

Rezensionen

MARCELL RESTLE: *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*. — Recklinghausen: A. Bongers 1967. 1 Textband, 242 Seiten, 2 Tafelbände.

Das Erscheinen dieses Werkes ist wohl von allen Byzantinisten sowie von allen, die an den großen Zyklen mittelalterlicher Wandmalerei interessiert sind, als besonders begrüßenswert angesehen worden. Die Möglichkeiten, sich über die mittelalterliche Malerei Kleinasiens zu orientieren, waren bisher noch recht begrenzt. Die vor rund 40 Jahren erschienene Publikation von Jerphanion¹ — das einzige Werk größeren Umfangs — beschränkte sich auf Kappadokien und war in verschiedener Hinsicht ergänzungsbedürftig und überholt. Die letzten Jahrzehnte hatten zu neuen Entdeckungen geführt, die meist in kleineren Publikationen bekanntgemacht wurden; umfangreicher war diejenige von Thierry NouvERC.

M. Restle hat nach einer Arbeit, die sich über mehrere Jahre erstreckte und längere Aufenthalte in Kleinasien erforderte, ein Werk vorgelegt, das den bisherigen Forschungsstand wesentlich erweitert und vertieft und eine systematische, wenn auch nicht erschöpfende Übersicht gewährt. Sein Werk enthält eine Anzahl bisher unveröffentlichter Denkmäler, z. B. mehrere Kapellen im Göremetal (I, S. 39). Zum erstenmal wird eine eingehende stilgeschichtliche Studie mit ausgezeichneten Analysen der einzelnen Malereien gebracht. Die Maltechnik ist sorgfältig untersucht worden, und Verf. nennt hier Dr. Denniger, Stuttgart, und Dr. Müller Skjold, Kaiserslautern, als seine verdienten Mitarbeiter. — Nach Untersuchung der stilistischen Entwicklung und der sich daraus ergebenden Möglichkeiten zeitlicher Einordnung (I, S. 15—90) bringt Verf. einen Katalog der Höhlen, Kapellen und Kirchen, die mit Malereien ausgestattet sind, und fügt für jedes Denkmal einen Grund-

¹ Abkürzungen der häufiger zitierten Publikationen:

G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin — Les églises rupestres de Cappadoce*. Zwei Bände, drei Alben (Paris 1925—1942) = Jerphanion.
J. Lafontaine Dosogne, *Nouvelles notes cappadociennes*, in: *Byzantion* 33 (1963) 121—183 = Lafontaine Dosogne.

N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce* (Paris 1965) = Thierry NouvERC.

N. Thierry, *Les peintures de Cappadoce de la fin de l'iconoclasme à l'invasion turque (843—1082)*, in: *Revue de L'Université de Bruxelles* N. S. 19 (1966—67) Fasc. 1—2, 137—163 = Thierry RevUnivBr.

N. Thierry, *Notes critiques à propos des peintures rupestres de Cappadoce*, in: *Revue des Etudes Byzantines* 26 (1968) 337 ff. = Thierry RevEtByz.

riß (mit Bemerkungen zum architektonischen Typus) und ein Raumschaubild mit Numerierung der einzelnen Darstellungen hinzu; aufgrund des letzteren kann man sich rasch über das Dekorationsprogramm und den Anbringungsort jeder Darstellung orientieren. Die einzelnen Themen haben bestimmte Nummern (oder Buchstaben), die durchgehend gleichbleiben, so daß demjenigen, der bestimmte Darstellungen sucht, die Arbeit wesentlich erleichtert wird (vgl. das „Ordnungssystem der Motive“ zu Ende des zweiten Bandes). Ein beträchtlicher Abschnitt des ersten Bandes (S. 193—230) ist der Technik byzantinischer Wandmalerei gewidmet und bringt u. a. den griechischen Text des Malerhandbuchs vom Berge Athos (samt deutscher Übersetzung), soweit er sich auf die Maltechnik bezieht, mit erläuterndem Register. Es folgen die Resultate der Analysen (Putz, Bindemittel, Farben; S. 220 bis 230). Ein Anhang von mehreren Karten wird nicht zuletzt dem Besucher dieser Stätten nützlich sein; zudem bringt der Katalog jeweils genaue Angaben, wie das betreffende Denkmal zu erreichen ist. — Die Beigabe von 550 Abbildungen, darunter zahlreiche Farbtafeln, zeugt von viel Verständnis und Aufgeschlossenheit von seiten des Verlages. Abbildungen von Denkmälern, die zum Vergleich herangezogen werden, fehlen allerdings.

