

Form übernommen haben. Daß bestimmte später gebräuchliche Abkürzungen sich in *P⁶⁶* noch nicht finden, läßt nur auf ein relativ hohes Alter schließen, aber nicht, daß *P⁶⁶* vor Ende des 3. Jahrh. geschrieben sein muß.

6. Wenn auch die Bezeichnung der Sinnabschnitte durch Paragraphen, Abstände und Doppelpunkte in literarischen Texten schon v. Chr. nachweisbar ist, waren bisher unter den christlichen Papyri noch keine Beispiele bekannt, in denen der Text durch Doppelpunkte oder Ausrücken von Buchstaben abgeteilt wurde, wie es in *P⁶⁶* und späteren Hss der Fall ist, so daß auch dieser Umstand eher für das Ende des 3. Jahrh. sprechen würde.

7. Die regelmäßige Interpunktion durch hochgestellte oder mittelhochgestellte Punkte bzw. durch Apostroph entspricht anderen Beispielen aus dem 3. Jahrh., schließt aber eine frühere Zeit nicht aus, da wenigstens der Gebrauch des Punktes seit dem 1. Jahrh. v. Chr. allmählich in Gebrauch gekommen ist. Dasselbe gilt von der Trennung von Doppelkonsonanten durch einen Apostroph, der um 194 n. Chr. anderweitig belegt ist.

8. Die Textgestalt legt es nahe, daß die Hs vor den bekannten großen Textrezensionen am Ende des 3. bzw. Anfang des 4. Jahrh. entstanden ist, da sie noch keine Spur dieser Rezensionen zeigt, sondern reich ist an Sonderlesarten. Andererseits ist sie von mehreren untereinander schon stark verschiedenen Vorlagen abhängig, die sie in freier Auswahl benutzt, ohne daß bisher ein festes Prinzip festgestellt werden könnte, nach dem sie bei der Auswahl vorgeht. Dieser Befund von stark voneinander abweichenden Hss war nach dem Zeugnis des Origenes sicher um die Mitte des 3. Jahrh. gegeben, ob aber in demselben Maße schon im 2. Jahrh. oder am Anfang des 3., bleibt eine offene Frage.

9. Nach alledem kann man wohl sagen, daß *P⁶⁶* nicht nach dem 3. Jahrh., wahrscheinlich um die Mitte oder gegen Ende des 3. Jahrh. entstanden ist, ohne daß jedoch ein höheres Alter mit Sicherheit ausgeschlossen werden kann. Es wäre gewiß zu begrüßen, wenn sich überzeugend nachweisen ließe, daß die Hs vor der Mitte des 3. Jahrh. oder gar im 2. Jahrh. entstanden sein müsse.

Patristisch-ikonographische Probleme der Darstellung des Gekreuzigten¹

Von Hugo Rahner S. J.

Seit den Anfängen der christlichen Ikonographie des Kreuzbildes stehen Archäologen und Dogmenhistoriker vor zwei Fragen: Aus welchen Gründen ist es zu erklären, daß die Abbildung des Gekreuzigten in leiblicher Gestalt so spät aufkam und sich erst im sechsten Jahrhundert machtvoll durchsetzte? Und: Warum hat man im zweifellos älteren Typus dieser Darstellung (den man nach dem ersten genau datierbaren Beispiel aus dem Rabulas-Codex in Florenz von 586 den ‚Rabulas-Typ‘ nennt) den Gekreuzigten mit offenen Augen dargestellt, obwohl zugleich die offene Seitenwunde ihn als tot bilden will? Der Deutungen sind viele, und keine befriedigt. Es wird schon gestritten, wer in diesen Fragen das erste und vor allem das letzte Wort habe, der Kunsthistoriker, der die Kreuzbilder kritisch nach den Gesetzen der Stilentwicklung, inhaltlich vor allem als realistische ‚Szene‘ wertet, oder der Dogmenhistoriker und der Symboltheologe? Ist es heute so, wie Gr. (5) zu hoffen wagt, „daß sich auch die Erforscher der

