



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Medizinischer Codex Biblioteca Medicea Laurenziana,
Plut. 74,7“

Verfasserin

Raphaela Seewald

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 315

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kunstgeschichte

Betreuerin / Betreuer: Doz. Dr. Jadranka Prolović

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle bei meiner Betreuerin Dr. Jadranka Prolović für ihr fachliches und konstruktives Feedback bedanken.

Besonders bedanken möchte ich mich bei meinem Bruder für seinen fachlichen medizinischen Rat und bei Katrin für die orthographische Korrekturlesung. Und bei Erik für seine Motivation und Unterstützung.

Mein inniger Dank gilt vor allem meinen Eltern, die mir mein Studium ermöglicht und mich stets tatkräftig unterstützt haben. Ohne sie wäre das alles nicht möglich gewesen. Ihnen widme ich diese Arbeit.

Inhaltsverzeichnis

2	Forschungsstand	3
3	Die sogenannte Makedonische Renaissance	6
3.1	Die Buchmalerei während der Makedonischen Renaissance	10
3.2	Medizinische Handschriften des 9. und 10. Jahrhunderts	16
3.2.1	Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7	17
3.2.2	Gynaikeia	18
3.2.3	Theriaka des Nikander	18
3.2.4	Wiener Dioskurides und Kopien der mittelbyzantinischen Zeit	19
4	Arztdarstellungen	22
4.1	Der Arzt in der Antike	22
4.2	Der Wiener Dioskurides und seine Schwesternhandschriften	24
5	Der Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7	30
5.1	Allgemeines	30
5.2	Inhalt des Codex	30
6	Apollonius von Kitium – Über die Einrenkung der Gelenke	32
6.1	Der Stil der Miniaturen	38
6.1.1	Beispiel 1: Einrenkung des Handgelenks, fol.197r	39
6.1.2	Beispiel 2: Ellenbogeneinrenkung, fol. 194v	41
6.2	Die Frage nach der Nacktheit und Geschlechtslosigkeit der Figuren	43
6.3	Vergleich mit antiken Behandlungsbildern	49
6.4	Die Behandlungsmethoden des Apollonius von Kitium	52
6.4.1	Was wird behandelt?	52
6.4.2	Zeitgenössische Behandlungsmethoden im Vergleich	55
6.4.3	Die Kieferluxation	56

6.4.4	Die Schulterluxation	57
6.4.5	Die Hüftgelenksluxation	59
7	Soranos von Ephesos – Über das Anlegen von Verbänden	62
7.1	Das Traktat	62
7.2	Der Stil der Miniaturen	64
7.3	Verbandsdarstellungen der Antike	66
7.4	Verbände damals und heute	67
8	Die Arztdarstellungen im Vergleich	69
9	Resümee	71
10	Anhang	73
10.1	Literaturverzeichnis	73
10.2	Abbildungsnachweis	80
10.3	Abbildungen	87

1 Einleitung

„... die folgenden Einrenkungsarten wollen wir dir durch das geschriebene Wort, (durch) bildliche Darstellung der einzelnen Ausrenkungen und der Einrichtung der Gelenke aber in anschaulicher Weise einen Eindruck von ihnen vermitteln.“¹

Dieser Satz des Apollonius von Kitium aus seinem Kommentar zu Hippokrates Text „Über das Einrenken der Gelenke“ veranschaulicht gut, welchem Zweck die darin enthaltenen Illustrationen dienen – nämlich als Gebrauchsanweisung für Mediziner. Der Kommentar bildet einen Teil des Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7, welcher ein Nachschlagewerk für medizinische Behandlungen ist, das auf Texten des Hippokrates und seiner Schüler basiert. Der Codex wird in das 10. Jahrhundert datiert und seit dem 16. Jahrhundert in der Biblioteca Medicea in Florenz aufbewahrt. In dieser Handschrift befinden sich zwei illustrierte Traktate: der Kommentar von Apollonius von Kitium zu dem hippokratischen Text „Über das Einrenken der Gelenke“ und Soranos von Ephesos Abhandlung „Über das Anlegen von Verbänden“. Zu jener Zeit gab es einige illustrierte pharmakologische und zoologische Handbücher, doch deren medizinischen figürlichen Darstellungen beschränken sich im Gegensatz zu jenen des Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7 auf genrehaften Erzählcharakter.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich einerseits mit dem medizinischen Aspekt der abgebildeten Behandlungsmethoden und Verbände. Hierfür werden ausgewählte Illustrationen zeitgenössischen Methoden gegenübergestellt. Andererseits wird der Frage nachgegangen, auf welche Art die medizinischen Figuren in Apollonius' Traktat dargestellt sind. Dafür werden Vergleiche mit medizinischen Abbildungen der Antike und Spätantike gezogen.

Zu Beginn wird in Kapitel 2 der Forschungsstand erläutert. Kapitel 3 schafft ein Überblick zur Makedonischen Renaissance und zur byzantinischen Buchmalerei des

¹ Kollesch/Kudlien 1965, S. 15.

10. Jahrhunderts, im Besonderen zu medizinischen Handschriften dieser Zeit. Kapitel 4 befasst sich mit der Rolle des Arztes in der Antike und Spätantike. Anhand von Behandlungsszenen aus dem Wiener Dioskurides und seiner Schwesternhandschriften soll ein Vergleich über den Typus der Arztdarstellungen gezogen werden.

Im Hauptteil (Kapitel 5 bis 7) werden die illustrierten Traktate des Apollonius von Kitium und des Soranos von Ephesos behandelt. Zuerst wird ein Überblick über den Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7 – seine Beschaffenheit und Geschichte – gegeben. Das darauffolgende Kapitel behandelt das Traktat des Apollonius. Nach einer stilistischen Gegenüberstellung zweier exemplarischer Miniaturen, wird speziell die Darstellungsart der Figuren untersucht. Im Besonderen wird dabei das Augenmerk auf die Geschlechtslosigkeit beziehungsweise die Nacktheit der dargestellten Figuren in Apollonius' Traktat gelegt. Die Illustrationen werden zudem mit antiken Behandlungsbildern verglichen. Der wissenschaftliche Aspekt der Illustrationen wird ebenso untersucht. Dafür werden ausgewählte Darstellungen von Behandlungsmethoden sowie der damit verbundene Text des Apollonius mit zeitgenössischen Eingriffen verglichen. Kapitel 7 behandelt das Traktat von Soranos von Ephesos über Verbände. Auch hier werden die dargestellten Verbände aus heutiger Sicht analysiert und antiken Darstellungen gegenübergestellt. In Kapitel 8 werden die Arztdarstellungen in den gezeigten Miniaturen von der Antike bis zu Apollonius verglichen.

2 Forschungsstand

1896 übersetzte der Philologe Hermann Schöne den Kommentar des Apollonius von Kitium, welchen er mitsamt den Illustrationen veröffentlichte.² 1965 folgten Jutta Kollesch und Fridolf Kudlien seinem Beispiel und publizierten eine neue Übersetzung.³ Frühe kunstgeschichtliche Betrachtung der Illustrationen des Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7, genau genommen jene des Traktates des Apollonius von Kitium, finden sich 1926 sowohl bei Charles Diehl⁴ und bei Jean Ebersolt.⁵ Beide geben in ihren Werken einen Überblick über die byzantinische Buchmalerei und erwähnen die Illustrationen im Zusammenhang mit der Epoche der Makedonischen Renaissance und den zu dieser Zeit produzierten profanen Manuskripten. Dmitirij Ainalov publizierte um 1900 seine Arbeit „The Hellenistic Origins of Byzantine Art“, welche 1961 erstmals ins Englische übersetzt wurde.⁶ Darin erwähnt er die Illustrationen des Apollonius-Kommentares in Zusammenhang mit den hellenistischen Tendenzen in der byzantinischen Kunst und dass in diesen Miniaturen die Hauptmerkmale der Alexandrinischen Malerei zu spüren sind.⁷

Als einer der wichtigsten Spezialisten der byzantinischen Buchmalerei und im Speziellen der Makedonischen Renaissance gilt wohl Kurt Weitzmann. Im Zeitraum zwischen 1920 bis 1970 publizierte er mehrere Werke zu diesem Thema, unter anderem gab er 1935 ein grundlegendes Überblickswerk über die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts heraus.⁸ Die erste umfassende Darstellung der byzantinischen Buchmalerei gab es allerdings bereits 1886 und stammt von Nikodim Kondakov.⁹ Damals gab es schon eine außerordentliche Materialkenntnis, die er in zeitlich große Abschnitte einteilte, innerhalb derer die Handschriften nach ihrer thematischen Zusammengehörigkeit gruppiert werden. Diese Materialanordnung Kondakovs war für andere Kunsthistoriker und auch Kurt Weitzmann Vorbildlich. Zur Makedonischen Renaissance selbst veröffentlichte Kurt

² Schöne, 1896.

³ Kollesch/Kudlien, 1960.

⁴ Diehl, 1926.

⁵ Ebersolt, 1926.

⁶ Ainalov 1961.

⁷ Ainalov 1961, S. 20.

⁸ Weitzmann, 1996.

⁹ Kondakov, 1886.

