

mit kommt allerdings etwas Zwiespältiges in die Gedankenwelt Augustins, und damit kann sich Troeltsch anscheinend nicht recht befreunden; wenigstens beanstandet er es (52 Anm.), daß bei Harnack „ein äußerst widerspruchsvolles und unruhiges Bild A.s“ entstanden ist. In dem Bemühen, dieses Bild zu rationalisieren und unter einen festen Gesichtspunkt zu bringen, hat er seine These von dem Schöpfer der ersten christlichen Kulturethik aufgestellt, der ganz der christlichen Antike angehöre. Richtiger dürfte hier Eucken gesehen haben, der von einem „Durcheinander widersprechender Elemente“ geredet hat. Nach ihm „verbleibt es bei schroffen Kontrasten, einem sprunghaften Verfahren, einem Hin- und Herwirken und vielfachen Sichdurchkreuzen der Gegensätze“ (S. 213). In der Frage nach Augustins historischer Stellung aber, meint er, „ist es wohl besser, ihn keiner besonderen Gruppe und Epoche einzureihen, sondern in ihm eine der wenigen Persönlichkeiten anzuerkennen, aus denen die Zeiten schöpfen, und an denen sie sich über ewige Aufgaben orientieren, die selbst aber über dem Wandel der Zeiten stehen“ (S. 244).

Diesem Urteil glaube auch ich zustimmen zu sollen. Das Verhältnis Augustins zu Antike und Mittelalter scheint mir dann in Erinnerung an ein bekanntes Urteil F. Chr. Baur über Gregor I. am besten dahin bestimmt zu werden, daß wir in ihm einen Januskopf in der christlichen Kirche erblicken, der mit einem Gesichte zurückblickt auf die Antike, während das andere dem Mittelalter zugekehrt ist.

Zur Synode von Elvira

Von Ludwig v. Sybel, Marburg

Im ersten Heft dieses Jahrgangs (S. 41—49) hat Jülicher gegen Batiffol gezeigt, daß Kanon 58 der Synode von Elvira als Zeugnis für den römischen Primat nicht gelten kann. Ich möchte nun auf einen andern Kanon derselben Synode aufmerksam machen, in dem zwar „eine Spur von Rom auftaucht“, der aber geradezu gegen Rom gerichtet ist.

Der Dekalog untersagt Götzenbilder anzufertigen und anzubeten. Kanon 36 von Elvira gibt dem eine eigene Wendung; er verbietet, Kirchengemälde, Gegenstände kultischer Verehrung sollten nicht an den Wänden dargestellt werden: *Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur*. Gemeint sind göttlich verehrte Personen; da aber Gott zu jener Zeit noch nicht dargestellt wurde, so ist wesentlich an Bilder des himmlischen Christus gedacht.

Verboten wird nichts, was nicht vorgekommen ist; folglich muß es zur Zeit der Synode (um 300 oder 313) Kirchengemälde mit Darstellungen

des himmlischen Christus gegeben haben. Bisher aber glaubte man die Kirchenmalerei erst im vierten Jahrhundert entstanden; wäre das richtig, so hätte es zur Definition des Kanon 36 gar nicht kommen können. Nun aber gelang mir der Nachweis, daß die Kirchenmalerei, in erster Linie Ausmalung der Apsiswölbung, bereits im frühen dritten Jahrhundert ihren Anfang nahm und zwar nachweisbar nur in Rom, wie ja auch die zuvor schon von römischen Hellenisten vollzogene Umbildung der Grufkunst und der Sarkophagskulptur aus dem Klassischheidnischen ins Christliche sich auch nur in der Reichshauptstadt beobachten läßt. Zugleich vermochte ich die führenden Typen der Apsisgemälde nachzuweisen, aus Nachbildungen in der Grufmalerei; denn die Originale der Erstlingszeit sind vergangen¹.

