

Aloys Grillmeier, S.J.: *Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung*. München (Max Hueber) 1956. XII, 151 S. geb. DM 12,80.

Die aus einer Besprechung von Grondijs' ikonographischen Untersuchung zum Christus crucifixus erwachsene Studie¹ sprengt den Rahmen der wissenschaftlichen Kontroverse und weitet sich zur programmatischen These von dem christologischen Symbolgehalt der altchristlichen Kunst. Sie wird in der Forschung sicher starke Beachtung finden. — Es geht zunächst um den Bildtypus des inmitten der beiden Schächer am Kreuz hängenden Christus, der bei offenen Augen von der Lanze des Longinus durchbohrt wird, während ein anderer Soldat den Schwamm an den Mund des Gekreuzigten führt (Miniatur des Rabulas-Codex, Florenz s. VI; Holzkästchen von Sancta Sanctorum, Vatican s. VI; Fresko S. Maria Antiqua, Rom s. VIII). Grondijs² wollte in ihm den Moment unmittelbar vor dem Tode festgehalten sehen. Die Zweinaturenlehre habe der Darstellung des toten Christus entgegengestanden; letztere sei erst seit dem 11. Jh. möglich geworden, nachdem die Lehre von der Gegenwart des hl. Geistes in dem toten Körper (Nikethas Stethatos) entwickelt worden sei. Dagegen deutet Grillmeier den Bildtypus als den toten Christus, dessen offenes Auge die Gottheit, die ihn auch im Tode nicht verläßt, symbolisiert. Schon im Physiologus (Ende 4. Jh.) hat das offene Auge als Symbol der Göttlichkeit eine christologische Ausdeutung erfahren — hier folgt Grillmeier Anregungen von E. Peterson, BZ 47, 1954, 60—72. Doch auch als Gesamtkonzeption ist das „realsymbolische“ Bild des Gekreuzigten mit der Tradition der altchristlichen Kunst verbunden, die schon früh gelernt hatte, im Sinnbild die Mitte zwischen einem einseitigen Realismus bzw. Spiritualismus zu finden. Dabei hat ihre christologische Symbolik theologisch in der christlichen Schöpfungslehre ihre Begründung. „In der katholischen Lehre von der Analogie, in der alles Irdische zum Göttlichen und Unsichtbaren steht“ (32), aber liegt ihre Möglichkeit der künstlerischen Aussage. — So führt der weitgespannte Rahmen in vielfältige Probleme philosophischer, theologischer, geistes-, dogmen- und kunstgeschichtlicher Art, deren Materie der Autor souverän beherrscht. Er zwingt darin Bewunderung ab, zumal er in der einschlägigen Literatur (Bibliographie S. 131—142!) ungeheuer belesen ist.

„Ac dormitat Homerus!“ Grillmeier ist ein peinliches Versehen unterlaufen, wenn er schreibt: „Auf eine griechische Herkunft dieses Kreuzigungstypus weist auch die Miniatur des Matthäusfragmentes von Sinope hin, das die Nationalbibliothek von Paris aufbewahrt“ (3). Die Publikation von A. Grabar, *Les peintures de l'Évangélaire de Sinope*, Paris 1948, auf die Gr. auch verweist, bringt keine Kreuzigungsminiatur, kann es auch nicht, weil die Fragmente mit Mt. 24, 3—12 abbrechen, vgl. a.a.O. 7 f. — Sonstige Beanstandungen geringfügiger Art: in der Materialsammlung 127 ff. sollten unter Beispielen der Buchmalerei die Zeichnungen des Chludov-Psalters (Moskau s. IX), vgl. A. Grabar, *L'Iconoclasme byzantin*, Paris 1957, 198 ff. 214 ff. fig. 143. 146. 159, sowie des Psalter Barberini, vgl.

¹ L. H. Grondijs, *L'Iconographie byzantine du crucifié mort sur la croix*, 2. Aufl. Utrecht 1947 (1. Aufl. o.J. Leyden), rez. Grillmeier, *Bibliotheca Orientalis* 10, 1953, 66—70, dem Grondijs, *La mort du Christ et le rit du Zéon*, Byzantion 23, 1953, 251—274 antwortete. Kritisch rezensierte auch A. Michel, BZ 50, 1957, 164—167, während er Grillmeier zustimmte; ebenso R. M. Grant, *Vig. Christ.* 12, 1958, 190 f. und in kurzer Notiz Kl. Wessel, *ThLZ* 83, 1958, 531 f.; E. Stommel, *Jahrbuch für Antike und Christentum* I, 1958, 127 ff.

² Die These von R. J. Hésbert, *Le problème de la transfixion du Christ dans les traditions*, Tournai-Rom 1940, welche die Rabulas-Miniatur mit einer im cod. Sinaiticus, Vaticanus, Ephraem rescriptus, Regius u. a. vorfindlichen Textinterpolation zusammenbringt, die zwischen Mt. 27, 49 und 50 den Lanzenstich Joh. 19, 34 f. einfügt, der so vor dem letzten Todesschrei erfolgt, wird von Grillmeier 6 ff. mit Recht abgelehnt.

