

DIE ANTIKEN GRUNDLAGEN DER MINIATUREN DES WIENER DIOSKURIDESKODEX

Man sollte meinen, daß die in der wissenschaftlichen Literatur als 'Wiener Dioskurides' allgemein bekannte Handschrift Med. gr. 1 der Nationalbibliothek in Wien der Kunstwissenschaft keine besonderen Probleme bieten könnte. Ist sie doch — als einzige der frühen byzantinischen Bilderhandschriften — sicher lokalisiert und fast aufs Jahr genau (512) zu datieren. Außerdem liegt sie seit nunmehr dreißig Jahren in einer vollständigen Faksimileausgabe¹ im Lichtdruck vor. Ein Blick in die Handbücher zeigt jedoch, daß sich die Kunsthistoriker über die recht verwickelte Entstehung des in der Wiener Handschrift vorliegenden Bilderherbariums, seiner Anhänge und damit auch der vorangehenden Miniaturen keineswegs vollständig klar sind.

Die Ursache liegt wohl darin, daß die wenigsten sich Zeit und Mühe genommen haben, die einhundertvierunddreißig Großfoliospalten des in lateinischer Sprache abgefaßten philologisch-historischen Textes von Premenstein durchzuarbeiten, und man sich meist nur mit dem (weniger befriedigenden) deutschgeschriebenen Teil von Mantuani oder der durch Premensteins Untersuchung überholten Vorarbeit von E. Diez² begnügt. Auf Grund eines eingehenden Studiums der kostbaren Handschrift, deren Anlaß die von mir übernommene Bearbeitung der griechischen Handschriften für das von H. J. Hermann herausgegebene 'Beschreibende Verzeichnis der illuminierten Handschriften der Nationalbibliothek in Wien' bildete, möchte ich daher meinen Fachgenossen, gestützt auf die Resultate der auch für die Kunstgeschichte sehr wichtigen philologischen Forschungen, eine Reihe von Beobachtungen vorlegen, welche die bisherigen Ansichten über den Bildschmuck des Julianakodex ergänzen, beziehungsweise richtigstellen sollen.

Der textliche Inhalt

Von den verschiedenen, aber gleichzeitig in schöner Unziale geschriebenen Bestandteilen der Handschrift hat der wichtigste, das sogenannte alphabetische Dioskuridesherbarium, keinen homogenen Textinhalt, sondern ist eine praktischen Zwecken dienende Kompilation. Voran gehen sieben Miniaturen in Deckfarben, und zwar ein Pfauenbild, zwei Gruppenbilder mit je sieben Ärzten und Pharmakologen, zwei Dioskuridesbilder (Auffindung und Beschreibung der Mandragora), das

¹ A. von Premenstein - K. Wessely - J. Mantuani, *Dioscurides, Codex Aniciae Julianaе, picturis illustratus, nunc Vindobonensis Med. gr. 1, phototypice edictus.* ² Die Miniaturen des Wiener Dioscurides.

berühmte Widmungsbild mit Anicia Juliana und ein Ziertitel in rundem Rahmen (f. 1'—7').

Der unziale Text beginnt mit einem Index von Pflanzennamen (f. 8'—10') und einer Wiederholung des Titels in besonders großen Unzialbuchstaben. Sodann folgt von f. 12' bis 387', das den Hauptinhalt des Kodex bildende Pflanzenbuch in alphabetischer Anordnung mit dreihundertdreiundachtzig Pflanzenbildern. Diesem Hauptteile angeschlossen sind ein Gedicht über die Kräfte gottgeweihter Pflanzen mit dem großen Bilde der Koralle und drei, zum Teil illustrierte Prosaparafrasen zu den Theriaka und den Alexipharmaka des Nikander und den Halieutika des Oppianos. Den Schluß bildet eine Prosaparafrase zu den Ornithiaka des Dionysios von Philadelphia, die mit zahlreichen Vogelbildern geschmückt ist.

Für die richtige Beurteilung und Wertung der kunstgeschichtlich wichtigen Anfangsminiaturen ist unbedingte Voraussetzung die Kenntnis des Wesens und der Entstehung des Herbariumstextes, die wir vor allem den eingehenden Spezialforschungen von M. Wellmann verdanken¹. Dieser Text ist keineswegs identisch mit der uns in jüngeren Handschriften reiner und vollständig überlieferten Schrift *περὶ ὕλης ἰατρικῆς* (de materia medica) des Pedanius Dioskurides aus Anazarbos, er stellt vielmehr eine alphabetisch angeordnete Kompilation aus mehreren, zeitlich verschiedenen Teilen dar:

1. Auf den griechischen Titel jeder Pflanze folgt eine Reihe von Synonyma, also der gleichbedeutenden Bezeichnungen, die diese Pflanze im Griechischen, Lateinischen, vielfach aber auch in der syrischen, ägyptischen, afrikanischen, dakischen, gallischen, tuskischen, sizilischen, dardanischen, spanischen, armenischen und anderen Sprachen hat. Diese oft zu ganzen Katalogen anwachsenden, von der Linguistik kaum noch ausgenutzten Listen der Synonyma gehen nach Wellmann auf ein botanisches Onomastikon des alexandrinischen Lexikographen Pamphilos zurück, der um die Mitte des ersten Jahrhunderts vor Christus lebte. Sein Bild finden wir auf dem ersten Ärztebilde.

2. Die folgende Beschreibung des Äußeren, der pharmakologischen Wirkung, Anwendung und Dosierung der betreffenden Heilpflanze ist in der Regel dem vorgenannten Hauptwerke des Dioskurides entnommen, das aber weit mehr Pflanzen umfaßte und nicht wie die vorliegende Kompilation alphabetisch, sondern systematisch angeordnet war. Wie sein Zeitgenosse, der ältere Plinius, hat der um die Mitte des ersten Jahrhunderts lebende Kleinasiate Dioskurides, der sich als römischer Militärarzt eine große Praxis erworben hatte, sein Hauptwerk von der Arzneikunde² keineswegs auf selbständiger Forschung, sondern auf älteren griechischen und römischen Quellen aufgebaut, besonders auf dem Kräuterbuche des Krateuas, der im ersten Jahrhundert vor Christus lebte³, und des Römers Sextius Niger, welcher etwa dreißig Jahre vor Dioskurides in griechischer Sprache eine *περὶ ὕλης ἰατρικῆς* be-

¹ Eine Zusammenstellung seiner in der textkritischen Ausgabe des Dioskuridestextes gipfelnden Untersuchungen bringt das Beschr. Verz. der illum. Hss. der Nat.-Bibl. in Wien IV 1. ² In deutscher Übersetzung von J. Berendes. ³ Er war Leibarzt des Königs von Pontus Mithradates IV. Eupator (120—63 v. Chr.).

titelte, sachliche, zum Teil sogar kritische pharmakologische Kompilation nach den Werken des Theophrast, Hippokrates, Diokles, Appollodor, Nikander und Krateuas verfaßt hatte. Von diesem Niger, den er selbst den bedeutendsten unter seinen Vorgängern nennt, hat Dioskurides nicht nur den Titel seines Werkes, sondern einen wesentlichen Teil des Inhaltes entlehnt. In den fünf Büchern seines rasch beliebt gewordenen, auch von den Arabern und bis ins Mittelalter hinein hochgeschätzten Handbuches behandelte er nicht nur die eigentlichen Heilkräuter, sondern auch Bäume, Früchte, Säfte, Metalle und tierische Substanzen.

3. Unter diese, den Haupttext bildende Beschreibung nach Dioskurides sind am Anfange des Herbariums, bei einem Teile der mit A bis Γ beginnenden Pflanzen, noch in kleinerer Schrift kurze Exzerpte aus Krateuas und Galenos vermerkt, auf die wir noch zurückkommen werden. Den Niger finden wir auf dem ersten (Abb. 1¹), den Krateuas (Abb. 5) und Galenos (Abb. 6) auf dem zweiten Ärztebilde dargestellt.

