B). BESPRECHUNGEN.

Josef Strzygowski, *Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst. Mit 9 Tafeln und 53 Abbildungen im Texte u. a. nach Aufnahmen der Palmyra-Expedition Sobernheim. Leipzig. 1901.*

Unter den wissenschaftlichen Kontroversen, die sich auf die Geschichte und die Entwicklung der Kunst in den ersten drei Jahrhunderten unserer Zeitrechnung beziehen, ist die, welche in der Frage "Rom oder Orient", angedeutet wird, weitaus die interessanteste. Die Beziehungen zwischen Kleinasien u. Aegypten und dem caput imperii erscheinen, schon rein historisch betrachtet, so evident, dass man sich füglich wundern darf, wenn in modernen Geschichts- und Kunstgeschichtswerken, die über Rom handeln, sie so selten gewürdigt werden. Um so mehr wird es zu begrüßen sein, wenn Professor Str. in dieser reich ausgestatteten Schrift an der Hand einer Reihe zum Teil unpublicierter Denkmäler von neuem diese wichtige Frage anregt. Verfasser hatte nämlich Ostern 1900 Gelegenheit, den altchristlichen Fond der ägyptischen und kleinasiatischen Abteilung der Berliner Kgl. Museen durchzusehen; auch gab ihm Dr. Moriz Sobernheim bereitwillig die Erlaubnis die Resultate seiner Palmyra-Expedition vom Frühjahr 1899 zu verwerten, und so entstand die vorliegende Arbeit, die nebenbei einen polemischen Charakter trägt.

Sie behandelt im ersten Teil das semitische Coemeterium von Palmyra und die Bilder des nach Lord Ashburnham benannten Pentateuchkodex (S. 11-40), im zweiten ein Christusrelief kleinasiatischer Richtung (40-64), im dritten eine aegyptische Holzskulptur mit der angeblichen Darstellung einer "Vertreibung der Barbaren aus der Feste des Glaubens", (65-89), im vierten aegyptische Textilien mit biblischen Sujets (90-126) und im fünften und letzten die Reste des Konstantinischen Palastes am hl. Grabe (127-150).

Der polemische Teil der Publikation richtet sich gegen die von Kraus und Wickhoff aufgestellten Theorien über den Ursprung der altchristlichen Kunst. Letzterer stellt sich bekanntlich in seiner "Wiener Genesis", die Entwicklung so vor, dass in Rom auf die Herrschaft der alexandrinischen Kunst im ersten vorchristli-

chen Jahrhundert eine Zeit selbstständigen Schaffens folgte, die, im ersten christlichen saeculum anhebend, im zweiten ihre Blüte hatte. Dies wurde eine nationale Kunst, die römische Reichskunst, die auch den Orient beeinflusste. Dorten, in Alexandrien, Antiochien und Byzanz, hätte sich dann eine eigene *Kunstrichtung* entwickelt. F. X. Kraus dagegen geht in seiner "Geschichte der christlichen Kunst", vom Orient aus, wo in Alexandrien die Wiege der altchristlichen Kunst gestanden habe. Von Alexandrien sei Rom befruchtet worden und dorten habe sich im vierten und fünften Jahrhundert ein eigener Kanon herausgebildet.

Strzygowski, gebraucht nicht die Vorsicht den dritten Satz, den er selbst aufstellt, als Hypothese zu proponieren, obwohl er bekennen muss, dass erst nach Ablauf vieler Jahre die Frage sich werde entscheiden lassen.

