

Der Adam-und-Eva-Zyklus in der sogenannten Cottongenesi-Rezension:
eine Übersicht über mögliche Mitglieder der verzweigten Cottongenesi-Familie

Koichi KOSHI

Die sogenannte Cottongenesi-Rezension ist eine spätantike Genesisillustrationsfolge zum griechischen Septuaginta-Text, die heute von den Miniaturfragmenten der 1731 durch Feuer schwer beschädigten Cottongenesi im British Museum zu London (Cod. Cotton Otho B. VI, Abb. 41 und 52), einer der frühesten erhaltenen Septuaginta-Handschriften, repräsentiert, und hauptsächlich von den Mosaiken des 13. Jahrhunderts in der Vorhalle von San Marco in Venedig (Abb. 1 usw.) ergänzt wird. Die Londoner Handschrift, die heute allgemein ins sechste Jahrhundert datiert und nach Alexan-

drien lokalisiert wird¹, stellt, wie K. Weitzmann 1955 gezeigt hat², bereits einen relativ späten Abkömmling des spätantiken Archetypus dar. Seit der epochemachenden Entdeckung J. J. Tikkanens (1889)³ unterliegt es keinem Zweifel, daß der Genesiszyklus von San Marco⁴ auf den Miniaturen einer Handschrift basiert, die der Cottongenesi-Rezension angehört. Die Vorlage, die hinter San Marco steht, ist, wie der Verfasser dieser Zeilen neulich ausführlich dargelegt hat⁵, nicht mit der Cottongenesi identisch, sondern es handelt sich um eine in der Szenenauswahl zum Teil von der Cotton-

* Der vorliegenden Arbeit liegt ein Teil meiner Dissertation: *Die Wiener "Histoire universelle"* (Cod. 2576) unter Berücksichtigung der sogenannten Cottongenesi-Rezension, Wien 1971 (Maschinenschrift), besonders S. 122–156, zugrunde, die am Kunsthistorischen Institut der Universität Wien bei Herrn Univ. Prof. Dr. Otto Pächt entstand. Ich möchte Prof. Pächt an dieser Stelle für vielfältige Anregungen und die Unterstützung meiner Arbeit meinen aufrichtigen Dank sagen, ebenso danke ich meinem Lehrer Herrn Prof. Dr. Otto Demus sowie meinem Studienkollegen, Diözesankonservator Dr. Arthur Saliger, der mir durch die besondere Hilfsbereitschaft die Arbeit erleichterte.

1 Vgl. vor allem K. Weitzmann, *Observations on the Cotton Genesis Fragments*, in: *Late Classical and Medieval Studies in honor of A. M. Friend, Jr.*, Princeton 1955, S. 112ff., und auch M. Bonicatti, *Studi di storia dell'arte sulla tarda antichità e sull'altro medioevo*, Rom 1963, S. 143ff. — W. R. Lethaby (*The painted book of Genesis in the British Museum*, in: *Archaeological Journal*, LXIX, 1912, S. 110) und E. Kitzinger (*Early medieval Art in the British Museum*, London 1940, S. 6 und S. 12) setzen den Codex allerdings in den Anfang des 5. Jhs. — Bezüglich des alexandrinischen Ursprungs der Cottongenesi vgl. auch M. T. d'Alverny, *Les anges et les jours*, in: *Cahiers archéologiques*, IX, 1957, S. 271ff., sowie G. Cavallo, *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Florenz 1967, S. 85ff. — Hingegen bezweifeln die Entstehung in Alexandria: D. Diringer, *The illuminated Book etc.*, New York 1958, S. 88; G. Bonner, *The Cotton Genesis*, in: *British*

Museum Quarterly, XXVI, 1962–1963, S. 22f.; J. Beckwith, *Early Christian Art etc.*, in: *Atti del Convegno internazionale sul tema: Tardo Antico e Alto Medioevo etc.*, 1968, S. 235f. — Die von P. R. Garrucci (*Storia dell'Arte Cristiana etc.*, Bd. III, Prato 1879, Taf. 124 und 125), E. M. Thompson (*Catalogue of ancient manuscripts in the British Museum*, I, London 1881, Taf. 8), J. J. Tikkanen (*Die Genesismosaiken von San Marco in Venedig und ihr Verhältnis zu den Miniaturen der Cottonbibel etc.*, Abdruck aus: *Acta Societatis Scientiarum Fennicae*, XVII, 1889), H. Omont (*Genèse du manuscrit de la Genèse de R. Cotton etc.*, in: *Mém. de la Soc. Nat. des Antiquaires de France*, LIII, 1893, S. 163ff.), O. M. Dalton (*Byzantine art and archaeology*, Oxford 1911, Fig. 263 und 264) und Lethaby (op. cit.; *A further note on the painted book of Genesis in the British Museum*, in: *Archaeological Journal*, LXX, 1913, S. 162) veröffentlichten Miniaturfragmente wurden von H. Leclercq (Artikel: *Genèse*, in: F. Gabrol und H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de la liturgie*, Bd. VI/1, Paris 1924, Sp. 909ff.) zusammengestellt. Für die Fragmente der Cottongenesi vgl. auch S. Tsuji, *Un essai d'identification des sujets des miniatures fragmentaires de la Genèse de Cotton* (in Japanisch mit französischem Resümee), in: *Bijutsu-shi* (*Journal of Japan Art History Society*), LXVI–LXVII, 1967, S. 35ff.

2 Weitzmann, op. cit., S. 128ff.

3 Tikkanen, op. cit. Vgl. auch idem, *Le rappresentazioni della Genesi in San Marco a Venezia e loro relazione con la bibbia cottoniana*, in: *Archivio storico dell'arte*, I, 1889, S. 212ff., 257ff., und 348ff.

genesis abweichende Schwesterhandschrift derselben⁶.

Es ist eine bekannte Tatsache, daß diese spätantike Tradition der Genesisillustration, soweit der heutige Denkmälerbestand einen Schluß zuläßt, im Gegensatz zu den beiden anderen spätantiken Bildrezensionen — die der Wiener Genesis (Österr. Nat. Bibl., Cod. Theol. gr. 31) und die der byzantinischen Oktateuche⁷ — im lateinischen Westen stärker zur Auswirkung gekommen ist als im griechischen Osten, dem Mutterland dieser Rezension. Um die wenigen östlichen Beispiele

anzuführen, die die Berührung mit der Cottongenesis-Tradition aufweisen, reflektieren die Josephsszenen von der Maximianskathedra des sechsten Jahrhunderts im Museo Archivescovile zu Ravenna, zum Teil, wie K. Weitzmann hingewiesen hat, die Cottongenesi-Rezension, sogar ein älteres Bildstadium als die Cottongenesi selbst⁸. Auch die Josephsszenen in der Ephraim-Syrus-Handschrift des 16. Jahrhunderts aus Rumänien (heute Sammlung David McC. McKell, Chillicothe/Ohio), die von O. Pächt als eine Kopie nach frühbyzantinischen Vorlagen erkannt wurde, hängen teilweise mit der Cotton-

- 4 O. Demus, Die Mosaiken von San Marco (1100–1300), Baden bei Wien 1935, S. 56f.; F. Forlati, La tecnica dei primi mosaici Marciani, in: *Arte Veneta*, III, 1949, S. 85ff.; St. Beissel, Die mittelalterlichen Mosaiken von San Marco zu Venedig, in: *Zeitschrift für christliche Kunst*, 1883, VI. Jg., Sp. 231ff. Für Abbildungen der Mosaiken siehe F. Ongania, La Basilika di San Marco in Venezia, Bd. II, Venedig 1881; S. Bettini, *Mosaici Antichi di San Marco a Venezia*, Bergamo o. J. (1944).
- 5 K. Koshi, Die Genesisminiaturen in der Wiener "Histoire universelle" (Cod. 2576), Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen I (herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut der Universität Wien), Wien 1973.
- 6 Für die Frage nach der Vorlage von San Marco vgl. auch: Tikkanen, Die Genesismosaiken, S. 99, 103 und 116; Demus, op. cit., S. 53 und S. 98 /Anm. 42; idem, Über einige venezianische Mosaiken des 13. Jhs., in: *Belvedere*, X, 1931, S. 96. — H. Gerstinger (Die Wiener Genesis etc., Wien 1931, S. 63) dachte an "eine bereits mittelbyzantinische Replik einer frühchristlichen Bilderbibel von der Art der Cottongenesi", während S. Bettini (Appunti di Storia della pittura veneta nel medioevo II, in: *Arte Veneta*, XXI, 1967, S. 22) meint, daß die Mosaiken von San Marco von einer romanischen Vorlage kopiert wurden, die ein Zwischenglied zwischen der Cottongenesi und den Mosaiken darstellt. Hingegen behauptet K. Weitzmann, daß die venezianischen Mosaikisten des Dugento die Cotton-Handschrift selbst als Vorlage benützten. Hiezu siehe: Weitzmann, op. cit.; idem, The mosaics of San Marco and the Cotton Genesis, in: *Atti del XVIII congresso internazionale di*

- storia dell'arte* (1955), Venedig 1956, S. 152f.; idem, Zur Frage des Einflusses jüdischer Bilderquellen auf die Illustration des Alten Testaments, in: *Festschrift Th. Klauser*, Münster 1964, S. 409; idem, *The Study of Byzantine Book Illumination*, Past, Present, and Future, in: *The Place of Book Illumination in Byzantine art*, Princeton 1975, S. 23. — Das Problem der Vorlage von San Marco wurde zuletzt von E. Kitzinger (The Role of Miniature Painting in Mural Decoration, in: *The Place of Book Illumination in Byzantine art*, Princeton 1975, S. 106 f.) behandelt.
- 7 Zur Frage der verschiedenen Bildrezensionen der Septuaginta vgl. K. Weitzmann, Die Illustration der Septuaginta, in: *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, III-IV, 1952–1953, S. 96ff. — Zur Frage des Archetypus der Oktateuch-Rezension vgl. K. Weitzmann, The Octateuch of the Seraglio and the History of its Picture Recension, in: *Actes du XIème Congrès International d'Études byzantines à Istanbul* (1955), Istanbul 1957, S. 183ff.
- 8 Weitzmann, Observations on the Cotton Genesis, S. 128f. — Im Zusammenhang mit der Cottongenesi-Rezension wurde außerdem die Maximianskathedra behandelt von: C. Cecchelli, La cattedra di Massimiano ed altri avorii romano-orientali, Rom 1936 ff.; S. Tsuji, La chaire de Maximien, la Genèse de Cotton et les mosaïques de Saint-Marc à Venise: A propos du cycle de Joseph, in: *Synthronon*, Paris 1968, S. 43ff.; F. Rupprecht-Schadewaldt, Die Ikonographie der Josephsszenen auf der Maximianskathedra in Ravenna, ungedruckte Diss., Heidelberg 1969. Für diese Elfenbeinkathedra vgl. auch G. Morath, Die Maximianskathedra in Ravenna etc., Freiburg i. Br. 1940.

genesis-Rezension zusammen⁹. Außerdem hat G. Galavaris vor kurzem auf eine in Konstantinopel entstandene Handschrift des 14. Jahrhunderts hingewiesen, wo zwei Adam-und-Eva-Szenen (Abb. 12 und 66) nach der Cottongenesi-Rezension kopiert sind: das Homiliar des Gregor von Nazianz (Paris, Bibl. Nat., Cod. gr. 543, fol. 116v)¹⁰.

Der Zyklus der Cottongenesi-Rezension muß schon sehr früh in mehr als einer Variante dem Abendland bekannt gewesen sein¹¹. Aber er wurde nicht immer in großem Ausmaß, vielleicht nie vollständig, kopiert. Selbst in den Vorhallenmosaiken von San Marco in Venedig, dem größten westlichen Mitglied der Cottongenesi-Familie, ist nicht mehr als knapp ein Drittel von der gesamten Miniaturenanzahl der Vorlage zu sehen. Die venezianischen Mosaiken

stellen jedoch im Westen insofern einen Ausnahmefall dar, als die Cottongenesi-Rezension mehr oder minder getreu, weitgehend zyklisch, und sogar direkt aus der spätantiken Handschriftenvorlage kopiert wurde. Der umfangreiche Bilderzyklus der spätantiken Genesisredaktion wurde dagegen meistens in viel kleinerem Umfang und häufig stark modifiziert in andere Werke der Cottongenesi-Gruppe aufgenommen. Außer den Mosaiken von San Marco ist heute kein anderes Denkmal auf uns gekommen, in dem eine Genesis-Illustration als Ganzes von der spätantiken Tradition abhängt; in der Regel werden verschiedene ikonographische Traditionen in einem Genesiszyklus aufgenommen, ferner kommen unter Umständen sogar selbständige Erfindungen hinzu. Im Folgenden versuchen wir zunächst einen Über-

- 9 J. und O. Pächt, An unknown cycle of illustrations of the life of Joseph, in: *Cahiers Archéologiques*, VII, 1954, S. 35ff.; O. Pächt, Ephraimillustration, Haggadah und Wiener Genesis, in: *Festschrift K.M. Swoboda*, Wien — Wiesbaden 1959, S. 213ff.
- 10 G. Galavaris, *The Illustrations of the liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus*, Princeton 1969, S. 118ff., und Taf. CVII/462. Siehe unten S. 63, u. 79. — Ferner erwähnt Galavaris (op. cit., S. 119/Anm. 300) zwei Randpsalterien des 11. Jhs.: den im Studiokloster in Konstantinopel 1066 vollendeten Psalter in London (Brit. Mus., Add. Ms. 19352, fol. 162r) und den an diesen anschließenden im Vatikan (Cod. Vat. Barb. gr. 372, fol. 201v), wo sich Christus-Logos bei der Beseelung Adams, wie in dem Homiliar des Gregor von Nazianz (Abb. 12), tief über Adam beugt und seine Augen mit der einen Hand berührt, während die andere segnend erhoben ist. Ob diese Version wirklich mit der Cottongenesi-Tradition zu tun hat, oder nicht, das bleibt, wie Galavaris sagt, noch zu fragen. — Außerdem bemerkt I. Hutter (Die Homilien des Mönchs Jakobus und ihre Illustration: Vat. gr. 1162 — Par. gr. 1208, ungedruckte Diss., Wien 1970, S. 280ff.) Spuren der Cottongenesi-Rezension in den Handschriften des Marien-Homiliars von Jako-

bus Kokkinobaphus (Vat. gr. 1162, fol. 33r und Par. gr. 1208, fol. 47r). In diesen beiden Werken des 12. Jhs. werden Adam und Eva nämlich nach dem Sündenfall von einem Engel zur Verantwortung gezogen, der nach Hutter irrtümlich aus einem jugendlichen Christus-Logos entstanden sein dürfte. Für Abbildungen dieser Handschriften siehe: C. Stornajolo, *Miniature delle Omilie di Giacomo etc.*, Rom 1910, Taf. 11; H. Omont, *Miniatures des homélies sur la vierge du moine Jacques*, in: *Bull. d. la Soc. fran. d. repr. d. Mss. à Peintures*, Bd. XI, 1927, Taf. V.

- 11 Der frühchristliche Genesiszyklus von San Paolo fuori le mura in Rom z. B. wurde neuerdings versuchsweise von H. L. Kessler (The sources and the construction of the Genesis, Exodus, Majestas and Apocalypse frontispiece illustrations in the ninth-century Tournian Bibles, ungedruckte Diss., Princeton 1965, S. 226ff.; An Eleventh Century Ivory Plaque from South Italy and the Cassinese Revival, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, VIII, 1966, S. 91) und auch von L. Breitenbruch (Zur neuen Katakomba an der Via Latina. Die alttestamentlichen Darstellungen und die spätantike Buchmalerei, ungedruckte Diss., Heidelberg 1968, S. 51ff.) in Zusammenhang mit der Cottongenesi-Rezension gebracht.

blick darüber zu verschaffen, wie viele Niederschläge die Cottongenesi-Rezension im abendländischen Mittelalter hinterließ.

I. Die wichtigen westlichen Mitglieder der Cottongenesi-Familie

Seit der Beweisführung W. Koehlers ist uns bekannt, daß die karolingischen Buchmaler der Schule von Tours die Vorlage der Cottongenesi-Rezension für die, dem Text vorangestellten, Genesisseiten benützten, wo die Geschichte der ersten Menschen in kontinuierlichem Erzählstil in mehreren Szenenfriesen dargestellt ist¹². Die Grandval-Bibel (London, Brit. Mus., Add. Ms. 10546, fol. 5v, Abb. 9 usw.), die von Abt Vivian Karl dem Kahlen gewidmete Bibel (Paris, Bibl. Nat., Ms. lat., fol. 10v, Abb. 37

usw.)¹³ und die Alkuinsbibel (Bamberg, Staatl. Bibl., Cod. Bibl. 1, fol. 7v, Abb. 25 usw.)¹⁴ gehen, wie H.L. Kessler 1965 analysiert hat¹⁵, auf dieselbe Vorlage zurück, während die Bibel von San Paolo fuori le mura in Rom (fol. 7v, Abb. 10 usw.), die nicht in Tours entstanden ist, wie J. Gaehde 1963 gezeigt hat, eine verlorene, der Viviansbibel ähnliche, vor 846 entstandene touronische Bibel reflektiert¹⁶.

Der Adam-und-Eva-Zyklus der Cottongenesi-Rezension war in Spanien seit dem elften Jahrhundert bekannt. Dies zeigen die beiden katalanischen Bibeln aus dem Skriptorium zu Ripoll, wo die Genesisseite wie in den karolingischen Bibeln in mehrere Register geteilt ist: die Bibel aus San Pere de Roda (Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 6, fol. 6r, Abb. 17 usw.) und die aus Santa Maria de Ripoll (Bibl. Vat., Cod. lat.