Dem Texte gegenüber steht regelmäßig die farbige Abbildung der Heilpflanze, die fast immer eine ganze Seite einnimmt. Diese Pflanzenbilder sind nun keineswegs, wie man meinen könnte, von vornherein als Illustrationen zu dem Dioskuridestexte entstanden. Die ausführlichen Beschreibungen in dem vollständigen Werke des Dioskurides weisen vielmehr darauf hin, daß dieses von Haus aus nicht für eine Illustration bestimmt war. Die im Julianakodex vorliegenden Pflanzenbilder sind eine dem Werke des Dioskurides ursprünglich fremde Zutat. Sie stammen aber andererseits nicht erst aus der byzantinischen Zeit, wie A. Woltmann² angenommen hat.

Etwa die Hälfte von den dreihundertunddreiundachtzig Pflanzenbildern des Constantinopolitanus (C) — wie der Julianakodex nach seiner Herkunft in der Philologie heißt — läßt sich auf antike Bilderherbarien zurückführen, von denen das älteste den im ersten Jahrhundert vor Christus tätigen kleinasiatischen Arzt Krateuas zum Autor hat. Außer einem wissenschaftlichen Wurzel- und Kräuterbuch, dem Rhizotomikon, hatte Krateuas noch ein mehr populäres alphabetisch angeordnetes Heilbuch verfaßt, dessen wichtigster Bestandteil die Abbildungen der Heilpflanzen waren, während sich der kurze unterlegte Text auf die Angabe der Heilwirkung beschränkte. Von der Existenz solcher griechischer Bilderherbarien haben wir Kenntnis durch Plinius³. Dionysios und Metrodorus sind als Herausgeber von Neuauflagen des Krateuasherbariums zu betrachten.

Im Julianakodex wird der Umfang dieser alten, auf Krateuas und seine Nachfolger zurückgehenden Sammlung von Pflanzenbildern bestimmt durch den alten Index, wie er im Gegensatz zu dem um 1406 auf den ursprünglich leeren Seiten

¹ Die Vorlagen zu den Abbildungen 1—16 sind vom Verfasser direkt nach den Originalen mit der Leica-kamera aufgenommene Vergrößerungen. Die Köpfe sind in der Reproduktion ungefähr dreifach, die beiden Puttenszenen ungefähr vierfach vergrößert. ² *Gesch. der Malerei* 184—187. ³ *Nat. hist.* 25, 8: Praeter hos Graeci auctores prodidere, quos suis locis diximus, ex his Krateuas, Dionysius, Metrodorus ratione blandissima, sed qua nihil paene aliud quam difficultas rei intellegatur.

Pinxere namque effigies herbarum atque ita subscripsere effectus.



Abb. 1. Nigros vom ersten Ärztebild



Abb. 2. Herakleides vom ersten Ärztebild



Abb. 3. Xenokrates vom ersten Ärztebild



Abb. 4. Mantias vom ersten Ärztebild

von f. 4'—7' in Minuskel geschriebenen jüngeren Index heißt. Dieser alte Index enthält nämlich nicht die Gesamtheit der im C beschriebenen und abgebildeten Pflanzen, sondern nur zweihundertvierundsechzig, also etwas mehr als die Hälfte des Herbariums, das ursprünglich — ein Teil ging verloren — vierhundertfünfunddreißig Pflanzen umfaßte, während das vollständige Werk des Dioskurides gar rund siebenhundert Pflanzen beschrieb.

Diese ältere Sammlung von Pflanzenbildern, die sich im C als Indexklasse aus dem Gesamtbestand herauschälen läßt, muß um das Jahr 200 nach Christus zusammengestellt worden sein, weil sie außer den 'effectus' des Krateuas noch Exzerpte aus dem pharmakologischen Werke *περί κράσεως καὶ δυνάμεως τῶν ἀπλῶν φαρμάκων* des kleinasiatisch-römischen Arztes Galenos (129—199 n. Chr.) aufweist.

Die Pflanzenbilder dieser älteren Indexklasse unterscheiden sich nun stilistisch beträchtlich von jenen einer zweiten, jüngeren Gruppe, deren Namen im alten Index nicht vorkommen und die auch der Zitate aus Krateuas und Galenos entbehren. Die Quellen dieser zweiten Gruppe mit ihren viel schematischer gemalten Pflanzen lassen sich nicht mehr nachweisen.

Einen Beweis für die Zusammensetzung des Typus C aus zwei verschiedenen Gruppen von Pflanzenbildern bilden auch die mannigfachen Irrtümer, die sich durch Wiederholungen von Bildern, verschiedene Benennung oder Schreibweise ergeben haben.

Im Laufe des dritten oder zu Anfang des vierten Jahrhunderts wurden diese beiden Gruppen von Pflanzenbildern mit einem beträchtlich vermehrten Texte zu jener Kompilation zusammengeschlossen, deren Abschrift C darstellt. Der medizinische Handschriftenverleger, der damit einem im dritten Jahrhundert namentlich auf medizinischem Gebiete sich äußernden Bedürfnisse nach umfangreichen Kompilationen (Philumenos, Philagrios, Oreibasios) nachkam, ließ zunächst die schon im Hauptwerke des Dioskurides erscheinende Aufzählung einiger Synonyma zu richtigen Katalogen erweitern, die dem Lexikon des Pamphilos entnommen sind. Die Hauptsache war jedoch die Aufnahme eines längeren beschreibenden Textes, den der Redaktor aus der Pharmakologie des Dioskurides auszog. Die ursprünglichen kurzen Auszüge aus Krateuas und Galenos übernahm der Schreiber des Archetypus nur bei einem Teile der Heilpflanzen aus seiner älteren Vorlage, und zwar die des Krateuas bei zehn, die des Galenos bei neunundzwanzig Pflanzen der Buchstaben Alpha bis Gamma.

Die Zeit dieser erweiterten Kompilation hat Wellmann¹ durch den Nachweis bestimmt, daß Oreibasios, der Leibarzt des Kaisers Julian (360—363), die alphabetische Redaktion des Dioskurides schon gekannt hat. Der alphabetische Dioskurides ist also zwischen Galen und Oreibasios im Laufe des dritten bis zur Mitte des vierten Jahrhunderts entstanden.

War die ältere um 200 nach Christus zusammengefaßte Sammlung antiker Pflanzenbilder noch in Anlehnung an ihre Vorbilder ein reines Bilderbuch mit unterlegtem Texte gewesen, so war der Zweck der jüngeren, erweiterten Kompilation

¹ Hermes 33, 1898, 374.



Abb. 5. Krateuas vom zweiten Ärztebild



Abb. 6. Galenos vom zweiten Ärztebild



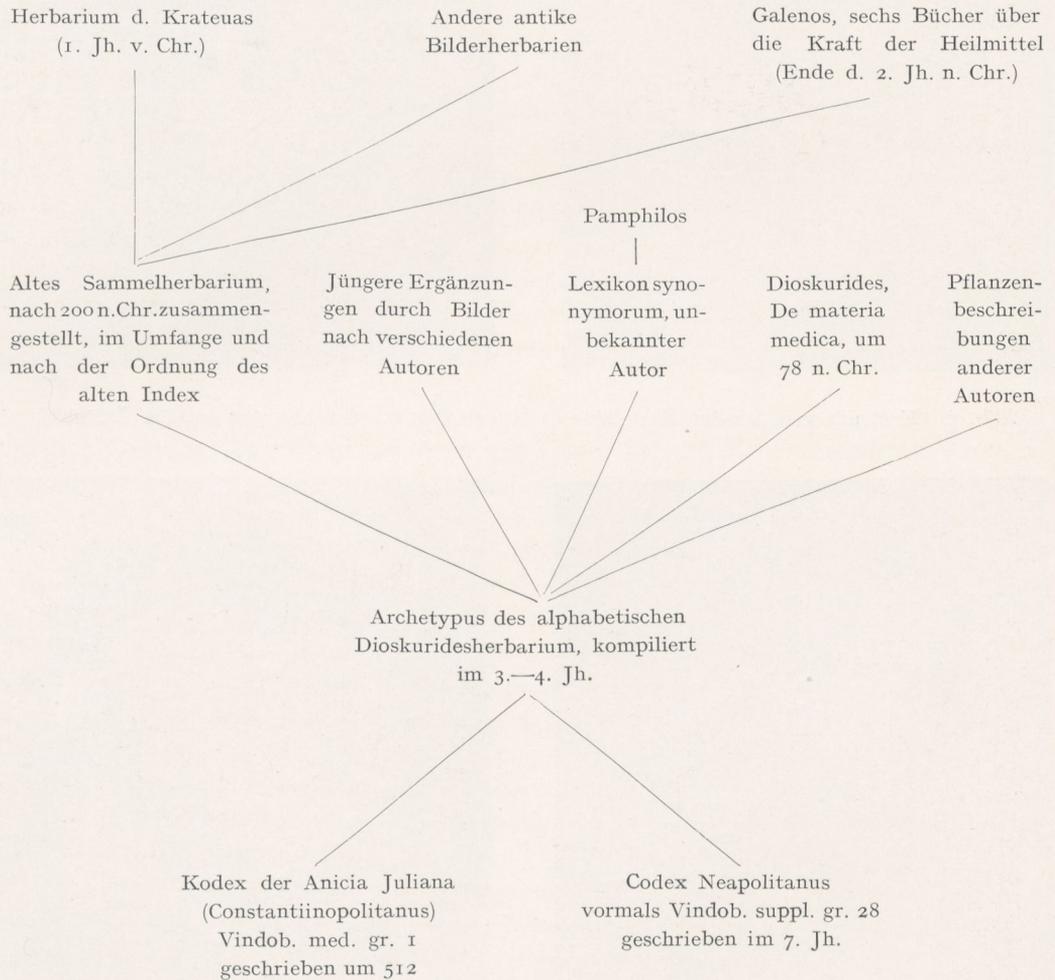
Abb. 7. Dioskurides vom zweiten Ärztebild



