

Die Vorlage dieser Ergebnisse ist äusserst exakt, bereichert mit zahlreichen Abbildungen nach Photos sowie Grundrisszeichnungen und Schnitten. Genaue Massangaben, knappe, aber ausreichende Diskussion aller geklärten und offenen Fragen, exakte Fundbeschreibungen lassen den schmalen Band als eine vorbildliche archäologische Vorlage und Auswertung erscheinen.

Die gleichen drei Autoren lassen dem noch einen kurzen Abschnitt »Conclusions concernant l'architecture« folgen, die die bereits zu ziehenden Schlüsse vorsichtig vorführen, zugleich aber betonen, dass vor genaueren weiteren Untersuchungen über Struktur und Funktion der einzelnen Bauten nichts Endgültiges gesagt werden kann.

Den Abschluss bildet eine kurze Aufarbeitung der Keramik durch J. und W. Micuta, die vorläufig nur über Material und Fundlage Auskunft gibt.

Klaus Wessel

### D u m b a r t o n O a k s P a p e r s :

XX (1966), xviii+288 S., 440 Abb. auf Taf., 1 Farbtaf., 24 Abb. im Text; XXI (1967), xiv+290 S., 189 Abb. auf Taf., 6 Abb. im Text. Washington, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.

Die beiden hier vorzulegenden Bände der Dumbarton Oaks Papers enthalten jeweils einige Beiträge, die — meist erweiterte — Vorträge je eines Symposions im Dumbarton Oaks Center vorlegen und demgemäss einem Generalthema gewidmet sind.

In Band XX war das Generalthema der byzantinische Beitrag zur westlichen Kunst des 12. und 13. Jahrhunderts. Den Bericht über dieses Symposion findet man S. 265f, aus der Feder von E. Kitzinger. Leider sind nicht alle Vorträge abgedruckt, so fehlen je einer von E. Kitzinger über byzantinische Mosaizisten in Italien, von O. Demus über byzantinische Einflüsse in der Wandmalerei der romanischen Periode und von J. Porcher über byzantinische Einflüsse in der französischen Buchmalerei, Themen, die neben den erweitert abgedruckten Vorträgen das Bild sehr wesentlich abzurunden geholfen hätten. Freilich wäre dann der so schon sehr voluminöse Band so erheblich angeschwollen, dass sein Rahmen gesprengt worden wäre.

Aber auch das Abgedruckte ist wichtig, teilweise sogar eminent wichtig, da es neues Material und neue Erkenntnisse bringt. Der erste Beitrag, von K. W e i t z m a n n , behandelt »Various Aspects of Byzantine Influence on the Latin Countries from the Sixth to the Twelfth Century« (S. 1-24) und stellt eine Art Auftakt zum Generalthema dar, eine ausgezeichnete Zusammenfassung und Auswahl zugleich, sehr instruktiv und geschickt. Das — für Kenner nicht unerwartete — Ergebnis ist das Anwachsen der byzantinischen Einflüsse in der Zeit der Kreuzzüge und die Herausstellung der Attraktivität des hohen künstlerischen Niveaus.

Im zweiten Beitrag bespricht E. K i t z i n g e r »The Byzantine Contribution to Western Art of the Twelfth and Thirteenth Centuries« (S. 27-47), eine nicht weniger instruktive Zusammenschau, die auf manches Bekannte ein neues Licht wirft. Er war im Symposium der letzte Vortrag, der in vieler Hinsicht das Fazit zieht, sich aber auch recht überzeugend bemüht, die einzelnen Phasen der Einflüsse, die Mittel, durch die sie in den Westen gelangen, und die generelle grosse Bedeutung der byzantinischen Kunst für die abendländische in der zur Diskussion stehenden Periode sichtbar zu machen. Beide Beiträge sind für die »byzantinische Frage« nicht nur eine dankenswerte Übersicht, sondern zugleich auch voller Anregungen.

Substanziell Neues bietet der dritte Beitrag, »Icon Painting in the Crusader Kingdom« (S. 52-83) von K. W e r t z m a n n .

