

Lateinische Kruzifixe in der byzantinischen Polemik:
Kultkritik als Papstkritik
Ingo Herklotz

Generationen akademischer Lehrer haben ihren Studenten beigebracht, daß sich die mittelalterlichen Kirchendekorationen des byzantinischen Ostens von denen der Lateiner grundlegend unterschieden. Beschränkte sich das Gotteshaus der Griechen in seinem Bildschmuck weitestgehend auf Malereien und Mosaiken und somit auf die Flächengestaltung, so begegneten dem Besucher der fränkischen, deutschen, italienischen und auch römischen Kirchen die heiligen Gestalten schon im frühen Mittelalter ebenso als dreidimensional-plastische Gebilde. Dissens besteht in der Forschung lediglich dahingehend, ob diese plastischen Werke erst in karolingischer Zeit aufkamen oder ob sie schon im 7. und 8. Jahrhundert geschaffen wurden, mithin sogar an eine aus der Spätantike herrührende Kontinuität anzuknüpfen vermochten¹. Die Radiokarbon-Analyse des Kruzifixes von Sansepolcro (Abb. 1), die eine spektakuläre Neudatierung der Holzskulptur noch ins spätere 7. oder auch ins 8. Jahrhundert zu eröffnen scheint, könnte zugunsten der vorkarolingischen These sprechen². Für die Entwicklung der mittelalterlichen Bildhauerkunst spielte die Verehrung von Kreuz und Crucifixus – so viel ist unbestritten – mehr als die Figuren der Gottesmutter und anderer Heiliger eine maßgebliche Rolle. Daß diese Verehrung durch ein seit karolingischer Zeit festgelegtes Verständnis der Eucharistiefeyer als Wiederholung des Opfertodes Christi entscheidenden Antrieb erhielt, liegt nahe³. Weitaus weniger bekannt wirkt dagegen der im Grunde kaum erstaunliche Umstand, daß die Dichotomie von Ost und West bereits im Mittelalter thematisiert worden ist. Im folgenden geht es um eine Textsorte, der die Kunstwissenschaft bislang noch nicht die ihr gebührende Aufmerksamkeit zukommen ließ, wohingegen die entsprechenden Passagen von der byzantinischen Philologie in Ermangelung des kunsthistorischen Hintergrundwissens nur unzulänglich kommentiert werden konnten. Gemeint

sind jene polemischen Listen, in denen die Vertreter der Ostkirchen zahlreiche Punkte lateinischen Fehlverhaltens aufzählen⁴.

Ihren Ausgang nahm die eher populär orientierte literarische Gattung von einem Brief des konstantinopolitanischen Patriarchen Michael Kerullarios, der seinem Amtsbruder Petrus von Antiocheia 1054 als unmittelbare Folge des Besuchs der päpstlichen Delegation in der Kaiserstadt einen Katalog mit 23 Abirrungen der Papstkirche zustellte⁵. Kardinal Humbert von Silva Candida, in seinem Auftreten nicht weniger selbstbewußt als Kerullarios, hatte die damalige Gesandtschaft geleitet und an dem unversöhnlichen Aufeinandertreffen der beiden Parteien entscheidenden Anteil gehabt, so daß die Ereignisse von 1054 heute als Meilenstein in der Geschichte des Ost-West-Schismas gelten. Die politischen Ereignisse der beiden folgenden Jahrhunderte, neben den Kreuzzügen die Plünderung Thessalonikis durch die Normannen (1185), die verheerende Eroberung Konstantinopels im Jahre 1204, aber auch die Unionsbereitschaft einzelner Kaiser wie Alexios' I. Komnenos und Michaels VIII. Palaiologos, die den Besuch einer weiteren päpstlichen Gesandtschaft in der östlichen Hauptstadt



1. Sansepolcro,
Dom, Volto
Santo (7.-9.
Jahrhundert)

(1112) sowie die byzantinische Unterwerfung auf dem Konzil von Lyon (1274) heraufbeschworen, sollten die im Osten vorhandenen Antipathien gegen die Papstkirche noch vertiefen, weshalb die Klagelisten über mehr als zwei Jahrhunderte hinweg in stets neuen Bearbeitungen Verbreitung fanden. Nur eine Auswahl von ihnen ist bisher publiziert. In einfacher Sprache vorgetragen, richteten sich die häufig anonym überlieferten Kompilationen an ein theologisch offenbar nur wenig gebildetes Publikum, um stattdessen an die Vorurteile eines im Volk verwurzelten Fremdenhasses zu appellieren. Traditionelle Streitpunkte wie das *filioque* und die Azyme erscheinen in ihnen zwar auch, doch kreisen die Ausführungen vor allem um Fragen des Brauchtums von Klerus und Laien innerhalb wie außerhalb der liturgischen Sphäre: Tauf- und Bußriten, Fastengewohnheiten, Frömmigkeitsübungen und gottesdienstliche Disziplin, Priesterzölibat, Eheschließungen bei unzulässigen Verwandtschaftsgraden, Bestattungsbräuche und die Einnahme unreiner Speisen gehören zu den wichtigsten Themen, die man den Lateinern zur Last legte⁶. Kommt die Frage des päpstlichen Primats auch nur selten auf, so artikulieren die Pauschalverurteilungen des lateinischen Episkopats mit dem militärischen Einsatz der Kirchenfürsten, ihrer vorschnellen Bereitschaft, gravierende Sünden zu verzeihen, dem unangemessenen Tragen von Seidengewändern und kostbaren Ringen sowie dem allgemeinen Traditionsverlust doch immer wieder Anschuldigungen, die ebenfalls und vor allem dem römischen Bischof gelten mußten. Eine dieser Listen, die unter dem Eindruck des Schreckens von 1204 entstandenen Αιτιάματα des Metropoliten von Kyzikos Konstantinos Stilbes, mit 104 Anklagepunkten der umfassendste all dieser Beschwerdenkataloge, nimmt dann mehr als ihre Vorläufer den Papst selbst ins Visier⁷. Der unschöne Ritus seiner Amtseinführung, zu dem es angeblich gehörte, die Arme des toten Vorgängers um den Hals des Neugewählten zu legen, gehört dabei noch zu den harmloseren Mißbräuchen. Sehr viel schwerer wiegt es für Stilbes, wenn der römische Bischof Eidbrüchige und selbst des Mordes Schuldige allzu leichtfertig von ihren Sünden freispreche, wenn er aus machtpolitischen Kalkül zum Abschlachten von Christen aufrufe und sich nicht nur als *Nachfolger* Petri verstehe, sondern sich auf höchst anmaßende Weise geradezu mit dem Heiligen identifiziere, wie denn auch das Kardinalskollegium unangemessen dem Apostelkreis gleichgesetzt werde. Sieht man von der inhaltlichen Gewichtung ab, so wirkt Stilbes' Rhetorik in anderer Hinsicht bezeichnend: Gute Kenntnisse der Papst-