Abb. 8. Apollonios vom zweiten Ärztebild

des dritten Jahrhunderts, den Ärzten und Apothekern eine reichhaltig illustrierte Ausgabe einer gekürzten, aber alphabetischen Redaktion des Hauptwerkes des Dioskurides an die Hand zu geben.

Das uns im Constantinopolitanus in einer Kopie vom Anfange des sechsten Jahrhunderts und im Neapolitanus¹ in einer solchen des siebten Jahrhunderts erhaltene Dioskuridisherbarium ist also kein Werk aus einem Guß, sondern eine in verschiedenen Etappen entstandene pharmakologische Kompilation, eine alphabetisch geordnete Sammlung von großen Abbildungen ausgewählter Heilpflanzen mit einem



¹ Der Neapolitanus (N) aus dem Augustinerkloster in Neapel kam 1718 nach Wien, befand sich bis 1919 als Suppl. gr. 28 ebenfalls im Besitze der Nationalbibliothek, mußte dann an Italien ausgeliefert werden und liegt jetzt in der Biblioteca Nazionale in Neapel. Wesentlich kleiner, enthält N auf nur einhundertzweiundsiebzig Blatt ausschließlich das Bilderherbarium mit viel kleineren, über dem Texte angeordneten Pflanzenbildern. Er stellt aber eine wissenschaftlich verbesserte Redaktion des ihm mit C gemeinsamen Archetypus dar, zeigt einen besseren Text, mehr, allerdings weniger gut gemalte Bilder und hat eine Reihe von Irrtümern und Wiederholungen, die im C vorkommen, richtiggestellt.

beschreibenden Texte, der in der Hauptsache aus dem weit umfassenderen Hauptwerke des Dioskurides besteht und Synonymalisten, die dem Lexikon des Pamphilos entnommen sind.

Der nebenstehende 'Stammbaum' des Julianakodex nach Premerstein wird die obigen Darlegungen verdeutlichen.

Die Pflanzenbilder

Das wichtigste Resultat der Untersuchungen Wellmanns ist die Feststellung, daß die durch ihren Naturalismus so verblüffenden Pflanzenbilder der sogenannten Indexklasse nicht, wie man einmal angenommen hat, freie Schöpfungen byzantinischer Miniaturen unmittelbar nach der Natur sind, auch nicht Erzeugnisse der römischen Kunst des dritten bis vierten Jahrhunderts (Entstehungszeit der erweiterten Kompilation), sondern daß wir in ihnen mit Fug und Recht treffliche Kopien von wissenschaftlichen Illustrationen der späthellenistischen Buchmalerei des ersten vorchristlichen Jahrhunderts erblicken dürfen, deren Vorlagen, besonders die Herbarienbilder des Krateuas, wir wohl im Kreise der spätpergamenischen Kunst zu suchen haben.

Sie sind in voller Dreidimensionalität gesehen, die Stengel und Wurzeln plastisch modelliert, die Blätter oft gerollt und gedreht, bald in Obersicht, bald von der Seite oder auch von unten wiedergegeben, durch Schattierung und Innenzeichnung belebt. Im Kolorit sind die verschiedenen Tönungen des Grün, vom zarten Saftgrün bis zum Grünblau, vom hellen Olivgrün bis zum Braungrün, gut beobachtet, bei den Blüten fällt einigemal eine ganz malerische Malweise mit hellen und dunklen Farbtupfen auf. In üppiger Fülle bedeckt das in der Regel unsymmetrisch angeordnete Gewirre von Zweigen, Blättern und Blüten den größten Teil der Pergamentfläche.

Dagegen wirken die Pflanzenbilder der zweiten, jüngeren Gruppe flach und schematisch, die Formen sind stark vereinfacht, die Zahl der Blätter und Blüten verringert, die Kräuter gehen mehr in die Höhe als in die Breite, Tiefenwirkungen und Überschneidungen sind möglichst vermieden. Entsprechend dieser Tendenz nach Zweidimensionalität überwiegen symmetrische Kompositionen, das Kolorit ist monoton. Auffallend ist der nun schon auf einer Blatt- oder Stengelseite auftretende Schattenkontur. Der Stil dieser zweiten Gruppe ist offenbar mehr zeichnerisch als plastisch, so daß der Eindruck entsteht, als wären die Pflanzen nicht wie jene der ersten Gruppe nach der Natur, sondern nach getrockneten und in Herbarien gepreßten Exemplaren gezeichnet und flach koloriert. Man vergleiche zum Beispiel den zweimal abgebildeten Ägylops f. 128' (Indexklasse) und f. 56' (jüngere Gruppe) oder die Anchusa f. 70' mit jener f. 61'. Es stimmt also auch zu den Ergebnissen der philologischen Untersuchungen, wenn wir die Vorlagen dieser jüngeren Gruppe erst im dritten Jahrhundert nach Christus suchen.

Das Widmungsbild

Von dieser festen Plattform aus dürfen wir nun hoffen, auch für die Wertung der den Kodex einleitenden figuralen Miniaturen einen besseren Standpunkt zu ge-

winnen. Wir dürfen dabei aus der gewonnenen Erkenntnis der recht verwickelten Entstehungsgeschichte des Bilderherbariums von vornherein schließen, daß auch die Anfangsbilder keineswegs den einheitlichen Charakter haben werden, den ihnen die ältere kunstgeschichtliche Literatur zuschrieb.

Den sicheren Anhaltspunkt für die Datierung und Lokalisierung des Wiener Dioskurides gibt das bekannte Widmungsbild mit der Darstellung der Prinzessin Anicia Juliana. Den ersten Hinweis darauf, daß die in den Rahmenzwickeln stehenden acht Buchstaben IOYΛIANA sich auf die Hauptperson dieses Bildes beziehen und daß diese mit Anicia Juliana, der Tochter des Konsuls Flavius Anicius Olybrius, identisch sei (Abb. 12), jedoch nicht mit der gleichnamigen Tochter des Kaisers Valentinian verwechselt werden dürfe, verdanken wir dem österreichischen Abte Johann Seyfried des Stiftes Zwettl (1612—1625), Verfasser eines genealogischen Werkes »Arbor Aniciae«. Peter Lambeck, der gelehrte Hofbibliothekar des Kaisers Leopold I., hat dann in seinen Commentarii (1679), der ältesten wissenschaftlichen Untersuchung der um 1569 durch Vermittlung des kaiserlichen Gesandten Ogier Ghislain de Busbecque von Kaiser Maximilian II. angekauften Handschrift, zur genaueren Datierung die Stelle des Chronographen Theophanes zum Jahre 505 (recte 512/13) über die Erbauung der Marienkirche in Honoratae herangezogen und ganz richtig die Tätigkeit der Putten in den Rahmenzwickeln (Abb. 15 u. 16) auf die Erbauung dieser Kirche bezogen. Durch die Entzifferung der kaum sichtbaren, um den inneren Rand des inneren Achteckrahmens laufenden Inschrift als eines Akrostichons, das Juliana als Erbauerin dieser Kirche in Honoratae, einer Vorstadt von Konstantinopel, feiert und ihre Abstammung aus dem Hause der Anikier rühmt, hat A. von Premerstein in seiner ausgezeichneten Untersuchung des Widmungsbildes¹ diese Deutung voll bestätigen können.

