht Zeichen einer demonstrativen Orthodoxie aus dem Konsolidierungsbemühen des Bischofs Maximian heraus (s. o.).

Schon diese knappe Skizzierung zeigt, daß die Verklärung als Präfiguration der Parusie wie als Vorausschau der in seiner heilsgeschichtlichen Funktion gründenden Würde des Kreuzes verstanden wurde, wobei die Auseinandersetzung mit dem Kreuzesgeschehen sogar das primäre Motiv abgibt. Eine Reduktion des komplexen theologischen Sinnes der Verklärung im Classe-Mosaik zugunsten des eschatologischen Aspektes erscheint schon angesichts des Kreuzes, in dem beide Sinnschichten gleichermaßen zur Dekkung gelangen, wie sie von ihm postuliert werden, nicht ratsam.

*Das Kreuz als Zeichen des secundus adventus.*<sup>145</sup> Ermöglicht die Verklärungsexegese eine Darstellung des Kreuzes direkt nur von der exaltatio

<sup>140</sup> Ephraem, Rede über die Verklärung 6 (ebd. 186).

<sup>141</sup> Leo Magn. sermo 51, 3 (PL 54, 309).

<sup>142</sup> Leo Magn. sermo 51,6 (ebd. 312).

<sup>143</sup> Timoth. Antioch. hom. in crucem et transfig. (PG 86, 1, 264): Οὗτος ὁ κατὰ πάντα ἐμοὶ τῷ Πατρὶ ὁμοούσιος, οὐχ ὡς οἱ αἱρετικοὶ τινες εἰς δοῦλον ἐμείωσαν. Οὗτος σὺν ἐμοὶ πρὸ τῶν αἰώνων προϋπάρχων.

<sup>144</sup> A. Grillmeier, Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung (München 1956) 66, 75.

<sup>145</sup> S. dazu ausführlich Dinkler (Anm. 1) 76–87; Quarles van Ufford (Anm. 49) 194 f.; kritisch Deichmann II (Anm. 1) 252 f.; Grillmeier (Anm. 144) 68–75; P. Stockmeier, Theologie und Kult des Kreuzes bei Johannes Chrysostomus. Ein Beitrag zum Ver-

crucis aus, so ist hier auch die Darstellungsmöglichkeit des Kreuzes als Vorzeichen der Parusie, auf welche die Verklärung gleichfalls hin ausgelegt werden kann, kurz aufzuzeigen.

Mt 24, 27. 29–31 beschreibt Begleitumstände der Parusie. Das der Ankunft des Menschensohnes vorausgehende Zeichen Mt 24, 30 wurde seit dem 2. Jahrhundert, zunächst von apokrypher Apokalypsenliteratur wie der koptischen Elias-<sup>146</sup> und der Petrus-Apokalypse<sup>147</sup>, auch von der etwas jüngeren Epistola Apostolorum<sup>148</sup> als Kreuz interpretiert. Stommel erkannte bereits, Synonymität von σημείον ἐκπετάσεως und Kreuz voraussetzend, durch Textvergleich mit Matthäus in der zu Mt 24, 30 parallelen Stelle Didache 16, 6 eine Identifikation des Zeichens des Menschensohnes mit dem Kreuz<sup>149</sup>. Peterson sieht schon früh eine Korrespondenz zwischen Kreuzesverehrung und Parusieerwartung<sup>150</sup>. Das Kreuz als praecursor Domini wird, von Mt 24, 29 abgeleitet, bei Origenes<sup>151</sup>, bei Cyrill von Jerusalem<sup>152</sup>, bei Johannes Chrysostomus<sup>153</sup> ebenso wie bei Augustinus<sup>154</sup> als σταυρός φωτοειδής, als entmaterialisiertes und spiritualisiertes Lichtkreuz, das alle anderen Himmelskörper überstrahlt und verblassen läßt, charakterisiert<sup>155</sup>. Dennoch meint das verklärte Lichtkreuz das historische Golgathakreuz, was seinen Ausdruck in der Legende von einer Auferstehung und Himmelfahrt des Kreuzes findet, so im apokryphen Petrus-Evangelium<sup>156</sup>, oder bei Johannes Chrysostomus, der von dem endzeitlichen Wiedererscheinen des Kreuzes auf dessen Mitnahme durch Christus in den Himmel rückschließt, welche lehre, πῶς σεμνὸν πρᾶγμα ὁ σταυρός<sup>157</sup>.

---

ständnis des Kreuzes im 4. Jahrhundert (= Trierer Theologische Studien 18) (Trier 1966) 151–159.

