

Rezensionen

Lexikon der christlichen Ikonographie. Herausgegeben von Engelbert Kirschbaum SJ † in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz †, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell. Zweiter Band. Allgemeine Ikonographie: Fabelwesen – Kynoképhalen. Herausgegeben mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und der Stiftung Volkswagenwerk. – Rom-Freiburg-Basel-Wien: Herder 1970. 716 Sp. mit 336 Abbildungen.

Der zweite Band der allgemeinen Ikonographie im Rahmen des Lexikons der christlichen Ikonographie wurde von 96 Autoren beliefert und behandelt in der Buchstabenfolge von F (= Fabelwesen) bis K (= Kynoképhalen) 196 Titel nebst 195 Titelverweisen. Die Beigabe von 336 Abbildungen im Text und eines ebenso reichen und dem Stand der Forschung entsprechenden Quellen- und Literaturverzeichnisses zu jedem einzelnen Titel machen diesen Band zu einem unerläßlichen Arbeitsinstrument und zugleich zu einer Fundgrube für Antworten auf viele von der Archäologie, der Religions- und Kunstgeschichte aufgeworfene Fragen. Die meisten Beiträge sind mit lobenswerter Akribie aus einer überragenden Sachkenntnis heraus erstellt worden. Wollte man einigen Beiträgen eine besondere Würdigung zuteil werden lassen, dann müßte man unter anderem auf Arbeiten von G. Jaszai (Geburt Christi 86–125), von E. Dinkler und v. Schubert (Kreuz 562–590), von Lucchesi-Palli (Kreuzigung Christi 606–642); Höllenfahrt Christi 321–331) und von G. Bandmann (Kirche, Kirchenbau 514–529) hinweisen.

In Anbetracht der Qualitäten, die der Band aufzuweisen hat, wird es nicht als Mangel empfunden, wenn, da ja kein Lexikon allumfassend zu sein vermag, weniger wichtig erscheinende Titel wie *Imago Dei*, *Imago Christi* u. a. nicht berücksichtigt werden konnten. Ebensowenig mögen ergänzende Randglossen nicht in erster Linie als Kritik, sondern vielmehr als Beiträge eines Korreferenten aufgenommen werden. So hätte z. B. bei dem Mangel an selbständigen und zyklischen Darstellungen von dem Hohen Priester Heli, der in der darstellenden Kunst zu beklagen ist, ein Hinweis auf den Freskenzyklus, der sich in der Krypta des Domes zu Anagni befindet (13. Jh.), sicherlich eine Bereicherung des Titels Heli (238/39) bedeutet.

Zum Wort „Hahn“ (206/10) könnte man ergänzend bemerken, daß im Mithraskult der Hahn dem *Cautes*, der symbolischen Figur des Sonnenaufganges beigegeben ist, wie er auch im hellenistischen Kulturbereich dem *Hermes Psychopompos* beigegeben ist und als „*Analekteros*“ nicht nur den

kommenden Morgen, sondern auch die Ankunft des Toten im Reich der Seligen verkündet. Vielleicht ließe sich unter diesem Aspekt auch der Hahnscene bei der Verleugnung Petri ein neuer Sinngehalt abgewinnen, indem man den Hahn als den Kündler des Ostermorgens mit der dunklen Nacht tiefster Erniedrigung in Verbindung setzt, zum mindesten in der Schilderung dieser Szene die Tragik unterstrichen sieht, die darin bestand, daß Petrus, der Fels, gleichsam fünf Minuten vor der Auferstehung noch den Herrn verleugnet hat. Eine Ausweitung der Hahn-Symbolik versucht Kähler, indem er den Hahn auf dem Bodenmosaik des Domes zu Aquileia mit der staatlichen Wachsamkeit gleichsetzt und in der Schildkröte den Christen erkennen will, der sich, ohne Widerstand zu leisten, zu behaupten vermag.

Nachdem in den Spalten 676/77 der Frosch bzw. die Kröte eine ausreichend negative Ausdeutung erfahren hat, mag auch, trotz ihres wenig appetitlichen Äußeren, auf eine ihrer positiven Symbolbedeutung hingewiesen werden. Im ägyptischen Kulturbereich galt die Kröte als Symbol der Fruchtbarkeit und des sich ständig erneuernden Lebens im Sinn der Anabiosis. Diese Wertung wurde im koptischen Bereich beibehalten und im Sinn der Anastasis auf die Auferstehung des Menschen übertragen. Es gibt die typischen Krötenlampen, auf die auch der Verfasser hingewiesen hat. Vom mütterlichen Lebensprinzip ausgehend, sitzen die Kröten, klar erkenntlich oder stilisiert, auf oval ausgeformten Öllämpchen, die dem Uterus der Frau nachgebildet sind. Daß es sich bei dieser Art von Öllämpchen um die Aussage des Lebensmotives handelt, wird durch die sog. Embryonenlampen belegt, bei denen die Kröte durch Embryonen ersetzt wird und von denen einige die Aufschrift „Anastasis“ erhalten haben.

