

Zum Kreuz in Apsismosaiken.

Von

Ludwig v. Sybel.

Im Streit zwischen christlichen Archäologen römischer Schule, welche die altchristlichen Kunsttypen ausschließlich in Rom entstanden sein lassen (so zuletzt Wilpert, *Röm. Mosaiken u. Malereien*, Freiburg 1916, 67. 96. 116 u. öfter) und einer Gruppe von Kunsthistorikern u. Orientforschern, die sie fast ebenso ausschließlich vom Orient geschaffen denken, fällt es dem klassischen Archäologen schwer Partei zu ergreifen. Wie ich die Dinge sehe, entstand in der Reichshauptstadt Rom in der Flavierzeit die Katakombenkunst, in der Antoninenzeit die christliche Skulptur, um 200 die Kirchenmalerei (RKw. 1916, S. 118—129 *Das Werden christlicher Kunst*); andererseits, warum sollte gar nichts aus dem Osten gekommen sein, zu seiner Zeit? warum sollte nicht Austausch stattgefunden haben?

Das Kreuz erscheint zuerst im Hypogaeum Lucinae, an einer Decke des frühen zweiten Jahrhunderts; die acht Radien des Zentralkreises sind da paarweis parallel gezogen, sodaß sie ein offenbar beabsichtigtes Kreuz bilden, das am quadratischen Plafond nicht anders als gleicharmig ausfallen konnte. Dies in unterirdischer Gruft aus dekorativen Elementen herausgebildete Kreuz erscheint wenig später noch einmal, vielleicht aus selbständiger Erfindung, in einer Gruft des Coem. Callisti, wird aber kaum weiter gewirkt haben.¹ Weitwirkung, Wirkung aus Ost nach West, war wie bekannt dem im 4. Jahr-

¹ Die zwei Decken bei Wilpert, *Malereien d. Katakomben Roms* Taf. 25 u. 38; die erstere auch in m. *Christl. Antike* I 154 Taf. 3. Wulff, *Altchr. Kunst* Taf. 1.

hundert, vielleicht noch von Konstantin, zu Jerusalem im Aithrion der Auferstehungsrunde auf dem Golgathafels errichteten Prunkkreuz beschieden, der *crux quae nunc stat* der Aetheria, dem von Theodosios II erneuerten σταυρὸς χρυσοῦς διάλιθος, uns bekannt aus dem Apsismosaik der Ecclesia Pudentiana (Chr. Ant. II Taf. 1 nach de Rossi, *Musaici* Taf. 10, die Tafeln durchgezählt; jetzt bei Wilpert, *Mosaiken* Taf. 42).

Annähernd ähnlich weittragende Fernwirkung hat ein zweites monumentales Kreuz ausgeübt, wenn eine ansprechende Hypothese Baumstarks das Richtige trifft; danach hätten ein gewaltiges Kreuz und im Schatten seiner Arme die Gestalten des kaiserlichen Bauherrn und seiner Mutter den altertümlich einfachen und doch überwältigend großartigen Apsisschmuck der *Basilica Constantiniana* zu Jerusalem abgegeben (RQs. Suppl. XIX 219—234). Da anlehnend an die Gruffmalerei die uns allein bekannte stadtrömische Apsidenmalerei zum Schauplatz immer das gegenwärtige himmlische Paradies nimmt, und auch in Jerusalem kein Historienbild irdischen Geschehens gegeben werden sollte, so denke ich, die drei Gestalten, das Kreuz zwischen Konstantin und Helena, standen in blauem, vielleicht gestirnten Himmel¹ auf dem als grünende und blühende Aue behandelten Paradiesstreifen, etwa auch zwischen den zwei Palmen; in der gewählten Riesengröße war es das Kreuz in seiner Furchtbarkeit und in seiner Hoheit, in ihm zugleich versinnbildlicht der aus dem Kreuzestod erhöhte Todesüberwinder und Menschheitserlöser selbst; daher die Hand Gottes von oben den Kranz des Lebens herabgehalten haben wird. Typengeschichtlich betrachtet wäre die Gruppe eine Abwandlung der in der römischen Apsidenmalerei führenden Dreifigurengruppe „Der himmlische Christus, aufrufend zu seinem Evangelium, zwischen Paulus und Petrus“.² Helena starb hochbetagt bevor Konstantin 336

¹ Einen Sternenkranz gleich Garrucci Taf. 434, 4 und 8 vermutet Baumstark S. 229, 3.