Daß inhaltlich eine gewisse Abgrenzung notwendig war, wenn das Werk von einem Autor bewältigt werden sollte, ist verständlich; Ikonographie und Ornamententwicklung sind nicht einbezogen worden. Zu diesen Themen gibt es Einzelstudien von den Thierrys und J. Lafontaine Dosogne. In der Hauptsache muß für die Ikonographie noch auf Jerphanion zurückgegriffen werden, dessen Werk allerdings auch in dieser Hinsicht dem heutigen Forschungsstand nicht entspricht. So bleibt hier noch ein großer Bereich für künftige Arbeit.

Von besonderem Interesse für die Forschung sind natürlich die Datierungen, die — mit Ausnahme der wenigen durch Inschrift datierten Denkmäler — hauptsächlich aufgrund stilistischer Untersuchungen und teilweise aufgrund der Schichtenabfolge vorgenommen werden. Die Ornamentik ist nicht in die Kriterien zur Datierung einbezogen, weil die „Laufzeit der einzelnen Motive“ weithin unbekannt ist (I S. 15—17).

Wir gehen im folgenden besonders auf diejenigen Denkmäler ein, für die Verf. Datierungen vorschlägt, die von denjenigen anderer Gelehrter abweichen.

Für die Malereien der Kapelle 3 von Göreme, der Stephanoskapelle bei Cemil sowie derer von Hagios Basilios in Elevation und Al Oda sieht Verf. keine ausreichenden Gründe, um sie in ikonoklastische Zeit zu datieren; die nicht figürlichen Dekorationen (Kreuze, Ornamente) sind auch außerhalb der ikonoklastischen Zeit nachzuweisen. Er schlägt eine Datierung um 900 oder in den Anfang des 10. Jhs. vor (I S. 16 f.). Die Diskussion über die Existenz ikonoklastischer Dekorationen wird hiermit noch nicht abgeschlossen sein². Bei einem weiteren Denkmal, das

² Vgl. W. F. Volbach — J. Lafontaine Dosogne, *Byzanz und der christliche Osten* (Berlin 1968) S. 83 = *Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 3.

bisher in das früheste Mittelalter (7.—8. Jh.) datiert worden ist, der sogenannten Pantokratorhöhle am Latmos³, neigt Verf. zu einer späteren Zeitansetzung: Mitte 9. Jh. (I, S. 78 ff. Anm. 232 Katal. LXX Abb. 542—43). Diese Datierung wurde von Thierry RevEtByz S. 366 in Frage gestellt, sie neigt eher zu der bisher üblichen Einordnung von Wulff⁴. Verf. zieht (I, S. 79), um bei Darstellungen ähnlicher Themen zu bleiben, die Emmanuel-Ikone vom Sinaikloster zum Vergleich heran⁵. Die Vergleichsmöglichkeiten sind jedoch spärlich: das Gesicht mit den großen Augen, die organisch durchgebildete Figur, der großzügige Faltenwurf weichen vom Pantokratorfresko ab. An einer Entstehung der Emmanuel-Ikone vor dem Latmosfresko wird nicht zu zweifeln sein (vgl. I, S. 80). Ein ähnlicher Stil wie der des Latmosfreskos läßt sich noch in Teilen des Kuppelmosaiks der Hagia Sophia von Thessalonike nachweisen, das gewöhnlich in das ausgehende 9. Jh. datiert wird⁶: einige Apostelfiguren zeigen ähnliche stark lineare Stiltendenzen in den Draperien: lange, teils dünne, teils breitere, parallel laufende Striche, die zu einem selbständigen, vom Körper losgelösten Liniensystem geworden sind. Die Querstrichelung über dem rechten Fuß Christi (für Beschauer) und am oberen Rand des vom Uranos gehaltenen Tuches findet sich am Arm des Apostels mit dem Kreuz wieder. Der unorganische Aufbau der Figuren läßt sich ebenfalls vergleichen. An den Christusfiguren des Latmos und der Hagia Sophia bildet das um den Leib gezogene Pallium ein ovales umrandetes Schema, es ist besonders in dem Fresko ganz zu einer erstarrten Formel geworden. Die Art, wie das Pallium der mandorlatragenden Engel im Mosaik sowie im Fresko gegeben ist, weist auch deutliche Ähnlichkeit auf: es hängt zwischen den Armen des Engels (linker Engel im Mosaik) wie ein sackartiges Gebilde mit eingezeichnetem Dreieck herab (III, Abb. 543; *Grabar* a. a. O. Abb. 125). — Entfernter vergleichbar erscheinen uns die vom Verf. (I, S. 80) herangezogenen Miniaturen des Codex Garrett Nr. 6 der Princeton University, dessen Figuren einen organischeren Aufbau und eine klarer entworfene Draperie zeigen. An zwei Figuren, dem Christus und dem Johannes, kehrt die zu einer ovalen Fläche umgestaltete Partie des Palliums wieder, die bei dem Christus des Latmosfreskos auffällt⁷. Ikonographisch ist das Fresko wegen der Beigabe des Uranos von besonderem Interesse; das Motiv ist vom Künstler nicht mehr recht ver-

