

Auftragsausführung durch einen mit der georgischen Schrift nicht sehr vertrauten Emailleur zu sein. Warum die ebd. erwähnten Georg-Emails von georgischen Meistern gearbeitet sein sollen, müßte bewiesen werden; ihr Stil und die griechischen Inschriften lassen auch für sie 1. eine weit frühere Entstehung als im 16./17. Jh. und 2. byzantinische Künstler vermuten. Bei der Behauptung, die Deesis sei als Apsisbild typisch georgisch und unterscheide das georgische vom byzantinischen Bildprogramm, wird übersehen, daß dieses Thema in Kappadokien, also gar nicht so sehr weit entfernt von Georgien, als Apsisbild recht beliebt war. Für Ateni und verwandte Wandmalereien wird die enge Verwandtschaft mit der komnenischen Malerei in Byzanz nicht gesehen; in Ateni selbst läßt der Stil geradezu an eine Arbeit konstantinopolitanischer Meister denken. Obwohl der Abschnitt »Wand- und Ikonenmalerei« überschrieben ist, werden Ikonen in ihm nicht behandelt. Bei Werken wie den S. 283-285 abgebildeten ausgezeichneten Ikonen hätte wohl auch die enge Beziehung zu Byzanz beim besten Willen nicht verschwiegen werden können.

Diese Einwände werden nicht aus Besserwisserei erhoben, sondern sollen ein Appell sein zu mehr Offenheit in der Forschung. Ad maiorem patriae gloriam Kunstgeschichte zu schreiben, ist zweifellos berechtigt, wenn man die Großleistungen der Kunst des eigenen Volkes einer Welt vor Augen führen will, die von ihr bislang viel zu wenig Kenntnis genommen hat. Aber kein Volk verliert an Ansehen, wenn seine Kunst im Zusammenhang mit der es umgebenden Welt gesehen wird, und keines Kunstwerkes Rang wird gemindert, wenn man sieht und sagt, daß Einflüsse von außen an seinem Entstehen beteiligt waren. Im Gegenteil: Der lebhafteste Austausch, die Bereitschaft und Fähigkeit zum Aufnehmen, Aneignen und Umdeuten bezeugen ja gerade die Lebenskraft einer Kultur. Es wäre schön, wenn sich diese Einsicht auch in den Kaukasus-Republiken durchsetzte, dann würde die Verwirklichung der Hoffnung näherücken, die im Vorwort des Verlages ausgesprochen wird, daß es nämlich möglich werde, »den Platz der georgischen Kunst in der Weltkunst zu bestimmen« (S. 5).

Ein paar Kleinigkeiten sind noch zu korrigieren: Die Verfemung von »Skulpturen größeren Ausmaßes von der orthodoxen Kirche als Ketzerei« (S. 221) wiederholt einen anscheinend unausrottbaren Irrtum, entsprechende Konzilsbeschlüsse hat es nicht gegeben. Die Christus-Ikone von Gelati wird S. 229 in die erste Hälfte des 12. Jh.s datiert, in der Bildunterschrift S. 272 ein Jh. früher, was sicher falsch ist.

Obwohl die Zahl der Einwände groß erscheint, haben sie nicht zum Ziel, den Wert des Buches herabzusetzen. Darum sei wiederholt: Es gibt eine wirklich gute Übersicht über die georgische Architekturgeschichte in ausgezeichneter Ausstattung, ein Werk, das der Kunsthistoriker mit großem Dank entgegennehmen wird und das dem Kunstfreund eine schöne, fremde Welt erschließt.

Klaus Wessel

*Dumbarton Oaks Papers* 30; 400 S., 161 Abb. auf Tafeln, 7 Zeichnungen im Text; Washington, D.C. 1976: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.

Die ersten drei Aufsätze sind Überarbeitungen bzw. Auszüge aus Vorträgen, die 1975 auf dem Symposium »Monte Cassino« im Dumbarton Oaks Center gehalten wurden. Über das Symposium berichtet H. Bloch (S. 381-383); von den hier nicht publizierten Vorträgen ist nur der von G. Urban im Römischen Jahrbuch für Kunstgeschichte 15 (1975) veröffentlicht; über das eventuelle Erscheinen der Beiträge von P. Mayavaert, H. Bloch, P. Toubert und C. Bertelli verlautet nichts.