² v. Sybel, *Herr der Seligkeit*, Marburg 1913 S. 8ff. mit dem Titelbild; RKw. 1916, 126f.

das Martyrion weihte (Seeck bei Pauly-Wißowa, RE VII II 2822), der Kaiser selbst starb 337. Könnte nicht die Idee des Kreuzbildes konstantinisch, etwa zur Kirchweihe einstweilen mit dem Pinsel vor Augen gebracht worden sein, damals vielleicht noch in engerem Anschluß an die zu Grunde liegende Komposition, also das Kreuz zwischen Paulus und Petrus?¹ Nach des Kaisers Tod aber hätte der Nachfolger zur Ausführung in Mosaik an die Stelle der Apostel die Stifter in das Paradies gestellt. Das sind natürlich nur Denkmöglichkeiten, die zur Anregung hier ausgesprochen sein mögen. Festzuhalten aber ist, daß es sich hier nicht um das gemmenbesetzte Prunkkreuz mit ausgeschweiften Balkenköpfen handelt, sondern um das schlicht zugeschnittene Marterholz, das aber den Christen als Triumphkreuz, als *τρόπαιον*, galt.

Die jerusalemer Gruppe gewinnt Baumstark durch Rückschluß aus späteren Werken östlicher Kunst, die als abgeleitet zu gelten hätten. Aus dem Abendland zieht er ein andres Werk heran, wozu einiges ergänzend bemerkt sein mag; wir beschränken uns auf Rom.

Am Triumphbogen der Peterskirche war Konstantin dargestellt *ostendens Salvatori et beato Petro ecclesiam*, also als Stifter der Kirche mit dem Kirchenmodell auf der Hand (so auch Wilpert, *Mosaiken* I S. 359f.). Wenn diese Darstellungsweise wenigstens gegenständlich als zum ursprünglichen Bestande der Dekoration gehörig angesehen werden dürfte, so möchte Baumstark S. 230 darin ein günstiges Zeichen für die Annahme der zwei Stifterporträts bereits im konstantinischen Apsisschmuck des Martyrions sehn; sonst könnten sie bei der Restauration des Modestos 614 hinzugekommen sein. Wilpert nimmt das römische Mosaik bestimmt für Konstantin in Anspruch; das wäre dann der erste Fall eines Lebenden im Paradiesesbild. Doch wie war es komponiert? Jacobaccis Beschreibung erweckt die Vorstellung

¹ An den Sarkophagen des 4. Jahrhunderts wechselt das Triumphkreuz mit der Gestalt des Christus zwischen den Aposteln gleichsinnig ab (*Chr. Ant.* II S. 145).

einer Dreifigurengruppe, des Erlösers zwischen Konstantin und Petrus, sonach abermals einer Abwandlung der Gruppe „Christus zwischen Paulus und Petrus“. Aus Raumgründen zieht Wilpert eine Büste des Christus vor, diese wie üblich umgeben von den Evangelistensymbolen; Konstantin und Petrus müßten entfernt vom Herrn in den Zwickeln gestanden haben. Damit wäre die Gruppe auseinander gerissen, Konstantin stände aber auch so an Paulus' Stelle. Da Konstantin Lateransbasilika und Peterskirche in der nächsten Zeit nach dem Sieg am Pons Milvius, im ersten Jahr Sylvesters (314) begann (so auch Wilpert S. 185 u. 247), während die Jerusalemer Bauten in seine Spätjahre fallen, so wäre das Stifterbild mit dem Kirchenmodell älter als das unter dem Kreuz. Es bleiben Bedenken.

In das Apsismosaik der Peterskirche scheint die Jerusalemer Gruppe eingewirkt zu haben. Der Sockelfries zeigte in seiner letzten, auf Innocenz III zurückgehenden Form in der Mitte, hinter dem typischen Lamm Gottes auf dem Paradiesesberg, das der ursprünglichen Komposition fremde Kreuz auf dem Christusthron, zu den Seiten aber den Papst und die Ecclesia Romana.¹ Die Gruppe „Das Kreuz (verschmolzen mit dem Throntyp) zwischen Papst und Kirche“ befolgt das Schema „Kreuz zwischen Konstantin und Helena“. Der ursprüngliche Lämmerfries ist hier übersättigt (ob schon von Constans?) durch Einschub des Thrones mit dem Kreuz und vermutlich der beiden Gestalten Konstantins und Helenas; diese aber wurden im Mittelalter umgebogen in Papst und Kirche.