Die Erkenntnisse beruhen auf der Auswertung der Ergebnisse der Sinai-Expedition, die unter W.s Leitung die dortigen Ikonenbestände durchphotographiert hatte. W. legt nun, neben

bereits Bekanntem, eine Reihe erstmalig veröffentlichter Ikonen vor, die sich in deutlich erkennbare Gruppen, in einem Falle sogar mit höchster Wahrscheinlichkeit als das Œuvre eines Malers, zusammenschliessen. Da unter ihnen Ikonen mit lateinischen Inschriften oder solche mit unverkennbar abendländischen Insignien (Bischofsmitra o.ä.) zu finden sind, liegt der Schluss nahe, sie im Königreich Jerusalem entstanden zu denken. Mit gewohnter Akribie untersucht W. die Gruppen, wobei ihm die grosse Arbeit H. B u c h t h a l s über die Miniaturmalerei der Kreuzfahrerstaaten sehr zu Hilfe kommt. Er kann so G. A. S o t i r i u s Lokalisierung einiger Stücke nach Zypern mit überzeugenden Gründen ablehnen. Ob sich seine Einteilung in französische, venezianische und zum Templer-Orden gehörender Meister, die manchmal etwas schematisch anmutet, bewähren wird, muss sich erst an der Heranziehung weiteren Materials zeigen. Dass wir es bei den von W. behandelten Ikonen um Arbeiten von Abendländern handelt, darf nun aber als gesichert angesehen werden. Ausgezeichnet ist auch der Abschnitt »The Problem of Transmission«, in dem auch die Zusammenhänge zu den Scriptoria herausgestellt werden. Eine Reihe, z.T. künstlerisch hochstehender, in der byzantinischen Ikonenmalerei aber eigenartig fremd anmutender Ikonen hat so ihren Platz in der Geschichte der Malerei richtig zugewiesen bekommen. Zugleich erhellt daraus die starke, ja überwältigende Strahlkraft der byzantinischen Kunst.

Der vierte Beitrag, »Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting« von J. H. S t u b b l e b i n e (S. 87-101), handelt wieder von vertrauenerem, bekannterem Material, dem nur wenige neue Seiten abgewonnen werden können.

Überaus interessant ist hingegen wieder der Beitrag von H. B u c h t h a l, der letzte zum Generalthema: »Early Fourteenth-Century Illuminations from Palermo« (S. 105-118), der eine Gruppe qualitativ sehr hochstehender Miniaturen in palermitanischen Handschriften vorführt und hinsichtlich ihrer Beziehungen zur byzantinischen Buchmalerei durchleuchtet. Diese kleinen Meisterwerke erschliessen in B.s Zusammenschau eine Widerspiegelung palaiologischer Kunst im aragonesischen Sizilien, die sich den Werken der gleichzeitigen byzantinischen Kunst gleichwertig zur Seite stellt. B.s Ausführungen dazu sind tiefeschürfend und überzeugend, eine schöne Ergänzung zu seinen bisherigen Arbeiten auf seinem Spezialgebiet.

Der umfangreiche und reich bebilderte Bericht von C. M a n g o und E. J. W. H a w k i n s »The Hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings« (S. 121-206) führt dann hinüber zur Arbeit des Dumbarton Oaks Centers auf dem Felde der Restaurierung und Untersuchung byzantinischer Wandmalereien. Das zyprische Kloster mit seinen z.T. einwandfrei datierten Wandmalereien gehört zu den wichtigsten Komplexen mittelalterlicher Kunst auf der Insel und bietet in seiner Chronologie wichtige Fixpunkte, nicht nur für die zyprische, sondern allgemein für die byzantinische und die metabyzantinische Kunstgeschichte. Der peinlich exakte Bericht wird durch eine Lebensbeschreibung des Heiligen eingeleitet, der sich eine Übersicht über die Klostersgeschichte nach seinem Tode anschliesst. Einer kurzen Beschreibung des Komplexes der Enkleistra folgt dann die ausführliche Beschreibung der erhaltenen Wandmalereien von katalogartiger Exaktheit (man kann sich ähnlich eingehende Publikation ähnlich wichtiger Komplexe nur sehnlichst wünschen!), an die sich eine gut begründete Chronologie der einzelnen Bestandteile und ihrer teilweisen Erneuerungen und Ergänzungen anschliesst. Die sehr reiche Bilddokumentation lässt die Beschreibungen wie die chronologische Argumentation Schritt für Schritt gut verfolgen. Eine sehr begrüssenswerte Vorlage!