<sup>146</sup> Zitiert bei *Dinkler* (Anm. 1) 80.

<sup>147</sup> *Hennecke* (Anm. 112) 472.

<sup>148</sup> Zitiert bei *Dinkler* (Anm. 1) 51.

<sup>149</sup> *Stommel* (Anm. 135) 26–31.

<sup>150</sup> S. Anm. 21.

<sup>151</sup> Orig. comm. in Mt. 24, 29 f. (GCS 38 [1933] 99).

<sup>152</sup> Cyrill. Hierosol. catech. 15 de secundo Christi adventu 22 (PG 33, 900): Ἀλλὰ ποῖον τῆς παρουσίας αὐτοῦ σημείον ἐστὶ...; ... Σημεῖον δὲ ἀληθὲς ἰδικὸν τοῦ Χριστοῦ ἐστὶν ὁ σταυρός. Φωτοειδοῦς σταυροῦ σημείον προάγει τὸν βασιλέα, δηλοῦν τὸν σταυρωθέντα πρότερον...

<sup>153</sup> Ioann. Chrys. de cruce et latrone hom. 1, 4 (PG 49, 403) in mt. hom. 54, 4 (PG 58, 537).

<sup>154</sup> Aug. sermo 155 (PL 39, 2051), Bearbeitung der in Anm. 153 genannten Homilie des Chrysostomus.

<sup>155</sup> Weitere Texte bei *Dinkler* (Anm. 1) 83 f.; s. auch *Grillmeier* (Anm. 144) 68–72.

<sup>156</sup> *Hennecke* (Anm. 112) 1, 123.

<sup>157</sup> Ioann. Chrys. de cruce et latrone hom. 1, 4 (PG 49, 403): Βούλη καὶ ἐτέρωθεν τοῦτο μαθεῖν; Οὐκ ἀπῆκεν αὐτὸν εἶναι ἐπὶ τῆς γῆς, ἀλλ' ἀνέσπασεν αὐτὸν, καὶ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνήγαγε. Πόθεν τοῦτο δῆλον; Ἐπειδὴ μετ' αὐτοῦ μέλλει ἔρχεσθαι ἐν τῇ δευτέρᾳ καὶ ἐνδόξῳ αὐτοῦ παρουσίᾳ, ἵνα μάθῃς πῶς σεμνὸν πρᾶγμα ὁ σταυρός, διὸ καὶ δόξαν αὐτὸν ἐκάλεσεν.



Die eigentliche theologische Begründung für die „Wandlung“ des Kreuzes vom *σκάνδαλον* zum Heilszeichen gibt Johannes Chrysostomus über die Eschatologie; vom Ende her bewältigt er die „Anstößigkeit“ des Kreuzestodes<sup>158</sup>: bei der Wiederkunft Christi wird die – vorher allein dem Glauben zugängliche – Bedeutung des Kreuzes als Instrument *der* Heilstat Gottes voll offenbar und erfährt das Bekenntnis des Kreuzes seine triumphale Bestätigung: „Niemand schäme sich also des ehrwürdigen Zeichens unserer Erlösung, der größten aller Wohltaten, durch die wir leben, durch die wir sind. Wir wollen vielmehr das Kreuz Christi wie eine Krone tragen. Denn durch das Kreuz wird ja unser ganzes Heil vollbracht . . . Schäme dich also nicht eines so großen Gutes, damit auch Christus sich deiner nicht schäme, wenn er in seiner Herrlichkeit kommen und vor ihm sein Zeichen erscheinen wird, leuchtender als die Strahlen der Sonne. Ja, dann wird das Kreuz kommen und durch sein Erscheinen laut predigen, wird über die ganze Erde für den Herrn Zeugnis ablegen und zeigen, daß er nichts unterlassen hat von dem, was von ihm abhing.“<sup>159</sup>

Von daher wird es zum Symbol der Königsherrschaft Christi, βασιλείας ὁ σταυρὸς σύμβολον<sup>160</sup>, von daher leitet sich sein Entscheidungs- und Gerichtscharakter ab: Chrysostomus läßt es in personalen gerichtlichen Funktionen auftreten (s. o.)<sup>161</sup>, Cyrill von Jerusalem wird es zum Drohsymbol, φόβος τοῖς ἐχθροῖς<sup>162</sup>, die Oracula Sibyllina nennen es κρίσεως σημεῖον<sup>163</sup>.