Das Jerusalemer Vorbild wirkte auf die Peterskirche wohl nicht direkt, sondern durch ein Zwischenglied; als solches bietet sich ungesucht die unweit des Laterans hergerichtete *Basilica in palatio Sessoriano* genannt *Hierusalem*. Das Papstbuch schreibt ihre Stiftung Konstantin zu, der auch eine Kreuzpartikel in ihr niedergelegt habe. Erstes Zeugnis

¹ Ciampini, *De sacris aedif.* Taf. 13 (danach *Herrd. Seligk.* 16 Abb. 8. Wilpert, *Mosaiken* 362 Fig. 114). de Rossi, *Musaici* Taf. 34, 1.

für den Namen *Sancta ecclesia Hierusalem* ist die Inschrift Valentinians, Placidias und Honorius' (Duchesne, *Lib. pont.* I S. 196, 75); der Name spricht dafür, daß die Kirche unabhängig von der in ihr niedergelegten Kreuzpartikel bestand; sie sollte den Römern die Jerusalemer Kultusstätte vertreten, speziell die Auferstehungsbasilika. Dann liegt es nahe, das Jerusalemer Apsisbild im stadtrömischen Hierusalem wiederholt zu denken, von wo aus das Kreuzbild sich dann weiter verbreiten konnte.¹

Im heutigen Apsismosaik der nahen Lateransbasilika sieht man zentral ein großes Kreuz auf dem Vierquellenberg sich erheben.² Baumstark vermutet einleuchtend, es stehe mit dem Kreuz als altchristlichem Apsisschmuck doch wohl in einem gewissen Zusammenhang. Die barock zerhackte und zackige Bildung des Kreuzes will erklärt sein.³ Das Rätsel löst ein Mosaik im Baptisterium zu Albenga.⁴ In tiefblauem Himmel mit vier in die Ecken des quadraten Feldes gesetzten Sternen, umringt von zwölf Tauben, zwischen deren zwei obersten in hellblauem Nimbus ein kleines rotes Kreuz steht (Sinnbilder für den himmlischen Christus zwischen den zwölf Aposteln) erscheint ein großes Christusmonogramm. Näher betrachtet löst es sich auf in drei konzentrisch aufeinandergelegte Monogramme; da sie nach unten an Größe zunehmen, so stehen die Balkenköpfe der je untern gegen

¹ Wilpert, *Mosaiken* S. 339 u. 357 denkt sich als ursprünglichen Apsisschmuck von S. Croce in Gerusalemme eine Komposition ähnlich der in S. Pudenziana (nur ohne die zwei Lokalheiligen) oder ein großes Kreuz zwischen Ranken, wie er es für die Westapsis der Vorhalle des Lateransbaptisteriums vermutet. Näher geht er nicht darauf ein.

² de Rossi, *Musaici* Taf. 37 (aufgenommen vor dem Eingriff Leos XIII). Wilpert, *Mosaiken* I 190 Fig. 59. Baumstark S. 229.

³ Die in der Tat „höchst auffällige Form des lateranischen Kreuzes“ glaubt Wilpert S. 199. 875 in der Kreuzigungsgruppe der Monzener Ampulle Garr. VI 434, 2 nachgeahmt. Eher könnte man das (freilich sonderbar angehackte) Kreuz Garr. 434, 6 = Heisenberg, *Grabeskirche* Taf. 8, 4 als abgeleitet vom hypothetischen Kreuz der Martyriumsapsis betrachten. — Das Kreuz mit geschweiften Balkenköpfen und vortretenden Eckperlen unter hier gesäultem Ciborium Garr. 434, 4, auf Felsstufe 434, 8, auch am Hals all dieser Ampullen, will doch wohl das Prunkkreuz Theodosios' II wiedergeben.