kirche verbinden sich bei den latinophoben Kompilatoren mit Halbwissen und maßlosen Übertreibungen; regionalen Besonderheiten und einzelnen Entgleisungen wird zudem eine universale Geltung unterstellt⁸. Stets zielen die Autoren darauf ab, die Lateiner in die Nähe der alten Häresien, der Arianer, Nestorianer, Armenier und Jakobiten, zu rücken und ihnen judaisierende Bräuche nachzuweisen, um diese dann mit dem Ideal einer reinen Orthodoxie zu konfrontieren⁹. Daß sich die Texte einzelner Übersetzungen ins Lateinische zum Trotz nicht nur, wie sie es vorgeben, an die papsttreuen *Λατῖνοι*, *Φράγγοι* und *Ἴταλοί* wandten, sondern ebenso an deren byzantinische Sympathisanten und sonstige Abweichler in den eigenen Reihen, scheint plausibel¹⁰.

Das kunsthistorische Interesse der polemischen Aufzeichnungen beruht darauf, daß sie Bildern und Kultobjekten einen unübersehbaren Stellenwert einräumen. Schon Michael Kerullarios hatte es den Lateinern 1054 zur Last gelegt, weder Reliquien noch Ikonen zu verehren¹¹. Zwar widersprach sein Briefpartner Petrus von Antiocheia dieser Anschuldigung nachdrücklich, hatte er selbst unter den westlichen Besuchern Konstantinopels doch eine in dieser Hinsicht nicht zu beanstandende Frömmigkeit erlebt¹², doch hielt sich der Vorwurf unter Kerullarios' Nachfolgern hartnäckig. Was die Ikonen betraf, war er freilich nicht völlig aus der Luft gegriffen. Bis ins 13. Jahrhundert hinein zeigte der Westen die heiligen Gestalten in erster Linie auf den Wänden des Gotteshauses, erst dann fanden sie über das zunehmend sich verbreitende Tafelbild auf die Altäre¹³. Wiewohl sich einzelne Ikonen, zumal als Importe des Ostens, schon in früheren Jahrhunderten beim Volk der Wertschätzung und Anbetung erfreuten, standen daneben jene offiziellen Verlautbarungen, die das Erstellen von Bildern zwar zulassen, deren kultische Verehrung indes verhindern wollten. Gerade im Umkreis der karolingischen Herrscher wurde diese Position von den *Libri Carolini* und der Synode von Paris (825), durch Agobard von Lyon und Walahfrid Strabo in Abgrenzung zu den byzantinischen Ikonoklasten wie auch zu den Ikonodulen in Konstantinopel und Rom mit Nachdruck als der einzig gangbare Mittelweg postuliert, um den bildlichen Darstellungen Gregor dem Großen folgend lediglich einen didaktisch erinnernden Wert zuzugestehen¹⁴. An solche Vorbehalte könnte Kerullarios angeknüpft haben.

Interessanter noch klingt ein Streitpunkt, den vier der bislang publizierten Listen – sicherlich nicht unabhängig voneinander – zur Sprache bringen. Er betrifft die im Westen damals schon weit verbreiteten



2. Vercelli, Dom, Kruzifix mit Silberverkleidung (Anfang 11. Jahrhundert)
3. Essen-Werden, Abteikirche St. Liudger: Bronzekruzifix (um 1060)

Kruzifixe und wird erstmals in der bald nach 1054 zusammengestellten Liste des Metropoliten Ephraim von Kiev aufgegriffen¹⁵, um seine verbindliche Ausformulierung mit dem gleichwohl anonymen, aber nicht zuletzt aufgrund seiner Übersetzungen ins Lateinische und Alt-slawische weit verbreiteten *Opusculum contra Francos* zu finden, das vor – möglicherweise sogar mehrere Jahrzehnte vor – 1178 entstand¹⁶. Dort heißt es: «Ἱστορίας ἁγίων ἐν ταῖς ἑαυτῶν ἐκκλησίαις πλὴν σταυρώσεως οὐκ ἀναστηλοῦσιν. ἀλλὰ καὶ αὐτὴν τὴν σταύρωσιν οὐ δι' ὕλογραφίας, ἀλλὰ μόνον ἀναπ εμπ τὴν εἰς ἓν τι τῶν γλυπ τῶν π οιοῦσι».

«Die Geschichten der Heiligen zeigen sie in ihren Kirchen nicht, abgesehen von der Kreuzigung, und auch die Kreuzigung stellen sie nicht durch Tafelbilder dar, sondern allein durch Geschmolzenes nach Art der Skulpturen».

