

dem Tod des römischen Hippolytus „an den Ufern des Tibers bei Ostia“. Zwischen 431 und 450 berichtet das Martyrologium Hieronymianum am 21./23. August von einem portuensischen Martyrer namens Hippolytus. Aus der gleichen Zeit (wahrscheinlich ein wenig später), stammt die Vorlage für die Passio Censurini (BHL 1722), die das Grab des Hippolytus „ante muros Portus Romani“ lokalisiert. Schließlich ist in der einzigen Handschrift B des Martyrologium Hieronymianum, die dem 9. Jh. entstammt, am 23. August von dem portuensischen Hippolytus die Rede, der mit dem Martyrer Nonnus identisch sein soll: „Et in Porto urbis Rome. Ypoliti, qui dicitur Nonnus.“

Wenn man diese Texte mit den archäologischen Funden der sog. Hippolytusbasilika in Porto konfrontiert, so ergeben sich in einigen Punkten Übereinstimmungen. Zuerst muß festgestellt werden, daß die Nachricht der Handschrift B kurz nach der zu Beginn des 9. Jh. stattgefundenen Umgestaltung der Basilika erscheint: sie könnte einen literarischen Niederschlag dieses karolingischen Umbaus darstellen. Ferner sind die Texte des 4. und 5. Jh. zu beachten; im 4. Jh. wird nichts von einem portuensischen Hippolytus berichtet; um 400 beginnen die Nachrichten über ihn und die Aussagen werden immer bestimmter. So könnte es schließlich möglich sein, für die Datierung der dem Hippolytus geweihten altchristlichen Basilika in Porto die erste Hälfte des 5. Jh. der zweiten vorzuziehen. Dies ist allerdings nur eine Hypothese. Diese Annahme steht in einem besseren Licht, wenn man im Unterschied zum Vorgehen Testinis den entgegengesetzten Weg einschlägt und zuerst die archäologischen Ergebnisse gesondert untersucht, um sie dann erst mit den literarischen Quellen zu konfrontieren.

Zu einigen Problemen, die die Isola Sacra in der Antike und den Hippolytuskult in Porto betreffen, werde ich demnächst in der Festschrift für Pietro Amato Frutaz Stellung nehmen. Victor Saxer

K. WEITZMANN – W. C. LOERKE – E. KITZINGER – H. BUCHTHAL: *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*. Mit Vorwort von J. R. MARTIN. – The Art Museum, Princeton University 1975.

Der vorliegende Band enthält Beiträge zu einem Symposium, das 1973 anlässlich einer Ausstellung byzantinischer Buchmalerei zu Ehren von Professor Kurt Weitzmann im Art Museum der Princeton University abgehalten worden ist. Der erste, von K. Weitzmann selbst stammende Beitrag: „The Study of Byzantine Book Illumination – Past, Present and Future“ gibt einen umfassenden Überblick 1. über die verschiedenen *Phasen* der byzantinischen Miniaturmalerei und ihre jeweiligen Charakteristika, wobei Verf. mit der Wiener Genesis, 6. Jh.<sup>1</sup>, als einem Höhepunkt lebendiger Erzählkunst

<sup>1</sup> Zu diesem Thema jetzt auch weitere Ausführungen mit hervorragenden Abbildungen bei K. Weitzmann, *Late Antique and Early Christian Book Illumination* (New York 1977) S. 76–87.



