

Graffiti u.ä. sind, die so bloße Verzierung bleiben, ohne daß man über ihre Bedeutung, ihren Platz, ihre Zeit usw. etwas erführe. Ein Register hätte dem Band auch wohlgetan.

Im Vorstehenden wurde manches bedauert, einiges kritisiert und so vielleicht der Eindruck erweckt, als sei die Wirkung des Bandes zwiespältig. Dem ist aber keineswegs so — nur möchte man gerne ein ausgezeichnetes Buch noch ausgezeichneter sehen, vollkommener und schon auf alle Fragen Antwort gebend. Da dieser Wunsch ebenso unbescheiden wie unerfüllbar ist, sei, was wohl schon eingangs mehrfach aufklang, nochmals gesagt : dieser Band ist ein Geschenk, für das man dem Autor nicht herzlich genug danken kann. Das große Faras-Werk wird auch für viele Wissenschaftler, die sich nicht ganz speziell mit Nubien beschäftigen, mit zu den Büchern gehören, die sie sich als Arbeitsmaterial hinstellen wollen. Für sie ist dieser Band genau wie für den interessierten Laien eine umfassende, durchaus ausreichende, erschwingliche, schöne und wirklich gute Darstellung, die zu lesen viel bleibenden Gewinn bringt und die man immer wieder mit Nutzen wird benutzen können.

Klaus Wessel

André Grabar, *Die Kunst des frühen Christentums, von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I.*, VIII-337 S., 315 Abb., davon 111 mehrfarbig, in-4^o, München 1967 : C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Preis DM 92,-.

Ders., *Die Kunst im Zeitalter Justinians, vom Tod Theodosius' I. bis zum Vordringen des Islam*, VIII-422 S., 475 Abb., davon 136 mehrfarbig, in-4^o, München 1967 : C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Preis DM 96,-.

Der unermüdlichen Feder A. Grabars sind zwei neue Bände entsprungen, die nun auch in deutscher Ausgabe vorliegen. Da sie nach Inhalt und Aufbau eine Einheit bilden, seien sie hier gemeinsam vorgelegt (es werden zur Vereinfachung die Bezeichnungen Bd. 1 und Bd. 2 gewählt). In dem von André Malraux und Georges Salles herausgegebenen « Universum der Kunst » behandeln sie die Entwicklung der christlichen Kunst vom 3. bis zum 7. Jahrhundert, also die frühchristliche und die frühbyzantinische Periode. Bei Bd. 2 ist die Wahl des Titels nicht ganz einzusehen, über seinen Inhalt gibt der Untertitel richtige Auskunft; warum wurde er gewählt? Auf den Laien, an den sich der Band wendet, dürfte der Name Justinian kaum besondere Anziehungskraft ausüben, und dem Fachmann werden falsche Hoffnungen gemacht.

Wie alle Bände dieser hervorragend ausgestatteten Reihe ihrem Wesen nach sind auch die beiden von A. Grabar in erster Linie Bildbände, bei denen der Text nur eine in die Bildwelt einführende Aufgabe hat. Die Auswahl der Bilder ist sehr instruktiv, läßt keinen Bereich des Kunstschaffens aus und gibt dankenswerterweise zahlreiche Details. Die Reproduktionen sind bestechend gut; die große Zahl der farbigen Reproduktionen in Spitzenqualität, darunter vieles, was bislang nie farbig abgebildet wurde, ist ein in keinem vergleichbaren Werk auch nur annähernd erreichter Vorzug (bedauerlich fallen nur zwei Schwarzweiß-Reproduktionen heraus, die Details vom sog. Prinzensarkophag in Istanbul, Bd. 2, Abb. 256f, die der Schönheit dieses Werkes in keiner Weise gerecht werden!). Leider läßt die Koordination von Text und Bild sehr zu wünschen übrig. Nicht nur werden Kunstwerke abgebildet, aber nicht besprochen, viel schwerer wiegt, daß — mit Ausnahme der Verweise auf die Grundrisse in Bd. 2 — an keiner Stelle des Textes auf die Abb. hingewiesen wird. Dem Fachmann bereitet das keine unzumutbare Mühe; aber die Bände wenden sich ja nicht an ihn, sondern an den kunstbeflissenen Laien. Und dieser muß sich auf dem Wege über das Register zum Gelesenen die Bilder zusammensuchen. Das geht sogar so weit, daß die Lipsantheke von Brescia in beiden Bänden