Ein gewisses Kopfzerbrechen hat das ἀναπ εμπ τὴν verursacht, das in anderer Überlieferung als π εμπ τὴν oder π επ τὴν erscheint und in die-

ser Variante von dem Verb $\pi \acute{\epsilon}\sigma\sigma\epsilon\iota\nu$ (= kochen, siedend, schmelzen) abzuleiten sein dürfte¹⁷. Gegen Darrouzès sollte man dabei jedoch nicht an Werke in Emailtechnik oder gar der Keramik denken; vielmehr geht es um Darstellungen, die mit Silber- oder Goldblech verkleidet waren, wie es dem Standard der frühen lateinischen Monumentalkruzifixe entsprach (Abb. 2), wenn nicht sogar um Arbeiten des Bronzegusses, die man im Westen spätestens seit dem 11. Jahrhundert ja ebenfalls herzustellen pflegte (Abb. 3)¹⁸. In jedem Falle zielt die Kritik des *Opusculum* auf das plastische Bildwerk, das in eklatantem Widerspruch zu der auf Holz gemalten Ikone ($\acute{\upsilon}\lambda\omicron\gamma\rho\alpha\phi\acute{\iota}\alpha$) des Ostens steht. Konstantinos Stilbes spricht an dieser Stelle sogar von den $\lambda\epsilon\iota\omicron\gamma\rho\alpha\phi\acute{\iota}\alpha$, Flächendarstellungen somit, wobei er auch an die byzantinischen Mosaiken und Wandmalereien denken mag¹⁹. Ein späterer Autor, der gegen Michael VIII. (1259-1282) schreibende Meletios Homologetes, bezeichnet die abendländischen Kruzifixe schließlich als Skulpturen ($\gamma\lambda\omega\pi \tau\acute{\alpha}$), was der zunehmenden Zahl einfacher Holzkruzifixe Rechnung tragen könnte²⁰.

Ob die byzantinischen Autoren westliche Kirchenräume aus eigener Anschauung kannten, darf man bezweifeln; wohl kaum hätten sie sich sonst zu der Behauptung verstiegen, Christi Kreuzigung stelle die einzige $\acute{\iota}\sigma\tau\omicron\rho\acute{\iota}\alpha$ dar, die man dort zu Gesicht bekomme. Der Umstand, daß die monumentale Darstellung des Gekreuzigten, mit oder ohne Assistenzfiguren, seit dem Aufkommen der *in medio ecclesiae* plazierten Triumphkreuze (11.-12. Jahrhundert) die bildliche Wirkung des Kircheninnern entscheidend bestimmen sollte (Abb. 4)²¹, mag die besagte Übertreibung hervorgerufen haben. Den Zusammenstellern der Listen ging es dann auch um etwas anderes, nämlich um den scheinbar unüberbrückbaren Gegensatz von byzantinischer Ikone und dem plastischen Bildwerk der Lateiner, das bei Meletios unter das Verdikt eines barbarischen Brauches fällt. Weshalb diese Verurteilung? Damit wäre zugleich die einleitend angedeutete Problemstellung aufgegriffen, warum der Osten so lange auf die plastische Ausgestaltung seiner Kultgebäude verzichtete.

Die neuere Forschung hat vor allem eine Begründung angeführt: «Man entschied sich dort [in Byzanz] gegen die Statue, an welcher der Geruch des Götzenbildes hängen blieb, und für die Ikone...»²². Die These, daß die Statue eine andere Präsenz und damit auch einen höheren Grad von Realität besaß als die Flächenkunst, läßt sich kaum bestreiten²³. Aber macht sie dieser Umstand allein schon heidnisch, ge-



4. Halberstadt, Dom: Langhaus mit Blick auf die Triumphkreuzgruppe (1220/30)

fährlich und verdammungswürdig? Fraglos scheint darüber hinaus, daß es sich bei den im Alten Testament geschmähten Götzen einschließlich des goldenen Kalbes ausnahmslos um statuarische Darstellungen handelte²⁴. Die Zerstörung der plastischen Idole des Heidentums geriet zu einem beständigen Motiv der mittelalterlichen Hagiographie, das sich sowohl literarisch als auch ikonographisch umfassend niederschlug²⁵. Dennoch bleibt zu fragen, ob es sich hier um mehr als einen anschaulich umzusetzenden Topos handelte. Frühchristliche

Eiferer hatten die Zerstörung dreidimensionaler Götterbilder sehr viel spektakulärer inszeniert als die der Wandmalereien; eben deshalb vermochten sich gerade solche Ausschreitungen im kollektiven Gedächtnis des Mittelalters zu behaupten²⁶. Sucht man nach der Unterscheidung von Malerei und Plastik dagegen in den griechischen Quellen zur christlichen Kunst, so findet man eine solche Differenzierung zumindest in der Frühzeit nicht. Im Gegenteil: Die älteren Rechtfertigungen für den Gebrauch bildlicher Darstellungen rekurren auf die *plastischen* Werke des Alten Testaments, auf die gegossenen Cherubim des Gnadenstuhls an der Bundeslade (2 Mos 25, 18-20; 37, 6-9) und auf jene hölzernen Cherubim mit Menschen- und Löwenköpfen, die zusammen mit den von Künstlerhand geschaffenen Palmen und dem Blattwerk das Innere des Tempels zierten (1 Reg 6, 23-35; Ez 41, 18-20)²⁷. Als Ausweis der Legitimation, den menschengewordenen Gottessohn im Bilde wiederzugeben, kam bisweilen noch die angebliche Christus-Statue von Paneas hinzu²⁸. Ging es andererseits darum, Darstellungen religiösen Inhalts, sei es die der Heiden, sei es – zur Zeit des noch nicht etablierten christlichen Bildgebrauchs – auch die der neuen Gemeinde, zu verdammen, so wurden flächige Werke und Statuen stets in einem Atemzug genannt²⁹. Dort, wo nach dem Siegeszug des christlichen Bildes noch polemische Töne gegen die Idole zu vernehmen sind, zielt man ausschließlich auf die heidnischen Götter und somit auf ikonographische Kriterien, nicht gegen die Gattung Statue.