Weitzmann 1963 einen Vortrag über die Entwicklung und Merkmale dieser Periode.¹⁰ Schon in den 50er Jahren hat er die Thematik der antiken Einflüsse auf die byzantinische Buchmalerei behandelt.¹¹ 2002 erschien das Werk von Axinia Džurova über die byzantinische Buchmalerei, welches eine gute und vor allem aktuelle Grundlage für die Recherchen zur byzantinischen Buchmalerei darstellt.¹²

Neben den bereits genannten Erwähnungen im Zusammenhang mit der byzantinischen Buchmalerei während der Makedonischen Renaissance findet sich eine ausführliche Behandlung des Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7 erst relativ spät: 2010 wurde von Massimo Bernabò der Sammelband „La collezione di testi chirurgici di Niceta: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7; tradizione medica classica a Bisanzio“ herausgegeben. Dieses Buch bildet eine profunde Grundlage für die Auseinandersetzung mit dem Codex. Der Leser erfährt in den Aufsätzen von Massimo Bernabò und Francesca Marchetti viel über die geschichtlichen Hintergründe des Codex. Irina Oretskaia hat sich in diesem Sammelband mit der Datierung und dem Stil der Miniaturen des Codex auseinandergesetzt. Stavros Lazaris behandelt Theorien über die Herkunft dieser medizinischen Illustrationen. Die einzelnen Illustrationen werden sehr genau von Francesca Marchetti beschrieben und analysiert. Des Weiteren finden sich auch sprachliche Analysen der darin enthaltenen Texte. Als aktuelles Werk enthält es natürlich hochwertige Farbreproduktionen der Illustrationen des Codex.

In Bezug auf Arztdarstellungen der Spätantike gibt es wenig Literatur. Heide Grape-Albers beschäftigte sich in ihrer 1977 veröffentlichten Dissertation mit diesem Thema und konnte belegen, dass Behandlungsbilder mit Ärzten nicht erst im Mittelalter auftraten, sondern schon in der Spätantike üblich waren.¹³

Die wichtigste Grundlage für die Auseinandersetzung mit dem medizinischen Aspekt der Illustrationen sind die – schon erwähnte – Übersetzung des Kommentars von Kollesch und Kudlien sowie die Illustrationen selbst. Für den Vergleich mit

¹⁰ Weitzmann, 1963.

¹¹ Weitzmann, 1951 und 1959.

¹² Džurova, 2002.

¹³ Grape-Albers, 1977.

zeitgenössischen Behandlungsmethoden von Luxationen wurde die neueste medizinische Literatur herangezogen und diese mithilfe entsprechender Expertise eines ausgebildeten Arztes analysiert.¹⁴

Die Tatsache, dass es nur wenige Publikationen zum Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7 gibt, zeigt, dass es noch einer detaillierteren kunstgeschichtlichen Auseinandersetzung mit diesem Thema bedarf. Der Fokus der Forschung liegt eindeutig auf anderen Werken der Makedonischen Renaissance. Die vorliegende Arbeit setzt sich daher mit den Darstellungstraditionen der Figuren der Illustrationen des Codex und dem medizinischen Aspekt dieser genauer auseinander.

¹⁴ An dieser Stelle möchte ich mich für die Unterstützung durch meinen Bruder, Dr. med. Alexander Seewald, bedanken.

3 Die sogenannte Makedonische Renaissance

Bei der sogenannten Makedonischen Renaissance handelt es sich um eine Bewegung während der in der byzantinischen Kunst die Antike wiederentdeckt wurde. Die Makedonen-Dynastie¹⁵ herrschte vom 9. bis zu ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Während dieser Kunst-Strömung wurde traditionelles christliches Formengut mit klassischen Elementen vereinigt, zum Beispiel in Form von Einfügung antiker Figuren als Personifikationen in religiöse Szenen. Dadurch wurde ein traditioneller biblischer Typus durch einen neuen Typus mit antikem Vorbild ersetzt.¹⁶ Das altgriechische Erbe war zwar immer schon in der byzantinischen Kunst anwesend, während der frühbyzantinischen Zeit dominierten jedoch lokale Stile die Kunst.

Als Kaiser Konstantin der Große im Jahr 330 die Hauptstadt Konstantinopel gründete, tat er dies mit dem Gedanken der Errichtung eines zweiten Roms. Die Byzantiner verstanden sich als Römer und besaßen den unbedingten Ehrgeiz, mit Rom zu wetteifern. Der Einfluss Roms war in der Hauptstadt überall zu spüren. So wurden zum Beispiel Kaiserforen oder auch ein Hippodrom nach antikem Vorbild errichtet. Da das Christentum in Konstantinopel Staatsreligion war, wurde 435 per Gesetz die Schleifung aller Tempel befohlen, die tatsächliche Durchführung dauerte jedoch bis ins 6. und 7. Jahrhundert. In der christlichen Kunst lebte einerseits die Antike in ihrer ursprünglichen Bedeutung weiter, andererseits hatte sie einen Einfluss auf die christliche Kunst. Vor allem in den Bereichen der Buchmalerei, Plastik und Architektur wurden weiterhin antike Werke geschaffen. Auf dem Gebiet der Plastik waren dies vornehmlich Statuen auf Kaiserforen oder verschiedene Formen von Personifikationen von Städten. Als antikes Vorbild für frühchristliche Kirchen fungierte die profane Basilika des Römischen Reiches. Als bekanntestes byzantinisches Beispiel sei hier die Hagia Sophia in Konstantinopel genannt.

¹⁵ Bei der Makedonen-Dynastie handelt es sich um die Familie der byzantinischen Kaiser von Basileios I. der Makedonier (867–886) bis Theodora III. († 1056).

¹⁶ Weitzmann 1951, S. 206.

Auch unter Kaiser Heraklius im 7. Jahrhundert bestand diese Antikenrezeption.¹⁷ Die Figuren besaßen Beweglichkeit und wohlverstandene Proportionierung, aber die Entwicklung der byzantinischen Kunst zur Entmaterialisierung der Körper war schon zu erkennen.¹⁸

Von ca. 726–843 herrschte in Byzanz der Ikonoklasmus. Im Zentrum dieser Bewegung stand der Kampf gegen die Ikonen. Große Werke der frühbyzantinischen Zeit wurden vernichtet und anikonische Programme wurden geschaffen. Mit dem Ende des Ikonoklasmus begann die mittelbyzantinische Zeit und mit ihr ein Aufschwung der Kunstproduktion, die sogenannte Makedonische Renaissance. Durch diese Bewegung veränderte sich der vorherrschende Stil grundsätzlich.¹⁹ Nach Kurt Weitzmann war das Ziel dieser Bewegung, „antike Körperlichkeit mit christlicher Entmaterialisierung zu verbinden und ein klassisches Schönheitsideal mit christlicher Durchgeistigung in Einklang zu bringen.“²⁰

In der Forschung wird die Makedonische Renaissance in drei Phasen aufgeteilt:²¹

Die erste Phase ist jene der Vorbereitung, es ist die Phase der Sammeltätigkeit. Als wichtigstes historisches Ereignis gilt die Universitätsgründung im Jahr 863 unter Caesar Bardas. Dabei wurde auch eine Professur für Homerkritik eingerichtet. Zur selben Zeit erstellte der Gelehrte Patriarch Photius eine Sammlung von Essays und Inhaltsangaben zu klassischen und christlichen Büchern seiner Bibliothek, das sogenannte „Myriobiblon“. Die zweite Phase war die Phase der Konsolidierung. In dieser wurden neue und verbesserte Ausgaben antiker Texte hergestellt. Der wichtigste Vertreter dieser Bewegung war Arethas, der Bischof von Caesarea. Dieser ließ alte Texte erwerben und Abschriften davon mit Kommentaren machen. Die letzte und dritte Phase bezeichnet Weitzmann als Phase der Ausbreitung. Besonders bedeutend war hierbei Kaiser Konstantin VII. Porphyrogenitus (reg. 913–959). Er war sehr interessiert an antiken und spätantiken Werken und forcierte die Produktion von sogenannten „Sammelcodices“. Sein Ziel war es, die Kenntnis des Schrifttums der Antike wieder aufleben zu lassen, eine Basis für zukünftige Gelehrtentätigkeit zu

¹⁷ Weitzmann 1954, S. 48.

¹⁸ ebenda

¹⁹ Weitzmann 1951, S. 207.

²⁰ Weitzmann 1963, S. 49.

²¹ Weitzmann 1963, S. 15ff.

schaffen und die Texte weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Er selbst betätigte sich auch als Schriftsteller und Maler. Die Themen dieser Sammelcodices umfassen taktische, landwirtschaftliche und medizinische Traktate.

Der antike und frühchristliche Geist, der durch die Makedonische Renaissance wieder aufgenommen wurde, manifestiert sich besonders in folgenden Handschriften: dem Pariser Gregor (Cod. grec. 510) oder später der Leo-Bibel (Cod. Vat. Reg. I), dem Menologion des Basilios II (Vat. gr. 1613). Den Höhepunkt der Makedonischen Renaissance bilden schließlich der Pariser Psalter und die Josua-Rolle.

Der Pariser Psalter vereint typische klassische und byzantinische Elemente. Kurt Weitzmann hat die Miniaturen des Pariser Psalters analysiert und antike Quellen aufgespürt. Seiner Meinung nach wurde der antike Typus nicht durch das Kopieren abgeschwächt, sondern der reine antike Charakter ist bewahrt geblieben.²² Er fand außerdem heraus, dass die klassischen Elemente der Handschrift weder im Urtyp der entsprechenden Bibelhandschriften noch im Archetypus des aristokratischen Psalters zu finden sind.²³ In seinem Buch „Greek Mythology in Byzantine Art“ geht Weitzmann zusätzlich den Quellen sowie der Überlieferung mythologischer Szenen nach. Diese Fragen wurden in der Literaturwissenschaft weit ausführlicher behandelt als in der Kunstgeschichte. Kurt Weitzmann meint zu Unrecht, dass diese Renaissance-Bewegung in erster Linie eine „Bücher-Renaissance“ war, das heißt, dass die Darstellungen der klassischen Mythologie in Byzanz nur durch das Medium der Bücher bekannt wurden.²⁴ Denn schon Kaiser Konstantin (reg. 306–337) zeigte ein großes Interesse an alten Kunstwerken und brachte diese nach Konstantinopel, wo sie bis ins Mittelalter vielen Künstlern als Inspirationsquelle und Anschauungsmaterial dienten.²⁵

Im Zentrum des Interesses der Makedonischen Renaissance stand zwar die Anfertigung von Prunkhandschriften, doch die Bewegung hatte sich auch auf andere

²² Weitzmann 1963, S. 9.

