

Handlungsgang der Septuaginta, die die Türen der Basilika S. Sabina in Rom. Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Instituts Rom, Heft 7. Verlag Wasmuth, Tübingen 1980. 166 Seiten, 80 Tafeln.

Das Buch von Gisela Jeremias fordert zu einem Vergleich mit der Arbeit von J. Wiegand über die Türen von S. Sabina aus dem Jahre 1900 heraus. Haben die 80 Jahre, die beide Publikationen trennen, verfeinerte Methoden und Gesichtspunkte gebracht? Man darf Verf. vor allem zugute halten, daß sie jede Szene exakt mit den Texten – nicht nur mit der Vulgata – verglichen hat. Sie nimmt das Kunstwerk auch als philologischen Gegenstand ernst. So gelingt ihr z. B. der Nachweis, daß der Engel im Bilde des sandalenlösenden Moses nicht der Vulgata, sondern einer Vetus-Latina-Version entspringt. Da die Vulgata des Hieronymus nicht sogleich maßgeblich geworden ist und die Türen um 430 entstanden sind, ist die Verwendung einer altlateinischen Bibelhandschrift für diese Zeit nichts Außergewöhnliches. Die Verf. nennt nun aber noch byzantinische Handschriften des 9. und 10. Jahrh., welche in der Dornbuschszene auch einen Engel aufweisen.

Frankfurt

Wolfgang Icking

Gisela Jeremias, Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom. Bilderhefte des Deutschen Archäologischen Instituts Rom, Heft 7. Verlag Wasmuth, Tübingen 1980. 166 Seiten, 80 Tafeln.

Das Buch von Gisela Jeremias fordert zu einem Vergleich mit der Arbeit von J. Wiegand über die Türen von S. Sabina aus dem Jahre 1900 heraus. Haben die 80 Jahre, die beide Publikationen trennen, verfeinerte Methoden und Gesichtspunkte gebracht? Man darf Verf. vor allem zugute halten, daß sie jede Szene exakt mit den Texten – nicht nur mit der Vulgata – verglichen hat. Sie nimmt das Kunstwerk auch als philologischen Gegenstand ernst. So gelingt ihr z. B. der Nachweis, daß der Engel im Bilde des sandalenlösenden Moses nicht der Vulgata, sondern einer Vetus-Latina-Version entspringt. Da die Vulgata des Hieronymus nicht sogleich maßgeblich geworden ist und die Türen um 430 entstanden sind, ist die Verwendung einer altlateinischen Bibelhandschrift für diese Zeit nichts Außergewöhnliches. Die Verf. nennt nun aber noch byzantinische Handschriften des 9. und 10. Jahrh., welche in der Dornbuschszene auch einen Engel aufweisen.

Sie wirft die Frage auf, ob sich hinter dem Moseszyklus von S. Sabina eine illustrierte Septuaginta oder eine altlateinische Bibelhandschrift verbirgt. Verf. glaubt m. a. W. sogleich eine Bildvorlage aus dem Handschriftenbereich annehmen zu dürfen. Hinter dieser Annahme verbirgt sich eine zweite, jedoch nicht ausge-

sprochene Hypothese, daß sich nämlich ein Reliefschnitzer oder vielmehr sein Auftraggeber a priori auf die Buchmalerei gestützt haben soll und nicht selbständig ein Bild oder einen Zyklus illustriert haben kann, denn – so wird unterstellt – nur der Buchmaler hat Anlaß, eine Szene texttreu zu illustrieren, da nur er den Text vor Augen hat. In der Praxis müßte man somit unzweideutig feststellen können, daß die Bilder in Handschriften ganz wesentlich texttreuer sind als z. B. Bilder auf Reliefs oder in Mosaiktechnik. Der Buchmaler wäre demzufolge ein philologisch höchst bewußter Künstler gewesen, wogegen die Bildhauer, Schnitzer und Mosaizisten (oder deren Auftraggeber) es mit der Texttreue nicht so genau genommen haben sollen. Wenn aber Bildhauer und Mosaizisten ihre Szenen trotzdem bibeltexttreu gestaltet haben, dann – so immer noch die Unterstellung – kann das nicht ihre Leistung gewesen sein, sondern dann wird die Buchmalerei dafür verantwortlich gemacht. Die Buchmaler der frühchristlichen Zeit hätten so das Monopol für texttreue Bildwiedergabe gleichsam gepachtet.

Mit diesem Hypothesengebäude, das im einzelnen sowohl unwahrscheinlich als auch ungeprüft ist und welches Verf. auch nicht begründet oder erklärt, arbeiten heutzutage leider zahlreiche Forscher. Es ist gewiß sinnvoll, sich die Frage vorzulegen, welchen Text ein Bild illustriert, aber es sollten auch andere Gesichtspunkte, wie z. B. künstlerische, ihre Berücksichtigung finden.

