

Zitierhinweis

Cyprian Choda, Kamil: Rezension über: Roald Dijkstra, *The Apostles in Early Christian Art and Poetry*, Leiden/Boston: Brill, 2016, in: *Plekos. Elektronische Zeitschrift für Rezensionen und Berichte zur Erforschung der Spätantike*, 19 (2017), S. 171-179, DOI: 10.21245/rec.ant.235823346, heruntergeladen über Website



copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a-63a UrhG) zulässig.

Roald Dijkstra: *The Apostles in Early Christian Art and Poetry*. Leiden/Boston: Brill 2016 (*Vigiliae Christianae. Supplements* 134). XV, 551 S., 50 Abb. € 168.00/\$ 218.00. ISBN: 978-90-04-29804-0.

Das Buch von Roald Dijkstra ist ein Versuch, die Darstellung der Apostel in Dichtung und Kunst der Spätantike (das untersuchte Material stammt hauptsächlich aus dem vierten und aus dem ersten Teil des fünften Jahrhunderts) unter Berücksichtigung ihrer Entstehungskontexte zu untersuchen. Bei der Darstellung der Apostel wird die Frage nach dem möglichen Verhältnis zwischen den bildenden Künsten einerseits und der Dichtung andererseits gestellt und anhand des umfangreichen Quellenmaterials beantwortet. Obwohl der Verfasser auf die Verwendung eines Modells nicht verzichtet, tritt das „close reading“ als seine Vorgehensweise in den Vordergrund.

Das von Dijkstra ausgewählte Modell („The Circuit of Culture“) weist auf die Bedeutungsmöglichkeiten hin, die dem kulturell relevanten Gegenstand in fünf Aspekten (Produktion, Identität, Darstellung, Kontrolle und Konsum) zukommen. Dieses Modell ist weniger für die Interpretation der Dichtung als vielmehr für die Erforschung der Kunst geeignet. Das liegt vor allem darin begründet, dass, anders als bei den Kunstgegenständen, die im Auftrag reicher Kunden von Handwerkern produziert wurden, die spätantiken Dichter sowohl für die Initiative, Poesie zu schreiben, als auch für ihre konkrete Umsetzung, das Schreiben, selbst verantwortlich waren. Angesichts der Tatsache, dass Dijkstra der Analyse von Kunstwerken weniger Platz als der Interpretation der Dichtung widmet, wäre vielleicht ein anderes, mehr aus der Literaturwissenschaft schöpfendes Modell empfehlenswert gewesen. Trotz dieses Einwands erweist das verwendete Modell an den Stellen, wo es sich nutzen lässt, seine Stärken, etwa da, wo es zeigt, wie sich die aus den Produktionstechniken resultierenden Begrenzungen auf die Darstellung der Apostel auswirkten (in der Kunst ergaben sich beispielsweise Schwierigkeiten mit der Darstellung aller zwölf Apostel) oder in der Berücksichtigung der Beschränkungen des Handlungsspielraums, mit denen die Dichter und die Künstler rechnen mussten, wenn sie ihr Publikum nicht befremden wollten (z. B. durch die Einführung „unorthodoxer“ oder außerkanonischer Details). Auch die möglichen Reaktionen des literarischen und künstlerischen Publikums werden konsequent untersucht, was angesichts der steigenden Popularität der Publikumsforschung im Bereich der Altertumswissenschaften sehr willkommen ist.

