

ամեն in der armenischen Bibelübersetzung von Jo. 21, 25 verwiesen. Es kann nämlich keinerlei Zweifel unterliegen, daß Irenaeus in der Tat nichts Anderes geschrieben hatte als: *μόνος ἀχώρητος ὢν*. Denn seine Formulierung des ersten Glaubens-κεφάλαιον stimmt, was merkwürdigerweise auch bei Schermann, *Die allgemeine Kirchenordnung* usw. S. 716 f. (bezw. 671—675) nicht vermerkt ist, abgesehen von einem hinter *ὁ θεός* eingeschalteten *ὁ Πατήρ* wörtlich mit der von Hermas *mand. I 1* gegebenen überein: *ὅτι εἷς ἐστὶν ὁ θεός, ὁ τὰ πάντα κτίσας καὶ καταρτίσας καὶ ποιήσας ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ εἶναι τὰ πάντα καὶ πάντα χωρῶν, μόνος δὲ ἀχώρητος ὢν*.

Die *Prolegomena* (S. 1—23) handeln bestens über Überlieferung, Ausgabe und die bisherigen Übersetzungen des Textes, denen noch eine französische von Barthoulet in RSR. VI und VII) beizufügen wäre, über die Vorlage des Armeniers, für die — gewiß mit Recht — griechische, nicht syrische Sprache, angenommen wird; die kritische Beschaffenheit des überlieferten Textes und die seiner Verbesserung gewidmete Literatur, endlich über den Charakter, den Zweck und die Disposition der Schrift, bezüglich deren ich allerdings im Anschluß an das unberücksichtigt gebliebene Werk Schermanns etwas abweichend urteilen möchte, ohne hier aus Raumrücksichten sofort auf die Sache eingehen zu können. Durchaus ungenügend ist dagegen der nicht einmal zwischen Irenaeustext und *Prolegomena* unterscheidende *Index alphabeticus* (S. 123 f.). Ebenso, wie zur Erleichterung der Zitation eine Zeilenzählung der Textseiten wünschenswert gewesen wäre, hätte bei einem so sehr in breiten Strichen geradezu aus Schriftzitationen bestehenden Literaturdenkmal ein Register der angeführten Bibelstellen unbedingt gegeben werden müssen. Ich erlaube mir, dies um so mehr zu betonen, weil die Bibelzitate des Büchleins von hohem Wert sind. Mag nämlich auf ihre armenische Form der armenische Bibeltext immerhin stark eingewirkt haben, so ist dieser in ihnen doch keineswegs restlos durchgeführt worden. Es finden sich vielmehr zahlreiche Abweichungen von ihm, die einen einwandfreien Schluß auf den griechischen Text wenigstens des ATs zulassen, den der große Bischof von Lyon benützte. Da beispielsweise Ps. 109 (in Kap. 48 = S. 74 f.) vollständig angeführt wird und besonders Is. mit recht umfangreichen Zitaten vertreten ist, hat das keine geringe Bedeutung.

Dr. A. BAUMSTARK.

Dr. Julius Kurth, *Die Wandmosaikien von Ravenna. Mit vier farbigen und vierzig schwarzen Tafeln. Zweite Auflage.* — München (R. Piper & Co.) 1912. — VIII, 292 S.

Paul Clemen, *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. Mit 42 Tafeln in Licht- und Farbendruck und 548 Ab-*

bildungen im Text. — Düsseldorf (L. Schwann, Kgl. Hof- und Verlags-
handlung) 1916. — XXIII, 834 S.

Theodor Wiegand, Milet. *Ergebnisse der Ausgrabungen und Unter-
suchungen seit dem Jahre 1899.*

*Band III. Heft 1. Der Latmos. Unter Mitwirkung von Konrad Böese,
Hippolythe Delehaye S. J., Hubert Knackfuß, Friedrich Krischen,
Karl Lyncker, Walther von Marées, Oskar Wulff. Mit 10 Tafeln, 6 Bei-
lagen und 127 Abbildungen im Text.* — Berlin (Druck und Verlag von Georg Reimer)
1913. — X, 230 S.

1. Im J. 1901 hatte J. Kurth, der sich seither der japanischen Kunst zuwandte, sein Buch über die Mosaiken, Ravennas erscheinen lassen. Es war als erster Band einer umfassenden Bearbeitung der älteren christlichen Mosaiken gedacht, zu der K. sich auf einer ersten Mission nach Konstantinopel, Palästina und Sizilien und als Träger des christlich-archäologischen Deutschen Reichsstipendiums in Daphni, Saloniki und dem festländischem Italien vorbereitet hatte. Indessen ist eine Fortsetzung leider nicht gefolgt. Dagegen erschien nach etwas über einem Jahrzehnt eine zweite Auflage der ravennatischen Mosaiken nunmehr als völlig selbständiges Buch. Bei einer kunstarchäologischen Spezialarbeit bedeutete die Möglichkeit dieser Neuauflage einen ungewöhnlichen Erfolg, und mit nicht geringen Erwartungen habe ich dieselbe zur Hand genommen. Aber ich bin bitter enttäuscht worden, so bitter, daß ich es Jahre um Jahre immer wieder hinaus-schob, mich an dieser Stelle zu dem wohl einzigartigen Falle einer derartigen zweiten Auflage eines wissenschaftlichen Werkes zu äußern. Was wir nämlich erhalten haben, ist lediglich ein unveränderter Neu-druck. Nicht einmal die Literaturübersicht (S. 34—37) ist auch nur um eine einzige Nummer bereichert worden. Nur die Serie der Tafeln hat eine Erweiterung um 14 Stücke mit außerravennatischem Vergleichs-materiale gebracht, bei denen die Wiedergabe teilweise als eine be-sonders gute zu bezeichnen ist. Daneben spendet ein Vorwort (S. VII f.) Wulffs Bearbeitung des jetzt in Berlin befindlichen Mosaiks von S. Michele in Affricisco ein kurzes Lob, hat je einige Zeilen für die Disser-tationen von W. Stengel und L. Clausnitzer über die Ikonographie der Geistestaube und die Hirtenbilder der altchristlichen Kunst, quitiert dankend für eine ausführliche Besprechung von Achelis und polemisiert in seinem ganzen zweiten Teile ebenso breit und unerquicklich, als schließ-lich in der Sache berechtigt gegen eine Ungenauigkeit in einer solchen V. S(chultze)s. Mehr hat K. nicht über das „nicht allzuviel“ zu sagen, das nach seiner Meinung seit dem „ersten Erscheinen“ seiner Arbeit „über dasselbe Gebiet veröffentlicht worden ist“.

Man muß das vor allem vom Standpunkte christlich-orientalischer Forschung aufs lebhafteste bedauern. K.s Buch war in mancher Hin-

sicht ein so verdienstvolles, daß es einer besseren Neuauflage wahrlich würdig gewesen wäre. Die Wärme des Herzens, mit der er der christlichen Kunst überhaupt und seinem unmittelbaren Gegenstand gegenübertrat, und die objektive Klarheit und Nüchternheit des Sehens in Vorführung des Befundes, die Berichtigung einzelner Mißverständnisse bezüglich desselben, die vor allem stilistische Würdigung der Monumente, die in dem Versuch einer entwicklungsgeschichtlichen Scheidung der verschiedenen Stile gipfelte, und die schon an Wilpert'sche Art heranführende Akribie der Beobachtung, die namentlich der *Anhang über Kleidung und Schmuck auf den Wandmosaiken von Ravenna* (S. 257—277) bekundet, das alles waren nicht zu verkennende Vorzüge. Nur in einer Beziehung versagte K. von vornherein. Was er (S. 16 f.) zum Kapitel des „Byzantinismus“ sagt, war schon um die Jahrhundertwende so ungefähr das Dürftigste, was sich sagen ließ: ein Lorbeerblatt für „Kraus' hohes Verdienst“ in der Bekämpfung einer Überschätzung des byzantinischen Einflusses auf das Abendland; die in die Form einer rhetorischen Frage gehüllte billige Vermutung, daß „die Künstler der neuen Reichshauptstadt“ am Bosphorus ziemlich „viel“ „aus dem Occident kopiert haben“ dürften; die Feststellung, daß die „entzückenden Prachtbauten des Kuppelmosaiks“ von ἕγιος Γεώργιος in Saloniki gänzlich un„byzantinisch“ seien; die bis zum Schimpftone herabsteigende Gleichsetzung von Byzantinischem und Verfall, die vor Krumbachers erlösendem Auftreten die unlöbliche Gewohnheit vor allem der klassischen Philologen war! Immerhin mochte eine solche Art, die Dinge zu sehen, im selben Jahre, in dem auch Strzygowski's *Orient oder Rom* erst erschien, noch notdürftig angehen. Aber das alles unverändert und unvermehrt wieder abdrucken zu lassen nach allem, was seitdem verhandelt wurde, ist — um denn doch auch ein derbes Wort zu gebrauchen — einfach polizeiwidrig. Als ob es heute noch um den „Byzantinismus“ des alten Schulstreites ginge und nicht darum, was und wieviel Byzanz selbst und das Abendland den frühchristlich-hellenistischen Zentren des vorbyzantinischen Ostens und ihrem orientalischen Hinterlande verdanken!

Übrigens irrt sich K. doch auch abgesehen von der orientalischen Frage, wenn er (S. VII) meint, weil sein „Hauptbestreben war, den alten Schatz der ravennatischen Mosaiken gewissermaßen zu inventarisieren, also eine möglichst objektive Beschreibung des Vorhandenen zu geben“, habe er sich auf den unveränderten „Abdruck“ beschränken können. Oder war zu S. Vitale, wenn doch einmal beispielsweise (S. 110 f.) *Die Bedeutung der Szenen des Altarraums* ins Auge gefaßt wird, nicht unbedingt, wengleich im Sinne verdientester Zurückweisung, eine Auseinandersetzung mit Quitt's Aufstellungen bei Strzygowski *Byzantinische Denkmäler* III unerlässlich? Oder sind

für Feststellung und Deutung des Befundes bezüglich der Szenen aus dem Herrenleben in S. Apollinare Nuovo meine Feststellungen über *I mosaici di Sant' Apollinare Nuovo e l'antico anno liturgico ravennate* in der *Rassegna Gregoriana IX* Sp. 33—48 belanglos, die unbedingt nötigen, mit V. Schultze die Hochzeit zu Kana zu sehen, wo K. (S. 148 f.) den Einzug in Jerusalem sehen möchte? Oder ist es zulässig, heute noch (S. 79) „zur sog. ‚Etimasie‘“ kurzer Hand auf Kraus zu verweisen unter völliger Ignorierung etwa dessen, was Wulff anlässlich der Koimesiskirche von Nikaia über den Gegenstand ausgeführt hat? Es sind das Fragen, die ihre Antwort in sich selbst tragen, und deren ich leicht noch eine recht lange Reihe zusammenstellen könnte, wenn dies nicht Zeit und Raum verschwenden hieße.

Um doch aber auch hier nicht in der unfruchtbaren Negation einer bloßen Ablehnung stecken zu bleiben, will ich mir eine vielleicht weiter fördernde Einzelbemerkung noch gestatten. Das Apsismosaik von S. Apollinare in classe möchte K. (S. 210f.) auf eine Vision der Verklärung Christi zurückführen, die der hl. Vitalis in der Pineta von Ravenna gehabt haben könnte, von der aber keine hagiographische Quelle ein Sterbenswörtchen weiß, und merkwürdigerweise kann er sich (S. VII) darauf berufen, daß diese unbegreifliche Verirrung von Achelis als „eine gute Idee“ anerkannt wurde. Nun halte man neben das ravennatische Mosaik das Fresko in der linken Seitenapsis des Weißen Klosters (bei Herzog Johann Georg zu Sachsen *Streifzüge durch die Kirchen und Klöster Ägyptens* Abb. 124). Wie dort zwischen Moses und Elias in der Komposition der Verklärung, so ist hier zwischen der Gottesmutter und Johannes in derjenigen der (μικρὰ) δέησις das Prachtkreuz im Glorienreif (den im Weißen Kloster zwei Engel halten) als Ersatz der Gestalt Christi eingeführt. Die Parallele ist schlagend. Es handelt sich offenbar um ein und dasselbe ikonographische Prinzip, das in Alexandria bodenständig sein muß, zu dessen hellenistischer Bukolik auch die symbolische Verkleidung der drei die Verklärung schauenden Apostel in Lämmergestalt sehr wohl paßt. Der darunter als Orans stehende hl. Vitalis aber ist nach neueren Feststellungen erst im 7. Jh. unter Zerstörung eines dort ursprünglich gegebenen Gotteslammes eingefügt worden. Vgl. Wulff *Altchristl. und byzant. Kunst* S. 418. Wir haben es mit einem typischen Beispiel alexandrinischen Einflusses auf ravennatische Kunst zu tun. Ich habe denselben persönlich stets auch in dem Christustyp in der Apsis der zweiten unter der Bauleitung des Julianus Argentarius ausgeschmückten Kirche, S. Vitale, zu empfinden geglaubt.

