

fehler), 274,25: >καὶ οὐδὲν Hs M = lat. omisit (Druckfehler). 276,23: >ἔστιν † δὲ Hs. M. 278,8.9: ἀγαπη]στὸς als phonetisch beibehalten. 281 n 5: ροσ]ωδίαν (Druckfehler). 428 29: Μονόμαχος, zweimal (Eigennamen)<sup>146</sup>).

VII. Zum Schlusse möchte ich nur den lebhaftesten Wunsch ausdrücken, daß das Schisma des 11. Jahrhunderts endlich nach seinen eigenen Quellen betrachtet und nicht fortwährend ohne jede Quellenkritik mit den Augen der katholischen Polemiker des 13./14. Jahrhunderts gesehen werde. Die Unionisten hatten ein begreifliches Interesse daran, die Kirchen in möglichst strahlender Harmonie aufzuzeigen und dafür einzelne Personen wie Michael Kerullarios und selbst Monomachos möglichst zu belasten. Die fortschreitende Entwicklung der gegenseitigen Absonderung sahen sie nicht. Hier gilt es von einer sehr hartnäckigen Oberschicht sich frei zu machen, welche die wirkliche Sachlage verdunkelte, mag es leider auch nicht ohne Widerstand möglich sein.

### Zur Elfenbeinkassette von Farfa.

Von A. B. Schuchert.

Die in dieser Zeitschrift Jahrgang 40 (1932) 1—11, Taf. 1—5<sup>1</sup>), erstmalig veröffentlichte Elfenbeinkassette des Benediktinerkonventes Farfa in den Sabinerbergen bei Rom erfreute sich nach ihrem Bekanntwerden solcher Beachtung, daß bereits eine Reihe neuer Momente zu ihrer Beurteilung in Äußerungen von Fachgelehrten vorliegen und vor allem die Datierungsfrage ihre abschließende Lösung gefunden hat.

Die von E. Weigand in der Byzantinischen Zeitschrift 33 (1933) 226 f., der Kassette gewidmete Besprechung vervollständigt in nicht unwichtigen Punkten die ikonographischen Unterschiede der szenischen Darstellungen. Im Jugend-Jesuzyklus weist Weigand in der Geburtszene auf das Fehlen der byzantinischen Momente, nämlich der Höhle und der Badeszene hin. Ebenso entspricht das Himmelfahrtsbild mit dem schreitenden Christus westlicher Tradition. Was die genauere kunstgeschichtliche Einordnung gerade der Himmelfahrtsszene angeht, sei hier auf die demnächst erscheinende Münsterer Dissertation „Die Himmelfahrt Christi in der Kunst“ von H. Gutberlet hingewiesen, die auch die Darstellung der Farfenser Kassette behandeln wird.

Als byzantinisches Moment in der Ikonographie der Kassette sieht Weigand den Descensus mit den zerbrochenen Hadesüren und die Befreiung der Stammeltern als Ausdruck der Auferstehung an. Auffallend ist das Fehlen Marias in der Himmelfahrt wie in der Pflingstszene, wo sie sonst die zentrale Stelle einnimmt.

146) Der angebliche Kanon von Ankyra, Teil 2, Panoplia 22, 3 (II 238, 22) gehört dem Conc. Carthagin. III c 37 (a. 419) zu. Vgl. Michel, Verstreute Kerullarios- u. Humbertexte, Röm. Quartalschr. 39 (1931) 365.

1) A. B. Schuchert, Eine unbekannte Elfenbeinkassette aus dem 11. Jahrhundert.



Der leider in den Aufnahmen bedingten geringeren Deutlichkeit der stilistisch-technischen Behandlung der Deckelszenen wird die demnächst im Supplementband des Elfenbeinwerkes von A. Goldschmitt erfolgende neue Veröffentlichung der Farfenser Kassette dadurch Rechnung tragen, daß die Deckelszenen dort durch eigene Aufnahmen wiedergegeben werden sollen.

Im Gegensatz zu mir vermutet Weigand, daß die stilistischen Unterschiede der Koimesisszene zur gegenüberliegenden Längswand nur auf die Differenz der Vorlagen zurückzuführen sei. Ich glaube aber, dieses Moment in meinem Aufsatz (S. 10) bereits betont zu haben, wo darauf hingewiesen wird, daß die byzantinischen Elemente der Darstellung wohl auf Vorlagen zurückgehen, nach denen in Monte Cassino gearbeitet wurde. Doch bin ich auch heute noch der Überzeugung, daß die Unterschiede der beiden Längsseiten nicht nur durch die Verschiedenheit der Vorlagen begründet sind. Eine Lösung dieser Frage kann nur eine genaue Besichtigung des Originals ergeben, das bis jetzt der Öffentlichkeit noch immer entzogen wird.