Der erste Teil des Buches besteht aus der Analyse der Apostelmotive in der Dichtung der Spätantike. Der Verfasser grenzt seinen Forschungsgegenstand präzise ein: Es geht um die aus dem Neuen Testament bekannten, von Jesus ausgewählten zwölf Apostel sowie Paulus. Diese Apostel werden genau untersucht; die Schilderungen der Evangelisten, von denen zwei, Johannes und Matthäus, laut der kirchlichen Tradition zugleich Apostel waren, werden zu diesem Zweck allerdings nicht bearbeitet. Die griechischsprachige Dichtung ist nur mit zwei Autoren (Amphilochius von Iconium und Gregor von Nazianz) vertreten, die lateinische Dichtung nimmt, auf den Platz im Buch bezogen, hingegen den Löwenteil ein. Beginnend mit Commodian, den der Autor auf das dritte Jahrhundert datiert, setzt sich Dijkstra mit der Dichtung von Juvenecus, Proba, Damasus, Ambrosius, Claudian (dessen satirisches Gedicht einen Sonderfall darstellt), Prudenz, Paulinus von Nola, Ausonius sowie mit den Texten der genannten griechischen Poeten auseinander und vergisst dabei nicht, auch den anonymen Fragmenten seine Aufmerksamkeit zu schenken, wenn sie nur die Apostel erwähnen. Die Dichter, bei denen die Apostelmotive vorhanden sind, wurden, mit Ausnahme von Proba, deren Sprache die Suche nach Wörtern wie *apostolus* nicht zuließ, mithilfe der Schlüsselwortsuche in den Datenbanken identifiziert. Bei den Werken mancher Dichter begnügte sich Dijkstra nicht allein mit den Ergebnissen der Datenbanksuche, sondern sie wurden vollständig einbezogen, sodass alle Erwähnungen der Apostelthematik berücksichtigt werden konnten. Dass aber diese Vorgehensweise nicht konsequent für alle untersuchten Texte umgesetzt wurde, dürfte sich auf die Vollständigkeit der Analyse bei manchen Korpora negativ ausgewirkt haben. Es wäre vielleicht vorteilhaft gewesen, die Anzahl der untersuchten Autoren zu reduzieren, z. B. durch den Verzicht auf die Analyse der griechischen Dichtung; dies hätte auch angesichts der Tatsache, dass die herangezogenen Kunstwerke aus dem westlichen Teil des römischen Reiches stammen, dem Buch von Dijkstra größere Kohärenz gegeben. Trotzdem ist das hier untersuchte Korpus aussagekräftig, vor allem dank der Mehrzahl analysierter lateinischer Autoren.

Das Bild der Apostel, das sich aus dieser Untersuchung ergibt, erweist sich trotz aller Vielfalt der analysierten Gedichte (vergilianischer Cento, biblische Epik, Epigramme, Tituli, Hymnen, didaktische Dichtung) als bemerkenswert einheitlich. Die Apostel bleiben fast immer im Schatten von Christus (oder – wie bei Paulinus von Nola – im Schatten des Felix von Nola, also eines nachapostolischen Heiligen, was aber ebenfalls bemerkenswert ist); sie

spielen auch in den christlichen dichterischen Werken, die nicht das Leben Christi zum Hauptthema haben, nur eine begrenzte Rolle. Da, wo sie auftreten, erfüllen sie oftmals die Funktion, die Einheit der Christen zu unterstützen, die sich auf die *concordia apostolorum* orientieren sollen (Dijkstra geht manchmal über das Allgemeine hinaus und schildert, wie diese Einheitsideologie auf konkrete Ereignisse reagierte, indem er z. B. zeigt, wie Gregor von Nazianz die Apostelmotive verwendete, um sich kritisch über den Konflikt um Meletius von Antiochien zu äußern). Ferner sind die Apostel die Zeugen des Wirkens Christi, in dieser Funktion werden sie relativ oft als das undifferenzierte Kollektiv der Zwölf erwähnt. Die meisten von ihnen haben nicht die Aufmerksamkeit der spätantiken Dichter auf sich gezogen, was freilich, wie Dijkstra bemerkt, auch ihre bis auf Ausnahmen begrenzte Präsenz in den narrativen Texten der Bibel widerspiegelt. Die Feststellung der Tatsache, dass die christlichen Dichter dem Neuen Testament folgten, indem sie die Apostel nicht in den Vordergrund treten ließen, stellt ein wichtiges Teilergebnis des Buches dar. Es wurden meistens nur Petrus und Paulus (teilweise separat, aber nicht selten als Märtyrerpaar) erwähnt, gefolgt von Judas. Dadurch wird aber klar, dass sich die Dichter in den meisten Fällen sehr eng an die biblische Überlieferung hielten und die apokryphen Motive nicht bearbeiteten. Die wichtigste Ausnahme ist die auf außerkanonische Schriften zurückgehende Tradition, Petrus und Paulus seien in Rom als Märtyrer gestorben. Dieses Motiv kommt nicht nur in den Epigrammen von Papst Damasus vor, was freilich zu erwarten ist, sondern auch bei den Dichtern, die nicht in Rom ansässig waren. Das zeigt die Anziehungskraft der von den römischen Bischöfen erarbeiteten und in den Dienst der römischen Kirche gestellten Tradition, die Rom mit den Aposteln eng verband und auch über die Stadt hinaus auf Gefallen stieß.