Im letzten Aufsatz des Hauptteiles dieses Bandes legt D. T a l b o t R i c e die »Late Byzantine Pottery at Dumbarton Oaks« vor (S. 209-219), Stücke von so hoher Qualität, wie man das bei dem Besitz dieser führenden Sammlung gewohnt ist.

Die folgenden »Notes« bringen zunächst den 2. und 3. vorläufigen Bericht von R. M. H a r r i s o n und N. F i r a t l i über die »Excavations at Sarayane in Istanbul« (S. 223-238) mit ausgezeichnete Architekturplastik, schöner Keramik und vor allem einer Reihe vorikonoklastischer, gewaltsam beschädigter Reliefs mit Büsten Christi, der Madonna und vierer Apostel

(richtiger wohl: Evangelisten), die, in Format und Behandlung der Rückseite gleich, offenbar eine zusammengehörige Serie bildeten, stilistisch aber deutliche Unterschiede zeigen. Die genaue Datierung steht noch aus, mir scheint, wenn die Stücke als vorikonoklastisch gelten dürfen, das 7. Jahrhundert möglich.

Es folgt von Ph. Grierson »Byzantine Gold Bullae, with a Catalogue of Those at Dumbarton Oaks« (S. 239-253), vorbildlich wie bei diesem Autor immer. Sehr interessant dann »The Early Period of the Sinai Monastery in the Light of its Inscriptions« von I. Ševčenko (S. 255-264, mit reichem Bildteil), mit dem überaus wichtigen Nachweis, dass die Inschrift des Apsismosaiks nicht modern, sondern dem Mosaik gleichzeitig ist.

Den Abschluss des Bandes bildet ein Register zu Band I-XX.

Hauptthema von Band XXI ist »The Age of Constantine: Tradition and Innovation«, nach der Thematik des Symposions des Jahres 1966. Auch hier fehlen, dem von A.R. Bellingier am Schluss des Bandes gegebenen Kurzbericht zufolge, drei Referate, deren Nichtabdruck eine bedauerliche Lücke hinterlässt (E. Kitzinger über der christliche Friessarkophage, M. Anastos über die philosophischen Quellen der Orthodoxie und der Häresie und A.R. Bellingier über den Konstantinsbogen auf dem Forum Romanum).

Nach einer kurzen Würdigung Sirapie Der Nersessians, der der Band gewidmet ist, und einer Bibliographie der bedeutenden Autorin sowie Nachrufen auf C.H. Kraeling und G.Ch. Soulis beginnt das Hauptthema mit dem Beitrag von J.L. Teall »The Age of Constantine: Change and Continuity in Administration and Economy« (S. 13-36), einer klaren und lebendigen Würdigung Konstantins, angereichert durch erhellende Beispiele, wohlabgewogen in der Wertung. Der erste christliche Kaiser erscheint nicht als der grosse Revolutionär, sehr mit Recht hebt T. vielmehr die konservativen Züge seines Wirkens hervor. Viel Neues bietet der Aufsatz nicht, aber die ebenso geschlossene wie gefällige Darstellung und das sichere Urteil machen ihn sehr lesenswert. J.A. Straub handelt dann von »Constantine as *KOINOS EPILEKOIPOS*: Tradition and Innovation in the Representation of the First Christian Emperor's Majesty« (S. 39-55). Die für das Kaisertum wie für die Kirche neue Situation, dass der Herrscher sich zum Christentum bekannte, wird in der bewährten, treffsicheren und tieferschürfenden Art, die dem Verf. seinen Rang in der Forschung längst schon gesichert hat, zusammen mit der von Konstantin gefundenen Lösung klar und knapp vorgeführt. Der Beitrag von Rev. M.H. Shepherd, Jr. »Liturgical Expressions of Constantinian Triumph« (S. 59-78) ist dazu eine ausgezeichnete Ergänzung, die auch die Vorgeschichte einbezieht und die grossen Neuerungen für die Kirche bis hin zum Kirchenbau und zum Festkalender ansprechend umreist.