Nach ihm ist mit Kraus der alexandrinische Ausgang der urchristlichen Kunst anzunehmen; aber auch der Kanon, wenn dieser Ausdruck nicht missverstanden wird, im vierten und fünften Jahrhundert stammt mit Wickhoff nach ihm aus den grossen Centren des Ostens. Es wird der Arbeit von Generationen bedürfen, mit Hilfe der Monumente in die vom Verf. angeregte Frage volle Klarheit zu bringen. Unseres Erachtens hat vorläufig die Kraus'sche Aufstellung immer noch die meiste und begründetste Berechtigung und neue Funde im Orient werden schwerlich mehr an ihr rütteln und ändern, als dass sie dem Begriffe "alexandrinisch", eine spaziosere Interpretation verleihen. Es bleibt deshalb doch sicher, dass der römische Kunstkanon, so wie er im vierten und fünften Jahrhundert fixiert erscheint oder sich noch erweitert, von orientalischer Richtung *Zuthaten* empfangen hat, und es leuchtet erst recht die *dringende Notwendigkeit hervor, die Denkmälervorräte unserer Museen, so wie Str. es in einem Einzelfalle musterhaft that, unter dem Gesichtspunkte zu revidieren, was in ihnen von christlich-orientalischer Kunst erhalten ist.* Es ist in dieser Richtung leider noch wenig geschehen, weder in Frankreich noch in Deutschland und England, ganz zu schweigen von Russland und dem Oriente selbst. Vielleicht, dass für den letzteren die von S. M. dem deutschen Kaiser angeregte Erforschung Baalbecks, falls Otto Puchstein auch den christlichen Monumenten gebührende Berücksichtigung schenkt, endlich sichere Bahn weist.

Mit Recht plaidiert denn der Verf. dafür, diese Expedition möge ihre Aufmerksamkeit auch dem benachbarten Palmyra zuwenden,

dessen Katakombe er den ersten Abschnitt seines Buches widmet; denn gross genug sind die Gefahren, die seitens einheimischer Schatzgräber ihren Denkmälern und Malereien drohen.

Unter den Coemeterialanlagen des Orients ragt andererseits diese semitische Katakombe in mancher Beziehung hervor. Ihr Typus ist der alexandrinische, der sich vom römischen fast ebensowohl wie vom sikulischen unterscheidet durch Tonnengewölbe, Trennung der Kubikula durch vortretende Wandpfeiler und backofenartige loculi.

Die malerische Dekoration der kreuzförmigen Grabanlage, wohl aus dem dritten Jahrhundert, ist eher indifferent als heidnisch, abgesehen von der Scene: Achill von Odysseus unter den Töchtern des Lykomedes entdeckt. Wo — im Gegensatz zu Stuhlfauth — der Ursprung der Engel zu suchen ist, zeigen grade diese Gemälde, deren äussere Konzeption den Herausgeber zu einem interessanten Vergleich mit den Miniaturen des Ashburnham-Pentateuch anregte, der jedoch keine intimere Verwandtschaft zwischen beiden ergab; ist doch diese lateinische Handschrift (hieronymianischer Text) lediglich ein Glied in der Kette jener jüdischen Schriften, die, wie im Mittelalter die Haggadah von Sarajewo, fast bis auf unsre Zeit reich illustriert wurden.

Die Gemälde der Palmyrenischen Katakombe sind wahre unica, die in erstaunlichem Grade nach Stil und Technik an die Portraits von Fajum erinnern, deren Verfertiger mit wenigen Mitteln grosse Effekte erzielten.

Einzelnen haftet geradezu etwas Modernes an. Auch sind die auf Kalk aufgetragenen Farben dank der Dunkelheit und Trockenheit des Raumes vortrefflich erhalten. Leider schildert Str. nicht aus eigener Anschauung; ihm lag nur das reiche Sobernheim'sche Material zur Verwertung vor. So kommt, dass der Beschreiber manche Frage offen lassen muss.

Eines der wichtigsten Gemälde der Katakombe ist das, von dem Figur 3 Seite 16 eine Aufnahme zeigt: eine der an den Eingangspfeilern stehend abgebildeten Frauen. Ich möchte eine Nachprüfung befürworten, in welchem Verhältnis dies madonnenähnliche Bild zur Hodegetria steht, das ist zur stehenden Panhagia mit dem Kind im linken Arm und der rechten Hand quer über die Brust dem Kinde zugestreckt; oder auch zur späteren Darstellung der Blacherniotissa, der thronenden Panhagia.