Eine entsprechende Medienkritik setzte erst sehr viel später ein – zu einer Zeit nämlich, als die lateinische Kirche den vollplastischen Kreuzifixen, Marienstatuen und anderen Heiligenfiguren ihre Tore bereits geöffnet hatte; bezeichnenderweise stammt sie zunächst aus dem Westen. Auf den vielzitierten Seiten, die Bernhard von Angers bei Beginn des 11. Jahrhunderts im Anschluß an seine Reise durch die Auvergne verfaßte, wo er sich über die für ihn neuartigen Statuen wunderte, liest man, daß der Kirchenmann stets geglaubt hatte, der Heiligen sei durch Schriften und Malereien zu gedenken, wohingegen die plastische Darstellung, abgesehen von der Kreuzigung, die Bernhard bereits vertraut gewesen sein dürfte, «den Kult der Götter und Dämonen fortsetze»³⁰. Erst das berühmte Bildwerk der heiligen Fides von Conques, die – teils Statue, teils Objekt der Schatzkunst – zugleich als Reliquiar diente, vermochte ihn eines Besseren zu belehren, und er bereute es, das weit verehrte Werk anfangs als Venus und Diana beschimpft zu haben. Nichtsdestoweniger mokierte sich noch ein

Jahrhundert später das dem Petrus Abaelard zugeschriebene *Carmen ad Astralabium*: «numquid amare potest ut Jupiter ydola Christus, aut sculpi ut Vesta nostra Maria volet?». Auf eine Polemik gegen die male- rischen Darstellungen der Gottesmutter hat Abaelard, wie nicht anders zu erwarten, verzichtet, wäre diese in der Patristik noch gängige Gleichstellung doch nun als völliger Anachronismus empfunden worden³¹. Tatsächlich scheinen die byzantinischen Listen solche selbstkritischen Stimmen des Westens aufzugreifen, um sie für ihre Angriffe auf die Lateiner zu nutzen.

Ein Zusammenhang mit älteren Häresien und judaisierenden Bräuchen, um den die griechischen Autoren sonst so bemüht waren, ließ sich für die Kultstatuen nicht herstellen. Hier galt es, einen ande- ren Bezugsrahmen zu konstruieren. Daß dieser der heidnischen Antike entlehnt war, könnte schon Meletios' Verweis auf die «barbarische Sitte» suggerieren. Deutlicher gibt sich die polemische Stoßrichtung im *Opusculum contra Francos* zu erkennen, dessen Einleitung bekundet, der Papst und die abendländischen Christen, Italiener, Langobarden, Franken und Deutsche, Amalfitaner und Venezianer sowie alle weite- ren alemannischen Völker, ausgenommen lediglich die (byzantinisch geprägten) Kalabrier, unterschieden sich in puncto Religion und Frechheit ihrer Sitten nicht von den alten Hellenen, wohingegen sie sich durch ihre unrechten und barbarischen Riten von den Traditionen des Evangeliums, der Apostel und der Väter gänzlich entfernt hätten³². Dieselbe Unterstellung bestimmt noch das Schlußwort des Konstan- tinos Stilbes, dessen Pamphlet zur selben Textfamilie wie das *Opuscu- lum* gehört: Zumindest Kampanier und Albaner weichen bei ihm in Religion und Bräuchen von den Griechen des Altertums kaum ab³³. Die Liste des Meletios Homologetes stellt solche Kontinuitäten eben- falls fest, denn in Anlehnung an *Acta* 15, 28-29, heißt es dort, die Apostel hätten den Heiden anläßlich ihrer Bekehrung unreine Speisen wie auch unkeusches Verhalten untersagt, doch bekümmerten sich die Italiener solcher Verbote nicht und führten die vorchristlichen Praktiken fort³⁴. Die hier anklingende Argumentationsstrategie ist die des *pagano-papis- me*, der die Papstkirche zur Nachfolgerin des antiken, kaiserlich ge- prägten Heidentums erklärt, und sollte Jahrhunderte später mit den Historiographen der Reformation zu einem wirksamen rhetorischen Kampfmittel weiterentwickelt werden³⁵.

Auf den lateinischen Gebrauch von Kreuzen und Kruzifixen kom- men die Listen der ausgewerteten Textgruppe beginnend mit dem

Opusculum contra Francos noch an einer zweiten Stelle zurück: «Τὸν σταυρὸν τοῦ κυρίου τὰς μὲν ἄλλας πᾶσας ἡμέρας ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἔχοντες καὶ σέβονται καὶ ὀρῶσι καὶ πρὸσκυνοῦντες ἀσπάζονται· ἐν δὲ τῇ ἀγίᾳ τεσσαρακοστῇ οὔτε πρὸσκυνοῦσιν οὔτε ὀρῶσιν αὐτόν, ἀλλ' ἐν τινὶ τόπῳ ἀφανεῖ συνειλίσαντες κατακρύπτουσι, σὺν αὐτῷ καὶ τὸ ἀλληλουία· κατὰ δὲ τὸ μέγα σάββατον ἐκ τῶν ἀδύτων αὐτόν ἀνακαλύπτοντες ὡς ἐκ τάφου δῆθεν ἀνιστάμενον τοῖς λαοῖς ἐπιδεικνύουσι καὶ αἴφνης ὑπὸ πάντων μετὰ μεγάλης κραυγῆς ἐκφρονεῖται τὸ ἀλληλουία· καὶ ἐπὶ πᾶσιν ὥρας βοῶσιν ἅπαντες, ὡς ἡμεῖς τῇ μεγάλῃ κυριακῇ τὸ Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν³⁶».

«Das Kreuz des Herrn bewahren sie an allen Tagen in der Kirche auf, sie verehren es und sie betrachten es; und die Anbetenden küssen es. In der heiligen Fastenzeit beten sie es nicht an und betrachten es auch nicht, sondern, nachdem sie es eingeschlossen haben, verbergen sie es an einem unsichtbaren Ort, ganz wie das Halleluja. Am Ostersonntag holen sie es dann aus dem Innersten hervor und zeigen es wie den aus dem Grabe Auferstandenen dem Volk, und plötzlich erschallt von allen mit lautem Geschrei das Halleluja; viele Stunden lang rufen alle es aus so wie wir am Ostersonntag das 'Christus ist von den Toten auferstanden'».

Eine der Textvarianten ersetzt das συνειλίσαντες durch ein σινδόνη ἐνεύλισαντες; ganz in diesem Sinne schreibt auch die verkürzende Übersetzung des Hugo Etherianus von 1178: «in sancta Quadragesima velant sindonibus, cum qua et occultant Alleluja»³⁷. Vor seiner Grablegung wird das Kreuz demnach in Tücher gehüllt. So dann auch bei Konstantinos Stilbes: «ἀλλ' ἐν ἀφανεῖ τόπῳ τὸ σινδοσιν εἰλήσαντες κατακρύπτουσι», der für den Ostersonntag neben der erneuten Hervorbringung des Kreuzes auch seine Enthüllung bezeugt³⁸. Ob mit dem σταυρός ein reines Kreuz oder aber ein Kreuz mit Crucifixus bezeichnet ist, läßt sich dem Begriff ebensowenig entnehmen wie dem lateinischen *crux*, bleibt aber letztlich belanglos, da der angesprochene Ritus auf beiderlei Weise vollzogen werden konnte.

