

Schwarzweißtafeln gibt), und 70 Farbtafeln mit 143 Abbildungen, die eine Auswahl von knapp 900 Aufnahmen darstellen. Die restlichen Aufnahmen sind außer in der Fotothek der Pontificia Commissione di Archeologia Sacra noch in vier anderen Instituten in Kopien vorhanden. Die Qualität der Fotos ist recht unterschiedlich, was z. T. auch an der Vorlage liegt; dennoch sind manche Schwarzweißfotos zu blaß und konturlos, obwohl die Vorlage hervorragend ist, vgl. z. B. Schwarzweißtafel 48 c und Farbtafel 48 b. Zwar sind die zahlreichen Detailaufnahmen, die in dieser Form so noch nicht veröffentlicht waren, sehr zu begrüßen, da sie für die Auswertung des Stils von großer Bedeutung sind, doch deshalb auf die Gesamtdarstellung einer Szene zu verzichten, ist m. E. übertrieben. Auch hätte man sich mehr Gesamtaufnahmen der Decken und Wände gewünscht; die fotogrammetrischen Umzeichnungen können Fotos eben doch nicht ganz ersetzen.

Durch die Um- und Maßzeichnungen auf den lose beigefügten Blättern erhält der Benutzer neben der genauen Wiedergabe der aktuellen malerischen Ausstattung auch die Anordnung der einzelnen Szenen im Raum. Damit kann er mit einem Blick unschwer den Kontext der gesamten Grabstätte erfassen.

Bei der abschließenden Würdigung des Gesamtwerkes wird man hervorheben müssen, daß hier zum ersten Mal ein frühchristlicher Friedhof von ganz verschiedenen Aspekten her untersucht wird, die ein besseres Verständnis des gesamten Komplexes ermöglichen. Dieses Konzept, das historiographische, hagiographische und topographische Studien mit einbezieht, sollte fortgesetzt werden. Nimmt man noch die epigraphischen Sammlungen hinzu, die in der Reihe ICVR so eindrucksvoll dokumentiert sind, erhält man ein abgerundetes Bild. Mit diesen Einzelstudien und mit der detaillierten Beschreibung im Textband, den Abbildungen im Tafelband und den Um- und Maßzeichnungen auf den losen Beiblättern ist die Grundlage für eine eingehende Beschäftigung mit den Malereien, aber auch der Friedhofsanlage als solcher gegeben. Darin liegt die eigentliche Leistung des vorliegenden Werkes, das mit der Verbindung der verschiedenen Studien und der Dreiheit der Dokumentation ein neues Kapitel in der Katakombenforschung aufgeschlagen hat.

Albrecht Weiland

NEZIH FIRATLI (†) – CATHERINE METZGER – ANNIE PRALONG – JEAN-PIERRE SODINI: *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul* (= Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul; 13). – Paris: Maisonneuve 1990. – X, 268 S., 128 Taf.

Der vorliegende Band ist ein postum herausgegebenes Werk. Nach dem überraschenden Tod Nezih Firatlis am 27. 3. 1979 wurden das bereits vor-

handene Manuskript sowie Unterlagen aus seinem Nachlaß J.-P. Sodini, C. Metzger und A. Pralong anvertraut. Sie unternahmen es, Manuskript und Unterlagen durchzusehen, die Bibliographie bis 1987/88 zu vervollständigen und den Text an den Denkmälern selbst und anhand der Inventarangaben zu überprüfen. Der Katalog umfaßt sieben Kapitel, von denen das sechste der Architektur und das letzte Fundkomplexen gewidmet ist. Das Material ist ansonsten nach deskriptiven („sculpture en ronde-bosse“), funktionalen („reliefs honorifiques et officiels“; „sculpture funéraire“; „moblier liturgique“) sowie thematischen („reliefs religieux et divers“) Aspekten gegliedert worden. Nicht bei allen unter einer bestimmten Funktion zusammengefaßten Stücken ist diese auch zu sichern. So werden bei den sepulkralen Reliefs das Relief von Bakirköy (Nr. 89), das in einer byzantinischen Kirche gefunden worden ist¹, und ein Relief mit einer Engeldarstellung (Nr. 90) genannt, das aus einer Zisterne in der Nähe der Nakilbent Camii stammt. Das Engelrelief wird bereits vom Verf. mit der Einschränkung „face de sarcophage?“ versehen. Beide Stücke hätten auch bei den Reliefs mit christlichen Themen untergebracht werden können. Bei den im Zusammenhang mit liturgischem Mobiliar als „tables liturgiques“ katalogisierten reliefierten Tischplattenrändern ist ebenfalls zu bedenken, daß kein einziges Fragment *in situ* gefunden worden ist und deren Funktion daher nicht bestimmt werden kann².