²³ Weitzmann 1963, S. 14.

²⁴ Weitzmann 1951, S. 202.

²⁵ Deckers 2007, S. 104.

Kunstzweige ausgebreitet.²⁶ Allen voran sei hier die Elfenbeinschnitzerei genannt. In der Großplastik finden sich im Bereich der Kaiserstatuen antikisierende Tendenzen. Auch in der Monumentalmalerei finden antike Elemente ihren Niederschlag, zum Beispiel im Fresken-Zyklus von S. Maria Antiqua di Castelseprio.²⁷ In diesen Fresken finden sich erstaunliche Parallelen zum Pariser Psalter und der Josua-Rolle.²⁸ Diese Details sprechen für Kurt Weitzmann für eine Entstehung der Fresken in derselben Werkstatt, in der die byzantinischen Manuskripte hergestellt wurden.²⁹ Doch bei seiner Theorie berücksichtigt Weitzmann nicht, dass die Fresken und die Handschriften aus verschiedenen Jahrhunderten stammen.

Die Renaissance-Bewegung war aber nicht nur auf die Periode der Makedonischen Dynastie begrenzt, sondern wirkte im Allgemeinen auf die byzantinische Kunst aus. Die Josua-Rolle zum Beispiel hatte auf die meisten Oktateuche der Post-Renaissanceperiode ikonographisch und kompositionell einen nachhaltigen Einfluss.³⁰ Erst im darauffolgenden Jahrhundert kam es zu einer Verhärtung des Stils, das antike Stilempfinden hat sich vermindert.³¹

²⁶ Weitzmann 1963, S. 41.

²⁷ ebenda.

²⁸ Zur Josua-Rolle s. Kapitel 3.1, S. 12, infra.

²⁹ Weitzmann 1951, S.40.

³⁰ Weitzmann 1963, S. 42.

³¹ ebenda.

3.1 Die Buchmalerei während der Makedonischen Renaissance

In der byzantinischen Buchmalerei existierten zwei Buchformen: die Rolle oder der „Rotulus“ und das gebundene Buch oder der „Codex“.³² Die Form der Rolle stammt ursprünglich aus Ägypten und wurde bis ins 10. Jahrhundert verwendet, der Gebrauch des Codex setzte sich jedoch bereits gegen Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. durch.³³ Die Verwendung der Rolle, welche ursprünglich sowohl im profanen als auch im sakralen Bereich genutzt wurde, beschränkte sich in den darauffolgenden Jahrhunderten auf die Liturgie. Aus diesem Grund haben sich in Byzanz Rollen mit liturgischem Inhalt lange gehalten.³⁴ Anhand erhaltener Illustrationszyklen lässt sich erkennen, dass diese ursprünglich für Buchrollen erzeugt wurden, aber dann auf Codices übertragen wurden – die ältesten Beispiele stammen aus dem 5. und 6. Jahrhundert.³⁵

Zur Zeit der Makedonischen Renaissance wurden, wie schon erwähnt, viele Handschriften illustriert und es bestand eine umfangreiche Produktion von illustrierten Manuskripten. Ein Grund dafür war unter anderem die Umstellung der Schrift auf Minuskeln.³⁶ Dadurch konnte schneller kopiert werden, da der Schreiber die Hand nicht mehr vom Papier nehmen musste. Außerdem passte so mehr Text auf eine Seite.

Die Illustrationen dieser Zeit beschränken sich nicht nur auf sakrale Manuskripte, sondern sind auch im profanen Bereich zu finden. Ein vollständig illustriertes Altes Testament aus dieser Zeit existiert jedoch nicht, da es viel zu umfangreich ist.

Der Psalter wurde am häufigsten illustriert, weil er der Liturgie diente.³⁷ Es gibt zwei Arten von Miniaturen im Psalter: ganzseitige Miniaturen und Randminiaturen. Psalter mit Randminiaturen werden auch „mönchische Psalter“ genannt, jene mit ganzseitigen Illustrationen dagegen „höfische Psalter“ oder auch „aristokratische Psalter“. Ein Beispiel für einen sogenannten „mönchischen Psalter“ ist der

³² Rice 1964, S. 322.

³³ Džurova 2002, S. 18.

³⁴ Džurova 2002, S. 19.

³⁵ Wessel 1966, S. 760.

³⁶ Rodley 1994, S. 179.

³⁷ Džurova 2002, S. 64.

Pantokratoros 61 des 9. Jahrhunderts. Reiche Miniaturenzyklen an den Rändern begleiten den Psaltertext wie ein Bildkommentar.³⁸ 80 von 150 Psalmen sind bebildert und von 177 Miniaturen sind 116 erhalten.³⁹ Auch der Chludov-Psalter stammt aus der Mitte des 9. Jahrhunderts. Ein Teil seiner Illustrationen besteht aus alttestamentarischen Szenen, sie thematisieren unter anderem den Ikonoklasmus. Die Illustrationen sind nicht chronologisch angeordnet, sondern dort im Text zu finden, wo es inhaltlich erforderlich ist.⁴⁰

Im Unterschied zu den mönchischen Psaltern, wie dem Chludov-Psalter und dem Pantokratoros 61, gibt es die höfischen Psalter, zu denen unter anderem der Pariser Psalter (Paris, gr. 139) zählt. Die darin enthaltenen Illustrationen gehören nicht zur ursprünglichen Handschrift, sondern wurden auf Einzelblättern gemalt und später hinzugefügt.⁴¹ Die Miniaturen stehen in antiker Tradition, was sich anhand der freien Maltechnik, der klassischen Perspektive, der räumlichen Landschaftsdarstellung und der Verwendung von Personifikationen offenbart.⁴² Der Pariser Psalter umfasst 449 Folia mit 14 ganzseitigen Miniaturen. Die Forschung vermutet auf Grund der unterschiedlichen Qualität der Miniaturen mehrere Hände.⁴³ Auch ist wegen der klassischen Wirkung der Miniaturen eine Datierung recht schwierig, doch wird der Psalter von der Forschung im Allgemeinen als Schöpfung der Mitte des 10. Jahrhunderts angesehen.⁴⁴ Zwei Folia dieses Psalters offenbaren sehr gut den antiken Geist der Miniaturen: fol. 1v „David und Melodia“ (Abb. 1) und fol. 435v „Das Gebet des Jessaia“ (Abb. 2). Für die Figur des Berggottes Bethlehem in fol. 1v (Abb. 1) hat die Forschung eine bemerkenswerte Übereinstimmung auf dem sogenannten Endymionsarkophag aus den Kapitolinischen Museen gefunden (Abb. 3). Auch in Bezug auf das „Gebet des Jessaia“ auf fol. 435v (Abb. 2) lässt sich eine Parallele für die Allegorie der Nacht in der Selene des besagten Sarkophages finden (Abb. 4).

³⁸ Weitzmann 1963, S. 33.

³⁹ Džurova 2002, S. 59.

⁴⁰ Džurova 2002, S. 58.

⁴¹ Džurova 2002, S. 80.

⁴² Džurova 2002, S. 80.

⁴³ Weitzmann 1929, S. 191.

⁴⁴ Weitzmann 1929 und Buchthal 1933

Der Pariser Gregor (Cod. grec. 510), die Leo-Bibel (Cod. Vat. Reg. I) und der Josua-Rotulus (Palat. grec. 431) stehen dem Pariser Psalter stilistisch, ikonographisch und thematisch sehr nahe. Wahrscheinlich haben diese Handschriften eine ähnliche oder sogar gemeinsame Vorlage. Der Pariser Gregor und der Pariser Psalter sind sich so ähnlich, dass es als sehr wahrscheinlich gilt, dass beide, sowie deren Vorlage in derselben Werkstatt entstanden sind.⁴⁵

Weitere häufig illustrierte Handschriften waren Oktateuche. Bei einem Oktateuch handelt es sich um die literarische Einheit der ersten acht Bücher des Alten Testaments.⁴⁶ Diese Handschriften besitzen meistens mehr als 370 Miniaturen, die über den Text verteilt sind.⁴⁷ Diese befinden sich zwischen den einzelnen Texten, ähnlich dem System, wie es in anderen biblischen Manuskripten dieser Zeit üblich war. Die heute noch erhaltenen Oktateuche sind eng miteinander verbunden und haben wahrscheinlich ein gemeinsames Vorbild, einen Prototypen. Heutzutage sind 6 illustrierte byzantinische Oktateuche bekannt.⁴⁸ Sie gelten zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert entstanden, ihre Ikonographie geht zu einem großen Teil auf frühchristliche Zeit zurück.⁴⁹ In der Forschung ist man der Meinung, dass der erste illustrierte Archetypus mehrere Szenen als die mittelalterliche Kopie besaß.⁵⁰ Die Illustrationen wurden komprimiert, damit sie in die schmälere Spalten des Catenae-Textes passen.⁵¹ Für die Ausführung eines solchen Projektes kann nur eine große Schreibstube in Frage kommen. Da sich auf den Tafeln von Dura Europos die früheste Auseinandersetzung mit dem Oktateuch-Zyklus findet und das geographisch am nächsten gelegene kulturelle Zentrum Antiochia ist, gilt in der Literatur Antiochia als Entstehungsort.⁵²

Eine zentrale Stellung bei den Handschriften der Makedonischen Renaissance nimmt der schon erwähnte Josua-Rotulus ein, der unter der Signatur Codex Vaticanus

⁴⁵ Buchthal 1933, S. 44.

