

haben aber auch in Kairo zwei wissenschaftliche Institute, von denen das *Institut copte* sich besonders mit der koptischen Geschichte befaßt; auch sandte die koptische Kirche Beobachter zum 2. Vatikanischen Konzil, die protestantischen Missionen und die Beziehungen zwischen Kopten und Orthodoxen (Panorthodoxe Konferenzen zu Rhodos 1961 und 1964; Konferenzen zu Aarhus 1964 und Addis Abeba 1965). Die Bibliographie (S. 107-121) ist zwar ziemlich lange, doch vermißt man hier, wie auch sonst im Buche, wichtige Publikationen: S. Chauleur, *Histoire des Coptes d'Égypte*, Paris 1960; J. Doresse, *Des Hiéroglyphes à la Croix. Ce que le passé pharaonique a légué au Christianisme*, Istanbul 1960; E. Hammerschmidt, *Kultsymbolik der koptischen und der äthiopischen Kirche*, in *Symbolik des orthodoxen und orientalischen Christentums*, X (Stuttgart 1962), S. 167-233 u.a. Leider werden sehr viele Namen und Titel fehlerhaft wiedergegeben. Ein störender Druckfehler auf S. 74, Z. 6 wäre zu korrigieren in: ἐν 1500ῃς ἐπετείῳ. Das Buch ist eine nützliche Einführung in die koptische Konfessionskunde.

E. Davids

᾽Αθανασίου Κ. ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ, Βιβλιογραφία ἐλασσόνων ἐκκλησιῶν τῆς ᾽Ανατολῆς.

Athen 1967; 84 S.

Vom 11. bis 15. August 1964 trafen sich Theologen der orthodoxen und der nicht-chalzedonischen Kirchen zu Aarhus. Dabei wurde von den Teilnehmern das Fehlen einer Bibliographie von Werken, die sich mit den Ostkirchen befassen, schmerzhaft empfunden. Um diese Lücke zu füllen, stellte A. Arvanitis vorliegende Bibliographie von Titeln über die armenische, syrisch-jakobitische, koptische, äthiopische, syrisch-malabarische und nestorianische Kirche zusammen.

Eigentlich gibt es auch in unseren Ländern nicht viele bibliographische Hilfsmittel in Form von Monographien auf diesem Gebiete. Es sei aber hingewiesen auf J.M. Saugé, *Bibliographie des liturgies orientales (1900-1960)*, Rom 1962, der sich auf das Liturgische beschränkt, und auf A.S. Hernandez, *Iglesias de Oriente, II: Repertorio bibliografico* (Bibliotheca Comillensis), Santander 1963, der umfassender, aber lückenhaft ist. Beide Werke werden von A. nicht erwähnt. Ebenso vermisst man Hinweise auf die laufenden Bibliographien in den wissenschaftlichen Zeitschriften, wie *Orientalia*, *Ostkirchliche Studien* usw.

Auch die Auswahl- und Aufnahmeprinzipien scheinen mir nicht einleuchtend zu sein. Warum z.B. werden K. Algermissen, *Konfessionskunde*, und W. Bauer, *Rechtgläubigkeit und Ketzerei im ältesten Christentum*, unter der syrischen Kirche von Malabar verzeichnet (S.55 f.), während doch jener besser in einen ersten allgemeinen Abschnitt gepasst hätte, und dieser vornehmlich auch unter die anderen syrischen und unter die koptische Kirche? Auch in diesem Bande finden sich viele Druckfehler, was besonders bei den Verfasseramen störend wirkt (auf S. 12 ist ΜΑΙ, auf S.20 Δεληαγe zu lesen). Die Zeitschrift *L'Orient syrien* beschränkt sich nicht nur auf die syrische Liturgie (S.25), sondern umfasst das syrische Christentum im weiten Sinne.

E. Davids

Paul A. Underwood, *The Kariye Djami — Bd. 1 Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes* XIV/321 S., 1 Farbtafel, 5 Abb. im Text, 5 Taf. mit Plänen und Schnitten; — *Bd. 2 The Mosaics*,



XIII S., 334 Taf., 3 unnummerierte Seiten, 5 Taf. mit Plänen und Schnitten; *Bd. 3 The Frescoes*, XI S., 218 Taf., 3 unnummerierte Seiten, 5 Taf. mit Plänen und Schnitten. Bollingen Series LXX — New York, Pantheon Books, 1966. — Preis (in Kassette): 55 Dollars.

