

*Byzantinische Denkmäler III. — Ursprung und Sieg der altbyzantinischen Kunst. Beiträge von Dr. Ernst Diez und Dr. Josef Quitt. Mit einer Einleitung von Josef Strzygowski.* Wien 1903. — XXVIII, 126 S. mit 4 Tafeln und 13 Abbildungen in Text.

An die Anzeige von Str.s *Kleinasien* mag sich eine solche seiner *Byzantinischen Denkmäler III* anschliessen. Es ist das erste Mal, dass in dieser seit 1893 unterbrochenen Serie nicht der Herausgeber allein, ja dass er weniger als Andere zum Worte kommt. Soferne dies darauf hinweist, dass Str. Schule zu bilden beginnt, kann es nur mit Freude begrüsst werden. Man wird aber sagen müssen, dass immerhin er selbst auch hier das Bedeutsamste geboten hat.

Es ist eine Art von Facit eines wesentlichen Theiles seiner so ungemein rührigen Gelehrtenarbeit, was seine Einleitung in markigen Strichen vor uns erstehen lässt. Als sein hervorragendstes und als ein schlechthin bleibendes Verdienst wird es zu gelten haben, dass er als Erster Byzantinisches und Christlich-Orientalisches als einen engeren und einen weiteren Begriff scharf aneinanderzuhalten gelehrt hat. Erschöpfend die artbildenden Merkmale aufzählen zu können vermöge deren der engere Begriff hier sich aus dem Gesamtrahmen des weiteren heraushebt, das wird das Ziel sein müssen, dem die Behandlung der „Byzantinischen Frage“, nunmehr zuzustreben hat. Eine schon recht nahe an dieses Ziel heranführendes Vorgehen ist es nun, wenn Str. zunächst hier einmal zusammenfassend die Genesis des Byzantinischen, näherhin des Altbyzantinischen beleuchtet. Was er ausführt, scheint mir einleuchtend zu sein. Byzantinische ist einmal von Hause aus stadtkonstantinopolitanische Kunst. Die ist bodenständig zunächst im Nordkreis der mehr und mehr eigentlich orientalischen Einflüssen sich öffnenden späthellenistischen Kunst. Kleinasien ist ihr Hinterland. Aber auch aus dem Südkreise jener Kunst, aus Aegypten und Syrien, von Alexandria und Antiocheia, aus den beiden führenden Grossstädten des Hellenismus, musste mannigfaches Leben in die neue Reichshauptstadt des Konstantinos strömen. Die Art des Nordkreises und die Art des Südkreises durchdringen sich hier gegenseitig. Es bildet sich ein Neues, Eigenartiges, das nun wiederum von Konstantinopel ausströmt. Die Justinianische Epoche zeigt dieses Ausströmen bereits auf seiner Höhe. Bis an die persische Grenze lässt sich eine Bautätigkeit verfolgen, deren Herz Konstantinopel ist, in Jerusa-

lem lässt sie sich beobachten — an der Justinianischen Marienkirche — und in Ravenna — an S. Vitale, bezüglich dessen Str. durch die Auflösung eines auch mir immer rätselhaft gewesenen Monogramms als *Neon eps* übrigens eine frühere späthellenistische Bauperiode vor der byzantinischen des 6. Jahrh.s wahrscheinlich zu machen vermag.

Als ein Synkretistisches erscheint so byzantinische Kunst, wie ein solches zweifellos die byzantinische Liturgie ist, deren Werden und Sieg die strengsten Parallelen zu dem von Str. für die Kunstgeschichte Ermittelten darbieten, Parallelen, auf die allerdings hier nicht näher eingegangen werden kann.