⁴ Aus 450/500. Wilpert, *Mosaiken* Taf. 88, 1 (ohne Kommentar).

die darauffliegenden ein Stück vor; rote Striche setzen die aufliegenden Balkenköpfe von denen unter ihnen scharf ab. Jedes Monogramm steht mit seinen Buchstaben $\Lambda\Omega$ in einem entsprechend großen Nimbus; aus dem blauen Himmel heben sich die nimbierten Monogramme nach oben zunehmend lichter werdend heraus.¹

Wiederholt man die Zeichnung, aber ohne die apokalyptischen Buchstaben und ohne die Nimben, so erscheint ein einfaches Monogramm, doch wegen der ausgeschweiften Balkenenden mit ebenso zerhackten und zackigen Armen wie das lateranische Kreuz aufweist. Letzteres besitzt an den drei oberen Armen nur je zwei Zackenpaare, scheint also aus nur zwei aufeinandergelegten Kreuzen entstanden und zwar gleicharmigen (sog. griechischen); um ein sog. lateinisches herzustellen, wurde der Stamm nach unten um zwei geschweifte Balkenköpfe und einen Stumpf verlängert. Oder, vielleicht wahrscheinlicher, herrschte auch hier die Dreiheit; demnach wären im Urbild drei gleicharmige Kreuze aufeinandergelegt gewesen, bei der Umzeichnung für unsere Apsis aber hätte man die drei oberen Arme um je einen Balkenkopf gekürzt, den unteren um einen verlängert. Außerdem wurden die Schlußlinien der oberen Balkenköpfe giebelförmig gebrochen; endlich hat man das als Erscheinung am Himmel gedachte Christuszeichen auf den Boden, wenn auch auf den Paradiesberg gepflanzt. Nun ist das Monogramm von Albenga golden, das lateranische Kreuz gemmiert, beides nach dem Prunkkreuz im Aithrion; so wurde das gemmenbesetzte Gold des Laterankreuzes als Verkleidung eines Pfahls verstanden, dessen Fuß unten (über dem Rand des Sees) sichtbar wird.

Man sieht, die Vervielfachung des Christuszeichens, in Albenga klar herausgebracht, ist in der Lateransbasilika drei-

¹ Was die Verdreifachung des Monogramms anderes als eine Potenzierung der Christusidee sein könnte, verstehe ich nicht; auch nicht, inwiefern sie die Gottheit Christi gegenüber der arianischen Haeresie betonen könne (so Wilpert, *Mosaiken* S. 233).

fach mißverstanden; das lateranische Kreuz muß Jahrhunderte jünger sein. Das jetzige Lateranmosaik kann schon deshalb nicht, wie Wilpert annimmt, eine im wesentlichen treue Wiederholung des ursprünglichen sein. Das Kreuz kommt auf dem Quellenberg stehend in altchristlicher Kunst tatsächlich vor (Elfenbeintafel Stroganoff, Chr. Ant. II 242) nicht aber als gleicharmiges, noch weniger dreifach aufeinandergelegt; so ist unser Kreuz anderswoher herübergenommen, und es wird fraglich, ob sich ein Kreuz im ursprünglichen Apsismosaik befand. Seine Einführung in dasselbe und seine Anordnung zwischen den Gestalten aber war doch wohl beeinflußt von dem Kreuz und seiner Anordnung in Hierusalem.

Woher aber stammt das dreifache Kreuz? Im verdreifachten Monogramm von Albenga sieht Wilpert nicht mit Unrecht ein Seitenstück zum Kreuzmonogramm im Scheitelrund der Kuppel des Neapeler Baptisteriums (Wilpert Taf. 29). Nur steht dies Monogramm unmittelbar im gestirnten Himmel, nicht in einem Nimbus, nur ein kleinerer Lichtkreis umschließt den Kopf des Rho; das macht den Eindruck einer der Idee nach sekundären Bildung: Urbild scheint ein geräumigeres Himmelsbild gewesen zu sein, aus welchem sich das Monogramm in Lichtkreis heraushob; die Wiederholung im engeren Raum nötigte, den Lichtkreis nur dem Kopf des Rho zu geben. Nun aber finden wir beide Monogramme in Baptisterien, zu Albenga am Tonnengewölbe einer Nische, zu Neapel im Scheitelrund der Kuppel. Wenn wir nun fragen, wo das Urbild des lateranischen Kreuzes sich befunden haben möge, so gleitet unser Blick zum Nächsten, zum lateranischen Baptisterium. Wo anders könnte das dreifache Kreuz, in dreifach abgestuftem Lichtkreis, füglicher aus dem gestirnten Himmel herausgeleuchtet haben, als an der Decke über dem Taufbecken? Unwillkürlich denkt man dabei an eine Kuppel. Hier kann es sich nur um den Bau Sixtus' III handeln. Die Forscher schwanken, ob er mit einer Kuppel, einer gewölbten oder hölzernen, abgeschlossen habe, oder mit Flachdecke, oder mit offenem

Dachstuhl.¹ Leider ließ sich nach Lage der Überlieferung über die Frage noch keine Übereinstimmung erzielen. Die Kuppelform ist nicht ausgeschlossen. Sonst könnte das dreifache nimbierte Kreuz im gestirnten Himmel auch in einer Apsiswölbung angebracht gewesen sein, das wäre also, im lateranischen Baptisterium, in der Westapsis der dikonchen Vorhalle.