Mit »The Constantin Portrait« von E.B. Harrison (S. 81-96) wendet sich die Thematik dann der Kunst zu. Der sich sehr stark auf die Münzprägung stützende Vortrag vermag nicht alle Probleme überzeugend zu lösen, kann aber dankenswerterweise einige zu Unrecht als konstantinisch in die Forschung eingeführte Bildnisse ausscheiden. Die Untersuchung der Fragmente der römischen Kolossalstatue Konstantins versucht, stilistische und technische Unterschiede auszuwerten und kommt zu der überraschenden These, in der Maxentius-Basilika sei zunächst eine Sitzstatue Trajans als Konstantins-Bildnis adaptiert worden, die dann später, »als gute Bildhauer nicht länger für den Kaiser so schwer zu finden waren«, durch Aufsetzen des erhaltenen Bildniskopfes und Ansetzen einer neuen rechten Hand umgestaltet wurde. Mit diesem Gedanken wird man sich nicht leicht befreunden können. Sind technische Unterschiede bei einer Sitzstatue dieses Ausmasses wirklich so entscheidend? Kann man sich die schwächere Arbeit an der rechten Hand nicht auch damit erklären, dass sie vom Betrachter so weit entfernt war, dass gewisse Nachlässigkeiten durchgehen konnten? Muss man den Kopf wirklich vom Typ her nach 325 ansetzen, was ja nun tatsächlich mit der Aufstellung der Sitzstatue kaum zur Deckung zu bringen ist? Sehr überzeugend ist das alles nicht, wenn ich auch gestehen muss, dass die Problematik dieses gigantischen Bildnisses durch keinen der bisherigen Lösungsversuche ganz und rückhaltlos überzeugend beantwortet ist.

Dann behandelt I. L a v i n »The Ceiling Frescoes in Trier and Illusionism in Constantinian Painting« (S. 99-113), m. W. der erste Versuch einer stilkritischen Einordnung der Trierer Deckenbilder, die bislang vornehmlich unter ikonographischen Gesichtspunkten behandelt worden sind. Allein die exakte Analyse der Trierer Fragmente ist eine ausgezeichnete Leistung, die manche sonst meist übersehene Einzelheit ins Licht rückt. Ableitung, Einordnung und Nachfolge der Deckenbilder werden in einer weitausgreifenden tour d'horizon versucht. Darüber wird es — hoffentlich — noch eine ausgiebige Diskussion geben. L. hat dafür eine gute Grundlage und reiche Anregung gegeben.

Der Altmeister der Geschichte des christlichen Kirchenhaus, R. K r a u t h e i m e r, führt sodann »The Constantinian Basilica« vor (S. 117-140). Der Rez. kennt keine überzeugendere, klarere, vorurteilsfreiere und auch nur annähernd so treffsichere Darstellung dieses so oft behandelten Themas. Was besonders anspricht, ist die nüchterne Analyse und die ebenso nüchterne Eingliederung der christlichen Basilika in die Neubelebung des Bautypus Basilika überhaupt, die unter Konstantin und schon vor ihm zu verzeichnen ist. Wenn hier die christliche Basilika in den zahlreichen Variationen der konstantinischen Zeit als ein Teil der Bautätigkeit des Kaisers zusammen gesehen wird mit Thronhallen wie der Trierer »Basilika« und offiziellen Versammlungshäusern anderer Zwecksetzung, die damals auf kaiserliche Initiative entstanden, so ist damit wohl der Schlüssel zur Lösung des vielgequälten Problems der Genesis der christlichen Basilika angeboten. Diese Genesis verliert dann ihren exzeptionellen Charakter, und die christliche Basilika erscheint als ein Nebenprodukt kaiserlichen Bauwillens. Dankenswert ist ausserdem die zwar nicht neue, aber notwendige Feststellung, dass es die christliche Basilika konstantinischer Zeit nicht gibt. Wenn sich diese Erkenntnis doch endlich in der Sekundärliteratur durchsetzen wollte, die häufig noch so tut, als sei die römische Basilika des 5. Jahrhunderts die konstantinische Normalform!