12 W. Koehler, Die karolingischen Miniaturen: Die Schule von Tours, Teil 2, Berlin 1930, S. 168ff. Vgl. auch K. Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex, Princeton 1947, S. 193. — Koehler versuchte mit Hilfe der touronischen Bibeln des 9. Jhs. den Beweis anzuführen, daß Papst Leo der Große um das Jahr 440 eine lateinische Ausgabe der gesamten Heiligen Schrift besorgte, die mit einem Illustrationszyklus ausgestattet war, dessen Genesisbilder einen Auszug aus der älteren, vollständigen Vorlage der Cottongenesi-Rezension darstellen. Hiezu vgl. auch W. Koehler, Die älteste Ausgabe der lateinischen Bibel, in: Forschungen und Fortschritte, X, 1934, S. 61. — Über die spätrömische Bibelvorlage vgl. außerdem C. Nordenfalk, Beiträge zur Geschichte der touronischen Buchmalerei, in: Acta Archaeologica, VII, Fasc. 2-3, 1937, S. 295ff.

13 Für die beiden Prachtbibeln aus Tours vgl.: Koehler, Die Schule von Tours, S. 13ff., 27ff., Tafelband I, Taf. 50 und 70; Tikkanen, Die Genesismosaiken, S. 120f.; Kessler, The sources and the construction.

14 Für die in die Amtszeit Adalhards (834-843) datierbare Bibel vgl.: Koehler, Die Schule von Tours, S. 102ff. und Tafelband I, Taf. 56; Katalog der Ausstellung "Aere Perennius", Bamberg 1953, Nr. 28; J. Hubert, J. Porcher und W. Volbach, Die Kunst der Karolinger vor Karl dem Großen bis zum Ausgang des 9. Jhs., München 1969, Abb. 122 und S. 135.

15 Kessler, The sources and the construction, S. 16ff. Vgl. auch H. L. Kessler, Hic Homo Formatur: The Genesis Frontispice of the Carolingian Bibles, in: Art Bulletin, LIII, 1971, S. 143ff.

16 J. Gaehde, The Painters of the Carolingian Bible Manuscript of San Paolo fuori le mura in Rom, ungedruckte Diss., New York 1963, S. 139ff. — Für die Handschrift vgl. außerdem: A. Boinet, La miniature carolingienne, Paris 1913, Taf. CXXXII/B; E. H. Kantorowicz, The carolingian King in the Bible of San Paolo fuori le mura, in: Late Classical and Medieval Studies in honor of A. M. Friend, Princeton 1955, S. 287ff.; H. Schade, Zu der karolingischen Bilderbibel aus St. Paul vor den Mauern in Rom, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch, XXI, 1959, S. 9ff. und XXII, 1960, S. 13ff.

5729, fol. 5v, Abb. 18 und 76)¹⁷. Ferner berührt sich der Genesiszyklus der beiden für Sancho el Fuerte, König von Navarra, hergestellten Pamplona-Bibeln teilweise mit der Cottongenesis-Rezension: die 1197 entstandene Handschrift in Amiens (Bibl. Com., Ms. lat. 108) und die um 1200 in Harburg (Sammlung Prinz Oettingen-Wallerstein, Cod. I, 2, lat. 4^o, 15)¹⁸. Von den Pamplona-Bibeln ist auch eine französische Kopie des 14. Jahrhunderts (New York, The Public Library, the Spencer Collection, Ms. 22,

Abb. 3) auf uns gekommen, mit deren Zuhilfenahme die verlorengegangenen Bilder der Pamplona-Bibeln rekonstruiert werden können.

England dürfte eines jener abendländischen Gebiete gewesen sein, wo der Genesiszyklus der Cottongenesis-Rezension schon seit dem frühen Mittelalter bekannt war: das spätantike Material könnte in der Missionszeit (im späten siebten Jahrhundert) nach England gebracht worden sein¹⁹. Heute sind zwei angelsächsische Handschriften aus dem frühen elften Jahrhun-

- 17 Für die beiden Bibeln vgl.: W. Neuss, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei etc., Bonn — Leipzig 1922, Fig. 2 und 4; Tikkanen, Die Genesismosaiken, S. 123f.; W. W. Cook, The earliest painted Panels of Catalonia I, in: *Art Bulletin*, V, 1922–23, S. 93; P. Lauer, Les enluminures romans des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, Paris 1927, S. 40ff. und Taf. VIII; M. Durljat, *Art Catalan*, Paris o. J., S. 163; Katalog der Ausstellung "El Arte Románico", Barcelona 1961, S. 17f. (Nr. 123); M. Bucci, *I Primitivi Catalani*, Florenz 1965, Taf. 29.
- 18 F. Bucher, *The Pamplona Bibles etc.*, 2 Bde., New Haven 1971. — Unter den Werken der Cottongenesis-Familie scheinen diese Pamplona-Bibeln (vgl. Bucher, op. cit., Taf. 33–35) dem Lot-Zyklus der Cottongenesis (fol. 27v — fol. 29v und Bristol-Fragment IV verso) am nächsten zu stehen. Hiezu vgl. Koshi, Die Genesisminiaturen der Wiener "Histoire universelle", S. 42/Anm. 195.
- 19 Hiezu und zu der Cottongenesis-Rezension in England vgl.: M. R. James, *Illustrations of the Old Testament*, in: S. C. Cockerell etc., *A Book of Old Testament Illustrations of the Middle of the Thirteenth Century etc.*, Cambridge/England 1927, S. 22; O. Pächt, *A Giottesque Episode in English Medieval Art*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, VI, 1943, S. 64; O. Pächt, C. R. Dodwell und F. Wormald, *The St. Albans Psalter*, London 1960, S. 80f. und 156f.; O. Pächt, *The Rise of Pictorial Narrative in*

Twelfth-century England, Oxford 1962, S. 5 und 24ff.; G. Henderson, *Late-Antique Influences in some English Medieval Illustrations of Genesis*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, XXV, 1962, S. 172ff.

- 20 Für die Handschrift vgl.: I. Gollancz, *The Caedmon Manuscript of Anglo Saxon Biblical Poetry etc.*, Oxford 1927; H. Ellis, *Account of Caedmon's Metrical Paraphrase of Scripture History*, in: *Archaeologia*, XXIV, 1932, S. 329ff.; Tikkanen, *Die Genesismosaiken*, S. 121ff.; A. Springer, *Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters etc.*, in: *Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der königl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, IX, 1884, S. 686f.; F. Wormald, *English Drawings of the Tenth and Eleventh Centuries*, London 1952, S. 40 und 76; M. Rickert, *Painting in Britain: The Middle Age*, London 1954, S. 51f. — O. Pächt (*A Giottesque Episode*, S. 64; *The Rise of Pictorial Narrative*, S. 24ff.) nennt zwei Szenen, die mit den entsprechenden Mosaiken von San Marco zu vergleichen sind: die Geburt Abels (p. 47) und die Trunkenheit Noahs (p. 78). Henderson (op. cit.) führt ferner die Erschaffung Evas (p. 9), den Turm zu Babel (p. 82) und den Auszug Noahs aus der Arche (p. 73) an.
- 21 Für die Handschrift vgl.: F. G. Kenyon, *Facsimiles of Biblical Manuscripts in the British Museum*, London 1900, Taf. XXI; J. O. Westwood, *Palaeographia sacra pictoria etc.*, London 1943, Nr. 39; Tikkanen, *Die Genesismosaiken*, S. 124ff.; *Palaeographical Society*, 1st series, London 1873, Taf. 71 und 72; E. Millar, *La miniature*

dert erhalten, denen, wie schon O. Pächt und G. Henderson gezeigt haben, eine Bibelhandschrift der Cottongenesi-Rezension zu Grunde liegt: Caedmons metrische Paraphrase der Bibel (Oxford, Bod. Lib., Ms. Junius XI, Abb. 29)²⁰ und Aelfrics Paraphrase zum Pentateuch und zum Buch Josua (London, Brit. Mus., Cotton Ms. Claudius B. IV, Abb. 13 usw.)²¹.

Die Spuren der Cottongenesi-Tradition sind auch in Süditalien zu verfolgen. Wie W. Koehler und K. Weitzmann hingewiesen haben,

ist der Genesiszyklus des Elfenbein-Paliotto von Salerno (Dom, Abb. 57), der im späten elften oder am Anfang des zwölften Jahrhunderts entstanden sein dürfte, von der spätantiken Rezension berührt²².

Die Illustrationsfolgen der Cottongenesi-Rezension waren im zwölften Jahrhundert im Elsaß und in Kärnten verfügbar. R.B. Green hat die Adam-und-Eva-Szenen im Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg (früher Straßburg, Bibl. de la Ville, Abb. 4 usw.), der

anglaise du Xe au XIIIe siècle, Paris — Brüssel 1926, S. 90, Taf. 28; Wormald, *English Drawings*, S. 40 und 67. — Henderson (op. cit., S. 12) weist zwar auf die nahe Verwandtschaft der Szene der Vision Abrahams (fol. 27r) mit derselben in der Cottongenesi (fol. 22r) hin, aber damit meint er nicht, daß die Aelfric-Handschrift von der Cottongenesi-Rezension abhängig sei. Er ist nämlich der Meinung, daß der Genesiszyklus in dieser angelsächsischen Handschrift von der Oktateuch-Rezension beeinflusst sei. Dieser Annahme steht aber z. B. die Gestalt des Schöpfers in der Szene der Erschaffung Adams (fol. 4r, Abb. 13) und in der Vertreibungsszene (fol. 7v, Abb. 72) entgegen; wie F. Mutherich (Die Stellung der Bilder in der frühmittelalterlichen Psalterillustration, in: *Der Stuttgarter Bilderpsalter*, Bd. II, Stuttgart 1968, S. 212/Anm. 151) hingewiesen hat, ist das charakteristische Motiv nicht einfach als nachträgliche Einführung zu erklären. Henderson (op. cit., S. 12/Anm. 4) glaubt ferner auch in der Caedmon-Handschrift Einflüsse aus der Oktateuch-Tradition zu sehen. — C.R. Dodwell (*L'originalité iconographique de plusieurs illustrations anglo-saxonnes de l'Ancien Testament*, in: *Cahiers de civilisation médiévale*, 14, 1971, S. 319ff.) meint neuerdings, daß die Illustrationen der Aelfric-Paraphrase direkt von Text stammen und der Zusammenhang mit den alten Bildrezensionen minimal ist.

22 Koehler, *Die Schule von Tours*, S. 186; Weitzmann, *Observations on the Cotton Genesis*, S. 123. Vgl. auch R. Bergman, *The Salerno Ivories*, ungedruckte Diss., Princeton 1972. Diese Literatur

war mir leider nicht zugänglich. — Für das Antependium des Domes von Salerno vgl.: A. Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der romanischen Zeit XI.–XIII. Jh.*, Bd. IV, Berlin 1926, S. 36ff. und Taf. XLII–XLVIII; L. Becherucci, *Gli avori di Salerno*, in: *Rassegna Storica Salernitana*, II, 1938, S. 62ff.; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Bd. II, Mailand 1902, S. 621ff. und Fig. 463; E. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, Bd. I, Paris 1904, S. 430ff. und Taf. XIX–XX; Tikkanen, *Die Genesismosaiken*, S. 10 und 143. — Der Genesiszyklus von Salerno stellt, wie es in den anderen Werken der Cottongenesi-Familie oft der Fall ist, eine Mischung von verschiedenen ikonographischen Traditionen dar, die vielleicht schon in der Vorlage für Salerno erfolgt sein dürfte. — In Berlin (Staatl. Museen) gibt es eine Elfenbeintafel des 11. Jhs. aus Süditalien, die eine nahe Verwandtschaft mit dem Paliotto von Salerno aufweist. Es scheint wahrscheinlich zu sein, daß den beiden süditalienischen Elfenbeintafeln eine gemeinsame Vorlage zu Grunde liegt, die zum Teil von der Cottongenesi-Tradition berührt ist. Für die Berliner Tafel vgl. Kessler, *An Eleventh Century Ivory Plaque*, S. 67ff.; Tikkanen, *Die Genesismosaiken*, Abb./S. 22, S. 9f. und 20; K. Künste, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, Bd. I, Freiburg i. Br. 1928, S. 267. — Kessler (ibid., S. 89) brachte übrigens Genesis Szenen in den Exultet-Rollen (z. B. die im Museo Civico in Pisa) in Verbindung mit der Cottongenesi-Rezension.

in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts im Elsaß entstand, überzeugend der Gruppe der Cottongenesis zugewiesen²³. Die Millstätter Genesis (Klagenfurt, Kärntner Landesarchiv, Geschichtsverein Hs. 6/19, Abb. 7 usw.)²⁴ aus dem späten zwölften Jahrhundert ist unter den Mitgliedern der Cottongenesis-Familie eines der wichtigsten westlichen Werke, die erhalten geblieben sind: in ihr wirkt der Bilderzyklus der Cottongenesis-Rezension stärker als in den anderen Kopien nach. Die Zeichnungen dieser Handschrift finden tatsächlich viele Parallelen in den Mosaiken von San Marco: K. Weitzmann wies auf die Szene des Gastmahls

Abrahams (fol. 17r), R. B. Green auf die Szenen des Adam-und-Eva-Zyklus (fol. 3v–16v), und schließlich der Autor dieses Artikels auf zwei Josephsszenen (die Einkerkerung des Hofbeamten Pharaos auf fol. 55v und die Traumdeutung Josephs vor dem Pharao auf fol. 58v)²⁵ hin.

Daß die Bilderfolge der Cottongenesis-Rezension im 13. Jahrhundert in Venedig existierte, wird freilich durch die Genesismosaik der Vorhalle von San Marco bestätigt²⁶. Die Wiener Handschrift der "Histoire universelle" (Österr. Nat. Bibl., Cod. 2576, Abb. 28 usw.), von deren insgesamt 24 Genesisminiaturen etwas weniger

23 R. B. Green, *The Adam and Eve Cycle in the Hortus Deliciarum*, in: *Late Classical and Medieval Studies in honor of A. M. Friend*, Princeton 1955, S. 340ff. — A. Weis (Das Freiburger Schöpfungsportal und das Musterbuch von Straßburg, in: *Das Münster*, V, 1952, S. 181f.) wies schon 1952 darauf hin, daß die Schöpfungs- und Adam-und-Eva-Bilder in dieser Enzyklopädie Motive aus der Cottongenesis und aus dem byzantinischen Oktateuch enthalten. — Die Hauptpublikation der, als Lehrbuch für Novizinnen angelegten, Enzyklopädie, die 1870 durch das Bombardement total zerstört wurde und in Pausen auf uns gekommen ist, sind folgende: A. Straub und G. Keller, *Herrade de Landsberg, Hortus Deliciarum*, Straßburg 1901; J. Walter, *Herrade de Landsberg, Hortus Deliciarum*, Straßburg und Paris 1952. Außerdem vgl.: O. Gillen, *Ikongraphische Studien zum Hortus Deliciarum*, Berlin 1931; H. G. Rott und G. Wild, *Hortus Deliciarum, Der "Wonnengarten" der Herrad von Landsberg*, Mülhausen 1944. Vgl. außerdem N. Mayers, *Studien zum Hortus Deliciarum der Herrad von Landsberg*, ungedruckte Diss., Wien 1966.

24 Für die Handschrift vgl.: A. Kracher, *Millstätter Genesis und Physiologus-Handschrift*, Graz 1967; H. Voss, *Studien zur illustrierten Millstätter Handschrift*, Wien 1862; R. Eisler, *Die illuminierten Handschriften in Kärnten*, Leipzig

1907, S. 50ff. und Taf. V–VI. — C. Lachmann bemerkte schon um 1933 in ihrer unvollendeten Dissertation (*Die Bilder der Millstätter Genesis*, Maschinenschrift im Warburg Institute in London) die unbestreitbare Verbindung der Millstätter Genesis mit einer alttestamentlichen Bildreihe, die mit der Cottongenesis-Redaktion zusammenhängt. Ferner dachte Lachmann an einen Zusammenhang zwischen der Millstätter Genesis und den angelsächsischen Bibelparaphrasen. Weitzmann wies 1947 (*Illustrations in Roll and Codex*, S. 140f. und Abb. 124–125) und 1955 (*Observations on the Cotton Genesis*, S. 121ff.) die Millstätter Genesis eindeutig dem Stammbaum der Cottongenesis-Redaktion zu. Obwohl H. Menhardt (*Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten*, in: *Festschrift R. Egger*, Bd. 3, Klagenfurt 1954, S. 248ff.) das Ergebnis vorlegte, daß die Illustrationen der Millstätter Genesis noch einer Handschrift aus der Gruppe der mittelbyzantinischen Oktateuche kopiert und im Stil der Regensburg-Prüfener Buchmalerei um 1180 gezeichnet seien, enthält doch die Handschrift eine Menge von Bildern, die zweifellos von der Cottongenesis-Rezension abhängen müssen. — Green (op. cit., S. 347) glaubt, daß die Millstätter Genesis und der Hortus Deliciarum das gleiche Modell, das sich im 12. Jh. in Deutschland befand, benützt haben dürften.

als zwei Drittel auffallende Parallelen in den venezianischen Mosaiken vorfindet²⁷, kann es ferner wahrscheinlich machen, daß sich die spätantike Genesishandschrift, die den Mosaizisten von San Marco — in Verbindung mit Protorenaissance-Bewegung in Venedig²⁸ — als Vorlage diente, noch im 14. Jahrhundert in Venedig oder in seiner Umgebung befand. Die Wiener "Histoire universelle", eine in Venezien während des Trecento hergestellte Abschrift französischer Literatur, ist kein allein-stehendes Beispiel des venezianischen Trecento für das Kopieren nach der spätantiken Vorlage: O. Pächt wies 1943 auf die Egerton-Genesis

(London, Brit. Mus., Egerton Ms. 1894), eine englische Handschrift aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts hin, deren Buchmaler ebenfalls den Prototypus für San Marco studiert haben dürfte²⁹. In Italien des 14. Jahrhunderts gibt es noch ein Beispiel, wo ein Genesiszyklus wesentlich von der Cottongensis-Rezension abhängig ist: wie M. D. Taylor 1970 analysiert hat, stand den Bildhauern, die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an der Fassade des Domes zu Orvieto (Abb. 16 und 34) tätig waren, eine Vorlage der Cottongensis-Rezension zur Verfügung³⁰.