Auf Anregung des 1950 verstorbenen Gründers des Byzantine Institute, Thomas Whittemore, begannen im Jahre 1948 die Arbeiten des Institutes in der Kariye Cami, der ehemaligen Kirche des Chora-Klosters im Stadtteil Edirnekapi von Istanbul. Ihr Ziel war die Reinigung der bekannten Mosaiken der beiden Narthices und die Suche nach eventuellen weiteren Resten von Mosaiken und Malereien. Seit 1950 war das Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies an den Arbeiten beteiligt, 1962 überließ das Byzantine Institute ihm die Leitung. Das Ergebnis dieser überaus verdienstvollen Arbeiten wird nun von Paul A. Underwood vorgelegt, und zwar in ebenso umfassender wie mustergültiger Weise.

Bislang mußte sich die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Mosaiken der Chora-Kirche auf das monumentale zweibändige Werk von Feodor J. Schmit aus dem Jahre 1906 stützen (Kachrie Djami, hersg. vom Kaiserl. Russischen Archäologischen Institut in Konstantinopel, Textband in Sofia, Tafelband in München verlegt), das die Geschichte des Klosters, die Architektur der Kirche und die Narthex-Mosaiken behandelte. Die vorläufigen Berichte über den Fortgang der amerikanischen Arbeiten, in den Dumbarton Oaks Papers veröffentlicht, konnten noch keinen Ersatz für Schmits Werk bieten. Nun hat die Forschung eine neue, alles Bisherige abtuende Materialpublikation zur Verfügung und damit festen Boden unter den Füßen.

Underwoods schon äußerlich imponierende und gewichtige Publikation umfaßt drei Bände, von denen zwei reine Tafelbände sind. Der 2. Band, der erste Tafelband, bringt die Abbildungen der Mosaiken, die, teils gereinigt und teils neu freigelegt, mit einer großen Zahl von Details in extenso vorgeführt werden; dem gehen drei Außenansichten, sechs Innenansichten des Naos und sieben der beiden Narthices voraus. Insgesamt umfaßt Band 2 334 Tafeln, einen ikonographischen Index zum gesamten Abbildungsteil und zwölf Pläne und Risse, in die die Nummern der einzelnen Teile des Bildschmuckes eingetragen sind (sie ergeben sich im Text aus der Reihenfolge der Besprechung). Band 3, der zweite Tafelband, enthält auf weiteren 219 Tafeln, wiederum mit sehr zahlreichen Details, die Fresken im Parekklesion und in den kleinen Nebenräumen (Pastophorien und Verbindungsgänge) sowie die malerischen bzw. musivischen Motive der Wandgräber. Der ikonographische Index und die Pläne aus Band 2 werden abschließend wiederholt. Alles in diesem Bande vorgelegte Material ist im Laufe der Arbeiten des Byzantine Institute und des Dumbarton Oaks Center neu freigelegt, gereinigt und gefestigt worden. Dazu darf schon jetzt gesagt werden, daß damit unsere Kenntnis der Wandmalerei Konstantinopels in der letzten Blütezeit der byzantinischen Kunst eine ungeahnte, vor eine völlig veränderte Sachlage stellende Erweiterung und Bereicherung erfahren hat. Sie übertrifft, schon wegen der im Ganzen erstaunlich guten Erhaltung, bei weitem das, was durch die auch erst jüngst publizierte deutsche Grabung in der Kirche der hl. Euphemia beim Hippodrom bekannt geworden ist (vgl. R. Naumann-H. Belting, *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin 1966).

Zahlreiche Details und einige größere Ausschnitte sind in beiden Bänden farbig wiedergegeben. Mir will scheinen, als kämen dabei die Farabbildungen aus dem Parekklesion den originalen Farben der Wandmalereien erheblich näher als die manchmal ziemlich bläulich anmutenden Farbproduktionen von Teilen der Mosaiken (vgl. z.B. Taf 19 = Kopf des Christus der Türnische im äußeren Narthex, oder Taf 33 = Kopf des Paulus im inneren Narthex); diese bieten leider z.T. nur gewisse Annäherungswerte, während andere Details, besonders aus den szenischen Darstellungen, befriedigender sind. Aber zusammen mit den ausführlichen und



ausgezeichneten Farbbeschreibungen zu jedem Mosaik und jeder Malerei sind auch die schwächeren Farbtafeln eine dankenswerte Bereicherung.