Den Anfang macht der Aufsatz von H. Toubert »Rome et le Mont Cassin': Nouvelles remarques sur les fresques de l'Église inférieure de Saint-Clément de Rome« (S. 1-33). Die Verf. sucht in einem schwierigen Puzzle die Fresken mit der Alexius-Legende, der Messe des hl. Clemens, dem Wunder des Kindes von Chersonnes und der Reliquientranslation (Fig. 1, 5, 6 und 12) als Werke unter starkem Einfluß der Malerei von Monte Cassino zu erweisen. Man wird ihr nicht in jeder Hinsicht folgen können; insbesondere erscheint der Vergleich des Frescos mit dem Wunder des Kindes von Chersonnes mit der betr. Miniatur des Vat. gr. 1613 (S. 204) überfordert (S. 15), die Gemeinsamkeiten sind geringer als die Unterschiede; weiter überzeugt die Argumentation nicht, mit der die Überführung des Leichnams des hl. Kyrill (wie bisher meist gedeutet) in die Translation der Reliquien des hl. Clemens uminterpretiert werden soll (S. 18f.); auch hinkt der Vergleich zwischen den rechteckigen Kästchen, die die beiden den Leichnam beweihräuchernden Diakone im Fresco halten, mit der ovalen Pyxis, die der Diakon mit dem Incensorium in der Translation der Reliquien des hl. Nikephoros im Vat. gr. 1613 (S. 197) hält. Diese Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, wie das — mit bewundernswerter Kenntnis zusammengetragene — Material gelegentlich allzu sehr der These der Verf. eingezwungen wird. So ganz überzeugend wirkt die Beweisführung dadurch nicht, weil sie zu stringent sein möchte. Es muß aber zugegeben werden, daß die von der Verf. herausgestellte Übernahme montecassinesischer Bildformeln einen nicht geringen Grad an Wahrscheinlichkeit hat und die Fresken in S. Clemente in einen auch historisch recht naheliegenden Zusammenhang rückt.

Es folgt die sehr überzeugende Untersuchung von F. Newton »The Desiderian Scriptorium at Monte Cassino. The Chronicle and some Surviving Manuscripts« (S. 35-54), die erste neue Erkenntnisse zu den Variationsmöglichkeiten dieses bislang meist nach den großen Handschriften beurteilten Scriptoriums in der Zeit des großen Abtes Desiderius bringt und neue, ausgreifendere Untersuchungen nach sich ziehen sollte.

Der kurze Beitrag von H. M. Willard »The Staurotheca of Romanus at Monte Cassino« (S. 55-64), ein Auszug aus seinem Vortrag über den Schatz des Klosters, klärt mit Hilfe des Monacensis lat. 4623 den Zeitpunkt, an dem die byzantinische Staurothek (Fig. 3f.) in das Kloster gelangt ist: um 990. Damit rückt die Identifikation des Stifters Romanos, der die Kreuzpartikel in Gold mit Edelstein- und Perlbesatz fassen ließ, mit Kaiser Romanos II. (959-963) in den Bereich der Wahrscheinlichkeit.

Es folgt eine sehr exakte Untersuchung von K. Weitzmann »The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension« (S. 65-84), die mit der den Verf. auszeichnenden stupenden Materialkenntnis und seinem oft bewährten Spürsinn den Verästelungen dieses Teiles der Psalterillustration nachgeht und belegt (übrigens mit sehr reichem Abbildungsteil), wie die einzelnen Bildtypen den Wandel von narrativen zu liturgischen Darstellungen durchmachen, ein sehr begrüßenswerter entscheidender Beitrag zur Vertiefung des Verständnisses dieser den Oden zugeordneten Miniaturen.

Die beiden nächsten Aufsätze von D. Pingree, »The Byzantine Version of the Toledan Tables: The Work of George Lapithes?« (S. 85-132) und »Political Horoscopes from the Reign of Zeno« (S. 113-150), befassen sich mit astronomischen und astrologischen Fragen, die sich der Beurteilung durch den Rez. entziehen.

N. Oikonomides folgt mit zwei Beiträgen, die innerlich eng zusammenhängen: »Leon VI and the Narthex Mosaic of Saint Sophia« (S. 151-172) und »Leon VI's Legislation of 907 Forbidding Fourth Marriage. An Interpolation in the Procheiros Nomos (IV, 25,27)« (S. 173-193). Der zweite Aufsatz legt überzeugend dar, daß der im Titel genannte Teil des Procheiros Nomos ein Gesetz Leons VI. ist, das er 907 erlassen hat, um seine eigene vierte Ehe, um derentwillen er heftige Querelen mit der Kirche durchzustehen hatte, nicht zum Präzedenzfall für künftige Ehefreudige werden zu lassen. Die Untersuchung wirft auch ein bezeichnendes Licht auf die



Argumentationsweise führender Kirchenmänner wie z.B. des berühmten Arethas, der erst ein Gegner von Leons vierter Eheschließung war, dann aber dessen Gesetz verteidigt und das unkanonische Handeln des Kaisers gleichsam damit exculpiert, daß ein entsprechendes Gesetz damals noch nicht da war, das die vierte Ehe expressis verbis verbot, nun aber etwas Vergleichbares ausgeschlossen ist — ein schönes Beispiel für Wandlungsfähigkeit und Rabulistik angesichts des kanonischen Verbotes schon der dritten Ehe; diese Fähigkeit bestaunen wir bei so manchen byzantinischen Theologen, vor allem, wenn es um kaiserliche Belange geht.