Da sich die von Lambeck bezogene Stelle aus der Chronographie des Theophanes Confessor richtig auf das Jahr 512/13 bezieht, in dem Akrostichon von ihren späteren ruhmvollen Stiftungen nichts erwähnt wird, und Juliana 527 oder 528 starb, so läßt sich das Widmungsbild und damit der Kodex als solcher ziemlich genau auf das Jahr 512 datieren.

Nach dem von der spätrömisch-griechischen Kunst vorgebildeten Schema thront die Prinzessin, angetan mit der goldgestickten Palla (Trabea), dem Zeichen ihrer patrizischen Würde, in der linken Hand die Mappe mit dem kaiserlichen Diplom, das zweite Insigne ihres Patriziates², auf ihrem von Greifen getragenen Thronessell zwischen den antiken Personifikationen ihrer Großherzigkeit und ihrer Klugheit (Abb. 13). Mit der Rechten legt sie Goldmünzen auf ein geöffnetes, durch Reste einer Pflanzendarstellung als der vorliegende Dioskurideskodex gekennzeichnetes Buch, das ihr ein Putto entgegenhält (Abb. 14). Die Beischrift πόθος τῆς φιλοκτίστου erklärt diesen als die Verkörperung des Wunsches der Bewohner von Honoratae, der Erbauerin ihrer Kirche ein Zeichen ihrer Dankbarkeit zu überreichen³.

¹ Jb. der kunsthist. Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses 24, 1903, 105 ff. ² R. Delbrueck, Die Consulardiptychen 55, sieht in der Trabea das Zeichen ihrer konsularen Würde. Ihr Gatte errang 506 die Würde eines Konsuls, ihr Sohn erhielt sie schon als Knabe 491. ³ Diese von J. Jüttner



Abb. 9. Krateuas vom ersten Mandragorabild



Abb. 10. Heuresis vom ersten Mandragorabild



Abb. 11. Dioskurides vom zweiten Mandragorabild



Abb. 12. Anicia Juliana vom Widmungsbild

Die in Proskynese zu den Füßen der Prinzessin hingeworfene kleine weibliche Gestalt¹ personifiziert nach der Beischrift eindeutig die Dankbarkeit der Künste, deren verschiedene Zweige in den der Antike so geläufigen Puttenszenen des Rahmens ihre Verdeutlichung finden.

Dieses anscheinend speziell für das kostbare Buch entworfene Dedikationsbild kann nur mit einer gewissen Einschränkung als selbständige Schöpfung des byzantinischen Illuminators von 512 angesehen werden. Wie die ganze Einkleidung der Darstellung der antiken griechisch-römischen Kunst entnommen ist, so ist auch die Komposition der Hauptgruppe von jener der Konsulardiptychen und sakraler Elfenbeinbuchdeckel sichtlich beeinflusst. Das zu Hadrumetum in Nordafrika in einer römischen Villa aufgefundene Mosaik, das den Dichter Publius Vergilius Maro zwischen den stehenden Figuren der Klio und Melpomene sitzend darstellt², zeigt, wie geläufig ähnliche Kompositionen der Mosaik-, aber sehr wahrscheinlich auch der spätantiken Buchmalerei waren. Die Möglichkeit der Anlehnung an ein unmittelbares Vorbild aus der Buchmalerei des dritten bis fünften Jahrhunderts muß auch in diesem Falle offengelassen werden. O. Wulff denkt hierbei wegen der ausgesprochenen Vorliebe für die Personifikationen an Alexandria³, es kann aber genau so gut ein römisches oder stadtbyzantinisches Muster gewesen sein, das der Illuminator des Widmungsbildes seiner Aufgabe gemäß adaptierte.

Die Formensprache dieses Bildes ist jedenfalls eine ausgesprochen antike, rein malerische, 'impressionistische'. Nur in den schematischen Goldlichtern auf der Trabea und dem Schemel verrät sich stilistisch die Entstehungszeit.

Die beiden Ärztebilder

Zu diesem von Diez gewählten Namen ist zunächst einschränkend zu sagen, daß es sich bei diesen beiden Bildern durchaus um Männer handelt, die mit der Pharmakologie etwas zu tun haben, nicht ausschließlich um eigentliche Ärzte. Ihre Anordnung ist folgende:

I

1. Cheiron

- | | |
|------------------------|-------------------------|
| 2. Machaon | 3. Nigros (Abb. 1) |
| 4. Pamphilos | 5. Herakleides (Abb. 2) |
| 6. Xenokrates (Abb. 3) | 7. Mantias (Abb. 4) |

vorgebrachte Interpretation (Z. für österreichische Gymnasien 55, 1904, 314) hat auch von Premerstein angenommen, nachdem er zuerst (Jb. des allerhöchsten Kaiserhauses 24, 1903, 123) die Beischrift als den im Putto personifizierten »Wunsch der Kunstgönnerin« gedeutet hatte. Auf falscher Lesung durch Lambeck beruht die irrtümliche Deutung durch G. F. Waagen, K. Schnaase und F. X. Kraus. ¹ Nicht eine Nonne, wie Lambeck und nach ihm die ältere kunstgeschichtliche Literatur annahm. Ihre Tracht (Himation, mit Clavus, rote Schuhe) ist die übliche, auch in der Wiener Genesis oft vorkommende Tracht der Matrone. ² Catalogue du Musée Alaoui, Suppl. 21 Nr. 266 Taf. 10, 1. J. F. Crome, Das Bildnis Vergils (Atti e Memorie delle Reale Accademia Virgiliana di Mantova Bd. 24) 57. ³ O. Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst 289 ff.



Abb. 13. Phronesis vom Widmungsbild



Abb. 14. Pothos vom Widmungsbild

II

1. Galenos (Abb. 6)

- 2. Krateuas (Abb. 5)
- 4. Apollonius (Abb. 8)
- 6. Andreas

- 3. Dioskurides (Abb. 7)
- 5. Nikander
- 7. Rufos

Genauere Auszüge aus den Biographien dieser vierzehn Ärzte und Pharmakologen werde ich in dem Beschreibenden Verzeichnis bringen. Die erste Gruppe umfaßt Heilkundige, Ärzte, Pharmakologen und einen botanisch-grammatischen Schriftsteller von der Vorzeit bis ans Ende des ersten Jahrhunderts nach Christus die zweite Ärzte, Pharmakologen und einen pharmakologischen Lehrdichter aus der Zeit von etwa 250 vor Christus (Andreas) bis 200 nach Christus (Galenos).

Das erste Bild kann also frühestens um 100 nach Christus, das zweite frühestens um 200 nach Christus komponiert worden sein, vorausgesetzt natürlich, daß die Beischriften im C den ursprünglichen entsprechen.

Die mittelbaren Vorlagen der beiden Ärztebilder gehören also sicher schon der römischen Kaiserzeit an.

Da die Anordnung der Personen in den beiden Gruppen nichts mit ihrer chronologischen Abfolge oder mit ihrer Nationalität zu tun hat, müssen wir nach dem sachlichen Gesichtspunkte suchen, der ihre Auswahl bestimmt hat, also vor allem nach Beziehungen zu unserem Buche.



Abb. 15. Putti an einer Winde vom Widmungsbilde

In der Vorrede zu seinem Hauptwerke, die aber im C nicht aufgenommen ist, erwähnt Dioskurides vier von den Dargestellten, nämlich den Herakleides, Krateuas, Andreas und Niger. Mit der im C vorliegenden Kompilation könnten wir in Verbindung bringen: Sextius Niger als Hauptquelle des Dioskurides, Pamphilos als Urheber der Synonymalisten, Krateuas als solchen der Pflanzenbilder und kurzen Zitate, Galenos als Autor der genannten Exzerpte, Dioskurides als solchen der Beschreibungen, Nikander als den Verfasser der *Theriaka* und *Alexipharmaka* (deren Prosaübertragungen dem Herbarium beigegeben sind), schließlich Rufus als den angeblichen Verfasser des Gedichtes über die Pflanzen.

