

Thomas F. Mathews: The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art. Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1995; 223 S., 138 Abb.; ISBN 0-691-00159-6; £ 19,25

„The Clash of Gods“ – ein Buchtitel, der aufhorchen läßt. Er wird allerdings weniger mit der zu sehr nach Wagner tönenden und mit dem Untergang aller Beteiligten verwobenen „Götterdämmerung“ übersetzt sein wollen¹, als vielmehr mit „Götterzwist, -fehde, -streit“. Denn bei einem „Clash“ (wörtlich der Zusammenstoß, das Aufeinanderprallen, mit dem inhärenten Beiklang von Widerspruch und Unvereinbarkeit) können einige, gar alle durchaus überleben. Da in diesem Buch so häufig von Krieg die Rede ist², böte sich als Titel auch „Krieg der Bilder“ an, womit wir der beliebten „Macht der Bilder“ nahekämen. Der Untertitel verspricht, daß die Studie eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit der frühchristlichen Kunst anstrebt, welche gänzlich neu interpretiert werden müsse, und dafür, so der Autor, bedarf es einer „Armee von Kunsthistorikern“ (S. 21), seinem kriegerischen Sprachbild treu bleibend. Höchst fraglich dürfte allerdings bleiben, ob Mathews die gewünschte Zahl an Mitkämpfern finden wird.

Das mit viel Enthusiasmus - und mit unpassenden Modernismen³ - geschriebene Buch liest sich wie eine Streitschrift, in der eine unausgewogene und einseitige Darstellung der komplexen Zusammenhänge überwiegt. In vielerlei Hinsicht stellt Mathews der bisherigen Forschungsmeinung widersprechende Behauptungen auf. Nicht die Einflußnahme Kaiser Konstantins und dessen politisches Kalkül hätten dem Christentum zum Sieg verholfen, sondern die neuen christlichen Bilder. Ursache für den Niedergang der Götter des alten Pantheons sei das Erscheinen dieser ausagekräftigeren Bilder der Christen gewesen. Aus einem „deadly combat“ (S. 179) seien die Darstellungen des neuen Gottes als Sieger hervorgegangen.

Wird von einem Kampf oder Krieg berichtet, dann erwartet man nähere Informationen über die Fronten und Kontrahenten. Wer bekämpfte wen mit welchen Mitteln? Darüber erfahren wir wenig, vielmehr wird der Sieger – die Geschichte hat es nun mal erwiesen - als der per se clevere „Bild-Erfinder“ vorgeführt. Anstelle einer Analyse der konkurrierenden Kräfte verschreibt sich Mathews der Theorie eines „Quasi-Darwinismus“ (S. 21).

Die Hauptthese Mathews bezieht sich auf die Formulierung des Bildes Christi, das seiner Meinung nach von Darstellungen paganer Götter und alttestamentlicher Magier und Wundertäter abhängig sei, nicht aber von den Bildern des Kaisers. Daß das Bild Christi seit der Machtübernahme Kaiser Konstantins in vielfacher Hinsicht durch die Herrscherikonographie bestimmt wurde, hat sich seit den 30er Jahren zur

¹ Wie vorgeschlagen wurde von Johannes G. Deckers, in: *Byzantinische Zeitschrift* 89, 1996, S. 478-488.

² Eine Auswahl: S. 4: „... the fourth century witnessed an unparalleled war of images ...“; S. 10: „... the fourth century ushered in a war of images ...“; S. 61: „In the relentless war of images ...“; S. 65: „The images of Christ 's miracles were part of an ongoing war ...“.

³ Endymion und Liebe im Schlaf (S. 31); der Status eines antiken Philosophen im Vergleich zu demjenigen eines amerikanischen Professors (S. 38).

communis opinio etabliert. Genau dagegen geht Mathews an. Allein dieses Vorhaben versetzt in Staunen, wird doch behauptet, daß eine Generation bedeutender Gelehrter – insbesondere Ernst Kantorowicz, Andreas Alföldi und André Grabar werden genannt – einer puren Illusion anhängen und in ihrer Folge eine weitere Generation Kunsthistoriker blind machen konnte. Dafür bedürfte es überzeugender Argumente, die sich in diesem Buch, summa summarum, jedoch nicht finden.

In fünf Kapiteln wird die sogenannte Kaisermystik (S. 12) scheinbar demonstriert; die Argumentationsstränge sind bereits an anderer Stelle ausführlich aufgezeigt, korrigiert und ergänzt worden⁴. Die selektive Auswahl allein jener Motive, die Mathews' These stützen, ist offenkundig, wenn Bilder, die eine Verwandtschaft mit der Herrscherikonographie zeigen, nicht behandelt werden, etwa der Caelus zu Füßen Christi auf dem Junius Bassus-Sarkophag oder die Adler und Füllhörner beim Clipeusbild mit dem Monogramm Christi in S. Vitale zu Ravenna. Der langen Liste an „Unterschlagungen“ läßt sich ein kleines Detail anfügen: die Personifikationen, die auf den fünfteiligen Diptychen in Paris und Erivan (Abb. 21 und 23) den nach Jerusalem einreitenden Christus begrüßen, bleiben bei Mathews unerwähnt, sind aber nachweislich aus dem Bild des kaiserlichen *adventus* übernommen⁵.

