

Rezensionen und Nachrichten.

Hans Dütschke, *Ravennatische Studien*. 287 S. mit 116 Abbildungen. Leipzig 1909.

In der chronologischen Fixierung der altchristlichen Kunstwerke ging man bisher von den Gemälden der Katakomben aus, die uns mit einiger Sicherheit von den Anfängen des Christentums bis in's 5. Jahrhundert gleichsam Blatt um Blatt einerseits den fortschreitenden Verfall der Kunst vor Augen führen, anderseits neue Auffassungen bringen, die eine vorhergehende Zeit nicht gekannt hatte, neue Ideen und Bilder, die zugleich durch ihre künstlerische Schwäche die jüngere Zeit dokumentieren. — Eine genaue chronologische Fixierung boten die datierten Grabinschriften, die allerdings erst vom dritten Jahrhundert an sich mehren; aber da halfen dann auch weiter der Stil, die Form der Schriftzüge, das Bildwerk auf manchen Grabsteinen u. a., um jede auch nicht datierte Inschrift auf die Anfänge, die Mitte oder das Ende eines Jahrhunderts zurückzuführen. — Von den Malereien und den Inschriften der Katakomben wandte man den Blick auf die Plastik, wie sie besonders auf den Sarkophagen, daneben auch auf Elfenbeinschnitzereien, sich betätigte, und liess eine christliche Plastik sich erst mit der Emanzipation der Kirche durch Konstantin entwickeln. Allerdings musste man erkennen, dass einzelne Sarkophage sowohl durch ihre Ausführung, als auch durch die Behandlung des Stoffes, den sie zur Darstellung brachten, in die vorkonstantinische Periode hinaufreichten; man dachte zumeist etwa an die Friedenszeit der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts. — Alsdann ging man zur Betrachtung der Produkte der Kleinkunst über. Die altchristlichen Lampen wiesen nicht nur durch das so häufige Konstantinische Monogramm Christi, sondern auch durch die Arbeit selber auf das vierte und fünfte Jahrhundert; nur die sog. ANNI-SER-Lampen mit dem Guten Hirten setzte man in das dritte Jahrhundert, aber als eine Ausnahme, als gefertigt von einem christlichen Arbeiter in den Figlinen des heidnischen Annius Serapiodorus zu Ostia ¹⁾. Das Gleiche galt von den Goldgläsern, die nach Technik und Darstellung der nachkonstantinischen Zeit angehören mussten, wenngleich einige, sehr

¹⁾ Vgl. de Waal, Die figürl. Darstellungen auf altchristl. Lampen, S. 6.

wenige, älteren Ursprungs sein mochten. In diesen chronologischen Aufbau fügten sich dann die noch übrigen Produkte der Kleinkunst, geschnittene Edelsteine, Medaillen usw., chronologisch ein, auch sie vorwiegend Produkte der nachkonstantinischen Zeit.

Alles passte da genau zusammen, um uns ein harmonisches Gesamtbild der christlichen Kunst von den Anfängen bis zu ihrem mehr und mehr sich steigernden Verfall vorzuführen, einen Verfall, der dann seine Parallelen in dem gleichzeitigen Sinken der Weltmacht des römischen Reiches, wie in dem fortschreitenden Schwinden des klassischen Geistes auf allen Gebieten der profanen Kunst hatte.

Das oben angezeigte Buch schlägt nun in die bisherigen Urteile über christliche Plastik ein mächtiges Loch. War man gewohnt, gerade die ravennatische Plastik, mit wenigen Ausnahmen einer früheren Zeit, erst dann eintreten zu lassen, als mit dem Einfall der Gothen 410 die stadtrömischen Bildhauer den Meissel aus der Hand legten, so datiert der Verfasser mehrere ravennatische Sarkophage sogar bis in das dritte Jahrhundert und dessen Anfänge zurück. Nun sind ihm zwar schon andere Archäologen, wie Riegl, Weiss-Liebersdorf, Wittig in dem früheren Ansatz für die christliche Plastik vorausgegangen; aber D. weiss seine These durch detaillierte Vergleichung mit paganen Werken besser zu begründen. Es sei besonders auf die zweite Studie: Hadespalast und Himmelshalle — Elysium und Paradiesesgarten hingewiesen. Wie dann nun, parallel zu der Vergleichung der christlichen Antike mit der klassischen in der Kunst, auch die altchristliche Literatur an die hellenistische und lateinische wie an die orientalische angeknüpft ist und jene mit tausend Wurzeln und Fasern in den antiken Fruchtboden hineinreicht, dafür sei auf die eben erschienene reichhaltige „Geschichte der altchristlichen Literatur“ von Jordan hingewiesen¹⁾.