Insgesamt ermöglicht der ungewöhnlich reichhaltige Tafelteil ein genaues Studium auch der kleinsten Details, nicht selten solcher, die an den Originalen nur schwer erkannt und ausgemacht werden können. Nicht nur der Fachmann für Mosaik und Malerei, nicht nur der Ikonograph werden dafür dankbar sein, auch dem Freund byzantinischer Kunst, der keine speziellen wissenschaftlichen Ambitionen hat, wird durch die ebenso umfassende wie liebevolle Auswahl der Abbildungen ermöglicht, sich an unzähligen hübschen, genrehaften oder eindringlichen Einzelzügen zu erfreuen, die ihm — und nicht minder der Fachwelt — die geistige, künstlerische und religiöse Welt des späten Byzanz in hervorragendem Maße erschließen.

Im Textband gibt der Verf. zunächst eine Übersicht über die Geschichte des Chora-Klosters und die Baugeschichte der Kirche, wie sie sich nun anhand der Befunde am Bau selbst jenseits aller Spekulationen und aller wunschbestimmten Quelleninterpretationen erkennen läßt. Obwohl nur als « Historical Introduction » firmiert (S. 3-24), ist diese gedrängte, überblickhafte, aber tief fundierte und durch zahlreiche Verweisungen abgesicherte Darstellung außerordentlich wichtig und zeigt die souveräne Meisterschaft des Verf.s in der Wiedergabe komplizierter Tatbestände ebenso wie seine sorgsam wägende Auseinandersetzung mit früheren Thesen und Vermutungen. Die wichtigsten Ergebnisse sind :

1. Die alten, von etymologischen Erklärungen des Namens *Χώρα* ausgehenden Erwägungen, denen zufolge die Gründung des Chora-Klosters im Vorfeld der vorkonstantinischen Stadt schon bald nach 298 erfolgte und daß hierher die Reliquien des hl. Märtyrers Babylas von Nikomedeia und seiner Gefährten gebracht worden seien (Bericht des Symeon Metaphrastes, 2.Hälfte 10.Jh.), entbehren jeglicher Grundlage in den liturgischen Quellen; vor allem ist offenbar Babylas mit seinem Namensvetter, dem Bischof von Antiocheia, verwechselt worden, dessen Gedenktag in der Chora-Kirche alten liturgischen Quellen zufolge gefeiert wurde, während sich für Babylas von Nikomedeia keine solchen Beziehungen feststellen lassen. Die Bezeichnung Christi als *Χώρα τῶν ζώντων* (viermal inschriftlich bezeugt) muß eine theologische Bedeutung haben, zumal auch Maria ähnlich bezeichnet wird : *Χώρα τοῦ ἀχωρήτου*. Man wird Christi Beinamen in dieser Kirche ganz wörtlich als « Land (oder Wohnstätte) der Lebendigen » verstehen müssen. Damit aber wie mit dem Fortfall des hl. Babylas von Nikomedeia ist der These von der vorkonstantinischen Entstehung des Klosters auf dem « Land » der Boden entzogen : der Klostername kommt nicht von der Lage vor den Mauern, « auf dem Lande », sondern von einer ungewöhnlichen Prädikation Christi.

2. Die quellenmäßig gesicherte Gründung des Klosters durch Kaiser Justinian I. für den hl. Theodoros, einen angeblichen Onkel der Kaiserin Theodora, und die Wiederherstellung im Jahr 557 sind architektonisch nicht mehr faßbar. Die noch bis in jüngste Zeit — so z.B. von Aziz Ogan und V. Mirmiroğlu (*Kaariye Camii eski Hora Manastırı*, Ankara 1955) — vertretene Ansicht, der justinianische Bau sei im ausgehenden 11.Jahrhundert von Maria Dukaina, der Schwiegermutter Kaiser Alexios' I. Komnenos, gründlich repariert worden, ist nicht zu halten; der Baubefund beweist eindeutig, daß Marias Kirche ein völliger Neubau war, Reste einer älteren Vorgängerin wurden nicht gefunden. Diese Kirche ist wahrscheinlich zwischen 1077 und 1081 errichtet worden. Lage und Gestalt der justinianischen Klosterkirche bleiben absolut unbekannt.

3. Eine quellenmäßig nicht belegbare zweite komnenische Bauperiode folgte im frühen 12.Jahrhundert; sie änderte den Raumcharakter sehr einschneidend. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist sie mit Isaak Komnenos, einem Sohn des Kaisers Alexios I., in Verbindung zu bringen, dessen musivisches Bildnis in der Deesis erhalten blieb.

4 Das Parakklesion ist nicht, wie Schmit gemeint hatte, die Trapeza des Klosters gewesen, von deren Errichtung Theodoros Metochites in einem Gedicht berichtet, sondern von diesem



letzten Erneuerer der Kirche als Begräbniskirche vorgesehen und benutzt worden (dieser Nachweis findet sich nicht in der Einleitung, sondern im Zusammenhang der Darlegung des Fresken-Programmes S. 188f).