¹ Zu A. Grillmeier, Der Logos am Kreuz. Zur christologischen Symbolik der älteren Kreuzigungsdarstellung, gr. 8^o (XII u. 151 S.) München 1956, Hueber. 12.80 DM.

christlichen Kunst mehr oder minder bewußt sind, daß die Deutung schließlich auf jenem Gebiet gesucht werden muß, auf dem das Geheimnis der Kreuzigungsdarstellung seinem Inhalt nach liegt, auf dem Gebiet der Geschichte der christlichen Lehre und der Theologie?“ Hier nun setzt diese trefflich durchdachte, patristisch höchst belesene und mit beglückender Akribie geschriebene Studie eines Dogmenhistorikers ein, der sich auf seinem Gebiet schon als Kenner und Fachmann erwiesen hat². Und um den Gesamteindruck des Buches gleich vorwegzunehmen: Es besteht nun doch wohl kein Zweifel mehr, daß die genuine Deutung der ältesten Darstellungen des Gekreuzigten nur von der Dogmengeschichte und der Symboltheologie des sechsten Jahrhunderts her gegeben werden kann. Die beiden bisher neuesten Versuche, auf ähnlichen, aber nicht in allem glücklichen Wegen der Lösung näherzukommen, derjenige von Dom R. J. Hesbert³ und von L. H. Grondijs⁴ werden (bei aller Anerkennung ihrer Teilergebnisse) von Gr. mit Recht abgelehnt (6—15). Die tiefergreifende Deutung, die Gr. vorlegt, wurzelt in einer genauen Kenntnis der komplizierten Dogmengeschichte der nach-chalkedonischen Zeit, insbesondere des 6. Jahrhunderts mit seiner neo-chalkedonischen Bewegung, die besonders Ch. Moeller erforscht hat⁵. Und darin wird uns zum erstenmal eine Erklärung dafür geboten, daß just in dem zeitlichen und geistigen Raum dieser Bewegung auch die ersten Bilder des Gekreuzigten mit offenen Augen begegnen. Daß man erst in dieser Zeit es überhaupt wagt, den Gekreuzigten in seiner toten Leiblichkeit darzustellen, ist aus der Abwehr gegen den Monophysitismus zu erklären — das hat man schon oft festgestellt — oder sagen wir jetzt lieber aus den klaren und meisterlich kurzen Abschnitten zur Dogmengeschichte der alten Christologie, wie sie uns Gr. vorlegt: Man stellt den Herrn am Kreuz nun dar, weil die Furcht vor arianisch-apollinaristischer Mißdeutung abgeflaut und nicht mehr akut ist. Aber nun bemüht sich Gr., diesen Antimonophysitismus zu präzisieren, und er tut dies in der bisherigen Literatur als erster. Nach der ausgeglichenen Definition von Chalkedon (451) betont sowohl die Theologie als auch das fromme Glaubensbewußtsein des Volkes in dem neuerdings genauer aufgehellten Anti-Nestorianismus vor allem die ‚Ungetrenntheit‘ des Logos auch vom toten Körper des Gekreuzigten, also das Glorreiche auch an den unverklärten Mysterien des Lebens Jesu. Und hierin findet Gr. nun den Ansatzpunkt für seine Deutung: „Der Gekreuzigte des Rabulas-Typs ist als Toter dargestellt, und was durch die geöffneten Augen dieses als lebendig erscheinenden, und dennoch als körperlich tot gedachten, weil von der Lanze durchbohrten Christus ausgedrückt werden soll, ist nichts anderes als seine untrennbare Gottheit“ (15).

Gr. unterstützt diese seine Hauptthese zunächst mit ausgezeichneten Vorstudien zur altchristlichen Theologie des Symbols (17—32) und zur Symbolik der gottmenschlichen Zweinaturenlehre (33—66). Wir gehen darauf hier nicht näher ein, so grundlegend diese Darlegungen auch sind für die Erfassung der Symboltheologie, ohne die (das steht jetzt wohl fest) auch die Kreuzbilder nicht gedeutet werden können. Denn Gr. zeigt (68—80), wie schon die reiche Symboltheologie der

² Vgl. A. Grillmeier, Die theologische und sprachliche Vorbereitung der christologischen Formel von Chalkedon: Das Konzil von Chalkedon I, Würzburg 1951, 3—202. — Der Gottesohn im Totenreich: ZKathTh 71 (1949) 1—53; 184—203.