Während Weigand den von mir vermuteten Entstehungsort und die Datierung mit einem Fragezeichen versehen hat, mußte die Darlegung Hofmeisters<sup>2)</sup> über die Kassette von Farfa doch meinen Hinweis auf Monte Cassino als Entstehungsort nur bestärken. Außerdem beruht meine Datierung doch auf einem Vergleich einer Reihe bereits datierter Stücke. Goldschmitt (Berlin) und Volbach (Berlin) stimmten mit mir in der Annahme des 11. Jahrhunderts überein und vor allem mit der Lokalisierung einer dem Salernitaner Kreis nahestehenden süditalienischen Schule. Ebenso Homburger (Marburg), der außerdem die Beziehungen zum Reliquienschrein des heiligen Ämilinus in Spanien 1071 für bedeutungsvoll hält. Die von mir angeführten Stücke ließen sich noch um einige vermehren. So das ikonographische Zusammengehen der Kreuzigungsszene mit einer stark byzantinisierenden Kreuzigung im Berliner Museum, die Goldschmitt Unteritalien zuweist<sup>3)</sup>; stilistisch müßte noch das Salernitaner Elfenbein des 11. Jahrhunderts<sup>4)</sup> genannt werden.

Die Lösung der Datierungsfragen konnte Hofmeister in seinem schon genannten interessanten Aufsatz bieten, wonach die Entdeckung der Kassette von Farfa geradezu eine Lücke seiner Studien über das Ge-

2) A. Hofmeister, Maurus von Amalfi und die Elfenbeinkassette von Farfa aus dem 11. Jahrhundert: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 24 (Rom 1932/33) 278—283.

3) A. Goldschmitt, Die Elfenbeinskulpturen aus romanischer Zeit, XI—XII. Jahrhundert 4 (Berlin 1926) Taf. 49 Nr. 137. Ferner muß die Kreuzigung der Berliner-tafel genannt werden (Goldschmitt, a. a. O. Taf. 52 Nr. 146), die noch als eine Fortsetzung des Rambonadiptychon anzusehen ist. Entferntere Verwandtschaft hat das Pariserstück (Goldschmitt, a. a. O. Taf. 53 Nr. 147).

4) A. Goldschmitt, a. a. O. Taf. 51 Nr. 144.



schlecht Comitibus Mauronis in Amalfi ausfüllte<sup>5)</sup>. Es ist demnach der sich in der Dedikationsinschrift nennende Maurus durchaus keine, wie Kardinal Schuster und Weigand mit mir vermuteten, unbekannte Persönlichkeit, sondern wir haben es mit Maurus, dem bekannten Großkaufmann von Amalfi zu tun, dem Stifter der Kirchentüren von Monte Cassino (1066), während sein älterer Sohn Pantaleo die Domtüren seiner Heimatstadt Amalfi, die Türen von S. Paolo fuori le mura in Rom (1071) und wohl auch die Türen von S. Michele in Monte Santangelo am Monte Gargano (1076) gestiftet hat. Maurus oder Pantaleo hatten sogar zu tun mit der Stiftung des Johannishospitals in Jerusalem und die Verbindung dieser beiden reichte nicht nur bis zu den Statthaltern Petri in Rom, sondern auch nach dem Osten, nach Konstantinopel und dem Westen ins deutsch-italienische Reich bis in die Nähe des Thrones.

Die Identität des Maurus der Kasette mit dem Großkaufmann gleichen Namens von Amalfi ergibt sich aus der Angabe seiner Söhne in der Dedikationsinschrift, deren Zahl 6 bereits bekannt war wovon 5 schon namentlich feststanden. Den sechsten, Manso, überliefert nun die Farfenser Kasette. Ferner ist ihre Dedikationsinschrift der einzige Beleg, in dem Maurus und alle seine Söhne gemeinsam aufgeführt sind.

Aus diesem historischen Material konnte Hofmeister nun die Entstehung der Kasette genauer festlegen. Der alte Maurus trat 1071 im Anschluß an die große Kirchenweihe in Monte Cassino durch Alexander II. in das Kloster ein. Er war bei der Stiftung der Kasette bereits Mönch. Vor Oktober, dem Weihemonat der Kirche, kann also die Stiftung nicht liegen. Ferner fanden zwei seiner Söhne — Johannes spätestens im Frühjahr 1072 und Maurus der Jüngere um 1073/75 — einen gewaltsamen Tod, während sie auf der Kasette noch als Stifter genannt werden. Demnach wäre die Stiftung der Kasette in die letzten Monate des Jahres 1071 oder spätestens in die ersten Monate von 1072 zu setzen. Außerdem ist die Kasette zu Lebzeiten des alten Maurus gestiftet worden, sodaß bei seinem Alter, selbst wenn obiger Schluß nicht zwingend erscheinen sollte, die Datierung höchstens lauten kann: Ende 1071 oder in einem der nächsten Jahre<sup>6)</sup>.