³ O. Wulff, Die Malereien der Asketenhöhlen, in: Th. Wiegand, Milet III, H. 1 (Berlin 1913) Taf. 1.

⁴ Die hierfür vorgebrachten Gründe, u. a. der Thron ohne Lehne, erscheinen uns nicht ausreichend. Der Thron ohne Lehne kommt in repräsentativen Christusbildern der byzantinischen Kunst noch viel später vor, z. B. im Par.gr. 74 fol. 64 und 167 (*H. Omont*, *Evangelies avec peintures byzantines du XI^e siècle* [Paris 1908] Taf. 57 u. 142).

⁵ G. und M. *Sotiriou*, *Icones du Mont Sinai I* (Athen 1956) Abb. 8 u. 9.

⁶ A. *Grabar*, *L'icônoclasmé byzantin* (Paris 1957), Abb. 125, 129—30.

⁷ K. *Weitzmann*, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jh.* (Berlin 1935), Abb. 374 u. 378.

standen worden, es kommt m. W. in keiner anderen mittelalterlichen Darstellung eines thronenden Christus vor. Weitere Abbildungen dieser Fresken (z. B. das I, S. 80 erwähnte Fragment eines Evangelisten) wären willkommen gewesen, da diejenigen des Wiegandschen Werkes unzulänglich sind. —

Die schwierigen Fragen, die sich bei der Untersuchung der Tokalı Kilise (Göreme) ergeben — Feststellung und Auseinanderhalten der verschiedenen Schichten —, behandelt Verf. eingehend und mit mehr Erfolg als Jerphanion (I, 110—16 Katal. X); er setzt die Malereien der Alten Kirche um 910—20 an, diejenigen der Vorhalle ins Ende des 10. Jhs., diejenigen der Neuen Kirche ebenfalls ins Ende des 10. Jhs., aber mit Übermalungen, deren Entstehungszeit schwer festzustellen ist (I, S. 26; vgl. auch S. 36). Es ist begrüßenswert, daß Verf. dort, wo einer sicheren Datierung noch Hindernisse entgegenstehen, die Probleme darlegt und sich nicht scheut, noch Fragen offenzulassen, was mehrmals der Fall ist.

Wesentlich von den bisherigen Datierungen abweichend ist die Ansetzung der Kılıçlar Kilise (Göreme) um 900 (I, S. 18 Katal. XXIV)⁸. M. Restles Einordnung basiert auf der Verwandtschaft mit dem Par. gr. 510, doch hält Verf. die Malereien der Kılıçlar für stilistisch älter, ohne damit sagen zu wollen, daß sie vor 880 entstanden sind (I, S. 20). Gewisse Vergleichsmöglichkeiten bestehen auch mit dem Pantokratoros Psalter Codex 61. Neben den vom Verf. aufgezeigten Ähnlichkeiten möchten wir auf weitere Einzelheiten hinweisen: wie in der Kılıçlar Kilise finden sich im Psalter, besonders fol. 64 und 212, die faltenfreien ovalen Flächen an den Oberschenkeln einiger Figuren (II Abb. 265—66; Weitzmann a. a. O. Abb. 357—58).

Für die Saklı Kilise (Göreme Kapelle 2a; Katal. II) schlägt Verf. eine Datierung um 1070 vor. Thierry RevUnivBr S. 158 setzt sie um etwa ein Jahrzehnt früher an.