³ R. J. Hesbert, Le problème de la Transfixion du Christ dans les traditions, Tournai-Paris 1940.

⁴ L. H. Grondijs, L'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la croix, Brüssel 1947.

⁵ Ch. Moeller, Le Chalcedonisme et le Néo-Chalcedonisme en Orient de 451 jusqu'à la fin du VI^e siècle: Das Konzil von Chalkedon I, 643—648; 666—696.

Urkirche das bloße Kreuzzeichen (noch ohne den Körper des Gekreuzigten) in den Bereich einer unendlich vielfältigen Symbolik einbezogen hat, und wie sich daraus klar ergibt, daß man auch das im dogmengeschichtlich geeigneten Moment erstmals auftauchende Bild des gekreuzigten Menschen nur symboltheologisch deuten darf, oder vielleicht vorsichtiger ausgedrückt: daß mindestens der Verfechter einer rein realistischen Deutung die Last des Beweises auf seiner Seite zu tragen hätte. Der Symbolismus ist im 6. Jahrhundert durchaus in possessione.

Zum Erweis nun seiner symboltheologischen Deutung des Kreuzbildes (immer an Hand des Rabulas-Typs), das den Herrn tot (Seitenwunde) und zugleich in Kraft des ungetrennten Logos lebendig (offene Augen) darstellt, konzentriert Gr. die Argumentation — wenn auch nicht ausschließlich (vgl. 121; 87—90) — auf das dem sogenannten ‚Physiologus‘ entnommene Löwengleichnis. Der Löwe schläft in seiner Höhle mit offenen Augen: „so schläft zwar der Leib meines Herrn am Kreuz, seine Gottheit aber wacht zur Rechten des Vaters“ (84). Noch deutlicher spricht die gleiche Symbolik ein Fragment aus Eulogius von Alexandrien aus, das zweifellos vom Physiologus beeinflusst ist (85). Diese theologische Dialektik, die uns mit Eulogius mitten in die Geistbewegung des Neo-Chalkedonismus stellt, habe der Künstler des Rabulas-Codex (oder derjenige der Vorlage), angeregt vom Text des Physiologus, ins Bildhafte übersetzt, indem er das an sich bildlich unfassbare göttliche Wesen der Logosnatur in Christus mit den ‚offenen Augen‘ des schon toten Herrn anzudeuten suchte — eine Augensymbolik, die in ihren Grundzügen der Antike und dem Urchristentum geläufig war (87—90). „Das Löwengleichnis des Physiologus liest sich wie ein Kommentar zur Kreuzesdarstellung des Rabulas-Typs“ (85). Das Rätsel scheint gelöst. Von da ab ist dieser Rabulas-Typ zum Malmuster geworden, und darum ist in diesem Sinne auch die Kreuzdarstellung in der Apostelkirche von Konstantinopel zu deuten, wie aus dem richtigen Verständnis der Beschreibungen des Konstantinos Rhodios und des Nikolaus Mesarites hervorgeht (110—116). Eine mit sicheren Linien gezeichnete Geschichte der nach-chalkedonischen Christologie, die das Göttliche am Leibe Christi emphatisch zu betonen suchte, gibt dann noch den ‚Sitz im Leben‘ für diesen Rabulas-Typ (97—109) und macht zugleich begreifbar, warum diese theologisch-dialektische Kreuzsymbolik mit schwindender dogmengeschichtlicher Aktualität langsam absterben mußte, um der naturalistisch-erzählenden ‚Szene‘ und dann dem Bild des toten Christus (mit geschlossenen Augen) Platz zu machen.

Soweit der reiche und auf jeder Seite anregende (oft geradezu aufregende) Inhalt dieses Buches. Jede Kritik an diesen Darlegungen wird nun (das sei noch einmal betont) festhalten müssen, daß zum mindesten der Beweis geliefert wurde, daß eine Deutung der ältesten Kreuzbilder ohne Symbolik und ohne genaue Kenntnis der Dogmengeschichte der Zeit vom 4. bis zum 6. Jahrhundert nicht mehr möglich ist. Dafür hat Gr. die Grundlagen vorgezeichnet.