2. Wenn das von Hause aus so verdienstliche K.'sche Werk leider auch bei seinem zweiten Hinausgehen in die Öffentlichkeit das große Problem des Verhältnisses von Abendland und Morgenland geradezu ignoriert, so hat P. Clemen in seiner Bearbeitung der romanischen Monumentalmalereien der Rheinlande demselben so sehr den ganzen Ernst ehrlichster Arbeit gewidmet, daß gerade dies dem mächtigen, durch eine wundervolle illustrative Ausstattung ausgezeichneten Bande einen seiner wesentlichsten Werte verleiht.

Das Werk war in der Reihe der Publikationen der „Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde“ ursprünglich als Textband zu dem in ihr als Nummer XXV im J. 1905 erschienenen, *Die romanischen*

Wandmalereien der Rheinlande in Auswahl vorführenden Tafelbände gedacht gewesen. Es ist jedoch ungleich mehr geworden. Nicht nur ist der Kreis des behandelten Materials, nicht zuletzt unter Berücksichtigung einer ganzen Reihe erst seither neu aufgedeckter Denkmäler, ungleich weiter gezogen worden. Auch die Art der Behandlung ist weit davon entfernt, sich auf das zu beschränken, was für die textliche Erläuterung einer Serie monumentalster Reproduktionen auch bei hochgespannten Anforderungen hätte genügen können. Das bekundet in reichstem Maße schon ein erster, der Einzelbesprechung der Denkmäler gewidmeter *Spezieller Teil* (S. 1—640). Zum Zwecke einer gesicherteren Datierung derselben wurde vielfach die noch stark schwankende Baugeschichte der mit ihnen geschmückten Architekturwerke neu untersucht. Für die peinliche Verwertung des Quellenmaterials, mit welcher dabei vorgegangen wird, ist etwa der an der Spitze stehende Abschnitt über *Die literarische Überlieferung* bezüglich des Aachener Münsters und seiner malerischen Ausschmückung (S. 8—24) bezeichnend. An anderweitigen Exkursen von hervorragendstem Werte seien beispielsweise zunächst solche über *Stuckverzierungen* im älteren abendländischen Kirchenbau (S. 48—59) und über *Mosaiken diessseits der Alpen* (S. 168—183) namhaft gemacht. Eine Ergänzung des letzteren bildet (S. 183—197) die eingehende Behandlung eines untergegangenen französischen Monuments, der im 6. Jh. entstandenen Mosaiken der Daurade zu Toulouse nach der Beschreibung Dom Lamothes vom J. 1633. Vom Standpunkte dieser Zeitschrift aus verdienen sodann eine besondere Beachtung die teils wenigstens das Material mit Einschluß des östlichen zusammenstellenden, teils an der Hand derselben eine wirkliche Skizzierung der typengeschichtlichen Entwicklung bietenden ikonographischen Digressionen über die apokalyptischen 24 Ältesten (S. 62—68), die Gastfreundschaft Abrahams und den Untergang Sodomias und Gomorhas (S. 82 f.), das Ringen Jakobs mit dem Jahwe-Engel und den Jakobstraum (S. 128 ff.), *Die Geschichten Samsons und Davids* (S. 148—167), *Zur Ikonographie der Anastasis* (S. 209—219), *Zur Ikonographie Johannis des Täufers* (S. 231—239), *Zur Ikonographie der Transfiguration* (299—305), über *Die ritterlichen Heiligen* (S. 419—427) und den Madonnentypus der *Platytera* (S. 466 ff.). Für die Gründlichkeit von Cs Arbeitsweise ist es dabei charakteristisch, daß zu dem zweiten der genannten Abschnitte sogar eine von ihm — gewiß mit Recht — verworfene Deutung der allerdings auch mit ihm auf die Geschichte des Täufers schwerlich zu beziehenden Malereien in der Nordtonne der Peterskirche zu Werden auf Gn. 18 f. den Anstoß gibt. Dankbar sei auch der sorgfältigen Literaturübersicht gedacht, welche die Behandlung jedes einzelnen Monuments eröffnet.

Bereits in diesem ersten Teile seines Werkes nimmt den C. manche Gelegenheit wahr, den von der rheinischen Denkmälerwelt nach dem Osten zurücklaufenden Fäden ehrlich gerecht zu werden, was hier durch einige Beispiele belegt werden mag. Anlässlich der beiden Jakobsszenen lesen wir (S. 130): „Natürlich liegt die erste Fixierung dieser Typen hier wie bei den meisten übrigen ikonographischen Themen im Orient.“ Für den Samson- und den Davidzyklus des Fußbodenmosaiks von S. Gereon in Köln wird es (S. 167) als „ganz ersichtlich“ bezeichnet, daß sie „auf malerischen Vorlagen“ beruhen, „die sehr weit zurückführen und in der orientalisches-byzantinischen Kunst wurzeln“. Von dem in der romanischen Apsisdekoration herrschenden Motiv des thronenden Salvators zwischen den Evangelistensymbolen wird (S. 256) nachdrücklich betont, daß es „in der großen Kunst“ „im Osten seine Ausbildung gefunden hat“. Für die Verklärung von Schwarzrheindorf lautet (S. 305) das Endergebnis dahin, daß „die Komposition“ „im letzten Grunde auf der orientalisches-byzantinischen Tradition“ „beruht“. Das Nachwirken morgenländischer Allerheiligenbilder wird (S. 354 f.) am Gewölbe der Oberkirche von Schwarzrheindorf, im Hortus deliciarum der Herrad von Landsberg, in der Vierung der Klosterkirche von Prüfening bei Regensburg und in der Neuwerkkirche zu Goslar erkannt. Scharf wird anlässlich der Engelgestalten von S. Gereon (S. 416—419) dem bodenständig abendländischen ein zweiter wesentlich byzantinischer Engeltyp der romanischen Kunst gegenübergestellt und unumwunden in den ritterlichen Heiligen des dortigen Hochchors ein gleichfalls orientalisches-byzantinischer Typ gefunden, für dessen Vermittlung höchst ansprechend die ehemaligen Goldgrundmosaiken des 6. Jhs im Dekagon in Anspruch genommen werden. Die Platytera von S. Pantaleon in Köln soll (S. 468) die am Anfang des 13. Jhs erfolgte „spontane Entlehnung eines neuen ikonographischen Vorbildes aus dem Osten“ belegen, das allerdings „sofort“ „wieder frei in das Abendländische transponiert“ worden sei. Unbefangen wird an Ergebnisse der auf dem Orient sich einstellenden Forschung angeknüpft. Das gilt beispielsweise (S. 158) für Strzygowskis und meine Anschauungen über die Geschichte der orientalischen Psalterillustration oder (S. 188) für den syrischen Ursprung der Pilastri Acritani auf der Piazzetta in Venedig. Wenn, wie für die Jakobsszenen (und die Brustbilder) des Münsters in Essen und den Samson- und Davidzyklus von S. Gereon, so auch (S. 219) für die Höllenfahrt der Martinskirche in Emmerich oder (S. 404) für die Ausmalung des Kapitelsaals in Brauweiler dann allerdings im Gegensatz zu dem Zugeständnis einer ursprünglichen Verankerung im Osten eine direkte Beziehung zum Orient abgelehnt wird, so erscheint dies als zutreffend und gut begründet. Auch der Ablehnung, die beispielshalber (S. 210 f.) Strzygowskis An-

knüpfung von Einzelheiten der Anastasis-Darstellung an die demotische Erzählung vom Herabstieg des Setne Khamuas in die Amenti erfährt, vermag ich mich nur anzuschließen.

Ich möchte es lediglich als einen Beweis des hohen Interesses betrachtet wissen, mit dem ich C.s Werk durchgearbeitet habe, wenn ich mir erlaube hier einige Ergänzungen oder Berichtigungen vorzubringen. — Bezüglich der 24 Ältesten wird S. 62 Anmk. 131 fälschlich Apok. 6, 4 und 6 statt 5, 6 und 8 zitiert. Zu scheiden wäre sodann zwischen der auf der letzteren Stelle beruhenden Darstellung der Adoration des Lammes und der auf 4, 4—10 bzw. 11, 16 zurückgehenden der Adoration des Christus gleichgesetzten καθήμενος ἐπὶ τοῦ θρόνου bzw. des Sitzens der Ältesten um ihn. Römisch-altchristlich scheint nur die erstere zu sein, auf die auch die betreffenden Verse des Dittochacons gehen. Die letztere, in Aachen gegebene lebt im Orient noch bis in koptische Tafelmalerei spätester Zeit fort. Vgl. N. S. VS. 285 ff. dieser Zeitschrift. Mannigfache rudimentäre und Zwitterbildungen liegen dazwischen. Aber der ursprüngliche, doch wohl auf einen solchen abendländischer und orientalischer Fassung hinauslaufende Gegensatz bleibt doch immer erkennbar. Mehr als fraglich ist es mir dagegen, ob wirklich, wie S. 63 und 65 angenommen wird, die Darstellung ihre „Kronen des Lebens“ (oder Siegerkränze!) in Händen haltender bzw. dem Herrn darbringender Märtyrer und Apostel (als Märtyrer!) ursprünglich mit der aus Apok. 4, 10 stammenden Ältestendarstellung irgend etwas zu tun hat. Das „charakteristische Bewegungsmotiv“ der letzteren fehlt sofort auf dem Fresko der Generosakatakombe (Wilpert *Malereien d. Katakomben Roms*. Taf. 262, was S. 65 Anmk. 140 statt Garrucci zu zitieren gewesen wäre!) so gründlich als möglich. Wenn es anderwärts anklingt, so mag das auf einer nachträglichen Beeinflussung des einen Sujets durch das andere beruhen. Eine solche liegt aber ebenso in umgekehrter Richtung vor, wenn statt des noch im Codex aureus von St. Emmeran (Fig. 45) so deutlich gegeben hastigen Abnehmens ihrer Kronen, das die Schriftstelle (βαλοῦσι τοὺς στεφάνους) fordert, auch die Ältesten dieselben nach Art der Märtyrer halten, und vollends da, wo sie wie in der Trierer Apokalypse (Fig. 46) statt der Kronen Kränze bekommen haben. — Von der Gastfreundschaft Abrahams wäre S. 83 auch die Darstellung in S. Marco zu Venedig namhaft zu machen gewesen. Vor allem aber hätte die Sonderbedeutung der Szene als eucharistischer Typus Erwähnung verdient. Schon ihre Darstellung im Altarraume von S. Vitale zu Ravenna beruht auf derselben, ebenso wie die entsprechende Tatsache, daß das Malerbuch vom Athos IV § 530 (ed. Konstantinides S. 249) sie für das Innere des Βῆμα vorschreibt, und noch auf modernen russischen Festbildertafeln, wie sie in Jerusalem verkauft werden, wirkt diese Bewertung des Gegenstandes nach, wenn er statt des Abendmahls als Gründonnerstagsbild geboten wird, was, weil es in der Richtung der Arkansdisziplin liegt, auf sehr alter Tradition beruhen muß. — Die S. 120 ausgesprochene Vermutung, daß das Kreuzgewölbe des Emporenquadrats im Westbau des Essener Münsters ein Pfingstbild enthalten habe, hätte sich durch einen Hinweis auf die entsprechende Verwendung stützen lassen, die ein solches als Kuppelfüllung häufig im orientalischen Kunstkreise (Hagia Sophia und Apostelkirche in Konstantinopel; S. Marco in Venedig; Hosios Lukas) erfährt, — Die S. 128 berührte Ersetzung des Jahre selbst darstellenden Mannes „ohne irgendwelche weitere Kennzeichen“ durch den geflügelten Engel in der Szene des Ringens Jakobs findet sich schon in den Fresken von S. Giovanni fuori porta Latina in Rom, die Wilpert *Die frühchristl. u. mittelalterl. Mosaiken u. Malereien. Roms* II S. 934 jetzt dem 5. oder 6. Jahrh. vindizieren möchte. Vgl. ebenda I S. 608. Sie hängt natürlich aufs engste mit der Geschichte der Exegese von Gn. 32, 28 ff. zusammen und im Zusammenhang mit ihr würde allenfalls auch der Versuch einer Bestimmung der Heimat der jüngeren Darstellungsweise zu