Die ganze christliche Kunst ist ein Kind der antiken Kunst, aber mit christlicher Taufe; Stil und Formensprache gehören der natürlichen Mutter, Geist und Gehalt der geistigen Mutter. „Christliche Gedanken bedienen sich der Formensprache der Antike“ (S. 274), aber der christliche Meister steht in seinem Kunstkönnen auf dem Niveau seiner heidnischen Kollegen; was der eine und der andere im dritten Jahrhundert schafft, überragt dort und hier an klassischen Reminiszenzen hoch die Arbeiten späterer Jahrhunderte.

Für D. steht es nun ausser Zweifel, „dass die Christen schon lange vor Konstantin völlige Freiheit in ihrem öffentlichen Kunstbetrieb genossen“, und er zieht daraus die Folgerung (S. 102): „Wenn die heidnischen Figurensarkophage sich am Ende des zweiten Jahr-

¹⁾ Hermann Jordan, Geschichte der altchristlichen Literatur, Leipzig 1911; XVI und 521.

hunderts entwickeln, so hat man die gleichen Tatsachen aus innern Gründen auch für die christlichen festzustellen“. So rückt denn D. eine Reihe von Sarkophagen in Ravenna, Rom und Gallien bis in die Anfänge des dritten Jahrhunderts („Ende des zweiten Jahrhunderts“, S. 112 und S. 158; „vielleicht um 200, um eine gerade Zahl auszusprechen“ S. 253), so dass das Christentum mit einer vollentwickelten Sarkophagplastik in die konstantinische Zeit eintritt.

Allein dass die Christen „schon lange vor Konstantin eine so völlige Freiheit in ihrem öffentlichen Kunstbetrieb genossen“, dass „beide Zweige (Kunst und Kunsthandwerk) offenbar in ein und derselben Werkstatt gepflegt wurden“, sind Thesen, die mit der Stellung des Christentums und seiner Bekenner im öffentlichen Leben, wie vor den Staatsgesetzen in Widerspruch stehen. Wie erklärt es sich denn, dass es keine *Lampen* mit christlichem Bildwerk aus so früher Zeit gibt? Es gab unter den Christen des dritten Jahrhunderts gewiss reiche und vornehme Leute, welche eigene Töpfereien besaßen: warum haben sie für ein so massenhaft gebrauchtes Gerät keinen christlichen Schmuck angewendet, und warum sind weitaus die meisten Lampen in den Katakomben nur mit einfachen Perlschnüren um den Rand, ohne jedes christliche Bildwerk, verziert?

A. Riegl ist in seinem Werke „Die spätrömischen Kunstdenkmäler in Oesterreich-Ungarn“ (Wien 1901) doch zurückhaltender gewesen, indem er S. 93 die Entwicklung der christlichen Sarkophagplastik in die Friedenszeit zwischen Gallienus und Diokletian setzt und „eine zusammenhängende Entwicklung der christl. Sarkophagplastik vor der Mitte des 4. Jahrhunderts, zum Teil parallel mit der heidnischen Sarkophagskulptur der mittleren Kaiserzeit einsetzen zu lassen, für berechtigt hält“¹⁾.