Wie schon angedeutet wurden die apokryphen Erzählungen grundsätzlich wenig rezipiert. Dijkstra erklärt diese Präferenz für die Inhalte des gegen Ende des vierten Jahrhunderts praktisch schon fixierten neutestamentlichen Kanons durch die soziale Zugehörigkeit der Dichter, die sich meistens aus den Reihen der römischen Oberschicht rekrutierten und oftmals dem Klerus angehörten: Die apokryphe Literatur habe ihnen als volkstümlich, suspekt und (deswegen) fremd gegolten. Ist der Grund, wie Dijkstra behauptet, wirklich darin zu finden, dann kann man in der ausgehenden Spätantike eine wichtige Mentalitätsänderung beobachten, etwa am Beispiel des gallischen

Bischofs Gregor von Tours, der in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts sein Publikum mit einer apokryphen Vita des heiligen Andreas versorgt hat. Die in den meisten Fällen strenge Bindung an den biblischen Kanon kommt auch im Verzicht auf die Beschreibung des Aussehens der Apostel zum Ausdruck.

Der Verfasser entdeckt bei manchen römischen christlichen Dichtern die Tendenz, Christus und die Apostel an die traditionellen „paganen“ identitätsprägenden Gestalten der römischen Kultur (wie die Helden des vergilianischen Epos) anzupassen. Diese Analogie sollte dem biblischen Bericht mehr Glanz schenken, entsprechend dem Bildungsniveau der meisten Dichter und ihres Publikums. Interessant und überzeugend sind Dijkstras Versuche, mögliche Reaktionen der römischen Gebildeten auf diese dichterische Strategie zu rekonstruieren. Ähnlich wie die Taten des Aeneas gehörten die neutestamentlichen Erzählungen in der Spätantike auch schon zur glorieichen Vergangenheit. Auf die gegenwärtige politische Situation wurde hingegen nur selten hingewiesen. Es ging den christlichen Dichtern nicht um direkte Analogien, sondern um moralische Lektionen. Das wird bei den Vertretern der griechischsprachigen christlichen Poesie besonders gut sichtbar, weil sie nicht auf die mythische Vergangenheit Roms anspielten. Mit ihren Werken, in denen die Bezugnahmen auf die Apostel didaktisch gemeint waren, wollten sie, anders als die meisten lateinischen Dichter, ein breiteres, nicht auf die enge Elite reduziertes Publikum erreichen.

Es war Dijkstras Absicht, sich auf die Apostelmotive zu konzentrieren. Dieser Vorgang erweckt aber bei der Lektüre mancher (nicht aller) Kapitel des „poetischen“ Teils seiner Studie den Eindruck, dass die Stellen, an denen die Apostel erwähnt sind, separat vom Kontext der jeweiligen Quellenwerke betrachtet werden. Die Leser würden aber gerne erfahren können, wie sich die Darstellung der Apostel bei einem Dichter zu den Haupttendenzen seines Œuvres verhält. Dass bei manchen Dichtern die Kontextualisierung fehlt, hat auch Konsequenzen für die Analyse der Apostelmotive. Diese Kontextualisierung ließe sich natürlich besser bei einem Comedian denn bei einem so fruchtbaren Dichter wie Gregor von Nazianz verwirklichen; ihre konsequente Anwendung hätte das Buch allerdings entweder wesentlich umfangreicher werden lassen oder aber das analysierte dichterische Material hätte beträchtlich reduziert werden müssen. Wo die Berücksichtigung des breiteren Kontextes umgesetzt wird, verleiht sie den Analysen von Dijkstra eine größere Argumentationsstärke.

