

Jutta Dresken-Weiland: *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna. Bild und Bedeutung*. Regensburg: Schnell & Steiner 2015. 320 S., 127 Schwarzweiß-Abb., 253 Farbabb. € 86.00. ISBN: 978-3-7954-3024-5.

Die Publikation von Jutta Dresken-Weiland ist nur die jüngste in einer Welle von Büchern, die in den vergangenen Jahren zu den spätantiken Monumenten Ravennas erschienen sind. Nachdem Friedrich-Wilhelm Deichmann 1976 den letzten Band seiner umfassenden Untersuchung „Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes“ publiziert hatte, erschien über dreißig Jahre lang keine einzige Monographie zu Ravennas spätantiken Bauten.¹ Es schien alles gesagt, bis 2008 Enrico Cirelli eine archäologische Studie der Bauwerke in Spätantike und Mittelalter publizierte.² Es folgten Deborah Mauskopf Deliyannis' historisch-kunsthistorische Untersuchung (2010) und jüngst die Publikationen von Mariëtte Verhoeven (2011) und Carola Jäggi (2013) sowie ein von Judith Herrin und Jinty Nelson herausgegebener Sammelband (2016).³ Wozu also nun noch ein Überblickswerk zu den Mosaiken? Um es vorwegzunehmen: Der Bildband hält, was das Format verspricht. Er besticht mit großformatigen Gesamtansichten und einer Fülle an Detailabbildungen, die in bisherigen Publikationen keinen Vergleich haben. Sogar Mosaiken, die vor Ort mit bloßem Auge nur schwer erkennbar sind, werden hier mindestens DIN A5-groß abgebildet. Diese Farbtafeln sind an der jeweils entsprechenden Stelle des Fließtextes eingebunden, an dem die Bilder besprochen werden. Es erübrigt sich also ein langes Blättern im Abbildungsteil während des Lesens. Ebenfalls hervorzuheben ist noch eine andere Besonderheit dieses Bandes: Er enthält zu jedem Werk eine ungewöhnlich große Zahl von bekannten, aber oft auch weniger bekannten Vergleichsabbildungen. Diese machen die Arbeit mit diesem Buch sehr angenehm und lohnenswert. Gleichzeitig dient es nicht nur als Einführung in die Mosaikkunst Ravennas, sondern aufgrund der Breite der abgedruckten und besprochenen

- 1 F. W. Deichmann: *Ravenna, Hauptstadt des spätantiken Abendlandes. Geschichte und Monumente*, 6 Bde. Wiesbaden 1969–1976/1989. Der verspätet erschienene letzte Kommentarband war bereits in weiten Teilen 1970/1971 fertiggestellt.
- 2 E. Cirelli: *Ravenna. Archeologia di una città*. Florenz 2008.
- 3 D. Mauskopf Deliyannis: *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge 2010, M. Verhoeven: *The Early Christian Monuments of Ravenna. Transformations and Memory*. Turnhout 2011, C. Jäggi: *Ravenna. Kunst und Kultur einer spätantiken Residenzstadt*. Regensburg 2013 sowie J. Herrin/J. Nelson (Hrsgg.): *Ravenna. Its Role in Earlier Medieval Change and Exchange*. London 2016.

Vergleichsbilder erhalten die Leser auch eine Einführung in die spätantike Ikonographie im Allgemeinen.

Das Buch gliedert sich übersichtlich nach den zentralen Monumenten Ravennas: das sogenannte Mausoleum der Galla Placidia, die beiden Baptisterien, Sant'Apollinare Nuovo, San Vitale, Sant'Apollinare in Classe sowie die kleine Erzbischöfliche Kapelle. Den Hauptteil der jeweiligen Untersuchung bildet die Analyse der Bildausstattung. Einführend werden aber stets Fragen des Baus, dessen Funktion und gegebenenfalls Veränderungen im Laufe der vergangenen 1500 Jahren besprochen. Vor allem die Hinweise auf bauliche Veränderungen sowie Eingriffe in den Bildbestand und Restaurierungsfehler sind besonders willkommen, da die Mosaiken Ravennas in ihrer Perfektion leicht zu dem Glauben verleiten, man hätte es hier mit einem gänzlich originalen Befund aus der Spätantike zu tun. Die Leser finden zu jedem Monument essentielle Informationen, die einen schnellen Überblick gewähren. Vertieft werden dann die jeweiligen Bildfelder in einer ikonographischen Analyse.