Es sei uns indessen gestattet, hier eine einwendende Frage und einige Anregungen für weitere Forschung vorzulegen.

Die Frage: Hat Gr. in seiner Entdeckerfreude den Text und damit die christologische Symbolik des Physiologus nicht allzusehr in den Mittelpunkt seiner Forschung gerückt? Gewiß, dieser Text ist der einzige, der sich im Umkreis des Rabulas-Typs mit solcher Deutlichkeit auf die Symbolik des Wachseins des im Tod entschlafenen Christus bezieht. Aber mir will scheinen, der Hiatus zwischen dem Text und einer irgendwann einmal von einem Künstler vollzogenen ‚Übersetzung‘ ins Bildhafte (und gerade ins Bildhafte des an sich so ‚naturalistischen‘ Rabulas-Typs) sei doch viel größer, als es Gr. annimmt. „Mit dem Zeichenstift in der Hand“ (93) müßte man — rein nach dem Text des Physiologus — eben einen schlafenden Christus malen. Sicherlich, die mittelalterlichen Abwandlungen des Physiologus-Symbols reden bildhaft etwas deutlicher, so das (91) zitierte Wort

aus dem Evangeliar von Luxeuil (11. Jahrh.) oder der (91, Anm. 65) gegebene Text aus Hugo v. Sankt Viktor: „Igitur leo Christum significat, quia apertis oculis dormit . . . in somno mortis susceptae dormivit humanitate, sed oculos habuit apertos vigilans divinitate.“ Aber diese Texte sind ikonographisch nicht mehr akut, und die Form, die Gr. in den Mittelpunkt stellt, redet jedenfalls nicht so deutlich. Auch der Hinweis auf das ohne Zweifel vom Physiologus abhängige Löwenbild des Codex Aureus in München (91—93) fördert das Kreuzproblem nur am Rande, da es sich dort eben nur um die Symbolik des Auferstandenen handelt; um ganz hierher zu passen, müßte der Löwe des Codex Aureus eben auch irgendwie ein ‚Zeichen des Todes‘ tragen, es fehlt ihm gleichsam die Dialektik. Könnte darum nicht ein stilkritischer Realist folgendes einwenden: Der Rabulas-Typ ist eine reine Bilderzählung, die die Vorgänge der Passion vor und nach dem Todesaugenblick auf ein einziges Bild projiziert — so, wie etwa auch auf der Londoner Elfenbeintafel (vgl. LThK VI, neben Sp. 248) neben dem Gekreuzigten auch der erhängte Judas dargestellt wird, oder wie man oft Auferstehung und Himmelfahrt auf einem einzigen Bild ‚erzählte‘, ohne daß man daraus symboltheologische Schlüsse ziehen dürfte, da dies eben (um mit Gr. selbst zu sprechen⁶) „eine ideelle Zusammenschau der Heilsgeschehnisse ist, die von historischen Einzelstapen absieht“. Wenn schon, so könnte er weiter folgern, der Rabulas-Typ nur symboltheologisch gedeutet werden kann und wenn sein wesentlicher Mittelpunkt die Dialektik von ‚offenen Augen‘ und ‚Seitenwunde‘ ist, müssen dann nicht auch alle anderen Elemente dieses Typs etwas, ‚bedeuten‘? Was bedeuten dann die würfelförmigen Soldaten, die links stehenden Frauen, Sonne und Mond, Essigschwamm und Lanze? Vor allem: Wie soll man dann erklären, daß ja auch die Schächer, jedenfalls der linke, ebenfalls offene Augen haben? Wir spielen hier den *advocatus diaboli* und betonen, daß wir keineswegs der Meinung sind, die Lösung des Problems sei auf dieser bilderzählerischen Seite zu suchen. Und Gr. verteidigt sich dagegen selbst sehr gut (118 f.),