Es geht den Autoren um die feierliche Osterdramaturgie, wie sie die lateinische Kirche seit dem 9. Jahrhundert mit zunehmender Anschaulichkeit entwickelt hatte und in deren Mittelpunkt immer wieder die großformatigen Kruzifixe gestanden haben dürften³⁹. Dazu gehörte die Verhüllung der Kreuze (und anderer kostbarer Ausstattungsstücke im Kirchenraum) vom ersten Sonntag der Fastenzeit bis hin zum Ostermorgen, die allerdings zweimal unterbrochen werden konnte – am Palmsonntag nämlich und am Karfreitag, Festtagen, die mit Kreuzes-

prozessionen und -verehrungen einherzugehen pflegten. Gerade die Karfreitagliturgie sah vielerorts eine dramatische Enthüllung des am Kreuz befestigten Körpers vor. Die anschließende *depositio crucis* ist erstmals für das 10. Jahrhundert im angelsächsischen Bereich nachweisbar und wurde in der Folge auch auf dem Kontinent von zahlreichen Ortskirchen übernommen. Kreuz und Cruzifixus pflegte man dabei wiederum verhüllt in einem improvisierten, mancherorts auch gebauten "Heiligen Grab" niederzulegen. Die den Höhepunkt des Geschehens versinnbildlichende "Auferstehung" des Kreuzes fand natürlich nicht am Ostersamstag statt, wie es die byzantinischen Autoren – sei es aus polemischer Absicht, sei es aus Unwissenheit – behaupten, sondern erst am Sonntag beziehungsweise in der vorangehenden Osternacht. Statt das gesamte Kreuz, mit oder ohne Bild des Gekreuzigten, in das vorgesehene Grab zu betten, bildete sich spätestens im 14. Jahrhundert eine bildhauerische Sonderform heraus, die gerade den Osterinszenierungen Rechnung trug: der Crucifixus, der sich vom Kreuz abnehmen und aufgrund seiner schwenkbaren Arme in einer Truhe deponieren ließ⁴⁰. Auch ihn brachte man mit dem Ende der Grabesruhe am Ostermorgen in den Kirchenraum zurück, wo ihn Gläubige und Klerus erneut verehren konnten. Daß das *Halleluja* als Ausdruck der Freude über die Rettung erst am Ostermorgen wieder angestimmt wurde, trifft zu; allerdings währte der Verzicht auf den Gesang die ganze Fastenzeit und dürfte dem Bußcharakter der Quadragesima, nicht der Analogie zur Grabesruhe geschuldet sein⁴¹.

Zu fragen bleibt, warum die Vertreter der Ostkirchen jene szenisch bildhafte Ausgestaltung der Kar- und Osterliturgie so entschieden ablehnten. Folgt man der byzantinischen Liturgie-Allegorese, wie der Patriarch Germanos und andere Theologen sie entwickelt hatten, so mußte jeder Gottesdienst – und die Eucharistiefeier im besonderen – als Sinnbild von Leben, Tod und Auferstehung des Erlösers gelten⁴². Möglicherweise geriet die zusätzliche theatralische Inszenierung von Sterben und Auferstehen damit zur Tautologie. Doch dürfte eine andere Erklärung noch näher liegen. Wiederkehrend klingt in den Listen das Lamento über die mangelnde Disziplin während des lateinischen Gottesdienstes an. Bemängelt werden die ungenügende Sauberkeit des Klerus, die Suche der Laien nach Sitzplätzen und ihre Unwilligkeit, die gebotene Stille zu bewahren; unzureichend erscheint den Kompilatoren die Trennung von Klerus und Volk, von Männern und Frauen. Vor diesem Hintergrund mochte sich das Hantieren mit schwerge-

wichtigen Kreuzen und großformatigen Holzfiguren als Störung der Kontemplation und als zusätzlicher Quell des Klamauks darstellen. Bekanntlich wurden die Osterspiele, wie sie sich aus der Liturgie heraus entwickeln sollten, bei Ende des Mittelalters auch im Westen aus dem Kirchenraum verbannt⁴³. Auf den Bühnen der Marktplätze bildeten sie fortan eine der Voraussetzungen für die Entstehung des weltlichen Theaters. Die Gefahr einer Profanierung liturgischer Formen schien somit durchaus gegeben. Wertet man die byzantinische Kritik einmal mehr unter dem Verdikt des *pagano-papisme*, so bleibt nicht zu übersehen, daß die christlichen Apologeten und Väter, darunter auch die Griechen, Klemens von Alexandrien, Gregor von Nazianz, Kyrillos von Jerusalem, Johannes Chrysostomos und Isidor von Pelusium, das antike Theater rundum verdammt hatten⁴⁴. Ausschlaggebend waren dafür nicht nur seine kultische Bedeutung und die schamlosen Aufführungen gerade des *mimus* gewesen, sondern ebenso die Erfahrung, zu welcher unkontrollierter Emotionalisierung des Publikums die Darbietungen führten, zu Zwischenrufen, Beifall und Lärm, die den «Kontakt mit Gottes Heiligem Geist... in Stille und Sanftmut, Ruhe und Frieden» unmöglich machten⁴⁵. Ihre Warnung ließ sich nunmehr auf die Papstkirche beziehen.

