

für alle, welche sich irgendwie mit der Geschichte und Topographie Roms, sei es ex professo, sei es in Folge anderer Studien beschäftigen, ein nützlichcs, ja unentbehrliches Werk zum Nachschlagen, und eine Grundlage für weitere ausgedehntere Studien auf dem Gebiete der Geschichte der Kirchen Roms.

KIRSCH.

G. VELUDO, *Imagine della Madonna di S. Marco. — La pala d'oro della Basilica di S. Marco. — Venezia 1887.*

Der ehemalige Praefect der Marciana zu Venedig, der sich durch manche andere kunsthistorische Publikationen einen gefeierten Namen in der italienischen Gelehrtenwelt erworben, bietet uns zwei Monographien über byzantinische Kunstwerke aus dem reichen Schatze der St. Marcus-Kirche. Wenn der Fremde, der Constantinopel besucht, in der Hagia Sophia und in andern alten Kirchen daselbst vergebens nach dem ehemaligen Reichthum an h. Gefässen, Emailarbeiten und Handschriften fragt, so mag er einen bedeutenden Theil derselben in der Lagunenstadt wiederfinden, die bei der grossen Catastrophe von 1204, wie Innocenz III klagte, „ aurea et argentea vasa, pallia et lapides pretiosos de famosissima Sophiae templo, duodecim Apostolorum basilica, Vigliorum (ecclesia) et Pantocratore „ als Beute fortschleppten.

Zu dieser Beute zählt auch das Marienbildniss, über welches die vorliegende Schrift handelt. Wenn nun auch dasselbe als Arbeit des XI oder XII Jahrh ausserhalb der Grenzen

unserer Zeitschrift liegt, so zieht Veludo doch in den Kreis seiner Erörterungen Kunstwerke älterer Zeit, speciell die Muttergottes-Bilder, die in Ctpl. seit dem 5 Jahrh. vorzüglich verehrt wurden, und über die ich hier einige Bemerkungen zusammenstelle.

Die sog. 'Οδηγήτρια im Kloster τῶν ὁδηγῶν zu Ctpl. hatte Eudoxia als angeblich vom Evangelisten Lucas gemaltes Portrait der sel. Jungfrau aus Jerusalem an die Kaiserin Pulcheria geschickt. Das Bild stellte Maria dar ἐν ταῖς ἑβραϊαῖς ἀγκυλιζομένην τὸν Κύριον, wie wir es u. a. auf der Goldmünze des Monomachos im Medaillen-Cabinet zu Paris sehen mit der Schrift: + ΠΑΡΘΕΝΕ COI ΠΟΛΥΤΑΙΝΕ | ΟC ΗΑΠΗΚΕ ΠΑΝΤΑ ΚΑΤΟΠΘΟΙ (S. Garrucci, Tav. 482, 15). Die zuverlässigste Abbildung der Hodegetria gibt uns d'Agincourt (Pitt. Tav. 87) auf einem Gemälde mit der Inschrift: ΜΡ ΘΥ Η ΟΔΗΓΗΤΡΙΑ. Das Gesicht nach rechts vom Beschauer gewendet, trägt Maria auf dem linken Arme das göttliche Kind, welches die Rechte zum Segen ausstreckt und in der Linken eine Rolle hält.

Als Orante, das Jesuskind frei vor sich auf dem Schosse, erscheint Maria auf einem geschnittenen Steine der Sammlung Vettori, Abbildung eines in Ctpl. viel verehrten Muttergottesbildes " von der Quelle ". Kaiser Justinian hatte zu Ehren der Gottesmutter eine Kirche erbaut und in dieselbe eine Quelle eingeschlossen, von welcher nun das dort verehrte Bild der Namen erhielt (Garrucci, Scult. non cimit. pag. 120, 36). Die Inschrift auf dem Steine lautet in 2 Zeilen unter einander: ΜΡ ΘΥ | Η ΠΗΓΗ. Kraus, der in der R. E. II, S. 364 den Stein abgebildet hat, verweist mit Recht auf die Verwandtschaft in der Darstellung mit dem bekannten Gemälde im Coemeterium Ostrianum aus der constantinischen Zeit.