Immerhin haben auch wir innerhalb des grundsätzlich gewährten Bereiches einer symboltheologischen Deutung einige Bedenken. Gr. hat, so möchten wir vermuten, das Symbol der Seitenwunde und des daraus entspringenden Quells — um die Dialektik zu den ‚offenen Augen‘ deutlich hervortreten zu lassen — doch wohl zu sehr als Sinnbild des Totseins aufgefaßt (vgl. aber seine Ausführungen auf 105—107, wo die Logos-Theologie der Seitenwunde stark betont wird). Die Seitenwunde ist gewiß schon seit Irenäus „Kennzeichen des Fleisches, das von der Erde genommen ist“⁷ (gegen die Gnostiker), aber doch auch zugleich in der ganzen patristischen Theologie gerade umgekehrt ein Zeichen der göttlichen Logoskraft, die noch in dem toten Leib wirksam ist. Um mit Origenes zu sprechen: sie ist „das Wunderbare am toten Körper Jesu“ (*νεκροῦ σώματος τὸ παράδοξον*)⁸, sie ist der Quell der *ζωτικὰ σημεῖα* des „neuen Toten“⁹. Sie ist der erfüllte *typos* des wasserspendenden Felsens in der Wüste und also nach Basilios¹⁰ ein Zeichen der *ζωτικῆ τοῦ λόγου δύναμις*, „Lebensader, die durch Eisen geöffnet wurde“, wie Gregor von Nyssa sagt¹¹. Und so ist sie die heilsgeschichtliche Erfüllung des Mysteriums, das sich am ersten Adam vollzog, als aus seiner Rippe Eva gebildet wurde: der im Tod des Leibes zwar schlafende, aber in seiner Gottheit

⁶ ZKathTh 71 (1949) 6, Anm. 18.

⁷ Adv. Haer. III, 22, 2 (Harvey II, 122).

⁸ Adv. Celsum II, 36 (GCS Origenes I, 162, Z. 9).

⁹ Adv. Celsum II, 69 (GCS I, 191, Z. 8—11).

¹⁰ De Spiritu Sancto 14 (PG 32, 121 C).

¹¹ In Cantic. Homilia 2 (PG 44, 801 B).

wache zweite Adam am Kreuz bildet aus seiner Seite die neue Eva, die Ecclesia, in Kraft seiner ‚schlaflosen Gottheit‘ (divinitas non superata a somno mortis), so deutet es Anastasius Sinaita¹². Das vor allem (und mithin nicht nur das Totsein) sollte doch wohl der Quell aus der Seitenwunde auch im Rabulas-Typ sinnbilden. Wenn nun aber diese patristische Theologie von der Seitenwunde als der ‚Logoskraft des toten Herrn‘ so klar bezeugt ist, die Symbolik aber der ‚offenen Augen‘ (die mithin im dialektischen Gegensatz zu der Seitenwunde des Toten stehen sollen) nur durch den einen Text des Physiologus belegbar ist, dann könnte auch ein grundsätzlich für die Symbolik offener Deuter die ‚Bilderzählung‘ des Rabulas-Typs gerade im umgekehrten Sinne auslegen: die ‚offenen Augen‘ bedeuten den noch unverklärten Zustand des Gekreuzigten vor dem Tod, der Quell aus der Seitenwunde bedeutet die lebenspendende Logosgewalt des inzwischen wahrhaft Gestorbenen. Das entspräche dann auch besser der (wie gleich zu zeigen ist) vor allem aus Ephräms syrischer Kreuztheologie erweisbaren Symbolik von rechts und links in dem doch offenbar sehr architektonisch aufgebauten Rabulas-Typ. Rechts und links sind Tod und Leben, Fluch und Gnade, Gesetz und Erlösung. Links ist also Stephaton mit dem Essigschwamm (vor dem Tod), rechts Longinus mit dem lebenöffnenden Eisen (nach dem Tod). Links der böse Schächer, rechts der gute (Hölle—Paradies). Links Luna als Sinnbild der Menschheit des Sterbenden, rechts Sol als Symbol des ewig lebenden Logos. (Das ist das symboltheologische Schema, in das man bald links die Synagoge, rechts die Ecclesia einfügen wird.) Dies sind keine geistreichen Einfälle, sondern alles ist belegbar aus der syrischen Kreuztheologie, in die ja der Rabulas-Typ doch hineingestellt bleibt.