An den Begriff des Synkretistischen knüpft denn alsbald Diez in seiner Arbeit über *Die Miniaturen des Wiener Dioskurides* (1–69) an, die in ihren ersten Teilen leider an einer gewissen schwerfälligen Breite leidet. Um die Mischung allerdings nicht sowohl der Elemente des Nord- und Südkreises der osthellenistischen Kunst, als um diejenige des alten echt hellenistischen Geistes mit dem vordringenden orientalischen handelt es sich hier. Zusammen mit dem Kalender von 354 und den syrischen Miniaturen des Etschmiadzin-Evangeliars werden die Illustrationen der Wiener Dioskurideshdschr. als charakteristische Vertreter dieser Mischung erwiesen. In Rom zeigt sie die Kalenderhdschr., in Konstantinopel der Dioskurides sich vollziehend, während Kleinasien-Syrien sich gleichzeitig in Denkmälern wie den Matthäusfragmenten von Sinope, dem Rossanensis, der Wiener Genesis, dem Orpheusmosaik von Jerusalem, den durch Asterios beschriebenen Gemälden im Martyrion der hl. Euphemia zu Chalkedon, der Rabulashdschr. zu Florenz als Heimstätte einer ungleich originelleren, stilistisch einheitlicheren weil bereits ungleich stärker orientalisch durchsetzten Malerei erweisen. Ich versage mir ein Eingehen auf Einzelnes. Zu rügen ist eine Flüchtigkeit wie die 33 zweimal wiederkehrenden Bezeichnung „Matthäus wahl“ (sic!) für eine seitengrosse Rabulasminiatur Zum Kapitel des Autorenbildes und seiner verschiedenen Abwandlungen möchte ich noch auf ein Zeugnis des arabisch schreibenden Syriers Hunain ibn Ishâq in seinen „*Sinnsprüchen der Philosophen*“ (Uebersetzung von Loewenthal. Berlin 1896. 51 f.) hinweisen. Es bildet eine Ergänzung zu der Wiener arabischen Galenhdschr. des 13. Jahrh.s (vgl. 37). Als interessant dürften sich nach dieser Richtung auch Evangelistendarstellungen einer koptischen Hdschr. der Vatikana und einer aus Damaskus stammenden

griechischen zu Jerusalem erweisen, die ich demnächst zu veröffentlichen hoffe. Im allgemeinen wird die Diezsche Untersuchung als eine verdienstvolle und fördernde zu bezeichnen sein. Möchte nur das Gebiet, das sie bebaut, durch weitere Publikationen vergrößert werden. Rabulashdschr. und Etschmiazin-Evangeliar sind noch lange nicht die einzigen Denkmäler altsyrischer Miniaturmalerei, die sich erhalten haben, und von der Rabulashdschr. selbst fehlt noch immer eine genügende Publikation!

Leider nicht anders, denn als ein ganz verfehltes kann ich dagegen das von Quitt (71-109) gemachte Unternehmen behandeln, *Die Mosaiken von S. Vitale in Ravenna* hauptsächlich auf Grund der Schrift des Vigilius von Thapsus gegen Eutyches als *Eine Apologie des Dyophysitismus aus dem VI. Jahrhundert* zu erweisen. Nicht dass ich etwa geneigt wäre, eher der in einem *Anhang* (111-118) von Schenkl vorgetragenen Anschauung beizupflichten, der zufolge hier vielmehr auf Grund der Schriften des hl. Ambrosius ein anti-arianischer Bilderzyklus zu erkennen wäre. Wurzelhaft falsch ist es überhaupt, in diesem herrlichsten *Θυσιαστήριον* der Erde eine in allen Gemälden zugrundeliegende lehrhafte Tendenz ermitteln zu wollen. Solchem hineindeutenden mehr als ausdeutenden Spürsinn dürfte nunmehr bezüglich der Katakombengemälde Roms durch Wilpert ein endgiltiger Riegel vorgeschoben sein. Gott bewahre uns in Gnade davor, ihn sein Unwesen von den Coemeterialfresken nun allen Ernstes auf die Mosaiken übertragen zu sehen. Gestalten von Propheten oder Aposteln, von Heiligen überhaupt rein ornamental verwendet zu sehen, ist doch das Gewöhnlichste von der Welt. Ich erinnere nur an das eine Grabmal der Galla Placidia in Ravenna selbst. Was soll es nun denn überhaupt für einen besonders sublimen „Sinn“ haben, wenn man in vier zu schmückenden Raumflächen die vier Evangelisten darstellte? Muss es in Ravenna auf irgendwelcher lehrhaften Absicht beruhen, wenn gerade Isaias und Jeremias als die Propheten *κατ' ἐξοχήν* vorgeführt werden, da doch das Nämliche auch zu Rom in den Apsismosaiken von S. Clemente und S. Maria in Trastevere geschieht? Woher will man das Recht nehmen, die Medaillonbilder des Herrn, der Apostel und der hll. Gervasius und Protasius in S. Vitale als etwas Anderes zu betrachten, denn die entsprechenden Medaillonbilder in der Kapelle des hl. Petrus Chrysologus zu Ravenna oder an der Stirnseite der Zenokapelle in S. Prassede zu Rom? Und nun vollends das Mosaik der Tribuna! Der erhöhte Christus mit dem Kirchenpatron und