Hinsichtlich der Tavşanlı Kilise weicht Verf. (I, S. 69 Katal. XXXIX) von der bisher angenommenen Meinung, die Entstehung zur Zeit Konstantins VII. sei inschriftlich gesichert, ab: auch Konstantin VIII. könne in Frage kommen. Verf. erwähnt daher die Tavşanlı nicht als erstes mit Sicherheit datiertes Denkmal (vgl. hierzu Thierry RevEtByz S. 362), nimmt jedoch eine Entstehung in den letzten Regierungsjahren Konstantins VII., also nach Mitte des 10. Jhs., aus stilistischen Gründen an.

In der Beurteilung der Malereien der Irhala-Gruppe sind die Forschungsergebnisse auch noch voneinander abweichend⁹. Die Ağaç Altı Kilise ist in dem Werk der Thierrys NouvERC S. 82 ff. besonders hinsichtlich der Ornamentik eingehend untersucht worden, wobei auf postsassanidische Elemente hingewiesen wurde; eine Entstehung im

⁸ Nach Jerphanion Ende 10. Jh.; nach K. M. Swoboda, Kunstgesch. Anzeigen N. F. 5 (1961—62) 126: 12. Jh.; nach Thierry RevUnivBr 144: erste Hälfte oder Mitte 10. Jh.

⁹ Über die Orthographie des Namens Irhala, nach Thierry Ihlara, konnte noch keine Übereinstimmung erzielt werden.

Frühmittelalter wurde nahegelegt. Eine spätere Datierung — etwa Anfang 11. Jh. — wird vom Verf. (I, S. 71 Katal. LV) vorgeschlagen. Er vergleicht die Malereien mit armenischen Miniaturen. Wenn auch genaue Übereinstimmungen nicht aufzuweisen sind, kann man bei mehreren Denkmälern dieser Gruppe die Beziehungen zu Armenien nicht von der Hand weisen. Diese Ansicht ist von verschiedenen Fachleuten vertreten worden, z. B. von Lafontaine Dosogne S. 171 f., Anm. 2 u. 4¹⁰. Für die der gleichen Gruppe angehörende Yılanlı Kilise war von den Thierrys NouvERC S. 114 mit Vorbehalt eine Datierung ins 10. Jh. nahegelegt worden. Verf. schlägt die zweite Hälfte des 11. Jhs. vor (I, 72 f. Katal. LVII). Die Autoren sind sich ziemlich einig darüber, daß diese Malereien Einzelgänger sind, wenn auch Berührungspunkte mit den anderen Denkmälern der Gruppe bestehen. Man kann, so scheint mir, auch hier Beziehungen zu armenischen Werken feststellen und auf einige Einzelheiten im Skulpturenzyklus von Achtamar (916—21) hinweisen, wobei natürlich an einen direkten Einfluß nicht zu denken ist¹¹. Eine große Anzahl von Figuren der Yılanlı Kilise, besonders die 40 Märtyrer von Sebaste (Thierry NouvERC Taf. 45—48 u. 55 d; Restle III, Abb. 501), tragen Gewänder, die etwa von Kniehöhe bis zu den Knöcheln geschlitzt sind; ähnliche Gewänder finden sich in der Dekoration von Achtamar in künstlerisch höherstehender Ausführung¹². Der nach orientalischer Art sitzende Christus (III, Abb. 500) ist mit der sitzenden Figur des Königs von Ninive in Achtamar gut vergleichbar, auch die Köpfe beider Figuren stehen sich nahe¹³. Die Köpfe der Heiligen (III, Abb. 501—02) mit ihren äußerst niedrigen Stirnen und flachen Haarkappen sind mit den Köpfen der Jünger in den Malereien von Achtamar vergleichbar (Der Nersessian a. a. O. Abb. 65 u. 68). — In der Pürenli Seki Kilise (Irhala) kehren bei einigen Figuren die geschlitzten und gemusterten Gewänder wieder, wie sie in den Reliefs von Achtamar zu sehen sind (Thierry NouvERC Taf. 65a). — Die stärker von Byzanz abhängigen Malereien der Sümbüllü Kilise weist Verf., gestützt auf Vergleiche mit Miniaturen, dem Anfang des 10. Jhs. zu (I, S. 22 Katal. LVI). Von Thierry RevUnivBr S. 158 und besonders von Lafontaine Dosogne wird eine wesentlich spätere Entstehungszeit angenommen.

Eine eingehende Untersuchung ist der Karabaş Kilise im Soğanlı dere gewidmet; hier kommt Verf. (I, S. 46 ff.) aus technischen Gründen (Schichtenabfolge) zu dem Ergebnis, daß die Stifterinschrift von 1060/61 nicht maßgebend für die Datierung des ganzen Zyklus sein kann¹⁴.