Das wäre eine Deutung, die zwar im Hauptpunkt derjenigen von Gr. widerspricht, aber doch wenigstens sein Hauptanliegen aufrechterhält, nämlich die Forderung nach einer echten ‚realsymbolischen‘ Interpretation der ältesten Kreuzbilder. Wir möchten diesem Versuch aber auch ehrlich entgegenhalten, daß darin das Problem der ‚offenen Augen‘ vielleicht zu harmlos realistisch gesehen wird und den belesenen Ausführungen von Gr. kaum gerecht zu werden scheint. Die offenen Augen des Toten am Kreuz bleiben also noch ein offenes Problem.

Was aber Gr. zu seiner Lösung beiträgt, gründet sich fast etwas zu kühn auf die schmale Basis des Physiologustextes. Er bemerkt zwar selbst, daß hier die Quellen noch weiter erforscht werden müssen und weist dafür auf die hellenistischen und patristischen Zeugnisse der theologischen Symbolik der ‚offenen Augen‘ hin (87—90; 121). Aber auch diese dienen nur in einem begrenzten Ausmaß der Lösung, da es sich beim gekreuzigten Toten, der offene Augen hat, eben um einen einmaligen ikonographischen Fall handelt. Dazu möchten wir nun noch einige bescheidene Anregungen geben.

Unseres Erachtens liegen die letzten Quellen der Darstellung des Gekreuzigten in der antiarianischen oder schon die vorarianischen Gegner ins Auge fassenden syrischen Christologie des 4. Jahrhunderts, wie sie uns vor allem in der Kreuztheologie des Ephräms und in der syrischen Volksfrömmigkeit faßbar wird. Ephräms Kreuzhymnen sprechen oft so deutlich wie eine Imago Crucifixi. Wenn auch Gr. (71) einen sehr typischen Text aus Dadisho anführt, wo geradezu ‚mittelalterlich‘ das Küssen der Wunden des Herrn als frommer Brauch aufscheint (man vergleiche damit etwa das wundervoll innige, zweifellos ostsyrisch beeinflusste Gebet im Missale von Auxerre, das vom Küssen des gekreuzigten Herrn spricht¹³), so deutet er dieses Quellgebiet selber an. Wenn man einen ‚Kommentar‘

¹² Hexaemeron 9 (PG 89, 1002 B). Vgl. bei Gr. Abb. 4 mit Text (126).

¹³ Missale von Auxerre (PL 72, 361 B—D; Muratori II 729), Vgl. dazu A. Baumstark, Vom geschichtlichen Werden der Liturgie, Freiburg 1923, 91.

