

Rezensionen

PIERRE DU BOURGUET SJ: *Art Paléochrétien*, Amsterdam/Lausanne: Meulenhoff International und Club Formes et Couleurs 1970. 215 Seiten, 60 Farbproduktionen, 97 Schwarzweiß-Abb.

Unter den Gesamtdarstellungen zur Geschichte der frühchristlichen Kunst, die im Laufe des vergangenen Jahrzehnts erschienen sind, ist das hier angezeigte Werk das vielleicht erfreulichste für einen breiteren Kreis von Lesern. Pierre du Bourguet hat zu viel Erfahrung, nicht zuletzt aus seiner Lehrtätigkeit an der École du Louvre, als daß er sich so sehr auf das Überwiegen des Bildes über den Text verlassen hätte, wie dies beispielsweise in den beiden von W. F. Volbach und A. Grabar besorgten Büchern über frühchristliche Kunst der Fall gewesen ist, das eine bei Hirmer/München, das andere in Paris, Univers des Formes erschienen. Das Verhältnis von Bild und Text kann bei du Bourguet als eher ausgeglichen bezeichnet werden.

Der Überblick über die Epoche, mit welcher der Leser von den Anfängen christlicher Kunstübung bis zur theodosianischen Blüte im ausgehenden 4. Jahrhundert geführt wird, ist in drei Abschnitte unterteilt worden. Auf die Zeit der „Semi-clandestinité“ (bis 260) folgt die „Période de l'Émergence“, die bis zum konstantinischen Toleranzedikt reicht und schließlich, mit der „Sortie au grand jour“, die Probe auf das Exempel des Zusammenlebens der christlichen Kirche mit dem römischen Staat. Jeder dieser drei Abschnitte ist wiederum in mehrere Kapitel unterteilt. Vorweg werden die Linien der geistigen Bewegungen der Zeit nachgezogen, es folgen die politisch-soziologischen Vorbedingungen des jeweiligen Abschnittes, und schließlich gelangen die kunstgeschichtlichen Aspekte im engeren Sinne zur Darstellung: Architektur, bildende Künste (Décoration Monumentale) und Zierkunst (Les Art Mineurs). Begreiflicherweise drängen sich bei dem zeitlich spätesten Abschnitt weitere Untergruppen auf. Vergleicht man diese Einteilung des Buches mit der des oben erwähnten Werkes von André Grabar, dann wird man wesentliche Übereinstimmungen nicht übersehen können. Verständlicherweise finden sich auch zahlreiche Übereinstimmungen in der Bebilderung, was angesichts der im Vergleich zu jüngeren Kunstepochen relativ kleinen Zahl bedeutender Denkmäler nicht weiter verwunderlich ist. Natürlich gibt es auch sonstige, z. B. textliche Gemeinsamkeiten genug, weil sich für eine Epochenübersicht einfach nicht wenige Konstanten an Desiderata oder unvermeidbaren Informationen aufdrängen. Die Unterschiede bei Werken so sehr entsprechender Zielsetzung und vergleichbaren Aufbaus sind zwar zunächst in der größeren Ausführlichkeit des Textes und der Bildausstattung zu suchen, sie finden sich vor allem bei den

inneren Akzenten, bei der Erfassung der geistigen Kräfte der dargestellten Zeitspanne. Es scheint uns dabei die besondere Leistung von P. du Bourguet zu sein, daß er die spezifische Botschaft des jungen Christentums schärfer und mit mehr Intensität herausgearbeitet hat als die genannten Vorgänger, wobei er zugleich bemüht war, den historischen Ablauf vor dem Hintergrund ihrer zeitgebundenen Bedingtheiten vorzuführen. Sehr befriedigend dürfte dies in der Einleitung des ersten Abschnittes gelungen sein, beispielsweise da, wo das Verhältnis der frühesten christlichen Kunstübung zu der bereits vorgegebenen Neigung der heidnischen Umwelt zum Symbolhaften zu erörtern ist. Treffender als andernorts wird hier versucht, den geistesgeschichtlichen Ort der altchristlichen Bildauffassung zu kennzeichnen, indem die Deckung von Doktrin und Person Christi festgestellt wird, als vollkommenster Ausdruck des Unsichtbaren durch das Sichtbare. Aus dieser Personalisierung des Transzendentalen ergibt sich für den Verf. die glänzende Rechtfertigung einer christlichen Bildkunst überhaupt, wobei auch das Verhältnis zum jüdischen Erbe, einschließlich der von dort drohenden Gefahren relativer Bildlosigkeit, in neuem Lichte erscheint. Diese subtilen Überlegungen erscheinen ziemlich fremd neben den in ihrer Zeit vorgefundenen politisch-soziologischen Bewegungen, zugleich aber werden sie ihnen deutlich übergeordnet.

