

Beat BRENK, The Apse, the Image and the Icon. An Historical Perspective of the Apse as a Space for Images. Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz, Reihe B, Studien und Perspektiven 26. Wiesbaden: Reichert Verlag 2010, 220 S., 106 s/w-Abb., 37 farb. Abb.

Nachdem „Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts“ von C. Ihm 1960 bereits grundlegend dargestellt worden sind, legt B. Brenk seiner Neubetrachtung die „historical perspective“ der zeitgenössischen „churchgoers“ zugrunde, die von Größe und „artistic magnetism“ (S. 10) der Apsis zu einem „visual cult“ (S. 10. 76-77. 79. 86. 109-110) angeregt worden seien. So hätten sich, ausgehend von anikonischen Anfängen (S. 17-29) über die Darstellung Christi seit dem 4. Jh. (S. 29. 50-55), Marias ab dem 5. Jh. (S. 57-81) und diverser Heiliger seit dem 6. Jh. (S. 83-107), „step by step“ (S. 109) andachtsbildähnliche Apsisbilder entwickelt.

Von der für die Apsisbilder verantwortlichen Kirche sei das nicht intendiert gewesen. Ihr sei es lediglich um die Veranschaulichung der zwei Naturen Christi gegangen, seiner göttlichen ebenso wie seiner menschlichen, letzteres durch die Marienbilder (S. 10. 63. 72-74. 110). Anderes habe das biblische Kultbildverbot nicht zugelassen (S. 50. 60-61. 108-109).

Deshalb geht Brenk auch davon aus, daß die kaiserlichen Elemente in der christlichen Bildsprache nicht als Bezugnahme auf den Herrscher zu verstehen seien; dafür sei dieser durch seine vormalige kultische Verehrung zu stark belastet gewesen (S. 10. 63. 109). Brenk distanziert sich in diesem Zusammenhang ausdrücklich von Deckers 2002 und verweist stattdessen auf Mathews 1993 und 1999 (S. 205 Anm. 6.) sowie Spieser 1998, die ebenfalls überzeugt sind, die zeitgenössischen Gläubigen hätten in der christlichen Bildsprache von Anbeginn eine Gotteserfahrung gesucht und gefunden. Die kritischen Rezensionen von Deckers 1996 und 2001 zu Mathews 1993 und 1999 bleiben dabei unberücksichtigt.

Methodisch muß Brenk wie schon Mathews seine These allein aus den Bildern selbst entwickeln, da die Seherfahrung der „churchgoers“ nicht schriftlich festgehalten worden und es für die Kirche angesichts des biblischen Bilderverbots nicht angegangen sei, sich schriftlich mit dem Bilderwesen zu befassen (S. 14-15. 32. 60-61. 108): „The Second Commandment was only discussed orally. This is why there are no further texts on this matter, and if ever they existed the Church probably let them disappear“ (S. 61). Infolgedessen ist Brenk auf einen Indizien-

beweis angewiesen, der damit steht und fällt, daß seine These die Apsisbilder schlüssig erklärt.

Im einzelnen führt das zu zahlreichen Neu- oder Andersinterpretationen, weil eine traditionelle Lesart mit Brenks These im Widerspruch steht. Prominenteste Beispiele sind die konstantinischen Apsisbilder der Laterankirche und von Alt-Sankt Peter in Rom, die Brenk zufolge keinesfalls figürlich zu rekonstruieren sind (S. 27. 29. 52-55. 58-59). Damals sei man noch den anikonischen Anfängen verpflichtet gewesen. Figürliche Apsisbilder hätten sich erst später durchgesetzt.