zum Rabulas-Typ sucht, so lese man etwa bei Ephräm die „Rede auf die heilige Woche“, wo das christologische Mysterium der zwei Naturen in uralten Antithesen alle zugleich ganz realistisch gemalten Szenen der Passion (man möchte sagen geradezu schon chaldonensisch) ausdeutet auf die eine Wahrheit hin: dieser Tote ist lebendig; quando in cruce patiebatur et exspirabat ipse sempiterna vita erat... non autem, ut dicunt hodie, corpus tantum cruci affixum erat¹⁴. Berge, Sonne, Mond, Schächer, die wüfelfnden Soldaten, das Ausbreiten der genagelten Hände, Essigschwamm und Lanze, Adamsschädel: alles wird hier symbolisch gedeutet zum Erweis des Glaubens: „Auch die Schmach des Sohnes war noch erfüllt von glorreichen Mysterien.“ Selbst das göttliche Auge des Leidenden kommt einmal zur Sprache: Christus hätte mit einem einzigen Blick seiner Augen die Feinde vernichten können: potuisset unum radium emittere ex oculis suis in oculos eorum et obcaecare eos¹⁵. Die gleiche Symboltheologie schwingt in den Antithesen seiner „Rede über unseren Herrn“: der tote Leib Christi ist Quell des Lebens, „die Kreuzigenden glaubten, der Herr sei tot und seine Wunderkraft mit ihm erloschen, aber der Herr der Wunder lebt noch“¹⁶. Das gleiche gilt von dem Hymnus 20 auf die ungesäuerten Brote¹⁷. In diesen Zusammenhang hineingestellt hätte die Deutung, die Gr. für die ‚offenen Augen‘ vorschlägt, noch mehr Gewicht bekommen als durch den einen (freilich deutlichsten und anregendsten) Text aus der Symbolik des Physiologus. Mit der genaueren Zeichnung dieser syrischen Linie der Kreuzfrömmigkeit wäre dann auch deutlich zu machen, warum der Rabulas-Typ gerade (und fast ausschließlich) in der karolingischen Kunst (sowohl in ihren Vorbildern als auch in ihren Nachfahren) lebendig blieb. Die Improperien der römischen Liturgie und das Kreuzbild von Maria Antiqua in Rom gehören in den geistigen Umkreis der syrischen Pápste. Daß auf fast allen Bildern neben dem Christus mit den offenen Augen rechts die Ecclesia steht, hat jedenfalls seine Wurzeln auch in der syrischen Theologie. Das alles ist nicht nur bloß nicht mehr verstandenes, rein stiltraditionell erklärbares Phänomen, sondern gründet in der symboltheologisch wachen, theologisch tiefsinnigen Präsenz, mit der gerade die Theologie des Ephräm die ‚Szenen‘ der Passion durch seine Symbolik sakramental akut zu machen sucht, so wie es ein Gebet im Missale von Auxerre ausspricht: Qui per potentiam futura praeterita, per praesentiam facis similiter praeterita praesentia, redde, ut nobis tua passio sic salutaris sit, quasi praesens et hodierna, homo Deus Christe Jesu, Rex in saecula¹⁸. Von da her wären jedenfalls die von Gr. (123—127) aufgezählten Kreuzbilder des Rabulas-Typs zu interpretieren. Aus dem gleichen, letztlich antiarianischen Geist der Symboltheologie wären dazu die Kreuzgebete zu deuten, die zweifellos aus syrischem Einfluß (über Spanien und Irland)¹⁹ im Book of Cerne und im Ms Royal 2 XX stehen. Sie leben in der antiarianischen Dialektik vom ‚nudum et immaculatum corpus‘ des lebendigen Toten am Kreuz. Freilich wird dort auch einmal gebetet (und erfassen wir viel-

¹⁴ Sermo in Hebdomadam Sanctam VI, 9 (Lamy I, 477).

¹⁵ Ebd. c. 11 (481). Besonders c. 17 (499—504). Vgl. auch den Hymnus De crucifixione VI, 9 (Lamy I, 669). Sonne und Mond als Symbole von Gottheit und Menschheit in Christus: Hymnus De crucifixione I, 10 (643); V, 14 15 (681); VII, 14 (701).

¹⁶ Sermo de Domino nostro c. 13 (Lamy I, 173).

¹⁷ Hymni azymorum 20 (Lamy I, 627—631).

¹⁸ Missale von Auxerre (PL 72, 361 A; Muratori II 728).

¹⁹ Vgl. E. Bishop, *Liturgica Historica*, Oxford 1918, 161—163: Influence of East Syrian on Western Piety and Devotion; ebd. 165—202: Spanish Symptoms. — A. Baumstark: *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft* 2 (1922) 1—17. — A. Baumstark, *Liturgie comparée* (3. Aufl.) Chevetogne-Paris 1953, 36 105.)

leicht hier etwas von dem leisen Übergang zur Darstellung des Gekreuzigten mit im Tod geschlossenen Augen?): qui pro salute mundi tua venerabilia per mortem clausisti lumina²⁰. Der Physiologustext, auf den Gr. aufbaut, bleibt in seinem ganzen Wert erhalten; aber warum ein Künstler gerade danach gegriffen haben mag, um den ‚toten‘ Herrn mit ‚offenen Augen‘ darzustellen, hat doch wohl in dieser syrischen Kreuzfrömmigkeit seinen verborgenen Hintergrund.