Die Spuren der Cottongensis-Rezension sind

- 25 Weitzmann, *Observations on the Cotton Genesis*, S. 122; Menhardt, *op. cit.*, S. 283; Green, *op. cit.*, S. 342ff.; K. Koshi, *Bemerkungen über die Millstätter Genesis — zwei Josephsszenen im Hinblick auf die sogenannte Cottongensis-Rezension*, in: *Kokuritsu-Seiyo-Bijutsukan-Nenpo* (Bulletin Annuel du Musée National d'Art Occidental), No. 6, Tokyo 1972, S. 55ff.
- 26 Siehe Anm. 3.
- 27 Hierzu vgl. Koshi, *Die Genesisminiaturen in der Wiener "Histoire universelle"*. Für diese Handschrift siehe auch: H. J. Hermann, *Die westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und Renaissance*, 2. Teil, Leipzig 1936, S. 168ff. und Taf. LIII-LVI; Pächt, *A Giottesque Episode*, S. 65f. und Taf. 16/c; Katalog der Ausstellung "Europäische Kunst um 1400", Wien 1962, S. 184 (F. Unterkircher); Katalog der Ausstellung "Ambraser Kunst- und Wunderkammer", Wien 1965, S. 41 (F. Unterkircher); H. Buchthal, *Historia Trojana. Studies in the History of Medieval Secular Illustration*, London — Leiden 1971, S. 66 und Taf. 55/b-d.
- 28 Hierzu vgl.: O. Demus, *A Renaissance of Early Christian Art in Thirteenth Century Venice*, in: *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of A. M. Friend, Jr.*, Princeton 1955, S. 348ff.; idem, *The Church of San Marco in Venice. History, Architecture, Sculpture*, Washington 1960, S. 3ff. und 165ff.
- 29 Pächt, *A Giottesque Episode*, S. 65 und 57ff. — Für die Egerton-Genesis vgl. außerdem:

- M. R. James, *Illustrations of the Book of Genesis*. Being a complete reproduction in facsimile of the Manuscript, British Museum, Egerton 1894, Oxford 1921; E. R. Millar, *The Egerton Genesis and the M. R. James Memorial Ms.*, in: *Archaeologia*, 87, 1939, S. 1ff.; F. Saxl und R. Wittkower, *British Art and the Mediterranean*, London — New York — Toronto 1948, Nr. 33; T. C. Skeat, *Illuminated Manuscripts exhibited in the Grenville Library*, London 1967, Nr. 26, S. 32. — Diesem englischen Bilderbuch liegen besonders verschiedene Traditionen — so z. B. jüdische Motive, worauf Henderson (*op. cit.*, S. 176ff.) hingewiesen hat — kombiniert zu Grunde, von denen aber die wichtigste Inspirationsquelle wohl die Cottongensis-Tradition ist. Der Codex enthält, wie man gezeigt hat (Pächt, *A Giottesque Episode*, S. 62), in den Szenen der Arche Noahs (fol. 3v und 4r), des Turmes zu Babel (fol. 5v und fol. 6r), der Rettung Lots (fol. 10v) und der Ankunft Josephs bei seinen Brüdern (fol. 18r) beispielweise, Motive, die eindeutig von der Cottongensis-Tradition angeregt wurden. — Henderson (*op. cit.*, S. 177 und 196f.) weist ferner darauf hin, daß der Egerton-Meister auf der einen Seite direkt die Mosaiken von San Marco (die beiden Szenen des Turmes zu Babel) gekannt haben dürfte, auf der anderen auch die Aelfric-Handschrift.
- 30 M. D. Taylor, *The Iconography of the Facade Decoration of the Cathedral of Orvieto*, ungedruckte Diss., Princeton 1969.

schließlich auch in der böhmischen Buchmalerei der Gotik zu finden. Der Genesiszyklus des Cottongenesis-Typus muß nämlich hinter der Vorlage stecken, nach der die Genesisbilder — vor allem die Adam-und-Eva-Szenen — in der Bilderbibel des Welislav (Prag, Univ. Bibl., Cod. XXIII C 124, Abb. 15 usw.) kopiert wurden³¹: diese Bibel aus der Mitte des 14. Jahrhunderts dürfte auf einem englischen (oder anglo-belgischen) Prototypus des zwölften Jahrhunderts basieren³².

Schon aus der obigen bloßen Aufzählung der Werke, die mit der Cottongenesis-Rezension mehr oder weniger eng zusammenhängen, geht es nunmehr hervor, wie stark diese spätantike Genesisrezension östlichen Ursprungs vom frühen bis zum späten Mittelalter die Kunst des Westens beeinflusste. Man begegnet überdies im mittelalterlichen Abendland immer wieder Genesiszyklen, die im großen und ganzen nichts mit der Cottongenesis-Rezension zu tun haben, in einer oder einigen Genesiszenen aber offensichtlich die Ikonographie des Cottongenesis-

Typus aufweisen. Unter den einzelnen Genesis-szenen der Cottongenesis-Rezension hinterließen tatsächlich die Erschaffung Adams, die Erschaffung Evas und die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradies besonders viele Spuren in der abendländischen Kunst: diese Adam-und-Eva-Szenen dürften sich oft selbständig, vom zyklischen Zusammenhang gesondert, verbreitet haben. Es gibt ferner zahlreiche mittelalterliche Darstellungen, die trotz der starken Modifizierung letzten Endes auf die spätantike Tradition zurückgeführt werden könnten: so zum Beispiel die Erschaffung Evas, die den Schöpfer zeigt, der Eva aus der Seite Adams mit der Hand bildet oder zieht³³. Dieser Typus wäre eigentlich als Verschmelzung der beiden, ursprünglich getrennten, Szenen der Erschaffung Evas in der Cottongenesis-Rezension zu verstehen.

Verfolgt man also die Spuren der Cottongenesis-Rezension im Westen, so begegnet man zwar allenthalben sowohl zyklischen als auch teilweise oder ganz vereinzelt Reflexen. Es ist aber eine

31 Für diese Bilderbibel siehe: J. E. Wocel, Welislav's Bilderbibel aus dem 13. Jh. in der Bibl. Sr. Durchl. des Fürsten G. Lobkowic in Prag, in: *Abhandlungen der Königl. - böhm. Ges. d. Wiss. v. J. 1870, 6. Folge, 4. Bd., 1871*; A. Matějček, *Velislavova bible a její místo ve vývoji knižní ilustrace gotické* (Die Welislav-Bibel in der Geschichte der gotischen Buchillustration), Prag 1926; Z. Drobna, *Die gotische Zeichnung in Böhmen*, Prag 1956, S. 27ff. — Der erste Meister der Welislav-Bibel, der die Genesiszenen auf fol. 1-47 illustrierte, dürfte nach G. Schmidt (Malerei bis 1450, Tafelmalerei — Wandmalerei — Buchmalerei, in: K. M. Swoboda, *Gotik in Böhmen*, München 1969, S. 170) aus dem Bodenseegebiet nach Prag gekommen sein. Aber das Vorlagenmaterial, das der Illuminator benützte, müßte ihm in der böhmischen Hauptstadt zur Verfügung gestanden sein. Diese Vermutung gewinnt dadurch Wahrscheinlichkeit,

daß auch die Passionale der Äbtissin Kunigunde (Prag, Univ. Bibl., Cod. XIV A. 17), das früher als die Welislav-Bibel ebenfalls in Prag entstand, eine Szene (fol. 5r) eindeutig, und zwei etwas modifizierte (fol. 4r und fol. 4v) enthält, die mit der Cottongenesis-Tradition zu tun haben.

32 Hiezu vgl. H. Swarzenski und J. Kvet, *Tschechoslowakei — Romanische und gotische Buchmalerei*, München 1959, S. 7, sowie Bucher, *op. cit.*, S. 89f. — Die Vorlage für die Welislav-Bibel mag nach G. Schmidt (G. Schmidt und F. Unterkircher, *Krumauer Bilder-codex*, Graz 1967, S. 24; Schmidt, *op. cit.*, S. 424/Anm. 25) etwa so ausgesehen haben, wie die Pamplona-Bibel in Amiens.

33 Beispiele dafür sind z. B. zu finden bei: R. Kekulé, *Über die Darstellungen der Erschaffung der Eva etc.*, in: *Jahrbuch der Kaiserl. — deutschen Archäologischen Institutes*, V. 1890, S. 186ff.

außerordentlich schwierige Aufgabe, klarzustellen, wie die Cottongenesi-Tradition von einem Werk auf das andere übertragen wurde; man muß dabei vor allem verlorene Zwischenglieder in Rechnung ziehen. Dieser Essay versucht daher an Hand der Adam-und-Eva-Szenen bloß die Expansion der Cottongenesi-Rezension im Westen im folgenden näher anzudeuten und ikonographische Charakteristika der einzelnen Szenen festzustellen.

II. Der Adam-und-Eva-Zyklus der Cottongenesi-Rezension unter Bezugnahme auf die Vorhallenmosaik von San Marco in Venedig

Was den Adam-und-Eva-Zyklus betrifft, der mit der Erschaffung Adams (Gen. I, 26 f. und Gen. II, 7) beginnt und mit der ersten Arbeit der Ureltern (Gen. III, 16–19, 23) endet, hat sich in der Cottongenesi nur in zwei Miniaturfragmenten auf fol. 3r und fol. 3v (Abb. 41 und 52) erhalten, auf die wir später zurückkommen werden. Die Cottongenesi weist heute zwischen

fol. 1 und fol. 3, wobei fol. 2 ein ersetztes Blatt aus dem achten oder neunten Jahrhundert darstellt, Lakunen auf, die den Versen Gen. I, 20 – Gen. II, 24 entsprechen³⁴. In diesen schon vor dem Brand verlorengegangenen Blättern sind die Szenen des fünften, sechsten und siebten Schöpfungstages sowie folgende Adam-und-Eva-Szenen, die uns in den venezianischen Mosaiken erhalten sind, zu denken: die Erschaffung Adams, die Einführung Adams ins Paradies, die Namengebung der Tiere durch Adam und die Erschaffung Evas (Gen. II, 21–22).

1. Die Erschaffung Adams

In San Marco (Abb. 1) sehen wir die Erschaffung Adams in zwei getrennten Phasen dargestellt: zuerst ergreift der thronende Schöpfer Gott, in Gegenwart von sechs Engeln der Tagesallegorie³⁵, mit beiden Händen den Arm des vor ihm stehenden Adam. Es folgt das Sengen des siebten Tages³⁶. In der nächsten Szene wird dann Adam von Gott beseelt: eine kleine gefügelte Psyche³⁷ wächst dem Schöpfer-

34 Für den LXX-Text der Cottongenesi vgl. C. Tischendorf, *Reliquiae ex incendio ereptae Codicis celeberrimi Cottoniani*, in: *Monumenta sacra inedita. Nova collectio*, II, Leipzig 1857, S. 93ff.; F. Gotch, *A Supplement to Tischendorf's Reliquiae ex incendio etc.*, London 1881.

35 D'Alvergny (op. cit., S. 271ff.) hat nachgewiesen, daß die Engel des Hexamerons, die in der Bibel nicht erwähnt werden, in einer Fülle patristischer Texte ausführlich erläutert werden.

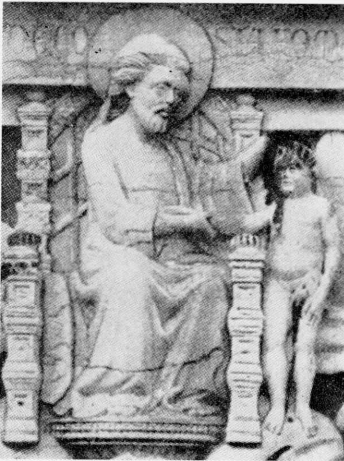
36 Der Hortus Deliciarum zeigt, wie Green (op. cit., S. 342) hingewiesen hat, in der Szene der Erschaffung der Engel (fol. 3r) eine kompositionelle Verwandtschaft mit diesem venezianischen Mosaik. — Das Motiv des Schöpfers, der thronend den allegorisch dargestellten siebten Tag segnet, kommt auch im vorgesetzten Titelblatt

(Mitte des 12. Jhs.) einer Handschrift aus Saint Vanne (Verdun, Bibl. Munic., Ms. 1) vor. Für diese Handschrift vgl. A. Heimann, *The Six Days of Creation in a twelfth century Manuscript*, in: *Journal of the Warburg Institute*, I, 1937/38, S. 269ff.; F. Rohnig, *Die Buchmalerei des 11. und 12. Jhs. in Verdun*, in: *Aachener Kunstblätter*, 38, 1969, S. 7ff.

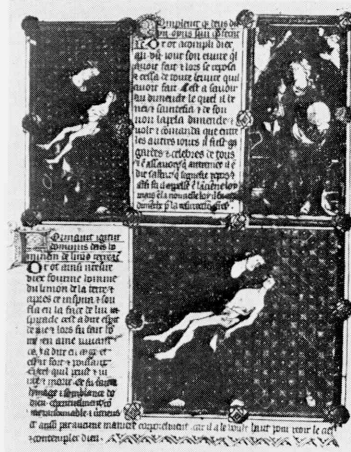
37 U. Schubert (*Eine jüdische Vorlage für die Darstellung der Erschaffung des Menschen in der sogenannten Cotton-Genesis-Rezension?*, in: *Kairos, Zeitschrift für Religionswissenschaft und Theologie*, Heft 1/Jahrgang 1975, S. 6f.) vermutet, daß die Psychengestalt der spätantiken Vorlage in der Viviansbibel und in der Millstätter Genesis (Abb. 8) in einen adorierenden Engel umgewandelt wurde, was aber fraglich ist.



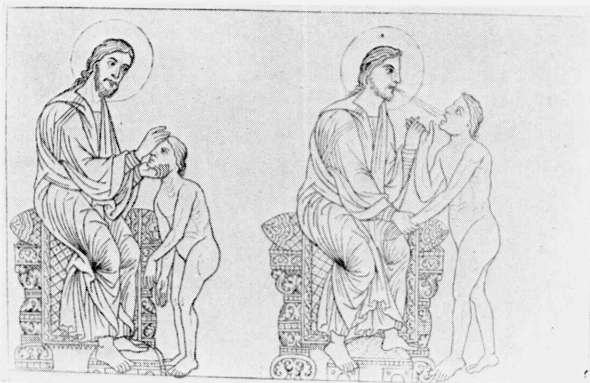
1



2



3



4



5



6



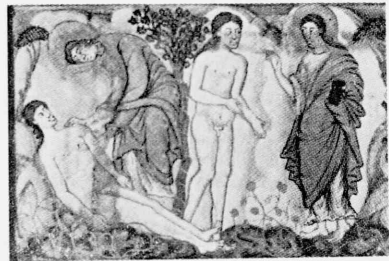
7



8



9



10

Gott aus der Hand³⁸. Diese Mosaiken mit den beiden Szenen der Erschaffung Adams und mit dem thronenden Gott dazwischen finden ihre Parallele in der französischen Kopie des 14. Jahrhunderts (fol. 5v, Abb. 3) nach der Pamplona-Bibel.

Die Erschaffung des Menschen von der Cottongenesis-Rezension unterscheidet sich besonders von der Oktateuch-Tradition und dem vor allem in Italien verbreiteten Typus darin, daß der Schöpfer Adam manuell formt³⁹. Es ist bekanntermaßen ein allgemeines Merkmal der Cottongenesis-Rezension, daß Gott einschließlich zu der Vertreibung der Ureltern aus dem Paradies immer als direkt handelnde Person dargestellt wird, während er in den byzantinischen Oktateuchen und in der Wiener Genesis niemals sichtbar auftritt⁴⁰. Als kennzeichnende Züge der Gottesgestalt in der Cottongenesis (fol. 1r und fol. 3r, Abb. 41) und in den Mosaiken von San Marco sind der Kreuznim-

bus, mit dem der Schöpfer zugleich als Christus bezeichnet wird, das jugendlich-bartlose Gesicht und der Kreuzstab als Attribut zu nennen⁴¹.

Das venezianische Mosaik der Formung Adams wurde im späten Trecento in Venedig selbst von einem Bildhauer kopiert (Abb. 2), der an einem Kapitell des unteren Bogenganges vom Palazzo Ducale arbeitete⁴². Eine enge Parallele zu den beiden Schöpfungsszenen (Formung und Beseelung) von San Marco findet sich im Hortus Deliciarum (fol. 17r, Abb. 4); der thronende Schöpfer modelliert hier zuerst mit beiden Händen den Kopf des noch nicht beseelten Adam, und dann haucht der wiederholt thronend gegebene Schöpfer sein Geschöpf an. Eine Verwandtschaft mit der Szene der körperlichen Formung in San Marco zeigen auch die Lambeth-Bibel (London, Lambeth Palace Lib., Ms. 3, fol. 6v, Abb. 5), die in Canterbury um die Mitte des zwölften Jahrhunderts entstand⁴³, und eine aus der Abtei St.