Damit ändert sich aber die Stellung zu dem Fresko der alten Kirche von Farfa. Ich glaube die Zusammengehörigkeit nicht aufgeben zu können, da die Übereinstimmung zu charakteristisch ist. Infolge der sicheren Datierung der Kasette müßte natürlich bei Aufrechterhaltung der Beziehung beider zueinander die zeitliche Ansetzung des Freskos

5) A. Hofmeister, Der Übersetzer Johannes und das Geschlecht Comitibus Mauronis in Amalfi. Ein Beitrag zur Geschichte der byzantinisch-abendländischen Beziehungen besonders im 11. Jahrhundert: *Historische Vierteljahrschrift* 27 (1932) 225—284, 493—508, 831—833.

6) A. Hofmeister, Maurus von Amalfi und die Elfenbeinkasette von Farfa aus dem 11. Jahrhundert.



korrigiert werden. Wegen dem zerstörten Zustand des Freskenrestes sei nochmals darauf hingewiesen, daß die sichtbaren, dem Engel entgegengestreckten Hände nicht etwa, wie man meinen könnte, dem Christus, sondern dem Marienkinde angehören, dessen Schienbeinlinie bis zu den sichtbaren Füßen gut verfolgbar ist. Dieses Madonnenkind sitzt auf der Hand Christi, deren Finger links am abgebröckelten Rand sichtbar werden. Der untere sichtbare Stoffrest hat mit dieser Szene nichts zu tun, sondern gehört einer späteren, darübergesetzten Malerei an. Auch Goldschmitt konnte die Malerei erst nach genauer Erklärung erkennen und stimmte der starken Übereinstimmung mit der Elfenbeindarstellung in der Koimesisszene zu. Nach Markthaler sollte das Fresko von Farfa der 1. Hälfte des 11. Jahrhunderts angehören, da der Raum, in dem sich die Malerei befindet, nach den Ergebnissen seiner Forschung zu dem Neubau gehörte, der 1060 eingeweiht worden war. Markthaler setzt hier stillschweigend voraus, daß bei der Neuweihe der Freskenschmuck bereits vorhanden war. Einen Grund hat er für diese Annahme nicht. Es liegt im Gegenteil die Vermutung viel näher, daß mit der Weihe nicht gewartet wurde bis zur Fertigstellung der Innendekoration, sondern dieselbe sofort erfolgte nach Vollendung des Baues, um wieder geregelten Gottesdienst abhalten zu können. Dann wäre die Entstehungszeit der Fresken in die auf die Weihe folgende Periode zu verlegen, was der Datierung der Kasette durch Hofmeister und ihrem Zusammenhang mit dem Fresko entsprechen würde.

### Ein Plan Berliner Hofkreise, im Verein mit Bunsen den Protestantismus in Italien, besonders in Rom, auszubreiten.

Nach einem Briefe des Jesuitenpaters Beckx an den Münchener Nuntius Mercy d'Argenteau.

Von Hubert Bastgen.

Am 3. September 1828 schickte Pater Beckx, damals Pfarrer in Cöthen, an den Münchener Nuntius Mercy d'Argenteau<sup>1)</sup> einen Brief, nach dem am Berliner Hofe der Plan oder, wenn wir den Ausdruck *conspiratio* wörtlich nehmen wollen, eine Verschwörung bestand, den Protestantismus in ganz Italien, besonders aber in der Hauptstadt der katholischen Kirche, in Rom, zu verbreiten, und zwar vorzüglich unter der Mithilfe des preußischen Vertreters Bunsen. Was Wahres daran war, wird kaum zu belegen sein. Aber wenn man den Inhalt des Briefes mit dem vergleicht, was ich in meinem Buche: *Forschungen und Quellen zur Kirchenpolitik Gregors XVI.* (Paderborn 1929), Seite 110—148, veröffentlicht habe, so gewinnen die Angaben von Beckx sehr an Wahrscheinlichkeit, abgesehen davon, daß die Angaben in dem Briefe so genau sind, daß man sie nicht ohneweiters als leere Phan-

1) Vgl. Bastgen, *Forschungen u. Quellen* (Paderborn 1929), 682.