In entsprechender Weise wird nun auch etwa die früheste christliche Architektur zu charakterisieren versucht. Die in ihr sich spiegelnde innere Ordnung wird unter das Zeichen der einander komplementären kultischen Vorgänge in Lehre und Mahl = Eucharistie gestellt. In den gleichen Rahmen wird auch die Erörterung der frühchristlichen Symbolik gerückt, die für den heutigen Leser ein besonders schwer verständliches Problem darstellt. Es fehlt nicht der wichtige, manchem vielleicht allerdings schwer nachvollziehbare Hinweis auf die „perspective cosmique“ dieses Symbolismus. So allgemein in diesem Zusammenhang eine Äußerung wie „un univers passe dans l'autre“ erscheinen mag, trifft sie doch durchaus zu. Doch fragt man sich dann, weshalb wohl der Verf. solche Änderungen eher Theorie bleiben läßt, anstatt sie wenigstens mit einem Beispiel jener Deckenkompositionen frühchristlicher Katakomben zu erläutern, deren Verpflichtung an kosmologische Deckenbilder der heidnischen Antike so offen zutage liegt. Leider verharren die Textpassagen über die frühe Phase der christlichen Wandmalerei überhaupt weitgehend in den konventionellen, von älteren Publikationen schon vertrauten Bahnen. Daran wird sich allerdings so lange nicht viel ändern können, als unser Bild von der Epoche sich nicht durch neue literarische oder monumentale Quellen modifizieren läßt. Wo solche neuen Momente sich anbieten, zögert P. du Bourguet nicht, sie in seine Darstellung hineinzunehmen. Dies gilt etwa von der Berücksichtigung der Neufunde spätantik-frühchristlicher Kleinplastik im Museum von Cleveland, bestehend aus einer Gruppe von Porträtbüsten sowie mehreren Einzelfiguren,

Kleinplastiken aus dem Noah-Zyklus bzw. des Jonas und des „Guten Hirten“. Die Erörterung dieser Arbeiten, deren schon länger angekündigte ausführliche Veröffentlichung noch aussteht, läßt auch erkennen, daß der Verf. die von Theodor Klauser mit viel Temperament vertretene Skepsis gegenüber dem „Schafträger“ als christlichem Symbol nicht in gleicher Weise mitvollzieht. So neigt er eher dazu, beispielsweise im „Jonas Orans“ den christlichen „neuen Odysseus“ zu erkennen.

Die Hälfte des Buches ist dem dritten und letzten Abschnitt gewidmet, der „Sortie au grand jour“. Auch hier ist das, was den Text von P. du Bourguet in seiner Besonderheit ausmacht, gleichsam nebenher gegeben: beispielsweise die Kennzeichnung der Voraussetzungen und Begleiterscheinungen der neuen Stellung der Christen im Staate, Bedingungen, die vieles in der späteren Entwicklung einsichtig werden lassen. Der Verf. formuliert dies in einer auf den aktuellen Stand geführten Diktion, etwa wenn von der „Funktionärshierarchie“ im konstantinischen Staatswesen die Rede ist oder, wenn die Kirche als „die große Privilegierte“ vorgeführt wird. Es darf auch bei diesem Kapitel abgesehen werden von einer Prüfung der Einzeldaten. Eher sei das Interesse des Lesers erneut hingewiesen auf Darlegungen zum Wandel des Symbolbegriffes im 4. Jahrhundert, insbesondere auf das, was von der Personifizierung des ursprünglich anonymen Symbols gesagt wird.

Hierher gehört auch das am Beispiel der Malereien in der Katakombe an der Via Latina aufgeworfene Problem von der (nach der Meinung des Verf.) christlichen Wiederbelebung heidnisch-mythologischer Bildvokabeln, die als zunehmende Anpassung generalisierter bildlicher Topoi an jeweils wechselnde Zwecke verstanden ist. Die dahinter sichtbar werdende „interpretatio christiana“ einerseits, die Parallelisierung heidnischer und christlicher Bilder andererseits gehören wohl mit zu den Vorstufen jener Entwicklung, mit der zu Anfang des 5. Jh. die ersten, noch weitmaschigen typologischen Bezüge in die christliche Ikonographie eingeführt werden (Sta. Maria Maggiore).

