

**Thomas Weigel:** Die Reliefsäulen des Hauptaltarciboriums von San Marco in Venedig. Münster: Rhema 1997; 384 S., 123 SW-Abb.; ISBN 3-930454-06-8; DM 118,-

Ziel dieser 1991 an der Universität Düsseldorf abgeschlossenen Dissertation ist es, für die Säulen des Hauptaltarciboriums von San Marco in Venedig eine Datierung in das 6. Jahrhundert n. Chr., und zwar in die Zeit des Kaisers Anastasius (491-518) nachzuweisen, sowie die ursprüngliche Aufstellung der Säulen in Konstantinopel und ihren Weg nach Venedig zu rekonstruieren.

Nach einer Einleitung widmet sich der Verfasser sehr ausführlich der Behandlung der Ciboriumssäulen in der neueren Literatur (S.22-84). Elisabetta Lucchesi Palli hatte, verschiedenen Aufsätzen ihres Lehrers Edmund Weigands folgend, in ihrer 1942 erschienen Dissertation „Die Passions- und Endszenen Christi auf den Ciboriumssäulen von San Marco“ eine Entstehung der Säulen in der Mitte des 13. Jahrhunderts vorgeschlagen. Die mittelalterliche Datierung der Säulen hat sich jedoch nie mehrheitlich durchsetzen können, obwohl die Thesen Lucchesi Pallis bisher weder widerlegt noch überprüft worden sind. Thomas Weigel stellt unter anderem ausführlich die schwankende und unsichere Einstellung von Otto Demus zum Problem dar (S. 37-57). Die ungeklärte Einordnung der Säulen spiegelt sich bezeichnenderweise darin wieder, daß sie fast in keinem Handbuch weder zur hochmittelalterlichen Kunst Italiens noch zur spätantiken oder frühbyzantinischen Kunst erwähnt werden (S. 19f.). Da inzwischen auch für andere Werke der sogenannten „venezianischen Protorenaissance“, deren wichtigste Stücke die Ciboriumssäulen darstellen, eine frühchristliche Datierung vorgeschlagen worden ist, schien der Zeitpunkt einer erneuten Auseinandersetzung als gekommen.

Weigel beginnt seine Argumentation mit dem bisher nicht bemerkten Spoliencharakter der Säulen (S. 85-91): Absplitterungen und Beschädigungen an den Halsringen weisen darauf hin, daß eine gewaltsame Trennung von Schaft und Kapitell vorgenommen worden sein muß. Die lateinischen Inschriften („Zur Inschriften-Epigraphik und den Textgrundlagen“, S. 92-97; unschöne Doppelung in der Kapitel-Überschrift; gemeint sind wohl Epigraphik und Paläographie) sind wohl erst nach 1204 entstanden (S. 97); und zwar nachträglich („Zum Verhältnis von Inschrift und Darstellung“, S. 98-137). Eine von dem Verfasser der Inschriften falsch gedeutete Szene legt nahe, daß Säule und Inschriften nicht der gleichen Epoche zuzuweisen sind, sondern unterschiedlichen Zeiten angehören. Weigel (S. 147-154) schlägt für diese auf der Säule C dargestellte Szene (Faltnaf. II,1; Abb. 42-47) vor, in ihr nach Lk 20,25 bzw. Mt 22,21 die Aufforderung Jesu, dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist, zu erkennen. Darstellungen dieses Themas sind sonst zwar erst seit dem 9. Jahrhundert belegt, was jedoch keineswegs ausschließt, daß es frühere gegeben hat. Dem Kaiserbild dieser Szene fehlen mittelbyzantinische Trachtelemente; ein Rückgriff auf die spätantike Kaiserikonographie ist für das 13. Jahrhundert weder anzunehmen noch nachzuweisen; auch historisch ist in der fraglichen Zeit Venedig Konstantinopel nicht verpflichtet und somit kein Anlaß zur Darstellung eines frühbyzantinischen Kaisers gegeben (S. 155-