Der Katalog enthält 507 Stücke, von denen 105 hier zum ersten Mal vorgestellt und abgebildet werden³. Jedoch lassen die Abbildungen z. T. zu wünschen übrig, sind unscharf (Nr. 13), schlecht ausgeleuchtet (Nr. 13 a), mit einem zu starken Blitz aufgenommen (z. B. Nr. 35 b, 90, 150, 239, 249) oder auch recht klein geraten (Nr. 21, 22, 40, 90, 217, 286, 379). Ein Großteil der Stücke ist ausgeschnitten vor einen weißen Grund gesetzt, was bei Plastik nicht unproblematisch ist, da beim Ausschneiden leicht der Kontur verletzt werden kann (so geschehen bei Nr. 360). Die Beschreibungen folgen in ihrem Aufbau dem Katalog von Mendel⁴ und sind fast alle von Firatli selbst verfaßt worden. Außer kleineren Korrekturen sind keine Eingriffe in den Text erfolgt (S. III). Auch die neuere Literatur wurde nur in einigen Fällen eingearbeitet, so daß der geschriebene Text den Forschungsstand von 1979 wiedergibt. Dieses kommt vor allem bei Datierungsvorschlägen zum Ausdruck. Zu bedauern ist, daß auf

¹ J. Kollwitz, *Oströmische Plastik der theodosianischen Zeit* (Berlin 1941) 153.

² C. Metzger, in: *CahArch.* 26 (1977) 48. Zuletzt J. Dresken-Weiland, *Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit* (= *Studi di antichità cristiana* 44) (Città del Vaticano 1991) 257 ff.

³ Nr. 7–11, 16, 20, 22, 27–29, 40, 61, 72–75, 85, 93, 119–120, 145–148, 151, 153–161, 182, 192, 204, 208–210, 213, 216, 220–222, 233, 242–247, 249–254, 256–260, 263, 265–266, 270, 280, 285, 297, 303–304, 311–312, 316–319, 322–323, 325, 332–336, 339–342, 345–349, 351–354, 356–358, 378.

⁴ G. Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines des musées impériaux ottomans* 1–3 (Constantinople 1912–1914).

Vergleiche bewußt verzichtet wurde (S. IV). Da spätantike und byzantinische Plastik bisher wenig erforscht sind, wäre eine kurze Stellungnahme zu jedem Stück wünschenswert gewesen. Möglicherweise war von Firatli ein zusammenfassender Aufsatz geplant, den er nicht mehr ausführen konnte. So liegt nun eine aus Pietätsgründen quasi unveränderte Edition der Unterlagen Firatlis vor. Den Herausgebern ist dafür zu danken, daß sie diese Aufgabe übernommen haben. Die folgenden Ausführungen beschränken sich auf Bemerkungen zur Chronologie der vorgelegten Stücke.

Nr. 11 Eine Beurteilung der Panzerstatue ist wegen ihrer geringen Qualität sehr schwierig. Es ist nicht auszuschließen, daß es sich um eine wesentlich früher entstandene Arbeit handelt.

Nr. 15 Zum *Togatus* ist in der Bibliographie nachzutragen: R. Özgan-D. Stutzinger, *Istanb. Mitteil.* 35 (1985) 253; 269 Taf. 53, 1 (460–480 n. Chr.).

Nr. 16 Bei dem *Chlamydatus* bietet sich ein Vergleich mit den beiden Magistraten Nr. 12 und Nr. 13 an. Gemäß der von Kollwitz bei der Analyse der Triumphalsäulen Konstantinopels beobachteten Tendenz fortschreitender Verhärtung und linearer Gestaltung der Oberfläche⁵ müßte das Stück später als diese entstanden sein. Man beachte vor allem das ornamentale Linienspiel und die am Spielbein anstelle des Knies dreieckig vorspringende Mantelpartie (Abb. 16 b).