Die soteriologisch begründete Einheit von Golgatha- und Parusiekreuz, in der Ikonographie des Parusiekreuzes über den *τρόπαιον*-Typus indiziert und im Classe-Kreuz durch Christusbildnis und epiphane Erscheinungsweise vergegenwärtigt, verweist zurück auf die Präsenz sowohl des kreuzes-theologischen als auch des eschatologischen Aspektes der Verklärungsdarstellung.

### Synthese

Letzter Schritt in Richtung verstehensmäßiger „Rekonstruktion“ der Interdependenz von Bildmitteln und Bildsemantik in der Ganzheit des Bildes ist die Gegenüberstellung der Ergebnisse der knapp skizzierten patristischen Verklärungsexegese mit der bildimmanenten Formulierung des Themas – die der Interpretation wegen fehlender äußerer Klassifizierbarkeit bei gleichwohl bildsinnartikulierender Funktion die eigentliche Heraus-

<sup>158</sup> Stockmeier (Anm. 145) 151–159 (§ 14. Endgericht und Kreuz).

<sup>159</sup> Ioann. Chrys. in Matth. hom. 54, 4 (= PG 58, 537) (übersetzt nach BKV 26 [1916] 168 f.

<sup>160</sup> S. Anm. 157.

<sup>161</sup> Ähnlich Pseudo-Chrysostomus (PG 59, 650): τότε φανείς ὁ σταυρὸς ἐλέγξει τὴν τόλμαν, καὶ βεβαιώσει τὴν Ἐκκλησίαν· τότε ἀποκριθήσονται οἱ ἀντιλέγοντες, καὶ δοξασθήσονται οἱ ὑπακούσαντες.

<sup>162</sup> Cyrill. Hierosol. catech. 15 de secundo Christi adventu 22 (PG 33, 900).

<sup>163</sup> Orac. Sib. 8, 217 (GCS 8 [1902] 153).

forderung stellt – und die Frage nach den Schlüssen, die jene in bezug auf sie erlauben. D. h. Textinformation und Informationswert der Bildmittel sind zusammenzuführen, um zu einem komplexeren Verständnis des Bildgehaltes zu gelangen.

Die Exegese der Kirchenväter dreht sich um das zentrale Thema des Kreuzes: Bewältigung des Leidensweges Christi als Heilsnotwendigkeit und Erlösungswerk, womit die heilsgeschichtlich begründete Erhöhung und Verklärung des Kreuzes sich verbindet. Johannes Chrysostomus versteht die Transfiguration auch selbständig als Präfiguration des secundus adventus Christi zum Gericht. Seine gleichfalls gegebene Auslegung der Verklärung als Offenbarung der  $\delta\acute{\omicron}\xi\alpha$   $\sigma\tau\alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon$  wird nach seiner Kreuzestheologie erst von der Endzeit her einsichtig.

Dazu verhält das Bildsujet sich folgendermaßen:

1. Rekapitulieren wir die Argumentationskette. Im Apsismosaik von S. Apollinare in Classe wird der besondere Sinn, den das Verklärungsgeschehen erhalten hat, in einem als Vorläufer bei der Parusie identifizierbaren Kreuz anschaulich. Folglich präfiguriert die Verklärung vermöge des in ihr erscheinenden Parusiekreuzes die Wiederkunft Christi, an dessen Stelle das seinem Kommen vorausgehende und es einleitende Zeichen eingesetzt ist – wobei Ausdruck des präfigurierten Charakters der Parusie die Inkongruenz von Parusiehimmel und „Ereignishimmel“ ist.

Ein solches vom Hauptakzent der Väterexegese abweichendes Verständnis der Verklärung als Vorbildung von Christi Wiederkunft als „theologisch gedeckt“ und daher denkmöglich verifizierendes Äquivalent findet das Bildprogramm vornehmlich bei Johannes Chrysostomus, während die Art der Veranschaulichung dieser Interpretation durch Kombination der Verklärung mit der eschatologischen Kreuzesepiphanie genuine Leistung des Bildes bleibt. Wenn allerdings Chrysostomus die Verklärung auch als Offenbarung der  $\delta\acute{\omicron}\xi\alpha$   $\sigma\tau\alpha\upsilon\tau\omicron\upsilon$  deutet, diese aber andererseits endzeitlich begründet, so liegt eine Veranschaulichung der Offenbarung der endzeitlich begründeten Kreuzesherrlichkeit in der Verklärung durch das Parusiekreuz, welches die Erhöhung des Leidenswerkzeuges darstellt, nicht fern.