Das andere Quellgebiet für das Symbol der offenen Augen hat uns Gr. mit sicherer Hand im Anti-Nestorianismus und Neo-Chalkedonismus des 6. Jahrhunderts erschlossen. Das von ihm erbrachte Zeugnis aus Eulogius, also aus dem Physiologus, ist grundlegend. Aber gerade in diesem theologischen Umkreis wäre noch manche Bestätigung zu finden. Ist es doch sehr bemerkenswert, daß ein späterer Text des Physiologus, den Gr. (87) vorlegt (das Beispiel vom Sonnenstrahl und dem umgehauenen Baum), genauso in den Werken des Eulogius wiederkehrt²¹ — wenn immer wir die „Rede auf die Palmzweige“ ihm und nicht Sophronius von Jerusalem zuschreiben müssen²². Ein von Bardenhewer veröffentlichtes Eulogiusfragment liest sich wie ein genauer Kommentar zum Rabulas-Typ²³. Der ‚nackte‘ Logos am Kreuz ist der lebenspendende Adam, wir beten nicht eine ‚nackte Kreatur‘ an, wie die Neumanichäer (Monophysiten) uns vorwerfen, denn der Logos ist auch im Toten, und „nicht ist er mit nacktem Körper gekreuzigt worden“²⁴. Der Logos „schläft zwar im Schifflein, aber er schläft nur in unserem Fleisch, das der Gott-Logos angezogen hat“²⁵. Das ‚Schiff aus Holz‘ aber ist nach der patristischen Symbolik nichts anderes als das Kreuz²⁶. So ist also auch hier der Ort umzeichnet, wo ein in dieser Theologie lebender Künstler sich auch von dem Gleichnis aus dem Physiologus anregen lassen konnte, die Logogewalt des Gekreuzigten durch die ‚offenen Augen‘ zu bilden, und dies nun auch im dialektischen Gegensatz zu dem ‚Bekleidetsein‘ mit dem Colobium unserer unverklärten Menschennatur (vgl. Gr. 116).

So möchten wir meinen: Die These, die Gr. vorlegt und so gründlich unterbaut, ist die bisher beste Lösung des Grundproblems der Kreuzikonographie. Die unmittelbare Einflußnahme aber des Physiologustextes auf den Künstler, dem wir den ersten Entwurf des Rabulas-Typs verdanken, bleibt doch wohl, wie auch Gr. selbst (121) bucht, eine Hypothese. Diesen Text so gelehrt in den dogmengeschichtlichen Rahmen des 6. Jahrhunderts eingebaut zu haben ist das neue und fördernde Ergebnis dieser schönen Studie. Die Ikonographie des Kreuzbildes hat durch Gr. ein sicher gelegtes Fundament erhalten.

²⁰ The Book of Cerne (ed. A. B. Kuypers) Cambridge 1902, 216. Vgl. ebd. auch die Kreuzgebete der irischen Devotion 116 136 f. 151 213—215.

²¹ Sermo in ramos palmarum 9 (PG 86, 2, 2229 B). — Fragment VII, 11 ThQschr 78 (1896) 377.

²² Vgl. RevHistEccl 24 (1928) 802.

²³ Fragment III, 10—12 (ThQschr 78 [1896] 367—369).

²⁴ Sermo in ramos palmarum 7 (PG 86, 2, 2924 CD); c. 8 (2925 B).

²⁵ Ebd. c. 8 (2925 C).

²⁶ Vgl. H. Rahner, Das Schiff aus Holz: ZKathTh 67 (1943) 15 18 21. — Auf kleine bibliographische Verbesserungen möchten wir hinweisen: 76, Anm. 30 hätte mein Aufsatz „Das mystische Tau“ genannt werden können: ZKathTh 75 (1953) 385—410. — 85, Anm. 50 ist zu lesen Orig. In Genes. hom. XVII. — „Honoratus von Autun“ (126) ist ein Versehen für Honorius Augustodunensis. — Die Zitation meines Werkes „Griechische Mythen in christlicher Deutung“ (139) ist verschrieben.