machen sein. — Neben dem S. 129 nach Kondakov angeführten und auch dort keineswegs allein stehenden „späten Wandgemälde auf dem Athos“ hätte bezüglich der Jakobsleiter als Zeugnis für „das lange Nachleben der Überlieferung“ die fragmentarisch erhaltene Darstellung in der Kirche des Kreuzklosters bei Jerusalem beigezogen werden können, die ich MhKw. I S. 778 publiziert habe. — Durchaus zu billigen sind die Bedenken, die S. 158 gegen Daltons Ableitung des Davidzyklus schon der kyprischen Silberschüsseln aus der Psalterillustration erhoben werden. Aber der Hinweis auf allgemeine „Bibelillustrationen“ setzt kaum etwas Besseres an die Stelle. Vielmehr dürften schon dort wie bis zu dem David- und dem Samsonzyklus in S. Gereon in Köln letzten Endes der Josuarolle entsprechende Bilderbücher in der Form von „laufenden Rollen“ (zu den Büchern Samuels bzw. der Richter) nachwirken, deren Bedeutung für die kontinuierliche Erzählungsweise anlässlich der Malereien in der Peterkirche in Werden S. 85 und 751 zutreffend betont wird. — Für eine restlos fruchtbare Behandlung des Anastasis-Problems hat man sich nach einer bisher allgemein herrschenden Gepflogenheit sofort den Weg verschlossen, wenn man, wie es S. 209 geschieht, von vornherein von der „Darstellung der ἀνάστασις, des descensus ad inferos“ als einer und derselben Sache spricht. Zwei von mir MhKw. IV S. 256 anlässlich der armenischen Kunst scharf auseinander gehaltene Dinge, die erst im Laufe der Entwicklung in einander geflossen sind, werden da vermengt: die hellenistische repräsentative Idealkomposition einer „Auferstehung“ mit wesentlich aufsteigender und die wohl im aramäischen Osten heimische und auch das Abendland beherrschende Darstellung des jenseitigen Vorganges der Höllenfahrt im Sinne eines Historienbildes mit ursprünglich absteigender Dominante. Starke Lücken zeigt sodann hier auch das von C. herangezogene Material. Von monumentalen Darstellungen fehlen S. 214 abgesehen von der späten Wandmalerei des Athos: an derjenigen im Oratorium Papst Johanns VII. (705—707) in Alt-St. Peter (v. Grüneisen *Sainte Marie Antique* Fig. 231 A bzw. 230) gerade die älteste genau datierte, von der wir schon gute Kunde hatten, bevor Wilpert (*Die frühchristl. u. mittelalterl. Mosaiken u. Malereien Roms* I S. 204 bzw. 381 Fig. 122) die Szene sogar schon für den konstantinischen Zyklus A- und NT.licher Darstellungen im Lateran und den von Formosus restaurierten liberianischen in Alt-St. Peter nachwies, je eine weitere in S. Maria Antiqua und S. Clemente (jetzt Wilpert a. a. O. 168, 2 bzw. 229, 2), an der schon aus Ciampini *De sacris aedificiis* Taf. II (dazu nunmehr Wilpert a. a. O. S. 211 Fig. 65) hinreichend bekannten der von Meister Nicolaus Angeli für Alexander III. (1159—1181) geschaffenen Mosaiken der ehemaligen Lateranvorhalle die ikonographisch dem Emmericher Fresko weitaus nächststehende, eine solche in S. Urbano alle Cafarelle (Wilpert II S. 886 Fig. 418), sowie die Wiegand *Der Latmos* Taf. VII 2, IX 4 publizierten zweier Höhlen im Latmosgebiete. Den S. 215 genannten Kleinkunstdenkmälern wären aus dem im engeren Sinne byzantinischen Kreise etwa noch hinzuzufügen: Elfenbeinskulpturen der Sammlung Edmund Folc-Paris (Molinier *La collection Spitzer* I Taf. VII), des South-Kensington-Museums (Schlumberger *L'épopée byzantine* I S. 617 = Venturi *Storia dell' arte Italiana* I S. 624 Abb. 449), des Grünen Gewölbes zu Dresden (ZCK. XII Taf. IV) und des Schatzes von S. Ambrogio in Mailand (Gori III Taf. 32. Vgl. Westwood S. 66 ff.), die drei Festbildertafeln in Speckstein des Kaiser Friedrich-Museums (Wulff *Altchristl. u. byzantin. mittelalterl. Bildwerke* II Taf. IV), des Domschatzes in Toledo (Schlumberger I S. 465) und des Klosters Vatopedi (ebenda II S. 524), Exemplare auf Werken der Weberei wie dem Omphorion von Grottaferrata, den sog. Sakkoi des Photios in Moskau (bei Millet in Michel *Historie de l'Art* III S. 957 Abb. 545) und einem Epigonat von J. 1636 im Nationalmuseum zu Sofia (BSAB. II S. 16 Abb. 1) und von Miniaturen griechischer Hss., die wenigstens in Photographien der Collection chrétienne et byzantines

des H^{tes} Études bequem zugänglich sind, solche zweier Tetraevangelien der Marciana (C 546, 560), eines Tetraevangeliums in Vatopedi (C 132) und eines Psalters in Pantokratoros (C 88) und des illustrierten Gregor v. Nazianz auf dem Sinai (B 162). Dazu kämen die Miniatur eines 1098/99 in Monte Cassino illustrierten Breviers (Bertaux *L'Art dans l'Italie méridionale* I Taf. VI), die Darstellungen in der serbischen Illustration des Psalters und des Akathistos (Strzygowski Taf. XI 26, XXIII 51, LIX 149) und vor allem das von Macler *Miniatures Arméniennes* Fig. 25, 39, 57, 78, 91, 123, 172 und von mir MhKw. IV Taf. 53 Abb. 4, 54 Abb. 3 vorgelegte armenische Material. Für die koptische Holztafel des British Museum fehlt ein Zitat von Dalton *Catalogue* Taf. XXV, für die Türe von Novgorod ein solches von Millet bei Michel *Histoire de l'Art* III S. 960. Für Mistra hätte S. 214 Anm. 33 statt auf die Zufallsabbildung bei Havard *Hist. et philos. des styles* auf Millet *Monuments byzantins de Mistra* Pl. 116, 2, 136, 4, 141, 5, für die Türe von S. Paolo fuori le mura S. 215 Anm. 46 statt auf die völlig ungenügende Wiedergabe bei d'Agincourt auf die photographische Wiegands im *Στρωμάτιον Ἀρχαιολογικόν* des Campo Santo für den römischen Kongreß für christl. Archäologie (Rom 1900) Taf. IV verwiesen werden müssen und für die Ikone des Klosters Schemkomedi ebenda Anm. 42 neben der russischen Publikation Kondakovs wegen der bequemeren Zugänglichkeit auch Schlumberger I S. 129 genannt werden sollen. Von noch unediertem Material werden sich weitere Fresken in Höhlenkirchen Kappadoziens, die Miniatur des illustrierten syrisch-jakobitischen Evangeliiars Nr. 6 des Markusklosters in Jerusalem und eine solche in dem Berliner syrisch-nestorianischen Evangeliiar *Sachau 604* fol. 31r^o als besonders wichtig erweisen. Von Darstellungen, die schon jetzt jedermann zugänglich sind, hätten endlich am allerwenigsten die ganz eigenartige in der Illustration der Marienfestpredigten des Jakobos von Kokkinobaphos (Schlumberger II Taf. VI) und die von mir MhKw. VIII Taf. 95 Abb. 1 publizierte eines silbernen Buchdeckels zu Khâkh im Tür 'Aβdîn übersehen werden dürfen. Das letztere sicher nicht unter abendländischem Einfluß stehende Stück mesopotamischen Kunsthandwerks widerlegt durch seine mindestens teilweise auch in armenischer Kunst (z. B. Macler Fig. 91) wiederkehrende Nacktheit der Väterseelen die S. 216 vorgetragene Anschauung, daß es sich bei dieser um etwas spezifisch Abendländisches handle. Das Motiv dürfte vielmehr im Rahmen des historischen Höllenfahrtsbildes ursprünglich sein im Gegensatz zu der Bekleidung der im Rahmen der ideal-repräsentativen Anastasis nach Mt. 27, 53 leibhaftig aus ihren Gräbern auferstehenden AT.lichen κεκοιμημένοι ἄγιοι. Auch sonst berühren sich hier die abendländische und die syrisch-armenische Peripherie aufs auffälligste miteinander gegen das griechisch-byzantinische Zentralgebiet. So ist die Berliner syrische Miniatur mit dem Fresko von S. Clemente (Fig. 167), so sind armenische Darstellungen (z. B. wieder Macler Fig. 91) mit dem Wandgemälde von St. Jacques des Gwérets (Fig. 172) nächst verwandt. So ist dem Westen mit dem nichtgriechischen Osten die Neigung zu tiergestaltiger Bildung des Höllenfürsten gemeinsam. Man vergleiche unter diesem Gesichtspunkte den Buchdeckel von Khâkh oder Macler Fig. 39 mit dem Kapital aus der Daurade (Fig. 171) bzw. mit dem abendländisch-nordischen Höllenrachen. Mit einer armenischen Miniatur (Macler Fig. 25) berührt sich sogar in einer seltsamen Verballhornung das Paliotto von Salerno (Wilpert II S. 811 Fig. 374). Selbst die von C. als bezeichnendster Zug einer seit der Jahrtausendwende einsetzenden „eigenen nordischen Auffassung“ in Anspruch genommene Höhle, wo nicht sogar die erstmals in der Illustration der Exultet-Rollen auftauchenden züngelnden Höllenflammen kehren im syro-armenischen Kreise wieder. — Neben den S. 234 f. aufgezählten Beispielen von Fresken aus dem Leben des Täufers in den Klöstern und Klosterkirchen des Athos, denen aus dem 12. Jahrh. stammende in der ehemaligen Lateranvorhalle