2. Neben die attributive (ikonographische) tritt eine funktionale (bildimmanente) Bestimmung des Kreuzes als Parusiezeichen, indem der ihm zukommende Entscheidungs- und Gerichtscharakter (s. o.) durch die Fürbitte definiert wird, als welche die Lämmer-Zuordnung den Orantengestus qualifiziert. Beide Bestimmungen postulieren den eschatologischen Sinn der Verklärungsdarstellung. Seitens der angeführten Kirchenväterzeugnisse entwickelt allein Johannes Chrysostomus den Gerichtsgedanken im Rahmen parusiebezogener Verklärungsdeutung.

Damit soll nicht die Ableitung des Bildprogrammes von direkten Textgrundlagen bei Chrysostomus behauptet, wohl aber seinem Gedan-

- kengut richtungsweisende Funktion zuerkannt werden – zumal es sich hier im Gegensatz zu narrativen Texten wie der Petrus-Apokalypse um explizit theologische Argumentation handelt.
3. Noch eine weitere Überlegung weist über die von den Kommentaren favorisierte exaltatio crucis-Deutung hinaus. Denn die Funktion des dargestellten Kreuzes als Parusiezeichen ist – indem es das Kommen des Weltenrichters unmittelbar signalisiert – eindeutiger und direkter in der Vertretung Christi als die (dabei als Voraussetzung gleichwohl implizierte) des soteriologischen Ideogrammes. Diese Vertretung leistet es sowohl hinsichtlich der Verklärung als auch hinsichtlich seiner Rolle als Adressat der Fürbitte. Die christologischen Bestimmungen durch Gotteshand und IXΘYC unterstreichen den quasi-personalen Charakter des Kreuzes im Bildkontext. Von einer Interpretation des Kreuzes auf der Grundlage von Lk 9, 31 aus ließe sich dagegen die Substitution des Verklärten nicht zwingend motivieren. Nur insofern, als hier das Kreuz über seine praecursor-Funktion Christus als den eigentlichen „Gegenstand“ der Verklärung ersetzt, kann anschaulich von einer Verklärung und Erhöhung des Kreuzes die Rede sein, und zwar im Sinne einer retrospektiven, von der Endzeit her verstandenen Verherrlichung (vgl. Chrysostomus). Das Kreuzesgeschehen als Grundlage dieser Verherrlichung zum Sieges-, Heils-, Parusie- und Gerichtszeichen wird durch das Christusbildnis evoziert. Indem seine gegenwärtige Herrlichkeit durch Christi Opfertod bedingt ist, setzt es diesen als geschehen voraus<sup>164</sup>.

Haben wir als Bildthema die Fürbitte des hl. Apollinaris für die ihn anrufenden Gläubigen (Lämmerherde) bestimmt, die er an das in einer symbolischen Wiedergabe der Verklärung präfigurierte Kreuz als Zeichen des kommenden Weltenrichters richtet, so ist nun nach sekundären Sinnzusammenhängen innerhalb des Themas zu fragen, die einzelne Aspekte hervorheben und es interpretieren; denn mit der Themenidentifikation ist die besondere Erscheinungsweise nicht vollständig erklärt. Und zwar wird sich hier das Kreuz gerade in der Vielschichtigkeit seiner Bedeutung als zentrales Integrationsmotiv erweisen.

Es ist nämlich die Verklärung innerhalb des primären Sinngefüges wohl situative innerbildliche Bedingung der eschatologischen Kreuzeserscheinung, aber nicht auch deren logisch geforderte, da der durch die Fürbitte zusammengehaltene Komplex Parusiekreuz – hl. Apollinaris nicht auf einen solchen Rahmen angewiesen ist. Ausschlaggebend für die Wahl der Verklärung

<sup>164</sup> Aus diesem Grunde ist Deichmanns Interpretation, daß es sich um die Vision des erhöhten Kreuzes in der Zeit der Inkarnation handle (*Deichmann II* [Anm. 1] 253), abzuweisen. Ihr widerspricht auch die Verlegung der Verklärung an einen jenseitigen Ort, ihre Enthistorisierung und die Anwesenheit des Lokalheiligen. Die „Bildzeit“ liegt vielmehr zwischen Inkarnation und Zeitenende (laut *Pincherle* [Anm. 9] [1976] 110 nach der Himmelfahrt) und bezieht damit auch die Gegenwärtigen mit ein. Gegenwart besitzt der jenseitige Schauplatz nur für den Märtyrerheiligen, den anderen ist er Verheißung.

zum – inhaltlich sekundären – äußeren Anlaß präfigurativer Vergegenwärtigung des Vorläufer-Kreuzes, dessen futurischen Charakter sie nicht konstituiert, jedoch vereindeutigt, war offenbar, daß sie *auch* als „Muster“ des secundus adventus ausgelegt werden kann. Legitimiert aber die nachträgliche Rückbindung des eschatologischen Themas<sup>165</sup> das Einsetzen der Verklärung nur partiell und damit nicht hinreichend, so stellt sich als kritische Leitfrage, worin denn das Mehr an eingebrachtem Sinnpotential besteht.