Spezifisch sepulkraler Typus des Erlösers aus dem Tode ist in den Malereien der römischen Katakomben der Hirt, der zwischen zwei Schafen und zwei Paradiesbäumen stehend (in ausgeführteren Exemplaren sind es fruchtschwere Ölbäume) ein Schaf auf den Schultern trägt (den Verstorbenen zu den Seligen ins Paradies bringt). Seit dem frühen dritten Jahrhundert aber erscheinen in den Gräften neben dieser sinnbildlichen Darstellung mehrere in seiner eigentlichen Gestalt, wie man sie sich dachte. Zwei Haupttypen lassen sich unterscheiden: erstens ein stehender, mit großer Geberde zu seinem Evangelium aufrufender, zweitens ein thronender. Der „aufrufende Herr“ kann nicht in der Grufmalerei entstanden sein, denn am Grabe käme der Aufruf zu spät; um so passender war die monumentale Gestalt in der Kirche, am Apsisgewölbe, insbesondere über dem Stuhle des lehrenden Bischofs oder Presbyters². Dann aber ist auch der „thronende Christus“ Erzeugnis der Kirchenkunst. Daß die Grufmaler und ihre Auftraggeber die neuen Christusbilder herübernahmen unbekümmert um deren besondere Bedeutung, versteht man; die offizielle Kirchenkunst jedoch nahm es genauer. Die Coemeterialkirchen mieden den aufrufenden, bevorzugten den thronenden Herrn. Der „aufrufende“ aber herrschte in den Stadtkirchen vor, vom dritten Jahrhundert bis ins neunte, meist in Mosaikausführung; das ersterhaltene Beispiel befindet sich in S. Costanza, das berühmteste (seines Kolorits wegen) in Kosmas und Damian, letztes ist das in S. Marco (zu Rom)³.

1) L. v. Sybel, Anfänge der Kirchenmalerei (Chr. Kunstblatt, September 1915); Das Werden christlicher Kunst (Repertorium für Kunstwiss. 1916, S. 125 ff.); Mosaiken römischer Apsiden (Zeitschr. f. Kirchengesch. 1918, S. 273—318); Frühchristliche Kunst, Leitfaden ihrer Entwicklung, München 1920, 2. bis 4. Epoche unter b) Malerei (Seite 26 ist Kanon 36 angezogen, doch fasse ich das Problem jetzt schärfer).

2) Im vierten Jahrhundert wurde der „Aufruf zum Evangelium“ im Sinne einiger christlicher Schriftsteller umgedeutet in eine „neue Gesetzgebung“ (daher die Aufschrift *Dominus legem dat*).

3) Abgesehen vom Stilwandel, von der Änderung der offenen Hand in die halbgeschlossene, und vom Ersatz des *volumen* durch den *codex* erhielt sich der Typus so beständig, daß jede andere Deutung des ersten Exemplars (bei Wilpert, Mal. Taf. 40, 2), wie die auf einen Verstorbenen, ausgeschlossen ist.

Den im himmlischen Paradiese stehenden Herrn pflegen von den Seiten herantretend Paulus und Petrus zu begrüßen. Um den Thronenden sitzen meist die zwölf Apostel im Halbkreis; auffallenderweise sind wieder Paulus und Petrus dem Herrn zunächst gesetzt — man denke, Paulus als einer der Zwölf!¹ Paarung der Zwei war nicht unter allen Umständen als selbstverständlich gegeben. Petrus erscheint in den synoptischen Evangelien als erstberufener Schüler und typischer Sprecher der Jünger; Matth. 16, 18 wird er als Gründer der Gemeinde anerkannt; Jakobus, Petrus und Johannes galten als die „Säulen“ der Gemeinde; um die Ehrenplätze zu Seiten des Menschensohns bei seiner Parusie rivalisieren die Zwölf mit den Zebedaäiden; das vierte Evangelium schiebt den Lieblingsjünger vor. Paulus ging seinen eigenen Weg, der den der andern so scharf kreuzte, daß es Auseinandersetzungen gab (Gal. 2, 11, vgl. II Petr. 3, 15 f.) und Verständigungen nötig wurden; Paulus aber überflügelte alle. Verständlich ist die Paarung von Paulus und Petrus als den „Apostelfürsten“ erst in Rom. Jeder von ihnen ging nach der Reichshauptstadt (so wird man annehmen dürfen) und fand dort den Märtyrertod. Der römische Clemens aber war es, der die zwei nun römischen Heroen der Reichshauptstadtgemeinde mit klugem Griff gleichsam als Wappen auf den Schild heftete in dem von ihm verfaßten Schreiben an die Korinther (Kap. 5).