Gleichfalls mitten vor sich das Kind auf dem Schosse, aber es mit den Händen haltend erscheint Maria mit der Umschrift SCA DI GINITRIX auf dem Fresco in Coemeterium des

h. Valentin aus der Zeit des Papstes Theodor (642-649), auf den Mosaiken von S. Nereus und Achilleus unter Leo III, und von S. Maria in Domnica aus demselben 8 Jahrh., auf einem Triptichon des 13 Jahrh. bei d'Agincourt (Tav. 91, n. 11) u. a. Garrucci, der ebenfalls ein solches Bild bringt (Tav. 107, n. 3), hält diese Darstellungen für minder oder mehr freie Copien der schon zur Zeit Justinian's erwähnten ΝΙΚΟΠΟΙΙΑ. In derselben Auffassung erscheint die Madonna von S. Marco, die nach den von Veludo vorgebrachten Zeugnissen in den Blachernen verehrt wurde. Während jedoch Garrucci dem Zanotto (Venezia e le sue lagune, 1847, Vol. II, part. II, pag. 51) zu folgen scheint, der die Mutter Gottes von S. Marco für die *νικοποιός* hält, glaubt Veludo in ihr eine Copie der Hodegetria zu erkennen, wobei er sich aber jedenfalls mit dem von d'Agincourt wiedergegebenen Bilde in Widerspruch setzt.

Weitaus die meisten byzantinischen Madonnen stellen uns die Gottesmutter in der Weise der Hodegetria dar, auf dem Arme das Kind, welches mit der Rechten segnet und in der Linken eine Rolle hält. Verhältnissmässig selten kommt die Darstellung vor, wo Maria das Kind vor sich auf dem Schoosse sitzen hat. Dagegen ist wiederum eine dritte Auffassung häufiger, welche das Kind säugend an der jungfräulichen Mutterbrust zeigt. Auch für diese Darstellung muss es im Orient ein viel verehrtes Original gegeben haben.

Ueber die weltberühmte Pala d'oro der St. Marcus-Kirche zu Venedig sind jüngst gleichzeitig und unabhängig von einander zwei Abhandlungen erschienen, die von *Veludo* in italienischer Sprache, und eine in deutscher Sprache aus der

competentesten Feder, freilich nicht vom Verfasser selber, sondern aus seinem Nachlasse herausgegeben, nämlich die von *Eitelberger*, welche im *Repertorium für Kunstwissenschaft* (Band X, S. 235-253) erschienen ist. Beide Autoren haben mit ebenso viel Liebe als Sachkenntniss ihren Gegenstand behandelt, Veludo eingehender, mit ausgiebigerer Verwerthung der einschlägigen Literatur und unter manich-facher Vergleichung verwandter Monumente. Beide fussen auf den Untersuchungen *Labarte's* (*Recherches sur la peinture en émail*, Paris 1856), „dessen Verdienst es ist, den ganzen Schwerpunkt der Frage über das Alter der Pala in die kunsthistorische und artistische Würdigung der einzelnen Theile verlegt zu haben“. (*Eitelb.* S. 237).

Es kann jetzt als historisch gewiss angesehen werden, dass der Doge Petrus Orseolus, der von 976 bis 978 an der Spitze der Republik stand, den Auftrag zur Anfertigung der Pala in Constantinopel gegeben habe, und dass der älteste Theil bestimmt war zur Zierrath der Vorderseite der Altar-mensa. Auch in ihrer ursprünglichen Gestalt war sie dop-peltheilig in Form eines Dyplichon's, nur mit dem Unter-schiede, dass das Charnier nicht nach der Höhe, sondern nach der Länge ging. Der Doge Faliero vergrösserte die Pala 1105 durch Hinzufügung neuer Emails und stellte sie nun als Re-table oben auf den Altar. Weitere Restaurationen und Erwei-terungen erfolgten unter dem Dogen Ziani (1205-1229), und unter Dandolo (1312-1354), welcher letzterer die ganze Einfas-sung in dem damals herrschenden gothischen Stile neu an-fertigen und zugleich die Rückseite bemalen liess (1343). So ist die Pala d'oro di San Marco „nicht aus *einem* Guss ge-schaffen, nicht das Werk *eines* Künstlers, auch nicht *eines* Jahrhunderts Die Vorstellungen, welche auf den Bild-werken vorkommen, bilden kein abgeschlossenes Ganze; an

verschiedenen Theilen sieht man, dass man es mit Bruchstücken zu thun hat « (Eitelb. S. 242) ».