Die Argumentation der Listen blieb im übrigen nicht ohne Wirkung, gerade der Streit um die Skulpturen lebte in der Auseinandersetzung mit dem Westen noch Jahrhunderte lang weiter. *Sculptilia adorare* gehörte zu den vielfältigen Verfehlungen, welche die 1450 gegen das Konzil von Florenz gerichtete Kirchenversammlung in Konstantinopel den Lateinern zur Last legte⁴⁶. Auch als die gegenreformatorische Kirche danach trachtete, die in Italien lebenden Griechen verstärkt unter römische Kontrolle zu bringen, sahen sich papstnahe Theologen wie der sizilianische Augustiner Antonio Castronovo (1579) und Antonio Possevino (1585), der für die Reform der Orthodoxen verantwortliche Kardinal, genötigt, den Vorwurf *non licere Christi Domini imaginem sculpti* zu entkräften⁴⁷. Selbst die unter Urban VIII. in Rom gegründete Academia Basiliana (1635-1640) setzte das Problem als einen der ersten Programmpunkte auf ihre Agenda⁴⁸. Doch besaß die Frage zu diesem Zeitpunkt wohl nur noch akademische Brisanz, denn mit den Kolossalstatuen in der Vierung von St. Peter, für die Bernini und andere Bildhauer verantwortlich zeichneten, entstanden gleichzeitig die wohl gewaltigsten skulpturalen Gebilde, die man im Innern der christlichen Kulträume bis dato bewundern konnte.

¹ Im Sinne der karolingischen Erneuerung sind unter anderem H. Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1991, pp. 331, 333; und jüngst B. Fricke, *Ecce fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, München 2007, *passim*, hervorgetreten. Anhaltspunkte für eine ältere Tradition erkannten vor allem C. Beutler, *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter. Unbekannte Skulpturen aus der Zeit Karls des Grossen*, Düsseldorf 1964, pp. 27-29; sowie K. C. Schüppel, *Silberne und goldene Monumentalkruzifixe. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Liturgie- und Kultgeschichte*, Weimar 2005, pp. 196-199. Für die vatikanische Basilika wurde unlängst eine monumentale Statue des hl. Petrus noch aus dem 5. Jahrhundert erwogen; vgl. B. Fourlas, *Eine Statuette des thronenden Petrus. Nachbildung einer Monumentalstatue des Apostelfürsten im spätantiken Rom?*, in Tu es Petrus. *Bilder aus zwei Jahrtausenden, Ausstellung im Kapitelhaus am Domkreuzgang Regensburg 2006*, Regensburg 2006, pp. 79-85. – Für ihre Unterstützung beim Zustandekommen der hier vorgelegten Miscelle hat der Verfasser Angelika Fricke zu danken.

² A. M. Maetzke, Hg., *Il Volto Santo di Sansepolcro*, Cinisello Balsamo 1994; zusammenfassend auch Ead., *Il Volto Santo di Sansepolcro*, in *Il Volto Santo in Europa. Culto e immagini del Crocifisso nel Medioevo*, Atti del convegno internazionale (Engelberg, 13-16 settembre 2000), hg. von M. C. Ferrari, A. Meyer, Lucca 2005, pp. 193-207.

³ Dazu schon R. Hauss herr, *Der tote Christus am Kreuz. Zur Ikonographie des Gerokreuzes*, Diss., Bonn 1963; und in neuerer Zeit M. C. Sepière, *L'image d'un Dieu souffrant (IXe-Xe siècle). Aux origines du crucifix*, Paris 1994; C. Chazelle, *The Crucified God in the Carolingian Era. Theology and Art of Christ's Passion*, Cambridge 2001, *passim*; M. Beer, *Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zur Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert*, Regensburg 2005, pp. 320-326.

⁴ Als übergreifende Darstellung der literarischen Gattung vgl. man unter anderem J. Darrouzès, *Le mémoire de Constantin Stilbès contre des Latins*, in "Revue des études byzantines", XXI, 1963, pp. 50-100; A. Argyriou, *Remarques sur quelques listes grecques énumérant les hérésies latines*, in "Byzantinische Forschungen. Internationale Zeitschrift für Byzantinistik", IV, 1972, pp. 9-30; T. M. Kolbaba, *The Byzantine Lists. Errors of the Latins*, Urbana/Chicago 2000, mit umfangreicher Bibliographie; G. Avvakumov, *Die Entstehung des Unionsgedankens. Die lateinische Theologie des Hochmittelalters in der Auseinandersetzung mit dem Ritus der Ostkirche*, Berlin 2002, pp. 87-125.

⁵ *Acta et scripta quae de controversiis Ecclesiae graecae et latinae saeculo undecimo composita extant*, ed. C. Will, Leipzig/Marburg 1861, pp. 180-183; das Schreiben ist auch ediert in *Patrologia cursus completus. Series Graeca*, hg. von J.-P. Migne, CXX, Paris 1864, coll. 781-796: 789-793.

⁶ Eine vollständige Übersicht der Themen vermittelt Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, pp. 32-87, 189-201; zu Azymen und Taufritus bes. Avvakumov, *Die Entstehung...*, pp. 29-159, 199-217.

⁷ Die Liste des Stilbes ist bei Darrouzès, *Le mémoire...*, pp. 61-91, publiziert; zusammenfassend auch Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, pp. 198-201. Zu papstfeindlichen Äußerungen anderer Autoren: *ibid.*, pp. 131, 167, 175, 185.

⁸ *Ibid.*, pp. 32-87, gibt eine detaillierte Analyse.

⁹ Darrouzès, *Le mémoire...*, pp. 86-90; Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, pp. 134-135.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 69-72, 122-144.

¹¹ *Acta et scripta...*, p. 183; sowie PG CXX, col. 793. In seiner Nachfolge stehen die bei Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, pp. 51-52, 193-194, zitierten Autoren.

¹² *Acta et scripta...*, 201-202; vgl. auch die Edition des Briefes in PG CXX, coll. 796-816; und dazu Argyriou, *Remarques...*, pp. 10-11; Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, pp. 93-98. Die römische Haltung zum byzantinischen Bilderstreit und die zahlreichen von Rom nach Konstantinopel gelangten Heiligenbilder sind weitere Argumente für den Einspruch des Patriarchen.

¹³ H. Hager, *Die Anfänge des italienischen Altarbildes. Untersuchung zur Entstehungsgeschichte des toskanischen Hochaltarretabels*, München 1962; S. de Blaauw, *Das Hochaltarretabel in Rom bis 1500: Das Altarbild als Kategorie der liturgischen Anlage*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", LV, 1996, pp. 83-110; J. Gardner, "Ante et super altare...": *From antependium to altarpiece*, in E. Emmerling, C. Ringer, Hg., *Das Schaffenburgertafelbild: Studien zur Tafelmalerei des 13. Jahrhunderts*, München 1997, 25-40; B. Williamson, *Altarpieces, liturgy and devotion*, in "Speculum", LXXIX, 2004, pp. 341-406; J. E. A. Kroesen, V. M. Schmidt, Hg., *The altar and its environment: 1150-1400*, Turnhout 2009.