Bei dem Titel „Krippe“ (617/58) vermißt man nicht nur einen Hinweis auf die Sarkophage, auf denen Weihnachtsdarstellungen zu finden sind, sondern auch die Krippenfeier des hl. Franziskus und die im Felsen ausgehauene Krippe in Greccio, und schließlich auch auf die „Culla“, die vermutlichen Überreste der Krippe von Bethlehem, die in Santa Maria Maggiore in Rom verwahrt wird und beim Volk auch heute noch eine gewisse Verehrung genießt.

Wort und Begriff der „Intercessio“ (346/51) sind dem römischen Rechtsvokabular entnommen und bezeichnen jenen Akt vor Gericht, bei dem der Patron die Bürgschaft für seinen Klienten übernahm, indem er die rechte Hand auf dessen Schulter legte. Die Christen der ersten Jahrhunderte verstanden unter Intercessio Christi noch die restlose Schuldübernahme durch ihn. Die Idee der Intercessio Mariae hat in der nachjustinianischen Zeit Bilder geschaffen wie das Apsismosaik der Venantius-Kapelle am Baptisterium auf dem Lateran und das Wandfresko in der Unterkirche von San Clemente in Rom, wobei Maria auf erhabener Stelle im Orantegestus die Anliegen der ihr Anvertrauten fürbittend an ihren Sohn weiterleitet. Neben diesen beiden Motiven spielte auch die Intercessio martyrum eine nicht

unbedeutende Rolle. Es entstanden Bilder wie das Apsismosaik in der Kirche der beiden hll. Ärzte Cosmas und Damian in Rom, auf denen Petrus und Paulus als die Vertreter der Kirche im Gestus der Intercessio den beiden Märtyrern die Hände auflegen, und damit zugleich den Sinn der Introductio verbinden. Welche Rolle der Begriff der Intercessio im Beten der Kirche gespielt hat, erhellt aus der Tatsache, daß dieses Wort uns noch heute in den liturgischen Texten der Kirche begegnet (z. B. *per intercessionem sancti Blasii episcopi et martyris liberet te Deus ab omni malo gutturis . . .*).

Eine dem Auge wohlthuende Type, Satzbild, Bildwiedergaben und fehlerfreier Druck verdienen vollste Anerkennung. Anerkennung und Dank gebühren in gleicher Weise dem Verlag Herder für die hervorragende buchtechnische Leistung und den Mitgliedern des Redaktionsstabes, die in Zusammenarbeit mit den Fachberatern diesen mustergültigen Band erstellt haben.

L. Voelkl

Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit – Ergebnisse und Probleme auf Grund der jüngsten Ausgrabungen. Hrsg. von Erich Dinkler. – Recklinghausen: Bongers 1970. 379 S. 347 Abb. 50 Pläne und Grundrisse.

Anläßlich der Ausstellung „Wunder aus Faras“ in der Villa Hügel, Essen 1969, lud der Herausgeber des vorliegenden Werkes zu einer Arbeitstagung ein, an der sich eine Reihe von Gelehrten beteiligte, die in Nubien ausgegraben hatten; ihre Berichte, ergänzt durch einige Beiträge von Forschern, deren Arbeitsbereich an das Nubische angrenzt, bilden den Inhalt des Werkes¹. Die Ausgrabungen fanden zu beiden Seiten des Nil und auf Nilinseln statt, in dem Gebiet südlich von Assuan, das nun größtenteils schon vom Wasser des Stausees bedeckt ist; anhand zweier Karten zu Anfang und zu Ende des Buches kann man sich über die geographische Lage der Ausgrabungen orientieren. – K. Michałowski, der Leiter der polnischen Ausgrabungen, dem wir u. a. den Katalog der Essener Ausstellung und das Werk: *Faras – die Kathedrale im Wüstensand* (Einsiedeln-Köln 1969; künftig zitiert: *Die Kathedrale*) verdanken, beginnt die Reihe der Referate mit dem Aufsatz: *Open Problems of Nubian Art and Culture in the Light of the Discoveries at Faras*. Das Christentum – mit monophysitischem Ritus – war von den Herrschern Nubiens im Jahr 543 angenommen worden, doch finden sich schon vor dieser Zeit Spuren christlichen Glaubens. Nach Michałowski, S. 14 (*Die Kathedrale*, S. 91) führte Bischof Joannes von Faras um die Wende des 10.–11. Jh. den melkitischen (dyophysitischen)

¹ Es ist im folgenden nicht möglich, auf alle Beiträge des reichhaltigen Bandes einzugehen.