dem Stifter der Kirche, ist das nicht einfach die von Hause aus kanonische Komposition für den Apsisschmuck altchristlicher Heiligenkirchen? Haben wir nicht in den Apsiden von SS. Cosma e Damiano, S. Teodoro, S. Prassede, S. Cecilia zu Rom die schlagendsten Parallelen zu gerade dieser Darstellung von S. Vitale in Ravenna? Dass in Rom vielmehr die Apostelfürsten statt der ravennatischen Engel als Vermittler zwischen dem Herrn und den Kirchenheiligen bzw. Kirchenstiftern erscheinen, ist doch wohl leicht verständlich, verschlägt also nichts. Ausserhalb Roms müssen auch die zwei Engel in der Funktion, welche sie zu Ravenna haben, weit verbreitet gewesen sein. Noch spät erscheinen sie so wieder in einem Apsismosaik des Doms zu Messina, wo zwischen ihnen der thronende Christus durch die Gottesmutter mit dem Kinde ersetzt ist. Das Sitzen des Herrn auf der Weltkugel ist sodann ein rein künstlerisches Motiv, für das man allenfalls orientalischen Ursprung vermuten mag. Oder soll dieses Motiv auch in der Apsis von S. Teodoro, am Triumphbogen von S. Lorenzo fuori le mura und in der neuentdeckten Coemeterialbasilika der hll. Felix und Adauctus zu Rom von antimonophysitischer oder antiarianischer Tendenz zeugen? — Nein, alles dies: Evangelisten, Propheten, Medaillonbilder, Tribuna- und natürlich auch das Deckenmosaik mit seinen noch so deutlich die Abkunft von hellenistischen Niken verratenden Engelgestalten ist Gemeingut altchristlicher Kirchendekoration. Es erheischt hier keine spezielle Deutung. Man tut ihm Gewalt an, wenn man eine solche versucht. Es bleiben die Mosesbilder, Abrahams Gastfreundschaft und Opfer, die Opfer Melchisedeks und Abels. Sie sind zu deuten, aber nach der von V. Schultze und Wilpert für die sepulkrale Malerei aufgestellten Forderung als Schmuck desjenigen Ortes, welchen sie schmücken: als Dekoration eines *θυσιαστήριον*. Das unblutige Opfer des Neuen Bundes vorzubilden, ist und bleibt einmal die Bedeutung der Opfer Abels, Melchisedeks und Abrahams nicht nur in der „römischen“, Messoration *Supra quae*, sondern in der gesamten patristischen Literatur und vor allem auch in orientalischer Liturgie. Die zweite Abrahamszene war einfach durch das Raumbedürfnis gefordert und konnte übrigens sehr wohl auf das Mahlhalten Gottes mit dem Menschen bezogen werden, das die eucharistische Feier als Mahlfeier neben ihrem Opferkarakter darstellt. Ihre untergeordnete Bedeutung beleuchtet schon zur Genüge ihr Fehlen in der Replik von S. Apollinare in classe. Moses aber, dem als Hirten in der Einöde