Die Ostapsis der dikonchen Vorhalle des Lateranbaptisteriums zeigt in Blaugrund gewaltige, symmetrisch entfaltete Akanthusranken und als deren Symmetrieaxe einen in besonders umzweigtem Goldgrund hochaufschießenden Fruchtstengel. Im zerstörten Mosaik der Westapsis vermutet Wilpert, *Mosaiken* S. 262f., symmetrische Ranken wie die gegenüber, statt des wenig besagenden Fruchtstengels in der Mitte aber ein großes Kreuz. Mangels greifbarer Argumente läßt sich zu dieser Hypothese wenig sagen; ein Indiz findet Wilpert in dem Umstand, daß die ländliche Staffage, welche den Paradiesstreifen hier belebte, in S. Clemente nachgeahmt sei: so sei wohl auch das dortige Kreuz abgeleitet von einem im Baptisterium zu vermutenden. Da nun aber die Jerusalemer Bauten und mit ihnen das stadtrömische Hierusalem der Spätzeit Konstantins angehören, so müßte das hypothetische Mosaik im Lateransbaptisterium eher nachkonstantinisch sein. Ohnehin erscheint die Schöpfung des monumental gezeichneten Kreuzes in Jerusalem verständlicher als in Rom.

Das Kreuz in S. Clemente, genauer gesagt, das für einen (aber welchen?) früheren Bauzustand vorauszusetzende Kreuz wird nicht vom Lateransbaptisterium, sondern von Hierusalem abhängen. Die mittelalterliche Gestaltung, der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes, bringt die Gruppe des Holzkreuzes zwischen Konstantin und Helena abermals in Erinnerung.

Es war eine Hauptstraße, vom Campus Caelemontanus innerhalb der Porta Asinaria, zwischen Sessorium und Lateran,

¹ Dehio-Bezold, *Kirchl. Baukunst* I 33. Wilpert, *Mosaiken* 248—250.

zum *Dominicum Clementis*, der das Kreuz folgte; eine Abzweigung führte zum Rundbau des Hl. Stephanus, worin Theodor I (648) das Kreuz einführte, näher das Prunkkreuz unter Christusbüste, zwischen Primus und Felicianus (de Rossi, *Mosaici* Taf. 17, 1. Wilpert, *Mosaiken* II S. 1074).

Auf die hier offen gelassenen Fragen gehe ich an anderem Orte ein (*Zeitschrift für Kirchengeschichte* 1918).

Nachschrift zu Seite 5 ff. In seiner feinen Weise hat Anton de Waal Torritis Apsismosaik der Lateransbasilika kritisch analysiert (die Festschrift f. Hertling, die den Aufsatz enthält, kommt mir erst jetzt zu Gesicht; Wilpert erwähnt ihn nicht). Ein Vorschlag de Waals kommt für uns in Betracht: die Gruppe „Kreuz unter Erlöserbrustbild“, wie sie in der Lateransbasilika, in S. Stefano rotondo und an Monzese Ampullen vorkommt, werde ihr Urbild in einem frühen Mosaik der Anastasis gehabt haben (S. 386). Das spricht an; nur muß ich daran festhalten, daß das lateranische zackige Kreuz nur scheinbar denen der Ampullen gleichartig ist, daß es in Wirklichkeit, wie oben dargelegt, durch späte umarbeitende Nachbildung eines dreifachen Lichtkreuzes entstand. Wenn de Waals Vorschlag das Richtige trifft, so könnte man sagen, das Mosaik der Anastasis oder eher ein römisches Nachbild habe dem Restaurator des lateranischen Mosaiks die Idee eingegeben, unter das vorhandene Brustbild das Kreuz zu setzen. Vgl. meine Kritik der römischen Apsismosaiken in der *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 1918.