An überraschenden Resultaten würde eine solche Untersuchung keinen Mangel haben und vielleicht auch einiges Licht auf die Ei-

genart jener semitischen Kultgemeinschaft werfen, welcher die Katakomba eigen war.

Ob nicht auch hier synkretistische Einflüsse sich nachweisen lassen?

Vielleicht die wichtigste der Untersuchungen des Grazer Professors ist die fünfte und letzte, in der er vom Konstantinischen Palaste am hl. Grabe handelt und die Welt mit der Entdeckung überrascht, dass die Fassade der Grabeskirche mit ihrer hochauftretenden Eingangswand, die dem Gedächtnis zahlloser Pilger, Reisender und Forscher am frischesten in Erinnerung bleiben musste, nichts weiter darstellt als das *zweigeschossige Atrium Konstantins zwischen Anastasis und Basilika*, d. i. jenen von Westen nach Osten angeordneten Bau, dessen Gliederung Eusebius beschreibt. Der Beweisgang Str.'s ist meines Erachtens zwingend und das Verdienst des Gelehrten wird umso höher angeschlagen werden müssen, als bisher das Urteil so vieler Palästinologen und Kunstforscher nicht reif genug war, eine Thatsache von so grosser Wichtigkeit festzustellen.

Die übrigen Abhandlungen beanspruchen nicht das gleiche weitgehende Interesse wie die bereits besprochenen. So glaube ich, dass der Wert des auf Tafel II abgebildeten Relieffragments, wenigstens in Bezug auf die Frage Rom oder Orient überschätzt wird. Es ist ein herrliches architektonisches Seitenstück eines Sarkophags aus Sulu Monastir im Viertel Psamatia in Konstantinopel (jetzt in den Kgl. Museen zu Berlin). Christus steht in einem Tabernakel von wunderbarer Bildung, ein Jüngling mit welligem Haar, sofort an die Lateranstatue des pastor bonus erinnernd. Der rechte Arm ruht, zur Brust erhoben, in einer Mantelfalte, der linke hängt abwärts. Zwei um einen dem kleinere Figuren flankierenden Heiland. Die architektonische Umrahmung trägt spezifisch kleinasiatischen Charakter und ich glaube, dass Str. mit Recht das exzellente Stück am liebsten dem vierten Jahrhunderte zuschreiben möchte. Zwar scheint der Kreuznimbus des Herrn dagegen zu sprechen, aber man kann sich kaum vorstellen, dass ein künstlerisch so hochstehendes Werk wesentlich jünger sei. Wenigstens fehlen da alle Analoga. Und andererseits fällt grade der jugendliche Christustyp schwerer in die Wagschale als das Fehlen von so frühen Beispielen des Kreuznimbus; und dieser Typus darf wohl als der gemeinsame des Urchristentums für Ost und West angenommen werden.

Sehr skeptisch wird man sich der auf Tafel III abgebildeten ägyptischen Holzskulptur gegenüber verhalten müssen, wenigstens insoweit man ihr christlichen Charakter vindiciert. Sie stammt *angeblich* aus Eschmunein in Oberägypten, ist 45 cm hoch und 22 cm (oben 14, 6 cm) breit. Die halbrunde Vorderseite zeigt fast frei herausgearbeitet unten Krieger, die sich zu Fuss und zu Pferd um halbrund aufsteigende Mauern gruppieren, in deren Mitte sich zwischen Thürmen ein Rundthor öffnet. Oben auf der Mauer stehen Soldaten.

Darüber wächst ein Fels mit weiterem Bauwerk und fünf Personen hervor, von denen zwei in einem Rundbogen stehen, drei dem Fels selbst zu entspringen scheinen. Einer der Soldaten zur äussersten Linken der Citadelle trägt ein Feldzeichen, ein christliches labarum, wie der Verf. belehrt, denn die Abbildung 27, 28 ist gänzlich ungenügend um dies erkennen zu lassen. Über die Deutung des Bildwerks sei hier kein Wort verloren, sie ist in der That eine willkürliche.