38 Die von der Szene der Segnung des siebten Tages (Gen. II, 1–3) unterbrochene Darstellung der Erschaffung Adams geht wohl auf den doppelten Bericht der Bibel zurück: Zunächst spricht Gen. I, 26–27 davon, daß Gott den Menschen als sein Abbild schuf, und dann wird im zweiten Bericht (Gen. II, 7) der Vorgang näher erzählt: die Formung des aus dem Lehm und die Einhauchung des Lebensodems.

39 In den römischen Zyklen erfolgt die Erschaffung Adams durch die Segenhand Gottes.

40 Für die Darstellung des Schöpfer-Gottes vgl. A. Krücke, Über angebliche Darstellungen Gottvaters im frühen Mittelalter, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, X, 1937, S. 5ff.

41 Hiezu siehe Anm. 106. Über das Motiv des Szepterkreuzes bezüglich des alexandrinischen Ursprunges der Cottongenesis vgl.: C. R. Morey, Notes on East Christian Miniatures, in: Art Bulletin, XI, 1929, S. 5ff.; idem, The Early Christian Ivories of the Eastern Empire, in: *Dumbarton Oaks Papers*, I, 1944, S. 41ff.

42 Für dieses Kapitell vgl.: P. Toesca, *Storia dell'arte italiana*, II, Torino 1951, Abb. 381; A.

Didron und W. Burges, *Iconographie du Palais Ducal de Venise*, in: *Annales archéologiques*, XVII, 1857, S. 86. — Das Original dieses Kapitells ist heute im Depot des Dogenpalastes aufbewahrt. — Übrigens gibt es noch ein Beispiel, wo die Genesismosaiken von San Marco kopiert wurden: die Genesisfresken des 13. Jhs. an der Kuppel der Stiftskirche zu Innichen (San Candido) dürften, nach N. Rasmo, direkt auf die venezianischen Mosaiken zurückgehen. Für diesen Hinweis danke ich Herrn Prof. Dr. Otto Demus, dem der Entdecker der Genesisfresken diesbezüglich eine briefliche Mitteilung machte.

43 C. R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination*, Cambridge 1954, Taf. 150/a und S. 83. Er wies schon auf die Verwandtschaft zwischen dieser Miniatur und San Marco hin, aber er dachte dabei bloß an einen zeitgenössischen byzantinischen Einfluß. — Für den Zusammenhang dieser Bibel mit der Cottongenesis-Tradition vgl.: Pächt, *The Rise of Pictorial Narrative*, S. 23ff.; Pächt, Dodwell und Wormald, op. cit., S. 80f.

Albans stammende Josephus-Handschrift des zwölften Jahrhunderts (London, Brit. Mus., Roy. Ms. 13 D VI, fol. 3r, Abb. 6)⁴⁴. Sie stellen Beispiele für den Einfluß der Cottongenesis-Rezension dar, die in England schon lange bekannt war.

In der Millstätter Genesis (fol. 3v und fol. 6r, Abb. 7 und 8) ist die Erschaffung Adams zwar durch zwei Szenen illustriert, aber die Version weicht hier von San Marco ab. In der ersten Szene tritt der Schöpfer merkwürdigerweise von hinten an den liegenden Adam heran und Gott faßt ihn beim Kopf an. Diese Darstellung findet sich ähnlich auch in der Grandval-Bibel (Abb. 9): Adam liegt hier steif ausgestreckt, der Herr beugt sich von links über ihn und faßt diesen mit den Händen an Kopf und Schulter an. Diese Fassung mit dem liegenden Adam weicht von der Formung in San Marco so offensichtlich ab, daß K. Weitzmann an eine andere Phase als in San Marco dachte: die Belebung im Gegensatz zu der Formung⁴⁵. Seiner Ansicht nach wäre nämlich die Erschaffung Adams in der Cottongenesis-Rezension in nicht weniger als drei Phasen — Formung, Belebung und Beseelung — dargestellt worden, die er in den Prometheus-Sarkophagen vorgebildet sieht⁴⁶. Daß der Archetyp der Cottongenesis-

Rezension die Erschaffung Adams in drei Szenen vorgeführt haben dürfte, wurde neuerdings von U. Schubert in Zusammenhang mit der jüdischen Bildtradition betont⁴⁷. Die Tatsache, daß "sich in späteren christlichen Werken nirgends die dreistufige Erschaffung Adams, die nicht der biblischen, sondern der griechisch-heidnischen Anthropologie entsprach," findet, erklärt U. Schubert durch "die steigende Bedeutung des Bibeltexes als Grundlage des gesamten menschlichen Denkens." Wenn die Annahme der dreistufigen Erschaffung Adams zu Recht besteht, so müßte in San Marco die zweite von den drei Phasen entweder ausgelassen worden sein, oder sie könnte in der Vorlage für San Marco gefehlt haben⁴⁸.

Die zweite Szene der Erschaffung Adams in der Millstätter Genesis (Abb. 8), die hinter Adam einen adorierenden Engel zeigt, ist mit der Darstellung der Erschaffung Adams in der Viviansbibel zu vergleichen, wobei allerdings der Schöpfer in der karolingischen Miniatur Adam nicht ergreift. Diese Szene sowohl in der Millstätter Genesis als auch in der Viviansbibel dürfte, wie H.L. Kessler meint⁴⁹, die Beseelung Adams darstellen, die sich in anderer Version in San Marco findet. W. Koehler äußerte schon die Vermutung — die er aber schließlich

44 G. H. Warner und J. P. Gilson, *Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collection in the British Museum*, Bd. II, London 1921, S. 110f.; Pächt, *Dodwell and Wormald*, op. cit., S. 156f.

45 *Illustrations in Roll and Codex*, S. 176f.; *Die Illustration der Septuaginta*, S. 115ff.; *Observation on the Cotton Genesis*, S. 129; *The Octateuch of the Seraglio*, S. 90f. — Henderson (op. cit., S. 13/Anm. 4) hält hingegen zu Unrecht die Version der Grandval-Bibel für von der byzantinischen Oktateuch-Tradition beeinflusst.

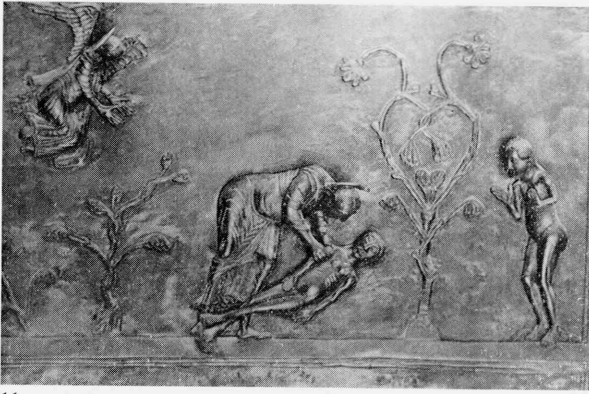
46 M. E. Le Brand (*Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, Paris 1886, S. 86) hat bereits die Darstellung der Erschaffung Adams mit der Bildung des

Menschen durch Prometheus in Verbindung gebracht. — Zur Parallele zwischen der Erschaffung Adams und dem Prometheus-Mythos vgl.: O. Raggio, *The Myth of Prometheus*, in: *Journal of the Warburg Institute*, XXI, 1958, S. 44ff.; H. Schade, *Das Paradies und die Imago Dei etc.*, in: *Probleme der Kunstwissenschaft II*, Berlin 1966, S. 146ff.

47 Schubert, op. cit., S. 1ff.

48 Die zweite Möglichkeit scheint wahrscheinlicher zu sein, weil das Vorlagenmaterial in der ersten Genesiskuppel, besonders in Hinsicht auf die Szenenauswahl, außerordentlich getreu kopiert worden sein dürfte.

49 Kessler, *Hic Homo Formatur*, S. 147.



11



12



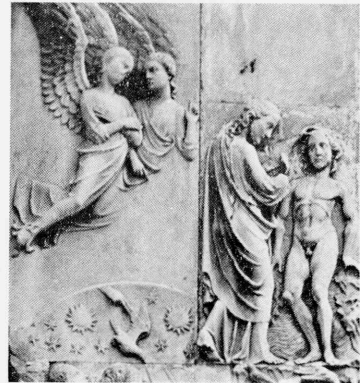
13



14



15



16



17



18



19



20



21

verwarf — daß der zweite bei der Erschaffung Adams assistierende Engel in der Grandval-Bibel Rest einer weiteren Phase sein könnte⁵⁰. H.L. Kessler zog 1971 aus Vergleichen aller vier karolingischen Bibeln sowohl miteinander als auch mit San Marco und mit der Millstätter Genesis einen Schluß, daß der Buchmaler der Grandval-Bibel (Abb. 9) und der der Viviansbibel aus der Vorlage, die allen touronischen Bibeln zu Grunde liegt, jeweils nur eine Szene — die Belegung beziehungsweise die Beseelung — für die Darstellung der Erschaffung Adams auswählten, während der Meister der Bibel von San Paolo fuori le mura (Abb. 10) die beiden Szenen von der Vorlage kopierte⁵¹. Die Beseelungsszene in der Millstätter Genesis (Abb. 8) und die in der Viviansbibel finden übrigens eine Parallele in der zweiten der beiden, die Erschaffung Adams darstellenden Szenen an der Fassade des Domes zu Orvieto (Abb. 16), wo zwei Engel den Vorgang beobachten und der Schöpfer Adam seine Linke auflegt.

Die erste der beiden Szenen der Erschaffung Adams in der Bibel von San Paolo fuori le mura (Abb. 10), die auch in der zweiten Szene der Erschaffung Evas (Abb. 31) in der selben Handschrift ähnlich wiederholt ist, bietet nun eine gute Vergleichsmöglichkeit mit einem ottonischen Werk: in ähnlicher Weise faßt der Schöpfer Gott in der Bernward-Tür in Hildesheim (etwa 1007–1015, Abb. 11) den Menschen mit beiden Händen an⁵². Daß die Hildesheimer Erztür auf Vorlagen, die durch die touronischen Bibeln faßbar sind, fußt, zeigen auch andere Genesisszenen (Abb. 47) und die streifenförmige Anordnung der Bilder. Die zweite Szene der Erschaffung Evas in der Bibel von San Paolo fuori le mura (Abb. 31) ist ferner mit derselben in den drei Bibeln aus Tours (Abb. 36–38) verwandt, wo der Mensch horizontal am Boden liegt und der hinter ihm stehende Schöpfer sich vorbeugt, um Adam zu ergreifen⁵³. Eine ähnliche Darstellung der Erschaffung des Menschen kommt auch in der byzantinischen Handschrift

50 Koelher, Die Schule von Tours, S. 120/Anm. 2. — Das Motiv der Engel in dieser Szene, die mit der Tagesallegorie in den Schöpfungsszenen der Cottongenesis-Rezension nichts zu tun haben, wurde von L. Reygers (Artikel: Adam und Eva, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, I, Stuttgart 1937, Sp. 133) und Kessler (Hic Homo Formatur, S. 155) mit der auf eine jüdische Quelle zurückgehenden "Vita Adae et Evae" in Verbindung gebracht.

51 Kessler, Hic Homo Formatur, S. 147.

52 Auf den Zusammenhang der Bernwardtür mit der Schule von Tours wurde zuerst von F. Dibelius (Die Bernwardstür zu Hildesheim, Straßburg 1902, S. 8ff.) hingewiesen. — Die erste Szene der Alttestament-Tür hat zwar verschiedene Deutungen erfahren, aber die einleuchtendste wäre die Erschaffung Adams, die, wie in der Bibel von San Paolo fuori le mura (Abb. 10), in zwei Phasen dargestellt ist: während in der karolingischen Miniatur die Figur des Schöpfers auch in der zweiten Phase wiedergegeben ist, ist sie möglicherweise in der ottonischen

Tür ausgelassen. — Für die Bronzetür vgl. auch: A. Goldschmidt, Die frühmittelalterlichen Bronzetüren, I, Marburg 1926, S. 20 und Taf. XIII; H. v. Einem, Zur Hildesheimer Bronzetür, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, 59, 1938, S. 3ff.; F. J. Tschan, Saint Bernard of Hildesheim, II, Indiana 1951, S. 180ff.; R. Wesenberg, Bernwardische Plastik etc., Berlin 1955, S. 65ff.

53 Weitere Beispiele für derartige Darstellung der Erschaffung Adams sind zu finden: in einer Handschrift der Enzyklopädie von Hrabanus Maurus (Montecassino, Nr. 132, p. 229) und in einer 1385 datierten Handschrift der Weltchronik des Rudolf von Ems (Kassel, Landesbibl., Ms. theol. fol. 4, fol. 14v), die nach Toesca (op. cit., S. 848) in Venedig entstanden sein dürfte. — Für die in Montecassino unter Abt Theobald um 1022–23 entstandene Hrabanus-Handschrift vgl. Miniatura della enciclopedia dell'anno 1023, Montecassino 1896, Taf. XLI. Die Miniatur auf p. 229 illustriert das Kapitel: De mundo et quattuor plagis ipsis (Lib. IX). Die Handschrift könnte auf

des Homiliars des Gregor von Nazianz (fol. 116v, Abb. 12)⁵⁴ aus dem 14. Jahrhundert vor, die sonst auch in der Szene (Abb. 66), wo Adam und Eva nach dem Sündenfall von Gott zur Verantwortung gezogen werden, eine Parallele in der Grandval-Bibel (Abb. 65) findet.

Bei den anderen Mitgliedern der Cottongenesi-Familie und auch in weiteren mittelalterlichen Kunstwerken findet sich eine etwas variierte Fassung der manuellen Erschaffung Adams. In der Aelfric-Paraphrase (fol. 4r, Abb. 13) umgreift der sich bückende Schöpfer den Stammvater mit beiden Händen an der Schulter, in der Welislav-Bibel (fol. 2v, Abb. 15) ergreift der stehende Schöpfer mit der einen Hand die Schulter und mit der anderen die Hand. Diese charakteristische Bewegung des Schöpfers, der mit beiden Händen die Gestalt Adams ergreift, kehrt zwar in dieser Form nicht im Mosaik von San Marco wieder, aber das Motiv muß auf einer Variante der Cottongenesi-Rezension beruhen, weil es sonst auch sehr häufig vor-

kommt. Nächste Parallelen zum Aelfric-Codex ist, wie F. Mutherich neuerdings hingewiesen hat, im Schöpfungsbild zum 38. Psalm des Stuttgarter Psalters aus dem frühen neunten Jahrhundert (Württembergische Landesbibl., Bibl. fol. 23, fol. 50v, Abb. 14) zu sehen⁵⁵. Auch in den beiden katalanischen Bibeln aus dem Skriptorium von Ripoll (Abb. 17 und 18) zeigt der Schöpfer diese eigentümliche Bewegung⁵⁶. Diesen beiden Werken ist ferner ein katalanisches Apsisfresko der zwischen 1049 und 1062 geweihten Kirche San Martín del Brull (heute im Museo Episcopal von Vich, Abb. 19) verwandt: es ist ein Werk des Meisters von San Saturnino de Osormort, der auf die verlorenen Genesisfresken der 1032 geweihten Klosterkirche von Santa Maria de Ripoll zurückgegriffen haben dürfte⁵⁷.

Beispiele für das charakteristische Schöpfungsbild, wo Gott mit beiden Händen Adam ergreift, findet sich in weiteren Werken, zum Beispiel wie in einer 1084 datierten Bibelhand-

eine illustrierte Urhandschrift aus der Zeit des einmal in Tours studiert habenden Enzyklopädisten zurückgehen. Hiezu vgl. A. Goldschmidt, Frühmittelalterliche illustrierte Enzyklopädien, in: Vorträge der Bibliothek Warburg, 1923-24, S. 216f., sowie F. Saxl, *Illustrated medieval encyclopaedias*, 1, in: *Lectures*, London 1957, S. 236. — Für die Kassler Weltchronik vgl. auch: A. F. C. Vilmar, *Die zwei Recensionen und die Handschriften-Familie der Weltchronik Rudolfs von Ems*, Marburg a. d. L. 1839, S. 48; W. Stammer, *Wort und Bild*, Berlin 1962, S. 148. Die Miniatur auf fol. 14v illustriert die Überschrift: *Alhie beschuf got Adam*.

- 54 H. Omont (*Miniatures des manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1929, S. 57) interpretiert diese Szene als die Erschaffung Evas.
55 Mutherich (op. cit., S. 172ff.) weist außerdem auf die Verwandtschaft der Szene des Verkaufes Josephs nach Ägypten (fol. 119r) mit dem entsprechenden Mosaik von San Marco hin. Nach Mutherich ist in alttestamentlichen Bildern des

Stuttgarter Psalters neben der Cottongenesi-Rezension auch die der Oktateuche benützt worden.