Das Buch enthält vereinzelt auch Fehlübersetzungen. In seiner Analyse der Apostelmotive bei Commodian übersetzt Dijkstra den von dem Apostel Thomas ausgesprochenen Satz, mit dem er seinen Unglauben zum Ausdruck bringt: *Si prius non digitum misero, ubi clavi fuerunt | aut ubi percussus de lancea, non ego credo* (Comm. apol. 557–558) mit den Worten „I will not believe it, before I have (put) my finger where the nails were (hammered) in this unfortunate man or where he was pierced by the lance“ (S. 71–72). Das ist aber offensichtlich ein Missverständnis: *misero* ist hier kein Adjektiv, sondern die erste Person des Futurs II von *mittere*; andernfalls müsste man im Konditionalsatz eine schwer zu erklärende Konstruktion ohne Prädikat annehmen. Ferner wird die von Prudenz niedergeschriebene Phrase *immansueta suas ut ceremonias | gens pagana Deo sperneret agnito* (Prud. c. Symm. 1,5–6) mit den Worten „so that the untamed pagan race might reject its own rituals for the unknown God“ (S. 211) übersetzt, wobei sich aber *agnito* nur als Partizip von *agnoscere*, also „erkennen“ oder „anerkennen“, und hier in Verbindung mit *deo* als Ablativus absolutus verstehen lässt. Dementsprechend ist die auf dieser Fehlübersetzung basierende Interpretation, es handele sich an dieser Stelle um eine Anspielung auf die Rede des Paulus auf dem Areopag, wo der „unbekannte Gott“ erwähnt wird (Apg 17,23), unzutreffend (S. 211–212).

Manche der Interpretationen des Verfassers können zu Recht in Frage gestellt werden. Dijkstra (S. 88–89) äußert die Meinung, Juvencus, der prinzipiell aus dem Evangelium des Matthäus schöpft, gelegentlich aber auch andere Evangelien verwendet, habe die Szene der Fußwaschung nicht berücksichtigt, weil sie seiner erhabenen Vorstellung von der Gottheit nicht entsprechen habe. An dieser Stelle sollte aber erwähnt werden, dass schon die Zugehörigkeit zum Christentum zwingendermaßen mit einer weitgehenden Überwindung vieler traditioneller Vorstellungen verbunden war. Wer wie Juvencus und alle „orthodoxen“ Christen bereit war, in einem gekreuzigten Vertreter der marginalisierten römischen Provinzialbevölkerung den Sohn Gottes, ja, Gott selbst anzuerkennen, den hätte die von ihm durchgeführte Fußwaschung nicht genieren können. Es liegt vielmehr nahe, dass Juvencus die Szene aus anderen – etwa kompositorischen – und keineswegs aus theologischen Gründen nicht berücksichtigt hat.

In ihrem *Cento Vergilianus* lässt Proba Jesus nach dem letzten Abendmahl den Aposteln Belohnung versprechen: *Nemo ex hoc numero mihi non donatus abibit* (Cento Probae 590). Dijkstra zweifelt mit Recht an dem möglichen

Einfluss des apokryphen Judasevangeliums auf Proba, der sich in einer positiven Darstellung des Judas widerspiegeln müsste. Die Belohnung für Judas solle das Publikum von Proba materiell als 30 Silberstücke verstanden haben: ein starker Kontrast zur spirituellen Belohnung der übrigen Apostel, denen der Heilige Geist und das ewige Leben verheißen worden sei, behauptet Dijkstra. Obwohl diese Interpretation an sich nicht falsch ist, sollte sie wesentlich ergänzt werden: Die eigentliche Belohnung, die Judas erhielt, ist wie bei den übrigen Aposteln auch spirituell – es handelt sich nämlich um das ewige Verderben. Das Publikum von Proba muss dies genauso gut verstanden haben wie die Tatsache, dass die treuen Apostel mit dem ewigen Leben belohnt wurden.