In der Einleitung relativiert Dresken-Weiland dankenswerterweise die These, dass die Bilder in den Kirchen primär als Bibelpersatz für die *illiterati* dienten. Diese in der Literatur immer wieder bemühte These wird weder den Bildern noch den *illiterati*, die sie benutzten, gerecht. Den Kern des Buchs bildet der große neutestamentliche Bilderzyklus auf der Obergadenwand von Sant'Apollinare Nuovo, der seit Deichmanns Publikation nicht mehr tiefgreifend untersucht worden ist, auch nicht in den jüngsten Monographien. Der Zyklus ist aber, wie Dresken-Weiland zeigt, aufgrund seiner Fülle an Bildmotiven ein großer Schatz für die ikonographische Erforschung der christlichen Spätantike. Es gelingt Dresken-Weiland aufzuzeigen, wie die Bilder Inhalt und Komposition den Vorrang geben vor naturalistischen Formen. Das Format der vorliegenden Publikation wird der Aufarbeitung dieses Bilderschatzes besonders gerecht, denn erstmals ist jedes der kleinen Bilder mühelos und in Farbe erkennbar. Hier kommt die reiche ikonographische Kenntnis Dresken-Weilands zum Tragen, an der die Leser dank der vielen Vergleichsbilder Anteil haben. Sie zeigt auf, wie die Motive des Bilderzyklus mit anderen spätantiken Darstellungen konformgehen oder aber sich von diesen absetzen. Beispielsweise skizziert Dresken-Weiland, wie die Gethsemane-Tafel sich als einzige überlieferte Darstellung an Bilder antiker Philosophengespräche anlehnt. Indem die Apostel nicht schlafend, sondern ins intellektuelle Gespräch vertieft gezeigt werden, wird der Szene gegenüber

der ihr zugrunde liegenden Bibelstelle ein völlig neuer Sinn verliehen (S. 140–143).

Die vergleichende Schau, die die Abbildungen dieses Bandes ermöglicht, kommt auch der Analyse der Nischen des Baptisteriums der Orthodoxen zugute. Deren Ausstattung ist zwar verloren, aber die zu den Nischen gehörenden Inschriften sind dokumentiert und lassen Rückschlüsse über die ursprünglichen Bilder zu. Die Vergleichsbilder ermöglichen es den Lesern, die Darstellungen in diesen Nischen zumindest zu imaginieren. Gegenüberstellungen wie das Mosaikportrait Justinians aus Sant'Apollinare Nuovo mit einer Umzeichnung von Deichmann und dem Porphyrkopf auf der Brüstung der Basilica von San Marco in Venedig erlauben eine genaue visuelle Analyse der Gesichtszüge (S. 209). Die Leser können sich so selbst ein Urteil bilden, ob sie Mosaik und Portraitplastik für Bildnisse Justinians halten. Mehrere kleine Serien ähnlicher Motive lassen detaillierte ikonographische Vergleiche zu, etwa die Gegenüberstellung von vier allegorischen Gewölbedekorationen, die die Leser auf einen Blick mit dem Gewölbemosaik des Mausoleums der Galla Placidia erfassen und vergleichen können (S. 56–57).

Bei einigen Bildern, besonders den nicht-narrativen Darstellungen, die in der Spätantike gern in Kuppeln und Apsiden erschienen, stößt die bloße ikonographische Analyse jedoch an ihre Grenzen. Gerade die Bilder, die keine konkrete biblische Geschichte abbildeten, zielten darauf, polyvalente, mehrdeutige Aussagen zu kommunizieren. Die spätantike Bildsprache ist eine intellektuelle, die zwar durch Inschriften vieles festschrieb, aber den Betrachtern oft die endgültige Lesart des Gesehenen überließ. Sie unterscheidet sich darin fundamental vom späteren mittelalterlichen und neuzeitlichen Bildverständnis und macht sie gerade deswegen für uns moderne Betrachter so reizvoll. Beispielsweise können zwar, wie Dresken-Weiland zeigt, die Bildelemente der Apsisstirnwand von San Vitale alle interpretiert werden, jedoch bleibt der Mehrwert einer solch analogen Lesart fraglich: So könnte man die acht Strahlen, die vom Christogramm ausgehen, als Symbol der Auferstehung Christi am achten Tag (Sonntag) lesen, die changierenden Hintergrundfarben als Verweis auf die Trinität (allerdings müssen hier wohl mindestens fünf Farbabstufungen unterschieden werden), die Palmen als paradiesisch, die Zypressen darüber als Symbol für die Ewigkeit sowie schließlich die Darstellungen Jerusalems und Bethlehems als Verweis auf die Juden- und die Heidenkirche (S. 233). Die ornamentalen, goldenen Figuren in zwei der

Nischen des Mausoleums der Galla Placidia könnten mit konkreten Aposteln oder Propheten identifiziert werden (S. 45), diese Deutung wird von den Bildern selbst jedoch in keiner Weise unterstützt.