¹⁴ Die karolingische Haltung zur Bilderfrage ist unlängst von T. F. X. Noble, *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*, Philadelphia 2009, untersucht worden. Aller offiziellen Verlautbarungen zum Trotz existierte die Praxis der Bilderverehrung gleichwohl auch im lateinischen Westen, zumal auf der Apenninhalbinsel. Dazu etwa J.-M. Sansterre, *Entre deux mondes? La vénération des images à Rome et en Italie d'après les textes des VIe-IXe siècles*, in *Roma fra Oriente e Occidente*, Atti della XLIX Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo (Spoleto, 19-24 aprile 2001), Spoleto 2002, II, pp. 993-1052; für die römische Situation auch M. Andaloro, *Le icone a Roma in età preiconoclasta*, *ibid.*, pp. 719-753.

¹⁵ I. Čičurov, *Ein antilateinischer Traktat des Kiever Metropoliten Ephraim*, in *Fontes minores*, X, hg. von L. Burgmann, Frankfurt a. M. 1998, pp. 319-356: 344, Nr. 9.

¹⁶ Zitiert nach der Neuedition von Čičurov, *Ein antilateinischer Traktat...*, p. 348, Nr. 8. Die ansonsten gebräuchliche Ausgabe ist die der *Monumenta graeca ad Photium ejusque historiam pertinentia...*, ed. J. Hergenroether, Regensburg 1869, p. 65. Zu der Datierung der Schrift, ihren verschiedenen Übersetzungen und den mit ihr verwandten Texten vgl. man über Čičurov, *Ein antilateinischer Traktat...*, pp. 320, 353-356, hinaus bes. Darrouzès, *Le mémoire...*, pp. 54-56; Argyriou, *Remarques...*, pp. 13-15, 18; Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, p. 178; und Avvakumov, *Die Entstehung...*, p. 101. In der handschriftlichen Überlieferung wird das *Opusculum* mitunter dem Patriarchen Photios zugeschrieben.

¹⁷ Zu den Textvarianten und den bisher erwogenen Bedeutungen des Passus vor allem Darrouzès, *Le mémoire...*, pp. 95-96.

¹⁸ Zur Geschichte mittelalterlicher Großkreuze vgl. man jetzt die Arbeiten von Schüppel, *Silberne und goldene Monumentalkruzifixe...*, und Beer, *Triumphkreuze...*, beide mit umfassender Bibliographie.

¹⁹ Darrouzès, *Le mémoire...*, p. 72, Z. 193.

²⁰ T. Kolbaba, *Meletios Homologetes on the Customs of the Italians*, in "Revue des études byzantines", LV, 1997, pp. 137-168: 147, Z. 16. Im Lichte der hier zitierten Quellen wäre dann auch das Kruzifix, "wie die Lateiner es verehren", im *Paterikon* des Höhlenklosters von Kiev zu beurteilen. Mit Hallensleben dürfte dabei ein – allerdings plastisches – Kruzifix angesprochen sein, nicht der spezifische Typus des Volto Santo. Vgl. H. Hallensleben, *Zur Frage des byzantinischen Ursprungs der monumentalen Kruzifixe, "wie die Lateiner sie verehren"*, in J. Müller Hofstede, W. Spies, Hg., *Festschrift für Eduard Trier zum 60. Geburtstag*, Berlin 1981, pp. 7-34, bes. 25-26; anders Schüppel, *Silberne und goldene Monumentalkruzifixe...*, p. 230, Anm. 67.

²¹ Beer, *Triumphkreuze...*, *passim*; zu dem Beispiel in unserer Abb. 4, s. *ibid.*, pp. 605-621 und *passim*.

²² Belting, *Bild und Kult...*, p. 331, der damit einen weitgehenden Konsens spiegelt. Anders jüngst J. G. Deckers, *Die frühchristliche und byzantinische Kunst*, München 2007, p. 97, der "äußere Gründe" für das Ende der Freiplastik als entscheidend ansieht, nämlich die fehlenden Aufträge für Götterstatuen und auch für die Bildnisstatuen kaiserlicher und magistratischer Repräsentation. Hier wäre jedoch weiterzufragen, *warum* es die byzantinischen Kaiser spätestens seit dem 6. Jahrhundert bevorzugten, sich in Mosaiken und Wandmalereien statt in Werken der Bildhauerkunst darstellen zu lassen.

²³ M. Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*, Cambridge 1989, pp. 42, 44.

²⁴ R. Hoeps, *Aus dem Schatten des goldenen Kalbes. Skulptur in theologischer Perspektive*, Paderborn 1999, pp. 13-19.

²⁵ Zur literarischen Überlieferung etwa T. Buddensieg, *Gregory the Great, the Destroyer of Pagan Idols. The History of a Medieval Legend Concerning the Decline of Ancient Art and Literature*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XXVIII, 1965, pp. 44-65. Die *Legenda aurea* bemüht das Motiv des die Götzen zerstörenden Heiligen in mehr als 30 ihrer Viten. Zu den ikonographischen Umsetzungen bes. Camille, *The Gothic Idol...*, *passim*.

²⁶ N. Gramaccini, *Mirabilia. Das Nachleben antiker Statuen vor der Renaissance*, Mainz 1996, pp. 17-47.

²⁷ H. G. Thümmel, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, Berlin 1992, pp. 85, 105, 115, 127, 133, 136, 150, 171. Die Argumentation des lateinischen Westens weicht von der östlichen kaum ab; vgl. B. Boerner, *Bildwirkungen. Die kommunikative Funktion mittelalterlicher Skulpturen*, Berlin 2008, pp. 34-35, 39-40, 43.