(S. 274f bzw. S. 286f), aber nicht ganz gleichartig, besprochen wird, jedoch nur in Bd. I abgebildet ist (Abb. 304-308). Sehr glücklich scheint das gerade nicht. Wie leicht hätten sich Bildverweise an den Rand setzen lassen!

Der Text, dessen flüssige und eingängige Sprache teilweise, wie ein Vergleich mit dem französischen Originaltext zeigt, den Übersetzern zu verdanken ist (N. Brotze und M. Restle), ist angenehm plaudernd, ohne oberflächlich zu werden, allerdings auch ohne allzu tief in die Problematik einzuführen. Er gliedert sich in Bd. I : Allgemeiner Überblick (Der chronologische und geographische Rahmen; Die soziale Umwelt; Die Aufgaben; Die neue Formensprache), Christliche Malerei und Plastik vor dem Edikt von Mailand (Früheste Kultstätten; Malerei; Plastik), Die Kunst des vierten Jahrhunderts (Heidnische Denkmäler; Das Werk Constantins und seiner Familie; Christliche Basiliken; Die Kirchen des 4. Jahrhunderts; Die Mosaiken von S. Costanza; Kaiserliche Repräsentationskunst; Katakombenmalerei; Malereien in heidnischen Hypogäen; Malereien im Hypogäum an der Via Latina; Grabmosaiken; Sarkophage mit szenischen Darstellungen), Schlußwort, Schriftquellen, Zeittafel, Bibliographie, Verzeichnis der Abb., Namen- und Sachregister, Karten; Bd. 2 : Einleitung; Architektur (Überblick; Rom und Italien; Gallien; Nordafrika; Ägypten; Syrien; Palästina; Mesopotamien; Kleinasien; Konstantinopel und die Küsten des Ägäischen Meeres); Malerei (Überblick; Mosaiken; Wandmalerei; Ikonen; Buchmalerei); Plastik (Übersicht; Architekturplastik); Kleinkunst und Kunsthandwerk (Elfenbeine; Metall und Glas; Stoffe); Schlußwort (Das Vermächtnis an die mittelalterliche Kunst); Pläne, Zeittafel; Bibliographie; Verzeichnis der Abb.; Namen- und Sachregister; Karten. Der Aufbau ist ganz logisch, die Beigaben, wie Zeittafeln u.ä. recht nützlich, die Bibliographien nicht ganz auf der Höhe des Möglichen. Dem recht knappen Text spürt man an, daß er aus der Summe eines erfüllten Forscherlebens geschrieben ist, auch mit all der Skepsis des Alters und der oft enttäuschten Erfahrung des Kunsthistorikers, der sich der Grenzen seiner Wissenschaft bewußt ist, aber leider nicht immer mit der aus Grabars früheren Werken gewohnten Exaktheit.