165). Da nun ein spätantiker Kaiser gemeint sein muß, bemüht sich Weigel hauptsächlich aufgrund der Diademform und der Frisur einer weiteren Kaiserdarstellung auf Säule B (Abb. 40) um eine Identifizierung (S. 166-174). Nach Meinung Weigels soll es sich dabei um Anastasios I. handeln, dessen Bildnis in einem Kaiserporträt in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen erkannt worden ist. Die Ähnlichkeiten in Frisur und Diademform bleiben jedoch eher im allgemeinen, und bei der lükenhaften Überlieferung spätantiker Kaiserporträts fehlen die methodischen Grundlagen zur sicheren Identifizierung<sup>1</sup>. Weigel erörtert nicht die Frage, ob überhaupt ein bestimmter Kaiser gemeint sein kann: die Köpfe der beiden Kaiser auf Abb. 40 und 44 weisen keine individuellen und porträthaften Züge auf, die für eine Identifikation die Grundlage bilden würden. So sollte die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß im Kontext der Erzählung der zeitgenössische, nicht individualisierte Herrscher schlechthin dargestellt worden ist, wofür sich in der spätantiken und frühchristlichen Kunst reichlich Beispiele finden lassen<sup>2</sup>. Für eine Datierung der Säulen in die Zeit des Kaisers Anastasius kann dieses Kaiserbild nicht herangezogen werden.

Um eine Datierung der Säulen in das 6. Jahrhundert zu belegen, zieht Weigel „Stilistisch vergleichbare Denkmäler spätantiker Zeit“ heran (S. 175-186). Der Vergleich mit den Reliefs einer Säulenbasis für den Wagenlenker Porphyrios, die sich in die Jahre um 500 datieren läßt (S. 176-177), zeigt strukturelle Übereinstimmungen, zugleich aber große Qualitätsunterschiede, und kann aufgrund der stark beschädigten Reliefoberfläche der Basis nur recht allgemein durchgeführt werden. Bis ins Detail überzeugend ist dagegen der Vergleich mit den beiden figürlich geschmückten Weinlaubsäulenfragmenten im Archäologischen Museum Istanbul, die aufgrund enger stilistischer Beziehungen zur Bauornamentik der von Anicia Iuliana 524-527 errichteten Polyeuktoskirche in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu dieser entstanden sein müssen (S. 178-180). Weigel zieht noch einige in Konstantinopel hergestellte Elfenbeindiptychen heran und kommt zu dem Schluß, daß die Ciboriumssäulen in das erste Viertel des 6. Jahrhunderts zu datieren seien und „im reichshauptstädtischen Kunstkreis Konstantinopels beheimatet zu sein scheinen“ (S. 184 f.). Auch bei einer etwas vorsichtigeren Umschreibung der Datierung der Säulen wird man nicht über die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts hinausgehen wollen.

In den folgenden Kapiteln sucht Weigel mit Akribie und detektivischem Spürsinn nach „Spolien-Säulen aus Konstantinopel für S. Marco in der schriftlichen Überlieferung“ (S. 187-198) und stellt dabei die ansprechende Hypothese auf, „die Anastasis-Kirche in Konstantinopel als mutmaßlichen Herkunftsort der Ciboriumssäulen“ zu erkennen (S.199-216); schließlich rekonstruiert er den Weg der Säulen aus der

<sup>1</sup> Vgl. zu einem ähnlichen Fall die zurückhaltende Stellungnahme von Friedrich Wilhelm Deichmann: Eine alabasterne Largitionsschale aus Nubien, in: *Tortulae*. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Denkmälern (Römische Quartalschrift, Suppl. 30); Freiburg: Herder 1966, S. 66-69.

<sup>2</sup> Beispiele für kleinformatige Herrscherbildnisse und ihre Anbringung in: RAC 14, 1988, Sp. 1019-1025 s. v. Herrscherbild (Josef Engemann). Zu den Gewichtsbüsten, die nicht benennbare Kaiserinnen und Kaiser darstellen, siehe *N. Franken: Aequipondia*. Figürliche Laufgewichte römischer und byzantinischer Schnellwagen. Alfter: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 1994, S. 96-99; 104 f.

oströmischen Hauptstadt nach Venedig („Tommaso Morosini und die Säulen der H. Anastasis“, S. 217-253). Weigel weist ausdrücklich auf den hypothetischen Charakter seiner Überlegungen hin, doch passen die angeführten Details so gut zueinander, daß sie wohl der historischen Realität entsprechen werden. Es folgt ein Exkurs „Zu den Textgrundlagen für die Pilatus- und Anastasis-Szenen“ bzw. zur Datierung der einzelnen Teile des Nikodemus-Evangeliums, das für diese Darstellungen die Textvorlage bildet (S. 258-263). Zwei Anhänge „Inventar sämtlicher dargestellter Szenen“ und „Transkription und Epigraphik der Säulenschriften“ beschließen den Band (S. 264-284; S. 285-302).