- 56 In der Roda-Bibel steht Adam noch auf dem Erdklumpen, aus dem der Stoff zu seinem Körper genommen wurde. In der Beischrift heißt es: *Ubi dñs plasmata adam*.
57 Über den Zusammenhang der Fresken von Osormort mit Ripoll vgl. Ch. L. Kuhn, *Romanesque Mural Paintings of Catalonia*, Cambridge/Mass. 1930, S. 14 und 47. Für die Fresken von Brull vgl.: Kuhn, op. cit., Taf. XLV und S. 49; W. W. S. Cook, *La pintura mural romanica en Cataluña*, Madrid 1956, Taf. 43 und S. 43; O. Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 163. — Da die Apsisfresken von Brull auch in einer anderen Genesiszene (Abb. 77) die Ikonographie der Cottongenesi-Tradition aufweist, wäre es wahrscheinlich, daß der Freskomaler etwa in Ripoll mit dieser Rezension in Berührung kam.

schrift aus Lobbes (Tournai, Priesterseminar, Ms. I, fol. 6r)⁵⁸, in zwei Hochreliefs des späten elften Jahrhunderts an der Puerta de las Platerias in Santiago de Compostela⁵⁹, in einem in Limoges um 1100 entstandenen "Breviarium ad usum S. Martialis" (Paris, Bibl. Nat., Ms. lat. 743, fol. 112v)⁶⁰, in zwei Initialen des Albani-Psalters (Hildesheim, Schatz der Kirche St. Godehard, p. 276 und p. 320, Abb. 20 und 21), der in England um 1125 entstand⁶¹, in einer ebenfalls englischen Bibel-Handschrift des späten zwölften Jahrhunderts aus Walsingham Priory (London, Coll. A. Ch. Beatty, Ms. 22, fol. 8v)⁶², in einer mittelhochdeutschen Handschrift des späten zwölften Jahrhunderts, dem Gebetbuch der hl. Hildegard von Bingen (München, Saatsbibl., Clm. 935, fol. 1v)⁶³, und schließlich in einer englischen Bibel-Handschrift von ca. 1230 (Melvern, Coll. C.W. Dyson Perrings, Ms. 5,

fol. 5r)⁶⁴. Von diesen genannten Beispielen weist der Albani-Psalter, wie man schon hingewiesen hat, nicht nur in der jetzt in Rede stehenden Szene, sondern auch in einer anderen — der Vertreibung aus dem Paradies (Abb. 71) — die Ikonographie der Cottongenesi-Rezension auf, so daß diese Szenen auch ohne weiteres in die Cottongenesi-Familie eingeordnet werden dürfen.

Es gibt außerdem viele mittelalterliche Darstellungen der Erschaffung Adams, die den Adam manuell formenden oder ergreifenden Schöpfer zeigen. Aber, wo sich in solchen Genesiszyklen sonst keine weitere Szene der Cottongenesi-Rezension findet, bleibt es eigentlich problematisch zu entscheiden ob es sich dabei wirklich um eine Reflexion der alten Tradition handelt, oder um eine selbständige Schöpfung⁶⁵.

58 Katalog der Ausstellung "Rhein und Maas", Köln 1972, F26 (S. 230 mit Abb.).

59 A. K. Porter, Romanesque sculpture of the pilgrimage roads, Boston 1923, Fig. 686 und 689; G. Gaillard, Les Débuts de la sculpture romane espagnole (Leon — Jaca — Compostelle), Paris 1938, Taf. CXX und CXXII, S. 214; P. de Palol und M. Hirmer, Spanien etc., München 1965, Taf. 113 und S. 170.

60 D. Gaborit-Chopin, La décoration des manuscrits à Saint-Martial de Limoges et en Limousin du IXe au XIIe siècle, Paris 1969, Abb. 111, S. 101f. und 180f.

61 Der Zusammenhang des Albani-Psalters mit der Cottongenesi-Rezension wurde von Pächt (The St. Albans Psalter, S. 80 usw.) hingewiesen. In der Initiale zum 103. Psalm (p. 276, Abb. 20) sind die Formung und der Anhauch in einem Bild zusammengefaßt.

62 E. G. Millar, The Library of A. Chester Beatty etc., I, Oxford 1927, Taf. LXV und S. 86f.

63 Abb. bei: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, V, Stuttgart 1967, Sp. 631/Abb. 6.

— Eine dieser Miniatur ähnliche Darstellung findet sich übrigens in einer englischen Psalter-Handschrift aus der zweiten Hälfte des 13. Jhs. (London, Brit. Mus., Add. Ms 50000, fol. 9v). Für diese Handschrift vgl. G. Warner, Descriptive

Catalogue of Illuminated Manuscripts in the Library of C. W. Dyson Perrings, Oxford 1920, II, Taf. XI/a, I, S. 40ff.

64 Warner, op. cit., II, Taf. VI/e, I, S. 25ff.

65 Hier seien noch weitere Werke bloß genannt, wo dargestellt ist, wie sich der Schöpfer mit beiden Händen mit der Formung Adams beschäftigt, oder wie er Adam aufrichtet. Spanische Beispiele: das Kapitellrelief des 12. Jhs. am Portal von Santo Domingo in Soria (H. Weigert, Romanische Plastik in Europa, Frankfurt am Main 1961, Taf. 81; B. Taracena und J. Tudela, Guia de Soria y su provincia, Madrid 1962, S. 121); das Kapitellrelief des 12./13. Jhs. am Nordportal der Kathedrale von Tudela (E. H. Buschbeck, Der Pórtico de la Gloria von Santiago de Compostella, Berlin — Wien 1919, Taf. XXV/59); das Außenrelief der Chorschranken (Anfang des 14. Jhs.) in der Kathedrale von Toledo (J. G. Ricard, La catedral de Toledo, Madrid o. J., S. 66 mit Abb.); die Alba-Bibel (Madrid, Sammlung Herzog Alba, fol. 28r) aus dem Jahre 1430 (J. D. Bordona, Die spanische Buchmalerei etc., II, Florenz — München 1930, Taf. 113 und S. 25f.). — Französische Beispiele: die in Cîteaux zwischen 1098 und 1109 entstandene Stephan-Harding-Bibel (Dijon, Bibl. Commun., Ms. 14, fol. 76r; Ch. Oursel, La miniature du XIIe siècle à l'Ab-

baye de Citeaux etc., Dijon 1926, Taf. X und S. 17, 67); die romanische Bibel in Troyes (Bibl. Munic., Ms. 458, I, fol. 6r; L. Morel-Payen, Les plus beaux manuscrits et les plus belles reliquaires de la Bibliothèque de Troyes, Troyes 1935, I, Taf. V/17); die Skulptur am Nordportal der Kathedrale von Chartres (Et. Houvet, Cathédrale de Chartres II, Paris o. J., Taf. 29); das Vierpaßrelief am Portal der oberen Kapelle von Ste. Chapelle in Paris; das Sockelrelief am nördlichen Westportal der Kathedrale von Auxerre (M. Pobé und J. Roubier, Das gotische Frankreich, Wien — München 1960, Abb. 167); die nordfranzösische Bibel aus dem dritten Viertel des 13. Jhs. in Wien (Österr. Nat. Bibl., Cod. 1125, fol. 5r; H. J. Hermann, Die westeuropäischen Handschriften und Inkunabeln der Gotik und Renaissance, I, Teil, Leipzig 1935, Nr. 22 und Taf. XX/1). — Italienisches Beispiel: das Fresko des Giusto de' Menabuoi im Baptisterium von Padua (L. C. Vegas, Giusto de' Menabuoi, Mailand 1966, Taf. XIII). — Deutsche Beispiele: die Skulptur (nach 1354) am nördlichen Chorphortal des Münsters von Freiburg im Breisgau (O. Schmitt, Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters, Frankfurt am Main 1926, II, Taf. 236); die Skulptur (2. Hälfte des 14. Jhs.) am Westportal des Münsters von Thann (O. Schmitt, Die Thanner Genesis und ihr Verhältnis zur gotischen Monumentalplastik Südwestdeutschlands, in: Festschrift für H. Jantzen, Berlin 1951, Abb. 9 und 10); das Relief (gegen 1400) am Westportal des Ulmer Münsters (Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, I, Stuttgart 1937, Sp. 143–144/Abb. 15). — Die Genesiszyklen in Thann und Ulm gehen auf das Freiburger Portal zurück, wo die Erschaffung Adams in zwei Phasen dargestellt ist: zunächst bildet der Schöpfer mit beiden Händen Adam beim Arm, dann beseelt er ihn, indem er Adam mit den Händen aufrichtet. — Weis (op. cit., S. 186) glaubte in den Schöpfungszenen am Westportal des Straßburger Münsters (um 1300), das nur durch einen barocken Kupferstich überliefert ist, eine Vorlage nach Art der Cottongenesis zu sehen, von der ferner die vier oberen Szenen (die Schöpfung der Welt) in Freiburg abhängen dürften.



22

2. Die Einführung Adams ins Paradies

Die Schöpfungskuppel von San Marco zeigt, nach der Beseelungsszene, Adam im Paradies (Abb. 22). Der Schöpfer, der Adam an der Hand hält, führt ihn aus der "Porta Paradisi" zu den vier allegorischen Gestalten der Paradiesesflüsse⁶⁶. In der Cottongenesis-Familie kommt die Szene der Einführung (Gen. II, 8), die die Oktateuch-Rezension nicht kennt, sonst nicht vor⁶⁷.

- 66 Die Behauptung von E. Schlee (Die Ikonographie der Paradiesesflüsse, Leipzig 1937, passim) und K. Weitzmann (Observation on Cotton Genesis, S. 127; mosaics of San Marco, S. 153), daß die vier allegorischen Gestalten der Paradiesesflüsse von den Mosaizisten des 13. Jhs. hinzugefügt wurden, ist neuerdings von E. Kitzinger (op. cit., S. 102/Anm. 5) mit Recht widergelegt worden: er meint, daß diese Figuren schon in der Vorlage für San Marco dargestellt waren. — Das venezianische Mosaik ähnelt dem entsprechenden in Monreale, obwohl hier das Paradiesestor fehlt.
- 67 Die Millstätter Genesis zeigt auf fol. 8r Adam zwischen zwei Bäumen des Paradieses. Diese Darstellung ist, wie Menhardt (op. cit., S. 297) hinweg, bis zu einem gewissen Grad mit der Oktateuch-Version (z. B. Smyrna, fol. 11v, pict. 16) vergleichbar.



23



24



25



26

3. Die Namengebung der Tiere durch Adam

Die nächste Szene der Benennung der Tiere (Gen. II, 19–20) in der Cottonger.e.sis-Rezension unterscheidet sich von derselben in den byzantinischen Oktateuchen, wo Adam sitzend gegeben ist und der Schöpfer in menschlicher Gestalt natürlich nicht erscheint⁶⁸. In San Marco (Abb. 23) steht Adam vor dem thronenden Schöpfer⁶⁹ und weist mit der rechten Hand auf die paarweise dargestellten Tiere: auch in der Aelfric-Paraphrase (fol. 4v, Abb. 24) sind die beiden Personen in Eden vor den Tieren links dargestellt. Innerhalb der Cottongenesis-Familie

gibt es, wie die Alkuinsbibel in Bamberg (fol. 9r, Abb. 25)⁷⁰ und die Millstätter Genesis (fol. 9r, Abb. 26) zeigen, einen zweiten Typus, wo die Tiere durch Gott und Adam flankiert sind. Die Namengebung der Tiere kommt außerdem im katalanischen Wirkteppich des frühen zwölften Jahrhunderts in Gerona (Museo de la Catedral) dargestellt vor, dessen Schöpfungszyklus sonst auch einige Szenen enthält, die sich gut mit den entsprechenden in San Marco vergleichen lassen⁷¹: in Gerona auch steht Adam vor den Tieren.

- 68 Früher Smyrna, Evangelische Schule, Cod. A. I, fol. 12v, pict. 18; Istanbul, Serail, Cod. 8, fol. 42v, pict. 24. Für Abbildungen siehe T. Ouspensky, *L'Octateuque de la Bibliothèque du Sérail à Constantinople*, Sofia 1907; D. C. Hessling, *Miniatures de l'Octateuque de Smyrne etc.*, Leiden 1909. — Es gibt ferner Beispiele, die Adam auf einem Sessel thronend zeigen (vgl. M. R. James, *The Bestiary*, Oxford 1928).
- 69 Kessler (*Hic Homo Formatur*, S. 151, 152) hält das Motiv des thronenden Schöpfers in der Szene der Namengebung der Tiere und in der Verantwortungsszene (Abb. 62) in San Marco für eine Modifikation des Archetypus der Cottongensis-Rezension.
- 70 Die Tatsache, daß sich die Benennung der Tiere unter den karolingischen Bibeln nur in der Bamberger Bibel findet, kann als Beweis dafür gelten, daß sie nicht auf die beiden anderen touronischen Handschriften zurückgeht, sondern vielmehr auf deren Vorlage.
- 71 In der ersten Szene von Gerona, "Gottesgeist über den Wassern", ist der Geist, wie in San Marco, durch eine nimbierte Taube mit ausgebreiteten Flügeln, die sich in einem Kreis auf dem Wasser befindet, bildlich gefaßt. Diese Szene ist auch im Paliotto von Salerno ähnlich dargestellt. In der Genesis von Gerona zeigen außerdem die Erschaffung des Firmaments und die Erschaffung der Fische und der Vögel gewisse Verwandtschaften mit den entsprechenden Mosaiken von San Marco. Letztere Szene findet weitere Parallelen im Paliotto von Salerno und in der Aelfric-Paraphrase (fol. 3v). Es scheint im Teppich von Gerona um eine Reflexion der Cottongensis-Tradition zu handeln, die etwa seit dem 11. Jh. in Katalonien bekannt war. P. de Palol (*Une broderie catalane d'époque romane: la genèse de Gérone*, in: *Cahiers archéologiques*, VIII, 1956, S. 175ff. und IX, 1957, S. 219ff.) hat zwar schon auf die enge Verwandtschaft zwischen Gerona und San Marco hingewiesen, aber er nimmt dabei zu Unrecht an, daß beide von der Vorlage abhängen, die eng mit den Oktateuchen verwandt ist. — Für die Stickerei von Gerona vgl. auch: Palol und Hirmer, op. cit., Taf. XXXV und S. 172; M. Schuette und S. Müller-Christensen, *Das Stickereiwerk*, Tübingen 1963, S. 27f. und Abb. 40–45.

4. Die Erschaffung Evas

Die Erschaffung Evas der Cottongensis-Rezension weicht, wie das venezianische Mosaik (Abb. 27) zeigt, das seine nächste Parallele in der Miniatur der Wiener "Histoire universelle" (fol. 3r, Abb. 28)⁷² findet, deutlich von den anderen Traditionen dadurch ab, daß das Geschehen auf zwei Phasen aufgeteilt dargestellt ist: die Entnahme der Rippe aus Adams Seite (Gen. II, 21) und die Formung von Evas Körper (Gen. II, 22). Die Erschaffung Evas wird nämlich in den meisten mittelalterlichen Beispielen nur mit einer einzigen Szene dargestellt, und die Formung oder das Aufrichten Evas durch den Schöpfer fehlt. Die Cottongensis-Rezension unterscheidet sich von einem anderen noch stärker verbreiteten Typus, wo Eva schon als fertiges Geschöpf aus der Seite Adams herauswächst: hier geschieht die Schöpfung entweder durch das Wort Gottes, der in den byzantinischen Oktateuchhandschriften selbst nicht dargestellt ist⁷³ und in der italienischen Monumental- und Buchmalerei des elften und zwölften Jahrhunderts, wo der Schöpfer menschliche Gestalt hat⁷⁴, oder er bildet beziehungsweise zieht die schon geformte Eva aus der Seite Adams.⁷⁵

- 72 Vgl. Koshi, *Die Genesisminiaturen der Wiener "Histoire universelle"*, S. 7f.
- 73 In den Oktateuchen (Serail, fol. 42r; Florenz, Laurenziana, Cod. Plut. V 38, fol. 6v; Smyrna, fol. 12v) streckt Eva der Hand Gottes ihre Hände entgegen. Für die Abbildung der Handschrift in Florenz siehe Diringen, op. cit., Abb. II-9/b.
- 74 Vgl. E. B. Garrison, *Note on the Iconography of Creation and the Fall of Man in Eleventh- and Twelfth-Century Rome*, in: *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, IV, Florenz 1961, 201ff.



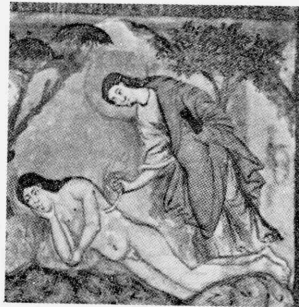
27



28



29



30



31



39



40

Die aus den beiden Momenten (die Entnahme der Rippe und die Formung oder die Belebung) bestehende Ikonographie der Erschaffung Evas in der Cottongenesis-Rezension ist außerdem in der Bibel von San Paolo fuori le mura (fol. 7v, Abb. 30 und 31), in der Caedmon-Handschrift (p. 9, Abb. 29) und in der Welislaw-Bibel (fol. 3r, Abb. 32)⁷⁶ deutlich reflektiert, und ferner in einer veränderten Version auch im englischen Holkham-Picture-Book (London, Brit. Mus., Add. Ms. 4768, fol. 3r, Abb. 33)⁷⁷ aus dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts und in den Fassadenreliefs des Domes zu Orvieto (Abb. 34). In den beiden letzteren Werken hängt eigentlich jeweils nur die erste von den beiden Szenen, die der Rippenentnahme, mit der Cottongenesis-Rezension zusammen.