Ch. Diehl, Manuel d'Art byzantin, Paris 1925, fig. 184 nicht fehlen, zumal erstere auch gegen Grondijs zu verwerten sind. In der Bibliographie vermisste ich Konrad Burdach, Der Gral. Forschungen über seinen Ursprung und seinen Zusammenhang mit der Longinuslegende, Stuttgart 1938; trotz grober Fehlurteile ist hier manches Material zum Thema gesammelt. Die Aufsätze von Frhr. von Campenhausen und Joh. Kollwitz zur Bilderfrage bzw. Bilderverehrung sind jetzt in dem Sammelband, Das Gottesbild im Abendland, Eckartverlag 1957 erneut abgedruckt worden.

Angesichts der Fülle der aufgeworfenen Fragen beschränke ich mich auf drei Randbemerkungen:

1) Grillmeier betont, daß die Realsymbolik des Christus crucifixus mit den theologischen Strömungen um das Dogma von Chalkedon eng zusammenhängen: „Auch bei der klassisch gelehrten Theologie finden wir eine Christusvorstellung, die zum Bilde drängt“ (97). So richtig das ist, so muß doch auch mit der Möglichkeit gerechnet werden, daß auf die Realsymbolik des Rabula-Codex der Reliquienkult Einfluß nimmt. Gr. stand noch nicht die vorzügliche Bildpublikation von A. Grabar, Ampules de terre sainte (Monza-Bobbio), Paris 1958 zur Verfügung. Sie ermöglicht jetzt das Studium der Kreuzigungsbilder auf den z. T. stark zerstörten Gefäßen. Uns interessiert vor allem Apulle Bobbio nr. 6, Grabar pl. 37—39; 55, 2, für die auch Grabar auf den Rabula-Codex verweist. Alle wesentlichen Bildelemente finden sich hier wie dort. Der einzige Unterschied ist, daß unterhalb des als arbor vitae typisierten Kreuzes mit Inschrifttafel zusätzlich zwei Adoranten erscheinen (was für alle Kreuzigungsbilder von Monza-Bobbio gilt), und daß der Gekreuzigte nicht am Kreuz hängt, sondern oberhalb desselben als Büste mit Kreuznimbus erscheint. Dadurch erhält das Bild der Ampulle einen noch stärkeren symbolischen Gehalt. Auch die ikonographischen Bindeglieder zwischen Bobbio nr. 6 und der Rabulas-Miniatur lassen sich nachweisen (alle der 2. Hälfte saec. VI angehörig). Da wäre zunächst das von Gr. übersehene Beispiel eines Enkolpion von Monza (ich verdanke den Hinweis der Marburger Diss. von U. Fabricius, Die Legende im Bild des ersten Jahrtausends der Kirche, Kassel 1956, 85) vgl. Garrucci, Storia VI, 44; Taf. 433, 6. Der Realismus seines Kreuzigungsbildes kommt in den Legenden zum Ausdruck, indem zum Crucifixus Lk. 23, 46, zu Maria und Johannes aber Joh. 19, 26 beigezeichnet sind. Auf dem Bild ist gegenüber der Ampulle nur die Veränderung eingetreten, daß der mit dem Colobium bekleidete Christus jetzt am Kreuz hängt. Diesem Ikonogramm schließt sich dann als Bindeglied das Kreuzigungsbild vom Reliquiar Sancta Sanctorum an. Jetzt sind die beiden Kreuzadoranten fortgefallen, dafür zeigen die übrigen Bilder von Sancta Sanctorum (Geburt und Taufe, Auferstehung und Himmelfahrt) ikonographisch starke Verwandtschaft zu den Ampullen von Monza-Bobbio. Sie beziehen sich bekanntlich auf die hl. Stätten, die die Pilger besuchten, und beruhen z. T. auf sehr konkreten Anschauungen (vgl. z. B. zum Problem der Anastasisrotunde K. J. Conant, The Original Buildings at the Holy Sepulchre in Jerusalem, Speculum 31, 1956, 1 ff. mit Abb. S. 43). Dies Material weckt die Frage, ob der Realismus in der christologischen Symbolik des Kreuzigungsbildes nicht auch stark von der Reliquienverehrung (zum Reliquienkult des Speeres und des Schwammes vgl. Burdach a.a.O. 106 ff.) mitbestimmt ist.