Wenn wir gern einstimmen, dass „das Hauptziel der archäologischen Forschung das sein muss, die einzelnen Denkmäler in die zeitliche Entwicklung einzureihen“, so erinnert D. selber wiederholt daran, dass sich in jeder Bildhauerwerkstätte Typen vorfanden, welche sich Jahrhunderte hindurch forterbten“ (S. 280). Als treffendes Beispiel möge hier auf die Stukdekorationen in der sog. Platonía bei S. Sebastiano an der appischen Strasse hingewiesen werden. Dieselben galten allgemein als Arbeiten des dritten, vielleicht zweiten Jahrhunderts, und darauf stützte sich die Annahme der Beisetzung der ersten Nachfolger Petri ebendasselbst, als die Gebeine der beiden Apostelfürsten dort im Jahre 258 geborgen wurden, eine Annahme, die noch in dem Umstand eine Stütze fand, dass die Zahl der Nischen

¹⁾ Ebenso vorsichtig ist er in seinem Urteil über den Bassus-Sarkophag, S. 93, Note, „um die sich an diesem grundwichtigen Denkmal aufdrängenden Fragen auch nur zum Teil mit Sicherheit beantworten zu können“.

der Zahl der in Rom bestatteten Nachfolger Petri bis zu jenem Jahre entsprach. Als uns aber dann die Ausgrabungen in der Platonica im Jahre 1891 bewilligt wurden, kam beim Abbruch einer späteren Mauer das Graffito zu Tage, welches die Arbeiter nannte, die das Werk ausgeführt hatten: MVSICVS CVM SVIS LABVRANTIBVS | VRSVS FORTVNIO EVSEBIUS. Diese „Künstler“ vom Ende des vierten oder Anfang des fünften Jahrhunderts besaßen also alte Formen, gegen zwei Jahrhunderte alt (!), die sie hier verwandt haben ¹⁾.

Für die chronologische Fixierung unserer altchristlichen Monumente darf man nicht bloss Einen Kunstzweig herausgreifen, sondern man muss ihn in seinem Gefüge mit den übrigen betrachten. Wenn die *Majestas Domini* und viele andere Darstellungen „uns schon im dritten Jahrhundert auf den Sarkophagen“ begegnen, warum haben die Maler in den Katakomben sie erst ein Jahrhundert später gebracht? Ich will zugeben, dass Malerei und Plastik vielfach ihre eigenen Wege gegangen sind, aber beeinflusst haben sie sich doch gegenseitig, wobei für beide die Innendekoration der grossen neuen Basiliken der nachkonstantinischen Zeit die Lehrerin gewesen ist. Auf einem Sarkophag des Lateran, einem der schönsten des dortigen Museums, n. 74 ist auf der Vorderseite die *Majestas Domini* dargestellt; die ganze Arbeit gehört nach D. in das dritte Jahrhundert. Die Seitenflächen aber zeigen uns beiderseits kirchliche Gebäude, Basiliken und Baptisterien; diese können wir uns in Rom um die Mitte des vierten Jahrhunderts denken; um hundert Jahre früher waren sie unmöglich: in welche Zeit gehört also der Sarkophag, trotz seiner starken Anklänge an die Antike?

Ich muss mich hier auf diese kurzen Bemerkungen zur chronologischen Einschätzung der Monumente beschränken; sie mögen auch zugleich für von Sybel's *Christliche Antike* II, 165 f. gelten. Wir stehen für die Chronologie der altchristlichen Kunst noch lange nicht überall auf festem Boden; aber Untersuchungen, wie die von D., helfen den Boden festigen.

Die „Ravennatischen Studien“ enthalten eine Fülle von Belehrung; eine Reihe von Monumenten empfängt neue Beleuchtung, die Beziehungen der ravennatischen Kunst zu der des Orients, speziell Syriens, treten in manchen, bisher unbeachteten „Kleinigkeiten“ (Lämmerfließe Seite 253) klarer zu Tage, wenn wir auch hier und da Bedenken erheben müssen, z. B. in der Deutung der Orante, S. 171, als „des Friedens im Paradiese“ ²⁾.
d. W.

¹⁾ Röm. Quartalschr. 1892. S. 305.

²⁾ Dem „wütenden grabschänderischen Hass der Katholiken“ bieten ehemalige katholische Kirchen in Deutschland, den Niederlanden und der Schweiz mit den abgehauenen Gesichtern der Bischöfe auf deren Grabmonumenten zahlreiche Parallelen. Wozu solche deplizierte Ausfälle?