Diese Entnahme der Rippe findet sich weiter-

hin in folgenden Werken, die der Familie der Cottongenesis-Rezension angehören: in den drei touronischen Bibeln in London (Abb. 36), in Paris (Abb. 37) und in Bamberg (Abb. 38); und außerdem auch im romanischen Fresko von Saint Savin sur Gartempe (Abb. 35)⁷⁸. In der Millstätter Genesis (fol. 9v, Abb. 39) und im Hortus Deliciarum (fol. 17r, Abb. 40) ist die Ikonographie der authentischen Cottongenesis-Rezension modifiziert: in der ersteren ist der Kopf Evas schon an der Rippe Adams gebildet, die der Schöpfer aus dem schlafenden Adam herauszieht, während im letzteren die Rippe mit der Büste Evas schon völlig aus der Seite Adams gezogen ist. Diese beiden Versionen, die als Verschmelzung der ursprünglich getrennten beiden Phasen zu betrachten sind, kommen in mittelalterlichen Darstellungen häufig vor⁷⁹.

75 Beispiele hiezu siehe: Kekulé, Über die Darstellungen der Erschaffung Evas; G. Sanoner, La Bible racontée par les artistes du Moyen-Age, in: Revue de l'art chrétien, Jg. 53, 1910, S. 241ff.; A. Mazure etc., Adam et Eva, Paris 1967.

76 Hier hält der Schöpfer in der ersten Phase, zum Unterschied von San Marco, schon die Rippe in der Hand, die er vom schlafend am Boden liegenden Adam entnommen hat. Eine weitere Abweichung der Weislaw-Bibel von San Marco

liegt darin, daß der Schöpfer nicht hinter Adam, sondern neben ihm dargestellt ist. In diesen beiden Merkmalen ähnelt die böhmische Handschrift der katalanischen Roda-Bibel, wo allerdings hinter dem ungewöhnlicherweise auf dem Bett liegenden Adam die schon geformte, sogar bekleidete Eva erscheint.

77 Für diese Bilderbibel vgl. W. O. Hassall, The Holkham Bible Picture-Book, London 1954; M. R. James, An english Bible-Picture-Book of the

5. Die Zusammenführung Adams und Evas

Die nächste Szene des Adam-und-Eva-Zyklus in der Cottongenesis-Rezension stellt die Präsentation Evas vor Adam durch den Schöpfer dar. Diese Szene (Gen. II, 22) ist in der Cottongenesis auf fol. 3r (Abb. 41) erhalten: das Blatt enthält insgesamt elf Zeilen (Gen. II, 24 – Gen. III, 3) und dazwischen eine ziemlich gut erhaltene Miniatur (ca. 6,5 × 7 cm)⁸⁰, die zweifellos mit dem entsprechenden Mosaik von San Marco (Abb. 42) übereinstimmt, wo der Schöpfer seine Rechte auf die Schulter der Eva vor ihm legt, während Adam von links auf Eva

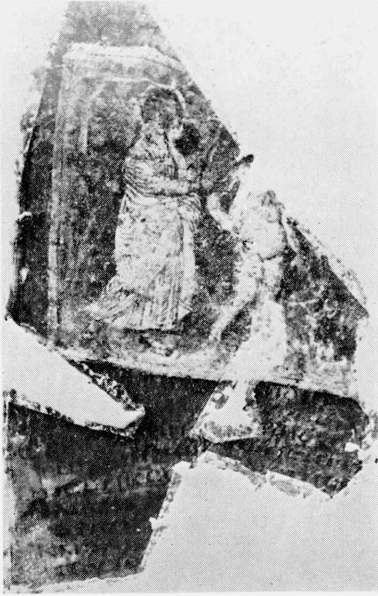
zugeht. Die Cottongenesis-Tradition unterscheidet sich hier vom anderen, im Mittelalter gebräuchlicheren, Typus, der zum Beispiel im Mosaik von Monreale zu finden ist, vor allem dadurch, daß Gott-Christus, nicht zwischen den ersten Menschen, sondern links von ihnen steht: die übliche Komposition zeigt bisweilen den Schöpfer, der die Hände der Stammeltern ineinanderlegt. Der Typus der Cottongenesis-Rezension kehrt in allen vier karolingischen Bibeln (Abb. 43–46) und in der davon abhängigen Hildesheimer Erztür (Abb. 47) wieder.⁸¹

fourteenth century (Holkham Ms. 666), in: Walpole Society, IX, 1922–23, S. 4ff; Skeat, op. cit., S. 37f. — Daß die Holkham-Handschrift zum Teil von der Cottongenesis-Tradition berührt sein muß, könnte außerdem vor allem durch die Szene des Einzuges der Familie Noahs in die Arche (fol. 7v), die an die entsprechende in San Marco erinnern läßt, angedeutet werden. — Über die Beziehung des Holkham-Picture-Book zu der angelsächsischen Aelfric-Paraphrase vgl. Henderson, op. cit., S. 197, Anm. 64, und idem, The Sources of the Genesis Cycle at Saint-Savin, in: Journal of the British Archaeological Association, XXVI, 1963, S. 19.

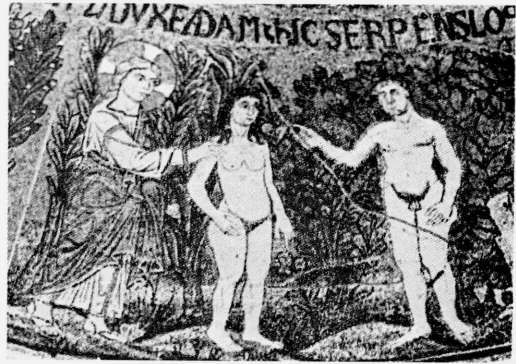
- 78 Über den Zusammenhang des Genesis-Zyklus von Saint Savin mit der Cottongenesis-Rezension vgl. Henderson, The Sources of the Genesis Cycle, S. 11ff. — Für die Fresken von Saint Savin vgl. auch I. Yoshikawa, La peinture de l'église de Saint-Savin-sur-Gartempe et ses rapports avec l'art byzantin et italo-byzantin, in: Annuario (Istituto Giapponese di Cultura in Rom), II, 1964–65, S. 13ff.; idem, La Peinture de la Nef de l'église de Saint-Savin-sur-Gartempe (in Japanisch mit franz. Résumé), in: Bijutsu-shi (Journal of the Japan Art History Society), XVII/4, 1968, S. 117ff.
- 79 Der Typus des Hortus Deliciarum findet sich z. B. in dem um 1190–95 in Tournai entstandenen "Psautier golssé" in New York (Pierpont Morgan Lib., Ms. 338, fol 40v; F. Deuchler, Der Ingeborgpsalter, Berlin 1967, S. 137 und 179), während der Typus der Millstätter Genesis z. B. im 1314–21 in Prag illuminierten Passionale der Äbtissin Kunigunde (Prag, Univ. Bibl., Cod.

XIV A 17, fol. 4r) wiederkehrt, das außerdem in der Vertreibungsszene (fol. 5r) das für die Cottongenesis-Rezension charakteristische Motiv des agierenden Gottes zeigt (Abb. bei A. Matějček, Le passionaire de l'Abbesse Cunégonde, Prag 1922). Für weitere Beispiele der beiden Typen siehe Koshi, Die Wiener "Histoire universelle", S. 147f. — Als Beispiele dafür, daß beide Vorgänge — die Entnahme der Rippe und die Belegung — in einer einzigen Szene kombiniert dargestellt sind, seien hier angeführt: die Frowin-Bibel in Engelberg (Stiftsbibl., Cod. 3, fol. 1v), die daselbst im 12. Jh. entstand (Abb. bei R. Durrer, Die Maler- und Schreibschule von Engelberg, in: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde, N. F., Bd. III, 1901, Fig. 53); die "Bible moralisée" in Oxford (Bodl. Lib., 270b, fol. 6r). Über die Berührung der "Bible moralisée" mit der Cottongenesis-Rezension vgl. R. Haus-herr, Beobachtungen an den Illustrationen zum Buch Genesis in der Bibel Moralisee, in: Kunst-chronik, XIX, 1966, S. 313f.

- 80 Tikkanen, Die Genesismosaiken, Taf. XI/65, S. 305; Lethaby, The painted book of Genesis, Fig. 1, S. 92; Weitzmann, Observations on the Cotton Genesis, Taf. XVI/18; Kessler, Hic Homo Formatur, Fig. 12.
- 81 Dieser Typus der Zuführung Evas findet sich auch im Tickhill-Psalter in New York (The Public Lib., Spencer Coll., Ms. 26, fol. 4v), der in England zwischen 1303 und 1314 hergestellt wurde. Für die Handschrift vgl. D. D. Egbert, The Tickhill Psalter and related Manuscripts, New York 1940, Taf. II/9.



41



42



43



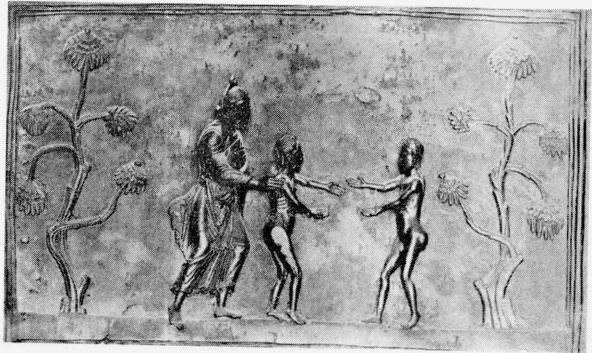
44



45



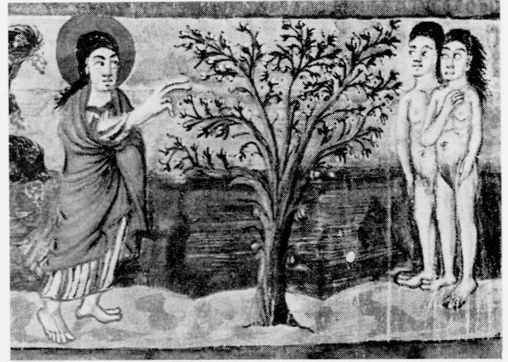
46



47

6. Das Verbot Gottes an Adam und Eva

Nach der Szene der Zuführung Evas vor Adam (Gen. II, 22) zeigt die Grandval-Bibel (Abb. 48) interessanterweise eine Szene, die in den Mosaiken von San Marco nicht zu finden ist: das Verbot Gottes an Adam und Eva (Gen. II, 16–17). Dieses Thema, das in der Bibel vor der Erschaffung Evas (Gen. II, 12–22) zu lesen ist⁸², kommt nach der Zuführungsszene, mit der großer Wahrscheinlichkeit, auch in der Cottongenesis nicht vor⁸³. Da jedoch diese Instruktionsszene auch in der Aelfric-Paraphrase (fol. 6v, Abb. 49), wo der Schöpfer vor Adam und Eva eine Gesetzestafel hoch hebt, ferner im Hortus Deliciarum (fol. 17r, Abb. 50), und außerdem im Holkham-Picture-Book (fol. 3v) wiederkehrt⁸⁴, dürfte auch die Episode zu den Bestandteilen des Adam-und-Eva-Zyklus der Cottongenesis-Rezension gehören, der in mehr als einer Variante dem Abendland bekannt gewesen sein muß⁸⁵.



48



49

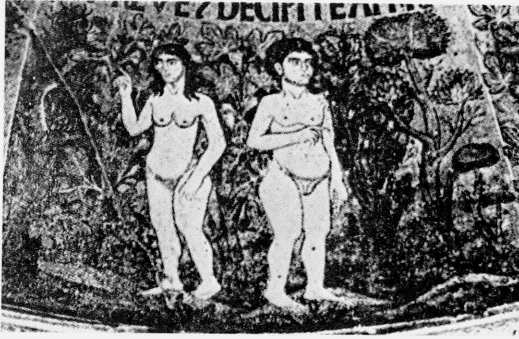
82 Kessler (The sources and the construction, S. 38; His Homo Formatur, S. 155f.) hat darauf hingewiesen, daß die anachronistische Anwesenheit Evas in dieser Instruktionsszene durch die jüdische "Vita Adae et Evae" erklärt werden kann.

83 Siehe unten S. 74–75.

84 Diese Szene ist auch in einem Kapitell (kurz vor 1150) des Kreuzganges der Kathedrale von Gerona zu finden, dessen Genesiszyklus teilweise an die katalanischen Bibeln aus dem Skriptorium von Ripoll anschließt. Hiezu vgl. P. de Palol, Gerona Monumental, Madrid 1955, S. 12ff.). Für Abbildung siehe Palol und Hirmer, op. cit., Abb. 45. — Ferner stellt das Fassadenrelief vom Dom zu Orvieto diese Szene mit der Episode der Zusammenführung Adams und Evas kombiniert dar.



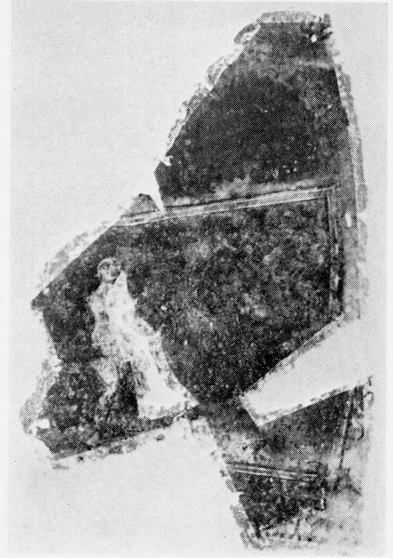
50



51



53



52

7. Die Versuchung Evas durch die Schlange

In San Marco ist nach der Szene der Zuführung Evas vor Adam, die in der Cottongenesi auf fol. 3r (Abb. 41) zu sehen ist, die Versuchung Evas durch die Schlange (Abb. 51) wiedergegeben, wobei Adam sich ostentativ von Eva abwendet. Diese Szene (Gen. III, 1–5) vor dem eigentlichen Sündenfall (Gen. III, 6) scheint in der Cottongenesi auf fol. 3v (Abb. 52) dargestellt zu sein. Auf diesem Blatt, das acht Zeilen des Genesistextes (Gen. III, 3–5) und ein Miniaturfragment (ca. 7.2 × 5.2 cm)⁸⁶ enthält, kann man noch in der Mitte die ganze Figur Evas und rechts oben grüne Farbspuren der Blätter erkennen. Zwischen diesen beiden gibt es nebelhaft wirkende, ziemlich in sich geschlossene blaue Farbreste. Die Stellung der sich nach rechts wendenden Eva mit der erhobenen rechten Hand stimmt zwar mit der Figur Evas bei der Versuchung Adams in der Sündenfallszene in San Marco (Abb. 54) überein. Aber diese Miniatur auf fol. 3v scheint nicht den

Sündenfall darzustellen: J. J. Tikkanen wies schon darauf, daß der Blick Evas in dieser Miniatur oben gerichtet ist, "was zu ihrer eigenen Versuchung durch die Schlange besser passen dürfte". Außerdem ist in der heute verlorengegangenen linken Partie der Miniatur der Raum für die vom Baum die Früchte pflückende Eva nicht mehr vorhanden: da die Länge der Miniaturen in der Cottongenesi, wie sechs Miniaturen (fol. 32r, 10.5 cm; fol. 33r, 11.2 cm; fol. 36r, 10.5 cm; fol. 41r, 10.8 cm; fol. 72r, 10.3 cm; fol. 122r, 10 cm) zeigen, die sich in ihrer vollständigen Länge erhalten haben, durchschnittlich ca. 10.5 cm mißt und die maximale Länge der erhaltenen Miniaturfläche auf fol. 3v ca. 7.6 cm beträgt, so kann man hier nur noch ca. 2.5 cm bis 3 cm ergänzen. Die Cottongenesi weist nach fol. 3 mehr als eine Lakune auf, die den Versen Gen. III, 6–24 entspricht. In diesen verlorengegangenen Blättern wären acht Szenen vom Sündenfall bis zur ersten Arbeit der Ureltern zu erwarten, die sich in San Marco wiederfinden.

Wenn man also die Miniatur auf fol. 3v mit der Versuchung Evas identifiziert, ergibt sich dann, daß sich die venezianische Versuchungsszene kompositionell von der Cottongenesi (fol. 3v) unterscheidet. Wenn auch auf fol. 3v der Sündenfall gemeint sein sollte, wie W. R. Lethaby meinte, so würde das für die Cottongenesi bedeuten, daß hier die Versuchungsszene von vornherein fehlte, weil es von Grund auf unmöglich ist, entweder auf der Rectoseite oder auf der Versoseite von fol. 3 noch eine andere Miniatur der Versuchung Evas zu vermuten. Indem J.J. Tikkanen auf die Übereinstimmung der Versuchung Evas in San Marco mit derjenigen im Mosaik von Monerale hinweist, nimmt er hier eine Aufnahme eines fremden Typus als möglich an, was aber dem allgemein gültigen Prinzip der getreuen Umsetzung ins Mosaik in der ersten Vorhallenkuppel widerspricht. Man soll auch nicht die Diskrepanz zwischen den Mosaiken von San Marco und der Cottongenesi einfach als eine Abweichung von der Vorlage sehen, wie es A. Breymann⁸⁷ tat.

Die Szene der Versuchung Evas (Gen. III, 1–5) kommt in der Millstätter Genesis (fol. 10r, Abb. 53) in der umgekehrten Komposition vor, aber hier ist die Figur Adams, wahrscheinlich wie in der Cottongenesi (Abb. 52), nicht gegeben.

