

Vojeslav J. Đurić, *Byzantinische Fresken in Jugoslavien* (aus dem Serbokroatischen übersetzt von Anton Hamm); 300 S., 39 farb. Abb., 119 Schwarz-weiß-Abb. auf Taf., 10 Zeichnungen im Text; München 1976: Hirmer Verlag.

Wenn hier ein Buch vorgelegt wird, das etwas außerhalb des christlichen Orients angesiedelt ist, so deswegen, weil es, dem äußeren wie dem inneren Format nach groß, in hervorragender Weise u.a. die malerische Entwicklung auf der Basis des mittelbyzantinischen Erbes in einem Raum beschreibt, in dem während des Lateinischen Kaiserreiches die byzantinischen Maler Zuflucht und Aufträge fanden, und das im großen Stil, und so den Weg bereiten halfen, der zu der letzten großen Phase byzantinischer Malerei in der palaiologischen Epoche führte, aus der in diesem Raum ebenfalls mehr und z.T. hoch bedeutende Werke erhalten blieben als im byzantinischen Bereich. Dieser Raum, der die alten serbischen Gebiete und die späteren serbischen Eroberungen innerhalb des heutigen Jugoslawien umfaßt (der Verf. greift dankenswerterweise, wo es nötig ist, auch über diese Grenzen hinaus, z.B. nach Kastoria und zum Athos), hat zudem, wie eindringlich gezeigt wird, auch in der palaiologischen Epoche, in der ein Teil von ihm noch einige Zeit zum Byzantinischen Reiche gehörte, byzantinische oder byzantinisch geschulte Maler auch in den serbischen Gebieten immer wieder beschäftigt, spiegelt, neben bodenständigen Eigenleistungen, die Phasen der malerischen Stilmöglichkeiten der Palaiologenzeit exakt wider und blüht auf dieser Grundlage noch lange weiter, als Verfall und Verarmung in dem schrumpfenden Byzantinischen Reich schon zum weitgehenden Stagnieren geführt hatten. All das wird ebenso flüssig wie überzeugend dargestellt. Und diese große Zusammenschau gibt auch dem Kunsthistoriker, der sich mit den byzantinischen Einflüssen z.B. in Georgien oder Armenien beschäftigt, eine solide Basis für seine vergleichende Arbeit an die Hand, wie sie bislang gefehlt hat, war doch die Malerei der Palaiologenzeit ein Stiefkind der byzantinischen Kunstgeschichtsforschung und ist es doch im Grunde auf vielen Gebieten heute noch.

Der Verf. behandelt in der »Einführung« (S. 5-8) die spärlichen Überreste der frühbyzantinischen Malerei und wendet sich dann »Makedonien unter Byzanz, 11.-13. Jahrhundert« (S. 9-26) und den »Dalmatinischen Stadtstaaten, 12.-14. Jahrhundert« (S. 27-32) zu, beides sehr instruktive und, was den Verf. überhaupt auszeichnet, sehr feinfühlig interpretierende Darstellungen, die u.a. so bedeutende Denkmäler wie die Sv. Sofija in Ohrid und die Peribleptos (Sv. Kliment) ebd. behandeln. Einige Anmerkungen lassen sich freilich nicht umgehen. So ist es z.B. nicht nur nicht gesichert, daß der Narthex als Versammlungsraum der Frauen diente (S. 11), sondern sogar äußerst unwahrscheinlich. Es ist auch mißlich, bei den Malereien der Sv. Sofija von »semitisch geprägten« Gesichtern zu sprechen (ebd.). Abgesehen davon, daß »semitisch« ein höchst unscharfer physiognomischer Begriff ist, findet sich in diesen Gesichtern m.E. kein Zug, der nicht im Menologion Basileios' II. vorgebildet und in den Hauptwerken der komnenischen Malerei aufgenommen worden wäre. Das ist der überscharf charakterisierende, offenbar das Schönheitsideal der makedonischen Zeit schroff ablehnende und gelegentlich an das Karikaturhafte stoßende, eigenständig byzantinische Stil der Zeit. Entschiedener noch möchte ich der Meinung widersprechen, diese Malerei hätte ihren Ursprung »im Bereich des östlichen Mönchtums« (S. 12). Diese These ist zwar nicht neu, aber auch ihr ehrwürdiges Alter macht sie nicht richtiger, denn es gibt keine Beweise dafür. Die alte Ansicht, Kappadokiens Höhlenkirchen lieferten diese Beweise, ist nicht mehr zu halten, seit die dieser Mönchsmalerei von G. Millet vor 60 Jahren zugewiesene Rolle durch die neuere Forschung (vor allem von M. Restle) auf ein bescheideneres Maß zurückgeführt und ihre Abhängigkeit von Konstantinopel nachgewiesen