So wird man Grabars Darlegungen in Bd. I in vielem nicht folgen können, obwohl sie in ihrer sehr im Allgemeinen bleibenden Haltung nur wenig Ansatzpunkte zu einer grundsätzlichen Auseinandersetzung zu bieten scheinen, sondern nur die Bildauswahl ein wenig erläutern wollen. Zunächst sind einige historische Details zu nennen. G. spricht S. 3 und S. 162 von der Rückkehr der Nachfolger Konstantins zum Heidentum. Das gilt aber nur für Julianus Apostata, dessen knapp dreijährige Herrschaft die Entwicklung der christlichen Kunst im Römischen Reich überhaupt nicht gehemmt hat, während G. ein solches Aufhalten unter den Kaisern zwischen Konstantin und Theodosius I. expressis verbis behauptet. Damit wird das 4. Jahrhundert im Ansatz falsch bewertet. Es fehlt auch jeder Beweis für die These (S. 3 und 162), die arianische Lehre habe die Entwicklung der christlichen Kunst aufgehalten. Die kunstfeindliche Haltung des gemäßigten Arianers Eusebios von Kaisareia kann dafür nicht als Beweis angeführt werden, teilte er sie doch mit orthodoxen Theologen. Wenn nun gar S. 13 ein Stillstand der Kunsttätigkeit während des arianischen Streites angenommen wird, so widerspricht das ganz eindeutig dem, was wir wissen und belegen können; es sei nur an die Bautätigkeit Constantinus' II. erinnert. S. 57 ist die Formulierung zumindest ungenau, die Kirchenväter des 3. Jahrhunderts hätten die Kunst « in keiner ihrer Schriften » erwähnt; ein Hinweis auf Clemens Alexandrinus, Tertullian, Origenes; Hippolyt usw. genügt, um das zu widerlegen. Richtig ist, daß sich keine *p o s i t i v e n* Äußerungen zur Kunst in der Kirche finden, negative gibt es genug. Ebenso unscharf ist es, wenn S. 65 ausgesagt wird, « die Christen » hätten um 200 sich « von der alten Bilderfeindlichkeit » gelöst : in Theologenkreisen bleibt diese noch lange virulent, und es ist gerade das von Th. Klauser erneut aufgeworfene Problem, *w e l c h e* Christen sich den Bildern zuwandten. Erstaunlich ist auch die These (S. 68), bedeutende syrische Theologen habe es erst « sehr viel später » als in der Mitte des 3. Jahrhunderts gegeben : Ignatius von Antiocheia, Justinus Martyr (aus Nablus), Tatian und Theophilus von Antiocheia sind

die eindeutige Widerlegung. Daß die Schlacht am Pons Milvius 314 stattgefunden habe (S. 147), ist wohl ein in die deutsche Ausgabe übernommener Druckfehler. Wenn aber G. S. 150 im Zusammenhang des Kalenders von 354 vom « Übertritt des Reiches zum Christentum » spricht, so widerspricht er damit seiner eigenen (falschen) Aussage auf S. 3 und 162; abgesehen davon trat das Reich nicht zur neuen Religion über wie etwa die Kiever Rus, vielmehr wurde das Christentum zunächst nur *religio licita*, die dann bald in eine Vorzugsstellung aufstieg, ohne zunächst alleinberechtigt zu sein. G. selbst hat ja in Bd. 2 auf S. 1 Theodosius I. als den genannt, der das Christentum zur Staatsreligion gemacht habe. Allerdings stimmt auch das nicht ganz, das berühmte Religionsedikt vom Jahre 380 erging im Namen des Kaisers Gratianus als des Dienstältesten und seiner Mitkaiser Valentinianus II. und Theodosius, der diese Würde gerade erst ein Jahr innehatte. Für die Erfassung und Deutung der christlichen Kunst des 3. und 4. Jahrhunderts sind damit die geschichtlichen Voraussetzungen leider ziemlich verzeichnet.