Versucht man nun, Weigels Argumentation zugunsten einer frühchristlichen Entstehung der Säulen des Hauptaltarciboriums zusammenzufassen, beruht diese vor allem auf drei Punkten: 1. dem angeblichen Kaiserbild Anastasios I., dessen Problematik bereits besprochen wurde; 2. Stilvergleichen mit Konstantinopler Reliefs des 6. Jahrhunderts, 3. den sehr ansprechenden und überzeugenden Hypothesen bezüglich Provenienz und Weg der Säulen nach Venedig.

Ob nun aber alle ikonographischen Argumente Lucchesi Pallis entkräftet worden sind, läßt sich anhand von Weigels Arbeit kaum nachvollziehen. Dieses muß im Buch Lucchesi Pallis überprüft werden. Die ikonographische Argumentation Lucchesi Pallis im Hinblick auf Parallelen in der mittelalterlichen Kunst hätte Weigel von vornherein mit dem Hinweis schwächen können, daß ein biblisches Thema, das erst im Mittelalter überliefert oder in dieser Zeit besonders beliebt ist, bereits in frühchristlicher Zeit dargestellt worden sein kann, ohne sich irgendwo erhalten zu haben. Christliche Kunst setzt bekanntlich im frühen 3. Jahrhundert ein; Bibelillustrationen haben sich seit dem frühen 5. Jahrhundert erhalten<sup>3</sup>, so daß man davon ausgehen kann, daß zu Beginn des 6. Jahrhunderts ein großer Anteil von Szenen bereits einmal dargestellt sein wird. Grundsätzlich gilt, daß sich eine mittelalterliche bzw. eine spätantike Entstehung nur dann belegen läßt, wenn sich Realien und antiquarische Details nachweisen lassen, die ausschließlich einer dieser Epochen angehören können (so Weigel erst auf S. 146). Im Fall der Ciboriumssäulen ist es nicht nur das Kaiserbild, das auf eine spätantike Entstehung weist (weitere Beispiele und Literatur auf S. 130 ff.); daß eine genaue Kopie all dieser Details ohne jedes Mißverständnis im 13. Jahrhundert nicht denkbar ist, hat Weigel in Bezug auf das Kaiserbild dargelegt (S. 157-165).

Was die von Weigel durchgeführten Stilvergleiche mit Konstantinopler Reliefs betrifft, sollte ergänzend darauf hingewiesen werden, daß es außer den von Weigel genannten vergleichbaren Denkmälern noch andere gibt, die mit guten Gründen in das späte 5./frühe 6. Jahrhundert datiert werden, aber mit den Ciboriumssäulen kaum Gemeinsamkeiten aufweisen<sup>4</sup>. Obwohl die vorderen und hinteren Säulenpaare zwei-

<sup>3</sup> Siehe dazu RAC 17, 1995, Sp. 979 ff. s.v. Illustration (B. Zimmermann).

<sup>4</sup> Die aus der Polyektoskirche stammenden Reliefs mit Büsten: N. Firatlı/C. Metzger/A. Pralong/J.-P. Sodini: *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*. Paris: Maisonneuve 1990, S. 208 ff. Nr. 485-493; das wohl von einer Schrankenplatte stammende Fragment mit Petrus in einer Wunderszene: *Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin*. Mainz: Zabern 1992, S. 112 ff. Nr. 34; ein Fragment mit der Darstellung von zwei Knaben: ebenda S. 114 f.