²⁸ Thümmel, *Die Frühgeschichte...*, pp. 36, 42, 75-76, 87-89, 170. Bei der Figurengruppe dürfte es sich um ein mißverständenes oder auch wissentlich umgedeutetes heidnisches Bildwerk gehandelt haben; vgl. V. Wiegartz, *Antike Bildwerke im Urteil mittelalterlicher Zeitgenossen*, Weimar 2004, pp. 148-151.

²⁹ Thümmel, *Die Frühgeschichte...*, pp. 33, 38-39, 46, 52, 56, 60, 70, 103-104, 106, u.v.a.

³⁰ L. Robertini, Hg., *Liber miraculorum Sancte Fidis*, Spoleto 1994, pp. 112-113 (Liber I, 13); dazu unter anderem H. G. Thümmel, *Christliche Plastik? Probleme und Prinzipien dargestellt an der Entwicklung bis zum 13. Jahrhundert*, in "Theologische Versuche", XVII, hg. von J. Rogge, G. Schille, Berlin 1989, pp. 171-186, bes. 175-178; Beltung, *Bild und Kult...*, 335-336, 596-597; Fricke, *Ecce fides...*, p. 37; Boerner, *Bildwirkungen...*, pp. 36-37, 43, 45.

³¹ Petrus Abelard, *Carmen ad Astralabium*, hg. von J. M. A. Rubingh-Boscher, Groningen 1987, vv. 819-820; und dazu schon E. Panofsky, *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, New York u.a. 1972, p. 111.

³² Čičurov, *Ein antilateinischer Traktat...*, p. 346; *Monumenta graeca...*, p. 62.

³³ Darrouzès, *Le mémoire...*, p. 91, Z. 508-511.

³⁴ Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, p. 146, Nr. 12.

³⁵ B. Dompnier, *L'église romaine, conservatoire des religions antiques. La critique protestante du culte des saints et des images au XVII siècle*, in *Les religions du paganisme antique dans l'Europe chrétienne: XVIe-XVIIIe siècle*, Actes du Colloque (Sorbonne, 26-27 mai 1987), Paris 1988, pp. 51-68; I. Herklotz, *Die Academia Basiliana. Griechische Philologie, Kirchengeschichte und Unionsbemühungen im Rom der Barberini*, Rom/Freiburg/Wien 2008, pp. 202-212.

³⁶ Čičurov, *Ein antilateinischer Traktat...*, p. 350, Nr. 25, mit Textvarianten; *Monumenta graeca...*, p. 69, Nr. 25.

³⁷ *Ibid.*, p. 69B.

³⁸ Darrouzès, *Le mémoire...*, p. 74, Z. 213-220.

³⁹ Zur Kar- und Osterliturgie vgl. man unter anderem *La celebrazione del Triduo pasquale. Anamnesis e mimesis*, Atti del III congresso internazionale di liturgia (Roma 9-13 maggio 1998), hg. von I. Scicolone, Roma 1990; und M. Klöckener, *Die "Feier vom Leiden und Sterben Jesu Christi" am Karfreitag*, in "Liturgisches Jahrbuch", XLI, 1991, pp. 210-251, mit der Literatur in Anm. 4. Zur liturgischen und paraliturgischen Rolle von Kreuzen und Kruzifixen im Triduum Paschale bes. S. Corbin, *La deposition liturgique du Christ au Vendredi saint. Sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux*, Paris/Lissabon 1960; J. Tripps, *Das handelnde Bildwerk der Gotik. Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik*, Berlin 1998, pp. 121-133; Schüppel, *Silberne und goldene Monumentalkruzifixe...*, pp. 247-273; Beer, *Triumphkreuze...*, pp. 326-331. Für die in vieler Hinsicht anders gestaltete Liturgie der Orthodoxen vgl. man S. Janeras, *Le Vendredi-Saint dans la tradition liturgique byzantine. Structure et histoire de ses offices*, Rom 1988; und R. Taft, *In the bridegroom's absence. The*

Paschal Triduum in the Byzantine Church, in *La celebrazione del Triduo pasquale...*, pp. 71-97.

⁴⁰ G. und J. Taubert, *Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenkbaren Armen. Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in der Liturgie*, in "Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft", XXXIII, 1969, pp. 79-121; Tripps, *Das handelnde Bildwerk...*, pp. 126-128, 147-149, mit weiterer Literatur.

⁴¹ A. Rose, *L'usage et la signification de l'Alleluia en Orient et en Occident*, in *Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques*, Conférences Saint-Serge, XXIVe semaine d'études liturgiques (Paris, 28 Juin - 1er Juillet 1977), Rome 1978, pp. 205-233, bes. 222-233.

⁴² Kolbaba, *The Byzantine Lists...*, p. 111.

⁴³ B.-D. Berger, *Le drame liturgique de Pâques. Liturgie et théâtre*, Paris 1976.

⁴⁴ W. Weismann, *Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*, Würzburg 1972, bes. pp. 69-104; T. Baumeister, *Das Theater in der Sicht der alten Kirche*, in G. Holtus, Hg., *Theaterwesen und dramatische Literatur. Beiträge zur Geschichte des Theaters*, Tübingen 1987, pp. 109-124; R. Klein, *Spectaculorum voluptates adimere... Zum Kampf der Kirchenväter gegen Circus und Theater*, in J. Fugmann, Hg., *Theater, Theaterpraxis, Theaterkritik im kaiserzeitlichen Rom*, Leipzig 2004, pp. 155-173.

⁴⁵ Weismann, *Kirche und Schauspiele...*, p. 90, nach Tertullian, *De spect.*, 15, 2-6.

⁴⁶ *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, XXXII, *Ab anno MCDXXXVIII ad annum MDIL*, hg. von J. D. Mansi, Paris 1901, coll. 103-104.

⁴⁷ D. Minuti, *Il "Trattato contra i Greci" di Antonio Castronovo (1579)*, in *La chiesa greca in Italia dall'VIII al XVI secolo*, Atti del convegno storico interecclesiale (Bari, 30 aprile - 4 maggio 1969), Padua 1973, III, pp. 1001-1073: 1073; A. Possevinus, *Moscovia, et alia opera de statu huius saeculi adversus Catholicae Ecclesiae hostes*, s.l. 1587, p. 44.

⁴⁸ Herklotz, *Die Academia Basiliana...*, pp. 146-152.