⁴⁶ Die ersten acht Bücher des Alten Testaments sind die Bücher Mosis, Josua, Richter und Ruth. Der Terminus „Oktateuch“ leitet sich vom griechischen Wort für „acht“ ab (októ).

⁴⁷ Lowden 1992, S. 3.

⁴⁸ Bernabò/Weitzmann 1999, S. 3.

⁴⁹ Sörries 1993, S. 138.

⁵⁰ Bernabò/Weitzmann 1999, S. 310.

⁵¹ ebenda

⁵² Bernabò/Weitzmann 1999, S. 299.

Palatinus graecus 431 an der Bibliotheca Apostolica Vaticana aufbewahrt wird und in die Mitte des 10. Jahrhunderts zu datieren ist.⁵³ Als Schreiber kann eindeutig der Mönch Basileios identifiziert werden, der zwischen 955 und 975 tätig war.⁵⁴ Es handelt sich um eine klassische antike Buchrolle im Breitformat aus Pergament mit über 10 Meter Länge. Heute ist sie nur mehr fragmentarisch erhalten, es bestehen noch 15 aneinandergeliebte Pergamentblätter, auf denen in feiner Grisailletechnik mit gelegentlichem Farbauftrag insgesamt 27 Bilder mit 36 Szenen aus dem Buch Josua dargestellt sind.⁵⁵ Jede Einzelszene wird von einem paraphrasierten und gekürzten Septuaginta-Text begleitet. Im Josua-Rotulus finden sich antike Einflüsse, zum Beispiel in Form von Personifikationen. Wie bereits erwähnt, weisen die Miniaturen des Josua-Rotulus eine bemerkenswerte stilistische Verwandtschaft zu jenen des Pariser Psalters auf. Eine ganze Reihe von Einzelmotiven stimmt überein. Otto Kresten konnte auf Grund realienkundlicher und paläographischer Details feststellen, dass das Modell, von dem ausgehend der Josua-Rotulus angefertigt wurde, in der Zeit um ca. 500 n. Chr. entstanden sein muss. Höchstwahrscheinlich entdeckte man in Konstantinopel während der Sammeltätigkeiten von Konstantin VII. Porphyrogenitus einen spätantiken „Ur-Rotulus“. Davon sollte eine Art Faksimile angefertigt werden, das uns als der Josua-Rotulus bekannt ist. Die Textlücken und Ungereimtheiten mancher Illustrationen lassen sich dabei auf eine beschädigte Vorlage zurückführen. Denn Schreiber und der Maler hatten wahrscheinlich den Auftrag, die Rolle exakt zu kopieren, ohne Zusätze oder Veränderungen. Der Fund dieses „Ur-Rotulus“ besaß in der damaligen Kunst eine große Bedeutung, was vor allem in Elfenbeinkästchen aber auch in der Freskenmalerei (zum Beispiel im Katholikon von Hosios Lukas in Phokis) zu spüren ist. Es ist jedoch unklar, ob es sich bei dem Archetypus um ein illustriertes Josuabuch oder um ein Oktateuch gehandelt hat. Für den zweiten Fall spricht die ikonographische des Nähe „Ur-Rotulus“ zu diesen.⁵⁶

Häufiger als das Alte Testament wurde das Neue Testament illustriert, wobei von diesem die vier Evangelisten am öftesten dargestellt wurden.⁵⁷ Hierbei beschränkte

⁵³ Kresten 2002, http://www.badw.de/aktuell/reden_vortraege/Reden_Texte/kresten/index.html.

⁵⁴ Kresten 2010, S. 18.

⁵⁵ Kresten 2002, http://www.badw.de/aktuell/reden_vortraege/Reden_Texte/kresten/index.html.

⁵⁶ Sörries 1993, S. 141.

⁵⁷ Weitzmann 1963, S. 14.

man sich auf wenige Typen, die – mit leichten Abwandlungen – immer wieder kopiert wurden. Bei den Evangelien unterscheidet man zwischen einem Tetraevangeliar, das aus den vier Evangelien besteht, und dem Evangelistar, das die liturgischen Evangelientexte in der Ordnung der täglichen Lesungen enthält.⁵⁸ Zu Beginn wurden nur die Porträts der Evangelisten dargestellt. Aus frühbyzantinischer Zeit ist leider nur ein einziges Porträt erhalten: das Markusbild des Codex in Rossano aus dem 6. Jahrhundert (Abb. 5).⁵⁹ Jedoch auf Grund der genauen Kopien, die während der Zeit der Makedonischen Renaissance erstellt wurden, lässt sich nachvollziehen, wie die frühen Darstellungen ausgesehen haben. Dass am Beginn eines Evangeliums das Bildnis des jeweiligen Evangelisten dargestellt ist, folgt einer antiken Tradition. Es war durchaus üblich, einem Werk das Porträt des Autors voranzustellen. Auch bei der Darstellungsart der vier Evangelisten zeigt sich diese antike Tradition der Porträts: der Evangelist ist als antiker Philosoph dargestellt – meditierend oder nachdenklich, die Hand am Kopf. Erst später entwickelte sich daraus der traditionelle byzantinische Typus des schreibenden Evangelisten. Meist handelt es sich bei diesen Porträts um eine ganzseitige Darstellung. Besonders reiche Handschriften zeigen auch das Bild des Empfängers. Die Miniaturen stellen ganzseitig oder als Randminiaturen die wichtigsten Geschehnisse aus dem Leben Christi dar. Als eines der bekanntesten Evangelien gilt die Handschrift Stauronikita MS 43 aus der Mitte des 10. Jahrhunderts. Die Vorlage dazu stammt aus dem 2. oder 3. Jahrhundert, einer der Evangelisten wurde überzeugend mit einer Epikurstatue identifiziert.⁶⁰

Im sakralen Bereich wurden des Weiteren Menologien und Homilien illustriert. Menologien sind Sammlungen von Heiligenviten, die nach dem Kalender angeordnet sind, beginnend mit dem 1. September, dem Beginn des byzantinischen Kirchenjahres. Außerdem enthalten sie die wichtigsten Feste im Leben Jesu. In den Menologien sind die jeweiligen Heiligen porträthaft dargestellt. Ein vollständiges Menologion besteht aus 12 oder 24 Bänden.⁶¹ Das repräsentativste Menologion stammt aus dem 10. Jahrhunderts (um 985) und befindet sich im Vatikan (Vat. gr. 1613). Es wurde von acht verschiedenen Malern für Basilio II. (reg. 976–

⁵⁸ Rice 1964, S. 348.

⁵⁹ Weitzmann 1963, S. 45.

⁶⁰ Weitzmann 1963, S. 46.

⁶¹ Džurova 2002, S. 82.

1025) und enthält über 400 prachtvolle Miniaturen.⁶² Dieses Menologion ist in seiner Malweise mit den immateriellen Figuren und dem Goldgrund einem antikisierenden Stil jedoch schon ferner.

Unter Homilien versteht man eine Predigt, sie wurden im Liturgischen Kalender verwendet und waren daher weit verbreitet.

Unter den Homilien sind die bedeutendsten jene des Bischofs Gregor von Nazianz (329–390), welche sich in der Bibliothèque Nationale de Paris befinden (MS gr. 510 oder Pariser Gregor). Die Handschrift stammt aus dem 9. Jahrhundert, weist 46 ganzseitige Miniaturen in antikisierendem Stil auf und enthält die vollständige Predigt des Bischofs. Der Pariser Gregor wurde für Kaiser Basileios I. (reg. 867–886) hergestellt, der in der Handschrift mittels Porträts von sich und seiner Familie verewigt ist. Außerdem sind Szenen aus dem Leben Gregors von Nazianz, weiteren Heiligen und Märtyrern dargestellt. In dieser Handschrift offenbaren sich die neuen Vorgänge im Bereich der byzantinischen Miniaturmalerei nach der Machtübernahme durch die Makedonen-Dynastie: Zierinitialen wurden stark hervorgehoben und der erlesener Geschmack des frühchristlichen Erbes, das die Heiligengestalten und die Szenen in den Titelkompositionen beseelt, erlebte eine Renaissance.⁶³ Der Stil dieser Miniaturen steht mit seiner freien Maltechnik, aber auch mit den schwerfälligen, monumentalen Figuren dem alexandrinischen Hellenismus nahe.⁶⁴

Wie bereits im Menologion des Basileios II. (Vat. gr. 1613) festgestellt wurde, geht gegen Ende des 10. und zu Anfang des 11. Jahrhunderts der antikisierende Stil teilweise zurück. Die Räumlichkeit verschwindet, in den Handschriften macht sich der Goldgrund breit und die Figuren werden zunehmend unkörperlich. Wichtig für die byzantinische Buchmalerei wurde auch die Verwendung strahlender Farben. Sie gaben den Bildern Bedeutung: Die Helligkeit, das Strahlen und die Verwendung von

⁶² Džurova 2002, S. 81.

⁶³ Džurova 2002, S. 71.

⁶⁴ Džurova 2002, S. 79.

Gold ist die ultimative Darstellung von Licht und Göttlichkeit.⁶⁵ Diese Zeit war die Zeit der dekorativen und grafischen Kunst.