Am besten gearbeitet sind die Figuren der 12 Apostel, sämmtlich ohne Inschrift, ohne andere Attribute als Bücher und Rollen, mit Ausnahme von zweien sämmtlich bärtig. *Labarte* hebt mit Recht die Schönheit dieser Emails hervor. Er nennt sie das Vollendetste, was in der ganzen Pala vorkommt. « Man kann diese zwölf Platten als das Chef-d'oeuvre der Malerei in incrustirtem Email betrachten » (Eitelb. S. 250) Kaum minder trefflich ist das grosse Medaillon mit dem Christusbilde gearbeitet, dessen ursprünglicher Charakter allerdings durch später aufgesetzten Schmuck in etwa gelitten hat. Das lange Haar gescheitelt, in lichtblauer tunica mit über die linke Schulter geworfenem aschgrauem pallium, sitzt der Herr auf einem Throne, ein offenes Buch gestützt auf das linke Knie haltend, während die Rechte erhoben ist.

Als Stücke einer grösseren Composition erweisen sich die biblischen Scenen: der Einzug Jesu in Jerusalem, die Kreuzigung, die Auferstehung, die Himmelfahrt und die Sendung des h. Geistes, denen sich der Tod Mariae anschliesst. — Als Fragmente einer andern Composition erscheinen die Darstellungen: Mariae Verkündigung, Geburt Christi, Darstellung im Tempel, Taufe; — letztes Abendmahl, Kreuzigung, Christus in der Vorhölle, die Frauen am Grabe, Thomas, Himmelfahrt, Pfingstfest. Ausdrücklich für die Pala gefertigt sind die 10 Emails mit Scenen aus der Legende des h. Marcus, die in der technischen Behandlung den vorher genannten sehr ähnlich sind.

Was den Freund der *alt*-christlichen Kunst besonders interessirt und worauf weder Veludo noch Eitelberger hingewiesen, das sind die vielfachen Nachklänge an die künstlerischen Vorstellungen und Auffassungen der älteren Zeit. Die zwölf Apostel z. B. finden ihre Parallele auf den Darstel-

lungen der Sarcophage des 4 und 5 Jahrh.; bei'm letzten Abendmahle liegen die Apostel in antiker Weise um den Sigma-Tisch, auf welchem ein Ichthys die Speise ist; bei der Taufe Christi erscheint der Jordan als Flussgott mit der Urne, u. s. w. — Eine reiche und sehr nahe liegende Parallele eröffnet sich durch den Vergleich der Darstellungen auf unserer Pala mit den Sculpturen der 4 Säulen, welche das Ciborium des Hochaltars von S. Marco tragen, die nicht, wie man bisher auf Grund der Inschriften annahm, aus dem 11 Jahrh. stammen, sondern einer viel früheren Zeit angehören. Zu weiteren Vergleichen wären die Elfenbein-Sculpturen heran zu ziehen, sowie die Miniaturen, um so wenigstens einer Anzahl der Emails auf der pala den ihnen gebührenden Platz in der Kunstgeschichte genauer zu präcisiren. —

Wir benutzen gerne diese Gelegenheit zur Ankündigung einer bereits der Vollendung nahen, grossartigen Publication, die für die Geschichte der Kunst von höchster Bedeutung sein wird. Die von uns angezeigten Monographien Veludo's sind wohl ein Theil der Vorarbeiten zu einer umfassenden, mit splendiden Illustrationen ausgestatteten Kunstgeschichte von S. Marco.

Les Catacombes de S. Calixte par l'abbé Nortet. Rome, 1887.

Nach einer Einleitung von XXIV Seiten behandelt das eben erschienene Werk im I Theile (S. 1-130) die römischen Katakomben und das Begräbnisswesen bei den alten Christen überhaupt, Inschriften, Symbole, Gemälde u. s. w.; im II Theile (S. 131-260) werden die Katakomben von S. Callisto im Besondern behandelt. Das Buch bringt nichts Neues über unsern Gegenstand, sondern will bloss die Resultate der Forschungen de Rossi's popularisiren. Und auch dafür kann man dem