Die Schlußfolgerung der Verf. zu dem minutiös untersuchten Moseszyklus lautet: 'Damit erweist sich der auf der römischen Holztür überlieferte Moseszyklus auf jeden Fall als ein gegenüber dem ursprünglichen Umfang stark reduzierter, das heißt gleichzeitig aber auch relativ spät entstandener, dessen Archetyp uns ebensowenig bekannt ist wie seine weitere Verbreitung' (S. 39). Verf. nimmt also nicht nur ein Vorbild, einen Archetyp, an, sondern sie macht auch Aussagen über das Verhältnis zwischen Archetyp und Kopie (oder Derivat), obwohl der Archetyp gar nicht erhalten und vom Derivat nur eine einzige Kopie auf uns gekommen ist. Auch hinter dieser Schlußfolgerung steht ein ganzes Hypothesengebäude: hinter einem Bilderzyklus steht zunächst einmal ein Archetyp, der sehr vollständig den Text in Bilder umsetzt. Im Laufe der Überlieferung wird dieser umfangreiche Archetyp – so die Unterstellung – allmählich exzerpiert und gekürzt, so daß vom Forscher beinahe detektivische Fähigkeiten erwartet werden müssen, um fragmentierte Kopien von Archetypen ausfindig zu machen. Die Vorstellung eines Archetyps ist m. E. nur dann sinnvoll, wenn eine ganze Reihe von Kopien erhalten ist, die in wesentlichen Punkten übereinstimmen. Ich erinnere etwa an die byzantinischen Oktateuche, die noch wenig untersucht sind, sowie an die spanischen Beatus-Apokalypsen, über deren Überlieferung in den letzten Jahren vor allem P. K. Klein neue Einsichten gewinnen konnte (*La tradición pictórica de los Beatos. Actas del Simposio para el estudio de los códices del 'comentario al apocalipsis' de Beato de Liebena 2 [1980] 85–106, bes. 96*). Man muß nur einmal einen Blick auf das Überlieferungsstemma dieser spanischen Apokalypsen werfen, welches Klein erarbeitet hat, um sich zu überzeugen, wie außerordentlich kompliziert und verästelt dieser ausgefallen ist. Die Vorstellung eines reinen Archetyps ist, gemessen an den untersuchten Fällen, geradezu naiv, weil sich Bilderzyklen niemals so weitgehend gleichen wie Texte. Bilder dürfen nicht wie Texte behandelt werden. Die Gesetzmäßigkeiten ihrer Überlieferung divergieren vollständig. Bilder haben immer eine kompliziertere, im ganzen unreinere Überlieferung als Texte. Das größte Mißverständnis ist darin zu erblicken, daß gewisse Forscher dem Bild die gleiche Notwendigkeit unterstellen, die ein Text im Buche für sich beanspruchen kann. Das Bild ist aber bloß fakultative Zutat im Codex, es gehört nicht per definitionem zum Text; es läßt sich beliebig verändern, vertauschen, weglassen usw. Man kann dem Buchmaler nicht die gleiche Kopisten-Akribie unterstellen wie dem Textabschreiber. Aus allen diesen Gründen gilt es, eine gewisse Zurückhaltung im Bezug auf Schlußfolgerungen zu üben.

Verf. meint jedoch, an den Vorlagen des Moseszyklus weise nichts auf eine römische Entstehung, sondern einige Details weisen 'auf eine letzte Verankerung in der jüdisch beeinflussten Kunst hin' (S. 40). Der Leser erfährt freilich nicht, was sich Verf. unter dieser 'jüdisch beeinflussten Kunst' vorstellt. Die Elemente, welche Verf. hier nochmals anführt, können m. E. nicht im Hinblick auf eine geographische oder religiöse Lokalisierung gedeutet werden.

Auch für den neutestamentlichen Zyklus nimmt Verf. eine illustrierte Evangelienhandschrift als Quelle an. Sie gibt allerdings immer wieder zu, daß die Ikonographie der Szenen einzigartig ist. Über Wiegands Buch führen die klugen Interpretationen der Kreuzigung, der Himmelfahrt, der *Traditio Legis*, der *Parusietafel* und der problematischen *Akklamationsszene* hinaus. Diese letzte Szene deutet die Verf. findig als 'Wahl eines hohen Geistlichen' (evt. Wahl des Presbyters Petrus von Illyrien zum *Episcopus*).

Im Kapitel über den Stil unterscheidet Verf. – anders als Wiegand – nur zwei verschiedene Gruppen, die mit römischen Arbeiten verglichen werden. Die Türe dürfte um 431/433 entstanden sein.