Neben diesen, für die Geschichte der byzantinischen Architektur im allgemeinen wichtigen Erkenntnissen werden auch kurz die nur den Bau selbst betreffenden vorgetragen. Eine knappe, klare Beschreibung des Baues des 14. Jahrhunderts schließt diese Grundlegung ab.

Der erste Teil (The Mosaics, S.27-183) behandelt zunächst Programm und Anordnung der Mosaiken (S.27-38) und macht ebenso eindrucklich wie überzeugend den inneren Zusammenhang der Narthex-Mosaiken deutlich. Danach werden die einzelnen Mosaiken abgehandelt, in der Reihenfolge: Stiftungs- und Votivmosaiken (Nr.1-6: der «Pantokrator»; die Blachernitissa und die Engel; der thronende Christus und der Stifter; Petrus und Paulus; die Deesis) — statt Blachernitissa sollte es besser heißen: Platytera, da die Blachernitissa die betende Maria ohne das Emanuel-Medaillon ist, statt Pantokrator sollte man lieber «der segnende Christus» sagen, da man vom Pantokrator m.E. nur dort sprechen darf, wo dieser Würdenname ausdrücklich beigeschrieben ist oder wo aus dem Programm-Zusammenhang diese Würdestellung eindeutig erkennbar wird, beides ist hier nicht der Fall —, die Vorfahren Christi (Nr.7-81; die Gestalten in den beiden Kuppeln des Esonarthex), der Zyklus des Lebens Mariae Nr. 82-99), die Zyklen der Jugend Christi (Nr.100-112) und seines Lebens (Nr.113-141), Heiligenbilder (Märtyrer in den Bögen Nr.142-147 und Heilige an den Wänden Nr.179-184) und die Mosaiken im Naos (die Koimesis Nr.185, die Templonmosaiken Nr.186f). Eine eingehende Behandlung der Technik der Mosaiken schließt diesen Teil ab.

Den einzelnen Mosaikgruppen gehen stets einleitende Bemerkungen voran, in denen auch ikonographische Zusammenhänge geklärt werden. Die Besprechung der Mosaiken oder Mosaikgruppen (Vorfahren Christi und Heilige werden zusammengefaßt) ist stets nach dem gleichen Schema aufgebaut: der Benennung folgen etwaige Inschriften, dann die Schilderung und Deutung, die Maße, die Erhaltung und eine sehr exakte Beschreibung der Farben und des Materials.

Es ist unmöglich, hier auf die Unzahl von Einzelheiten einzugehen, die in diesem I. Teil ausgebreitet sind. Mit steigender Bewunderung, uneingeschränkter Zustimmung und freudiger Dankbarkeit liest man diese vorbildliche und erschöpfende Arbeit. Das für die Geschichte der byzantinischen Kunst wichtigste Ergebnis der Arbeiten an den Mosaiken der Chora-Kirche ist dabei nicht so sehr die Entdeckung Schmit und seinen Nachfolgern noch nicht bekannter Stücke, sondern die in dem vorliegenden Werke nun endgültig nachgewiesene Gleichzeitigkeit aller Mosaiken. Allen Versuchen vergangener Zeit, die Deesis, die Koimesis o.a. für älter zu halten, ist jeglicher Boden unter den Füßen entzogen, der gesamte musivische Dekor stammt aus der Zeit des Theodoros Metochites. Dem aufmerksamen Betrachter des Abbildungsbandes gehen dabei sowohl die Gründe für diese Versuche zeitlicher Differenzierung als auch die Richtigkeit der von O. Demus in seinem Referat zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongreß vorgetragenen Erkenntnis auf: die Mosaiken sind im Stil nicht einheitlich, sie können nicht von nur einem Atelier gesetzt sein; was man früher als Zeitunterschiede glaubte werten zu müssen, erweist sich als die sehr klar unterscheidbare Stilsprache gleichzeitiger, aber heterogener und differenzierter Stilformen — man vgl. nur etwa den Christus *ἡ χάρις τῶν ζώντων* (Nr. 1) mit dem thronenden Christus des Stifterbildes (Nr. 3), um diese verschiedenen Weisen zu erkennen. Aber das greift über den Rahmen des hier vorzulegenden Werkes hinaus.