Seine Technik erinnert in den Reiterfiguren an die Plastik des Helenasarkophages im Vatikan, von dessen Gegenstück aus S. Costanza Str. Vorbilder im Kaiserlichen Museum des Tschinilikiosk und im griechisch-römischen zu Alexandrien nachweist. Es sei noch erwähnt, dass Verf. im Anschluss an diese Auseinandersetzung eine neue Deutung der *Trierer Elfenbeintafel* vorlegt im Anschluss an eine Stelle bei Theophanes. Danach wäre sie ein Bild der *Reliquientranslation der vierzig Märtyrer in die neuerbaute Irenenkirche zu Sycae*. Ob man ihm hier beipflichten wird und die Gestalt mit dem Kreuz für die hl. Irene ansehen darf!?

Mit dem Gegenstand, den Str. im vierten Abschnitt behandelt, hat sich die Kunstgeschichte und christliche Archaeologie noch viel zu wenig beschäftigt. Und doch sind es gerade jene Textilien aus den Gräbern Aegyptens, die in vieler Beziehung neues Licht auf wichtige ikonographische Probleme werfen. Wie viele Stücke allein aus den Graf'schen Sammlungen mögen noch unediert in unseren Museen herumliegen, trotz des Wertes, welchen oft ein kleiner Rest schon besitzt! Darum kann man für die Publikation der Berliner Textilien nicht dankbar genug sein. Sie verdienen eingehende Würdigung ¹.

¹ Das Figur 45 abgebildete Deckchen (kein Einsatz) mit den Bildern der Apostelfürsten wurde bereits vom Referenten publiciert. Vgl. « Römische Quartal-

Dieser Abschnitt schliesst mit einer scharfen Polemik gegen Kraus, dem bei Besprechung der enkaustischen Tafelbilder der Vorwurf gemacht wird, er finde sich leicht und oberflächlich mit der unter so schwierigen Verhältnissen arbeitenden Forschung über die christliche Kunst des Orients ab. Dieser Vorwurf erscheint mir unbegründet, namentlich soweit er sich auf den Passus der Kraus'schen Kunstgeschichte bezieht, welcher der u. a. von Str. vertretenen Richtung gewidmet ist¹.

Mit grossem Recht verschliesst sich Kraus dorten den Thesen des Verfassers, soweit diese sich auf "demnächst zu veröffentlichende Publikationen" beziehen.

Auch in der vorliegenden Arbeit wird mit Vertröstungen operiert. Man darf also, so wie es Kraus that, so frei sein, da wo ein Urteil zu fällen ist, es nach wie vor lediglich auf Grund vorhandenen Materiales zu thun. Thatsächlich aber bedeutet jedes Kapitel der Str.'schen Schrift nicht nur eine Förderung der christlich-archaeologischen Forschung überhaupt, sondern einen bedeutsamen weiteren Schritt zur Lösung der noch immer offenen Frage "Rom oder Orient".

CARL MARIA KAUFMANN.

Chronique de Michel le Syrien Patriarche Iacobite d'Antioche (1166-1199). Editée pour la première fois et traduite en français par I. B. Chabot. Tome premier. Paris 1899. 1900.

Die Herausgabe des Originaltextes der Weltchronik Michaëls d. Gr., von welcher wir seit Dulaurier und Langlois nur eine höchst ungenügende armenische Bearbeitung kannten, bildete, seit vor etwa 20 Jahren Rahmani die erste Kopie desselben nach Europa brachte, einen sehnlichen Wunsch aller Freunde der syrischen Litteratur und der Geschichte des christlichen Orients. Die Erfüllung dieses Wunsches durch den unermüdlichen französischen Forscher, von

schrift für christliche Alterthumskunde und für Kirchengeschichte » 1894 « ein altchristliches Palliolum aus den Kgl. Museen von Berlin ». Die aus der Graf'schen Sammlung herrührenden ägyptischen Textilien des Museums von Campo Santo habe ich im *Στρωμάτιον ἀρχαιολογικόν* Rom 1900 katalogisiert.

¹ F. X. Kraus, Geschichte der christlichen Kunst 544-550.