Das von Mathews gezeichnete Bild Christi, das er den spätantiken Zeitgenossen unterstellt, kann so kaum existiert haben: Christus trete als der Gott des „kleinen Mannes“, der „working class people“, auf und vertrete eine pazifistische und anti-imperiale Gesinnung, etwa im Bild des in Jerusalem Einreitenden. Dies den Darstellungen ablesen zu wollen, ist ein unkorrekter Vorgang, denn allzu wenig wissen wir im einzelnen von den Auftraggebern der Monumente. Gleichzeitig ist sicher, daß Werke wie etwa der bereits erwähnte Sarkophag des römischen Stadtpräfekten Junius Bassus, aber auch die weiteren aufwendig hergestellten Sarkophage des 4. Jahrhunderts keine „Arme-Leute-Särge“ waren und ihr Bildschmuck schon allein auf Grund des gesellschaftlichen Kontextes keinesfalls in Opposition zum Kaiser gestanden haben wird, kamen doch die Auftraggeber aus Kreisen, die dem Herrscher und dem Hof nahestanden.

Daß eine Auseinandersetzung mit der Frage, wie die ersten Bilder der Christen zustandekamen und wie sie, Laienvolk wie Amts-Christen, zu diesen standen, nach wie vor wichtig ist, zeigen neuerliche weiterführende Erörterungen⁶. Für Mathews sind die Bilder einfach da, mehr oder weniger aus dem Nichts entstanden und sofort „betörend“ und „wirksam“. Aber wer besaß soviel „Designer-Sinn“, um in solchem Maße „schlagende“ Bilder zu konzipieren, wie Mathews es zu sehen glaubt? Dabei

⁴ Vgl. die Rezension von Johannes G. Deckers, zit. Anm. 1, und diejenige von Peter Brown, in: *The Art Bulletin* 77, 3, 1995, S. 499-502.

⁵ Gudrun Bühl, *Constantinopolis und Roma*. Stadtpersonifikationen der Spätantike. Zürich: Akanthus 1995, S. 300-307.

⁶ Josef Engemann, Zur Frage der Innovation in der spätantiken Kunst, in: *Beat Brenk (Hrsg.), Innovation in der Spätantike*. Kolloquium Basel 6. und 7. Mai 1994. Wiesbaden: Reichert 1996, S. 285-315; ders., Biblische Themen im Bereich der frühchristlichen Kunst, in: *Stimuli. Exegese und ihre Hermeneutik in Antike und Christentum*. Festschrift für Ernst Dassmann (= *Jahrbuch für Antike und Christentum*, Ergänzungsband 23), 1996, S. 543-556.

handelt es sich um eine altbekannte Tatsache, daß die frühen christlichen Bildzeugnisse überwiegend aus einem sepulkralen Zusammenhang herrühren – kein sehr „werbewirksames“ Milieu!

Auch wenn die Theorie von der Beeinflussung des Christusbildes durch die Kaiserikonographie die Frage nach dem Beginn einer christlichen Kunst nicht umfassend beantworten kann, müssen wir nicht gänzlich umdenken. Den Einfluß imperialer Bildmotive zu leugnen, wie Mathews es tut, bringt die Forschung nicht wirklich voran. Doch können die provokanten Ausführungen als Hinweis verstanden werden, um der Frage, wie es zur Entstehung und Ausführung des Bildes Christi kam, weiter nachzuspüren.

GUDRUN BÜHL
Berlin

Anthony Cutler und Jean-Michel Spieser: Das mittelalterliche Byzanz 725 – 1204 (*Universum der Kunst Bd. 41*). München, C. H. Beck Verlag, 1996; 446 Seiten, 356 Abbildungen; ISBN 3-406-41244-0; DM 288,- / sfr. 278,- / ÖS 2131,-

In der Vorankündigung des hier vorgestellten Buches ist hervorgehoben worden, es werde damit „eine Lücke geschlossen“. Dies trifft zu für die zeitliche Abgrenzung der behandelten, kulturgeschichtlichen Zeitspanne. Immerhin mag man sich jedoch erinnern, daß schon 1959 ein Buch von D.T. Rice über „Kunst in Byzanz“ erschienen ist, das sich ebenfalls im wesentlichen mit der mittelbyzantinischen Kunst befaßte, und ferner, daß auch in der Neuherausgabe der *Prophyläen-Kunstgeschichte*, unter der Federführung von W. F. Volbach und J. Lafontaine-Dosogne, mit dem Bande „Byzanz und der christliche Osten“ eine Darstellung geboten wurde, mit der die gesamte Spannweite der Kunst des Byzantinerreiches und seines Umfeldes behandelt wurde. Für die jüngst zurückliegende Zeit kann hingewiesen werden auf die große Ausstellung des vergangenen Jahres im Metropolitan Museum of Art in New York. Sie war ausdrücklich „Art and Culture of the Middle Byzantine Era“ gewidmet, unter Einbeziehung der bis 1261 andauernden „Frankokratie“ am Bosphorus. Der Titel dieser Ausstellung „The Glory of Byzantium“, der an die Ausstellung „Splendeur de Byzance“ (Brüssel 1982) erinnert, könnte auch für den hier besprochenen Band mit seiner überreichen Ausstattung an farbigen Reproduktionen glanzvoller byzantinischer Kunstwerke stehen.

Schon das Inhaltsverzeichnis des Buches vermittelt charakteristische Hinweise auf das Verständnis der beiden, fachlich wohlausgewiesenen Verfasser für die von ihnen dargestellte Epoche – die kunstgeschichtlichen Materialien ebenso wie ihre geistigen Hintergründe.

Beginnend mit einem romantisch anmutenden Blick auf die Ruinen der Antike wird die Epoche in drei fast gleichlautend geordnete Kapitel gegliedert: die Epoche des Ikonoklasmus (700-900), den „Sieg der Tradition“ (900-1000) und – allerdings mit einem Fragezeichen versehen – „Einer Renaissance entgegen?“ (1000-1204). Die jeweiligen Unterabschnitte befassen sich mit politisch-wirtschaftlichen Grundproble-