Weitere, von Brenk besprochene und abgebildete Monumente mit und ohne Apsiden sind in Kapitel „1. Fountains, Apses and the Meaning of Water“ (S. 13-29): die Basilika in Trier (S. 14 Abb. 1); S. Sabina in Rom (S. 14 Abb. 3); Nymphaea der Domus della fontana grande in Pompeii (S. 15 Farbabb. 1), von Anzio (S. 15 Farbabb. 2), im Triclinium des Hanghauses 2 in Ephesos (S. 16 Farbabb. 3), im Haus von Amor und Psyche in Ostia (S. 16 Farbabb. 4 Abb. 2) und unter der Via Livenza in Rom (S. 16 Farbabb. 5. 6); der Gute Hirte der Calixtus-Katakombe (S. 17 Abb. 4); aquatische Mosaiken der Basilika von Aquileia (S. 18. 19 Abb. 5. 7. 8), in Piazza Armerina (S. 18 Abb. 6), des Oratoriums auf Monte Giustizia in Rom (S. 19. 20 Abb. 11), von S. Aquilino in Mailand (S. 20-22 Farbabb. 7. 8), S. Costanza und S. Maria Maggiore in Rom (S. 22 Farbabb. 9. 10), der Basilika von Dumetios in Nikopolis (S. 23 Abb. 13) sowie Hosios David in Thessaloniki (S. 24 Farbabb. 37); Jonas-Sarkophage in S. Maria Antiqua und im Vatikan (S. 19 Abb. 9. 10); anikonische Apsis- bzw. Gewölbmosaiken des Lateransbaptisteriums (S. 24. 25 Farbabb. 11. 12), der Casa dello Scheletro in Herculaneum (S. 25 Abb. 14), der Apostelbasilika von Cimitile-Nola (S. 26. 27 Abb. 15), des Baptisteriums von Albenga (S. 27 Farbabb. 13), von S. Maria della Croce in Casaranello (S. 28 Farbabb. 14. 15) sowie S. Apollinare in Classe (S. 28 Abb. 16. 17); das Hetoimasia-Relief in Berlin (S. 29 Abb. 18).

In Kapitel „2. From Adyton to Presbyterium“ (S. 31-55): der Mars-Ulter-Tempel in Rom (S. 34-36 Farbabb. 16 Abb. 19-21), derjenige für Augustus und Roma in Leptis Magna (S. 37 Abb. 22. 23); die Kaiserkulträume in Misenum (S. 38 Abb. 24-26), das Asklepieion in Pergamon (S. 38. 39 Abb. 27. 28), das Eumachia-Gebäude in Pompeii (S. 39 Abb. 29. 30) und der Tempel der Fortuna Augusta ebendort (S. 40 Abb. 31. 32); das Tychaion von is-Sanamain (S. 40 Abb. 33-35), der Isis-Tempel in Luxor (S. 41 Abb. 46), der Kaiserkultraum in Philippopolis-Chahba (S. 41. 42 Abb. 36-39), der Herkules-Tempel in Sabratha (S. 42 Abb. 41. 42), der Amenophis III-Tempel und spätere Kaiserkultraum in Luxor (S. 43-45 Farbabb. 17. 18 Abb. 40. 43. 44) und der Bel-Tempel in Dura Europos (S. 45 Abb. 47); die Maxentius-Basilika und der Venus und Roma-Tempel in Rom (S. 46-49 Abb. 48. 49. 51-56).

In Kapitel „3. From Private Worship to Official Representation of the Virgin in the Apse“ (S. 57-81): die Jairus-Sarkophage in Arles und Florenz (S. 59 Abb. 61. 62) sowie der Adelpheia-Sarkophag in Syrakus (S. 61-66 Abb. 63. 64. 67. 69-71); S. Maria Maggiore in Rom (S. 66. 71-74. 77 Farb-

abb. 21-23), Mariologische Goldgläser (S. 66-68 Abb. 65. 66. 75. 76) und die Holztüren von Santa Sabina (S. 68 Abb. 72. 73); ΧΜΓ auf Statuen aus Aphrodisias (S. 69. 70 Abb. 74. 77-79) und einem Dachziegel von S. Maria Maggiore in Rom (S. 70 Abb. 80); S. Maria in Capua Vetere (S. 75. 76 Abb. 81), das Weihwasserbecken im Museum des Palazzo Massimo alle Terme in Rom (S. 78 Abb. 82. 83), der Ambon aus der Georgios-Rotunde in Thessaloniki (S. 78 Abb. 84), S. Apollinare Nuovo (S. 78. 79 Farbabb. 25. 26 Abb. 85) und Maria Regina in S. Maria Antiqua (S. 79. 80 Abb. 86-88).