Weniger ansprechend ist die These des ersten Aufsatzes. Man kann sie so zusammenfassen: Weil dem Lünettenmosaik über der Kaisertür im Esonarthex der Hagia Sophia die Namensbeischriften fehlen, kann es nicht von Leon VI. gestiftet sein, der seinen Namen nicht verschwiegen hätte (übrigens fehlen ja auch die Namenskürzel für Christus und Maria und der Name des Erzengels); der Verf. schlägt vor, das Mosaik in die Zeit Romanos' I. zu datieren und völlig umzuinterpretieren, nämlich als Darstellung der Kirchenbuße Leons VI. wegen seiner vierten Ehe; Maria interzediert für den Kaiser bei Christus, der Erzengel wird zum Engel des Gerichtes; des Kaisers Name fehlt, weil Romanos in diesem Bilde nicht nur den Fall Leons VI., sondern allgemein die Bußfertigkeit des Kaisers, wer immer er auch sei, symbolisieren wollte. In dem Zusammenhang wird das Mosaik Alexanders herangezogen und auf 912/3 datiert, wobei dann die Monogramme »orthodoxos« und »despotes« eine Spitze gegen den verstorbenen Bruder enthalten sollen. Nun ist die Formel »orthodoxer Kaiser« erstmals für 491 bezeugt (De caerim. I, 92), also keineswegs so ungewohnt, wie der Verf. meint; außerdem ist die Spätdatierung des Mosaikes nicht beweisbar, denn Alexander war seit 886 de iure gleichberechtigter Mitkaiser Leons und vorher schon nachgeordneter Mitkaiser des Vaters. Das Mosaik könnte also genau so gut 886 gestiftet worden sein, als die Brüder das Erbe Basileios' I. antraten — daß Alexander sich am Reichsregiment nicht beteiligte, war keine Rechtsfrage, sondern eine Folge seiner auf ganz andere Aspekte des Lebens gerichteten Interessen. Und die Umdeutung des Mosaiks Leons VI. scheint stilgeschichtlich schwer möglich, man kann es kaum so weit von den Bischofsbildern trennen, die der Zeit Leons VI. zugehören. Die neue Deutung des Sinngehaltes dieses Mosaikes vermag auch nicht recht zu überzeugen. Sicher ist die kaiserliche Proskynese ikonographisch eng mit der Reue Davids (Fig. 2a-d) verwandt. Aber muß sie deshalb deren Bedeutungsinhalt teilen? Abgesehen davon, daß das Fehlen aller sonst nie fortgelassenen Namensbeischriften nicht erklärt wird, das dem Fehlen des Kaisernamens das Exzeptionelle nimmt, fragt man sich, ob ausgerechnet Romanos I. so viel Zartgefühl zuzutrauen ist, daß er den Namen des bußfertigen Kaisers schonend verschwieg. Zumindest Michael VIII., dem Bußakt Leons VI. zeitlich sehr viel näher und zudem aus der gleichen Geisteswelt stammend wie Leon VI., hat offenbar die Szene nicht in dem Sinne aufgefaßt, den Oikonomides aus ihr herausliest: Er hat sie offenbar für seine Statue zum Vorbild genommen, die er nach der Rückgewinnung Konstantinopels dort errichten ließ und die ihn — wie auch ziemlich mäßige Münzbilder bezeugen — vor dem Erzengel und Namenspatron Michael kniend zeigte. Das legt doch wohl näher, in dem Mosaik eine Verbildlichung der byzantinischen Kaisertheologie zu sehen: Der Autokrator erweist dem Pantokrator, dem er sein irdisches Amt verdankt (im Falle Michaels VIII.: dem himmlischen Archistrategos, dem er die Wiedereinnahme der Kaiserstadt verdankt), die Ehrerbietung, die er selbst von seinen Untertanen verlangen kann. Das scheint mir in der kaiserlichen Kirche, in der der Basileus an so vielen Festtagen liturgische Funktionen ausübt, also dem Pantokrator dient, eher am Platze.