(vgl. Wilpert a. a. O. I S. 211 f.) vorangingen, hätte auch das seine Geburt darstellende Gemälde in der Kreuzklosterkirche bei Jerusalem genannt werden können. Vgl. MhKw. I S. 777. Besonders wäre aber S. 234 neben dem griechischen Tetraevangelion *Laur. VI. 23* die hervorragende Rolle nicht zu vergessen, die der Täufer in den reichen Formen des Bilderschmuckes nichtgriechischer Evangelienbücher des Ostens spielt. So bringt z. B. das koptische Tetraevangelium des Michael von Damiette vom J. 1179 in der Pariser Nationalbibliothek außer der billigerweise doch nicht, wie C. tut, als Johannesszene zu wertenden Jordantaufer zu Mt. fol. 7r Johannes predigend, fol. 40v° seine Enthauptung, zu Mk. fol. 103r° Herodes beim Mahle und die Übergabe des Hauptes an Herodias, zu Lk. fol. 135r° die Verkündigung des Zacharias und zu Jo. fol. 222s° Johannes auf Christus als das Lamm Gottes hinweisend. Wie reich der Johanneszyklus in den Vorsatzbildern des koptischen Tetraevangeliums des Institut Catholique vom J. 1250 vertreten ist, kann aus meinen Angaben N. S. dieser Zeitschrift IV S. 343 und der Bestand einer die Endtragödie in fünf Szenen erzählenden Darstellung in der georgischen Mt.-Illustration der Hs. von Ĵruji ebenda V S. 144 ersehen werden. Auf armenischem Boden ist besonders reich an Johannesszenen die dem Text eingefügte Evangelienillustration der spätestens dem 14. Jh. angehörenden Hs. 242 der Wiener Mechitharistenbibliothek und die Bandillustration eines Tetraevangeliums vom J. 1728 in Bethlehem. Das in Köln mit einer Auffindung des Hauptes zusammengefloßene Begräbnis beschließt die Szenenfolge schon in der im 11. oder 12. Jh. nach einer weit älteren Vorlage illustrierten georgischen Hs. Das S. 233 besprochene Motiv der Axt am Baume kehrt neben dem predigenden Täufer z. B. in der koptischen Hs. vom J. 1179 wieder, wie es hier auch schon das Werdener Kästchen zeigt. Häufig ist es im Orient in die Szenerie der Jordantaufer übertragen, worüber Strzygowski *Iconographie d. Taufe Christi* S. 21 nachzusehen ist. — Im Verklärungsbilde ist das S. 300 f. berührte Motiv der von Christus ausgehenden Strahlen auch in armenischer Buchmalerei z. B. in einem Tetraevangelium vom J. 1415/16 zu Jerusalem, ferner in der für Johannes Kantakuzenos hergestellten Pariser Hs. *Bibl. Nat. Gr. 1242* (Diehl *Manuel d'art Byzantin* S. 792 Fig. 407), dem griechischen Evangeliar *Vat. Gr. 1156* (*Coll. H^{tes} Études* C. 478) und auf einem byzantinisierenden Triptychon des 14. Jh.s im Museum zu Triest (ebenda C. 661) zu beobachten. Die S. 301 berührte Überschneidung — nicht der „beiden Apostel“ (!) sondern — des Moses und Elias durch die kreisrunde Glorie in der Pariser Gregorhs. (Fig. 214) ist nichts Anderes als eine ungeschickte Wiedergabe des bei runder Glorie ziemlich häufigen Motivs, daß Moses und Elias mit dem Verklärten in ihr stehen. Es bringen dasselbe z. B. die beiden S. 300 berührten Iviron-Hss. (*Coll. H^{tes} Études* B 63 und C. 123) und der armenische Evangelienbuchschmuck verhältnismäßig sehr alter wie junger Zeit (Macler Fig. 20, 87). Ungleich wichtiger als derartige kleinste Nuancen ist aber die in der älteren Kunst des Ostens durchaus herrschende jugendliche Darstellung des Moses, die, im Altchristlichen wurzelnd (vgl. Katakombengemälde; S. Vitale in Ravenna), im syro-armenischen Kreise besonders zäh d. h. bis ins 18. Jh. hinein festgehalten wird. Vgl. MhKw. IV S. 254. Daß sie in Schwarzrheindorf fehlt, ist wohl die bemerkenswerteste spezifisch abendländische Abwandlung, die der orientalische Bildtyp hier erfahren hat. Treuer gibt diesen hier das Wandgemälde von Le Puy en Velay (Fig. 223) wieder, wo der Jugendliche zur Linken Christi d. h. am kanonischen Platz des Moses bloß irrümllich als Elias bezeichnet ist. — Die Komposition einer Verehrung der Gottesmutter durch die verschiedenen Heiligenhöre, für die S. 354 neben einer Miniatur der Illustration des Jakobos von Kokkinobaphos (unklar zitiert als griechische Homilienhs. *Vat. Gr. 1162*) nur spätere „byzantinische Ikonen“ angeführt werden, wird vor allem im Malerbuch II § 359 (ed. Konstantinides S. 180 ff.) unter dem Namen des Ἐπί σοί

χαίρει als Thema monumentaler Wandmalerei beschrieben, von dessen Ausführung ein fragmentarisches Exemplar auch die Kreuzklosterkirche bei Jerusalem aufweist. Vgl. MhKw. I S. 780 ff. — Neben den S. 420 ff. genannten kommt als eines der ältesten erhaltenen Beispiele des kriegerischen Soldatenheiligentypus der orientalisches-byzantinischen Kunst der von mir RQs. 1908 S. 29 (des kgeschichtl. Teiles) signalisierte hl. Georg des Berliner syrischen Homiliars *Sachau 220* in Betracht, in dem um die Wende vom 8. zum 9. Jh. der Bilderschmuck einer älteren Hs. kopiert wurde. — S. 430 Anm. 3 fehlt in der Literatur über Kosmas und Damianus die hier jetzt maßgebliche Arbeit von L. Deubner *Kosmas und Damian. Text und Einleitung*. Leipzig-Berlin 1917. — Nicht minder als die Platytera erweist sich in S. Pantaleon in Köln als eine Anleihe beim Osten die S. 460 f. besprochene thronende Madonna zwischen zwei Engeln (Taf. XXX), deren byzantinische Züge erst an einer späteren Stelle (S. 774) eine Würdigung erfahren. Als die von Michael und Gabriel flankierte Μήτηρ Θεοῦ ἡ ὑψηλοτέρα τῶν οὐρανῶν wird sie im Malerbuche IV § 529 (ed. Konstantinides S. 248) für die Hauptapsis vorgesehen, die sie auch zu Mistra in der Pantanassa füllt (Millet Pl. 137. 4), während der Dom von Messina die Komposition in dem Mosaik der nördlichen Seitenapsis aufwies (*Coll. Hist. Études* C. 743 f.). Unverändert oder mit Umsetzung sei es aller drei Gestalten, sei es nur der Madonna ins Brustbild lebt der ikonographische Typ als ein besonders beliebter in der koptisch-abessinischen Sphäre bis in die Gegenwart fort. Vgl. N. S. V S. 287 dieser Zeitschrift und das koptische Triptychon bei Johann Georg Herzog zu Sachsen *Streifzüge durch d. Kirchen u. Klöster Ägyptens* S. 103 Abb. 222. Eine einschlägige literarische Nachricht bringen die an kunstgeschichtlich wertvollen Angaben reichen abessinischen Annalen des Königs Ijásu (übersetzt von Guidi = *CSCO. Script. Aethiop. Series Altera. Tom. VI*) S. 101 Z. 19 f. In Köln hat von der byzantinischen Ausstattung der himmlischen Archistrategen der eine der beiden Engel das Szepter, der andere das Pomum bewahrt. — Für die S. 467 durch die Bronzetüren von Novgorod und durch griechische und russische Ikonen belegte Spielart der Platytera in Halbfigur ἐν τῷ κύκλῳ wäre vor allem auf ihre im Malerbuche IV § 530 (ed. Konstantinides S. 249) vorgesehene kanonische Verwendung als Kuppeldekoration hinzuweisen, für die Mistra Beispiele bietet (Millet Pl. 132. 2, 148. 1). — Der „bartlose jugendliche Prophet“ in S. Maria-Lyskirchen in Köln, für den S. 584 zweifelnd der Name Daniel genannt wird, ist selbstverständlich nicht dieser, sondern wie durchweg bei den Propheten- und Heiligenbildern dieser Gewölbedekoration der Autor des Textes auf dem von ihm gehaltenen Spruchbande d. h., da es sich um ein Zitat von Is. 57. 1 handelt, Isaias, was allerdings dem Maler nicht bewußt zu sein brauchte und offenbar tatsächlich nicht bewußt war, da er ihn mit dem Is. 7. 14 tragenden Spruchband anders, nämlich bärtig gegeben hat.

In ihrer ganzen Stärke bekundet die weit über eine Publikation der rheinischen Denkmäler, auf eine möglichst allseitige Verarbeitung derselben im Gesamtrahmen der mittelalterlichen Kunstgeschichte gehende Eigenart des C.'schen Werkes vollends dessen zweiter *Allgemeiner Teil* (S. 641—817). Eine mit solchen über *Technik und Stil* (S. 643—650), *Das dekorative System* (S. 651—662) und das Problem der *Außenbemalung* (S. 663—669) einsetzende Reihe zusammenhängender Untersuchungen gipfelt hier (S. 740—817) in dem glänzend durchgeführten Unternehmen, über *Die rheinische Monumentalmalerei, ihre Grundlagen und Parallelen* einen entwicklungsgeschichtlichen Gesamtüberblick zu geben. Das Problem ihres Verhältnisses zum Osten steht dazwischen

geradezu beherrschend im Vordergrund. Nachdem C. unter der Überschrift *Abendländisches und Morgenländisches* (S. 670—675) seine grundsätzliche Stellung zur Orientfrage genommen hat, erörtert er (S. 676—687) eingehend, wie speziell *Karolingisches und Orientalisches* sich zu einander verhalten. Für die hier vorgetragenen Anschauungen bedeuten zwei weitere Abschnitte, *Paralipomena Aquensia* (S. 688—712) und *Noch einmal Germigny-des-Prés* (S. 713—724) eine S. 682 angekündigte Gegenprobe auf deren Richtigkeit, durchgeführt an den beiden bedeutsamsten Objekten des karolingischen Kunstkreises: der Aachener Pfalzkapelle und dem Baue des mit den Schätzen Cordovas vertrauten geborenen Westgoten Theodulf von Orleans. Ein besonders anregendes Kapitel über *Vorhänge und Teppiche in ihrer Einwirkung auf die Monumentalmalerei* (S. 726—739) arbeitet schließlich die überragende Bedeutung heraus, welche gerade sie als Vermittler orientalischer Ornamentik und Ikonographie an das Abendland gehabt haben dürften, — ein meines Erachtens höchst glücklicher und fruchtbarer Gedanke, den ich noch dahin näher bestimmen möchte, daß beispielsweise orientalisches-frühchristliche Rollenbilderbücher mit kontinuierlicher Erzählung auf diesem Wege nach dem Westen gewirkt haben werden, wenn anders man, wie es gewiß der Fall ist, auch schon die Darstellungsweise szenenreicher Originalwerke byzantinischer Webekunst etwa nach Art des Teppichs von Bayeux (Fig. 487) sich vorzustellen hat.

Das aufrichtige Streben, den Orient zu seinem Recht kommen zu lassen, ist auch hier durchweg unverkennbar. Schon in dem Abschnitt über Technik und Stil werden (S. 647 f., 650) auch die technischen Anweisungen des Malerbuches vom Athos herangezogen. Vielfach wird im einzelnen, die vorbildliche Bedeutung des Ostens rückhaltlos anerkannt, so (S. 683 ff.) für die spätrömischen und noch mehr für die Mosaiken der fränkischen Jahrhunderte, (S. 685) für die spätest-römischen Sarkophage des südwestlichen Galliens, (S. 686) für den künstlerischen Buchschmuck und „die ikonographische Fixierung und Ausbildung der wichtigsten Szenen des Alten und Neuen Testaments“, die ganz allgemein „dem Orient“ zufallen soll. Es wird (S. 705 bzw. 714) zugegeben, daß die karolingische Elfenbeinskulptur, auf „syrisch-orientalische Arbeiten“ und der architektonische Typus von Germigny ganz allgemein „nach dem Osten“ weist. Ein reiches Tatsachenmaterial wird (S. 708—712) zur Beurteilung der Frage zusammengestellt, „welche Möglichkeiten für die Einführung byzantinischer und orientalischer Kunstwerke aller Art und damit für direkte Übertragung von Einflüssen und Anregungen nach den Zentren des karolingischen Weltreichs bestanden“. „Daß der Stuck als die führende Technik der Innendekoration im östlichen Kunstkreis heimisch war,“ erscheint (S. 717) im Lichte