In Kapitel „4. Apse and Icon. Official Representation and Private Worship“ (S. 83-107): die Apsisbilder der Eufrasiana in Parenzo/Poreč, von Lythrankomi und von Kiti (S. 85. 86 Abb. 89-92), Mönchszellen in Saqqara (S. 86 Farbabb. 27 Abb. 93-95), Ex-votos der Demetrioskirche in Thessaloniki (S. 88-91 Farbabb. 24. 28-31 Abb. 96), die Sinai-Ikone mit Maria, Theodor und Demetrios (S. 91 Farbabb. 32), das Ex-voto von Turtura in der Commodilla-Katakombe (S. 92 Abb. 97), SS. Cosma e Damiano (S. 92. 93 Abb. 98. 99) und S. Venanzio in Rom (S. 93. 94 Farbabb. 33), Tafelbilder aus Bawit (S. 94. 95 Abb. 100 Farbabb. 34), koptische Reliefs (S. 95. 96 Abb. 101-103), die Sinai-Ikonen von Kosmas, Damian und Theodor (S. 98. 99 Abb. 104. 105), die Anna- und Marien-Fresken in S. Maria Antiqua (S. 101-107 Abb. 106 Farbabb. 36) sowie die Marienikone in S. Francesca in Rom (S. 105 Farbabb. 35).

In vielen Fällen bringt Brenk den hypothetischen Charakter seiner Ausführungen durch den Gebrauch der ersten Person zum Ausdruck: „I suppose“ (S. 14); „I think/ do not think“ (S. 16. 20. 25. 27. 44. 46. 53. 54. 69. 73. 94. 107); „in my opinion“ (S. 16); „I consider“ (S. 19); „I cannot see“ (S. 22. 74); „I prefer“ (S. 22. 49); „My thesis/hypothesis is“ (S. 23. 29); „I, personally, cannot believe“ (S. 27. 51); „I am convinced“ (S. 29. 47); „I presume“ (S. 36); „I am quite sure“ (S. 36); „I find it hard to/ can not follow“ (S. 44. 49); „I am sure“ (S. 45. 72); „I suspect“ (S. 52); „I find it hard to prove“ (S. 67); „This, I admit, is a hypothesis“ (S. 76. 77); „I can, however, not rule out“ (S. 80); „I cannot agree“ (S. 90); „I doubt“ (S. 91. 97); „I hesitate“ (S. 96); „I do not see sense“ (S. 97); „I maintain“ (S. 108).

Ansonsten ist der Stil davon geprägt, daß es sich bei dem Text um die Conway Lectures handelt, die Brenk am Medieval Institute der katholischen University of Notre Dame gehalten hat und deren „original character [...] was maintained deliberately“ (S. 9). Damit hängt es wahrscheinlich zusammen, daß vieles mehrfach wiederholt wird, z.B. auch die Christus- und Apostelskulpturen am konstantinischen Fastigium der Laterankirche (S. 21. 29. 32. 50-52. 57. 59-60) und das Bilderverbot des Konzils von Elvira oder Granada (S. 60-61. 83. 108).

Anderes mag der redaktionellen Bearbeitung bzw. deren Fehlen anzulasten sein, etwa zahllose Rechtschreib- und Druckfehler, uneinheitliche Abbildungsverweise mal auf „col. fig.“ und mal auf „plate“ (S. 88) sowie ein Verweis auf eine nicht vorhandene „fig. 141“ (S. 102). Die Literaturtitel sind in jeder Anmerkung vollständig ausgeschrieben und zusätzlich noch ein weiteres Mal in einer Bibliographie wiederholt (S. 111-127), wodurch der an sich kurze Text zu einem über hun-

dert Seiten starken Buch anschwillt. Lobend hervorzuheben ist die opulente Illustration mit insgesamt 143 vielfach neuen Abbildungen auf 23 farbigen und 51 schwarz-weißen Tafeln.