Dazu muß die bisher zurückgestellte kreuzestheologische Komponente der Verklärungsexegese stärker in den Blick rücken. Auf das Kreuzesgeschehen können Moses und Elias als typologische Vorbilder (s. o.), deren Gestus die Kreuzeswirklichkeit bezeugt, die Apostellämmer und der Titelheilige als Märtyrer sich beziehen.

Symptomatisch, da verklärungsimmanent nicht motivierbar, ist die Lamm-Symbolik der Verklärungszeugen, die nicht nur aus ihrer Eigenschaft als bevorzugte Mitglieder der kleinsten Herde Christi resultiert, sondern speziell auch, in Aufnahme des Opferlammes, deren Leidensnachfolge (zu der sie in den der Verklärung vorausgehenden Worten Mt 16, 24 par aufgerufen werden) reflektiert<sup>166</sup>.

Den gleichen imitatio-Gedanken thematisiert die kompositionell hervortretende Untereinheit von Titelheiligem und Kreuz-Clipeus, der also offenbar mehr als eine bloß anhängende Mit-Eigenschaft, nämlich ein Unterthema, darstellt. Auf einer primären Sinnebene fungiert der hl. Apollinaris, formal artikuliert durch seine an das Kreuz adressierte Vermittlungshandlung, als Fürbitter, konkretisiert im Orangegestus als intercessio, und bestätigt damit die in der Verklärung verbürgte Wirklichkeit der Parusie. Wegen deren zeitlicher Zurücknahme in die Zukunft bedeutet die Fürbitte des Heiligen gleichfalls Versprechen und „Angebot“, Fürsprache einzulegen am Tage des Jüngsten Gerichtes für die, die ihn darum anrufen – auch und gerade die Gegenwärtigen. Der Lämmerdeutung als Repräsentanten der gläubigen ravennatischen Gemeinde des Bischofs und seiner Nachfolger widerspricht nicht der jenseitige Schauplatz, da die Lämmer sich gleichsam noch in einem neutralen Vorfeld befinden, dessen Auffassung sich von dem durch Ewigkeitssymbole immergrüner Pflanzenwelt charakterisierten Paradiesgarten deutlich unterscheidet. Das Übereinander von ihren Fürsprech-

<sup>165</sup> Es wäre zu erwägen, ob die in der Paradieseslandschaft sich abspielende Verklärungsszene nicht überhaupt erst auf die Entwurfsänderung durch das Einfügen des Titelheiligen, der ja den jenseitigen Schauplatz als seinen Aufenthaltsort postuliert, zurückgeht. Dafür, daß die Verklärung ad hoc geschaffen worden sein könnte, spräche auch, daß neben dem Kreuzmedaillon keine Sinopien (der Baumsilhouetten z. B.) gefunden wurden (*Deichmann II* [Anm. 1] 245). Solange die Aufdeckung des mittleren Streifens noch aussteht, bleibt die Genese des Bildprogrammes hypothetisch. – Als Ursache der Planänderung vermutet *Pincherle* (Anm. 9) (1976) 112 die Ankunft des Bischofs Maximian.

<sup>166</sup> *Deichmann II* (Anm. 1) 259.

anrufenden Schützlingen und Paradies veranschaulicht simultan die Kausalität von Fürbitteversprechen und Verheißung der Erhörung. – Auf einer sekundären, impliziten Sinnenebene fungiert der hl. Apollinaris als Element der von ihm und dem Kreuz gebildeten Untereinheit als Märtyrer, dessen primäres Verhältnis zum Kreuz die *imitatio sacrificii Christi* ist, konkretisiert im Orantengestus als *repraesentatio passionis*. Die vielsagende Stellung des Märtyrer-Oranten „unter dem Kreuz“ akzentuiert den demselben grundsätzlich eignenden und ikonographisch manifesten Gedanken des Leidens und Triumphes, woran der Märtyrer seinerseits in Christo teilhat.

