

Sonnenscheibe einerseits und andererseits die Steigerung der Leiden des Märtyrers durch immer neue Leidensszenen. Unter Heranziehung des persischen Nationalhelden Qardāg im syrischen Qardāg-Roman erblickt Schenkel hier eine Umkehrung und Adaptation des heidnischen Mythos in der christlichen Legende. Da der Mythos durch das Kultgründungsfest, die »Siegesfeier« fest im Volke verankert war, wurde er so umgekehrt, faktisch christianisiert. Man fühlt sich an den auch von Schenkel erwähnten Siegfried Morenz mit Joseph dem Zimmermann und seinen dortigen Thesen erinnert, zu dem ein so eminenter Koptologe wie Louis Théophile Lefort (1879-1959) in seinem Aufsatz *A propos de »l'histoire de Joseph le Charpentier«*, in *Le Muséon*, 66 (1953) 201-233, das Notwendige gesagt hat. Hier ist Schenkel ganz der Göttinger Synkretismusansicht verhaftet, auf die er sich ausdrücklich beruft (p. 130: Ulrich Berner und sein heuristisches Modell).

Damit soll nun keineswegs die Verbindung zum Alten Ägypten geleugnet werden. Gerade wir vertreten sie energisch. Neben manchem volkstümlichen Beiwerk liegt sie aber in erster Linie in den ägyptischen Menschen, in ihrer Art beschlossen. In dem bezeichnenderweise nicht genannten Kapitel über das alte Ägypten unserer »Engellehre der koptischen Kirche«, Wiesbaden 1959, heißt es auf p. 101: »Daneben ist dann natürlich eine gewisse glaubensmäßige Grundhaltung, das Angehen der Probleme etc. altägyptisches Erbe«. Es wäre also zu fragen, welche glaubensmäßige Haltung steht hinter Horusmythos und Märtyrerlegenden und bildet sie vielleicht ähnlich aus, und nicht, wie wird der Horusmythos verändert und umbogen, um eine koptische Märtyrerlegende daraus zu machen. Insofern ist auch der Untertitel »Zur Kontinuität des ägyptischen Denkens« eher irreführend.

Hinzuweisen ist noch darauf, daß Schenkel einen direkten Zusammenhang zwischen Thot und Michael ausschließt (pp. 130/131; dazu auch unsere Engellehre ausführlich auf pp. 93-96). Wichtig sind weiter noch die Bemerkungen zu dem Meer als Urgewässer und Chaos (pp. 117/118), was an den Teufel im Meere bei den Kopten erinnert².

Wir haben also ein interessantes und sorgfältig gearbeitetes Buch vor uns, dessen Lektüre gerade auch dem christlichen Orientalisten anempfohlen werden kann. Er wird in mehrfacher Hinsicht viel daraus lernen. Schenkel ist zu dieser Leistung zu gratulieren. Seine Schlußfolgerungen über die Märtyrerlegenden bieten im Detail viel Wichtiges und Beherzigenswertes, gehören in ihrer Tendenz aber einer religionswissenschaftlichen Schule an, die man eigentlich überwunden glaubte.

Druckfehler: P. 62 muß es in der dritten Zeile des eigentlichen Textes statt »auf« richtig »und« heißen.

P. 113 ist auf Zeile 9 hinter »gut« ein »zu« einzufügen.

C. Detlef G. Müller

Kurt Weitzmann, Spätantike und frühchristliche Buchmalerei (Die großen Handschriften der Welt), 128 S., davon 48 Farbtafeln, 18 Abb. im Text; München 1977: Prestel-Verlag (gleichzeitig erschien die Originalausgabe bei George Braziller, Inc., New York).

² Cf. dazu C. Detlef G. Müller: Die Homilie über die Hochzeit zu Kana und weitere Schriften des Patriarchen Benjamin I. von Alexandrien, Heidelberg 1968 (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1968, 1), pp. 166/167 (selbst wenn das Meer hier mit dem Fajjum identisch wäre [laut de Vis], wäre sachlich das Gleiche ausgesagt: Das Meer, also der dortige See, als Sitz des Teufels und auf keinen Fall das Fajjum als Landschaft).

Der sehr liebevoll ausgestattete Band bietet in der Einführung (S. 7-25) eine Übersicht über die Geschichte der spätantik-frühchristlichen Buchmalerei mit den bekannten und größtenteils akzeptierten Thesen des Verf. s, sehr klar und instruktiv, leicht faßbar, eine geschickt komprimierte Kurzfassung einiger Ergebnisse einer lebenslangen Beschäftigung mit den Problemen der byzantinischen Buchmalerei. Dann folgen zunächst eine sehr sparsam ausgewählte allgemeine Bibliographie und gute Literaturangaben zu den behandelten Handschriften sowie der Nachweis zu den einfarbigen Abbildungen.