Das Fazit wird man davon abhängig machen, ob Brenk's These insgesamt überzeugt und man deshalb auch bereit ist, den sich daraus ergebenden Neu- und Andersinterpretationen im einzelnen zu folgen. Dazu sei nachgetragen, was sich aus Brenks knappen Bildbeschreibungen nicht ohne weiteres erschließt, aber vielleicht zu einer Modifizierung seiner These beitragen kann: eine Differenzierung zwischen der Darstellungsweise von Christus, Maria und sonstigen biblischen Gestalten einerseits und derjenigen der meisten jüngeren, nachbiblischen Heiligen andererseits. Erstere wurden seit dem 4. Jh. zumeist sinnbildhaft-idealtypisch in antikischer Gewandung und Schrägansicht ohne Augenkontakt dargestellt, letztere seit dem 6. Jh. in der Regel abbildhaft-realistisch in zeitgenössischer Kleidung und Frontalansicht mit Augenkontakt. Erstere Darstellungsweise geht auf kaiserzeitliche Traditionen zurück, letztere kann hingegen als Neuschöpfung gelten und läßt sich mit dem Aufkommen von Ikonen in Zusammenhang bringen (Niewöhner 2008).

Daß die Ikonen eine neue Bildsprache hervorbrachten, deutet darauf hin, daß die traditionelle, sinnbildhaft-idealtypische Darstellungsweise von Christus, Maria und sonstigen biblischen Gestalten zunächst noch keine Andacht evozierte. Demzufolge sollten diese frühen Bilder mit dem biblischen Kultbildverbot vereinbar gewesen sein und kamen vielleicht doch für die konstantinischen Ap-siden Roms in Frage. Wenn man aber die christlichen Bilder in abstrakt-übertragenem Sinn verstand, sollte das auch bei Anspielungen auf das Kaisertum möglich gewesen sein, insbesondere da Konstantin seiner kultischen Verehrung abgeschworen hatte, wie Brenk selbst bemerkt (S. 49). So betrachtet erscheint auch eine Bezugnahme auf den Herrscher nicht ausgeschlossen, und diese Modifizierungen könnten es erlauben, Brenk mit Deckers übereinzubringen.

Brenks Beitrag zeigt, daß noch immer Diskussionsbedarf besteht, wenn es um die Deutung der christlichen Bildsprache geht. Dabei sind die meisten Monumente seit langem bekannt und bereits eine Vielzahl einschlägiger Publikationen erschienen. Brenk macht jedoch klar, daß ihre Deutung nicht zuletzt eine Frage der Perspektive ist und man dabei mehr als eine Möglichkeit zu berücksichtigen hat. Dieses nebulöse Problemfeld bedarf weiterer wissenschaftlicher Aufklärung. Brenks ideenreiches Buch bietet dafür zahlreiche Ansatzpunkte.

Deckers 1996 und 2001 J.G. Deckers, Rezensionen zu T.F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art* (Princeton 1993; ²1999), *ByzZ* 89, 1996, 478-488; *ByzZ* 94, 2001, 736-741.

- Deckers 2002 J.G. Deckers, Der erste Diener Christi. Die Proskynese der Kaiser als Schlüsselmotiv der Mosaiken in S. Vitale (Ravenna) und in der Hagia Sophia (Istanbul), in: N. Bock (Hrsg.), *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Âge, Études lausannoises d'histoire de l'art 1* (Rom 2002) 11-57.
- Mathews 1993 und 1999 T.F. Mathews, *The Clash of Gods. A Reinterpretation of Early Christian Art* (Princeton 1993; ²1999).
- Niewöhner 2008 Vom Sinnbild zum Abbild. Der justinianische Realismus und die Genese der byzantinischen Heiligentypologie, *Millennium 5*, 2008, 163-189.
- Spieser 1998 J.-M. Spieser, *The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches*, *Gesta 37*, 1998, 63-73.

Dr. Philipp Niewöhner
Deutsches Archäologisches Institut Istanbul
Inönü Caddesi 10
TR-34437 Istanbul-Gümüşsuyu
E-Mail: Niewoehner@Istanbul.DAInst.org