ist. In den Kategorien des Verf.s nimmt die mönchische Richtung auch später einen ziemlich hohen Rang ein, als mönchisch erwiesen ist sie nicht. Ich kann auch nicht recht glauben, daß Leon von Ohrid sich seine Maler aus Thessalonike geholt haben sollte (S. 12), denn er war, ehe er Erzbischof von Ohrid wurde, Chartophylax der Hagia Sophia in Konstantinopel gewesen, hatte also dem Patriarchatsklerus der Kaiserstadt angehört, war 1025 aus diesem Amt vom Kaiser auf den Erzstuhl von Ohrid erhoben worden und stand stets im engsten kirchlichen Kontakt mit dem Patriarchat, wie seine Rolle im Azymenstreit, der zum Schisma von 1054 führte, deutlich zeigt. Zudem ist das eine thessalonizensische Parallelbeispiel, die Panagia der Kupferschmiede, die Stiftung eines hohen Reichsfunktionärs, des Protospatharios Christophoros, der im Jahr der Stiftung zum Katepan des byzantinischen Süditalien ernannt wurde, wo er sich bereits aufhielt. Die Malereien in dieser Kirche werden von K. Papadopoulos mit Recht auf hauptstädtische Impulse zurückgeführt, die Malereien in der H. Sophia der gleichen Stadt von ihr als lokale Abwandlung dieses Stiles interpretiert. So führen also gerade die beiden vom Verf. für Thessalonike angeführten, etwas älteren Beispiele auf Konstantinopel als Wurzelboden dieses Stiles, was bestens mit der Herkunft und den Verbindungen Leons von Ohrid zusammenstimmt. So halte ich dafür, daß die ältesten Malereien der Sv. Sofija von Konstantinopler Malern geschaffen wurden. Weiter darf man zweifeln, ob man Kurbinovo und die Panagia tu Araku von Lagudera so eng zusammenstellen darf (Verf. spricht S. 19 geradezu von identischen künstlerischen Lösungen); das, was die Stylianos an Lagoudera mit Recht als »neo-classical style« bezeichneten, fehlt doch in Kurbinovo völlig. Eine kleine Randbemerkung noch zu Anm. 9, die zu Kurbinovo gehört: L. Hadermann-Misguich ist eine kluge und sehr charmante Kollegin, sie sollte nicht als »der Verfasser« zitiert werden, ein Schicksal, das sie mit T. Velmans (in Anm. 105) teilt — aber das geht wohl auf das Konto des sonst sehr guten Übersetzers. Ein paar kleine Irrtümer sind noch zu korrigieren: Demetrios Chomatianos krönte in Thessalonike nicht Theodoros I. Laskaris, der 1222 starb, zum Kaiser, sondern im Jahre 1224 Theodoros Angelos Dukas Komnenos, den Despoten des Epiros, den schärfsten Konkurrenten der in Nikaia herrschenden Laskariden (zu S. 20); Johannes Pediasimos war »Hypatos (= Konsul) der Philosophen«, nicht »Altmeister« (zu S. 21); den Stifter der Peribleptos in Ohrid, Progonos Sguros, sollte man nicht als Progon Sgur anführen, da damit seine byzantinische Herkunft verunklärt wird (zu S. 23); und im Narthex dieser Kirche ist nicht der Pantokrator dargestellt (so ebd.), sondern Christus als »Engel des großen Rates«, ein ikonographisch völlig anderer Typus. Es sei gleich angemerkt, daß ähnliche Einwände zum weiteren Text des Buches nicht zu erheben sind, damit durch diese Kritik kein falscher Eindruck entsteht.

Danach kommt der eigentliche Hauptteil des Buches »Der serbische Staat, 10.-15. Jahrhundert« (S. 33-159), unterteilt in die Abschnitte »Die Anfänge der Wandmalerei« (S. 33f.; traurig wenige, schlecht erhaltene und vereinzelt Fragmente), »Die Epoche Stefan Nemanja« (S. 35-39), »Die Raška im 13. Jahrhundert« (S. 41-64, mit den großen Werken Studenica, Mileševa, Apostelkirche Peć, Sopoćani und Arilje), »Von der Eroberung Makedoniens bis zum Untergang des Reichs« (S. 65-159, mit den Unterabschnitten »Die Zeit König Milutins«, »Die Anfänge des Zarenreichs«, »Die Zeit des Zaren Uroš«, »Nach dem Jahr 1371«, »Der Staat von König Marko« und »Die Morava-Schule«, wobei der zweite und der dritte Unterabschnitt noch nach lokalen und soziologischen Aspekten unterteilt sind: Dečani und einschlägige Denkmäler; Aufträge des Adels im Süden; Aufträge des Hochadels im altserbischen Kernland der Raška; Die Rolle des hohen Klerus im Metropolitansprengel Skopje; Das Erzbistum Ohrid — Der Hof und das Patriarchat; Das Erzbistum Ohrid; Der Adel im Vardargebiet; Das Gebiet von Serrhes und Thessalien). Mit dieser Gliederung gelingt es dem Verf., sehr klar und anschaulich das vielfältige