8. *Der Sündenfall*

Die Darstellung des Sündenfalls (Gen. III, 6) von der Cottongenesi-Rezension besteht, wie

das Mosaik von San Marco (Abb. 54) zeigt, aus zwei Momenten: aus dem Pflücken und dem Weiterreichen der Frucht. In San Marco pflückt links Eva die verbotene Frucht vom Baum der Erkenntnis, der als Feigenbaum⁸⁸ dargestellt ist, rechts stehen Eva und Adam gegenüber: dieser isst die Frucht, jene streckt die beiden Arme nach Adam aus. Dieses venezianische Mosaik findet seine nächste Parallele in der Miniatur der Wiener "Histoire universelle" (fol. 3v, Abb. 55)⁸⁹: hier ist jedoch in der ersten der beiden Szenen die Schlange dargestellt. Die beiden in San Marco nebeneinander stehenden Bilder (Abb. 51 und 54) — die Versuchung Evas und das Pflücken der Frucht — sind in der Wiener Handschrift offensichtlich in eines zusammengedrängt worden.

Einen ähnlichen Fall, wo die ursprünglich getrennten zwei Handlungsphasen der Cottongenesi-Rezension zusammengefaßt sind, stellen außerdem die Grandval-Bibel (Abb. 56) und der Elfenbein-Paliotto von Salerno (Abb. 57) dar. Auch die Sündenfall-Darstellung in der Welislaw-Bibel (fol. 4r, Abb. 58) steht, obwohl hier die Szene, in der Eva die Frucht pflückt, fehlt, dennoch mit der Cottongenesi-Rezension in Verbindung. In den meisten anderen Werken, die der Cottongenesi-Familie angehören, findet sich häufig die asymmetrische Sündenfalldarstellung, wo die ursprünglich gesondert gegebenen Einzelhandlungsphasen wie die Versuchung Evas, das Pflücken und das Weiterreichen der Frucht, als kontinuierlicher Vorgang inner-

85 Taylor (op. cit., S. 84) und Kessler (Hic Homo Formatur, S. 156) meinen, daß diese Szene wegen ihres Widerspruchs mit dem Genesis-Text in San Marco ausgelassen wurde.

86 Tikkanen, Die Genesismosaiken, Taf. XII/90 und S. 101f.; Lethaby, The painted book of Genesis, Fig. 2 und S. 93.

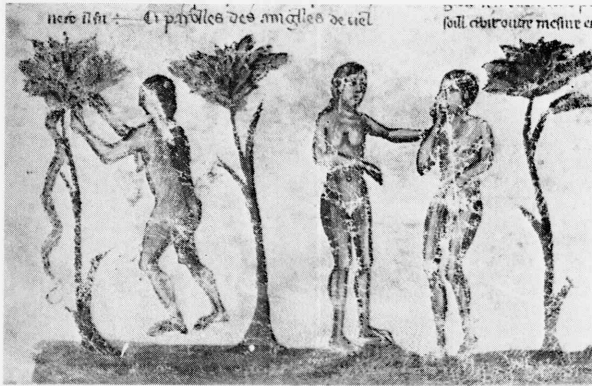
87 A. Breymann, Adam und Eva in der Kunst des christlichen Altertums, Wolfenbüttel 1893, S. 143.

88 Zur jüdischen Quelle dieses Motivs vgl. Kessler, Hic Homo Formatur, S. 156; Taylor, op. cit., S. 85.

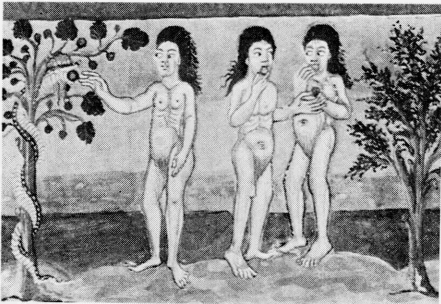
89 Vgl. Koshi, Die Genesisminiaturen der Wiener "Histoire universelle", S. 10f.



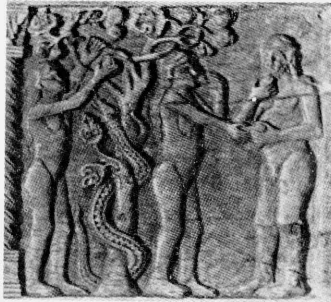
54



55



56



57



58

halb einer Szene dargestellt sind⁹⁰. Der Hauptcharakter des Sündenfalls in der Cottongensis-Rezension liegt darin, daß die Komposition dreifigürlich ist: Eva erscheint zweimal, während das Sündenfallsbild in der geläufigen mittelalterlichen Komposition zweifigürlich und symmetrisch angeordnet ist, d. h. daß der Baum zwischen den beiden ersten Menschen steht.



59

9. Das Zudecken der Scham

Die erste Szene der Vorgänge nach dem Sündenfall stellt in San Marco (Abb. 59) dar, wie sich Adam und Eva darum bemühen, ihre Nacktheit zu verbergen und Feignblätter vor die Scham zu halten. Diese Episode, die die Verse Gen. II, 7 illustriert, kommt in mittelalterlichen Darstellungen meist nicht als separate Szene vor: meist ist die Szene des Bedeckens der Scham bereits mit in das Sündenfallsbild hineingezogen. Die Szene selbst findet sich innerhalb der Cottongensis-Familie in anderer Version auch im Hortus Deliciarum (fol. 17v).

90 So z. B.: in der Vivian-Bibel, in der Bamberger Alkuin-Bibel und in der Aelfric-Paraphrase (fol. 7r), ferner auch im Kunigunde-Passionale (fol. 4v).



60



61

10. Der Anruf Gottes über die Stammeltern

In der nächsten Szene von San Marco (Abb. 60) vernehmen Adam und Eva die Stimme Gottes, und versuchen, sich hinter einem Palmbaum aus Furcht vor dem Herrn zu verstecken. Dieselbe Szene (Gen. III, 8-9) ist auch in der Aelfric-Paraphrase (fol. 7v, Abb. 61) zu finden, wo sich allerdings die ersten Menschen mit Strengeln zu verbergen versuchen. In der Millstätter Genesis (fol. 12r) gibt es ferner eine Szene, die sich in der Hinsicht auf die vor Gott fliehende Gebärde Adams und Evas mit dem jetzt in Rede stehenden Mosaik gut vergleichen läßt⁹¹.

91 Die Überschrift der Millstätter Genesis lautet: Wie nach der nonzit got umb daz ubiruertigt gebot reffit Adamen und Euam sine gemahelen.



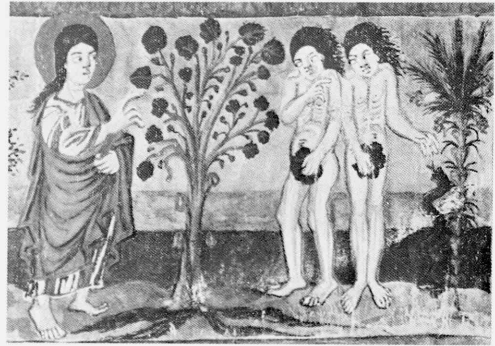
62



63



64



65



66



67

11. *Die Frage nach der Schuld*

Es folgt die Verantwortungsszene: der Herr zieht Adam zur Verantwortung, der die Schuld von sich auf Eva abwälzt. Während in San Marco (Abb. 62) und im Hortus Deliciarum (fol. 17v, Abb. 63)⁹² die Schlange nicht zu sehen ist, wälzt Eva die Schuld von sich auf die Schlange in folgenden Werken der Cottongenesis-Familie ab: in der Grandval-Bibel (Abb. 65), in der Bamberger Alkuinsbibel, in der Hildesheimer Erztür und in der Ripoll-Bibel (Abb. 76). Die Szene des Verhörs in der Grandval-Bibel ist mit der Szene in dem Homiliar des Gregor von Nazianz (fol. 116v, Abb. 66) und mit der in der Wiener "Histoire universelle" (fol. 4r, Abb. 67)⁹³ vergleichbar, wo Adam und Eva von Gott zur Verantwortung gezogen sind: ein Baum trennt Gott von den Stammeltern. Das charakteristische Motiv des thronenden Gottes in San Marco kommt sonst in der Familie der Cottongenesis nur in der Roda-Bibel (fol. 7v, Abb. 64)⁹⁴ vor.

92 Wie Green (op. cit., S. 345) hingewiesen hat, sind hier die beiden Szenen (das Verbergen und das Verhör), die sich in San Marco finden, kombiniert dargestellt.

93 In der Wiener Miniatur ist unter dem Baum zu äußerst links statt der Schlange ein geflügelter Drache zu sehen. Für dieses Motiv, das auch in der Hildesheimer Tür zu finden ist, vgl. S. Esche, Adam und Eva, Sündenfall, Düsseldorf 1957, S. 28. Vgl. auch im Zusammenhang mit der Cottongenesis-Rezension: Kessler, The sources and the construction, S. 43ff.; idem, Hic Homo Formatur, S. 155.

94 In der Roda-Bibel sind auf fol. 6r zwei leere Felder, die die jetzt in Rede stehende Szene und die Szene des bewaffneten Paradiesstors enthalten müßten. Diese ausgeschnittenen Bilder sind aber auf fol. 7v unten, wahrscheinlich schon zur Zeit der Anfertigung der Bibel, nachgezeichnet. Hiezu vgl. Neuss, op. cit., S. 38.



68

12. *Das Urteil über die Schlange*

Auch in der darauf folgenden Szene (Gen. III, 14–15) von San Marco (Abb. 68) sitzt der Schöpfer auf einer Thronbank. Links stürzt die Schlange kopfüber herunter, während Adam und Eva den Richter knieend flankieren.



69

13. *Die Bekleidung der Sünder*

Es folgt in San Marco (Abb. 69) die Bekleidung der Sünder (Gen. III, 21). Adam, der schon bekleidet ist, steht links vom Schöpfer, der Eva kleiden läßt. Diese Szene sowie die vorhergehende Szene in San Marco kehren sonst in dieser Form nicht wieder. Die Bekleidungs-szene selbst findet sich in anderer Version in der Welislav-Bibel (fol. 4v) und in den Pamplona-Bibeln (Harburg, fol. 5v).

14. *Die Vertreibung aus dem Paradies*

Das Mosaik von San Marco (Abb. 70) zeigt in dieser Szene (Gen. III, 23–24), wie man hingewiesen hat⁹⁵, ein besonders merkwürdiges Motiv: dem Genesistext entsprechend vollzieht Gott "in persona" die Vertreibung⁹⁶, die in den meisten mittelalterlichen Darstellungen der Engel durchführt⁹⁷. Adam und Eva, die durch das Paradiesestor von Gott-Christus vertrieben werden, tragen schon die Werkzeuge ihrer künftigen Arbeit in den Händen: Breithacke und Spinnrocken. Hinter dem verstoßenden Gott ist ein Baum zu sehen, der ein rosettenartiges Flammengebilde, zwei Vögel und darüber ein Kreuz, welches nach R.B. Green wohl mit dem Schwert des Paradieseswächters identisch ist⁹⁸, umschließt.

Dieses venezianische Mosaik findet seine nächste Parallele im Albani-Psalter (p. 18, Abb. 71), wo ebenfalls links von Gott das Motiv des bewachten Paradieses — in diesem Fall ein

sechsfügeliger Cherub mit dem Schwert über einem feurigen Rat stehend — dargestellt ist. Wie O. Pächt hingewiesen hat, stellt aber diese Reihenfolge (das bewaffnete Paradies — die Vertreibung) einen Anachronismus dar, der der biblischen Erzählung (Gen. III, 24) widerspricht: "Gott setzte das Schwert als Wächter vor das Paradiesestor, nachdem Adam und Eva es durchschritten hatten"⁹⁹.

Die Vertreibung durch Gott und der Paradieseswächter sind hingegen in den folgenden Werken, die mit der Cottongenesis-Rezension zu tun haben, als zwei getrennte Szenen in der richtigen Reihenfolge gegeben: in der Aelfric-Paraphrase (fol. 7v und fol. 8r, Abb. 72–73)¹⁰⁰, in der Roda-Bibel (fol. 6r und fol. 7r, Abb. 74–75), in der Ripoll-Bibel (fol. 5v, Abb. 76), im Apsisfresko von San Martín del Brull (Abb. 77)¹⁰¹, im Hortus Deliciarum (fol. 17v und fol. 19v, Abb. 78–79), in der Millstätter Genesis (fol. 14v und fol. 16v, Abb. 80–81) und schließ-

95 Green, op. cit., S. 346; Pächt, *The Rise of Pictorial Narrative*, S. 23.

96 Das früheste Beispiel der Vertreibung der Ureltern durch Gott findet sich in dem Fresko des 4. Jhs. in der Katakombe der Via Latina in Rom (Abb. bei A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di Via Latina*, Città del Vaticano 1960, Taf. XXI). Hiezu vgl. K. und U. Schubert, *Die Vertreibung aus dem Paradies in der Katakombe der Via Latina in Rom*, in: *Christianity, Judaism and other Greco-Roman Cults, Studies for Morton Smith at Sixty*, Vol. I, Leiden 1975, S. 173ff.

97 In einem dritten Typus läßt Gott durch den Engel mit dem Schwert das erste Menschenpaar austreiben. Beispiele dafür finden sich im Morgan-Bilderbuch (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. 638, fol. 2r), in romanischen Reliefs von der Kathedrale in Pécs (O. Szónyi, *A pécsi püspöki múzeum kőtára*, Pécs 1906, Abb. 71–75; G. Hajós, *Die romanischen Skulpturen der Kathedrale von Pécs*, ungedruckte Diss., Wien 1970) und im 1364 von Francesco Niccolai und Leonardo di Ser Giovanni hergestellten Reliefs des Jakobus-Altars vom Dom zu Pistoia (S. Ferli,

L'altare argento di S. Jacopo in Cattedrale di Pistoia, Florenz 1956, Abb. 18). — In einem romanischen Fresko (1175–1200) in der Kirche von Todbjaerg (Dänemark) ist Gott seltsamerweise zwischen dem Engel links und den Stammeltern placiert (P. Nrlund und E. Lind, *Danmarks Romanske Kalkmalerei*, Kopenhagen 1944, fig. 112).

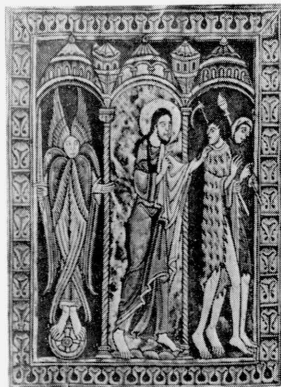
98 Hiezu vgl. außerdem L. Troje, *Adam and Zoe*. Eine Szene der altchristlichen Kunst im ihrem religionsgeschichtlichen Zusammenhang, Heidelberg 1916, S. 69.

99 K. und U. Schubert (op. cit., S. 178) haben diese "unhistorische" Darstellung in Zusammenhang mit dem jüdischen Targum-Text gebracht. — Die anachronistische Darstellung ist allerdings sonst öfters in mittelalterlichen Werken zu finden, so z. B. in den sizilianischen Mosaiken.

100 Für Abbildung siehe Westwood, op. cit., Nr. 39.
101 In der letzten fünften Apsisnische dieser Kirche war oben die Paradiesesstür mit dem wachenden Engel dargestellt, davon sind aber heute nur einige Spuren erhalten. In dieser Nische ist unten die erste Arbeit der Ureltern wiedergegeben. Hiezu vgl. Kuhn, op. cit., S. 49.



70



71



72



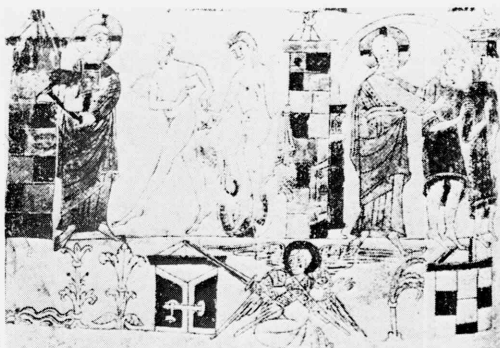
73



74



75



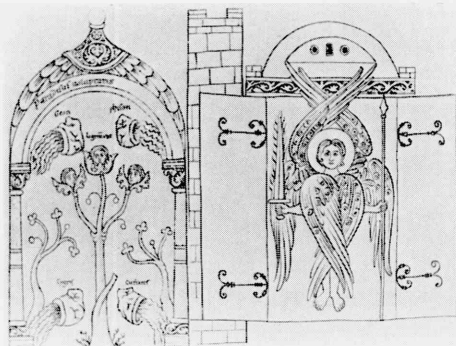
76



77



78



79

lich in der Welislaw-Bibel (fol. 4v und fol. 5r, Abb. 82–83), wobei der Hortus Deliciarum und die Millstätter Genesis von der authentischen Ikonographie in der Hinsicht abweichen, daß Adam und Eva hier nicht bekleidet sind.

Die Version in San Marco und im Albani-Psalter ist also wohl als Zusammenziehung der beiden, ursprünglich getrennten Motive (die Vertreibung und das bewachte Paradies) zu verstehen, aber dies bedeutet nicht unbedingt, daß der Mosaizist des Dugento seine spätantike Vorlage modifizierte: die Verschmelzung könnte schon im Prototyp vollzogen worden sein¹⁰².

Das eigentümliche Motiv des bei der Vertreibung agierenden Gottes findet sich weiters in den bereits früher angeführten Werken, die die Spuren der Cottongensis-Rezension aufweisen: im Fresko der Abteikirche von Saint Savin sur Gartempe und im Passionale der

Äbtissin Kunigunde (fol. 5r)¹⁰³. In den folgenden Mitgliedern der Cottongensis-Familie ist es hingegen der Engel, der die Vertreibung durchführt: in den drei touronischen Bibeln (in London, Paris und Bamberg)¹⁰⁴, in der Hildesheimer Tür, im Paliotto von Salerno und auch im Fassadenrelief von Orvieto. Diese Beispiele werfen uns die Frage auf: Handelt es sich dabei einfach um eine Abweichung von der authentischen Cottongensis-Ikonographie?