Es will beachtet sein, wie Clemens das Apostelpaar aufbaut. Der Zeitfolge entsprechend nennt er zuerst den Petrus, dann den Paulus; dem höheren Range des Völkerapostels aber entspricht ein höher gestimmtes Elogium. Hieraus erwuchs eine zwiefache Überlieferung: die literarische der christlichen Schriftsteller beließ es bei der Folge Petrus-Paulus; die römische monumentale Tradition in der Hand der Gemeinde dagegen ordnete nach dem Rang, stellte den Völkerapostel an den Ehrenplatz zur Rechten des Herrn, den Petrus zur Linken. Nur wurde schon früh versucht, das Bild zu Gunsten des Petrus zu ändern, indem man ihm das Antlitz des Herrn zuwandte, oder auch indem man (in Gruftmalereien) die beiden Apostel ihre Plätze tauschen ließ, damit Petrus den Ehrenplatz zur Rechten des Herrn erhalte². Das ist alles römisch gedacht; dabei waren die Hüter des Petrusgrabes interessiert, doch auch die Bischöfe, die in Petrus ihren ersten Vorgänger verehrten. Dieser vatikanisch-lateranische Geist brachte die Formel der Literaten („Peter und Paul“) in der Kirche zur Herrschaft. In der offiziellen Kirchenkunst aber behauptete Paulus seinen Ehrenplatz³.

1) Für die übrige Ausgestaltung dieser Kompositionen und ihre weiteren Schicksale muß ich auf meine oben angeführten Schriften verweisen, vorzüglich auf den Aufsatz in dieser Zeitschrift 1918.

2) In derselben Tendenz erfolgte endlich noch eine Umdeutung der *Legis datio* in eine „Übergabe des Gesetzes an Petrus“ (die sog. *Traditio legis*) als eine Übertragung des Primates; dazu vgl. meine „Frühchristliche Kunst“, S. 39.

3) Wie dann im 11. Jahrhundert Petrus Damiani in einer Sonntagsplauderei die überragende Bedeutung und hohe Wertung des Paulus, die aus den Kirchenmalen spricht, wieder an das Licht stellte, und in welche Verlegenheiten dadurch die Pontifici gerieten, in dies ergötzliche Kapitel ließ meine Begrüßungs-

Es war seine (notwendig vorausgegangene) Paarung mit Petrus, die ihn, in Rom also, in das Apostelkollegium hineinzog; da es als eine Art himmlischer Senat angesehen wurde, so durfte ein Paulus darin nicht fehlen. Man dachte eben kirchlich, nicht geschichtlich.

All das spielte sich in Rom ab. Wie wir dort christliche Gruft- und Sarkophagkunst werden sehen (sonst nur in Neapel), so sehen wir ebenda auch Kirchenmalerei entstehen und sich entwickeln: erst nur Bilder des himmlischen Christus; dann kommen die Apostel hinzu; allmählich, doch beginnend wohl schon im dritten Jahrhundert, erwächst eine große reichgegliederte Komposition. Mag diese Kirchenkunst anderwärts Nachfolge gefunden haben (sicher sah man in Elvira die Gefahr), ihr anerkannter Mutterschoß blieb die Reichshauptstadtgemeinde Rom.

Neuerdings freilich sprechen Kunsthistoriker von einer im Laufe des dritten Jahrhunderts aufgeblühten kirchlichen Malerei des Ostens; von Antiochien sei die repräsentative Komposition des Christus im Kreise der Apostel nach Rom gekommen¹. Nun wissen wir wohl von frühem Kirchenbau im christlichen Osten; von frühöstlicher Kirchenmalerei aber wissen wir rein gar nichts, weder Ja noch Nein. Erst das spätere vierte Jahrhundert bringt uns Nachrichten von dort. Gegen Ende derselben weiß Epiphanius von Bildern des Christus und der Apostel, dazu von solchen der Gottesmutter, der Märtyrer, von Engeln und Erzengeln, auch des Moses, der Erzväter und der Propheten². Da spürt man, wie zu jenen Zeiten auch in Rom, fortschreitende Entwicklung des Bilderschatzes; und merkwürdig, Paulus und Petrus wurden im Osten in ihren römischen Typen dargestellt. Fortschreitende Entwicklung aber entfernt sich mit jedem Schritte weiter vom Ursprünglichen, in unserem Falle vom ursprünglich bildlosen Christentum. Für den Christus besaß dieses nur ein viel-sagendes Sinnbild, das Kreuz, zugleich als Marterholz und als Trophaion. Zuerst erscheint es monumental zu Rom im frühen zweiten Jahrhundert in einer Deckenmalerei des Hypogaeum Lucinae, ähnlich noch einmal im Coemeterium Callisti; beidemal meint es den Erlöser vom Tode, wie aus dem zentral gleichsam aufgehefteten Medaillons, einmal dem Erlösungsbild „der Verstorbenen im Typus des Daniel zwischen den Löwen“, das andre Mal des „Christus als Hirt“ erhellt. Bekannt aber ist die Verehrung, die Kaiser Konstantin dem Kreuze widmete³. Ob er figürliche Bilder, insbesondere auch des Christus, anfertigen ließ, steht in Frage;