In seinem Schlußwort führt der Verf. den Leser noch einmal zur fundamentalen Eingangsfrage zurück, inwieweit man überhaupt von einer christlichen Kunst reden könne. Er sieht ihr Besonderes weniger darin, daß sie von einer bestimmten geistigen Grundhaltung, also wohl „Ideologie“ ausgehe, sondern daß sie sei „part d'une réalité, celle de l'être divin révélé sous les traits d'une personne appartenant à l'histoire“ (p. 196). Von dieser personhaften Begründung sieht er jene Kräfte ausgehen, die die christliche Kunst durch die Tiefen der Verfolgung ebenso wie durch die Versuchungen staatlicher Gunst hindurch habe überleben lassen, und die sie auch in die Zeit jenseits des Römerreiches begleitete. Den zweiten Faktor gegenüber der heidnisch-antiken Kunst hebt du Bourguet noch einmal am Beispiel der Architektur hervor: die Verbindung der Kunst zum Kult, vor allem zu Eucharistie, und damit praktisch ihre Sakramentalität: „Un autre monde est évoqué et paraît plus proche qu'il a jamais été dans les productions d'art

du paganisme“, eine Feststellung, die er auch in dem die „Angst“ transzendierenden Blick der Dargestellten bestätigt findet, die in der heiteren Gewißheit der „vérité suprême“ leben.

Das in seiner textlichen Anlage wie Ausstattung gleich sympathische und begrüßenswerte Buch von P. du Bourguet bietet keine Beiträge zu vertiefter Einzelforschung. Der Verf. sieht seine Aufgabe in einer Vermittlung der wichtigsten inneren und äußeren Vorgänge zur Entwicklung frühchristlicher Kunst aus einer geschlossenen Sicht. Darin liegen Vorzüge und Grenzen seiner Darstellung beschlossen. Abschließende Bemerkungen zur koptischen Kunst als einer Erbin der antik-heidnischen wie der antik-christlichen Zeit betreffen ein Lieblingsfeld der Forschungen des Verf. Leider ist dem Buch kein Register beigegeben worden.

Victor H. Elbern

FRANCESCO TERRIZZI S. J.: *Missale antiquum S. Panormitanae ecclesiae* (Pa ASD 2: Palermo – Archivio Storico Diocesano – Cod. 2) = *Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes XIII.* – Roma: Herder 1970. 153* und 460 Seiten und 4 Tafeln.

Die umfangreiche Arbeit stellt die Edition eines Missale von Palermo dar, das gegen Ende des 12. Jh. in gotischer Schrift von einem Sizilianer geschrieben worden ist. Die Handschrift ist nicht mehr vollständig. Die erhaltenen Partien reichen vom Samstag vor dem 3. Fastensonntag bis zum 25. Sonntag nach Pfingsten, mit einer größeren Lücke zwischen dem 1. Sonntag nach Ostern und dem Pfingstsonntag. Die sich an das Temporale anschließenden Heiligenfeste beginnen mit Silvester (31. Dezember) und schließen defekt mit Marcellinus und Petrus (2. Juni). Beachtung verdienen die Formulare der gallischen Heiligen Hilarius (S. 158) und Julian (S. 169). Aus diesen und einigen anderen kleinen Beobachtungen schließt der Herausgeber wohl mit Recht auf eine normannische Vorlage, wobei als nächste Verwandte das Missale von Jumiège und das Sacramentarium Rossianum (aus Niederaltaich) genannt werden.

Die Edition bringt lediglich die Sakramentartexte dem vollen Wortlaut nach und bei den übrigen Stücken, den Gesangs- und Lesetexten, nur Hinweise auf andere edierte Handschriften. Verdienstlich ist die Nennung der Varianten gegenüber der Vulgata bei den Lektionen. Da der Canon missae im Codex nicht erhalten ist, fügt der Herausgeber den entsprechenden Text aus einer anderen Handschrift von Palermo (Cod. 3) an.

Wegen seiner späten Redaktion (Ende des 12. Jh.) und seines fragmentarischen Charakters hat das hier zur Edition gelangte Missale von Palermo eine geringe liturgiegeschichtliche und lediglich eine lokale Bedeutung, da aus Mittel- und Oberitalien Plenarmissalien bereits aus dem 8. und 9. Jh. bezeugt sind, von denen der Herausgeber freilich nichts zu wissen scheint. Es