Nur wenige Bemerkungen werden dem Programm gewidmet. Antiquarische und theologische Analysen werden ausgeklammert. Das Programm hätte aber doch einer ausführlichen Untersuchung bedurft. Denn hier liegt m. E. der Schlüssel für das Verständnis der Eigenart des Zyklus von S. Sabina. Die Verf. betont zwar mit Recht, daß eine Rekonstruktion der ursprünglichen Anordnung der Tafeln und des Fehlenden nicht möglich sei. Dennoch sprechen die erhaltenen Tafeln eine recht deutliche Sprache. Man kann unter den AT-Szenen zwei Arten unterscheiden: Einzelszenen wie sie in den Katakomben und auf Sarkophagen belegt sind (Himmelfahrt des Elias, Enttaffung Habakuks, Meerwurf des Jonas) und zyklische Darstellungen aus dem Leben Mosis. Die Einzelszenen gehören allem Anschein nach zu den frühesten christlichen Bildern, wogegen kleine AT-Zyklen oder besser Bildergruppen (z. B. aus dem Leben Mosis) erst im Laufe des 4. Jahrh. geschaffen worden sind. Es ist klar, daß diese AT-Bildergruppen eine typologische Funktion erfüllen. Die Berufung des Moses paraphrasiert die Inkarnation und die Taufe Christi. Die Wunder Mosis praefigurieren die Wunder Christi. Elias ist der Typos des zum Himmel auffahrenden Christus usf. Die Präsenz dieser AT-Bildergruppen in S. Sabina läßt sich nicht anders als typologisch erklären. Es kam dem Entwerfer nicht darauf an, irgendeine alttestamentliche, aus Bilderhandschriften übernommene, womöglich verstümmelte Szenenfolge zu kompilieren, bloß um zu erzählen, sondern er wählte nur solche AT-Szenen aus, welche sich als Praefiguration des Lebens Christi eigneten. Das AT war bekanntlich dem frühchristlichen Leser ein Buch, das von Christus handelte. Aus dieser Sicht verändert sich das Problem der Vorlagenverwendung mit einem Schlag: die Vorlagenverwendung hat etwas zu tun mit der intendierten Bedeutung des Gesamtzyklus. Da die Selektion alttestamentlicher Szenen nicht nach erzählerischen oder geschichtlichen Gesichtspunkten erfolgte, mußte der Entwerfer nicht a priori auf eine illustrierte Handschrift zurückgreifen, sondern er hielt vermutlich nach Einzelszenen oder Szenengruppen Ausschau, die sich für eine typologische Gesamtgestaltung eigneten. Dabei zeigt sich, daß Initiation, Wunder, Passion und Herrlichkeit gleichsam die Oberbegriffe waren, nach welchen alt- und demzufolge auch neutestamentliche Szenen ausgewählt worden sind. Eine theologische Analyse würde diese Interpretation nur bestätigen. Rez. konnte diese Zusammenhänge am Beispiel der Mosaiken von S. Maria Maggiore darlegen.

Die Buchmalerei als Quelle muß bei diesem Verfahren keineswegs ausgeschlossen werden. Sie kann durchaus gelegentlich eine Rolle gespielt haben; man spräche allerdings besser von 'pictorial guides' (E. Kitzinger), denn es ist unwahrscheinlich, daß ein Auftraggeber mit einer illuminierten Prachthandschrift auf dem Bauplatz erschien und den Künstlern danach Anweisungen erteilte. Eine texttreue Illustration seitens des Türschnitzers setzt aber nicht notwendigerweise ein illustriertes Buch als Vorlage voraus. Weshalb soll der Entwerfer einer Holztüre oder im besonderen eines Moseszyklus nicht auf seine Weise texttreue Bilder darstellen lassen? In der Tat muß auch Verf. zugeben, daß der Zyklus der Türe von S. Sabina einzigartig ist. Weder das Programm noch die Ikonographie sind jemals wiederholt worden. Gerade in dieser Konstellation kann nicht der Reflex eines Archetypus erblickt werden, sondern man muß lernen, im Einmaligen auch das Schöpferische zu sehen. Immerhin darf nicht verschwiegen werden, daß die Lipsanothek von Brescia, die Mosaiken von S. Maria Maggiore, das Dittochaon von Prudentius und cum grano salis auch die Fresken in der Katakombe der Via Latina ähnliche Programminhalte aufweisen, die einer kunstgeschichtlichen Analyse harren. Erst mit dem Zyklus von S. Paolo fuori le mura entsteht in Rom etwas Neuartiges, das Bestand und Nachfolge haben sollte.

Das eingangs erwähnte Büchlein von J. Wiegand trägt umfassendere Fragestellungen an die Reliefs von S. Sabina heran als die Verf., die sich etwas einseitig auf die Vorlagenfrage konzentriert und sich dabei den Weg zu einem tieferen Verständnis des Zyklus verbaut hat. Im ganzen zeugt das Buch von einer beachtlichen Arbeitsleistung und von einer großen Material- und Literaturkenntnis. Lob verdienen insbesondere die sorgfältigen und auch weiterführenden Interpretationen einzelner Szenen. Schließlich sei auf die vorzüglichen Abbildungen hingewiesen, welche zusammen mit dem ausführlichen Text von Gisela Jeremias aus dem Buch ein nützliches Arbeitsinstrument machen.