Teil II (S.187-309) behandelt nach dem gleichen Schema die Fresken. Wieder beginnt die Abhandlung mit dem Programm, das, wie bei den Narthex-Mosaiken, zwei Generalthemen gewidmet ist: Christus und Maria, und zwar Christi Sieg über den Tod und seine Macht, ewiges Leben oder Verdammnis zuzusprechen, sowie die alttestamentlichen Präfigurationen der Jungfrau. Es folgen dann die Unterteile: I. Die Malereien des Parekklesions (Thema der Auf-



erstehung und des Gerichtes Nr.201-210; Die Komposition der Kuppel Nr.211-227; Alttestamentliche Präfigurationen der Jungfrau Nr. 228-236; Die Seelen der Gerechten in Gottes Hand Nr.237f; Medaillon-Porträts an den Bögen Nr.239-242; Bildnisse an den Wänden Nr.243-269), II. Die Malereien der Pastophorien, III. Die gemalten Ornamente in den Durchgängen und IV. Die sepulkralen Denkmäler (acht Wandgräber); ein Abschnitt über die Technik der Malereien bildet wiederum den Schluß des zweiten Teiles. Alle Malereien, auch die der Gräber, erwiesen sich als Werke der Zeit des Metochites; sie können, wie Underwood kurz zeigt, als nach den Mosaiken der Narthices geschaffen angesehen werden; er datiert sie um 1320.

Der Band wird abgeschlossen durch eine bibliographische Auswahl und den in beiden Tafelbänden wiederkehrenden ikonographischen Index sowie die ebenfalls noch zweimal wiederholten Pläne und Schnitte mit den eingetragenen Nummern der Mosaiken und Malereien.

Das Werk will nicht mehr und nicht weniger als den gesamten malerischen Fundus der Chora-Kirche exakt und peinlich sorgfältig detailliert vorlegen. An keiner Stelle wird mehr gesagt, als zu diesem Zwecke notwendig ist. Mit bewundernswerter Konsequenz versagt sich der Autor, der so viel dazu getan hat, dieses höchst bedeutsame Monument palaiologischer Malerei der Hauptstadt wiederzugewinnen, jede über die reine Vorlage hinausgehende Bemerkung. Er hat einleitend einen 4.Band angekündigt, in dem die berufenen Fachleute die Auswertung in stilistischer und ikonographischer Hinsicht bringen sollen. Ihnen greift Underwood an keiner Stelle auch nur im geringsten vor, offenbar um ihre Arbeit nicht zu präjudizieren. So gespannt wir auf diesen Band warten dürfen, der sicher manche Diskussion auslösen wird, so dankbar dürfen, nein: müssen wir Paul A. Underwood für seine vorbildliche Materialpublikation sein. Er hat uns damit eine Grundlage geschenkt, auf der alle weitere Arbeit an dem faszinierenden Phänomen der palaiologischen Kunst aufbauen muß. Zum ersten Male besitzen wir damit eine absolut vollständige, auch das kleinste Fragment erfassende, abbildende und beschreibende, technisch würdigende und dem Gesamtprogramm einordnende Publikation eines zeitlich nicht nur sehr geschlossenen, sondern auch genau datierbaren Ensembles von Mosaiken und Wandmalereien einer der wichtigsten Klosterkirchen des palaiologischen Konstantinopel. Die zahlreichen Detailabbildungen machen es jedem möglich, die Breite der künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten der hauptstädtischen Kunst des frühen 14. Jahrhunderts nicht nur zu erkennen, sondern auch zu studieren.

Unter der Fülle des in den letzten Jahren monographisch publizierten Materiales zur palaiologischen Malerei — ohne Vollständigkeit anzustreben, sei hier verwiesen auf die Euphemia-Kirche in Konstantinopel, H. Apostoloi und und H. Nikolaos Orphanos in Thessalonike, die Kirchen von Kastoria, die bulgarischen Wandmalereien des 14. Jahrhunderts usw. — und neben dem Bekannten wie Mistras nehmen die Mosaiken und Malereien der Chora-Kirche einen ganz besonderen Rang ein, da ihr Stifter als Großlogothet und Mesazon unter Kaiser Andronikos II. nicht nur einer der politisch führenden Familien des spätbyzantinischen Reiches angehörte (vgl.dazu S.14), sondern auch dem engsten Hofkreise, so daß seine Stiftung uns Einblick gewährt in deren künstlerisches Wollen, wenn man so will, in die offizielle Reichskunst, der gegenüber auch Thessalonike und Mistras, von Kastoria oder Bulgarien ganz zu schweigen, Provinz sind. Die Kenntnis dieses so entscheidend wichtigen Ensembles danken wir der hingebungsvollen Arbeit der eingangs genannten amerikanischen Institute; Paul A. Underwood aber gebührt höchster Dank und größtes Lob für seine Vorlage ihrer Ergebnisse.