beginnt, 2. über die *Erforschung* der byzantinischen Buchmalerei, ihre Anfänge, den gegenwärtigen Stand und das noch große Feld für zukünftige Forschung. – Die Erfassung der illuminierten Codices durch Kataloge ist in einigen Ländern weit fortgeschritten (z. B. Österreich), in anderen ist eine Auswahl der wichtigsten Manuskripte zur Publikation gelangt, teils durch Ausstellungskataloge. Noch lange nicht ausgeschöpft sind die großen Fundgruben der Athosklöster und des Sinaiklosters, wenn auch in den ersteren ein Anfang gemacht wurde und für das letztere ein Arbeitsvorhaben besteht. Infolgedessen besteht für die nähere Zukunft noch keine Möglichkeit, eine gültige, alles berücksichtigende Geschichte der byzantinischen Buchmalerei zu schreiben (vgl. S. 9–10). Eine der Hauptaufgaben künftiger Forschung ist ein vergleichendes Studium aller neutestamentlichen Zyklen der byzantinischen Buchmalerei. Ebenso warten die illustrierten Heiligenleben auf eine eingehende Erforschung, die dann dem Studium der Texte durch die Bollandisten zur Seite gestellt werden könnte. Als eine der schwierigsten Aufgaben bezeichnet Verf. die Erfassung der einzelnen Scriptoria, eine Arbeit, die noch ganz in den Anfängen steht und die nur durch Zusammenarbeit von Gelehrten verschiedener Disziplinen realisierbar ist. Ein Bereich, dem Verf. bereits verschiedene Arbeiten gewidmet hat, ist das Problem der Zusammengehörigkeit von Bild und Text, bzw. der Übernahme von Bildern aus einem Text in den anderen („Migration of miniatures into other texts“). Zu den interessantesten Beispielen zählt der Codex der Sacra Parallela des Johannes Damascenus (Paris Bibl. Nat. gr. 923) aus dem 9. Jh., dessen Publikation durch den Verf. unmittelbar bevorsteht. Aus dem Bildschatz der Sacra Parallela läßt sich u. a. erschließen, daß frühe Illustrationen zur Sapientia Solomonis und zu den Acta Apostolorum existiert haben, ebenso zu Bellum Judaicum und Antiquitates Judaicae des Flavius Josephus. Von diesen Zyklen sind nur mehr Reste in Werken anderen Inhalts zu finden („migrated stray miniatures“). In diesem Zusammenhang ist die Publizierung einer im Sinaikloster befindlichen Ikone von der Wende des 12. zum 13. Jh. von großem Interesse (Fig. 20–21a–b). Sie gibt als Hauptbild die Gesetzesübergabe an Moses und in Rahmenszenen einen ausführlichen Moseszyklus wieder. In diesem läßt sich die Abhängigkeit von Oktateuchen und in zwei Kindheitsszenen der Einfluß der Antiquitates Judaicae (II. IX, 7) nachweisen. Es dürfte die einzige Ikone mit einem Moseszyklus sein, aber nicht, wie Verf. (S. 28) annimmt, die einzige mit einem alttestamentlichen Zyklus: wir verweisen auf die Eliasikone der Tretjakovgalerie aus dem 13. Jh., die 8 Szenen aus dem Leben des Propheten als Rahmenbilder bringt<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> V. I. Antonova – N. E. Mneva, Katalog drevnerusskoj živopisi I (Moskau 1963) Nr. 140 Abb. 91.



Verf. schließt mit einem Überblick über Verbreitung und Einfluß der byzantinischen Buchmalerei im Vorderen Orient, in den slavischen Ländern und im Westen, wo die erste Welle byzantinischen Einflusses zur Karolingerzeit spürbar wird.

Der Beitrag von W. C. Loerke befaßt sich mit dem Thema der Beeinflussung der Buchmalerei durch Monumentalzyklen, ein Problem, das schon vor ihm durch verschiedene Gelehrte aufgeworfen worden ist. Verf. untersucht hauptsächlich das Evangeliar von Rossano (6. Jh.), das bekanntlich unterhalb fast aller Szenen Propheten und Könige des Alten Testaments wiedergibt, diesen Figuren sind die Texte beigefügt, die auf das neutestamentliche Geschehen hinweisen, eine Art *Concordia veteris et novi testamenti* (S. 69–73). Diese Darstellungsweise ist für ein Evangeliar ungewöhnlich, sie bezeugt den Einfluß der Liturgie bzw. eines Lektionars: die Auswahl der Texte entspricht derjenigen der Tage zwischen Samstag vor Palmsonntag bis zum Karfreitag im großen Lektionar der Kirche von Jerusalem<sup>3</sup>. Verf. erwägt nun zwei Möglichkeiten: Entweder wurden die Miniaturen von einem Lektionar kopiert, oder sie gehen auf einen liturgisch beeinflussten Monumentalzyklus zurück; ohne sich festzulegen, neigt er mehr zu der letzteren Annahme. Da weder ein Lektionar noch ein ähnlicher Monumentalzyklus aus der Zeit des Codex von Rossano erhalten blieb, ist das Problem schwer lösbar. Die Vergleichsmöglichkeiten gehören dem Mittelalter an; als Monumentalzyklus nennt Verf. denjenigen von S. Angelo in Formis (11. Jh.), der Propheten unter den neutestamentlichen Szenen zeigt. Es ist nicht anzunehmen, daß er *ex novo* geschaffen worden ist. – Ein Thema, das den Verf. besonders interessiert, ist die Darstellung Christi vor Pilatus (2. Verhör, Rossano fol. 8<sup>v</sup>)<sup>4</sup>. Der Miniaturmaler hat sein Vorbild sichtlich verändert bzw. umkomponiert. Auf der Suche nach der ursprünglichen Komposition und ihrem Platz in einem Kultraum hat Verf. einen Rekonstruktionsversuch des Bildes innerhalb einer Apsis unternommen, die derjenigen von S. Vitale in Ravenna ähnlich wäre: „an architectural setting like the choir and apse of S. Vitale“ (S. 68 Fig. 6). Mittelpunkt der Konche bildet bei diesem Versuch der von den Gegnern Christi umgebene Pilatus auf hohem Thron, in der unteren Zone sind links Christus und rechts Barrabas mit Begleitfiguren angeordnet. Wenn Verf., wie es der Vergleich mit S. Vitale nahelegt, an eine Kirche gedacht hat, wird man sich seiner Hypothese schwerlich anschließen können. Es ist kaum vorstellbar, daß ein Bild des Pilatus, eines Mitschuldigen am Leiden und Tode Christi, als Mittelpunkt