Abgesehen von den mythologischen Figuren des Cheiron und Machaon bleiben somit nur noch drei Personen, Xenokrates, Mantias und Apollonius, die sich weder mit dem Werke des Dioskurides selbst noch mit der dem C zugrunde liegenden jüngeren Kompilation in Verbindung bringen lassen.

Die Lösung des Rätsels glaube ich nun in der Person des Galenos gefunden zu haben, des jüngsten und berühmtesten von allen. In der Vorrede zum sechsten Buche seiner Schrift »Über die Zusammensetzung und die Wirkung der Heilmittel«, aus welchem Werke in C von f. 16'—94' eine Reihe von allerdings textlich recht mangelhaften Exzerpten angeführt sind, gibt Galenos eine Aufzählung aller jener Schrift-



Abb. 16. Malende Putti vor einer Hausfront vom Widmungs-bilde

steller¹, die sich mit den Heilpflanzen näher beschäftigt haben: den Pamphilos kritisiert er, den Dioskurides, der die Arzneimittel sehr gründlich behandelt habe, lobt er, diesem gleichwertig sei der Asklepiade Nigros². Nach diesen führt er noch den Herakleides von Tarent, Krateuas, Mantias, Apollonius und Rufus an, während Andreas seinen Beifall in geringerem Maße findet. Aber auch zu den übrigen Dargestellten können wir aus anderen Schriften des Galen Beziehungen nachweisen, so zu Xenokrates, den er scharf kritisiert, Apollonius Mys den er den bedeutendsten Pharmakologen zurechnet, Rufus aus Ephesus, dessen Hippokrateskommentare er ganz besonders rühmt.

Daraus möchte ich den Schluß ziehen, daß wir als die natürlich nur mittelbaren Vorlagen für die beiden Ärztebilder zwei in Siebenergruppen angeordnete Autoren-bilder anzusehen haben, welche einer Prachtausgabe von Galens Werk über die Arzneimittel vorangestellt waren. Dafür würde auch die auffallende Tatsache sprechen, daß Galen und nicht Dioskurides die Hauptperson des zweiten Ärztebildes ist und damit in Parallele zu dem Erfinder der Heilkunst Cheiron gestellt ist.

In zweiter Linie könnte man auch daran denken, daß die Bilder den Schmuck

¹ XI 743—748 (ed. Kühn).

² Im Texte verderbt in 'Tanitros', vgl. Wellmann, *Hermes* 24, 1889, 545f.

einer pharmakologischen Kompilation bildeten, in welcher bei jeder Heilpflanze zu dem Pflanzenbilde die entsprechenden Stellen aus Krateuas, Dioskurides und Galenos getrennt nacheinander angeführt waren¹. Die Urtypen der beiden Bilder im C könnten natürlich auch aus dem Hauptwerk des Galen in die genannte hypothetische Kompilation übernommen worden sein.

In beiden Fällen wären die Archetypen, also die mittelbaren Vorlagen der beiden Miniaturen in das dritte Jahrhundert nach Christus zu setzen. Dabei muß man, aufmerksam gemacht durch gewisse stilistische Verschiedenheiten zwischen beiden Bildern, die Möglichkeit offen lassen, daß dem ersten Bilde (Cheirongruppe) wieder eine noch etwas ältere Vorlage aus dem zweiten Jahrhundert zugrunde lag.

Die Anregung zu der an sich ja merkwürdigen Darstellung in der Siebenzahl dürften die bekannten Hebdomaden des M. Terentius Varro (116—27 v. Chr.) gegeben haben, der in seinen 39 vor Christus verfaßten Imagines, dem ersten illustrierten lateinischen Buche, in hundert Siebenergruppen nicht weniger als siebenhundert Bildnisse berühmter Personen, aber getrennt nach Römern und Nicht-Römern, zusammenfaßte. Ob aber darunter Ärzte waren, wissen wir nicht. Schon vorher hatten die Alexandriner die Pleias, das Siebengestirn der besten Tragiker in der griechischen Literatur, statuiert.

Für eine Entstehung der beiden Kompositionen in Alexandria, diesem berühmten Zentrum des griechischen Buchwesens, scheint der Umstand zu sprechen, daß von den dargestellten, durchaus griechischen oder griechisch schreibenden Gelehrten und Schriftstellern die meisten in Alexandria oder Kleinasien tätig waren. Aber auch Rom, wo der Pergamener Galenos von 161 bis zu seinem Tode 199, zuletzt als Leibarzt des Kaisers Mark Aurel und seines Sohnes Kommodus in Praxis, Lehre und Forschung tätig war, und wo er die meisten seiner Werke schrieb, ist als Entstehungsort ebensowenig mit Sicherheit auszuschließen als Pergamon oder ein anderes Zentrum des griechischen Kleinasien. In allen Hauptorten der doch vorwiegend griechischen Geisteskultur des weiten Römerreiches mit ihrer mehr oder weniger uniformen 'Reichskunst' ist der Ursprung der Archetypen der beiden Arztbilder des C theoretisch möglich. Für eine bestimmte Lokalisierung fehlt uns das sichere Vergleichsmaterial.

Auf jeden Fall können die beiden Miniaturen des Julianakodex nicht, wie dies Mantuani (a. O. 250) getan hat, als originale byzantinische Werke vom Anfang des sechsten Jahrhunderts angesehen werden, sondern müssen als Kopien nach römisch-griechischen Buchmalereien des dritten Jahrhunderts betrachtet werden. Diese fußten ihrerseits wieder sehr wahrscheinlich auf Werken der antiken Mosaikkunst oder Wandmalerei. Wichtige Vorstufen unseres Kompositionsschemas zeigen die beiden in Pompeji beziehungsweise Scarsina, also auf italischem Boden, gefundenen, wahrscheinlich aus dem dritten Jahrhundert vor Christus stammenden hellenistischen Philosophenmosaiken im Museum von Neapel und der Villa Albani in Rom²; beide

¹ Das Bestehen einer derartigen Kompilation hat Wellmann in einem Aufsätze über die genannte Schrift des Galenos und die Exzerpte in C (Hermes 38, 1903, 292 ff) angenommen. ² J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie II Abb. 3 u. 4.

quadratisch, mit Guirlandenrahmen. Gegenüber diesen reichen, mit Hintergrundkulissen versehenen Kompositionen stellen die Vorlagen unserer beiden Miniaturen schon eine Vergrößerung und Vereinfachung im Sinne zunehmender Raumlosigkeit und Verflachung vor. Der raumlose Goldgrund ist hier zum ersten Male in der Buchmalerei an Stelle des den Tiefenraum andeutenden, mit architektonischen und landschaftlichen Versatzstücken versehenen Hintergrundes getreten, das Übereinander der Figuren an Stelle des Hintereinander, die Ebenkomposition an Stelle der beschränkten Tiefenkomposition. Entsprechend dieser Tendenz ist der noch rundplastisch wirkende Rahmen der Cheirongruppe bei der Galengruppe durch einen rein ornamentalen Flachrahmen ersetzt.

Der Stil der Figuren beruht auch in diesen beiden Bildern auf dem Bemühen, mit immer noch malerischen Mitteln eine rundplastische Modellierung zu geben. Bei näherem Zusehen finden sich jedoch Unterschiede, die ebensowohl in einer Verschiedenheit der Kopistenhände als in einem zeitlichen Unterschiede der Vorlagen ihre Ursache haben können. Die der Cheirongruppe eigentümliche, in dünnen schwarzen Linien auf das bräunliche Inkarnat aufgetragene Innenzeichnung fehlt den Köpfen der Galengruppe, für die wieder die warmen rötlichen Flecken und Striche im Fleischtone charakteristisch sind.

Den durchaus ebenmäßigen, gleichgroßen Figuren der Cheirongruppe stehen die viel zu großen Köpfe und die wechselnde Körpergröße in der Galengruppe gegenüber. Auch das Gesamtkolorit und technische Einzelheiten differieren. Diese Unterschiede rufen den oben bemerkten Eindruck hervor, daß die Cheirongruppe auf ein älteres Vorbild zurückgeht als die sicher erst im dritten Jahrhundert komponierte Galengruppe.