3.2 Medizinische Handschriften des 9. und 10. Jahrhunderts

Wie schon erwähnt wurden nicht nur biblische Texte illustriert. Im profanen Bereich wurden vornehmlich wissenschaftliche Texte und Werke antiker Philosophen bebildert. Illustrationen finden sich unter anderem in der Mathematik, der Astronomie, Botanik, Geographie, Mechanik, Zoologie und der Medizin. Diese Darstellungen dienen vornehmlich dem Verständnis des Textes, sollen aber auch ohne diesen nachvollziehbar sein. Daher wurden solche Illustrationen zuweilen auch ohne Text kopiert.⁶⁶ Am häufigsten geschah dies bei medizinischen Illustrationen.⁶⁷ Die meisten der heute erhaltenen wissenschaftlichen Illustrationen dieser Zeit sind höchstwahrscheinlich Kopien antiker Vorlagen. Doch nur der direkte Verweis im Text auf die Illustrationen ist der einzige Beweis für deren frühe Existenz. Frühe Illustrationen in Papyrusrollen befanden sich in einem vom Autor extra dafür leer gelassenen Freiraum zwischen den Textspalten.⁶⁸ Dies lässt auf eine enge Zusammenarbeit zwischen Schreiber und Illustrator schließen, sofern es sich dabei nicht sowieso um ein und dieselbe Person gehandelt hat. Wissenschaftlicher Traktate waren ursprünglich nur sehr schlicht illustriert. Im Zuge der Renaissancebewegung entwickelte sich dies zu einer reichen Bebilderung.⁶⁹ Illustrationen im Bereich der Technik sind dadurch gekennzeichnet, dass sie zwei Blickpunkte haben: Für eine bessere Verständlichkeit wurde die moderne Perspektive aufgegeben.⁷⁰

⁶⁵ Brubaker 1999, S. 36.

⁶⁶ Weitzmann 1959, S.20.

⁶⁷ Weitzmann 1959, S.20.

⁶⁸ Weitzmann 1959, S.5.

⁶⁹ Weitzmann 1963, S. 27.

⁷⁰ Weitzmann 1959, S.7.

3.2.1 Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7

Zu den medizinischen Handschriften zählt auch der Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7. Bei diesem Werk handelt es sich um eine Art Enzyklopädie für chirurgische Behandlungen, basierend auf Texten des Hippokrates und seiner Schüler.⁷¹ Der Codex enthält fast alle überlieferten altgriechischen Chirurgica.⁷² Die Texte stammen von mehr als 16 verschiedenen Autoren aus der Zeit vom 4. Jahrhundert v. Chr. bis zum 7. Jahrhundert n. Chr.⁷³ Beim Urheber dieser Sammelhandschrift handelt es sich um einen byzantinischen Arzt namens Niketas, der die Texte im Auftrag des byzantinischen Kaisers Konstantin VII. Porphyrogenitus abgeschrieben und in einem Band zusammengefasst haben soll.⁷⁴ Daher wird die Handschrift in der Literatur auch als Niketas-Codex bezeichnet. Für die Illustrationen beauftragte er eigene Miniaturen. Die Sammelhandschrift befand sich dann um 1200 in einem Krankenhaus in Konstantinopel, wo sie höchstwahrscheinlich als Nachschlagewerk verwendet wurde. Am Ende des Manuskripts auf fol. 407r ist ein Hinweis zu lesen, der laut Antonio Cocchi darauf hinweist, dass der Codex im Besitz des Hospitals der 40 Märtyrer in Konstantinopel war, welches von Kaiser Isaak Angelos II. (reg. 1185–1195) gegründet wurde.⁷⁵ Jedoch ist nur der Satzteil „Hospital der“ lesbar, der Rest ist nicht gesichert.⁷⁶ Vor Mitte des 15. Jahrhunderts ließ der Arzt Giovanni di Aron das Manuskript und die darin enthaltenen Illustrationen kopieren, welches heutzutage als Cod. 3632 der Biblioteca Universitaria di Bologna erhalten ist.⁷⁷ Erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts wurde der Codex von den Medici erworben und nach Italien gebracht, wo er im 16. Jahrhundert vom Leibarzt des französischen Königs François I. ins Lateinische übersetzt wurde, weite Verbreitung fand und mehrfach kopiert wurde. Seit 1570 liegt der Codex in der Biblioteca Medicea in Florenz.

⁷¹ Bernabò 2010, S. 1; Marganne 2010, S. 53.

⁷² Kudlien 1963 S.2371.

⁷³ Marganne 2010, S.47.

⁷⁴ Kudlien 1963, S.2371–2372.

⁷⁵ Bernabò 2010, S. 10.

⁷⁶ Marganne 2010, S. 53.

⁷⁷ ebenda.

3.2.2 Gynaikeia

Diese Handschrift stammt von Soranos von Ephesus. Im lateinischen Text wird zwar ein gewisser Mustio als Autor genannt, der im 6. Jahrhundert lebte.⁷⁸ Er war jedoch nur der Übersetzer des Traktates von Soranos von Ephesos.

In der Gynaikeia beschreibt Soranos die verschiedenen Kindslagen im Uterus bei einer Schwangerschaft und gibt Anweisungen für die Geburt. Auch Frauenkrankheiten und deren Therapie sowie Voraussetzungen für eine erfolgreiche Empfängnis werden besprochen. Die Handschrift besteht aus vier Büchern. Das zweite Buch, welches für die Hebammen geschrieben wurde, beschreibt unkomplizierte Entbindungen bei idealen Konditionen. Außerdem gibt Soranos Anweisungen, wie für das Neugeborene und die Mutter zu sorgen ist.

Die früheste Kopie dieser Handschrift ist in einem karolingischen Manuskript in Brüssel (Bibl. Roy Cod. 3714) erhalten. Auch hier sind die Illustrationen, den Papyrus-Rollen entsprechend, zwischen den Textteilen zu finden. Es ist vom Künstler nur das Notwendigste dargestellt: der Embryo in der Gebärmutter.

3.2.3 Theriaka des Nikander

In dieser Handschrift, die sich in der Bibliothèque Nationale de Paris befindet, werden Bisse giftiger Tiere, vor allem von Schlangen und Skorpionen, deren Behandlung und die entsprechenden Heilmittel beschrieben. Verfasser ist der griechische Arzt Nikandros aus Kolophon, der mehrere solcher Lehrgedichte verfasste. Seine Lebensdaten sind unsicher. Neben der Theriaka stammt auch die Alexipharmaka von ihm, in der er über pflanzliche und tierische Gifte, deren Krankheitsbilder und die möglichen Gegenmittel referiert.

Die Theriaka ist in 958 Hexameter verfasst und einem gewissen Hermesianax gewidmet. Die Alexipharmaka hingegen ist in 630 Hexametern abgefasst und einem

⁷⁸ Weitzmann 1959, S. 20.

Protagoras gewidmet.⁷⁹ Die Quelle beider Gedichte ist die Schrift „Peri Therion“ des Iologen Apollodoros (ca. 300 v. Chr.).⁸⁰

Bei der Theriaka, die im 10. Jahrhundert entstanden ist, handelt es sich nach Weitzmann um eine exakte Kopie eines illustrierten Textes aus dem 2. Jahrhundert.⁸¹ Die dargestellten Personen sind vom Kopisten im 10. Jahrhundert hinzugefügt worden und dienen als erklärende Assistenzfiguren.⁸² Die Illustrationen orientieren sich an der hellenistischen Kunst, als Vorbild dienten vermutlich Fresken aus Pompeji.⁸³ Die Lebendigkeit der Gesten, die Sicherheit der Modellierung der Personen und auch die Raumtiefe versprühen antiken Geist.

Beide Gedichte finden sich als Paraphrase im Wiener Dioskurides

3.2.4 Wiener Dioskurides und Kopien der mittelbyzantinischen Zeit

Beim Wiener Dioskurides handelt es sich um eine pharmakologisch-zoologische Sammelhandschrift. Die Forschung datiert die Handschrift in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts n. Chr.⁸⁴ In ihrem Kern beinhaltet sie ein bebildertes Herbar des Krateuas als Kopie eines früheren Werkes.⁸⁵ Die Handschrift des 6. Jahrhunderts war eine Auftragsarbeit für Prinzessin Juliana Anicia. Heute befindet sich das Werk unter der Signatur Codex medicus graecus 1 in der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien. Es sind 485 Blätter erhalten, von denen 481 dem ursprünglichen Bestand angehören, die restlichen vier, sowie die sechs Blätter des Menologions sind spätere Ergänzungen, 65 Blätter sind verlorengegangen.⁸⁶ Die Handschrift enthält sechs pharmakologische und naturwissenschaftliche Schriften. Den Hauptteil bildet das Herbarium, welches vom griechischen Arzt Dioskurides Pedanios, der im 1. Jahrhundert n. Chr. lebte, stammt.⁸⁷ Heute sind im Haupttext des Dioskurides noch 383 alphabetisch geordnete Abbildungen von Pflanzen, Tieren und

⁷⁹ Mazal 1998, S.53.

⁸⁰ ebenda

⁸¹ Weitzmann 1954, S. 55.

⁸² Weitzmann 1959, S. 14.

⁸³ Džurova 2002, S. 84.

⁸⁴ Mazal 1998, S. 7.

⁸⁵ Hudler 2006, S. 6.

⁸⁶ Mazal 1998, S. 6.

⁸⁷ Pedanios Dioscurides Anazarbeus war unter Kaiser Nero Truppenarzt im Römischen Imperium (s. Aufmesser 2002, S.15.)