<sup>3</sup> Verf. zitiert hierzu: *M. Tarchnischvili, Le Grand Lectionnaire de l'Eglise de Jérusalem, I.* (Löwen 1959). A. Baumstark war hingegen der Meinung, daß die Texte auf die antiochenische Liturgie zurückgingen.

<sup>4</sup> Hierzu schon der Aufsatz: *The Trials of Christ in the Rossano Gospels*, in: *The Art Bulletin* 43 (1961) 186 ff.



je die Apsis eines Kultraumes geschmückt haben könnte, wenn es auch – rein kompositionell gesehen – sich in eine Konche gut einfügt. Die Apsis bzw. ihr Mittelpunkt ist in erster Linie der Platz des verherrlichten Christus. Außerdem finden sich noch das Bild der Theotokos und Darstellungen symbolischen Charakters<sup>5</sup>. In dem Anm. 4 zitierten Aufsatz hatte Verf. die Vermutung ausgesprochen, daß das Bild das Prätorium (auch Domus Pilati genannt) in Jerusalem ausgeschmückt haben könnte, das als Pilgerstätte und Memoria besucht wurde<sup>6</sup>; diese Annahme wird im vorliegenden Aufsatz jedoch nicht wiederholt<sup>7</sup>. In der Apsis einer Pilgergedächtnisstätte wäre das Bild als Vergegenwärtigung des historischen Ablaufs eher vorstellbar, obwohl hinsichtlich der Figur des Pilatus als Apsismittelpunkt doch auch Bedenken bestehen bleiben werden. Dekorationen von Pilgerstätten, die sich zu näheren Vergleichen heranziehen ließen, sind uns nicht überliefert.

Die beiden Verhörscenen des Codex sind von – nur teilweise sichtbaren – halbkreisförmigen Linien umgeben, mit denen die Reminiszenz von Lünetten gegeben zu sein scheint. Verf. erblickt in ihnen Hinweise auf die Herkunft der Bilder aus der Monumentalkunst, wobei er für die Darstellung des ersten Verhörs (fol. 8<sup>r</sup>) den ursprünglichen Platz an einem Entlastungsbogen sieht. Könnte dies nicht auch für das Bild des zweiten Verhörs der Fall gewesen sein?

Wenn wir auch, besonders hinsichtlich des Rekonstruktionsversuches in einer *Apsis* Vorbehalte nicht ausschalten können, bleiben andere Ergebnisse von großem Interesse, z. B. die wertvollen Aufschlüsse über den Zusammenhang der Miniaturenauswahl und der Beischriften mit den Texten des großen Lektionars von Jerusalem. – Der letzte Teil des Aufsatzes ist der Darstellung der Apostelkommunion des Rossano-Evangeliars gewidmet, mit ausführlicher Besprechung der Ikonographie dieses Themas. Verf. hält es für wahrscheinlich, daß das Vorbild für die beiden Miniaturen (fols. 3<sup>v</sup> und 4<sup>r</sup>) eine Kuppeldekoration in Jerusalem (Coenaculum) gewesen ist, eine an sich ansprechende Hypothese, die aber wohl eine solche bleiben wird.