Daß die durchaus individualisierte Wiedergabe der Köpfe bei beiden Bildern zum großen Teile auf überlieferten Porträts beruht, ist bei der Pflege der Bildnis-kunst in hellenistischer und besonders römischer Zeit eigentlich selbstverständlich. Wir haben aber keine Möglichkeit, die Porträtähnlichkeit der verschiedenen Persönlichkeiten zu überprüfen, da wir keine älteren Bildnisse von ihnen erhalten haben als die vorliegenden. Die Überlieferung kann durch Mosaiken, Wandgemälde, Autorenbildnisse in Handschriften, Marmorbüsten oder enkaustische Porträts erfolgt sein.

Die von Diez und Mantuani ausgesprochene Vermutung, daß figurale Pavimente in der Art der obengenannten Philosophenmosaiken, speziell Mosaiktafeln in einer Ärzteschule die Quelle der Archetypen unserer Bilder geboten haben, hat vieles für sich.

Die beiden Mandragorabilder

Auch die beiden, auf die zwei Hebdomaden der Pharmakologen folgenden eigentlichen Autorenbilder geben uns einige Fragen zu lösen auf. Beide zeigen die geistige Beschäftigung eines als Dioskurides bezeichneten bärtigen Autors (Abb. 9 u. 11) mit der Wunderwurzel, der Mandragora, welche in beiden Bildern von einer weiblichen Personifikation in den Händen gehalten wird, das eine Mal von der Spürkraft

(Ἑυρεσις, Abb. 10), das andere Mal von der Klugheit des Verstandes (Ἐπινοία). Das Heuresisbild stellt die sagenhafte, mit dem Tode des Hundes verknüpfte Auffindung der Alraunwurzel, das Epinoiabild ihre wissenschaftliche Bearbeitung dar. Man könnte darin eine Antithese von Wunderglauben und Wissenschaft sehen. Es scheint sich aber eher um eine Doppeldarstellung zu handeln, die ihr Analogon in der doppelten Abbildung einer und derselben Pflanze in den zwei Gruppen des Herbariums hat.

Unbestreitbar ist die auffällige Tatsache, daß der Kopf des Sitzenden auf dem Heuresisbilde (Abb. 9) im Typus grundverschieden ist von jenem des Epinoiabildes (Abb. 11), der wieder seinerseits mit dem Kopfe des Dioskurides der Galen-gruppe (Abb. 7) ohne weiteres zu identifizieren ist. Es handelt sich also hier entweder um zwei verschiedene Überlieferungen des Dioskuridesporträts, oder das erste Mandragorabild hat trotz der Beischrift ursprünglich nicht den Dioskurides, sondern einen anderen Mann dargestellt.

Das Merkwürdige ist nun, daß Pedanius Dioskurides in seinem Werke über die Heilkunst wohl die Mandragorawurzel beschreibt¹, daß er aber kein Wort von der im besprochenen Bilde illustrierten Sage oder der menschenähnlichen Gestalt der Wurzel berichtet. Dieser wichtige Umstand spricht von vornherein dagegen, daß der bärtige Mann des Heuresisbildes (Abb. 9) von Haus aus den Dioskurides darstellen sollte, während er sich mit der Darstellung des Epinoiabildes ohne weiteres in Einklang bringen läßt. Denn in dem langen Kapitel über die drei Arten der Nachtschattengewächse (Solanaceae) spricht Dioskurides ausführlich über die pharmakologischen Wirkungen des Saftes der Wurzeln und des Absudes der Früchte, denen als Narkotikum und Tonikum in der antiken Medizin die gleiche Bedeutung zukam wie heute dem Äther oder Chloroform. Mit Mandragorawein, dessen Zubereitung Dioskurides genau angibt, betäubten die griechischen und römischen Chirurgen des Altertums alle, »welche geschnitten oder gebrannt werden sollen«. Er bewirkte Anästhesie und stundenlangen Schlaf.

So paßt also das Bild, welches darstellt, wie die Epinoia, die verstandesmäßige, kühle Überlegung, den Autor veranlaßt, dieses hochwichtige Pharmakon eingehend zu beschreiben, gut zu der Persönlichkeit des Dioskurides, und man könnte annehmen, daß sein Archetypus einmal dem Hauptwerke des Dioskurides als Autorbild diente. Aber der Umstand, daß gleichzeitig ein Malergeselle ein blattgroßes Bild der Mandragora malt, scheint mir doch dafür zu sprechen, daß diese Komposition nicht schon für das nichtillustrierte fünfbändige Hauptwerk, sondern erst für die illustrierte alphabetische Bilderredaktion des dritten Jahrhunderts entworfen worden ist.

Wir kommen nun zum ersten Mandragorabild mit der Heuresis. Gegenstand der Darstellung ist der Moment, wie der Hund, welcher die Wurzel aus der Erde gerissen hat, tot zu Boden fällt und wie nun die Personifikation der Spürkraft,

¹ IV 75 (ed. Wellmann). Das betreffende Exzerpt ist in unserer alphabetischen Kompilation nach f. 226', schon im Mittelalter von einem Liebhaber herausgeschnitten und im dreizehnten Jahrhundert durch drei Papierblätter (f. 287'—289') ersetzt worden.

die Heuresis, das ungefährlich gewordene Pharmakon dem sitzenden Gelehrten überreicht.

Welches ist nun die literarische Grundlage dieser von Dioskurides selbst gar nicht berührten Szene? Schon Theophrastes von Eresos, der Freund und Schüler des Aristoteles, gab in seiner botanischen Schrift *περὶ φυτῶν ἱστορίας* (IX 8, 8) eine auch von Plinius in seiner *Nat. hist.* (25, 148) überlieferte Anweisung, mit welchen Beschwörungszereemonien man die Wurzel der Mandragora herausschneiden müsse, bemerkt aber als aufgeklärter Philosoph gleich dazu, daß derartige Vorschriften von den Heilmittelverkäufern und Wurzelstechern nur aus Wichtigtuerei gemacht wurden. Er wies also gewisse abergläubische Vorstellungen zurück, die schon zu seiner Zeit über diese Pflanze bestanden. Ihren literarischen Niederschlag fanden diese erst in dem um 75 nach Christus entstandenen Werke des Josephus Flavius über den Judenkrieg. Darin berichtet der Autor von einer sonderbaren, am Toten Meere wachsenden Pflanze, die davonlaufe, wenn man sie bekommen wolle. Nur wenn man weiblichen Urin oder Menstruationsblut auf sie gieße, halte sie still. Doch sei auch dann die Berührung lebensgefährlich: Leichter sei sie zu gewinnen, wenn man rund um sie die Erde aussteche und einen Hund an die Wurzel binde. Sobald man ihn dann zu sich locke, reiße er die Wurzel aus der Erde, falle aber sogleich tot zu Boden. Auf die gleiche, wohl orientalische Quelle dürfte der übereinstimmende Bericht des griechisch schreibenden Römers Claudius Aelianus etwa 170—235 nach Christus zurückgehen. An einer Stelle seines Werkes »Über die Natur der Tiere« spricht er von der Pflanze *κυνόσπαστος* also »der vom Hunde herausgezogenen«. In beiden Fällen handelt es sich offenbar um die Mandragora (RE. XIV 1028f.).

Die Stelle des auch von den Römern vielgelesenen Josephus Flavius enthält also keinerlei Hinweis auf irgendeine Verknüpfung der erzählten Sage mit seinem Zeitgenossen Dioskurides.

Nun hat schon Premierstein auf die Ähnlichkeit des bärtigen Mannes vom Heuresisbilde (Abb. 9) mit dem Krateuas auf dem zweiten Ärztebilde (Abb. 5) hingewiesen und daraus geschlossen, die Vorlage dieses Bildes habe nicht den Dioskurides, sondern den Krateuas dargestellt, sie sei das Autorenbild zu seinem Bilderherbarium gewesen. Bei der Schaffung des alphabetischen Dioskuridesherbariums im dritten Jahrhundert nach Christus sei dieses Krateuasbild als Autorenbild mit übernommen und dann im Archetypus des C von dem Maler, dem die Zusammenhänge nicht mehr klar waren, mit dem Namen des Dioskurides überschrieben worden.