einer Selbstverständlichkeit. „Die Wurzeln“ „für die kostbare Webe- oder Wirketechnik“ der altchristlichen und frühmittelalterlichen Kirchen- vorhänge und ihr „Surrogat“, „die später oft genannten *vela picta*“ werden (S. 728 ff.), im griechischen Osten, besonders in Alexandria verfolgt und „kein Zweifel“ wird (S. 731) darüber gelassen, daß „auch in karolingischer Zeit“ „die im Handel zugeführten Teppiche zum größten Teil orientalischen Ursprungs“ waren. Auch abgesehen von Essen, das (S. 754), wenn auch mit „Einschränkung“ als „eine bescheidene Enklave byzantinischen Kunsteinflusses“ gewertet wird, verschließt C. (S. 755 ff.) das Auge nicht vor den reichen Möglichkeiten einer byzantinischen Beeinflussung der deutschen Kunst um die Jahrtausendwende, wobei er allerdings glaubt, daß man deren „erste Nachwirkung“ „nur in der Hofkunst suchen dürfe“ und das byzantinische Element damals „einen wirklichen Herd“ „nur in einzelnen Zentren, so etwa in Regensburg und Salzburg“ gewonnen habe. Vollends der rein byzantinische Charakter eines Werkes wie der Wandmalereien des 11. Jh.s in der Kathedrale von Notre Dame zu Le Puy steht für ihn (S. 759) natürlich außer Frage. Auch für die Gemälde in der Krypta der Martinskirche in Emmerich möchte er (S. 767) „die Vorlage von byzantinischen oder byzantinisierenden Vorbildern annehmen“ und denkt dabei „zunächst an Buchmalereien“ „etwa“ „aus der Regensburger und Salzburger Schule“. Im 12. Jh. sieht er (S. 774—779) im Chor von S. Gereon und in S. Pantaleon zu Köln und in S. Patroklos zu Soest im Gegensatz zu einem bisherigen nationalen Stile, „in dem die verschiedenen Byzantinismen längst rezipiert sind“, eine „neue Byzantinisierung der nordischen Malerei“ sich offenbaren, „die dann von der“ nächsten „Jahrhundertwende an das Schicksal der deutschen Malkunst überhaupt wird“, und die er durch Vermittelung vor allem der monumentalen „Schöpfungen der italo-byzantinischen Kunst“ nicht aus „der klösterlichen Kunst, deren Burg der Athos ist“, sondern aus „der kaiserlichen Kunst“ Konstantinopels geflossen sein läßt. Als eine weitere Hauptquelle dieser dann noch besonders (S. 782) im südlichen Querschiff und in der Vierungskuppel des Doms von Limburg verfolgten Richtung wird daneben (S. 799 bzw. 803) eine massenhafte „Übertragung der byzantinischen gemalten Tafeln nach dem Norden“ gewertet und mit der Wahrscheinlichkeit gerechnet, daß sie einen „neuen Anstoß“ schließlich „in der Eroberung Konstantinopels durch die Kreuzfahrer“ und der anschließenden Verschleppung einer „Unmenge“ von „heiligen Reliquien“ und „Kunstreliquien“ nach dem Abendlande gefunden habe.

Aber das ist eben doch nur eine Fülle von Einzelzugeständnissen. Ihnen steht eine Gesamthaltung C.'s gegenüber, die sich — roh gesprochen — als ein Streben bezeichnen läßt, für das Abendland als

Eigengut und entwicklungsgeschichtliches Verdienst zu retten, was irgend zu retten ist. Die Präsumpation steht grundsätzlich für den Westen, und die antiabendländische Lehre bleibt, wenn sie auch längst nicht mehr als glatte Häresie gilt, doch immer suspekt und verpflichtet, von Fall zu Fall ihr Recht immer wieder aufs strikteste zu beweisen. Man braucht als entschlossener Vertreter jener Lehre den Gewinn, den für eine möglichst gesicherte Erkenntnis der Wahrheit hier wie so oft eine weitgehende Skepsis zeitigen dürfte, und damit deren methodischen Wert keineswegs grundsätzlich zu verkennen. Aber eine andere Frage ist es, wie weit bestimmte Einzelanschauungen, die sich auf dem Boden solcher Skepsis ergeben, als berechtigt anerkannt werden können.

C. hat schon in der *Vorbemerkung* seines Werkes (S. XVI) als sein Ziel die Gewinnung eines „tunlichst breiten und sicheren Fundaments“ bezeichnet, auf dem „die Frage nach dem Verhältnis der abendländischen Kunst zum orientalischen Kunstkreis“ weitergefördert werden könnte. Auf eine „einheitliche Formel“ bewußt verzichtend, will er „das Material ganz unvoreingenommen zu prüfen“ versuchen. Es geht ihm „um die gewissenhafte Untersuchung von Abhängigkeit und Selbständigkeit in jedem Einzelfalle und um die Zerlegung des Anschauungs- und Formenschatzes jener primitiven Zeitalter in ihre einzelnen Faktoren“, wobei er „auch vor einem non liquet als dem Endergebnis“ „sich nicht scheuen“ zu sollen glaubt. Er betont (S. 670 f.), daß schon die extrem romzentrische Konstruktion der christlichen Kunstgeschichte eine Reaktion gegen eine „Überschätzung vielmehr des Byzantinischen“ darstellte. Jener älteren Periode angehörenden französischen Forschern wie Longpérier und Verneilh, vor allem aber Louis Courajod und seinen 1887—1896 an der École du Louvre gehaltenen Vorlesungen mißt er die eigentlich bahnbrechende Bedeutung für eine dem Orient gerecht werdende tiefere Erfassung der Wurzeln abendländischer Kunst bei. Diese laute Anerkennung gerade französischer Verdienste mitten unter dem Geschützdonner des Weltkrieges berührt als Zeichen unerschütterlicher wissenschaftlicher Ruhe und Sachlichkeit doppelt sympathisch, wenn man sie mit der gehässigen Verketzerung und Schmähung vergleicht, der gleich deutscher Religiosität auch deutsche Wissenschaft — und deutsche Kunst — durch französische Kriegseidenschaft sich preisgegeben gesehen hat. Aber man muß sich doch fragen, ob daneben das Verdienst des jedenfalls auf dem deutschen Sprachgebiete hier maßgeblichen Pfadfinders voll gewürdigt ist, wenn (S. 672 f.) Strzygowski zwar eine dankbare Verbeugung dafür empfängt, „mit einer seltenen und bewunderungswerten Energie für seine These mit Einsatz immer neuen Materials durch so lange Zeit geworben zu haben“, im gleichen Atemzuge sich dann aber den Vorwurf gemacht hört, daß seine Kampfweise schon „an und für sich ja vielleicht mehr im Sinne einer politischen Propaganda als einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung“ gelegen habe und jedenfalls zu ihrer „einseitigen und prononzierten Fassung des Themas“ heute „längst kein Anstoß mehr“ bestehe. C. möge einmal sorgfältig mit seinen eigenen Gedanken über die Herkunft des ikonographischen Themenschatzes mittelalterlicher bildender Kunst die in einem Standwerke wie Wilperts *Römischen Mosaiken und Malereien* vorgetragenen vergleichen. Er wird dann vielleicht sich darüber klarer werden, ob die Dinge wirklich schon soweit gediehen sind, als er sie gediehen glaubt, daß man Strzygowski des Windmühlenkampfes gegen einen bloßen „Popanz des absoluten Römertums“ zeihen dürfte, der „heute nirgend“ mehr „exis-

tiert“. Er verlangt (S. 673), daß man die „einzelnen Koeffizienten, aus denen sich die abendländische Kunst zusammensetzt“ „neben einander zu stellen, ihren Anteil gegen einander abzumessen versuche“, und stellt dieses gewiß höchst empfehlenswerte Verfahren in Gegensatz zu „großen Schlagworten“ und „einfachen Formeln“, mit denen von anderer Seite das Problem abgetan werde. Ist er aber selbst ohne die Aufstellung eines neuen Schlagwortes, einer neuen Formel ausgekommen, wenn er (S. 674) „ganz gewiß eine neue, eine zweite Reichskunst“ der römischen Provinzen, „in der der orientalisches-hellenistische Einschluß schon aufgesogen und verarbeitet war“, den „Boden“ sein läßt, „auf dem sich die Entwicklung vom 5. bis in das 8. Jh. vollzieht“? Er bezeichnet es (ebenda) als „eine methodische Selbstverständlichkeit“, daß, „wenn dasselbe Element aus der Nachbarschaft, aus dem eigenen Boden und aus der Ferne entlehnt werden kann“, es „das Wahrscheinlichere und Näherliegende“ sei, „daß es aus der ersten Quelle geschöpft wurde“. Indessen einmal läßt sich der oft genug so ganz und gar nicht der Wahrscheinlichkeit entsprechende Fluß geschichtlichen Lebens durch eine derartige „selbstverständliche Voraussetzung erkenntnistheoretischer Natur“ nicht meistern. Seinen schlechterdings nur empirisch faßbaren Zickzacklinien gegenüber würde eine Anwendung solcher aprioristischer Regeln vielmehr in bedenklicher Weise eine „Untersuchung“ bedeuten, „die von festen Axiomen ausgeht“, wie sie C. selbst (S. 689) mit eben so viel Recht als Entschiedenheit ablehnt. Dann aber ist es doch ein seltsames Messen mit zweierlei Maß, daß jenes Postulat zu Gunsten des Abendlandes Geltung haben soll, hingegen vollständig vergessen zu sein scheint, wenn (S. 693) bezüglich der Bautypen des Aachener Oktogons und des griechischen Kreuzes von Germigny-des-Prés unter völliger Außerachtlassung der zur Erklärung der verwandten Erscheinungen östlichen Kirchenbaues doch wahrlich näherliegenden, wenn auch leider noch so ungenügend bekannten osthellenistischen Großstadtkunst damit gerechnet wird: es sei ein dort im Pantheon, hier im Mausoleum der Galla Placidia gegebener „Urtypus“ „aus Italien nach dem Osten gewandert“, wo er seine „reiche Ausgestaltung und komplizierte Gliederung“ gefunden habe.

Rückhaltlos ist dem Satze (S. 674 f.) zuzustimmen, daß wir uns gegenüber den „schwierigen Fragen der Ableitung und Abhängigkeit einer ganzen künstlerischen Kultur“ „des Vorteils unserer Forschungsmöglichkeiten“ „leichtsinnig begeben“ würden, „wenn wir die Möglichkeit nicht nützten, immer wieder selbst bei scheinbar exakt gefundenem Resultat die Probe auf das Exempel wiederholten und in jeder Periode die ganze Kunstwelt in allen ihren Äußerungen befragten“. Dabei ist dann aber zunächst der Begriff der Kunst im weitesten Sinne zu fassen und vorab auch die Musik nicht unberücksichtigt zu lassen. Einen Seitenblick auf sie hat bezüglich des karolingischen Zeitalters und der ihm voranliegenden Jahrhunderte denn auch C. (S. 680 f.) geworfen. Ob er jedoch die Dinge nicht in einem wesentlich falschen Lichte zeigt, darüber werden uns in ihrem weiteren Verlaufe wohl die so verheißungsvoll einsetzenden Forschungen von E. Wellesz belehren. Vorläufig möchte ich nur aussprechen, daß man bei Inanspruchnahme des gregorianischen Kirchengesangs als einer echt „römischen Schöpfung“ schon den Einschlag von Übersetzungen griechischer Liedstrophen nicht übersehen sollte, die das Textmaterial der Choralbücher Roms wie derjenigen Mailands aufweist. Ich hoffe, auf die schon mehrfach berührte Sache demnächst in dieser Zeitschrift bei Besprechung eines griechisch, koptisch und lateinisch überlieferten Theotokions erneut zurückzukommen. Die aufgestellte Forderung ist sodann, wie wiederum C. selbst (S. 677) es tut, über das Gebiet der Kunst hinaus auf „das ganze geistige Leben“ auszudehnen, „von dem die künstlerische Kultur doch nur eine Äußerung und Ausdrucksmöglichkeit darstellt“. Hier betont er nun vor allem die Tatsache, daß die karolingische Kultur