Auch bei den kunstgeschichtlichen Aussagen G.s ist manches anzumerken. So ist die These S. 4 kaum zu bejahen, daß die ältesten Katakombenmalereien « im großen und ganzen ... der klassischen Tradition » folgten. Ebenso scheint es überbetont, wenn G. S. 32f eine steigende Vernachlässigung der Profanarchitektur nach dem Glaubenswechsel des Kaisertums feststellen zu können meint. Nicht nur die Nachrichten über Konstantinopel, sondern auch Paläste wie der in Apollonia (in der Kyrenaika), Prunkstraßen wie die Arkadiane in Ephesos, großzügige Thermenrestaurierungen wie die durch Scholastika erfolgte in Ephesos u.a.m. sprechen eine andere Sprache. Bezweifeln kann man auch, ob die einzelnen Provinzhauptstädte keine typischen Ausdrucksformen zeigten (so S. 41); das mag vielleicht für die große Kunst, die « Machtkunst » im Sinne Strzygowskis, einigermaßen gelten, in den mittleren Schichten des Kunstbetriebes und des Kunsthandwerkes machen sich jedoch zweifellos typische Sonderformen geltend, man denke nur an die sasanidischen Einflüsse in Antiocheia o.ä. Die weit geöffneten Augen sind nicht erst in der christlichen Kunst erfunden worden (so S. 47), sondern begegnen schon im offiziellen Porträt der tetrarchischen Zeit und dann besonders im konstantinischen Kaiserporträt, von wo aus sie ihren Weg in die christliche Kunst genommen haben dürften. Auf S. 54 vermißt man als eine Komponente der Spätantike die von E. Schweitzer herausgearbeiteten Traditionen der römischen Volkskunst. Ob die Cappella greca wirklich vorkonstantinisch ist (S. 72 und 89, so auch P. Testini), scheint noch unsicher. Das Bild in der Priscilla-Katakombe (Abb. 95) zeigt sicher keine *Maria lactans* (so S. 82), die Brust der Mutter ist deutlich bedeckt, und das Kind wendet den Kopf von ihr ab. Der « Gute Hirte » geht nicht auf Joh. 10, 1-21 zurück, sondern auf Matth. 18, 12-14 bzw. Lk. 15, 4-7. Hinsichtlich der Sarkophage von La Gayole (S. 134 und 136, Abb. 143) und von der Via Salaria (S. 140f, Abb. 144f) wird man mit Th. Klauser an ihrer Christlichkeit kaum mehr festhalten können. Was das Datum von Piazza Armerina anlangt (S. 134), möchten wir uns anders als G. entscheiden und den tetrarchischen Ansatz vorziehen. Die Geburtskirche in Bethlehem ist sicher nicht in großen Teilen ihres heutigen Bestandes konstantinisch (so S. 169), und die Lateransbasilika hatte ausweislich der letzten Grabungen kein Querhaus (S. 173). Das « Bild des Verstorbenen » auf Lat. 128 zeigt eindeutig eine Frau, außerdem ist der Sarkophag (Abb. 266f) sicher nicht christlich, ebenso wenig auch der Sarkophag der Curtia Catiana (Abb. 265) trotz der IN PACE-Formel, die nur die Verwendung eines heidnischen Sarkophages für christlichen Zwecke beweist — was ja nicht selten vorkam. Schon im 3. Jahrhundert ist das Relief Hauptträger der plastischen Entwicklung, man kann also kaum dem Christentum des 4. Jahrhunderts die Schuld am Nachlassen der statuarischen Plastik geben, ganz abgesehen davon, daß Porträt und Porträtstatue ungebrochen weiterleben. Zu den Abb.-Unterschriften muß man fragen, ob angesichts der jungen Brut im Nest und der Blütenpracht Abb. 93 wirklich als « Winter » tituiert werden darf; der Koloß von Barletta (Abb. 15 und 211) stellt sicher nicht Valentinian I. dar, denn in die Porträtentwicklung des 4. Jahrhunderts fügt er sich absolut nicht ein; Abb. 189 zeigt die profane Basilika in Ephesos, die Vorläuferin der Marienkirche, noch vor ihrer Umgestaltung zur Kirche.