Diese (von Mantuani 249 abgelehnte) Hypothese ist tatsächlich geeignet, die aufgezeigten Widersprüche zu klären. Allerdings setzt sie voraus, daß die Fabel von der Mandragora schon dem Krateuas — etwa 150 Jahre vor Josephus — bekannt war oder doch von dem Illuminator seines Bilderherbariums mit ihm in Verbindung gebracht wurde. Die Möglichkeit dazu erweist die Stelle bei Theophrast, die schon zwei Jahrhunderte vor Krateuas von ähnlichem Aberglauben der Wurzelstecher spricht. Einen bindenden Beweis können wir aber nicht liefern, da sich von dem

so berühmten und vielbenutzten Hauptwerke des Krateuas, dem Rhizotomikon, nur der Name, von dem Texte seines Bilderherbariums nur die zehn Bruchstücke im C erhalten haben.

Im Gegensatz zu Mantuani möchte ich mich also der Annahme Premiersteins anschließen und in der ursprünglichen Vorlage unseres Heuresisbildes den Krateuas erkennen, den durch den Namen »Rhizotomos« schlechthin als den Wurzelkenner ausgezeichneten Pharmakologen, mit der berühmtesten aller Heilwurzeln, der Mandragora. Ist dies aber der Fall, so ist die Vorlage des ersten Mandragorabildes weit älter als die des oben besprochenen zweiten (mit Dioskurides und dem Maler). Tatsächlich bestehen stilistische Unterschiede zwischen den beiden Miniaturen, die uns in dieser Vermutung bestärken. Der Stilcharakter des Krateuasbildes kann noch als »pompejanisch« angesprochen werden, er entspricht dem »impressionistischen« Stile des späten Hellenismus, der auch noch durch die Kopie des altbyzantinischen Miniators durchschlägt.

Im Gegensatz zu dem raumlosen Goldgrund der zwei Ärztebilder ist der Hintergrund des Krateuasbildes als farbiger Raumgrund behandelt. Hinter dem Sitzenden sieht man ein lilafarbenes, türförmiges Architekturstück, hinter der Frau violette Hügelkuppen und darüber den blauen Himmel, der sich gegen den Horizont zu in Streifen aufhellt.

In dem zarten Köpfchen der Heuresis (Abb. 10) mit ihrem elfenbeinfarbenen Teint, dem Blondhaar, dem feurigen roten Tuche klingen ebenso wie in dem markigen Löwenkopfe des dunkelbraun abgebrannten Gelehrten (Abb. 9) Erinnerungen an ähnliche Köpfe an, wie wir sie in den pompejanischen Wandgemälden oder frühen enkaustischen Bildnissen aus dem Fayûm gesehen haben. Den rein antiken Charakter dieser farbenfreudigsten von allen Miniaturen des Julianakodex¹ kann man am besten ermesen, wenn man ihr ein wirklich altbyzantisches Buchbild des sechsten Jahrhunderts entgegenstellt wie den Markus mit der Sophia im Rossanensis. Autorenbilder der heidnischen Antike wie das Krateuasbild waren es, welche die Vorbilder für die christlichen Evangelistenbilder abgaben². Die Stilanalyse spricht also durchaus nicht dagegen, aus literarischen Gründen den Urtypus des Heuresisbildes schon ins erste vor- oder nachchristliche Jahrhundert zu setzen.

Die Umdeutung des Krateuasbildes in ein solches des Dioskurides dürfte vor sich gegangen sein, als es im Laufe des dritten Jahrhunderts nach Christus zugleich mit den Pflanzenbildern des Krateuas als Autorenbild in jene, mehrfach besprochene Kompilation aufgenommen wurde, die durch Hinzufügung der Synonymialisten des Pamphilos und der Beschreibungen des Dioskurides geschaffen wurde. Wie man dieses alphabetisch geordnete Bilderherbarium ohne Kenntnis seiner wirklichen historischen Zusammensetzung als Ganzes dem Dioskurides zuschrieb, aus

¹ Einen guten Begriff des Kolorits gibt der Farbenlichtdruck bei H. Gerstinger, Griechische Buchmalerei Taf. 6.

² Auch bei den beiden Mandragorabildern hat der Redaktor von 1406 die 'heidnischen' Personifikationen der Heuresis und Epinoia durch Beischriften am Rande umgedeutet in die christliche Sophia, die Göttliche Weisheit.

dem gleichen Irrtum heraus hat man die Figur des Krateuas in die damals schon weit bekanntere und berühmtere des Dioskurides umgedeutet, dessen Ruhm als Pharmakologe seit dem zweiten Jahrhunderte bis weit ins Mittelalter hinein alle seine Vorgänger weit überstrahlte.

Der Illuminator des verlorengegangenen Archetypus unserer Handschrift hat also die Fabel, die auf Grund der Stelle bei Josephus schon bald nach dem Tode des Dioskurides literarisches Gemeingut geworden sein muß, ohne Bedenken mit dem bekannten Namen des Dioskurides in Verbindung gesetzt.

So erklärt sich zwanglos das Nebeneinander zweier zeitlich und gegenständlich verschiedener Darstellungen und ihre gemeinsame Verknüpfung mit dem Namen jenes Mannes, dem man schon im dritten Jahrhundert zu Unrecht die Urheber-schaft der mehrgliedrigen Kompilation zuschrieb.

Die Koralle

Ein richtiges antikes Bild ist auch die eigenartige Darstellung des vielverästelten Korallenbaumes mit der Meerfrau als Illustration zu einem Gedichte über die Heil-kraft verschiedener, einem Gotte geweihter Pflanzen, das f. 388'—392' dem Her-barium angehängt ist. Die ἐναλιδρῦς, die Meereiche, den Meerbaum nannten die Alten dieses sonderbare Gebilde, das sie zu den Pflanzen rechneten und dem sie eine Wunderkraft zuschrieben, deren Nachwirkung (Korallenanhänger als Schutz gegen den bösen Blick) wir noch an den Bildern der Venezianer (Giambellin), ja sogar im heutigen italienischen Volksleben feststellen können.

Der Text unseres Gedichtes spricht wohl von Poseidon und Selene, das Bild zeigt aber eine weibliche, auf einem Seeungeheuer sitzende Figur, also Amphitrite oder die Personifikation der Thalassa, des Meeres, wie wir sie von antiken Sarko-phagen her wohl kennen. Diese Inkongruenz von Text und Bild (die den Redaktor von 1406 zu der fragenden Notiz ὡς φασὶν ὁ Ποσειδῶν veranlaßte) läßt darauf schließen, daß der Illuminator des Archetypus auch hier eine ursprünglich nicht zugehörige ältere Darstellung rein antiken Ursprunges übernommen hat.

Die Bilder der giftigen Tiere

Zu den gegenständlich weniger interessanten Illustrationen zu den beiden Ni-kanderparaphrasen sei nur so viel bemerkt, daß auch diese 'giftigen' Tiere, wie Schlangen, Fische, Kriechtiere, Insekten, am Anfange auch Giftpflanzen für die Geschichte der naturgeschichtlichen Forschung von Bedeutung sind. Es unter-liegt keinem Zweifel, daß unser Libellum die älteste Kopie nach einem illustrierten naturgeschichtlichen Buche der hellenistischen Zeit ist, dessen Prototyp wir viel-leicht noch in die Lebenszeit des Nikander in der zweiten Hälfte des zweiten Jahr-hunderts vor Christus, sicher aber in das erste vorchristliche Jahrhundert zurück-versetzen können. Das beträchtliche Alter der ursprünglichen Vorlage unserer beiden Prosaüberarbeitungen der metrischen Originale ergibt sich auch aus dem Umstände, daß die Titel zu den Theriaka f. 437' und den unillustriert gebliebenen

Alexipharmaka f. 459' in der Form der Subskription an den Schluß gesetzt sind. Bei den Halieutika des Oppian ist diese Subskription f. 473' herausgeschnitten. Diese für die Form des Kodex ungeeignete Art der Titelbezeichnung beweist, daß die Vorlage eine Papyrusrolle war, bei welcher der Titel aus praktischen Gründen am Schlusse stand. Bei der Übertragung in den Kodex wurde der Schlußtitel beibehalten, obwohl er an den Anfang gehört.