Mineralien erhalten.⁸⁸ Die Beschreibungen der Pflanzen stammen großteils aus Dioskurides' „de materia medica“. Auf Grund ihrer hochwertigen Ausarbeitung und der genauen Darstellungen der Pflanzen war die Dioskurides-Handschrift bereits zu ihrer Zeit hoch beachtet. Es existieren heute noch mehrere Dioskurides-Handschriften, die wahrscheinlich von einem oder mehreren nicht erhaltenen Exemplaren abstammen.⁸⁹ Die frühen Handschriften des Dioskurides beschränken sich nur auf Pflanzenbilder, erst in der mittelbyzantinischen Zeit wurden menschliche Figuren hinzugefügt.⁹⁰

Dioskurides zog als Hauptquelle für sein Werk das Bilderherbarium des Krateuas heran. Sein großer Verdienst dabei war vor allem die systematische Gliederung der zu dieser Zeit bekannten Heilmittel aus dem Tier-, Pflanzen- und Mineralreich.⁹¹ Die Handschrift besteht aus fünf Büchern, die sich jeweils einer der von Dioskurides eingeteilten pharmakognostischen Gruppen widmen: tierische Stoffe, Arzneistoffe, Alkoholika, Genussmittel, Mineralien und pflanzliche Nahrungsmittel. Die wichtigsten enthaltenen Daten der abgebildeten Heilmittel sind ihr Name, ihre Synonyma, die Beschreibung, die Herkunft, die Zubereitung und die medizinische Wirkung.

Die künstlerische Ausstattung der Handschrift ist sehr prachtvoll. Zu Beginn stehen einige Vollminiaturen: ein Pfau, zwei Ärztegruppen, zwei Darstellungen des Arztes Dioskurides sowie eine Widmungsdarstellung der Prinzessin Juliana Anicia. Das Autorenbild des Dioskurides mit der Personifikation der Heuresis, die die Mandragora hält, steht der technischen Tradition Pompejanischer Wandmalerei nahe, was anhand der Inkarnation sowie der malerischen Behandlung erkennbar ist (Abb. 6). Die goldenen Details im Gewand der Heuresis sind jedoch eine Hinzufügung des Kopisten aus dem 6. Jahrhundert.⁹²

⁸⁸ Hudler 2006, S. 10.

⁸⁹ Hudler 2006, S. 11.

⁹⁰ Weitzmann 1963, S. 17.

⁹¹ Mazal 1998, S. 12.

⁹² Weitzmann 1954, S. 49.

Der Wiener Dioskurides ist eines der wichtigsten wissenschaftlichen Werke der Spätantike und das erste fest datierbare Denkmal der Buchkunst und Buchmalerei der Hauptstadt Konstantinopel des Byzantinischen Reiches.⁹³ Er trägt die Spuren jahrhundertelanger Benützung durch zahlreiche Ärzte und wurde während der Makedonischen Renaissance mehrfach kopiert. Eine Abschrift aus dieser Zeit befindet sich in der Morgan Library in New York unter der Signatur Ms. 652, sie wird in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts datiert.⁹⁴ Es gibt für Kurt Weitzmann keinen Zweifel daran, dass die Illustrationen dieser Handschrift jenen des Wiener Dioskurides nahe stehen. Auch die Miniaturen eines etwa zeitgleich entstandenen Dioskurides-Codex (Athos, Megiste Lavra Cod. Ω 759) gehen höchstwahrscheinlich auf den Wiener Dioskurides zurück.⁹⁵ Doch auch schon vor dieser Zeit wurde der Dioskurides vervielfältigt: so gibt es eine heute noch erhaltene Handschrift aus dem 7. Jahrhundert, die sich in Neapel befindet und die höchstwahrscheinlich auf den Wiener Codex zurückgeht. Hier zeigt sich jedoch schon eine „Verornamentalisierung“ der Pflanzen. Die Pflanzenbilder der New Yorker Handschrift stehen dem Wiener Codex erheblich näher.⁹⁶

Was beim Kopieren der Dioskurides-Handschrift vor sich gegangen ist, ist auch bei vielen anderen Handschriften des 10. Jahrhunderts passiert:⁹⁷ Eine frühkaiserliche Handschrift wurde um das 5./6. Jahrhundert kopiert, wobei diese Kopie wiederum den Illustratoren des 10. Jahrhunderts als Grundlage diente. Die Kopien der wissenschaftlichen Texte können mit den Renaissancebewegungen dieser Epochen in Zusammenhang gebracht werden. Man benutzte also beim Kopieren nicht die zeitlich nächste, sondern die aus damaliger Sicht beste Kopie als Vorlage.

⁹³ Mazal 1998, S. 4.

⁹⁴ Weitzmann 1954, S. 50.

⁹⁵ Mazal 1998, S. 10.

⁹⁶ Weitzmann 1954, S. 50f.

⁹⁷ Weitzmann 1954, S. 52f.

4 Arztdarstellungen

4.1 Der Arzt in der Antike

Darstellungen von Behandlungsszenen mit Ärzten waren in der Antike durchaus schon üblich.⁹⁸ Im antiken „Corpus Hippocraticum“ findet sich eine hippokratische Abhandlung über die ärztliche Werkstatt, in der geschrieben steht, dass jeder operative Eingriff so schnell, schmerzlos, geschickt und mit leichter Hand ausgeführt werden soll, um den Patienten zusätzliche Qualen zu ersparen.⁹⁹

Bereits in diesem „Corpus Hippocraticum“ wurde von einem unbekannten Autor beschrieben, wie ein Arzt auszusehen und aufzutreten hatte:

„(...) Im Aussehen wird er von guter Farbe und gesundem Fleischansatz sein, soweit es seine Konstitution erlaubt. (...) In der Kleidung soll er auf Reinlichkeit und auf ein anständiges Gewand halten (...) Im Charakter ein Edelmann, als solcher gegen alle gemessen, freundlich, billig.“¹⁰⁰

Das „Corpus Hippocraticum“ ist eine Schriften-Sammlung von mehr als 60 Ärzteschriften, die im Zeitraum von der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. bis zum Beginn des 3. Jahrhunderts n. Chr. entstanden sind.¹⁰¹ Obwohl die Schriften-Sammlung von mehreren Autoren stammt, wird sie als „Corpus Hippocraticum“ bezeichnet. Es ist leider nicht bekannt, welche dieser Schriften von Hippokrates selbst stammen, da die Autoren ihre Schriften nicht signierten. Der Arzt Hippokrates (460–377) selbst stammt aus einer Ärztefamilie von der Insel Kos, er war zudem als Wanderarzt und Lehrer für Medizin tätig.¹⁰²

Die Themen des „Corpus Hippocraticum“ sind sehr vielfältig und umfassen unter anderem die Anatomie, die Physiologie, die Innere Medizin, die Gynäkologie und die Chirurgie. Außerdem werden die Voraussetzungen für den Arztberuf sowie ethische

⁹⁸ Antike Behandlungsszenen werden im Kontext des jeweiligen Traktates des Codex Laur. Plut. LXXIV,7 behandelt, s. Kapitel 6.3 und 7.3, infra.

⁹⁹ Kollesch 1973, S.236.

¹⁰⁰ Muri 1986, S. 21f.

¹⁰¹ Achner 2009, S. 27.

¹⁰² Muri 1986, S. 66.

Fragestellungen behandelt.¹⁰³ Der bekannteste Bestandteil dessen ist der sogenannte „Eid des Hippokrates“. Darin werden die Pflichten des Arztes gegenüber seinen Patienten zusammengefasst und er bildet auch heute noch die wesentliche ethische Grundlage ärztlichen Handelns.¹⁰⁴

Seit der Zeit Hippokrates existieren hohe fachliche und ethische Maßstäbe für Mediziner.¹⁰⁵ In der antiken griechischen Gesellschaft war der Arzt den Handwerkern und Gewerbetreibenden gleichgestellt, da er seinen Beruf auch für Geld ausübte, was zur damaligen Zeit für einen freien Mann unwürdig war.¹⁰⁶ Der höchste erreichbare Grad war der eines Gemeindearztes in einer Polis.¹⁰⁷ Die größten medizinischen Einrichtungen der griechischen Antike waren die Asklepieien.¹⁰⁸ Die griechischen Ärzte bezeichneten sich selbst als die Söhne des Asklepios,¹⁰⁹ als sogenannte „Asklepiaden“.¹¹⁰

Die griechische Medizin konnte sich in Rom seit dem 1. Jahrhundert v. Chr. etablieren, dabei waren die führenden Mediziner aus Griechenland.¹¹¹ Zur Zeit Augustus (63 v. Chr. – 14 n. Chr.) gab es Militärärzte, deren Aufgabe war damals vor allem die Gesundheitsvorsorge und die Tauglichkeitsprüfung bei der Rekrutierung.¹¹² Seit 50 v. Chr. sind im römischen Reich auch Gemeindeärzte bekannt.¹¹³ Da es zur damaligen Zeit noch keine Krankenhäuser gab, sondern nur Lazarette für verwundete Soldaten, erfolgte die Behandlung der Patienten in deren Heim oder in der Praxis des Arztes. Aber nur in größeren Städten ließen sich Ärzte nieder, am Land praktizierten herumziehende Ärzte, sogenannte Periodeuten.¹¹⁴

Erst im 3. Jahrhundert wurde vom Staat eine geregelte ärztliche Ausbildung eingeführt, davor unterlag die Ausbildung der Ärzte keiner staatlichen Kontrolle und

¹⁰³ Achner 2009, S. 29f.

¹⁰⁴ Kollesch 1973, S. 263.

¹⁰⁵ Koelbing 1977, S. 177.

¹⁰⁶ Kollesch 1973, S. 256.

¹⁰⁷ Koelbing 1977, S. 132f.

¹⁰⁸ Ein Asklepion war die Wirkungsstätte der Tempelmedizin mit kultischen und medizinischen Maßnahmen (Kollesch 1973, S. 267.)

¹⁰⁹ Asklepios ist in der Ilias der „untadelige Arzt“, zum Gott wurde er erst später (s. Koelbing 1977, S. 50.)

¹¹⁰ Koelbing 1977, S. 59.

¹¹¹ Koelbing 1977, S. 181.