sich selbst mit aller Entschiedenheit als „eine lateinische Renaissance“ bekennt, „die nach Rom und Italien gerichtet ist, in Rom ihr Vorbild sucht.“ Ihr Gewicht ist sicherlich nicht zu unterschätzen. Nur gibt jenes Selbstbekenntnis keine Gewähr dafür, daß auch alles echt römisch war, was man als römisch bewertete. Ich denke zum Vergleich etwa daran, wie wenig der junge Goethe bei seiner Bewunderung des Straßburger Münsters oder die Romantik bei ihrem so wesentlich auf die deutsch-nationale Note gestimmten Verhältnis zur gotischen Kunst sich über deren wurzelnhaft französischen Charakter klar war. Gewiß wird weiterhin (S. 677) mit Recht die Bedeutung „der Sprachgemeinschaft“ „als des stärksten und dauerhaftesten Fundamentes einer wirklichen Gemeinschaft der Kultur“ betont. Doch darf selbst sie auch wieder nicht überschätzt werden. Das griechisch und das aramäisch redende römische Syrien waren beispielsweise unstreitig zu einer festen Kulturgemeinschaft zusammengeschlossen, deren wesenhaftem Hellenismus gegenüber eine neue orientalische Kulturwelt nicht schon jenseits der Sprachgrenze, sondern erst jenseits der politischen Grenze des Sassanidenreiches einsetzte. Als „die stärkste Bindung einer Kulturgemeinschaft neben der Sprache“ wird weiterhin „das Recht“ hervorgehoben. Aber, was dann hier an Tatsachen zur Beurteilung des Charakters der karolingischen Kultur angeführt wird, betrifft ausschließlich das profane Recht. Das Schaffen der frühmittelalterlichen Kunst des Abendlandes gehört demgegenüber nach Zweckbestimmung und Inhalt seiner Erzeugnisse ganz vorwiegend der Sphäre kirchlicher Kultur an, und auf dem Gebiete kirchlichen Rechts liegen die Verhältnisse doch anders, wie mich z. B. die Sphäre der Bußbücher anlangende Mitteilungen Herrn Professor E. Göllers belehren. Auch die „Bildung“ der „karolingischen Zeit“, die (S. 678 f.) ein an sich zweifellos einwandfreies Tatsachenmaterial als „eine ganz lateinische“ erweisen soll, ist eben durchaus die profane, wobei doch auch das immer wieder sich bekundende merkwürdige „Sehnen der ganzen Zeit“ „nach der griechischen Sprache als der Vermittlerin eines geheimnisvollen Wissens“ nicht zu gering angeschlagen werden darf. Es bekundet sich in ihm doch ein nicht bloß ahnendes Empfinden der kulturellen Überlegenheit des Ostens. Der einseitig lateinische Charakter, den die karolingische Renaissance in literarischer Beziehung zur Schau trägt, ist letzten Endes durch das rein negative Moment einer immer größeren Seltenheit griechischer Sprachkenntnis bedingt, und auch diese ihrerseits beweist nicht allzuviel für eine wirkliche kulturelle Unabhängigkeit vom Osten. Ich ziehe nochmals vergleichsweise syrische Verhältnisse heran. Das theologische und profanwissenschaftliche Geistesleben im Schoße der syrischen Nationalkirchen hat nicht aufgehört ein wesenhaft griechisches in aramäischem Sprachkleide zu sein, als längst griechische Sprachkenntnis in ihnen ähnlich selten geworden war wie im Reiche Karls d. Gr. Wenn vollends (S. 679) die „Vorliebe des Kaisers für Ravenna“ einen Beweis für die un-griechische geistige Atmosphäre seines Hofes abgeben soll, so ist dies der Tatsache gegenüber, daß C. selbst (S. 700) in Ravenna treffend „nur eine Filiale des Ostens“ erblickt, kaum noch zu verstehen. Nun soll allerdings (S. 679) auch auf einem der hervorragendsten und vor allem dem der Kunst am nächsten liegenden Gebiete kirchlichen Lebens, auf demjenigen des Gottesdienstes, die wesenhaft römische Orientierung der karolingischen Kultur sich in der Übertragung der römischen Liturgie nach dem Frankenreiche bekunden. Aber glatte Übertragung hat tatsächlich keineswegs stattgefunden. Der Alkuin'sche Anhang zum Gregorianischen Sakramentar legt beredtes Zeugnis ab, in wie gewaltigem Umfang der bisherige, allerdings schon eine Mischung römischer und gallikanischer Elemente darstellende liturgische Brauch für sich und seine Texte Boden behauptete. Ja, was so in ihrem neuen Geltungsbereiche der römischen Liturgie an Fremdem sich beimischte, ist auch über die Alpen getragen worden, um auch hier Bürgerrecht zu gewinnen. Eine neue fränkisch-

römische Mischliturgie, die auf Kosten der alt-stadtrömischen allmählich bis in die Basiliken der Ewigen Stadt selbst vordrang, nicht eine einfache Romanisierung des Gottesdienstes diesseits der Alpen ist das Endergebnis der Liturgiepolitik Pippins und Karls d. Gr. gewesen. Und nicht nur Vieles und Bedeutsamstes, was ihrem von Hause aus stark orientalischen Charakter entsprechend der älteren gallisch-fränkischen Liturgie mit dem Brauche des Ostens gemeinsam, Rom aber fremd war, ist in jene neue Mischliturgie übergegangen. Man denke etwa an die Rezitation des Glaubensbekenntnisses in der Messe, den Kreis unveränderlicher Offertoriumsgebete, den Hymnengesang im kirchlichen Tagzeitengebet, Palmenweihe und Palmenprozession am Sonntag vor Ostern usw. Es hat vielmehr gerade in der karolingischen Zeit sogar eine neue und direkte Beeinflussung der fränkischen Liturgie auch von griechischer Seite her stattgefunden. Ludwig d. Fromme ließ vor sich durch griechische Priester die heiligen Geheimnisse in ihrer Sprache und nach ihrem Ritus feiern, und Sakramentarhss. aus St.-Dénys, Troyes, Salzburg und Fulda, die noch selbst der späteren karolingischen Zeit entstammen oder doch den Brauch derselben wiedergeben, sind reich an Zeichen jenes orientalischen Einflusses, wobei besonders Gebete der in Jerusalem heimischen sog. Jakobusliturgie im Vordergrund stehen. Man vergleiche darüber Brightman *Liturgies Eastern and Western* S. LIV und meine Besprechung von Richter-Schönfelder *Sacramentarium Fuldense saeculi X.* in RO. V S. 179—182.

Scheint mir somit der allgemeine „Hintergrund, auf den sich das Bild der künstlerischen Kultur unter den ersten Karolingern aufbauen muß“, von C. doch nicht in aller wegen richtig gesehen zu sein, so vermag ich gewisse Bedenken auch gegen seine Ausführungen über Aachen und Germigny-des-Prés nicht zu unterdrücken. Zwar, daß für den Bautyp des ersteren und seine Herkunft die drei beweglichen Einzelstücke Bärin, Elfenbeinreliefs vom Ambo Heinrichs II und Artischocke naturgemäß völlig belanglos sind, hat er (S. 700—703) gegen Strzygowski mit Recht dargetan. Aber ebenso wenig beweist hier schließlich der von ihm (S. 707 f.) betonte römische Stil der allenfalls mit der schola palatina in Verbindung zu bringenden Miniaturen hss. Bei dem Versuche einer Ableitung jenes Bautyps aus abendländischer Tradition kommt er günstigsten Falls — mit seinen eigenen Worten (S. 700) geredet — über eine „Fülle von Möglichkeiten“ nicht hinaus, von denen keine sich zur Wahrscheinlichkeit erheben läßt. Auf noch heute erhaltene Bauten der Umgebung Roms und auf die Aufnahmen untergegangener stadtrömischer in Skizzenbüchern der italienischen Architekten der Renaissance wird zwar (S. 689) als auf Urkunden hingewiesen, an deren Hand sich eine Entwicklungslinie vom Pantheon nach dem Aachener Oktogon ziehen ließe, aber ein Versuch, diese Linie nun wirklich zu ziehen, wird nicht gemacht. Wenn (S. 695 f.) nicht wenige „reichgegliederte bauliche Organismen von einer Form, die in dem italienischen Schema nicht aufgeht“, aus der älteren gallisch-fränkischen Kunstwelt vorgeführt werden, so ist für keine dieser Anlagen eine positive Verwandtschaft mit Aachen nachweisbar. Dasselbe gilt von den in diesem Zusammenhang (S. 698 ff.) berührten angelsächsischen Bauten, bezüglich deren ohnehin die — vor allem wohl durch den Pilgerverkehr aufrecht erhaltenen — innigen Beziehungen gerade der britischen Inseln zum Osten nicht außer Acht gelassen werden dürften. Gar nichts will natürlich vollends (S. 698) die Heranziehung der Nachbildung besagen, die das Aachener Oktogon durch Karl d. Kahlen in Compiègne gefunden hat. S. Vitale in Ravenna bleibt sicher „der nächste Verwandte“, aber C. selbst muß (S. 692) zugeben, „daß die konstruktiven Probleme“ dort „ganz andere waren als in Aachen, daß die Lösung mit ganz anderen technischen Mitteln versucht ward“. Dem allem gegenüber fehlen unter den (S. 689) kurzerhand abgewiesenen östlichen Parallelen zwei konstantinische, also in jedem

Fälle auch noch vor dem (S. 692 ff.) entwicklungsgeschichtlich so hoch bewerteten S. Lorenzo in Mailand liegende Bauten, für die das Entscheidende, nämlich die Verbindung einer inneren Stützenstellung mit zugänglichen Emporen schlechthin sicher bezeugt ist: die Anastasisrotunde in Jerusalem und das Oktogon der Kathedrale von Antiocheia. Und indem man sie nennt, wird man sich auch der von C. seltsamerweise gleichfalls nicht berührten Beziehungen des großen Franken zu Jerusalem, des karolingischen Hospizes am Muristan und des *commemoratorium de casis Dei* zu erinnern haben. — Was Germigny-des-Prés betrifft, so sind (S. 713 f.) die unmittelbare Hineinstellung des Baues in den Kreis verwandter „auf spanischem Boden“ liegender Erscheinungen des 6.—10. Jhs und (S. 716) die Anknüpfung des in das sassanidische Persien und das alte Assyrien weisenden Lebensbaummotivs in der Mosaikfüllung der oberen Triforien an die große Moschee von Cordova höchst ansprechend. Zutreffend ist (S. 717 f.) die Beobachtung, daß die Stuckdekoration nach ihrer technisch-stilistischen Seite mit Cividale-Brescia-Disentis gegen die islamische Kunstübung zusammengehe, unstreitig beachtenswert auch (S. 723 f.) der Hinweis auf die stilistische Verwandtschaft des figürlichen Mosaiks mit den Mosaiken Paschalis' I in Rom. Aber die (S. 714) bei Seite geschobene Frage des Verhältnisses zu Werken der armenischen Architektur wird wohl erst richtig in Fluß kommen, wenn das von Strzygowski zu erwartende neue armenische Material vorgelegt sein wird. Inzwischen möchte ich nicht unterlassen, beiläufig darauf hinzuweisen, daß die hier und am Grabe Theodorichs in Ravenna zu beobachtende Berührung von armenischer und Gotenkunst eine gelegentliche Parallele in dem Verhältnis des altarmenischen Mythos zur Sagenwelt der Edda findet. An dem figürlichen Mosaik von Germigny ist sodann doch das weitaus Merkwürdigste die dominierende Stellung des ATlichen Motivs der Bundeslade, der gegenüber (S. 721) der Vergleich einiger Darstellungen derselben in miniaturengeschmückten Hss. der Zeit völlig versagt. Sie ist — gleich dem einseitigen Vorwalten der Engelwelt — jedenfalls durch und durch unrömisch, allerdings aber auch in byzantinischer Kunst ohne jede Parallele. Man könnte versucht sein, an einen Einfluß Palästinas zu denken, wo in Kirjath Jearim am 2. Juli sogar ein Lokalfest zu Ehren der Bundeslade gefeiert wurde, und da würde der Blick dann wieder auf Armenien gerichtet, dessen Kirche jenes Fest im Gesamtrahmen des altpalästinensischen Kirchenkalenders übernommen hat (vgl. Conybeare *Rituale Armenorum* S. 526). Oder man könnte an ein von den Westgoten in ihre katholische Zeit mit herübergenommenes ursprünglich arianisches Motiv denken, das dann wohl aus Alexandria stammen müßte und hier mit der Dekoration der von Philon und in der Tōseçtā (Sukk. IV 6) wegen ihrer Größe und Herrlichkeit gepriesenen jüdischen Basilika im Zusammenhang stehen könnte. Gewisse Parallelen könnten allenfalls in dem Fußbodenmosaik der Synagogenruine von Hammam-Lif in Nordafrika (REJ. XIII S. 46 ff.) gefunden werden.