2) Grillmeier S. 73, 18 meint allerdings gegenüber Grabar, der für die Entstehung des Kreuzigungsbildes auf den palästinensischen Kreuzeskult hingewiesen hat, dieser Bildtypus sei nicht „ortsgebunden“. Er war aber an den liturgischen Raum gebunden! Leider gibt Gr. in seinem nachweisenden Katalog 126. 128 nicht Hinweise auf die Fresken in den Kirchen, z. B. S. Sophia, Konstantinopel s. IX, Quaranleg Kilissi, Kappadokien s. XI u. a. vgl. O. Demus, Byzantine Mosaic Decoration, London 1953, pl. 42. 43 für die Lokalisierung solcher Fresken. Der liturgische Bezug wäre in der Lage, das Nebeneinander von Lanzenträger und Schwammträger (Gr. 10) im Rahmen der Christussymbolik zu erklären. Mit Recht verzichtet Gr. 118 f. auf den Hinweis auf das historische Relief, das zeitlich getrennte Ereignis

nisse auf die gleiche Fläche wirft und auch der altchristlichen Kunst (z. B. Wunder-sarkophage) vertraut war: es würde den Symbolismus des Bildprogrammes sprengen. Was er aber „Zusammenschau prophetischer Perspektiven“, die den „Christen von damals“ eigen gewesen sei, nennt, klingt sehr vage. Hingegen läßt sich das Nebeneinander gestaffelter Ereignisse in dem „liturgischen Zeitbegriff“ studieren, der z. B. mittelalterliche Reliquiare bestimmt. E. Dinkler-v. Schubert hat dies in einer Marburger Diss. 1957 zum Elisabethschrein überzeugend nachgewiesen. Auch in der altchristlichen Kunst ist mit dem Einwirken des liturgischen Raumes zu rechnen (vgl. die Sakramentarien und Breviarien im Bildnachweis Gr. 126. 128). Trotz der Problematik, die sich mit der kultdramatischen Wiederholung der Kreuzigung in der Chrysostomusliturgie verbindet, bleibt die Frage bestehen, ob die Realsymbolik des Christus crucifixus nicht auch in der sakramentalen Christussymbolik verwurzelt ist. Daß Grondijs die liturgischen Quellen für seine These fälschlich heranzog, hat das Problem noch nicht erledigt. Oder hat Grillmeier aus theologischen Gründen die orientalische Liturgie ausgeklammert?

3) Man wünschte sich eine noch stärkere Berücksichtigung der stil- und motivgeschichtlichen Fragen durch Grillmeier. Sie lassen teils manches anders beurteilen, teils unterstützen sie die symbolische These von Gr. Ich erwähne z. B. die Symbole von Sonne und Mond oberhalb des Kreuzes. In dem heidnischen Ikonogramm von Sonne und Mond erscheinen sie noch auf den Ampullen von Monza-Bobbio (Grabar pl. 11, 1; 14. 16. 16. 34—36. 39), sie lassen sich aber schon auf dem spätkonstantinischen Passionsarkophag Lateran nr. 171 oberhalb der *crux invicta* nachweisen. Sie stammen aus der „kaiserlichen Triumphalsymbolik“ (Gerke, Passionsarkophag 73), werden also von einer spezifischen Symbolik getragen. Sie sind aber daher auch nicht als das Nebeneinander „konträrer Zustände“ (Gr. 118 f.) anzusprechen, sondern beweisen nur, daß in das symbolische Bild der Kreuzigung noch weitere Symbolelemente eindringen konnten.

Auf jeden Fall regt die inhaltsreiche Studie von Gr. in vielfacher Weise an. Daß Anregungen von einem „Nichtfachmann“, in diesem Falle zumindest für die Kunstgeschichte, ausgehen, ist eine im Forschungsgang oft beobachtete Erscheinung. Auch in diesem Fall wurde von außen eine neue Fragestellung herangetragen, die neue Erkenntnisse vermittelt.

Carl Andresen

seh
Guy Ferrari: *Early Roman Monasteries*. Notes for the history of the monasteries and convents at Rome from the V through the X century (= *Studi di antichità cristiana* XXIII). Città del Vaticano (Pont. Istituto di Archeologia Cristiana) 1957. XXXVIII, 458 S. 6 Pläne.

F. stellt der historischen Forschung ein bisher häufig vermißtes Werk zur Verfügung, in dem mit aller erreichbaren Vollständigkeit die Quellen zur Geschichte und Topographie der Klöster in und um Rom gesammelt und kritisch verwertet werden. Als Anfangstermin ist das 5. Jh. durch den Beginn klösterlicher Niederlassungen in Rom von selbst gegeben; die Grenze des 10. Jh. ist dadurch gerechtfertigt, daß seit dieser Zeit auch in Rom die Regel Benedikts immer mehr übernommen wird, nach F. veranlaßt durch die Reformbestrebungen Alberichs und Odos von Kluny. Der weitaus größere Teil des Werkes, der für lange Zeit maßgebend bleiben wird, bietet die Quellensammlung zur Geschichte der einzelnen Klöster, beginnend mit der Angabe der verschiedenen Namen, die das gleiche Kloster im Laufe der Zeit getragen hat; dann folgen chronologisch geordnet die gewöhnlich im vollen Wortlaut gedruckten Quellentexte, die anschließend kritisch gewertet und soweit als möglich für eine Darstellung der Klostergeschichte benützt werden. Besonderen Dank verdienen die Bemühungen um die Topographie, deren Ergebnisse in 6 Plänen sichtbar werden. Die Bedeutung dieser geschichtlichen und topographischen Untersuchungen erkennt man besonders gut daraus, daß über 90 klösterliche Niederlassungen verzeichnet werden konnten, die in einer solchen