¹¹² Achner 2009, S. 95.

¹¹³ Achner 2009, S. 135.

¹¹⁴ Kollesch 1973, S. 267.

jeder konnte Arzt werden.¹¹⁵ Neben den ausgebildeten Ärzten gab es noch Hebammen, Masseure, Gymnasten und sogenannte Einsalber.

4.2 Der Wiener Dioskurides und seine Schwesternhandschriften

Grundsätzlich sind in wissenschaftlichen Handschriften figürliche Darstellungen nicht notwendig, jedoch gibt es welche, besitzen sie meistens keinen wissenschaftlichen Charakter. Eine Ausnahme bilden jedoch die Illustrationen des Kommentars von Apollonius von Kitium. Die Darstellung der Ärzte ist hier rein wissenschaftlich, denn die Miniaturen dienen als Anleitung für Ärzte.

Als Beispiel für figürliche Darstellungen ohne wissenschaftlichen Charakter seien die Textillustrationen der verschiedenen Handschriften des Apuleius-Herbariums genannt.¹¹⁶ Sie besitzen genrehaften Charakter und dienen der Unterhaltung. Sie zeigen Ärzte bei der Behandlung von Krankheiten, meistens kombiniert mit der Darstellung der Ursache der Krankheit oder der Pflanze, die zur Behandlung benutzt wird. Notwendig für das Verständnis sind diese Darstellungen nicht. Die Urfassung des Herbariums aus dem 4. Jahrhundert war ausschließlich mit reinen Pflanzenbildern ausgestattet, die figürlichen Darstellungen wurden wahrscheinlich erst im 5. Jahrhundert hinzugefügt.¹¹⁷

Heide Grape-Albers behandelt in ihrem Buch eine Gruppe von medizinischen Handschriften des 6. bis 15. Jahrhunderts, darunter auch das Herbarium des Pseudo-Apuleius. Dieses Herbarium entstand ursprünglich im 5. Jahrhundert, die Illustrationen stammen wahrscheinlich aus dem 6. Jahrhundert.¹¹⁸ Heutzutage sind einige Kopien mitsamt dem reichen antiken Bilderschmuck erhalten. Als wichtigste Quellen für diese Handschriften nennt Heide Grape-Albers zwei süditalienische Schwesternhandschriften aus dem 13. Jahrhundert: Wien, ÖNB Cod. 93 und Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 73, Cod. 16. Sie enthalten besonders viele

¹¹⁵ Koelbing 1977, S. 212.

¹¹⁶ Grape-Albers 1977, S. 181.

¹¹⁷ Grape-Albers 1977, S. 182.

¹¹⁸ Grape-Albers 1977, S. 1.

figürliche Textillustrationen und geben somit eine Vorstellung davon, wie Behandlungsszenen in der Spätantike dargestellt wurden. Die ähnliche Darstellung in beiden Handschriften spricht unter anderem dafür, dass es für diese Kopien einen gemeinsamen Archetypus gegeben haben muss. Im Herbarium wurden üblicherweise Ortsangaben zur Auffindung der Pflanze, mythologische Erfinder, das Sammeln der Pflanzen, die Zusammensetzung eines Rezeptes, der Anlass zur Verwendung der Pflanze oder die Behandlung selbst figürlich illustriert.¹¹⁹

Bei einer Gegenüberstellung der Illustrationen beider Handschriften anhand der fol. 41v, MS. Plut. 73,16 und fol. 29v, Cod. 93, welche das Rezept der Herba Botracion darstellen, zeigt Heide Grape-Albers stilistische Unterschiede in Farbigkeit, Modellierung und Proportionen auf. Die dargestellten Ärzte im Cod. 93 haben generell einen – im Gegensatz zu den kurzen Oberschenkeln – überlängten Rumpf. Auch die übrigen Körperteile (mit Ausnahme der Oberschenkel) betonen diese gelängten Proportionen. Im Cod. 73,16 hingegen haben die Figuren eher voluminösen Charakter, deren Körperbau wirkt gedrungen. Heide Grape-Albers leitet den vorherrschenden Figurenstil des Cod. 93 aus dem süditalienischen byzantinisierenden Stil des frühen 13. Jahrhunderts her.¹²⁰ Für die Darstellungen im MS. Plut. 73,16 vermutet sie eine spätantike Vorlage: Sie vergleicht die Figuren mit Kleinplastik aus der weströmischen Kunst des 5. Jahrhunderts, die sich durch einen blockhaften, kubischen Figurenstil auszeichnet.¹²¹ Sie unterscheidet daher zwei Typen: den antiken Typus mit blockhafter Darstellung und den byzantinischen Typus mit gelängten Gliedmaßen.

Auf fol. 61v im Cod. 93 der ÖNB (Abb. 7) ist eine Figur dargestellt, die im Beibezug als „archiater“ bezeichnet wird. Der Titel „archiater“ oder „archiatos“ ist bei den Römern ein offizieller Titel und bedeutet so viel wie kaiserlicher Leibarzt. Ab dem 2. Jahrhundert n. Chr. wurde damit auch ein Amtsarzt bezeichnet.¹²² Das deutsche Wort „Arzt“ leitet sich aus diesem Wort ab. Dieser „Archiater“ wird aber im Text des

¹¹⁹ Grape-Albers 1977, S. 37.

¹²⁰ Grape-Albers 1977, S. 156.

¹²¹ Grape-Albers 1977, S. 156.

¹²² Achner 2009, S. 135.

Pseudo-Apuleius nicht erwähnt, das heißt, seine Darstellung in dieser Illustration ist eine spätantike Erfindung.

Fol. 24r im Cod. 93, ÖNB und fol. 34v in MS. Plut. 73,16:

Auf den fol. 24r, ÖNB Cod. 93 (Abb. 8) und fol. 34v, MS. Plut. 73,16 (Abb. 9) sind 2 Darstellungen zur Herba Verminatia, die unter anderem gegen den Biss tollwütiger Hunde hilft, abgebildet. Nicht nur die Behandlung der Verletzung durch den Arzt ist dargestellt, sondern auch deren Ursache – der Hund: Er liegt geköpft auf dem Boden. In den figürlichen Darstellungen des Pseudo-Apuleius wird bei Rezepten gegen Bisse von Tieren immer auch der Anlass für die Behandlung gezeigt (zum Beispiel Kampfszenen). In beiden Handschriften ist der nackte Patient dem bekleideten Arzt gegenüber sitzend dargestellt. Die Wunde befindet sich auf dem rechten Bein des Patienten, welches der Arzt behandelt.

Fol. 63r, MS. Plut. 73,16:

Auf fol. 63r, MS. Plut 73,16 (Abb. 10) wird eine augenärztliche Behandlung gezeigt. In der rechten Bildhälfte ist der Arzt dargestellt, links von ihm der Patient. Mit seiner Rechten hält der Arzt ein stabartiges Instrument mit dem er dem Patienten Augentropfen verabreicht, die er in einer Schale in seiner linken Hand hält. Der Patient hat eine eigenartige Hockstellung eingenommen, um dem Arzt die Behandlung an seinem Auge besser zu ermöglichen.

Fol. 26r, MS. Plut. 73,16:

Die Darstellung auf fol. 26r, MS Plut. 73,16 (Abb. 11) ist eine Illustration zum Rezept der Herba Vettonica. Links auf einem Schemel sitzt der Patient, zu seinen Füßen kniet der behandelnde Arzt. Er hat das linke Bein des Patienten in seine Hände genommen, vor ihm steht ein Gefäß mit der Medizin. Man kann nur mutmaßen, welche Behandlung dargestellt ist, denn es ist lediglich zu erkennen, dass der Arzt das Bein in den Händen hält. Eine genaue Behandlungsmethode ist nicht abgebildet.

Um ein Bild davon zu bekommen, wie der Arzt in frühbyzantinischer Zeit dargestellt wurde, lohnt es sich, sich die Ärztedarstellungen im Wiener Dioskurides anzusehen: Auf fol. 2v (Abb. 12) und fol. 3v (Abb. 13) sind zwei Ärztebilder dargestellt. Auf fol. 4v (Abb. 6) und fol. 5v (Abb. 14) befindet sich jeweils ein Autorenbild, das unter anderem den Arzt Dioskurides zeigt.

Die zwei Ärztebilder (Abb. 12 und Abb. 13) zeigen Pharmakologengruppen mit historischen Persönlichkeiten aus der Zeit vom 3. Jahrhundert v. Chr. bis zum 2. Jahrhundert n. Chr.¹²³ Sowohl griechische als auch römische Ärzte sind dargestellt. In den Illustrationen finden sich klassische Reminiszenzen – in der Figurenbehandlung sowie in der Faltengebung –, aber es offenbart sich auch ein gewisser orientalischer Geist, und zwar in den strengen Gesichtsausdrücken und den typischen Haltungen und Gesten des Zeremoniells.¹²⁴

Das erste Ärztebild (Die Cheirongruppe), fol. 2v:

In diesem Bild befindet sich eine Gruppe von sieben Ärzten und Pharmakologen mit dem Kentaur Cheiron in deren Mitte, die von einem Rahmen umgeben ist (Abb. 12).¹²⁵ Die Ärzte sind durch Beischriften identifizierbar, doch es ist nicht sicher, ob sie alle Porträtähnlichkeit aufweisen. Es kann jedoch auf Grund paralleler Bildüberlieferungen einiger Dargestellter angenommen werden, dass es traditionelle Vorbilder in der griechisch-römischen Porträtkunst gibt.¹²⁶

Das zweite Ärztebild (Die Galenosgruppe), fol. 3v:

Auch hier sind sieben Ärzte abgebildet, umgeben von einem Rahmen (Abb. 13). In der Mitte ist Galenos dargestellt, in seiner Linken hält er einen Codex. Im linken oberen Eck ist der Pharmakologe Krateuas abgebildet, rechts oben der Arzt

¹²³ Mazal 1998, S. 21.