Indem H. L. Kessler 1965 und 1971 die Genesisfrontispize aller vier karolingischen Bibeln eingehend analysiert hat, hat er uns gezeigt, daß sie außerbiblische Elemente (darunter das Motiv des bei der Vertreibung agierenden Engels)¹⁰⁵ enthält, die von der jüdischen "Vita Adae et Evae" erklärt werden können: die in Tours zur Verfügung gestellte Vorlage stelle einen authentischeren Zustand der Rezen-



80



81



82



83

sion als in der Cottongenesi und in San Marco dar, die beide eine christologische Verbesserung des Archetypus widerspiegeln sollen¹⁰⁶, der an den jüdischen apokryphen Details reich gewesen sein müßte. Ob es sich also bei der Vertreibung aus dem Paradies durch Gott-Christus in San Marco um die Revision des Archetypus handelt,

oder bei der Vertreibung durch den Engel in den karolingischen Bibeln um die ursprüngliche Ikonographie der Cottongenesi-Rezension, dies ist eine noch nicht völlig gelöste, schwierige Frage, auf die aber im Rahmen dieses Aufsatzes nicht eingegangen wird¹⁰⁷.

102 Hiezu vgl. Pächt, *The Rise of Pictorial Narrative*, S. 26.

103 Das eigentümliche Motiv des bei der Vertreibung agierenden Gottes kehrt außerdem auch z. B. wieder: in einer Handschrift des späten 11. Jhs. aus Moissac (Paris, *Bibl. Nat.*, Ms. lat. 2077, fol. 162v, Abb. bei M. Schapiro, *Two romanesque drawings at Auxerre and some iconographic problems*, in: *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, Princeton 1954, Fig. 261); in einem Chorkapitel des frühen 12. Jhs. in der Abteikirche von Saint-Benoit sur Loire (Abb. bei M. Aubert, *L'art français à l'époque romane*, Bd. I, Paris 1929, Taf. 59); in einer aus Santa

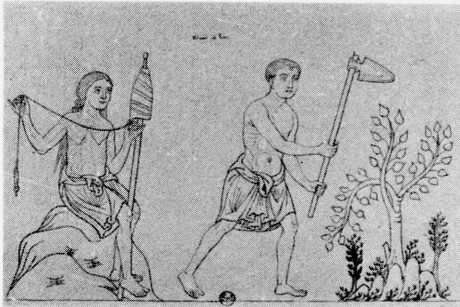
Maria del Fiore in Florenz stammenden Riesensibbel des ersten Viertels des 12. Jhs. (Florenz, *Laurenziana*, Edili 125, fol. 5r, Abb. bei K. Berg, *Studies in Tuscan twelfth-century illumination*, Oslo-Bergen-Tromsø 1968, Abb. 98); in einer Bibel-Handschrift, die 1148 in Park bei Löwen entstand (London, *Brit. Mus.*, Abb. Ms. 14788, fol. 6v, Abb. bei D. H. Turner, *Romanesque Illuminated Manuscripts in the British Museum*, London 1966, Taf. 4); in einem Relieffries gegen 1150 von der Kathedrale in Nîmes (Abb. bei Porter, op. cit., IX, Abb. 1379); in einem Glasfenster des 13. Jhs. in der Kathedrale von Bourges um 1400 in der nördlichen Turmhalle des Straß-



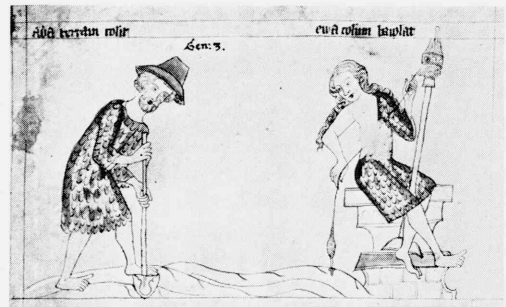
84



85



86



87

15. Die erste Arbeit der Ureltern

Die letzte Szene in der ersten Vorhallenkuppel von San Marco (Abb. 84) stellt die irdische Arbeit Adams und Evas dar. Adam bearbeitet

mit der Hacke die Ackererde, während Eva mit der Spindel in der Rechten¹⁰⁸ ihren arbeitenden Mann, auf einer Bank sitzend, betrachtet. Dieses venezianische Mosaik findet seine nächste

burger Münsters (Abb. bei R. Bruck, *Elsässische Glasmalerei etc.*, Straßburg 1902, Tafelband, Taf. 45). Für weitere Beispiele siehe Koshi, *Die Wiener "Histoire universelle"*, S. 152ff.

104 In der Bibel von San Polo fuori le mura führt die Vertreibung ein flügelloser Mann, der das Schwert schwingt, durch.

105 Kessler. *The sources and the construction*, S. 47f.; idem. *Hic Homo Formatur*, S. 156.

106 Kessler (ibid.) meint auf Grund der karolingischen Bibeln, daß die beiden Motive des Kreuznimbus und des Kreuzstabes in der Cottongenesis und in San Marco keine Züge des Archetypus der

Cottongenesis-Rezension sind. — Weitzmann (*The Mosaics of San Marco and the Cotton Genesis*, S. 152f.) hat schon darauf hingewiesen, daß die Mosaiken von San Marco den Prototypus christianisieren.

107 Kessler (*The sources and the construction*, S. 32f. *Hic Homo Formatur*, S. 150) vermutet, daß der Archetypus der Cottongenesis-Rezension, wie in den Oktateuchen (*Smyrna*, pict. 23; *Serail*, fol. 49r) und in der Wiener Genesis (Pict. 2), dem Genesisstext (Gen. III, 23–24) entsprechend zwei Szenen der Vertreibung — vor dem Paradiesesstor und außerhalb Eden — enthielt.

Parallele in der Miniatur der Wiener “Histoire universelle” (fol. 4r, Abb. 85), wobei allerdings die Position der beiden Personen in den beiden Werken vertauscht ist. Im Hortus Deliciarum (fol. 27r, Abb. 86) sind zwar die Attribute der beiden ersten Menschen — Hacke und Spindel — mit San Marco identisch, aber Adam und Eva sind beide nur halb bekleidet¹⁰⁹. Das Motiv der Bank¹¹⁰, auf der Eva in San Marco sitzt, kehrt auch in der Welislav-Bibel (fol. 5v, Abb. 87) wieder.

Wie wir oben gesehen haben, war also der Adam-und-Eva-Zyklus der Cottongenesi-Rezension im mittelalterlichen Westen sehr verbreitet, und so zum Beispiel in Tours im zehnten Jahrhundert, in Deutschland, in England und in Spanien im elften, in Süditalien um 1100, im Elsaß und in Kärnten im zwölften, in Venedig im 13. und 14., in Orvieto im 14., und schließlich in Böhmen im 14. Jahrhundert nachweisbar.

- 108 Auch das Malerbuch vom Berg Athos sagt, daß Eva an der Spindel arbeitet. Vgl. Malerbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos, München 1960, S. 46.
109 Im Fassadenrelief von Orvieto sind Adam und Eva nackt dargestellt.
110 Taylor (op. cit., S. 74) sieht die einem Thron

ähnliche Bank in dieser Szene als eine spätere, mariologische Hinzufügung zu dem Archetypus an. — Im Ashburnham-Pentateuch (Paris, Bibl. Nat., Nouv. Acq. lat. 2334, fol. 6v) sitzt Eva übrigens in einer Hütte ebenfalls auf einer Bank (vgl. O. von Gebhardt, The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch, London 1883, Taf. III).

要旨

《コットン創世記》系統の作品群 — アダムとエヴァの場面について

越 宏一

《コットン創世記》とは、17世紀イギリスの蔵書家サー・ロバート・コットンが所蔵していた創世記写本（現在は大英博物館蔵）のことであり、《ウィーン創世記》と並んで、現存する最古の挿絵入りギリシャ語訳（セプトゥアギンタ訳）創世記写本に数えられている。6世紀にアレクサンドリアで制作されたと推定されるこの写本は、但し、18世紀に火災に遭ったため、そのミニアチュールの大部分は断片（147葉残存）と化した。その一部は、ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂ナルテックスを飾る13世紀の創世記モザイクによってある程度までは復元できる。《コットン創世記》とサン・マルコの極めて密接な図像学上の関係を最初に指摘したのは、19世

紀末のティッカネンの論文であるが、1955年《コットン創世記》の当初の挿絵総数を約330点と推定したヴァイツマンは、この写本そのものをヴェネツィアのモザイクの手本として仮定した。しかしながら、筆者が1973年に詳述したように（註5）、サン・マルコの手本は、個々の挿絵場面の選択においては部分的に《コットン創世記》と異なるが、これと同一の原型に遡る古代末期の創世記本と考えられる。

ところで、《コットン創世記》によって代表され、主としてサン・マルコのモザイクによって補うことのできる、創世記の挿絵シリーズは、〈コットン・ゲネシス・リセンション〉と呼ばれる。このタイプの旧約聖書挿絵シリーズは、周知の如く、《ウィーン創世記》やビザンチンの〈旧約八書〉写本といった他のギリシャ語訳旧約聖書挿絵シリーズとは異なり、とりわけ西方の中世ラテン世界に大きな影響を与えた。《コットン創世記》系図像の足跡を示す東方ギリシャ世界の作例としては、僅かに、6世紀の

《マクシミアンの司教座》および初期ビザンチンの手本に遡る《エフライム・シルス》写本(16世紀)におけるヨゼフの場面、更に、《ナツィアンツのグレゴリウス説教集》(パリの543番)におけるアダムとエヴァの(2)場面などが挙げられるに過ぎない。

これに対して、東方起源の《コットン創世記》系挿絵シリーズは、恐らく何点かの写本を通じて、早くから西方ラテン世界に知られていたと思われる。〈コットン・ゲネシス・リセンション〉の影響が(多かれ少なかれ)見られる西方の作例については、これまでに、ケーラー(1930)、ベヒト(1943, 1960, 1962)、ヴァイツマン(1947, 1955)、グリーン(1955)、ヘンダーソン(1962)、ケスラー(1965, 1971)などによって研究されてきたが、ここでは、それらの成果を踏まえつつ、筆者(1971, 1972, 1973)によって指摘された作品をも含めて、その主要作例のリストを掲げる。

9世紀のカロリング朝写本(トゥール派およびその系統、アダムとエヴァの場面)——《グランヴァル聖書》、《ヴィヴィアンの聖書》、《アルクインの聖書》、《サン・バオロ・フォーリ・レ・ムーラ聖書》

11世紀および12世紀のスペインの写本——《ローダ聖書》および《リボル聖書》(11世紀カタロニア、アダムとエヴァの場面)、アミアンおよびハールブルクの《パンプローナ聖書》(12世紀末パンプローナ、特にロトの場面)およびそのコピー(14世紀フランス)

11世紀および14世紀のイギリスの写本——《カドモンの聖書注解》および《アルフリックの旧約五書注解》(11世紀初頭)、《エジャートン創世記》(14世紀)

1100年頃の南イタリアの象牙浮彫——《サレルノの祭壇前飾り》

12世紀のドイツの写本——《ホルトッス・デリキアールム》(12世紀後半アルサス、アダムとエヴァの場面)、《ミルシュタット創世記》(12世紀末ケルンテン) [なお、西方における《コットン創世記》系統の作品群中、最も重要な作例

のひとつである後者の写本におけるヨゼフの場面については、本年報 No. 6/1972, 55頁以下を参照]

13世紀および14世紀のイタリアの作品——ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂ナルテックスの創世記モザイク(13世紀)、《ウィーンの世界史》(14世紀ヴェネツィア地方)、オルヴィエート大聖堂ファサードの浮彫(14世紀前半)

14世紀のボヘミアの写本——《ヴェリ斯拉フの聖書》(14世紀中葉)

以上に挙げた作例によって、いかに《コットン創世記》系統の図像が西欧中世を通じて広範囲な影響を及ぼしたかが概観されるであろう。但し、サン・マルコのモザイクのように、ひとつの創世記シリーズが専ら〈コットン・ゲネシス・リセンション〉を手本としている場合は例外で、大抵は、その一部のみが多かれ少なかれ忠実に、あるいは改変されて採用されている。上記の作例の外にも、一、二の場面においてのみ《コットン創世記》系の図像タイプを示す、創世記場面のシリーズが西欧中世にはかなり多く見出されるが、とりわけアダムとエヴァの場面は《コットン創世記》系の挿絵シリーズから分離して、それぞれ独立的に広まっていったものと思われる。

本稿は、アダムとエヴァの場面を手掛りとして、シリーズ的にであれ、部分的にであれ、〈コットン・ゲネシス・リセンション〉の影響を示す作例をできるだけ多く指摘し、且つ、個々の場面の図像学上の特色を明らかにすることを主眼とした。本稿で扱われた「アダムの創造」から「アダムとエヴァの労働」までの諸場面のうち、《コットン創世記》自身には現在僅か2場面しか残っていないが、〈コットン・ゲネシス・リセンション〉におけるアダムとエヴァのシリーズは、主としてサン・マルコのナルテックス第一の円蓋モザイクによって復元できる。以下、この論文要旨においては、他の〈ゲネシス・リセンション〉と比べて《コットン創世記》系図像の特色を最も良く示す場面のひとつである「アダムの創造」についてのみ略述したい。

「アダムの創造」は《コットン創世記》において

は失われたが、サン・マルコでは二つの画面(図1)で表わされている。ここでは、「創造第7日目の祝福」の場面を中に挟んで、アダムは先ず、神によって形造られ(なお、この場面は、14世紀末に同地のパラツォ・ドゥカーレを飾る彫刻[図2]にコピーされている)、次に、魂を吹き込まれている(因に、このような合計3場面からなる「アダムの創造」自体は、《パンブローナ聖書》のコピー[図3]においても見出される)。《ホルトゥス・デリキアールム》(図4)を始め、《コットン・ゲネシス・リセンション》に属する他の作品も示すように、この《リセンション》の「アダムの創造」は、従って、ビザンチンの《旧約八書》や特にイタリアで広まったタイプのそれとは異なり、創造者なる神自身が手を用いてアダムを造るという点に先ず、その特色があると言えよう。例えば、《ウィーン創世記》やビザンチンの《旧約八書》においては、創造者は決して人間の姿を取っては表わされない。サン・マルコのように、座ってアダムの身体を形造る創造者を示す作例は、更に、イギリスの12世紀の写本——《ランベス聖書》(図5)およびセント・オールバンス修道院から出た《ヨセフス》(図6)——にも見られる。

サン・マルコ同様、《ミルシュタット創世記》(図7, 8)においても、「アダムの創造」は二つの場面で挿絵されているが、しかし、その構図はサン・マルコとは異なっている。《ミルシュタット創世記》の最初の場面に類似する作例は《グランヴァル聖書》(図9)にも見出されるが、ヴァイツマンはこの場面を「魂を吹き込まれるアダム」と区別して、その前段階の「生気を与えられるアダム」と解釈した。《コットン・ゲネシス・リセンション》の原型は「アダムの創造」を3場面で表わしていたとする彼の説が正しければ——最近シューベルトはユダヤ教図像との関連でこの説を支持している——サン・マルコにおいては、従って、その3場面のうちの第2の「生気を与えられるアダム」が省略されたか、或は、この場面はサン・マルコの手本に既に欠けていたことになる。

《ミルシュタット創世記》の第2の場面の方は、

1場面からなる、《ヴィヴィアンの聖書》の「アダムの創造」と比較できる(なお、この両者に共通の天使のモチーフは、オルヴィエート大聖堂の浮彫[図16]にも見られる)。これは、サン・マルコの第2の場面とは異なった構図とはいえ、同じ「魂を吹き込まれるアダム」に相当する場面と思われる。ケスラーが分析したように、《ヴィヴィアンの聖書》も《グランヴァル聖書》も、《コットン・ゲネシス・リセンション》に属する共通の手本に遡るが、しかし、それぞれ別の1場面を「アダムの創造」のために選択したと推定されるからである。現在失われたトゥール派の聖書本に基づく《サン・バオロ・フォーリ・レ・ムーラ聖書》(図10)には、事実、《グランヴァル聖書》および《ヴィヴィアンの聖書》にコピーされた「生気を与えられるアダム」と「魂を吹き込まれるアダム」の両方が採用されている。《サン・バオロ・フォーリ・レ・ムーラ聖書》の第1場面は、因に、トゥール派の手本に遡るヒルデスハイムのブロンズ扉(図11)に近い。

既に触れた作品の外に、創造者の神自身が手を用いてアダムを造るという《コットン・ゲネシス・リセンション》の特徴を示す作例として、《アルフリックの聖書註解》(図13、これに極めて類似する《シュトゥットガルト詩篇》[9世紀初頭、図14]も参照)、《ロード聖書》(図17)および《リボル聖書》(図18、更に、サンタ・マリア・デ・リボル修道院教会の失われた壁画と関連を持つと推定されるサン・マルティン・デル・ブルル教会の壁画[11世紀中葉、図19]も参照)、12世紀のイギリスの写本《アルバスの詩篇》(図20, 21)などが挙げられるが、これらの作品も、単に「アダムの創造」の場面においてのみならず、他の場面においても、《コットン・ゲネシス・リセンション》独特の図像を含んでいる。この外にも、孤立した作例が極めて数多く指摘できるが、ここではそれらについては触れない。

本稿は、西欧中世における《コットン・ゲネシス・リセンション》の分布を概観し、創世記図像学におけるこの《リセンション》の重要性を改めて示そうとした試論の一部である。