fellos zusammengehören, unterscheiden sie sich in der Gestaltung äußerst schmäler, langgezogener Figuren mit gummiartigen Gliedern auf den Säulen A und C und in der Bildung wohlproportionierter, ausgeglichener Gestalten auf den Säulen B und D. Dem entsprechend werden die Gewänder auf den Säulen A und C in lineare, wenig bewegte Falten zerlegt, während sie auf den Säulen B und D starke Kurven und Winkel bilden und tiefer in den Stoff einschneiden. Bei der Betrachtung dieser Unterschiede stellt sich die Frage, ob für einen Kunstwissenschaftler bei der Vorlage von isolierten Detailfotos der beiden Säulen eine gleichzeitige Entstehung bzw. Zusammengehörigkeit erkennbar wäre. Ein Blick auf die wenigen und sehr unterschiedlichen Reste von Skulptur in der oströmischen Hauptstadt läßt weiterhin die Verwendung des Begriffes „Stil“ überhaupt problematisch erscheinen, zeichnen sich doch die erhaltenen Denkmäler durch große Unterschiedlichkeit aus; bei datierten oder datierbaren Stücken läßt sich eine Gleichzeitigkeit des Verschiedenen feststellen. Ein einheitlicher „Stil“ Konstantinopels hat sich wohl nie herausgebildet, denkt man an die Staatsdenkmäler des späten 4. und frühen 5. Jahrhunderts, die durch unterschiedliche Tendenzen gekennzeichnet sind<sup>5</sup>, an die Kalksteinreliefs, die im späten 4. und in der 1. Hälfte des 5. Jahrhunderts als Sarkophagplatten dienen<sup>6</sup>, die nur fragmentarisch erhaltenen marmornen Sarkophage<sup>7</sup> etc. „Stilvergleiche“ können nur durchgeführt werden, wenn sich zufällig etwas Ähnliches erhalten hat; eine Reihe von Denkmälern schwebt frei im 5. und 6. Jahrhundert. Die oströmische Plastik des 5. und 6. Jahrhunderts ist eigentlich unbekannt; unsere Kenntnis beschränkt sich im wesentlichen auf Bestände des Archäologischen Museums Istanbul und des Museums für Spätantike und Byzantinische Kunst in Berlin. Dieses ist meines Erachtens auch bei der Diskussion um die „venezianische Protorenaissance“ das grundlegende Problem.

Was die anderen Denkmäler der „venezianischen Protorenaissance“ betrifft, für die eine frühchristliche Datierung vorgeschlagen worden ist, müßten deswegen für eine überzeugende Beweisführung vor allem antiquarische Belege neben ikonographischen und stilistischen Vergleichen beigebracht werden. Weigel behandelt diese nicht in einem eigenen Kapitel, sondern an einigen Stellen innerhalb seines Forschungsüberblicks, die man mit Hilfe des Index aufsuchen muß. Bei den Reliefs am Türsturz der Porta di San Alipio, die kein einziges Element aufweisen, das nicht mit frühchristlicher Ikonographie

<sup>5</sup> Zusammenstellung bei Jutta Dresken-Weiland: *Reliefierte Tischplatten aus theodosianischer Zeit*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana 1991, S. 1. Die Fragmente der zwischen 386 und 393 entstandenen Theodosiussäule (Firatlı/Metzger/Pralong/Sodini [wie Anm.4] Nr. 55-60, M. P. Speidel: Die Garde des Maximus auf der Theodosius-Säule, in: *Istanbuler Mitteilungen* 45, 1995, S. 131-136) speisen ihren Stil aus anderen Quellen als die Reliefs der 390 entstandenen Sockelreliefs des Theodosiusobelisken (S. Rebenich: Zum Theodosiusobelisken von Konstantinopel: *Istanbuler Mitteilungen* 41, 1991, S. 447-461; siehe auch A. Effenberger, Überlegungen zur Aufstellung des Theodosius-Obelisken im Hippodrom von Konstantinopel, in: *Innovation in der Spätantike*. Kolloquium Basel 6. und 7. Mai 1994. Wiesbaden: Reichert 1996, S. 207-281.

<sup>6</sup> J. G. Deckers/ Ü. Serdaroglu: Das Hypogäum bei Silivri-Kapı in Istanbul, in: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 36, 1993, S. 140-163; A. Effenberger, Das Berliner Moses-Relief, in: *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit*. Mainz: Zabern 1993, S. 237 ff.; J. Dresken-Weiland (Bearb.): *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage II*. Mainz: Zabern 1998, Nr. 414-415.