Spektrum der Wandmalerei in den durch sehr unterschiedliche Geschichte und Traditionen geprägten Bereichen einstiger serbischer Herrschaft einzuordnen und vorzuführen. Er besticht dabei stets aufs Neue durch die Prägnanz der Darstellung, die Heraushebung des Neuen und Bedeutenden, das Aufzeigen künstlerischer Querverbindungen, Rückgriffe und Eigenwilligkeiten, die treffenden Wertungen, die sichere und überzeugende Scheidung der beteiligten Maler, die Einbindung der Werke in den Ablauf der politischen, kirchlichen und sozialen Geschichte, die Einfühlung in die ästhetischen und geistigen Werte der Malereien (wobei er auch negative Wertungen keineswegs scheut) und den wohlthuenden Mangel an falsch verstandenem Nationalismus (er betont immer wieder die tragende Mitarbeit byzantinischer Meister und nimmt nie als serbische Eigenleistung in Anspruch, was keine ist). Der gesamte Text ist von allen Auseinandersetzungen mit abweichenden Ansichten frei; diese sind in die Anmerkungen verwiesen (S. 233-289), denen ein ausführliches Literaturverzeichnis (S. 228-232) vorangestellt ist. In diesen Anmerkungen hat der Verf. nicht nur alle spezielle Literatur zu allen besprochenen Malereien sowie zu deren ikonographischen Besonderheiten zusammengestellt, sondern auch weitgehend die Nennung in Handbüchern u.ä.; dort führt er auch abweichende Ansichten an und begründet kurz deren Ablehnung.

Es ist unmöglich, hier positive Einzelheiten herauszuheben, man müßte sonst fast das ganze Buch ausführlich zitieren. Wir müssen uns mit der Feststellung begnügen, daß wir hier ein Standardwerk vor uns haben, dessen Bedeutung und dessen Anregungen weit über den Rahmen hinausgreifen, den der Verf. sich gesetzt hat. Eines nur sei erwähnt, um einen Eindruck von der Fülle der Ergebnisse und Informationen zu geben, die der Leser diesem Werk verdankt: S. 42 zeigt der Verf., daß die Verwendung von Blattgold für den Hintergrund einiger Malereien und die gemalte Nachahmung von Mosaiksteinchen in der Nemanja-Kirche von Studenica schon vorher im Athos-Kloster Chilandar vorkommen, in Anm. 29 weist er nach, daß darin ein byzantinisches Prinzip zur Anwendung kommt und daß die Maler ohne Zweifel Byzantiner waren. Damit ist eines der erstaunlichsten Phänomene der serbischen Wandmalerei, das keineswegs nur in Studenica auftritt, in einen engen und überzeugenden Zusammenhang mit Byzanz gebracht worden und verliert so seine Isolierung.

Auch zu dem Hauptteil des Buches seien einige Anmerkungen erlaubt. So äußert der Verf. sich sehr positiv zu dem Erhaltungszustand des einen alten Wandbildes in Sv. Luka in Kotor (S. 37 mit Abb. 25); leider hat inzwischen eine Restaurierung viel von der Ursprünglichkeit des Frescos überdeckt und m.E. den Eindruck verfälscht. Die Datierung der Riza Bogorodica in Bijela in die Jahre von 1219 (S. 38f.) anzunehmen, fällt trotz der gewichtigen historischen Argumente schwer; der abgebildete Kopf des Kyrillos (Abb. 26) ließe sich dort wohl noch einordnen, sein Nachbar scheint mir unverkennbar auf die Stilstufe etwa von Spoćani hinzuweisen. Nicht ganz klar ist, was S. 51 mit dem Himmelfahrtsbild der H. Sophia in Konstantinopel gemeint ist; in der Kuppel war es dort nicht dargestellt, sondern in einer Emporenwölbung, also in anderem architektonischen Zusammenhang als in Peć. Zu den Meloden von Davidovica (Abb. 39) hat der Verf. in Anm. 45 die Meloden in den Kuppelpendantifs des Parekklesion der Chora-Kirche in Konstantinopel übersehen; wenn es sich bei diesen Fresken auch um jüngere Werke handelt, so zeigen sie doch, daß das Motiv in Byzanz nicht unbekannt war und sich keineswegs nur »in einigen späteren rumänischen Kirchen« findet. Man kann wohl auch den Zaren Uroš in Psača (Abb. 73) kaum als »hochgewachsenen Jüngling« dem »kleinen alten Mann« Vukašin gegenüberstellen (S. 110); Uroš ist als reifer Mann dargestellt, und die unterschiedliche Größe der beiden Herrscher geht eindeutig auf Größendifferenzierung zurück, die den Zaren dem König gegenüber heraushebt. Die Ausgliederung von Savina (S. 118) als »venezianisch