Dann wird die konstantinische Zeit verlassen. H. E. M a y e r stellt »Das Pontifikale von Tyrus und die Krönung der lateinischen Könige von Jerusalem« vor, mit dem Untertitel »Zugleich ein Beitrag zur Forschung über Herrschaftszeichen und Staatssymbolik« (S. 143-232). Die Aufzählung der Abschnitte macht den Gang der Untersuchung deutlich: 1. Die Stellung des Pontifikales in der Überlieferung (es folgt dem französischen Typ, hat aber daneben grössere Übereinstimmungen mit dem römischen Pontifikale); 2. Die Geschichte der Handschrift (die sich heute in der Kommunalbibliothek in Siena befindet und nur eine Artgenossin hat, ein Pontifikale von Apamea); 3. Die Krönungen der Könige von Jerusalem im 12. Jahrhundert; 4. Das Krönungszeremoniell im 12. Jahrhundert; 5. Das Problem der »Zweitkrönungen« (Festkrönungen, Befestigungskrönungen u.ä.); 6. Herrschaftszeichen, Amtstracht und byzantinische Einflüsse; 7. Staatssymbolik im Königreich Jerusalem; 8. Die Krönungen im frühen 13. Jahrhundert; 9. Der Ordo von Tyrus und das Krönungszeremoniell des 13. Jahrhunderts; 10. Die »Selbstkrönung« Friedrichs II. (die als propagandistische Entstellung eines an sich nicht ungewöhnlichen Aktes aufgezeigt wird); 11. Die letzten Krönungen des 13. Jahrhunderts; 12. Zusammenfassung; 13. Beschreibung der Handschrift (mit ausführlicher Wiedergabe des Inhaltes). Dem schliesst sich noch ein Appendix an: Festtagsitinerar Balduins I. und Balduins II. (1100-1101). Der Aufsatz ist nicht nur ein wichtiger und wertvoller Beitrag zur Erforschung der Insignien, Krönungsriten und -Ordines und der Staatssymbolik, sondern auch ein sehr aufschlussreicher Beitrag zur Geschichte des Königreiches Jerusalem, dabei, trotz der spröden Materie, ausgesprochen interessant geschrieben. Mediaevistik wie Byzantinistik werden diese Arbeit in ihrer Akribie dankbar begrüssen können.

Den Abschluss des Aufsatzteiles bildet der kurze Artikel »A Cross of the Patriarch Michael Cerularius« von R. J. H. J e n k i n s mit »An Art-Historical Comment« von E. K i t z i n g e r (S. 235-249). Er beinhaltet eine Sensation: drei Fragmente eines silbernen Kreuzes mit niellierten Szenen, von der Dumbarton Oaks Collection erworben, erweisen sich als Reste eines für den Patriarchen des grossen Schismas geschaffenen Kunstwerkes und geben tiefen Einblick in die

hochgespannten Ansprüche des kämpferischen und machtbewussten Kirchenmannes. Kaum weniger aufregend ist die Tatsache, dass der Patriarch sich mit Papst Silvester und Isaak Komnenos mit Konstantin identifiziert, wobei er auf die *Donatio Constantini* zurückgreift! Hier haben forschersiche Intuition und wissenschaftliche Detailarbeit peinlichster Genauigkeit uns ein geschichtliches Denkmal grösster Bedeutung erschlossen.