Der Beitrag von E. Kitzinger, *The Role of Miniature Painting in Mural Decoration*, lenkt unsere Aufmerksamkeit in erster Linie auf die Genesiszyklen der Cotton-Bibel (Brit. Museum, 5.–6. Jh.) und der Mosaiken der Vorkirche von S. Marco in Venedig (13. Jh.). Bekanntlich hatte der finnische Gelehrte J. J. Tikkanen um 1888 auf die weitgehenden Ähnlichkeiten zwischen Miniaturen und Mosaiken aufmerksam gemacht, wobei er aber nicht annahm, daß die Cotton-Bibel das direkte Vorbild für die Mosaiken gewesen sein könne; er war der Meinung, daß mehrere Zwischenglieder bestanden haben

<sup>5</sup> Eine gute Übersicht der Apsiskompositionen bei: C. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom 4. bis z. Mitte des 8. Jh.* (Wiesbaden 1960).

<sup>6</sup> Bericht des Pilgers von Bordeaux vom Jahr 333.

<sup>7</sup> Es bleibt somit unklar, ob Verf. sich von ihr distanziert hat. Sie ist jedoch in das Anm. 1 zitierte Werk von K. Weitzmann S. 92 f. aufgenommen.



müßten, ohne sich zu äußern, welcher Zeit diese angehört haben könnten. Er glaubte ferner, daß der Grund für das Zurückgreifen auf frühe Werke ein Mangel an Originalität und Erfindungsvermögen in der späteren byzantinischen Kunst gewesen sei. E. K.s Ausführungen beschäftigen sich hauptsächlich mit diesen letzteren Annahmen. Verf. hebt hervor, daß eine so nahe Verwandtschaft zwischen frühchristlicher Buchillustration und mittelalterlichem Monumentalzyklus, wie sie sich in Cotton-Genesis und den venezianischen Mosaiken zeigt, eine Seltenheit ist und man nicht annehmen kann, daß dieses Zurückgreifen ganz allgemeinen Gepflogenheiten entsprach, wenn auch in Venedig solche Tendenzen stärker waren als anderswo (S. 105–107). Er sieht wegen der weitgehenden Übereinstimmungen (vgl. Fig. 1 u. 2) keine Notwendigkeit, Zwischenglieder anzunehmen, und hält die Cotton-Bibel (oder eine ihr ganz nahestehende „Zwillings“-Handschrift) für das direkte Vorbild. Da man natürlich nicht annehmen kann, daß das wertvolle Werk ständig in den Händen der Mosaizisten und auf den Gerüsten war, ist es naheliegend, daß anhand der Miniaturen Skizzen oder Umrißzeichnungen („working drawings“) ausgeführt und diese den Künstlern zum täglichen Gebrauch übergeben worden sind. Dies würde auch erklären, daß die Farben der Miniaturen und der Mosaiken nicht übereinstimmen (S. 109, 120). Verf. beschäftigt sich (S. 106, Anm. 113) auch mit der schon mehrfach diskutierten Tatsache, daß das Abrahamsopfer in S. Marco fehlt; dies zählt aber für ihn nicht zu den Argumenten, durch die sich beweisen läßt, daß die Cotton-Genesis das direkte Vorbild für die Mosaiken war. Außer dem Abrahamsopfer fehlen nämlich noch weitere Szenen; wegen des fragmentarischen Zustandes, in dem die Cotton-Genesis nach dem Brand von 1731 auf uns gekommen ist, läßt sich kein Beweis erbringen, daß die *gleichen* Szenen in der Cotton-Genesis gefehlt haben. Es bleibt hiermit das Problem bestehen, weshalb ein wichtiger Teil des sonst so ausführlichen Genesiszyklus in S. Marco nicht dargestellt und eine Lunette unter der dritten Kuppel mit außerbiblichen Motiven (Bäume, Brunnen) dekoriert wurde.