¹⁰ Von Thierry RevUnivBr S. 148 und RevEtByz S. 346 wird das Eindringen armenischer Einflüsse als nicht erwiesen abgelehnt; gemeinsame Tendenzen seien auf gleiche Vorstufen, z. B. in der syr. Kunst, zurückzuführen.

¹¹ Thierry RevUnivBr S. 149, Anm. 32, lehnt Einflüsse von Achtamar generell ab.

¹² S. Der Nersessian, *Aght'amar — Church of the Holy Cross* (Cambridge, Mass. 1965), Abb. 7, 25, 44.

¹³ Thierry NouvERC Taf. 50 b; Der Nersessian a. a. O. Abb. 19.

¹⁴ Diesbezüglich vorsichtiger äußert sich N. Thierry in: *Cahiers Archéologiques* 17 (1967) 161—75.

Neben Resten von Malereien des 10. Jhs. dürften die Malereien im Tonnengewölbe noch vor der Stifterinschrift, etwa um 1050, entstanden sein. In der Anm. 14 genannten, ungefähr gleichzeitig mit Restles Werk erschienenen Studie von N. Thierry werden in einer ausführlichen Stilanalyse gewisse Ähnlichkeiten der Karabaş Kilise mit Mosaiken aus der Mitte des 11. Jhs. (Hagia Sophia, Kpl., Mosaik der Kaiserin Zoë; Nea Moni, Chios) aufgezeigt.

Die Untersuchung der Drei-Konchen-Kirche von Tağar ergibt, daß früher zu Unrecht Übermalungen angenommen worden sind (I, S. 52 ff. Katal. XXXV); Verf. datiert den Zyklus um 1080; Lafontaine Dosogne S. 132 f.: Anfang 12. Jh.; Thierry *RevUnivBr* S. 158: östliche Apsis um die Wende des 10. zum 11. Jh.

Besondere Erwartungen sind an die Untersuchung und Beurteilung der drei Kreuzkuppelkirchen, Çarıklı-, Elmalı- und Karanlık-Kilise geknüpft worden, da diese Denkmäler seit langem im Mittelpunkt von Diskussionen standen (und noch stehen). O. Demus¹⁵ hatte sie in spät-kommenische Zeit, d. h. ins Ende des 12. Jhs., datiert, und Verf. stimmt dieser Einordnung weitgehend zu, indem er eine von der Mitte bis zum Ende des 12. Jhs. reichende Entstehungszeit für die drei Kirchen annimmt¹⁶. Verf. setzt die Çarıklı Kilise an den Anfang der Entwicklung (I, S. 57 ff. Katal. XXI, XVIII, XXIII). Für die Elmalı Kilise kann Verf. (I, S. 62) auf einige Stiltendenzen hinweisen, die in Fresken des nord-westlichen Bereichs der byzantinischen Kunst wiederkehren: Kurbinovo, um 1191. Es handelt sich allerdings nur um Einzelheiten; wir können ihnen noch folgende hinzufügen: der Faltenwurf einiger Apostelfiguren (II Abb. 176—77) läßt sich mit demjenigen der Apostel der Koimesis vergleichen, die Figur des Judas (II, Abb. 181) mit der des Paulus. Ferner weisen die Christusköpfe (II, Abb. 182, vgl. Barttracht) gewisse Ähnlichkeiten auf¹⁷. Jerphanions Datierung ins 11. Jh. ist von N. Thierry beibehalten worden, die hiermit ziemlich allein steht¹⁸.

Ein kurzer Abschnitt ist den Malereien von Trapezunt gewidmet. (Vgl. Thierry *RevEtByz* S. 365), wobei diejenigen der Hagia Sophia (sowie einiger kleinerer Denkmäler) nicht in den Katalog aufgenommen wurden (I, 86 ff.), wohl wegen des damals bevorstehenden Erscheinens des Werkes von D. Talbot Rice und anderen¹⁹. Näher untersucht sind die drei Kapellen des Sabasklosters (Katal. LXVII, LXVIII, LXIX),

¹⁵ *The Mosaics of Norman Sicily* (London 1949), S. 427.