geprägte Mischung aus Gotik und Renaissance« erscheint mir unhaltbar, meine abweichende Haltung begründe ich in der Zeitschrift für Balkanologie. Das Kreuzigungsbild in Pološko ist so ungewöhnlich nicht (S. 126): Die Christi Blut auffangende Gestalt am Kreuzfuß kommt schon im 11. Jh. auf fol. 59 des Par. gr. 74 vor, war also der byzantinischen Ikonographie nicht ganz fremd, wenn es sich auch um ein seltenes Motiv handelt. Schließlich sei zu S. 146 angemerkt, daß Sultan Bayezid in der Schlacht bei Ankara 1402 nicht den Tod fand, sondern in mongolische Gefangenschaft fiel, in der er später starb.

Einige wenige Druckfehler blieben stehen, störend ist nur der Maximilian Galerios in der Bildbeischrift zu Abb. 54; der Kaiser hieß C. Galerius Valerius Maximianus — man sollte übrigens die sich bewußt und betont römisch gerierenden Tetrarchen nicht in gräzisierten Namensform zitieren.

Zwei Register (das zweite mit den Namen der zitierten Wissenschaftler) helfen, den Band zu erschließen. Der Text ist gut und sorgfältig gesetzt (alle Druckarbeiten wurden in Jugoslawien durchgeführt). Die Übersetzung ist, so weit ich das übersehen kann, sehr genau und in gutem Stil abgefaßt. Die Farbtafeln sind ausgezeichnet, die Schwarz-weiß-Abbildungen größtenteils gut bis sehr gut.

Das Fazit: Das Buch von Durić ist ein großer Wurf, ein Werk von hohem Rang und für lange Zeit von grundlegendem Wert.

Klaus Wessel

C. C. Walters, *Monastic Archeology in Egypt* (Modern Egyptology Series); VIII-354 S., 44 Abb. nach Photographien, 44 Zeichnungen im Text; Warminster 1974: Aris & Phillips.

W. will alles, z.T. recht verstreute, Material zusammentragen und auswerten, das über die monastische materielle Kultur des christlichen Ägypten bekannt geworden ist, wobei er sich nicht auf die Zeit vor der arabischen Eroberung (641) beschränkt, sondern z.T. erheblich darüber hinausgeht. Auch beschränkt er sich nicht auf die Klöster im mittelalterlichen Sinne, sondern zieht auch die frühen Einsiedlerzellen mit heran. Dabei ist er sich der Schwierigkeiten seines Unternehmens bewußt, die darin begründet sind, daß nur wenige monastische Siedlungen korrekt ausgegraben oder untersucht und diese dann auch nicht selten unzureichend publiziert sind. W.s Ziel ist, ein möglichst umfassendes Bild des Anachoreten- und Koinobitenlebens zu geben, das sich nicht auf literarische, sondern auf archäologische Zeugnisse stützt. Damit betritt er Neuland.

Einleitend gibt er eine Darstellung »Early Christian Egypt and the Beginnings of Monasticism« (S. 1-6), sehr knapp, aber für sein Ziel ausreichend, da er bei seinen Lesern eine gewisse Kenntnis dieser Materie wohl voraussetzen darf. Dem folgt, ebenso kurz, das 1. Kap. »The Evolution of the Communities« (S. 7-13), eine ganz nützliche Übersicht, aus der bes. die Erkenntnis hervorgehoben sei, daß die Umfriedung von Eremitensiedlungen nicht ursprünglich, sondern spätere Zutat ist.

Erst mit Kap. 2 »Architecture I — Ecclesiastical Architecture« (S. 19-59) beginnen die Spezialuntersuchungen. W. behandelt die Kirchen der Anachoretensiedlungen und Klöster in keinem Fall als Beschreibung der Bauwerke, gibt also keinen Katalog der Mönchskirchen, sondern systematisiert die Einzelheiten, angefangen von der Orientierung, den Eingängen und dem Narthex bis hin zu den Annexbauten, fragt nach den »Possible Origins of the Plan Types«