Als nächstes Thema behandelt Verf. die Frage, welche Art von Vorbildern dem alttestamentlichen Mosaikzyklus von S. Maria Maggiore in Rom (5. Jh.) zugrunde gelegen haben könnte. Stilistisch verwandt mit der spät-römischen profanen Buchmalerei, weicht der Zyklus von anderen frühchristlichen Bilderfolgen weitgehend ab. Es bliebe die Möglichkeit, daß er von einem verlorengegangenen illustrierten Kodex abhängig war, doch hält Verf. dies für wenig wahrscheinlich. Die starken Anlehnungen an die römische profane Ikonographie, z. B. die *dextrarum junctio* bei der Hochzeit des Moses und die Hervorhebung siegreicher Schlachten mit Triumphalmotiven, sprechen für eine bewußte und beabsichtigte Betonung römischer Traditionen, die die Roma Christiana als Nachfolgerin und Erbin des kaiserlichen Rom verdeutlichen sollte (S. 130). Verf. schließt aus den hier zum Ausdruck kommenden zeitbedingten Tendenzen, daß der Zyklus als Ganzes ad hoc ent-



worfen wurde, wobei aber die Ikonographie einzelner Szenen wohl nicht ex nihilo geschaffen wurde.

Zum Schluß geht Verf. noch kurz auf das Bodenmosaik in Mopsuestia in Kilikien (5. Jh.) mit seinem fragmentarischen Samsonzyklus ein, dem ausführliche Texte beigegeben sind. Er sieht hierin eine beabsichtigte Anlehnung an die Buchillustration – eher an einen rotulus als an einen Codex – und das Streben nach didaktischer Wirkung durch die Beischriften und vermutet auch in diesem Werk einen ad hoc entworfenen Zyklus (S. 138)<sup>8</sup>.

Wir weisen noch kurz auf den letzten Aufsatz hin: H. Buchthal, *Toward a History of Palaeologan Illumination*, der sich mit der Zusammenstellung einzelner Gruppen von Codices und der Erfassung der Scriptoria und einigen Malern beschäftigt und der weitere Arbeiten in dieser Richtung ankündigt (S. 152 Anm. 20)<sup>9</sup>.

Elisabeth Lucchesi Palli

HERIBERT SMOLINSKY: *Domenico de' Domenichi und seine Schrift „De potestate pape et termino eius“* – Edition und Kommentar (= Vorreformationsgeschichtliche Forschungen 17) – Münster: Aschendorff 1976. VIII und 494 S.

Die vorliegende Arbeit, eine Würzburger theologische Dissertation, besteht aus zwei Teilen: der Edition des im Jahre 1456 von Bischof Domenico de' Domenichi von Torcello verfaßten und Papst Kalixt III. gewidmeten, in scholastischer Quaestionenform geschriebenen Traktats (S. 1–305) und einem Kommentar zu dem Text (S. 313–471). Auf die Bedeutung dieser Schrift für die Ekklesiologie des 15. Jahrhunderts hat vor allem Hubert Jedin in der Mainzer Akademieabhandlung von 1958 aufmerksam gemacht. Paul Oskar Kristeller gab in seinem „*Iter italicum*“ (1963/67) den grundlegenden Überblick über die handschriftliche Überlieferung der Werke Domenichis.

Im Kommentarteil will der Verf. „die Stellung des edierten Traktates im Gesamt der Schriften seines Verfassers, die Quellen und literarischen Abhängigkeiten, den Aufbau und den Inhalt darlegen, um ein Bild von der spätmittelalterlichen Theologie, ihren Arbeitsmethoden und Lehrmeinungen, wie sie bei Domenichi greifbar werden, zu vermitteln“ (S. 314). Dieses Vorhaben ist auch weitgehend realisiert worden. Die fünf Abschnitte der Schrift (der dritte über die „*potestas pape erga cardinales*“ ist nicht ausgeführt) werden eingehend analysiert, ihre Begrifflichkeit untersucht, Vorlagen und Vorbilder benannt und die Denk- und Arbeitsweise des Autors dargestellt. Ferner werden die Lehrmeinungen Domenichis von den Lehren anderer Theologen und Kanonisten seiner Zeit abgehoben (Gerson, Roselli, Turrecremata, Nikolaus de Tudeschis, Augustinus von Ferrara, Bernhard de Rosergio, Antonin von Florenz und Petrus de Monte). Dabei kommen eine

<sup>8</sup> Mit Verweis auf den Aufsatz: E. Kitzinger, *Observations on the Samson Floor at Mopsuestia*, *Dumbarton Oaks Papers* 27 (1973) 133 ff.

<sup>9</sup> Dieses die frühchristliche Kunst und ihre Ausläufer nicht mehr berührende Thema steht schon außerhalb des Rahmens dieser Zeitschrift.