Somit ist allen um das Kreuz zentrierten Personen ein bestimmter inhaltlicher Bezug zum Opfertod Christi gemeinsam, der ihre jeweilige Erscheinungsweise erklärt: Moses und Elias, nicht in realer Gestalt und Situation auftretend, sondern als typologische Vorbilder in Halbfigur auf Wolken entrückt<sup>167</sup> und selbst von epiphanem Charakter; die Verklärungszeugen in auf die Leidensnachfolge anspielender Lammgestalt; und schließlich funktional genutzte Märtyrereigenschaft des bischöflichen Oranten. Dieser im Rahmen der Verklärung präsentierte Leidensvorbildungs- und -nachfolgegedanke ist kein selbständiges Thema, sondern geht in das eigentliche Bildthema ein, indem es zu dessen tieferer Begründung führt:

Der hl. Apollinaris kann vermöge seiner doppelt bestimmten Beziehung zum Kreuz als *imitator Christi* und als *intercessor* zugleich auftreten, weil das eine das andere begründet. Wie der Opfertod Christi Voraussetzung des Heilssieges und demgemäß das Golgathakreuz Voraussetzung des erhöhten eschatologischen Vorläuferkreuzes ist, so bildet analog das Märtyrertum des Heiligen die Voraussetzung seiner ausgezeichneten Rolle. Denn ein Märtyrer bezieht seine Legitimation, beim Weltgericht Fürbitte einlegen zu können für andere, nach der Lehre der alten Kirche aus seiner *imitatio Christi*: er gilt als die reine Seele *kat' exochen*, der sogleich der ewige Lohn zuteil wird – deshalb der paradiesische Schauplatz, deshalb auch die nachgefolgten Jünger als Selige in Opferlammgestalt zur Demonstration dieses Zusammenhanges – und die für alle, die sie verehren, fürsprechen kann<sup>168</sup>. Als Zeuge dieser Auffassung sei Augustinus stellvertretend angeführt: *Martyrum perfecta iustitia est, quoniam ipsa in passione perfecti sunt. Ideo pro illis in Ecclesia non oratur. Pro aliis fidelibus defunctis oratur, pro martyribus non oratur: tam enim perfecti exierunt, ut non sint suscepti nostri, sed advocati.*<sup>169</sup>

Die Verklärung als Rahmen ermöglicht einen präziseren Ausdruck dieses Kausalverhältnisses, weil sie die *exaltatio crucis* und damit das Urbild der Erhöhung aus der Erniedrigung vorbildet.

<sup>167</sup> Vgl. Dt 43, 7; 2. Kg 2, 11. 17.

<sup>168</sup> S. A. P. Frutaz, Art. Märtyrer, in: LThK<sup>3</sup> 7 (1962) 129, mit Angabe von Belegstellen.

<sup>169</sup> Aug. sermo 285, 5 (PL 38, 1295).

Damit gelangen wir zu einem komplexeren Verständnis der Verklärung, wobei als Grundtatbestand zu rechnen ist, daß statt der eigentlichen Verklärung ihre interpretierte, d. h. reflektierte Form – gleichsam eine „Meta-Transfiguration“ – vorliegt. Folgendes Sinngefüge wird erkennbar:

(A) Auf einer primären Sinnebene präfiguriert sie den *secundus adventus* und liefert dem Äquivalent zum Gerichtsthema, der Fürbitte, ein äußeres Bezugssystem, verhält sich als äußerlich funktionale Erscheinungsbedingung des Parusiekreuzes jedoch zu diesem attributiv.

(B) In einer tieferen Sinnschicht erscheint sie als *exaltatio crucis*, deren Ausdruck in der Erhöhung des Leidenswerkzeuges zum Parusiezeichen erkannt wird, wodurch eine erste Grundlegung zu (A) geschieht.

(C) Damit korreliert, die *exaltatio crucis* weiterführend, die Verherrlichung der *imitatio*, indem gezeigt wird, zu welcher Auszeichnung das Opfer um Christi willen führt, wodurch eine zweite analoge, nunmehr auf das Äquivalent von (A), die Fürbitte, gerichtete Grundlegung geschieht.

(D) Aufgrund derer, die dem Kreuzesweg gefolgt und nunmehr mit (C) zu Mittlern erhöht sind, wird über die Verklärung den Gläubigen eine Verheißung zuteil.

Die Verklärung stellt also einerseits einen äußeren Motivzusammenhang her, andererseits ermöglicht das in ihr enthaltene Sinnpotential eine mehrfache Begründungsstruktur, die als Reflex auf die komplexe Beziehung zwischen dem hl. Apollinaris und dem Kreuz entwickelt wird. Ihre Legitimation findet sie nicht auf der primären Ebene des eigentlichen Bildthemas, das sie ohne zwingende innere Notwendigkeit ergänzt, sondern – tiefgründiger – in „hinter“ dieses zurückgehender analytischer, theologisch argumentativer Funktion.