Die zweiundfünfzig Pflanzen- und Tierbilder, mit denen die von Euteknios verfaßte Prosaübertragung der Theriaka des Nikander illustriert ist, stellen außer wilden und 'giftigen' Tieren auch Giftpflanzen dar. Diese stehen am Anfange (f. 395'—398'), sind kleiner und einfacher gemalt als die großen im Herbarium, mit denen sie aber in der Form größtenteils übereinstimmen, was auf eine gemeinsame Quelle hinweist. Im weiteren Verlaufe sind die vorbereiteten Zwischenräume unbemalt geblieben, wohl weil man die Wiederholungen in der vorliegenden Kompilation für überflüssig hielt. Die mit f. 398' beginnenden vielen Giftschlangen lassen sich wegen ihrer wenig naturgetreuen, schematischen und nur durch die Farbe differenzierten Formen kaum bestimmen, ebensowenig wie die mit f. 416' folgenden Insekten. Auch der Salamander von f. 423', der entsprechend dem antiken Aberglauben, daß er unverbrennbar sei und das Feuer löschen könne, inmitten von Flammen dargestellt ist, enttäuscht durch mangelnde Naturtreue.

Die folgende Paraphrase des Euteknios zu den Alexipharmaka des Nikander (f. 438'—459') ist trotz den mehrfach für Bilder ausgesparten Zwischenräumen ohne Illustrationen geblieben, für die von einem unbekanntem Autor verfaßte Prosaübertragung der 'Halieutika' des Oppianos (f. 460'—473') waren keine Bilder vorgesehen.

Stilistisch entsprechen die genannten Tierbilder der 'jüngeren Gruppe' der Pflanzenbilder des Herbariums, es ist recht unwahrscheinlich, daß sie etwa auf hellenistischen Vorbildern aus der Zeit des Nikander beruhen, wahrscheinlicher, daß sie erst gelegentlich der Zusammenstellung der Kompilation im dritten Jahrhundert als Illustrationen des vorher nicht bebilderten Textes hergestellt worden sind. Jedenfalls sind sie kunstgeschichtlich weit weniger von Interesse als die auf eine gute antike Vorlage zurückgehenden Illustrationen des Pariser Nikander.

Die Vogelbilder

Im Gegensatz zu dem recht schwachen giftigen Getier der Theriakaparaphrase bieten die vielen Vogelbilder des Schlußteiles (f. 474'—485') des Julianakodex einen sehr erfreulichen Anblick. Den Inhalt des leider unvollständigen Libellums, das nach einer ansprechenden Vermutung Premiersteins als Schulbuch gedient haben dürfte, da es am Anfang und Schluß stark abgegriffen ist, bildet die von einem unbekanntem Autor verfaßte Prosaübertragung der Ornithiaka des Dionysios von Philadelphia¹.

¹ Die ältere philologische Literatur hat den 'Dichter Dionysios', der sich als Verfasser der Ornithiaka bekennt, mit dem Lehrdichter Dionysios Periegetes aus Alexandria identifiziert, der zur Zeit des Kaisers Hadrian eine Periegesis verfaßte, die als geographisches Lehrbuch durch Jahrhunderte viel gelesen

Für die antike Kunstgeschichte sind die dreiundzwanzig einzelnen und vierundzwanzig in einem Sammelbilde vereinigten reizenden Vogelbilder von besonderem Interesse als das älteste erhaltene und einzige Beispiel für die Illustrierung eines antiken ornithologischen Lehrbuches.

Hiezu muß auch das leider verstümmelte Pfauenbild gerechnet werden, das beim Umbinden der Handschrift im Jahre 1406 als erstes Blatt vorangestellt und daher (noch von Diez und Wulff) als Zierblatt betrachtet oder als Symbol gedeutet worden ist. Premerstein hat überzeugende Gründe dafür beigebracht, daß dieses Blatt, ähnlich wie das Sammelbild dem dritten Buche, dem ersten Buche der Vogelparaphrase vorangestellt war. Darüber hinaus möchte ich es für wahrscheinlich halten, daß diesem Blatt ein zweites gegenüberstand, das als Gegenstück zu dem der Juno heiligen Vogel den Adler des Jupiter zeigte, zumal die ersten Blätter, die von den Adlern handeln, im jetzigen Zustande fehlen.

Die übrigen Vögel sind in der charakteristischen Seitenansicht mit Deckfarben auf den bloßen Pergamentgrund gemalt, ohne Andeutung der Standfläche, nur bei drei Wasservögeln ist das Wasser durch eine rot umrissene tiefblaue Fläche angedeutet.

Der auch in der Kopie des altbyzantinischen Miniators noch voll zum Ausdruck kommende ausgesprochene Naturalismus dieser entzückenden Vogelbilder bildet eine Parallele zu der Naturtreue der prachtvollen Pflanzenbilder der Indexklasse und spricht schon an und für sich für ihre Abkunft von Werken aus der besten Zeit der lehrhaften hellenistischen Buchmalerei. Name und Herkunft des Autors der Paraphrase sowohl wie seiner Quelle führen uns wieder in den Umkreis der griechischen Ägeis, von deren Hauptorten in diesem Falle Alexandria, die Stadt der gelehrten Forschung, am ehesten als Heimat und Pflegestätte dieses Illustrationszweiges angesprochen werden darf. Als Entstehungszeit der Vorlage kommt wohl die frühe Kaiserzeit, das erste oder zweite Jahrhundert nach Christus in Betracht, wir müssen aber auch die Möglichkeit ins Auge fassen, daß der Archetypus dieses Vogelbilderbuches, ähnlich wie das Bilderherbarium des Krateuas, auf eine illustrierte Ausgabe der verlorengegangenen Naturgeschichte des Alexander von Myndos zurückreicht. Zugunsten der älteren Überlieferung spricht die Tatsache, daß auf dem Sammelbilde der vierundzwanzig Vögel mehrere abgebildet sind, die in der vorliegenden Paraphrase textlich gar nicht behandelt sind.

Zusammenfassend kann gesagt werden: Der besondere kunstgeschichtliche Wert der mannigfachen Miniaturen des Wiener Kodex Med. gr. liegt, mehr noch als in der schon lange erkannten und gewürdigten Bedeutung des Widmungsbildes mit Anicia Juliana als des ältesten und zugleich einzigen sicher lokalisierten und datierten Denkmals der frühbyzantinischen Buchmalerei, in der hervorragenden Wichtigkeit, welche gerade die von der Wissenschaft kaum beachteten Pflanzen-

wurde. Die neuere Forschung hat diese Ansicht abgelehnt und nimmt mit den alten Erklärern einen sonst unbekanntem Dionysios aus Philadelphia als Autor an. Seine Hauptquelle war für die Ornithiaka der naturwissenschaftliche Kompilator Alexander von Myndos, der zwischen 50 vor und 50 nach Christus lebte. Vgl. Wellmann, *Hermes* 26, 1891, 481.

Tier- und Vogelbilder für unsere Erkenntnis des naturwissenschaftlichen Zweiges der antiken Buchmalerei, der lehrhaften Buchillustration der späthellenistischen und der frühen Kaiserzeit haben. Der Wiener Julianakodex ist das älteste und am besten erhaltene Denkmal dieser Art.

Die Tatsache, daß stadtbyzantinische Buchmaler vom Anfange des sechsten Jahrhunderts diese, mögen sie nun in Alexandria, in Griechenland oder im westlichen Kleinasien geschaffen worden sein, jedenfalls griechischem Kunstfleiß entsprungene Vorlagen mit so bewundernswertem Verständnis nachgeschaffen haben, ist ein Beweis für die geistesgeschichtliche Bedeutung der byzantinischen Kultur als der treuen Bewahrerin der hellenistischen Naturwissenschaft und ihrer hochstehenden Art des illustrativen Schmuckes ihrer Lehrbücher.

Stilgeschichtlich zeigen uns die Miniaturen das zähe Festhalten der byzantinischen Buchmaler an dem von der späthellenistischen Kunst geschaffenen und zu Beginn der römischen Kaiserzeit zu höchster Virtuosität entwickelten, impressionistischen Malstile.

In ikonographischer Hinsicht sind die beiden Autorenbilder von einer gewissen Bedeutung auch für die christliche Miniaturmalerei, weil wir in ihnen die ältesten Beispiele derartiger Darstellungen der antiken Buchmalerei überliefert haben, von denen die ersten Illuminatoren der heiligen Schriften bei der Schaffung des Typus der Evangelistenbilder ausgegangen sind.

Wien

Paul Buberl