Nr. 21 Eine Beurteilung des männlichen Kopfes, von dem nur die Gesichtsscheibe mit Stirnhaaren und Bart erhalten ist, ist schwierig. Eine Frisur aus glatten, ins Gesicht fallenden Strähnen und ein kurzgeschnittener Bart sind auch bei hadrianischen und frühantoninischen Porträts⁶ belegt, so daß eine Datierung des Stückes in das 2. Jh. nicht auszuschließen ist.

Nr. 36 Zu dem mit einer Evangelistenbüste verzierten Medaillon ist an Literatur nachzutragen: K. Wessel, *Funde und Berichte* 1 (1957) 75 f.; J. Kollwitz/H. Herdejürgen, *Die ravennatischen Sarkophage* (= ASR 8, 2). Berlin 1979, 128 f.

Nr. 42–47 Zu den Hirten-Trapezophoren ist an Literatur zu ergänzen: N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980, 157 ff. (zu inhaltlichen Aspekten); Th. Stephanidou-Tiberiou, *Trapezophora tou Mouseiou Thessalonikes*, Thessaloniki 1985, 122 ff. Nr. 27. Die Produktion der figürlichen Trapezophoren scheint im frühen 4. Jh. aufzuhören⁷.

⁵ Kollwitz (Anm. 1) 62; 72.

⁶ J. Inan – E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei* (Mainz 1979) Nr. 251 Taf. 179; Nr. 267 Taf. 191.

⁷ Dresken-Weiland (Anm. 2) 85 ff.

Nr. 68 Zwischen der Nikedarstellung des Reliefs und der Porphyriusbasis bestehen m. E. nur ikonographische Übereinstimmungen. Zutreffender erscheint der bereits von Kollwitz durchgeführte Vergleich mit der Nike der Marciansäule und eine Datierung gegen die Mitte des 5. Jh.

Nr. 69 Für eine frühere Datierung des Relieffragmentes in vorthodosianische Zeit spricht sich bereits H. Belting aus (s. Bibliographie). Zu den mehrfach erhaltenen Engeldarstellungen in Istanbul (Nr. 81–83; 90, 270) bestehen keine Verbindungen. Das von der Inschrift erhaltene Wort SICULI, das wahrscheinlich als römisches Cognomen⁸ zu deuten ist, weist auf einen wesentlich früheren Zusammenhang. Das Cognomen „Siculus“ ist vom 5. Jh. v. Chr. an hauptsächlich in Republik und Kaiserzeit belegt⁹. Der Stil des Fragmentes läßt sich in etwa mit dem eines kurz nach der Mitte des 2. Jh. entstandenen Sarkophags aus Perge vergleichen¹⁰.

Nr. 90: Relieffragment mit Darstellung eines Engels. Da geflügelte Engel erst seit theodosianischer Zeit belegt sind¹¹, kann das Relief frühestens im ausgehenden 4. Jh. entstanden sein. Ein Vergleich der am oberen Rand des Reliefs angebrachten bevölkerten Ranke mit der Ranke der Arkadiussäule legt eine Datierung in die 1. Hälfte des 5. Jh. nahe¹².

Nr. 93 Die Akroterbüste des marmornen Sarkophagdeckels läßt sich stilistisch nicht mit den Akroteren der Kalkstein-Sarkophagfronten der theodosianischen Zeit vergleichen. Akroterbüsten sind an kaiserzeitlichen Sarkophagen aus Bithynien häufiger belegt¹³; Beispiele haben sich im Archäolog. Museum Istanbul, in Bursa und in Sucaklar erhalten¹⁴. Der vorliegende Sarkophagdeckel ist, soweit die Abb. ein Urteil zuläßt, in das spätere 2. Jh. zu datieren¹⁵.

Nr. 94 Auch dieser Büstenakroter wird eher kaiserzeitlich zu datieren sein, ist jedoch sehr schlecht erhalten.