Integrierende und damit die Bildeinheit stiftende Größe dieses komplexen Sinngefüges ist das Kreuz vermöge seiner Polyfunktionalität

- Vertreter des Verklärten <sup>170</sup> im Rahmen der Verklärung (bildgegenwärtig)
- erhöhtes Marterholz und Siegeszeichen Christi (vorausgehend) in Korrelation zum Märtyrer
- in Vertretung des kommenden Weltenrichters künftiger Fürbitte-Adressat im Rahmen der eschatologischen Transzendierung der Verklärung, korrelierend mit dem *intercessor*,

wobei der Leidens-, Triumphal-, Parusie- und Gerichtscharakter motivisch und der christologische, soteriologische und apokalyptische Aspekt durch Tituli artikuliert sind. Die Einbindung des Kreuzes in die eindeutige Situation der Parusie-Präfiguration schließt die anderen Bedeutungskomponenten

---

<sup>170</sup> *Dinkler* (Anm. 1) 24 verabsolutiert das eschatologische und forensische Moment auf Kosten auch dieser personalen Funktion, was die absurde Konsequenz der Sinnentleerung einer ihren Hauptgegenstand nicht thematisierenden Verklärung sowie der christusbezogenen Motive und Texte nach sich zöge.

nicht aus, sondern gerade ein. Denn gerade durch die *Kombination wechselseitig hervortretender Bedeutungskomponenten* bei Kreuz, Orant und Verklärung wird das Bildthema konstituiert und zugleich argumentativ begründet.

Dinklers Verabsolutierung der eschatologischen Dimension des Kreuzes<sup>171</sup> reduziert trotz ihrer durchbruchschaffenden methodischen Berechtigung seinen Wesensgehalt als Inbegriff des heilsgeschichtlichen Wirkens Gottes und begibt sich dadurch der Möglichkeit eines über Andeutungen hinausgehenden, systematischen und tieferen Eindringens in die innere Kausalität der Bildidee.

Die Fixierung auf den thematischen Primärsinn des Kreuzes hätte mittels erkenntnisleitender Hinterfragung der Entscheidung für gerade dieses Zeichen durchbrochen werden können, wären doch andere Repräsentationsformen des Weltgerichtes und der Parusie (etwa der auf Wolken kommende Menschensohn wie in SS. Cosma e Damiano, die Hetoimasia oder die Scheidung der Schafe von den Böcken, evtl. die maiestas Domini) nicht nur denkbar, sondern auch eindeutiger. Die Anerkennung der – den eschatologischen Sinn der Verklärung übersteigenden – Universalität des Kreuzsymbols, in dem sich die ganze Heilsgeschichte verdichtet, hätte auf das Verständnis der Verklärung zugunsten einer die Mehrdimensionalität des Kreuzes widerspiegelnden, umfassenderen Sinnggebung zurückwirken können, denn der Ausfall einer Sinndimension des Kreuzes mindert das Verklärungsthema um die entsprechende Bedeutungsschicht.

In dieser Hinsicht bedarf Dinklers Interpretation der Erweiterung durch die insbesondere von Grabar und von Simson thematisierten, aber von ihm ausgeschiedenen Sinndimensionen, deren Stellenwert im Sinngefüge des Bildes erst einer aller Möglichkeiten sich versichernden, integralen Deutung zugänglich wird.

*Fazit.* Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe darf als eines der frühesten Fürbitte-Bilder gelten<sup>172</sup>. Es geht ihm nicht darum, einer unmit-

<sup>171</sup> Vgl. *Dinkler* (Anm. 1) 24, 86, 101 und Anm. 207 ebd.

<sup>172</sup> Es wird durch gleichzeitig geschaffene vier Beschöfe in Scheinnischen zwischen den Apsisfenstern sowie die Erzengel Michael und Gabriel an der Stirnwand unter dem Triumphbogen ergänzt, worauf kurz eingegangen sei. Die Kriterien der Zusammenstellung der Bischöfe – jedenfalls keine Sukzessionsreihe – entziehen sich unserer Kenntnis. Ursinarius (533/36) war Auftraggeber; unter dem Episkopat des Amtsvorgängers Ecclesius (522/32) vermutet Deichmann die Auffindung der Heiligenreliquien. Severus wurde möglicherweise als Heiliger verehrt. Ursus gründete die ravnatische Kathedrale. Als Nachfolger des hl. Apollinaris stehen sie zusammen mit ihm und der Gemeinde für die ravnatische Kirche und deren Tradition. Weiteres bei *Dinkler* (Anm. 1) 20, 75; *Deichmann I* (Anm. 1) 268; *Deichmann II* (Anm. 1) 262, 271. – Die Erzengel (s. dazu *Dinkler* [Anm. 1] 76, 103; *Deichmann I* (Anm. 1) 269; *Deichmann II* (Anm. 1) 262–264, 270 f.), mit kaiserlicher Tracht und Trishagion-Standarten, sind ikonographisch vom primär im Osten entwickelten Begleitmotiv der Wächterengel abzuleiten (s. *E. Lucchesi Palli*, Art. Erzengel, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* 1 [1968] 676; vgl. Kapellen VI und