Die »Notes« bringen zunächst einen Beitrag von C. M a n g o »When was Michael III born?« (S. 253-258), der anhand der nach Michaels Krönung zum Mitkaiser geänderten Monogramme der Bronzetüren der H. Sophia als Geburtsjahr 840 nachweisen kann. Der nächste Bericht kommt aus der Feldarbeit: »The Church of Our Lady at Asinou, Cyprus. A Report on the Seasons of 1965 and 1966« (S. 261-266); er gibt eine knappe Übersicht über die Reinigungsarbeiten an den Fresken, über die Maltechnik, die Arbeitsweise, die Farbgebung usw. Ein bezeichnendes Denkmal komnenischer Malerei präsentiert sich nun in neuer Frische. Die Datierung der Malereien ist nun gesichert (die Apsis sucht sich zwar der Malerei im Naos anzugleichen, ist aber deutlich jünger).

Noch ein Bericht aus der Feldarbeit folgt: »Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: First Preliminary Report« (S. 267-271); besonders wichtig ist, dass justinianische Kapitelle in situ gefunden wurden; drei Bauphasen lassen sich jetzt schon einigermaßen deutlich unterscheiden. Danach geben R. M. H a r r i s o n und N. F i r a t l i den 4. vorläufigen Bericht über die »Excavations at Saraçhane in Istanbul« (S. 273-278), aus dem der Fund von mehreren Köpfchen erwähnt sei, die vorschlagsweise ins 2. Viertel des 5. Jahrhunderts gesetzt werden, was nicht in jedem Fall überzeugt. Aber man muss die vollständige Publikation abwarten. G. E n g b e r g bespricht dann noch die durch die Fresken der Kariye Cami aufgeworfene Frage »Aaron and his Sons — a Prefiguration of the Virgin?« (S. 279-283) und Kenan T. E r i m legt »Two New Early Byzantine Statues from Aphrodisias« vor (S. 285f), wozu I. Š e v ě n k o Lesung und Übersetzung des Epigrammes auf der Basis der einen Statue gibt.

Beide Bände enthalten so viel Anregendes und auch so viel Neues, dazu so viel gut Zusammengefasstes oder neu Beleuchtetes, dass diese Besprechung nur einen ganz schwachen Eindruck davon zu geben vermag.

Klaus Wessel

Charles D e l v o y e, *L'Art byzantin*. Paris 1967, B. Arthaud. 462 S., 220 Abb. in Schwarz-weiss (Kupfertiefdruck), 4 Farbtafeln, 36 Grundrisse auf Taf.

Der bekannte Brüsseler Archäologe und Historiker der byzantinischen Kunst legt in diesem Bande seine Sicht der Geschichte der byzantinischen Kunst vor. Eine Einleitung setzt zunächst die zeitlichen Grenzen und diskutiert dann knapp, aber eindringlich die Fragen nach dem Wesen der Byzantiner und ihres Reiches, die Funktionen der Kunst in diesem Reich, das nach des Verf.s Meinung falsche Problem »Orient oder Rom?« und Grösse und Faszinationskraft der byzantinischen Kunst. Wenn man vielleicht auch manchen Akzent etwas anders setzen könnte, so wird man dennoch diese Einleitung dankbar begrüssen, die aus der Fülle der byzantinistischen Forschungen für den besonderen Zweck des Werkes eine aufhellende Summe zieht.

Es folgt ein sehr knappes Kapitel »Les antécédents de l'art byzantin: l'art chrétien dans les provinces orientales de l'empire avant Constantin«. Nach einer Betrachtung über die Bedeutung der Verfolgungen, in deren Zusammenhang D. richtig betont, die altchristliche Kunst sei nie unabhängig von der antiken Kunst gewesen, behandelt er kurz das wenige, das wir über Kirchenbauten wissen, unter guter Heranziehung der Quellen, dann die Katakomben, die Wandmalerei, die Buchmalerei und die Plastik. Einiges kann man hier schwerlich unterschreiben, so die Ab-