Hochinteressant ist der Versuch von A. Poppe, der Frage der Christianisierung der Kiever Rus' eine neue Lösung zu geben: »The Political Background to the Baptism of Rus'. Byzantine-Russian Relations between 986-989« (S. 195-244). Unter breiter Heranziehung von Quellen, die sonst meist neben den geläufigen nicht verwendet werden, zeigt der Verf., daß es sich bei



der Taufe Vladimirs und des »russischen Landes« nicht um eine byzantinische Initiative gehandelt hat, sondern um den Schlußakt einer langen Entwicklung, die durch die Taufe der Großfürstin Olga (Vladimirs Großmutter) wesentlichen Antrieb erhielt und in den achtziger Jahren des 10. Jh.s in den führenden Schichten der Kiever Rus' zu dem Wunsch geführt hatte, sich aus politischen Gründen der christlichen Völkerfamilie anzuschließen. Basileios' II. Schwierigkeiten und Vladimirs Hilfe für ihn sind in dieser Sicht dann nur die Gelegenheit gewesen, diesen Wunsch zu verwirklichen. Für Poppes eindrücklich vorgetragene und gut begründete neue Sicht spricht wohl auch, daß trotz der Heirat Vladimirs mit einer Porphyrogenneta Byzanz merkwürdig lange die Rus' nicht als zur christlichen Oikumene zählend betrachtet hat.

Dem umfangreichsten Beitrag leistet J. Andreescu: »Torcello III. La chronologie relative des mosaïques pariétales« (S. 245-341), womit sie ihre Untersuchung in DOP 26 (1972) abschließt und mit einem vollständigen Abdruck aller archivalischen Quellen belegt. Die überaus penible Arbeit läßt erkennen, wie viel an den Mosaiken restauriert ist, daß auch im arg reduzierten Altbestand verschiedene Perioden deutlich zu trennen sind, z.B. im Weltgericht einige Teile aus dem 12. Jh. in dem Ensemble des 11. Jh.s. Erst durch diese hervorragende Arbeit kann man künftig die Mosaiken von Torcello irrtumsfrei in der kunstgeschichtlichen Diskussion auswerten.

In den Field Reports berichtet A. H. S. Megaw über »Excavations at the Episcopal Basilica of Kourion in Cyprus in 1974 and 1975: A Preliminary Report« (S. 345-371). In den Notes führt P. Mayerson »An Inscription in the Monastery of St. Catherine and the Martyr Tradition in Sinai« vor (S. 377-379), die sich auf die an einem 14. Januar ereignet habende Massakrierung von Mönchen in Raithu und im Sinai-Kloster durch Blemmyer bezieht, die im späten 4. Jh. geschah. Dem schließt sich der eingangs erwähnte Symposion-Bericht an.

Dem Abschluß des Bandes bilden ein Register für die Bände 21-30 mit einem »Index of Authors« und einem »Index of Titles by Subject Categories« sowie ein Abkürzungsverzeichnis.

Klaus Wessel

Marcell Restle, Istanbul-Bursa-Edirne-Iznik. Baudenkmäler und Museen (Reclams Kunstführer); 632 S., 186 Abb., 1 Faltplan; Stuttgart 1976: Philipp Reclam jun.

Kunstführer durch Istanbul gibt es mehr als genug. Wenn ein Verlag, der sich durch seine Kunstführer, die er sich von ausgewählten Sachkennern schreiben läßt, einen guten Ruf verschafft hat, einen weiteren herausbringt, so darf man etwas Besonderes erwarten. Diese Erwartung wird nicht enttäuscht. Der Verf. schickt dem eigentlichen Kunstführer zwei nützliche Hilfen voraus (Das Türkische — Aussprache und Schreibweise — Islamische Zeitrechnung). Dann beginnt der Hauptteil »Istanbul. Konstantinopel. Byzanz« (S. 13-436), gegliedert in eine »Einleitung« (die von der geographischen Lage der Stadt, von Byzantion, Konstantinopel und Istanbul handelt, mit dem Versuch einer Rekonstruktion des byzantinischen Stadtplanes, von den Funktionen und dem Funktionswandel der Stadt und von den Vororten — gute, knappe Informationen, die zum Verständnis des Stadtorganismus wichtig sind), eine Tabelle »Daten und Ereignisse der Stadtgeschichte von Konstantinopel-Istanbul« (mit den Spalten: Kaiser bzw. Sultane; Wichtige Bischöfe und Patriarchen; Ereignisse), »Mauern. Tore. Häfen. Festungen«, »Sakralbauten«, »Profanbauten« und »Museen«. Die Sakralbauten sind alphabetisch nach ihren heutigen türkischen Namen angeordnet; wer die einstigen Kirchen unter ihren ursprünglichen Namen sucht, findet sie leicht mit Hilfe des ungemein exakt und umfassend gearbeiteten Registers. Für die überwiegende Mehrzahl der Kirchen und Moscheen sind