Dijkstra kommentiert den damasianischen Vers [*Paulus*] *stigmata non timuit portare in corpore Christi* (Dam. epigr. 1,22) folgendermaßen: „No story about Paul having stigmata [...] is known, but it may be a general reference to Paul’s martyrdom” (S. 134). Nun überrascht es kaum, dass keine solche Geschichte von der Stigmatisierung des Paulus in der Spätantike kursierte, wenn man bedenkt, dass der erste Stigmatisierte der mittelalterliche Heilige Franz von Assisi war.¹ Auch die von Dijkstra angebotene Alternative („a general reference to Paul’s martyrdom“) stimmt nicht: Das Wort *stigmata* ist eine direkte Anspielung auf den Galaterbrief 6,17, wo Paulus schreibt: ἐγὼ γὰρ τὰ στίγματα τοῦ Ἰησοῦ ἐν τῷ σώματι μου βαστάζω. Hier sind aber die Zeichen des Leidens, das Paulus um Christi willen erlitt, gemeint und nicht etwa die Stigmata in der Bedeutung, die sie seit Franz von Assisi angenommen haben.

Dijkstra betont ferner den Gegensatz zwischen dem paganen und dem christlichen Rom, der in einem Gedicht des Paulinus von Nola zum Ausdruck gekommen sei (S. 253–254): [*Roma*] *quae prius imperio tanto et uictricibus armis, | nunc et apostolicis terrarum est prima sepulchris* (Paul. Nol. carm. 13,29–30). Aber genau diese zwei Verse weisen auf die Kontinuität zwischen dem Alten und dem Neuen hin: Rom, schon wegen seiner weltlichen Herrschaft berühmt, rage auch als Martyriumsort der Apostel hervor.

Die relative Knappheit an Apostelmotiven in der spätantiken Dichtung überrasche, so beschließt Dijkstra den ersten Teil seines Buches, wenn man

1 Vgl. P. Gerlitz: Stigmatisierung. In: TRE 32, 2001, 174–178.

daran denke, dass es sich um das Zeitalter handele, in dem das immer größere Interesse an den Heiligen zum Ausdruck komme. Wie lässt sich aber diese Lage erklären? Eine Vermutung, auf die der Autor leider nicht kommt, könnte darin bestehen, dass man in der Spätantike zwischen den aus dem Neuen Testament bekannten Gestalten und den nachbiblischen Heiligen, die als eine separate Kategorie galten, differenzierte. Die Feststellung der im Kontrast zur zeitgenössischen, intensiven Beschäftigung mit der Hagiographie mangelnden Prominenz der Apostelmotive besitzt aber einen eigenen Wert.

In der zweiten Hälfte des Buches setzt sich Dijkstra mit den Zusammenhängen zwischen den Darstellungen der Apostel in Dichtung und Kunst auseinander. Viele der analysierten Kunstgegenstände werden den Lesern anhand von 50 Illustrationen vor Augen geführt. Die Anmerkungen über den biblischen Kanon und die Apokryphen gehören jedoch eigentlich nicht erst an den Anfang dieses Kapitels. Wegen ihrer Relevanz für die beiden untersuchten Quellenkategorien hätten sie schon den „poetischen“ Teil des Buches eröffnen sollen. Der Leser erfährt hier, dass die Apostel in der Kunst oftmals als Begleiter Christi dargestellt wurden; manchmal war es ihre Hauptfunktion, Leerräume auszufüllen. Diejenigen Apostel, deren Funktion darüber hinausging, waren – ähnlich wie bei der Dichtung – vor allem Petrus, gefolgt von Paulus. Auch Judas hatte eine nennenswerte Präsenz. Diese relative Abwesenheit der Apostel erklärt Dijkstra unter anderem durch die Tatsache, dass die kirchlichen Feste, die zum Anlass hätten werden können, die Apostel mehr zu betonen (z. B. Pfingsten), sich in der alten Kirche erst nach dem Ende der in dieser Monographie untersuchten Periode ausgebreitet haben. Natürlich spielte vor allem die Knappheit an biblischen Informationen eine wichtige Rolle. Die Heilige Schrift blieb die wichtigste, aber nicht die einzige Quelle für die künstlerischen Darstellungen: Einige apokryphe oder zumindest nicht direkt in der Bibel zu findende Szenen, in denen Petrus die Hauptfigur ist, wurden in der Kunst bearbeitet. Anders als in der Dichtung konnte man in der Kunst auf die graphische Ausarbeitung der Apostel natürlich nicht verzichten. Sie werden, ihrer Herkunft und ursprünglichen Berufe ungeachtet, meistens als Philosophen dargestellt, eine deutliche Anpassung an das elitäre Publikum. Es waren nämlich nur die Reichen, die sich kostbare Kunstgegenstände leisten konnten, und von diesen Kunstwerken konnten viele (wie die Särge, denen Dijkstra viel Platz einräumt) nur be-