Nr. 106 Die aufgeblasenen, in ihrem Volumen erstarrten Figuren des Jonas-Reliefs erinnern an entsprechende Figuren der Porphyrios-Basen (Nr. 63–64) und weisen auf eine Entstehung nicht vor dem ausgehenden 5. Jh. Auch das bissig wirkende Ketos mit seinen beiden Zahnreihen in der

⁸ *I. Kajanto*, Lateinische Cognomina (Helsinki 1965) 52; 193.

⁹ *Kajanto* (Anm. 8) 193.

¹⁰ *A. M. Mansel – A. Akarca*, Excavations and researches at Perge (Ankara 1949) 47 Nr. 7A Abb. 19.

¹¹ RAC 5 (1962) 309 f. s. v. Engel (Th. Klauser); *G. Berfelt*, A Study of the Winged Angel (Stockholm 1968) 21.

¹² *Dresken-Weiland* (Anm. 2) 22 f.

¹³ *G. Koch – H. Sichtermann*, Römische Sarkophage (Berlin 1982) 513.

¹⁴ Istanbul: *Mendel* (Anm. 6) 3 Nr. 949–950; Bursa: *G. Mendel*, BCH 33 (1909) 315 ff. Nr. 70 Abb. 32; Sucaklar: *F. K. Dörner*, Inschriften und Denkmäler aus Bithynien (= Istanb. Forsch. 14) (Berlin 1941) 24 f. Taf. 5.

¹⁵ Vgl. auch einen Sarkophagdeckel in Ferrara: *F. Rebecchi*, in: Röm. Mitt. 84 (1977) 148 Taf. 74, 1.

langgezogenen, nach oben gebogenen Schnauze ist so erst in Darstellungen des 6. Jh. belegt¹⁶.

Nr. 118 Für diese Darstellung der Ausspeisung bzw. des in den Rachen des Ketos stürzenden Jonas ist ein spätes Datum anzunehmen. Die beiden Ketoi und die unter ihnen angeordneten Delphine sind antithetisch auf den Grund gesetzt. Ein den freien Raum zwischen den Ketoi füllender Fisch erweckt den Eindruck eines „horror vacui“. Die Einzelformen der Meerwesen werden ornamental behandelt.

Nr. 121 Das Relief hat die gleiche Provenienz wie Nr. 118 und ist in etwa gleichzeitig zu datieren. Die Ornamentalisierung der Einzelformen tritt besonders bei den Flammen des Feuerofens hervor.

Nr. 150 Zu dem nicht sicher gedeuteten Relieffragment ist in der Bibliographie zu ergänzen: Kollwitz/Herdejürgen (s. o. Nr. 36) 129 (mit einer Datierung in die 430er Jahre).

Nr. 171–177 Zur Gattung s. jetzt Rez. a. O. (Anm. 2) passim.

Nr. 217 Wie bereits Ø. Hjort, *Dumbarton Oaks Papers* 33 (1979) 248 f. beschreibt, ist in der weiblichen Gestalt eine Tyche zu erkennen. Ihre Kopfbedeckung kann den erhaltenen Umrissen nach eher als Mauerkrone denn als Kronhaube gedeutet werden, da letztere das Haar vollständig verdeckt¹⁷, auf dem Kapitell (Abb. 217 a) aber noch deutlich ein Haar- kranz zu erkennen ist.

Nr. 242 Für eine Datierung des Pilasterkapitells in das 4. Jh. lassen sich keine Parallelen anführen. Zu Nikedarstellungen aus der Maxentiusbasilika oder der Casa di Rienzo¹⁸ sowie auf dem Galeriusbogen¹⁹ bestehen keine Verbindungen. Die prallen, festen Körperformen und langen Bohrlinien weisen eher auf eine Entstehung im späten 2. Jh.; man vergleiche eine in dieser Zeit entstandene Figuralkassette in Side²⁰.

Nr. 270 Das Gebälkstück läßt sich mit theodosianischen Werken des ausgehenden 4./frühen 5. Jh. vergleichen. Vom Motiv her eignet sich die unbekannte bärtige Gestalt am rechten Band des Budapester Kraterfragmentes²¹, die in Gewand- und Körperbehandlung übereinstimmt.