Den Hauptteil bilden die Farbtafeln mit durchweg ausgezeichneten Reproduktionen mit begleitendem Text. Es handelt sich um Miniaturen aus folgenden Handschriften: Vergilius Vaticanus (Taf. 1-4), Quedlinburger Itala (Taf. 5), Wagenlenker-Papyrus, London (Taf. 6), Ilias Ambrosiana (Taf. 7-10), Vergilius Romanus (Taf. 11-14), Wiener Dioskurides (Taf. 15-20), Cotton-Genesis (Taf. 21f.), Wiener Genesis (Taf. 23-28), Evangeliar von Rossano (Taf. 29-33), Rabula-Evangeliar (Taf. 34-38), Syrische Bibel in Paris (Taf. 39f.), Evangeliar des hl. Augustinus (Taf. 41f.), Kanon-Tafel, London (Taf. 43), Ashburnham-Pentateuch (Taf. 44-47) und Codex Amiatinus I (Taf. 48). Das sind also, abgesehen von den ungern vermißten Fragmenten der Alexandrinischen Weltchronik und dem Fragmentum Sinopense, dem nur eine Erwähnung in der Einführung und eine schwarz-weiße Abb. gewidmet sind, die Werke, die gemeinhin für die Geschichte der spätantik-frühchristlichen Buchmalerei herangezogen werden. Der meist links liegengelassene Codex Arcerianus (Wolfenbüttel) und das Ms. lat. 847 der Wiener Nationalbibliothek sind nicht erwähnt. Zu jeder Hs., aus der Farbtafeln reproduziert werden, sind Angaben über den Aufbewahrungsort, die Katalog-Nr., den Umfang, das Format, den Entstehungsort (wo er gesichert ist) und in Stichworten der Vorbesitz angegeben; zu jeder Tafel schrieb W. einen kurzen schildernden, erklärenden und knapp kunstgeschichtlich orientierenden Text. Für den Kunstfreund eine hervorragende Einführung, ist das Buch auch für den Fachmann ein Leckerbissen.

Freilich wird man dem Verf. nicht in jeder Hinsicht bedenkenlos folgen können. So scheint die Begründung für die Verweisung der Mailänder Ilias nach Ägypten recht schwach: Daß Konstantinopel im 6. Jh. einen weit stärker antikisierenden Stil bewahrt habe (so S. 21), kann man angesichts des Dedikationsbildes des Wiener Dioskurides (Taf. 15) so leichtin nicht behaupten, noch weniger angesichts der mehr als spärlichen Zeugen; und was bei dem Achilles auf Taf. 8 an ägyptischen Zügen wiederaufgegriffen sein soll, bleibt mir unerfindlich. Bedenklicher ist die Behandlung der drei Purpurkodices (S. 21f.). Daß ihr Stil von dem der Autorenbilder des Wiener Dioskurides völlig verschieden ist, ist unbestreitbar. Daß sie aber untereinander und die Wiener Genesis in sich starke Stildifferenzen zeigen, sollte doch erwähnt werden. Und wer sagt uns eigentlich, daß die Autorenbilder des Wiener Dioskurides den Konstantinopler Stil des 6. Jh.s verkörpern? Einmal abgesehen davon, daß dann das Bild der Anicia Juliana offensichtlich nicht die Malweise der Hauptstadt repräsentierte und daß die Handschrift an den Anfang des Jh.s gehört, das nach W.s Ansicht dann wohl keine Fortentwicklung in der Malerei erlebt hat, während es in Plastik, Toreutik, Mosaikkunst usw. einen ungemein lebhaften Formenwandel aufweist, sollte doch die gerade von W. in anderen Zusammenhängen so oft ins Gespräch gebrachte Abhängigkeit von antiken Vorbildern nicht so ganz aus den Augen verloren werden; m.W. ist die bestechende Annahme nicht ganz selten vertreten worden, in den Autoren- und Pharmakologen-Bildern (und einem Teil der Pflanzen- und Vogeldarstellungen) hätten wir recht gute Kopien nach Inventionen der römischen Kaiserzeit vor uns. Was sonst an Argumenten für die Lokalisierung der drei Fragmente nach Syrien beigebracht wird, scheint nicht sehr tragfähig: Der »charakteristische syrische Höcker-Ochse« kommt genauso in der ornamentalen Plastik Kleasiens vor; die Frage der antiochenischen Liturgie sollte man angesichts des so fragmentarischen Zustandes des Rossano-Kodex lieber aus dem Spiel lassen; überraschend ist das neue Argument, die Pilatus-Miniaturen und die Apostelkommunion in