grenzt oder überhaupt nicht von den potentiellen Zuschauern in Augenschein genommen werden. Die Parallelen zwischen der Dichtung und der Kunst werden besonders in der zweiten Hälfte des Buches sehr sichtbar. So erweist sich die in dieser interdisziplinären Studie verwendete Vorgehensweise als durchaus fruchtbar.

Das Ziel des Buches ist die Untersuchung des Verhältnisses zwischen der Darstellung der Apostel in der spätantiken Kunst und Dichtung. Der Verfasser konstatiert in seinem Fazit (S. 410–411), dass sich dieses Verhältnis nicht im Sinne einer gegenseitigen Beeinflussung dieser beiden Dimensionen menschlicher Handlung verstehen lasse. Das wird den Lesern am Beispiel einer in der Kunst sehr oft wiederkehrenden Szene vor Augen geführt, nämlich des Wasserwunders von Petrus, welches aber von keinem Dichter rezipiert wurde. Sollte man allerdings die fehlende Reziprozität betonen, so liegt es nahe, dass sich die Hoffnung des Verfassers, sein Buch werde ein Anlass für weitere interdisziplinäre Untersuchungen sein, nicht erfüllen wird: Das teilweise negative Ergebnis muss trotz seines zweifellosen Wertes entmutigend wirken. Ist aber die Erwartung, die wechselseitige Beeinflussung der Dichtung und der Kunst entdecken zu können, überhaupt gerechtfertigt? Diese beiden Sphären des menschlichen Ausdrucks teilten das in der Geisteskultur ihrer Zeit verankerte Verständnis der neutestamentlichen Texte, die, wie Dijkstra wohl bemerkt, ihre gemeinsame Quelle darstellen. Insofern war es zu erwarten, dass Dichtung und Kunst eher direkt aus der Bibel, dem primären Referenzpunkt, schöpfen würden. Legt man die Frage nach der Reziprozität beiseite, so kommt der große Wert des Buches, der vor allem im Vor-Augen-Führen der bemerkenswerten Parallelen zwischen der Kunst und der Dichtung liegt, besser zur Geltung.

Das von Dijkstra gezeichnete Panorama, das durch eine interdisziplinäre Untersuchung einer Motivgruppe entstanden ist, wirft ein Schlaglicht auf die christliche Kultur der Zeit, in der das Christentum bereits eine institutionalisierte, im politischen und geistigen Gebäude des römischen Reiches fest verankerte Religion geworden war. Der Leser erfährt, wie die christliche Dichtung und Kunst in ihrer Darstellung der Apostel miteinander übereinstimmen, ohne sich aber gegenseitig zu beeinflussen. Die letztere Tatsache weist auf eine einheitliche Gedankenwelt der christlichen Eliten hin, die in verschiedenen Äußerungsformen zum Ausdruck kam. Die Verwendung der in mehreren Sprachen (Englisch, Deutsch, Französisch, Italienisch, Niederländisch) verfassten Literatur, mit der der Autor ständig im Gespräch bleibt,

steigert den positiven Eindruck. Aus diesen Gründen soll die umfangreiche Studie trotz der oben genannten Einwände zur Lektüre empfohlen werden.

Kamil Cyprian Choda, Tübingen
kamil-cyprian.choda@uni-tuebingen.de

www.plekos.de

Empfohlene Zitierweise

Kamil Cyprian Choda: Rezension zu: Roald Dijkstra: *The Apostles in Early Christian Art and Poetry*. Leiden/Boston: Brill 2016 (*Vigiliae Christianae*. Supplements 134). In: *Plekos* 19, 2017, 171–179 (URL: <http://www.plekos.uni-muenchen.de/2017/r-dijkstra2.pdf>).