Nr. 301 Die Reliefplatte mit der Darstellung einer Nereide wird in der Publikation von Casson (s. Bibliographie) in das 2. Jh. n. Chr. datiert. Sie

¹⁶ Tischplattenfragment in Zagreb: Rez. (Anm. 2) Kat. P 1. – Topographie des Kosmas Indikopleustes: *W. Wolska-Conus*, *Cosmas Indikopleustes*, Topographie Chrétienne, 2 (= Sources Chr. 159) (Paris 1970) 223.

¹⁷ s. die Bildnisse der Ariadne: *D. Stutzinger*, in: *JbAChr* 29 (1986) Taf. 24; s. den Bronzekopf einer Kaiserin in Niš: a. O. Taf. 22.

¹⁸ *H. Kähler*, in: *JdI* 51 (1936) 186 Abb. 4; 187 Abb. 5–6; 195 Abb. 19.

¹⁹ *H.-P. Laubscher*, *Der Reliefschmuck des Galeriusbogens in Thessaloniki* (Berlin 1975) Taf. 47, 1.

²⁰ *K. Tancke*, *Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken* (Frankfurt 1989) 305 Taf. 47, 2.

²¹ *H.-G. Severin*, in: *Jahrb. Berliner Mus.* 12 (1970) 222 Abb. 12.

stammt aus dem Bereich der von Septimius Severus gestifteten Zeuxippos-Thermen und hat dort als Wandschmuck gedient, wie Casson vermutet.

Die vorausgegangenen Bemerkungen haben gezeigt, wie kontrovers spätantike und byzantinische Plastik bewertet werden kann. Den Autoren ist für ihre Mühe, das Manuskript Nezih Firatlis vorzulegen und unbekanntes Material des Istanbuler Museums bekanntzumachen, sehr zu danken. Die vorliegende Publikation vermittelt einen Eindruck von der Vielfalt des Konstantinopler Materials und regt zu weiteren Forschungen an.

Jutta Dresken-Weiland

ANDREAS SOHN: *Der Abbatat Ademars von Saint-Martial de Limoges (1063–1114)*. Ein Beitrag zur Geschichte des cluniacensischen Klosterverbandes (= Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinertums Bd. 37). – Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1989. S. XXII, 398.

Der Münsteraner Historiker J. Wollasch hat selbst grundlegende Arbeiten zur Geschichte des hochmittelalterlichen Mönchtums verfaßt und auch seine Schüler ermuntert, insbesondere die unterdessen weitverzweigte Forschung zum cluniacensischen Mönchtum weiter voranzutreiben. Die vorliegende von Wollasch betreute Münsteraner Dissertation nimmt die monastische Reformbewegung nicht von der burgundischen Zentrale aus in den Blick, sondern vielmehr aus der Perspektive einer einzelnen Niederlassung der Cluniacensis ecclesia. Die Wahl der Abtei des hl. Martialis erweist sich als reizvoll, weil sie sich insbesondere seit dem 10. Jahrhundert zu einem weit ausstrahlenden geistlich-kulturellen Zentrum entwickelte. Der erste Bischof des Bistums Limoges galt spätestens im 10. Jahrhundert als ein Schüler des Apostelfürsten Petrus. Diese apostolische Traditionsbildung, für die sich in einer ganzen Reihe von Bischofsstädten Parallelen finden, wird im 11. Jahrhundert aber gesteigert, als Martialis zum Apostel Aquitaniens avanciert.

Vor diesem Hintergrund analysiert der Verf. den Reformprozeß der Abtei Saint-Martial, der ersten von Cluny aus reformierten monastischen Niederlassung im Limousin und zudem eine wichtige Etappe an der Pilgeroute von Vézelay nach Santiago de Compostela. Er versucht, die Rolle der wichtigsten Protagonisten differenziert herauszuarbeiten: Der Konvent von Saint-Martial und seine verschiedenen Gruppierungen, die Herzöge von Aquitanien und Grafen von Poitiers sowie die Vizegraven von Limoges, die Bischöfe und das Domkapitel von Limoges, schließlich die Rolle der Zentrale Cluny und des päpstlichen Legaten Petrus Damiani. Vieles muß dabei hypothetisch bleiben („dürfte“, „könnte“, „vielleicht“ etc.), aber die unterschiedlichen Interessenlagen und Möglichkeiten zu erwägen, trägt zweifellos dazu bei, den komplexen und spannungsreichen