¹⁶ Die Malereien werden von *Lafontaine Dosogne* S. 132 und von *V. Lazarev*, *Storia della pittura bizantina* (Turin 1967), S. 213, ebenfalls ins 12. Jh. datiert. Vgl. auch *W. F. Volbach — J. Lafontaine Dosogne*, *Byzanz und der christliche Osten* (Berlin 1968), S. 121 = *Propyläen Kunstgeschichte*, Bd. 3.

¹⁷ *R. Hamann-McLean — H. Hallensleben*, *Die Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien ...* (Gießen 1965), Abb. 47 u. 46.

¹⁸ *RevUnivBr* S. 159 und *RevEtByz* S. 364. In der Begründung weist sie u. a. auf Ähnlichkeiten zwischen der Karanlık Kilise und dem Cod. Coislin 79 (um 1078) der *Bibl.Nat.* Paris hin.

¹⁹ *The Church of Hagia Sophia at Trebizond* (Edinburg 1968).

in denen es sich zum Teil um qualitätsvolle Arbeiten des 13. Jhs. handelt, „die ohne Zweifel hauptstädtisches Niveau hatten“ (I, S. 86). Es ist von Interesse, daß sich auch hier Übereinstimmungen von „geographisch weit auseinanderliegenden Zentren wie Sopoćani und Trapezunt“ aufzeigen lassen. Es wird besonders auf Ähnlichkeiten in der Farbgebung hingewiesen. — Leider mußte Verf. (I, S. 183) mitteilen, daß die Maleereien der östlichen Kapelle dem Verfall preisgegeben sind, was nicht nur auf Einwirkung von Feuchtigkeit usw., sondern auch auf mutwillige Zerstörungen bis in die letzten Jahre zurückzuführen ist; übrigens nicht der einzige Fall.

Hinsichtlich der Datierungen wird es hie und da sicher noch zu Ergänzungen und Korrekturen kommen, dies ist aus der Beleuchtung der strittigen Punkte bereits hervorgegangen. Verf. hat den Mut, seine Ergebnisse nicht in allen Fällen als endgültig zu betrachten (vgl. II, S. 13). Seine Vergleiche und stilistischen Analysen haben, ebenso wie die Farbanalysen, jedenfalls eine gute Basis geschaffen, vieles geklärt und auf vieles aufmerksam gemacht, was bisher noch nicht erwogen worden war.

Ob es vertretbar ist, einen frühchristlich-orientalischen Einfluß so weitgehend abzulehnen, wie es im vorliegenden Werk geschieht (I, S. 65 und 70, II, S. 11—13), erscheint fraglich, zumindest solange die Gebiete geschichtliche Zusammenhänge (diese kurz in II, S. 5—7), Ikonographie und Ornamentik noch nicht eingehender untersucht worden sind. Der Autor selbst weist gelegentlich (I, S. 25) auf Ähnlichkeiten mit dem Rabbulakodex in Florenz (Cod. Syr. Plut. I, 56) hin²⁰. Bisweilen sind in den Dekorationsschemata ebenso wie in der Ikonographie einzelner Darstellungen deutliche Abweichungen von Byzanz erkennbar, die auf außerbyzantinische Einflüsse hinweisen.

Daß der Katalog keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, ist bereits von verschiedenen Seiten gesagt worden. — Einige Denkmäler hat der Autor nicht besuchen können, was bei dem ausgedehnten und teilweise schwer zugänglichen Gebiet wohl kaum anders zu erwarten war.

Die Benutzung des Werkes wird etwas dadurch erschwert, daß der Text (I, S. 15—90) keine Abbildungsangaben bringt, auch nicht die Katalognummern der besprochenen Denkmäler, was dem Leser einige Mühe des Suchens verursacht. — In I, S. 60 sollen wir wohl anstatt Philokalie Philoxenie lesen.

Wir müssen nochmals hervorheben, daß das Buch als Werk eines Autors eine durchaus beachtliche Leistung darstellt. Sie wäre vielleicht durch ein Team noch besser zu bewältigen gewesen, weil dann auch die vom Verf. gar nicht oder wenig einbezogenen Gebiete hätten untersucht werden können. Aber die Zusammenstellung von Teams kann auch Schwierigkeiten mit sich bringen, wahrscheinlich hätte man dann längere Zeit auf die Publikation warten müssen. Elisabeth Lucchesi Palli

²⁰ Zur Frage des syrischen Einflusses vgl. u. a. V. Laurent in der Rezension zu Thierry NouVERC in: *Revue des Études Byzantines* 22 (1964) 308.