telbaren eschatologischen Erwartung Ausdruck zu verleihen, sondern um ein Verhalten in Hinsicht auf das einem jeden bevorstehende Gericht. Damit sind vor allem die Gegenwärtigen angesprochen, den Lokalheiligen um Fürbitte anzurufen. – Mangels ausgeprägter Weltgerichtsikonographie wurde auf eine symbolische Repräsentation desselben, nämlich auf die traditionelle Evokation der Parusie durch die endzeitliche Kreuzeseiphanie zurückgegriffen, diese aber zur Bekräftigung ihres Zukunftscharakters in eine die Parusie präfigurierende Situation gefaßt, nämlich die Verklärung, und an einen außergeschichtlichen, jenseitigen Ort verlegt. Zugleich erlaubt die Verklärung, die in ihr enthaltene und die Theologie des Kreuzes entfaltende Idee der exaltatio crucis dem Komplex Kreuz – hl. Apollinaris paradigmatisch und analysierend voranzustellen, der durch die Polyvalenz des Oransgestus und der im Parusiekreuz aufgehobenen Sinnkomponenten primär durch intercessio und sekundär durch imitatio strukturiert wird, wobei letztere erstere begründet. Weil der hl. Apollinaris um Christi willen sein Leben verlor, gewann er das ewige Leben sowie das Privileg der Fürsprache beim jüngsten Gericht, die er dem Gläubigen dereinst verheißt. Vom Leidensvorbildungs- und Nachfolgedanken ist auch, ihn zur Geltung bringend, die spezielle Gestalt der bei der Verklärung Anwesenden bestimmt. So festigen diese theologischen Implikationen den inneren Zusammenhalt der Darstellung.

Aufgrund solcher innerer Durchdringung des Bildthemas erscheint es gerechtfertigt, von bildimmanenter Hermeneutik zu reden. Sein Reflexionsgehalt verleiht dem Apsismosaik von S. Apollinare in Classe seinen Rang und läßt uns Einsicht nehmen in die komplexe theologische Struktur altchristlicher Bildwelt.

---

XVII in Bawît bei *Ihm* [Anm. 9] Taf. XXV, 1 und XXIII, 1). Parallelen zu Erzengeln mit Trishagion und Labarum – letzteres nach *Deichmann II* (Anm. 1) 272 Zeichen ihres ewigen Lobpreises zu Ehren Gottes – finden sich erst wesentlich später. Das dreifache AΓΙΟC, auf Jes 6, 3 und Apk 4, 8 fußend, gilt hier dem Kreuz als Vertreter Christi und trägt als Teil präfigurierter „himmlischer Liturgie“ Verheißungscharakter. Auf den Zusammenhang zwischen Engeln und Apsisbild mag der Parallelismus der Kontexte zu Α und Ω und AΓΙΟC, Apk 1, 8; 4, 8, hindeuten. Liturgische Bezüge mögen enthalten sein, jedoch weniger im Sinne von *Simsons* (Anm. 9) 61, dessen Deutung als Diakone und Boten des eucharistischen Opfers die Engel zu sehr isoliert. *G. Kretschmar*, Studien zur frühchristlichen Trinitätslehre (= Beiträge zur historischen Theologie 21) (Tübingen 1956) 134–182 verweist auf eine antiarianisch akzentuierte trinitarische Interpretation des Sanctus im eucharistischen Hochgebet. *Dinkler* (Anm. 1) 103 sieht unter Berufung auf Chrysostomus (Laud. de sanctis martyribus [PG 50, 710]), wonach Engel und Märtyrer gemeinsam im Paradies das Trishagion vor dem Throne Gottes singen, die eschatologische Sinngebung des Ganzen bestätigt, und deutet sie als Paradies, *Ihm* (Anm. 9) 73 und *Deichmann II* (Anm. 1) 263 dagegen als Sanktuariumswächter; faktische und thematische Rolle der Erzengel schließen sich, da verschiedenen Sinnebenen zugeordnet, jedoch nicht aus.