<sup>7</sup> J. Dresken-Weiland: Ein oströmischer Sarkophag in Marseille, in: *Römische Quartalschrift* 92, 1997, S. 16; siehe auch dies. (wie Anm. 6) Nr.411-413; 416.

in Einklang gebracht werden könnte, ist die Frage nach der Datierung nicht von der nach der ursprünglichen Funktion zu trennen. Ich kann Weigel jedoch nicht folgen, wenn er auf „die zahlreichen stilistischen und ikonographischen Übereinstimmungen direktester Art zwischen den Ciboriumssäulen und jenen am Türsturz der Porta di S. Alipio“ hinweist, die „in der Fachliteratur seit langem deutlich herausgestellt worden“ sind (S. 183). Weigel möchte diese Reliefs „in das zeitliche Umfeld der Entstehung der Ciboriumssäulen datieren, allenfalls um ein geringes Maß ihnen vorangehend“ (S. 184). Die Kapitelle und dargestellten pflanzlichen Ornamentleisten der Türsturzreliefs sind leider zu unspezifisch, um für eine genaue Datierung herangezogen werden zu können (s. auch Weigel S. 62 f.). Zur Beurteilung der Reliefs am Türsturz der Porta di S. Alipio ist die von Weigel genannte, 1995 erschienene Publikation „Le sculture esterne di San Marco“ zu berücksichtigen, da sie diese nach der jüngst vorgenommenen Restaurierung zeigt.

Was den Morosini-Sarkophag betrifft, verweist Weigel auf die Arbeit von Hans-Michael Herzog, Untersuchungen zur Plastik der venezianischen „Protorenaissance“ (München 1986), gibt jedoch irrtümlich an, Herzog habe Vergleichsbeispiele für die überdimensionalen Weihrauchgefäße angeführt (Weigel S. 66). Die Merkwürdigkeiten bei der Tracht der Oranten im unteren Bildfeld (die Fersen bedeckendes Gewand bei allen Figuren, ein V-förmiger „Latz“ bei den männlichen Figuren) bemerken weder Herzog noch Weigel. Auch hier bleiben der Forschung noch Aufgaben. Das „*traditio legis*-Relief“ ist in einem inzwischen publizierten Aufsatz von Helga Kaiser-Minn<sup>8</sup>, der zur Zeit der Drucklegung von Weigels Buch noch nicht erschienen war (Weigel S. 83), in das späte 4. Jahrhundert datiert worden, doch kann Frau Kaiser-Minn lediglich die Überarbeitung des Reliefs nachweisen, was für dessen Zeitstellung noch nichts bedeutet. Stilistische Vergleiche sind, wenn nicht schlagende Parallelen angeführt werden können, und unter Umständen selbst dann methodisch problematisch, und die Herkunft des Bildthemas der *traditio legis* an Paulus muß aufgrund der Quellenlage als unklar angesehen werden<sup>9</sup>.

Weigel hat das sich selbst gesetzte Ziel, eine frühchristliche Datierung der Reliefsäulen des Hauptaltarciboriums von San Marco nachzuweisen, zweifellos erreicht und mit Einfallsreichtum und großem Engagement ein bedeutendes Denkmal für die Plastik Konstantinopels zurückgewonnen. Er hat somit einen wichtigen Beitrag zur Erforschung frühchristlicher und mittelalterlicher Plastik geleistet. Den übrigen zur „venezianischen Protorenaissance“ gerechneten Denkmälern wäre ein ähnlich tüchtiger Bearbeiter zu wünschen. Es ist zu bedauern, daß nicht alle Szenen der Säulen abgebildet werden konnten; eine auch noch so gute Beschreibung kann ein Foto in der Regel nicht ersetzen. Der Rezeption von Weigels Arbeit in der archäologischen und kunsthistorischen Forschung wird dieser Mangel sicherlich keinen Abbruch tun.

JUTTA DRESKEN-WEILAND

Regensburg

<sup>8</sup> Helga Kaiser-Minn: I due rilievi di marmo nel tesoro di San Marco: nuove fotografie, nuovi aspetti, in: *Storia dell'arte marciana: sculture, tesoro, arazzi*. Atti del Convegno internazionale di studi Venezia 1994; a cura di Renato Polacco; Venedig 1997, S. 278-288.

<sup>9</sup> Dresken-Weiland 1991 (wie Anm. 5), S. 182 f.