Zu Bd. 2 ist weniger anzumerken. Die Kuppel im Baptisterium der Orthodoxen in Ravenna ist eindeutig jünger als das Oktogon (zu S. 20), wie der Rest eines Stuckgesimses oberhalb der Kuppel beweist. Die große Menas-Basilika (S. 39) ist neuesten Grabungen zufolge erst aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts und nicht arkadianisch. Trotz G. Forsyths Zweifeln kann man von Meriamlik keineswegs so sicher sagen, die Kirche war « bestimmt keine Kuppelbasilika » (S. 61) — das Gegenteil ist ebenso wenig sicher auszusagen, die Frage ist offen. Zu S. 106 wäre Misis nachzutragen, wo schon um 400 christliche Szenen (Samson-Zyklus u.a.) auf dem Fußboden auftreten. H. Georgios in Thessalonike war nicht das Grabmal des Galerius (S. 131), sondern sein Thronsaal. Im Apsismosaik von H. David ebd. (Abb. 141) sitzt Christus nicht auf einer Lichtwolke, sondern auf einem Regenbogen. Das Mosaik der Sinai-Kirche ist nicht um 600 (S. 135), sondern 565/566 entstanden. Für die Fragmente in S. Aquilino in Mailand (Abb. 174) würde ich die Deutung auf die Himmelfahrt des Elias der auf Christus als wahre Sonne (S. 158) vorziehen. Daß es vor dem 6. Jahrhundert keine illuminierte christliche Handschrift gegeben habe (S. 197), wird durch die Quedlinburger Itala-Fragmente widerlegt. Die Patenen von Riha und Stuma tragen die Stempel Justins II., sind also sicher keine provinziellen Arbeiten (so S. 316). Die palästinensischen Ampullen (ebd.) sind m.W. aus Blei und nicht aus Silber. Schließlich ist die Antithese, zum Westen gehöre die Basilika, zum Osten der Zentralbau (S. 338), beim heutigen Stande der Forschung so schroff nicht mehr aufzustellen: die Basilika hat es auf dem Balkan immer gegeben.

Die Liste der Einwände ist lang geworden. Sie zielen bei Bd. 1 auf die Grundanschauung G.s, die wir nicht teilen können, da sie auf nicht tragfähigen, weil z.T. irrtümlichen, z.T. unbeweisbaren Grundlagen ruht. Das hindert nicht, einzelne Partien für ganz ausgezeichnet zu halten, so z.B. auf S. 145 die Einführung in die konstantinische Kunst und S. 171 die Ausführungen über die Basilika. Diese Hinweise ließen sich sehr vermehren, aber in einer Rezension kommt ja notwendig die Kritik stets mehr zu Worte als das Lob. Im Ganzen ist der Eindruck beider Bände etwas zwiespältig: man darf die geschlossene Komposition, die Souveränität der Denkmälerkenntnis und die Konsequenz des Urteils bewundern, auch wenn man die Ausgangsposition nicht teilen kann; aber man muß mit einem gewissen Bedauern feststellen, daß manches neuere Forschungsergebnis ignoriert worden ist und daß der Text leider der Leserschaft, die angesprochen werden soll, den Dienst nicht im vollen Umfange leistet, den man bei solchen aufwendigen Bänden erwarten möchte: exakte Orientierung. Dennoch stellen die beiden Bände ohne Zweifel den krönenden Abschluß der Arbeit einer Generation dar, die die frühchristliche und byzantinische Kunstgeschichte zu ihrem heutigen Range erhoben hat. Für uns Jüngere sind sie ein unüberhörbarer Aufruf zu neuer Durchdenkung und Durcharbeitung der Werdezeit christlicher Kunst in Europa. Und an dem reichen und schönen Bildmaterial können sich alle Benutzer beider Bände erfreuen, da gibt es z.Zt. nichts Besseres.

Klaus Wessel

Friedrich Gerke, *Spätantike und frühes Christentum* (Kunst der Welt. Ihre geschichtlichen, soziologischen und religiösen Grundlagen. Die Kulturen des Abendlandes), 279 S., 55 Farbabb. im Text, 21 Zeichnungen im Text, 24 Schwarz-weiß-Abb. auf Taf., Baden-Baden 1967: Holle Verlag.

Die Besprechung eines nachgelassenen Werkes seines Lehrers ist für einen Rez. eine ebenso schwierige wie schmerzliche Aufgabe, auch und gerade dann, wenn beider Wege seit langem auseinandergeführt haben. Wenn ich dennoch Fr. Gerkes letztes Buch zu rezensieren unternehme, so aus dem Gefühl der Verpflichtung meinem einstigen Lehrer gegenüber, weil dieses