schrift „Der Herr der Seligkeit“, Marburg 1913, S. 25 ff. einige Blicke tun. Seitdem notierte ich mir noch die Entscheidung der Inquisition von 1647, welche die völlige Gleichsetzung der beiden Apostel in der obersten Leitung der Gesamtkirche ohne Unterordnung von St. Paul unter St. Peter für haeretisch erklärte (bei Denzinger, Enchiridion 15. Aufl., S. 340, Nr. 1091).

1) Oskar Wulff, *Altehr. u. byz. Kunst*, Berlin 1913, S. 85.

2) Karl Holl, *Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung* (Berl. Ak. Sitz. 1916, S. 828 ff.).

3) Vgl. in dieser Zeitschrift 1918, S. 312 ff.: „Das Kreuz“, und in Baumstarks *Oriens christianus* 1919, S. 119 ff.: „Zum Kreuz in Apsismosaiken“.

doch ist zu beachten, in wie enger Beziehung er zum Bilderfeind Eusebius stand. Und noch um 400 wird in der Verhandlung Olympiodors mit Nilus von Christusbildern nicht gesprochen, wohl aber, von anderem abzusehen, von Kreuzen, vor allem von einem Kreuz in der Apsis. Nachklänge des bildlosen Urchristentums.

Roms Abfall, im dritten Jahrhundert geschehen, ließ den Bilderstreit aufglimmen, indem er den Protest der spanischen Synode hervorrief. Noch handelte es sich nicht um kultische Verehrung von Christusstatuen, nur um sinnvollen Wandschmuck in Kirchen Roms und von Rom verführter Gemeinden. Eben diese Wandgemälde hat Kanon 36 von Elvira im Auge; dieser ist, wie ich jetzt sagen muß, geradezu gegen Rom gerichtet, nicht ausdrücklich gegen einen römischen Primat, den es noch nicht gab, aber gegen die römische Kunst mit ihren als ethnisch empfundenen Bildern, aus denen übrigens auch römische Praetension spricht.

Zur Vita des Glockenheiligen Theodul

Von Lic. A. Jacoby-Luxemburg

In der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst XXIII, 1918, S. 39 ff., habe ich einige Bemerkungen über die Legende vom Ursprung der Theodulglocke¹ in der Ruodperts vita gegeben und mich der Ansicht Gelpkes² angeschlossen, der in der Erzählung von der Romfahrt des Heiligen, um den Papst aus den Armen einer Konkubine zu retten, ein zu der Karlslegende der Vita nachträglich erfundenes Gegenstück sah. Aber auch die Karlslegende ist nur eine Nachahmung eines älteren Vorbilds durch den nebelhaften Verfasser der Vita.

Ruodpert erzählt³: „Inter alia, quae ab ecclesiasticis viris in eodem concilio (das Karl berufen hatte) necessaria inventa sunt, memoratus princeps (sicut dictum est: Justus in principio accusator est sui) episcopos omnes secreta silentii allocutione reverenter aggressus est, et cuiusdam capitalis criminis praevagationem se incuruisse lacrymabiliter professus est. Grande, inquit, peccatum me commisisse profiteor; quod quia nomine ipso valde vituperandum, in facti sui immanitate omnimodis est execrandum. Nunc ergo orationum vestrarum solatia adhibete, et poenitentiae meae fructum vobis acquirite, ut unusquisque

1) In der Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins N. F. XXXII, 1917, S. 631 f. hat Gottlieb Wyß auf eine Urkunde von 1446 (Olten) aufmerksam gemacht, wonach auch Blotzheim im Oberelsaß einen Splitter der Theodulglocke besaß; vgl. S. 43 meines eingangs genannten Aufsatzes.

2) Herzogs Realenzyklopädie für prot. Theol. und Kirche XV¹, S. 741.

3) Acta Sanctorum Boll. August III, 278 f.