Um diese Besprechung nicht ins schlechthin Uferlose anwachsen zu lassen, muß ich hier abbrechen. Nur zwei Einzelbemerkungen seien noch gestattet. Das durch den Titulus des Rhabanus Maurus greifbar werdende Apsismosaik der Peterskirche in Fulda, zu dem von C. (S. 749) auf ein Fresko von Bawit verwiesen wird, zeigte in seiner seltsamen Verschmelzung von Himmelfahrts- und Pfingstdarstellung eine wesentliche Identität mit der Komposition der Monzeseer Ampulle Garrucci 434. 3, die in der dem vorbyzantinisch-hierosolymitanischen Kultus eigentümlichen Verlegung der liturgischen Himmelfahrtsfeier erst auf den Abend des Pfingstsonntags ihre Erklärung findet. Eine recht getreue Wiedergabe des Oberteiles jenes Mosaiks dürfte übrigens in dem Titelbild zum zweiten Teile des alten Fuldaer Sakramentars vorliegen (Fol. 136r^o der Göttinger Hs. *Cod. theol. 231* = Richter-Schönfelder Taf. 38). Scheint hier der Weg direkt nach frühchristlich-palästin-

sischer Kunst sich zu öffnen, so wird wohl auch „das noch ganz aus der Ferne nachwirkende byzantinische Vorbild“, mit dem (S. 808) für die Gewölbeausmalung von St. Maria-Lyskirchen gerechnet wird, mit der Zeit noch zu einer erheblich faßbareren Größe gemacht werden können. Das hochbedeutende Kölner Werk, dessen „Manierismus und spätromantisches Barock“ auch stilistisch stark an neuere orthodoxe Festbildertafeln erinnert, zeigt nicht nur bestimmte ikonographische Einzelzüge, die unverkennbar nach dem Orten weisen. Es ist vielmehr vor allem die Auswahl seiner Altlichen Szenen und Spruchbändertexte im allgemeinen aus orientalischer Liturgie weit besser verständlich zu machen als aus römisch-abendländischer.

Ich schließe mit einer doppelten Feststellung: derjenigen des durchaus vornehmen und streng sachlichen Tones, den C. bei der Erörterung der Probleme wahrte, und derjenigen einer reichen Anregung, die man von ihm fast immer auch da empfängt, wo man seiner Lösung der Probleme sich nicht glaubt anschließen zu sollen. Arbeit wie die von ihm geleistete bedeutet in jedem Falle eine dankenswerte Förderung auf dem Wege zu deren endgültiger Bewältigung. Nichts könnte einer Verständigung in der Frage: Orient oder Rom? dienlicher sein, als wenn der Geist, in welchem er sie geleistet hat, möglichst allgemein vorbildlich würde.

3. Es beruht auf einem Zugeständnis an das persönliche Interesse, welches ich demselben entgegenbringe, wenn ich gerade in diesem Zusammenhange — mit einer Verspätung, für die ich nicht angelegentlich genug um Entschuldigung zu bitten vermag, — das Werk Theodor Wiegands und seiner Mitarbeiter über die Klosterwelt des Latmos zur Anzeige bringe. Denn dieser stattliche und erstklassig illustrierte Band der Veröffentlichungen der Königlichen Museen in Berlin bringt ungleich mehr als nur einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis der byzantinischen Monumentalmalerei und ihrer Geschichte. Zum ersten Male wird hier einem ehrwürdigen Zentrum orientalischen Mönchslebens gegenüber unter topographischem, archäologischem, hagiographischem, historischem und kunstwissenschaftlichem Gesichtspunkte ganze Arbeit getan. Dabei zeigt die Publikation in typischer Weise, wie zur Bewältigung derartiger Aufgaben jeweils ein Kreis berufener Spezialisten sich vereinigen sollte. Wo würden wir stehen, wenn erst einmal für die Klöster der nitrischen Wüste oder der Thebaïs, für die Umgebung Edessas oder den Tur 'Aβdîn entsprechende Veröffentlichungen vorliegen sollten!

Was hier aus seinem monumentalen und literarischen Nachlaß zu neuem Leben erweckt wird, steht hinter jenen ältesten, und alles überragenden Heimstätten morgenländischen Asketentums an Bedeutung noch sehr erheblich zurück. Der Siegeszug des Islam hat in der ersten Hälfte des 7. Jh.s flüchtige Einsiedler und Mönche von der Sinaihalbinsel nach der verödeten Umgegend des lydischen Herakleia geführt. Doch sind die neuen Ansiedelungen, die sie hier im höhlenreichen Berglande gründeten, zunächst bald wieder den Überfällen der selbst bis gegen die kleinasiatische Küste vordringenden Sarazenen zum Opfer gefallen. Erst in der

zweiten Hälfte des 8. und im 9. Jhs., als hier byzantinische Waffengewalt sich wieder gegen die arabische Sturmflut behauptete, erfolgte die Gründung von Klöstern, denen eine höhere Blüte beschieden war. Von denselben scheinen *Καρόα* und *Κελλιβάρων* die ältesten gewesen zu sein. Im ganzen kennen wir die Namen von dreizehn Klosteranlagen, die sich in der Folgezeit im Gebiete des Latmosgebirges erhoben. Die wichtigste wurde das auf steilster Höhe in der großartigen Wildnis unterhalb des höchsten Gipfels gelegene *Στόλος*-Kloster, das der hl. Paulus „der Jüngere“ († 955) gründete. Nur rund ein und einviertel Jahrhundert ruhigen Bestandes ist allerdings auch diesem beschieden gewesen. Schon im J. 1079 haben die erneuten Kriegsstürme, welche die seldschukische Eroberung Kleinasiens mit sich brachte, und das Versagen seiner eigenen Körperkraft den nächst dem Stifter berühmtesten Abt des Klosters, den hl. Christodulos, veranlaßt, für sich und die große Masse der Brüder auf der Insel Patmos eine neue Heimat zu suchen, während die Bibliothek desselben über Meer nach Konstantinopel geflüchtet wurde. Die wechselnden Geschieke der Gegend haben dann noch etwa bis gegen die Mitte des 13. Jhs. ein immer bescheideneres Nachleben des Latmosmönchtums gestattet. Darauf trat der völlige Verfall seiner Wohn- und Kirchenbauten, die endgiltige Verödung seiner Höhlen ein.

Den klassischen Archäologen W. hat, schon während er in Priene ausgrub, der Latmos zunächst als die altberühmte „Stätte des Endymionkultes“ gelockt. Im J. 1903 fand er bei einer Segelfahrt auf dem See von Herakleia die Reste des Gottesmutterklosters auf der Inselgruppe Ikis-Ada. Von seinen milesischen Ausgrabungen weg hat er alsdann im Herbst 1905 mit Knackfuß zusammen die entscheidende Entdeckungsfahrt ins Gebirge durchgeführt. Die erschöpfende Aufnahme der gemachten Funde wurde durch eine kaiserliche Bewilligung aus dem Allerhöchsten Dispositionsfonds ermöglicht. Die für das weitere Studium grundlegenden kartographischen Aufnahmen wurden dabei von den Generalstabsoffizieren v. Marées und Lyncker gemacht. Die architektonischen Aufnahmen hat Knackfuß begonnen und Krischen weitergeführt. Aufgenommen wurden nächst den Befestigungen des byzantinischen Herakleia (§ 73—79) und einigen weiteren Befestigungsbauten (S. 80—87) an den Küsten und auf Inseln des Sees von Herakleia vier befestigte Klosteranlagen mit ihren Kirchen (auf einer Insel bei Herakleia selbst, S. 18—24; Ikis-Ada, S. 30—41; am Südufer bei Kaiwé-Assar-Adassi und bei Mersinet, S. 42—50 bzw. 51—55) und die Kirche und zwei Kapellen eines byzantinischen Dorfes (auf der Insel Mewet-Adassi, S. 56—59) und im Gebirge das befestigte Kloster Jediler (S. 27 ff.) und das Stylos-Kloster (S. 61—72), während sich hier Klosterruinen in der Schlucht Egri-Dere (S. 59) durch ihren schlechten Erhaltungszustand einer eigentlichen Aufnahme entzogen. Von neun ursprünglich ausgemalt gewesenen Eremitenhöhlen des Gebirges zeigten wenigstens vier gut erhaltene Reste ihres figürlichen Gemäldeschmuckes, die nicht nur photographiert, sondern durch die sachkundigen Künstlerhände von Böse und Wolfsfeld in Farbe kopiert wurden.

In einem lebensvollen geographischen Gesamtüberblick wird von W. zunächst (S. 1—14) *Das Latmosgebirge und der latmische Golf* als Landschaftsganzes vorgeführt, woran sich (S. 15 ff.) der durch Marées erstattete *Bericht über die topographische Aufnahme des Latmosgebirges Herbst 1906* anschließt. Nun ergreift W. wiederum das Wort, um (S. 18—72 bzw. 73—87) einen begleitenden Text zu dem reichen Materiale von Plänen, Grundrissen, Aufrissen und Photographien zu geben, in dem uns *Die Klöster* und *Byzantinische*

Festungen und Wachtthürme im Latmosgebiete entgegnetreten und endlich, ohne der späteren ikonographischen Würdigung ihrer Gemälde vorzugreifen, (S. 73—96) *Die Höhlen der Eremiten* zu besprechen und deren Inschriften mitzuteilen. Als *Monumenta Latrensia hagiographica* bietet sodann Delehay (S. 97—189) mit einer lateinisch geschriebenen Einleitung in einer so vorzüglichen Edition, wie man sie von seiner Meisterschaft erwarten konnte, das gesamte zur Geschichte des Latmosmönchtums dienliche hagiographische Textematerial: die rund zwei Jahrzehnte nach dessen Tode von einem seiner Jünger verfaßte Biographie des hl. Paulos, die er noch nach einer etwas kleineren Zahl von Hss. erstmals AB. XI S. 19—74, 136—181 herausgegeben hatte, ein hier erstmals zum Drucke gelangendes Enkomium desselben, die Lebensbeschreibungen zweier weiterer Heroen des latmischen Asketentums, des hl. Nikephoros, früheren Bischofs von Milet, und des hl. Athanasios und Auszüge aus der Mönchsregel und der Biographie des hl. Christodulos, dem ihm gewidmeten Enkomium des Patriarchen Athanasios von Antiocheia und aus der Biographie des Patriarchen Athanasios von Konstantinopel, der vor seiner ersten Erhebung auf den ökumenischen Thron (im J. 1289) vorübergehend auf dem Latmos geweiht hatte. *Historisch-topographische Nachrichten*, die W. alsdann (S. 177—189) zu einer Gesamtskizze der Geschichte des Latmosmönchtums zusammenfügt, haben neben diesen hagiographischen Texten die schon seit dem J. 1890 von Miklosich-Müller in den *Diplomata monasteriorum et ecclesiarum orientis* publizierten Urkunden aus den archivalischen Beständen des Johannesklosters auf Patmos zur Quelle. Nur den krönenden Abschluß des Ganzen bildet, was nun Wulff (S. 190—228) über *Die Malereien der Asketenhöhlen des Latmos* ausführt:

Das Älteste und ikonographisch Bedeutsamste bietet wohl noch aus dem 7. oder 8. Jh. die von W. nach dem besterhaltenen Teile dieses malerischen Schmuckes so benannte Pantokratorhöhle in der Nähe von Herakleia (S. 191—202) an einer von zwei Engeln getragenen, von den Evangelistensymbolen und den Darstellungen von Sonne und Mond umgebenen Maiestas Domini, die man, ohne ihre Herkunft zu kennen, zweifellos für ein Werk romanischer Malerei des Abendlandes halten würde (Taf. I), und einer stillenden Gottesmutter auf dem Throne — der Γαλακτοτροφοῦσα spätbyzantinisch gesprochen — zwischen zehn stehenden Heiligen, von denen drei oder vier als Thekla, Hermogenes(?), der Apostel Andreas und ein hl. Theodor durch Beischrift bezeugt sind. Was uns hier entgegentritt, entspricht vollkommen dem ursprünglichen Zusammenhang des latmischen mit dem Sinaimönchtum. Es ist, wie Wf. (S. 193—200) treffend ausführt, wesentlich syrisch-palästinensische Kunst, deren Typen in der kopti-

schen wiederkehren, von der hochbyzantinischen aber mehr oder weniger vermieden, wo nicht bewußt abgelehnt wurden, um erst in die spätbyzantinische einen siegreichen Einzug zu halten. Die Malereien der übrigen Höhlen reden durchweg eine ikonographische Sprache der nachikonoklastischen Zeit. Am reichsten ist eine Höhle des Stylos-Klosters ausgestattet, deren Bilderschmuck zugleich ihre Bezeichnung als „Pauloshöhle“ in dem Sinne rechtfertigt, daß in ihr mit Bestimmtheit die einst von dessen Stifter bewohnte wiederzuerkennen sein dürfte (S. 202—215; Taf. II). Als Fürbittender ist dieser nämlich zur Rechten der thronenden Gottesmutter dargestellt (Taf. III 1), und zwischen Vollgestalten und Brustbildern heiliger Märtyrer, Hierarchen und Asketen (Taf. V 2—4) steht weiterhin eine auf sein Lebensende bezügliche Szene (Taf. V 1). Dazu kommen dann noch von einem umfassenden Festbilderzyklus die Szenen der εἰσόδια τῆς θεοτόκου mit Einschluß der wunderbaren Ernährung der gottgeweihten Tempeljungfrau durch einen Engel, der Geburtsdarstellung, Jordantaufer und Verklärung und der Erzengel Gabriel einer Verkündigung (Taf. III 3f. IV). Reste je eines Festbilderzyklus zeigen eine zweite Höhle bei Herakleia (S. 215—222) und eine solche beim Jediler-Kloster (S. 222—227). Geburt, Taufe, Kreuzigung und Anastasis (Taf. VI f.) sind in der ersteren neben Brustbildern heiliger Hierarchen (vgl. Taf. VIII 3) gegeben, Taufe, Verklärung und mehr oder weniger große Bruchstücke von Darstellung, Auferweckung des Lazarus, Kreuzigung, Beweinung und Anastasis (Taf. VIII 1f., 4, IX) in der letzteren erhalten. Wf. erkennt dort den stark koloristisch wirksamen Stil des 12., hier denjenigen des 13. Jh.s, während er mit den Fresken der Pauloshöhle, in denen „ein naiver Naturalismus“ schlichte Schöpfungen „einer verwilderten, sehr derben Mönchskunst“ anziehend belebt, bis um die Mitte des 11. Jh.s hinaufzugehen geneigt ist.

Ich möchte auch hier nicht dem Verdienste zu nahe zu treten scheinen, das sich Wf. als Erläuterer dieser nicht zu unterschätzenden Denkmäler christlich-orientalischer Malerei erworben hat, wenn ich im einzelnen einige Bedenken gegen seine Ausführungen glaube geltend machen oder dieselben ergänzen zu sollen. Ich bezweifle zunächst stark die Richtigkeit der von ihm S. 193f. adoptierten „Ableitung der Majestas von der Himmelfahrtsdarstellung“. Ich glaube, daß vielmehr umgekehrt bei der allmählichen Schaffung der kanonischen Form für letztere eine Reihe schon früher als selbständige Apsidendekorationen ausgebildete Idealkompositionen des erhöhten Christus mit der von dem Historienbilde geforderten Unterzone der Apostel (mit oder ohne Maria bzw. die beiden Engel von Apg. 1, 11) verbunden wurden. Eine derselben erblicke ich in dem auf den apokalyptischen ζῶα thronenden bzw. von ihnen umgebenen Pantokrator der Latmoshöhle, wobei dann wieder der hier gegebene Typus mit bärtigem und der in der koptischen Kunst vorwaltende mit jugendlich bartlosem Christus sich als eine orientalische und eine hellenistische Spielart gegenüber treten. Den ersteren von der romanischen Kunst des Westens übernommenen hält übrigens im Morgenlande noch die armenische Evangelienbuch-

malerei in einem abgekürzten Weltgerichtsbilde fest. Vgl. MhKw. IV S. 258, Taf. 53, 6; Macler *Miniatures Arméniennes* Fig. 92, 95. Die adorierenden bezw. die Mandorla tragenden Engel mußten hier den aus dem Schema der (μικρὰ) δέησις stammenden Gestalten der Gottesmutter und des Täufers weichen, womit sich ein ähnlicher Typus ergab, wie ihn die rheinische Malerei in der Pfarrkirche von Niedeggen (Clemen Taf. XLI) übernommen zeigt. Doch bleibt es für die armenische Kunst gegen das Latmosfresko und seine koptischen und romanischen Gegenbeispiele bezeichnend, daß sie streng das Motiv eines Thronens auf den ζῶα festhält. — Sehr zu begrüßen ist der neue Beleg, welchen nach S. 198 f. durch den sich bezüglich der Γαλακτοτροφοῦσα ergebenden Sachverhalt der direkte serbisch-palästinensische Kunstzusammenhang erfährt. Auch die S. 199 Anmk. 2 berührte Häufigkeit des Motivs im italo-byzantinischen Kreise beruht auf dessen Konstantinopel umgehender Berührung mit dem frühchristlichen Palästina, die vorläufig noch leichter als in der Kunst sich in Liturgie und liturgischer Poësie dartun ließe. Neben den von Wf. genannten Ikonen wäre hier etwa auch das Fassadenmosaik von S. Maria in Trastevere namhaft zu machen. — Sehr fraglich ist mir, ob die S. 206 ff. entwickelte Deutung von Taf. V 1 auf die Exsequien — wie es statt des ganz unsinnigen „Seelenmesse“ (S. 206) mindestens heißen müßte — des hl. Paulos zu Recht bestehen kann. Gewiß ist der Heilige schon als verstorben dargestellt. Aber das Gleiche ist, wie Wf. selbst S. 207 betont, auch bei der Gottesmutter in der Κοίμησις-Komposition der Fall, die laut Beischrift vom Orient selbst immer als eine solche d. h. als eine Darstellung des Sterbens empfunden wurde. Und noch erheblich schwerer zu ertragen als die Verwechslung von Sterbendem und Totem unten wäre doch die von Wf. angenommene zweimalige Darstellung des zur Seligkeit Eingehenden oben: als puppenartige kindliche Gestalt in den Armen des Engels und als greise Porträtfigur, die „in Proskynese vor der Jungfrau oder Christus gedacht“ sein und zugleich die der Mönchsgemeinde verliehene Klosterregel als „Freibrief für den Himmel“ vor sich halten soll. Von entscheidender Bedeutung dürfte es nun sein, daß es der Teilnehmer an der dargestellten liturgischen Handlung abgesehen von dem von Wf. richtig erkannten Diakon gerade sieben sind und daß sie grundsätzlich je eine Kerze halten. Beides trifft nämlich zu auf die ἀκολουθία τοῦ ἁγίου ἐλαίου ψαλλομένη ὑπὸ ἑπτὰ ἱερέων, wie schon der Titel des Stückes im griechischen Euchologion besagt: die Spendung des Sakraments der letzten Ölung, abendländisch gesprochen. Nichts Anderes als diese vermag ich dargestellt zu sehen. Das von einem der sieben gehaltene pfannenartige Geräte, das von Wf. als Rauchfaß gedeutet wird, ist alsdann das Gefäß des — mit Wein oder Wasser vermischten — heiligen Öles, das in der liturgischen Sprache als κανδήλα („Lampe“) bezeichnet wird. In dem Mönche auf der Felsenhöhle l. oben aber erkenne ich einen der „zwei Brüder“, durch welche der Sterbende nach Kap. 43 des Βίος (S. 129 Z. 30 ff. Vgl. S. 183) sich sein Evangelienbuch aus seiner Eremitenhöhle holen ließ, in dem von jenem Mönche gehaltenen Gegenstand dieses Buch selbst. — Verfehlt ist die S. 211 vorgetragene Anschauung, daß die Prophetin Anna erst im 10. Jh. in das Darstellungsbild einbezogen und sogar erst im 11. die Anordnung desselben so getroffen worden sei, daß Maria und Joseph l., Simeon und Anna r. vom Altare zu stehen kommen. In beiden Beziehungen vertritt nämlich den in der Pauloshöhle gegebenen Typ schon das so gut als sicher bereits durch Papst Sergius I. (687—701) wieder aufgefundenene Emailkrenz des Sancta Sanctorum-Schatzes und ein armenisches Evangelienbuch in Etschmiadzin (Macler Fig. 19), dessen im J. 1057 unglaublich roh ausgeführte Bilder auf weit ältere Vorlagen zurückgehen, wie sich aus der Tatsache ergibt, daß es für die Geburt (Macler Fig. 18) diejenige Komposition bietet, welche ich N. S. III S. 120—125 dieser Zeitschrift als hinter den Miniaturen des Berliner syrischen Homiliars *Sachau*

220 stehend und schon von Romanos poetisch paraphrasiert erwiesen habe. Dagegen wird hier beidemale allerdings das Kind noch von Maria gehalten, was speziell die armenische Kunst gelegentlich noch ziemlich spät bringt, so z. B. in der nach meiner Aufnahme bei Kehler *Die heiligen drei Könige* II S. 96 (Abb. 90) publizierten Miniatur vom J. 1415, die auch noch die umgekehrte Anordnung der Gestalten um den Altar vertritt. — Bezüglich der Anastasis begeht S. 219f. auch Wf. den Fehler nicht von vornherein zwischen den beiden Typen einer Höllenfahrt und einer Auferstehung zu scheiden. Ja, er läßt positiv den letzteren sich aus dem ersteren erst allmählich entwickeln und eine in der Höhle bei Herakleia (Taf. VII 2) vorliegende kanonische Gestalt nicht vor dem 11./12. Jh. finden. Allein eine der letzteren mindestens sehr nahe stehende scheint schon dem unbekanntem Autor einer unter die Schriften des Johannes von Damaskos geratenen Apologie der Bilderverehrung an Konstantinos Kopronymos (740—775) geläufig gewesen zu sein. Vgl. Migne PG. XCV Sp. 316, 325. Auch sie steht weiterhin wohl schon hinter der betreffenden Miniatur des Etschmiadziner armenischen Tetraevangeliums vom J. 1057 (Macler Fig. 25), wurde in Rom bereits unter Paschalis I. (817—824) in der Zeno-Kapelle bei S. Prassede in Mosaik ausgeführt und dürfte wiederum eine poetische Paraphrase bereits in einem der ehrwürdigsten Stücke griechischer Osterliturgie, dem Troparion *Χριστός ἀνέστη*, gefunden habe.

Einen besonderen Wert verleiht der Publikation der Latmosfresken der Umstand, daß sie auf Grund der Kopien von Böse und Wolfsfeld in Farben wiedergegeben werden, was erst ein Urteil auch über ihre koloristische Seite ermöglicht. Allerdings haben in jenen Kopien gewisse Ergänzungen stattgefunden. Es ist daher in hohem Grade zu begrüßen, daß wenigstens für einen Teil des Materials die Wiedergabe auch photographischer Aufnahmen eine Nachprüfung ermöglicht. Es wäre vielleicht sogar wünschenswert gewesen, daß durchweg eine Gegenüberstellung von Photographie und farbiger Kopie stattgefunden hätte, obgleich Wf. eine solche „Veröffentlichung des gesamten Bildstoffes in doppelter Wiedergabe“ (S. 191) als „zwecklos“ bezeichnet, weil „der Gewinn daraus unerheblich“ gewesen sein würde. Lebhaft zu bedauern ist es aber in jedem Falle, daß das Buch außer einem sorgfältigen *Namenverzeichnis zu den hagiographischen Texten* (S. 229f.) kein alphabetisches Register aufweist. Mindestens für den Beitrag Wfs wäre bei dessen reichem Inhalt ein solches der angezogenen Monumente dringend erwünscht gewesen.

Dr. A. BAUMSTARK.

Dr. Bernhard Walde, Priester der Diözese Passau, *Christliche Hebraisten Deutschlands am Ausgang des Mittelalters: Alttestamentliche Abhandlungen*. Herausgegeben von J. Nickel. VI. Bd. 2. und 3. Heft. Münster i. W. 1916, XVI + 230.

Die Geschichte des Studiums orientalischer Sprachen im christlichen Abendland erfährt durch vorliegendes Buch eine dankenswerte Bereicherung. Zur Beschäftigung mit der hebräischen Sprache führten