Weiterhin folgt Dresken-Weiland einem Forschungsansatz, der trotz überzeugender gegenteiliger religionswissenschaftlicher, historischer⁴ und kunsthistorischer Untersuchungen⁵ in den meisten nichtnarrativen Bildern Hinweise auf die Endzeit und das Weltgericht erkennen will. Diese Deutungstradition resultiert aus dem Wunsch, die Bilder einem konkreten historischen Moment zuzuschreiben, sie übersieht jedoch die Tatsache, dass die Bilder sich genau gegen solche Festschreibungen wehren und kein einziges eindeutig endzeitliches Bildelement aufweisen. So werden weite Teile der Ausstattung des Mausoleums der Galla Placidia als Visualisierung der zweiten Wiederkunft Christi gedeutet, die angeblich durch das Kreuz am Sternenhimmel ankündigt wird (S. 55).⁶ Das Lamm im Gewölbe von San Vitale, das von vier Viktorienengeln gehalten wird, wird so ebenfalls zum eschatologischen Lamm (S. 235) und der auf einer Himmelskugel thronende Christus zum endzeitlichen Richter (S. 242). Weder sind diese Bildelemente der Offenbarung des Johannes zuzuordnen, noch wurde diese in Spätantike und

- 4 P. Frederiksen: Tyconius and Augustine on the Apocalypse. In: R. K. Emmerson/B. McGinn (Hrsgg.): *The Apocalypse in the Middle Ages*. Ithaca 1992, 20–37, insb. 29–30, W. Brandes: *Anastasios ὁ Δίξορος*. Endzeiterwartung und Kaiserkritik in Byzanz um 500 n. Chr. In: *Byzantinische Zeitschrift* 90, 1997, 24–63, insb. 54–55, B. McGinn: *The Emergence of the Spiritual Reading of the Apocalypse in the Third Century*. In: D. E. Aune/R. McQueen Grant (Hrsgg.): *Reading Religions in the Ancient World*. Leiden 2007, 251–272, insb. 254, C. Mazzucco: *Agostino e l'Apocalisse. Il regno millenario e la Gerusalemme celeste (Ap 20–22)*. In: F. Vinel (Hrsg.) *Les visions de l'Apocalypse. Héritage d'un genre littéraire et interprétations dans la littérature chrétienne des premiers siècles*. Turnhout 2014 (*Cahiers de Biblia Patristica* 14), 181–239, insb. 190–216.
- 5 Besonders die Publikationen Y. Christes: *La vision de Matthieu. Origines et développement d'une image de la Seconde Parousie*. Paris 1973, ders.: *Apocalypse et interprétation iconographique. Quelques remarques liminaires sur les images du Règne de Dieu et de l'église à l'époque paléochrétienne*. In: *Byzantinische Zeitschrift* 67, 1974, 92–100 sowie ders.: *L'Apocalypse de Jean. Sens et développements de ses visions synthétiques*. Paris 1996.
- 6 A. Bergmeier: *Anleitungen zum Sehen. Die Visionen und Theophanien in den Mosaiken von SS. Cosma e Damiano, Sant'Apollinare in Classe und Hosios David*. In: *Millennium* 11, 2014, 187–238, insb. 192–193.

Frühmittelalter als Endzeitbericht gelesen, sondern vielmehr als Bericht über den gegenwärtigen Zustand der Welt im Hier und Jetzt.

Abgesehen davon, dass eine kritischere Hinterfragung überkommener ikonographischer Deutungen (Deichmanns und anderer) wünschenswert gewesen wäre, kann man die Publikation dieses Bandes nur mit Begeisterung aufnehmen und sich Vergleichbares auch für andere Zentren spätantiker und byzantinischer Kunstproduktion (beispielsweise Thessaloniki) wünschen. Die reiche Bebilderung mit ikonographischen Vergleichen sucht ihresgleichen in kunsthistorischen Publikationen und ist dazu angetan, hier neue Maßstäbe zu setzen. Als systematische Einführung in jedes der wichtigen Monumente Ravennas wäre das Buch ein idealer Reisebegleiter in die „Hauptstadt des spätantiken Abendlandes“. Allein das große Gewicht des Bandes lässt dies kaum zu, doch erlauben die detailgetreuen Abbildungen ein genaues Studium der Monumente auch fernab Ravennas. Die erstaunliche Menge an neuen Publikationen zu den Bauten und Bildern Ravennas vierzig Jahre nach Deichmanns *opus magnum* zeigt deutlich, dass noch lange nicht alle Fragen geklärt sind. Bei der weiteren Klärung wird das vorliegende Buch einen essentiellen Beitrag leisten.

Armin Bergmeier, Leipzig
armin.bergmeier@uni-leipzig.de

www.plekos.de

Empfohlene Zitierweise

Armin Bergmeier: Rezension zu: Jutta Dresken-Weiland: Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna. Bild und Bedeutung. Regensburg: Schnell & Steiner 2015. In: Plekos 19, 2017, 29–33 (URL: <http://www.plekos.uni-muenchen.de/2017/r-dresken-weiland.pdf>).