dieser Handschrift seien »Kopien nach Monumentalkompositionen in einigen Loca sancta in Jerusalem«; in seiner ausführlichen Abhandlung über die Darstellungen der Loca sancta (Dumbarton Oaks Papers 28) steht noch nichts davon; gewiß ist die Apostelkommunion so komponiert, daß man unwillkürlich an die Kopie eines Bildes aus dem Halbzylinder einer Apsis denkt, aber muß die unbedingt in Jerusalem gestanden haben? Und man wird fragen müssen, wo die Pilatus-Szenen, zu denen W. S. 93 noch eine dritte (die Handwaschung) postuliert, sich befunden haben sollen, an welchen locus sanctus W. hier denkt; literarisch fassen läßt sich ein solcher nicht (für das vom Pilger von Bordeaux als Hl. Stätte erwähnte Prätorium fehlen entsprechende Hinweise völlig). Was endlich den Markus des Rossanensis anlangt, so ist die von W. betonte Entfernung von der klassischen Vergangenheit nicht zu bezweifeln, aber, um einmal über den Gartenzaun der Buchmalerei hinauszublicken, ist diese Entfernung z.B. beim Philoxenus-Diptychon oder beim Justinus-Kreuz geringer? Konstantinopel blieb doch wohl nicht durchgängig bei der Antikenkopie stehen, sondern entwickelte eine große Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen, unter denen die der drei Purpurkodices sehr wohl ihren Platz finden könnten. Was m.E. die Wiederaufnahme der syro-palästinensischen These unwahrscheinlich macht, ist die Tatsache, daß nichts von dem, was nachweislich syrisch ist, Stilmäße zu den Purpurkodices zeigt, weder der Rabula-Kodex, der in sich große Stildivergenzen vereint (Taf. 35-38), noch der Par. syr. 341 (Taf. 39f.), der wiederum dem Rabula-Evangelium recht fern steht, weder das Kästchen von Sancta Sanctorum noch die Silberarbeiten des 6. Jh.s, auch nicht die antiochenischen Mosaiken dieser Epoche usw. Mir scheint das Argument für Konstantinopel, dem Kaiser allein sei der Purpur vorbehalten gewesen, all diesen Spekulationen gegenüber durchschlagender.

Abgesehen von diesen Einwänden, die den Wert des Buches nicht tangieren, sondern lediglich eine andere Wertung einiger Fakten bekunden, zähle ich diesen — ausnahmsweise sogar im Preis erschwinglichen — Band zu den schönsten und wichtigsten Publikationen, die ein über die Fachwelt hinaus wenig bekanntes Gebiet der Kunst einem breiteren Leserkreis lebendig, sachkundig und anregend vor Augen führen.

Klaus Wessel

Dumbarton Oaks Papers 31; xiv/354 S., 2 Tabellen auf Faltblättern, 261 Abb. auf Taf., 4 Farbabbb., 5 Abb. im Text; Washington D.C. 1977: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.

Die Vorlage dieses Bandes ist recht ungleichgewichtig. Ein großer Teil der Beiträge wird nur kurz in ihren Intentionen umrissen und gewertet, da entweder keine Einwände erhoben werden oder der Rez. sich zu einer eingehenderen Auseinandersetzung nicht kompetent weiß. In zwei Fällen dagegen wird aus methodischen Bedenken ausführlicher kritisch Stellung genommen.

Den Anfang macht der Aufsatz von S. Dagron »Le christianisme dans la ville byzantine« (S. 1-25), unterteilt in die Abschnitte »Fonction de l'édifice chrétien dans la ville« (der notgedrungen wegen der großen archäologischen Lücken nicht sehr befriedigend ausfällt, was der Forschungssituation, nicht dem Verf., zuzuschreiben ist), »Les morts dans la ville«, »L'évêque et le clergé dans la cité et dans la ville« und »Les saints de la cité et les reliques de la ville«. Der interessanteste und das meiste Neue für die Geschichte der byzantinischen Stadt bringende Abschnitt der nützlichen Zusammenstellung ist der zweite, der die Gründe klärt, aus denen heraus das alte römische Verbot, intra muros zu begraben, obsolet wird. Im Ganzen zeigt der Beitrag deutlich, wie unterschiedlich die Entwicklung von der antiken zur byzantinischen Stadt