Gott im brennenden Dornbusche erscheint, Moses der aus Gottes Hand auf dem Sinai das Gesetz empfängt: das waren doch im Grunde die natürlichsten Bilder, um die furchtbare Heiligkeit des Ortes zu predigen, an welchem mit einem liturgischen Gesang gerade des 6 Jahrh.s, dem s. g. Χερουβικόν, zu reden, der βασιλεὺς τῶν ὅλων gegenwärtig erscheint ταῖς ἀγγελικαῖς ἀοράτως δορυφουρούμενος τάζεσιν. Sie haben hier etwa den nämlichen Sinn wie an koptischen Altarbaldachinen und in koptischen Apsiden Isaias, dem der Engel des Herrn mit glühender Kohle die Zunge reinigt, eine Darstellung, welcher ich in den Kirchen Alt- Kairos mehrfach begegnete. Solche Vorstellungen waren durchsichtig für Jedermann. Gerade dies muss aber von einer im Bilde zu verkörpernden didaktischen Vorstellung mehr als alles Andere gefordert werden. Nur wenn sie in den Massen lebendig ist, kann ihre bildliche Darstellung auf diese Massen wirken. Nur in den möglichst naheliegenden oder allgemein angenommenen, nicht in dem von einem einzelnen Theologen ihr beigelegten Sinne, kann das Bild einer bestimmten biblischen Szene hoffen, hier als Symbol oder Typus richtig verstanden zu werden. Gewiss ist das Interesse auch an den sublimsten theologischen Streitfragen vom 4 bis 7 Jahrh. in sehr weiten Kreisen in einer Weise rege gewesen, die wir heute kaum mehr begreifen: das Interesse an den Streitfragen, nicht aber das Verständnis aller irgendwo und irgendwann einmal ins Feld geführten Argumente! Mindestens erklärende Beischriften wären auch im 6 Jahrh. bei den Mosaiken von Ravenna notwendig gewesen, hätten sie von den Beschauern antimonophysitisch oder antiarianisch verstanden werden sollen. Besser noch hätte der Ostiarius in diesem Falle jedem Eintretenden ein Florilegium entsprechender Stellen der zeitgenössischen theologischen Litteratur in die Hand gedrückt, wie es Quitt mit mühseligem Fleiss zusammengestellt hat. Uebrigens darf nicht einmal verschwiegen werden, dass dieser selbst hier mehrfach sich stark vergriffen und der eigenen These mehr geschadet als genützt hat. Man lese diesbezüglich das 111 f. bereits von Schenkl über die Ausdrücke *agnus ex ovibus, vitulum de bobus, haedum de capris* und *omnes benedictionum promissiones* Ausgeführte, durch die Vigilus Abel, Abrahams Gastfreundschaft und Opfer, Melchisedek als Typen der zwei Naturen Christi erweisen soll! Für die Annahme, dass bei diesem in den Worten *sine humano semine suscipiendam naturam* und ähnlichen ein Zusammenhang mit Hebr. 7 § 3: ἀπάτωρ, ἀμήτωρ, ἀγενεαλόγητος, vorliege, wird sich gleichfalls

kaum ein Gläubiger finden, und die 86 f. aus der ersten Osterpredigt des Gregorios von Nyssa angezogene Stelle lässt Isaias und Jeremias durch die Zitate von Is. 53 § 7 und Jer. 11 § 9 unmittelbar als Propheten des Opfertodes Christi erscheinen: in ihnen in der Apsis von Vitale darum alttestamentliche Garanten des Dyophysitismus zu sehen, liegt doch entschieden ferner, als allenfalls auch hier daran zu denken, dass wir an dem zur unblutigen Erneuerung des Kreuzesopfers bestimmten Orte stehen.

Man versteht wirklich die heillosen Verirrungen Quitts nur aus der Tatsache heraus, dass es sich für ihn von vornherein um etwas wissenschaftlich Verfehltes handelte, um den nachträglichen Beweis einer vorgefassten Meinung. Wie wir 102 Anmk. 2 hören, sollte nämlich um jeden Preis „auch in dem dogmatischen Inhalte des Mosaiken-Zyklus von S. Vitale etwas „gefunden werden, „was auf seinen Ursprung aus dem Orient schliessen liesse“. Ich glaube nun allerdings auch an diesen Ursprung und daran, dass es in der Tat Justinianus und Theodora waren, welche durch Joannes Argentarius das Werk ausführen liessen. Die beiden Zeremonialbilder sind mir dafür ein genügender Beweis, ohne dass ich mich gepökt hätte, wie es 104 geschieht, den „Geschichtschreiber Rubeus“, als historische Quelle ebenbürtig neben einem Agnellus unzurufen! An einen Zusammenhang mit Rom hier zu denken, würde ich selbst gewiss der Letzte sein. An der eucharistischen Deutung der beiden Halbkreisdarstellungen, zu rütteln habe ich deshalb aber keine Veranlassung, nachdem sich mir ergeben hat, dass die mit diesen Darstellungen sich berührende Stelle des Gregorianischen Messkanons nicht ursprünglich römisch ist. Man lese diesbezüglich in meinem Buche *Liturgia Romana e Liturgia dell'Esarcato* nach und vergleiche noch eine Parallele aus syrischer Dichtung des 6 Jahrh.s, wie sie sich bei Abbeloos *De vita et scriptis S. Iacobi Sarugensis*, 84 f. findet. Nicht haben wir die einfachste und sinngemässeste Deutung der Bilder zu Ravenna darum abzulehnen, weil diese so in eine Beziehung zu dem „römischen“, *Supra quae* treten würden, sondern wir dürfen mit um dieser Bilder willen in Ravenna die Heimat derjenigen Liturgie erblicken, aus welcher jene Oration abgesehen von ihren Eingangsworten erst in die römische eindrang.

Dr. A. BAUMSTARK.