¹²⁴ ebenda

¹²⁵ Der Kentaur Cheiron gilt als der mythische Erfinder der Heilkunst (s. Grape-Albers 1977, S. 43).

¹²⁶ Mazal 1998, S. 17.

Dioskurides Pedanios. Für die Wahl der dargestellten Personen gibt es Anhaltspunkte in der Benützung ihrer Werke bei Dioskurides.¹²⁷

In beiden Illustrationen (Abb. 12 und Abb. 13) sind die dargestellten Ärzte mit einem Himation und/oder mit einem Chiton bekleidet.¹²⁸ Bei einigen ist unter dem Übergewand der nackte Oberkörper zu sehen. Die abgebildeten Ärzte sind repräsentativ und nicht in Zusammenhang mit einer Behandlung dargestellt, vielmehr ist ihre Darstellung heroisiert und idealisiert.

Das erste Autorenbild (Dioskurides und die Heuresis), fol. 4v:

Im Wiener Dioskurides ist auf fol. 4v (Abb. 6) ein zweifiguriges Autorenbild, welches von einem irisierenden Rahmen umgeben ist, dargestellt. Auf der linken Seite sitzt der Arzt Dioskurides, in der rechten Bildhälfte steht eine Frauengestalt, die eine Mandragora in der Hand hält.¹²⁹ Die Beischrift kennzeichnet die Frau als Heuresis, die Personifikation des geglückten Fundes. Im Hintergrund sind Gebäude sowie eine Landschaft angedeutet. Das zweifigurige Autorenbild ist bereits aus der Antike bekannt, wo meistens der Dichter und seine Muse dargestellt wurden. Es diene höchstwahrscheinlich als Vorbild für diese Miniatur.¹³⁰ Das Gesicht des hier abgebildeten Arztes Dioskurides ähnelt nicht jenem Dioskurides, der auf dem zweiten Ärztebild dargestellt ist, sondern dem des Krateuas, daher kann angenommen werden, dass es sich auch um Krateuas handelt.¹³¹

¹²⁷ Mazal 1998, S. 21.

¹²⁸ Bei einem Himation handelt es sich um ein Manteltuch, ein Chiton ist das traditionelle Untergewand bei den Griechen

¹²⁹ Zur Mandragora s. Mazal 1998, S. 23.

¹³⁰ Mazal 1998, S. 23.

¹³¹ Mazal 1998, S. 23.

Das zweite Autorenbild (Das Atelier des Dioskurides), fol. 5v:

Diese Illustration steht mit dem ersten Autorenbild in Zusammenhang, da nun die Verwertung der Mandragora veranschaulicht wird (Abb. 14).¹³² Wieder wird die Szene von einem Rahmen umgeben, dargestellt ist das Atelier des Dioskurides. Im Hintergrund ist eine Architektur zu sehen, davor steht eine Frauengestalt, die die Mandragora hält. Dabei handelt es sich um Epinoia, das Sinnbild des Denkens. Rechts sitzt Dioskurides und schreibt in ein Buch, links ist ein Maler vor einer Leinwand dargestellt, der die Pflanze abmalt. Hier entspricht der abgebildete Dioskurides jenem auf dem zweiten Ärztebild, man kann also davon ausgehen, dass die gleiche Vorlage benutzt wurde.¹³³

In diesen Darstellungen wird der Arzt nicht als behandelnde Person mit wissenschaftlichem Hintergrund abgebildet. Ganz im Gegenteil: Er wird als repräsentativer Autor mit Personifikationen dargestellt.

¹³² Mazal 1998, S. 24.

¹³³ Mazal 1998, S. 24.

5 Der Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7

5.1 Allgemeines

Die Forschung datiert den Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7 auf Grund des Stils seiner Miniaturen in das 10. Jahrhundert und innerhalb dieses auf Grund der Ornamentik in die erste Jahrhunderthälfte.¹³⁴ Die Maße des großformatigen Codex betragen 368x277 mm und er besteht aus 406 Pergament-Folia. Die Titelseite ist leider verlorengegangen. Der Inhalt des Codex ist in 518 nummerierte Paragraphen unterteilt.¹³⁵ Wie bereits erwähnt, stammen die darin enthaltenen Texte von mehreren Autoren aus über 11 Jahrhunderten. Der älteste Beitrag der Sammelhandschrift stammt von Paulus von Aigina, der in der Mitte des 7. Jahrhunderts n. Chr. tätig war. Dieser Zeitpunkt kann als der früheste angesehen werden, in dem der Prototyp des Codex entstand.¹³⁶

5.2 Inhalt des Codex

Folgende Schriften sind in dem Sammel-Codex erhalten:¹³⁷

- Folia 10r-81vb: 6 Traktate des Corpus Hippocraticum
- Folia 82ra-90va: Galen, Knochenbrüche
- Folia 90va-180va: Oribasio, Collectiones Medicae, Kapitel 46–49
- Folia 180va-225va: Apollonius von Kitium, Über das Einrenken der Gelenke (peri athon/de articuli)
- Folia 225va-240va: Soranos von Ephesos, Knochenbrüche und Verbände

¹³⁴ Weitzmann 1935, S. 33.

¹³⁵ Speranzi 2010, S.17.

¹³⁶ Oretskaia 2010, S.96.

¹³⁷ Bernabò 2010, S.4.

- Folia 240va-263rb: Paulus von Aigina, Knochenbrüche und ihre unterschiedlichen Arten
- Folia 263rb-276ra: Galen, Über die Knochen
- Folia 276ra-286rb: Rufus von Ephesos, Namen der Körperteile und Über die Knochen
- Folia 286rb-301va: (Pseudo-)Galen, Verbände
- Folia 301va-314ra: Palladio, Scolii in Dio zu Galens Traktat „Knochenbrüche“
- Folia 314ra-407ra: Galen, Kommentar zu Hippokrates

Nur zwei Traktate des Codex sind illustriert: der Kommentar von Apollonius von Kitium zum hippokratischen Text „Über das Einrenken der Gelenke“ und Soranos von Ephesos' Werk „Über das Anlegen von Verbänden“. Jede Illustration ist mit der Nummer des jeweiligen Kapitels versehen.¹³⁸

¹³⁸ Bernabò 2010, S. 5.

6 Apollonius von Kitium – Über die Einrenkung der Gelenke

Dieses Traktat ist eine medizinische Abhandlung des griechischen Arztes Apollonius von Kitium. Apollonios lebte im 1. Jahrhundert v. Chr. in der Stadt Kition auf Zypern und hat bei dem Mediziner Zofiro in Alexandrien studiert.¹³⁹ Er verfasste einen Kommentar zu dem um etwa 400 v. Chr. entstandenen hippokratischen Text „Über die Einrenkung der Gelenke“. Hippokrates hat darin die Diagnosen von Luxationen, deren Therapie, sowie post-operative Maßnahmen beschrieben.¹⁴⁰ Diese Maßnahmen wurden von dem antiken Arzt nur schriftlich erklärt. Apollonius von Kitium benutzte zusätzlich Illustrationen, um diese Maßnahmen besser verständlich zu machen. In seinem Traktat spricht er einen gewissen König Ptolemaios an.¹⁴¹ Dieser König war sehr an der Medizin interessiert und es ist daher stark anzunehmen, dass Apollonius seinen Kommentar für ihn verfasste. Da Apollonius selbst im Text auf die Illustrationen verweist, war bereits die ursprüngliche Fassung illustriert.¹⁴² Die Illustrationen blieben als Kopien des 10. Jahrhunderts im sogenannten Niketas-Codex (Codex Laur. plut. gr. LVXXIV,7) auf fol. 180v bis 225v erhalten. Mit größter Wahrscheinlichkeit handelte es sich bei dem ursprünglichen illustrierten Text um eine Papyrus-Rolle.¹⁴³ In den Versen 5 bis 10 des Dedikationsgedichtes ist zu lesen, dass es sich bei dem vorliegenden Manuskript um eine Kopie eines antiken Originals handelt.¹⁴⁴

Auf der einen Buchseite befindet sich der Kommentar von Apollonius, auf der anderen ist die Darstellung abgebildet, wie die Behandlung durchzuführen ist. Den Ausführungen zu den Behandlungsmethoden des Hippokrates und den Bildern ist in jedem Teil eine einführende Erläuterung des Apollonius vorangestellt: „Zuerst will ich seine Sätze anführen, dann will ich anschließend die Art der Einrenkung auch in Bildern anfügen, damit es dir (König Ptolemaios, Anm.), wie auch im vorangehenden,

¹³⁹ Marchetti 2010, S. 55.

¹⁴⁰ ebenda

¹⁴¹ Marganne spricht von König Ptolemaios XII. Auletes oder dessen Bruder, die zwischen 80 und 58 v. Chr. Zypern regiert haben (Marganne 2010, S. 49.).

¹⁴² Lazaris 2010, S. 102.

¹⁴³ Weitzmann 1959, S.21.

¹⁴⁴ Ainalov 1961, S. 16.

so auch in diesem Buch, leicht verständlich wird und dir, der du Interesse an der Medizin hast, die Theorie über die Gelenke, die ja nicht (ganz) unnütz ist, nicht unvollständig vermittelt wird.“¹⁴⁵

30 Miniaturen, 29 davon ganzseitig, zeigen Vorgänge verschiedener Einrenkungsarten. Arzt, Patient und Assistenten sind beinahe ausnahmslos nackt und geschlechtslos dargestellt. Nur in wenigen Folia ist der Arzt bekleidet.

Zwischen der Abfassung der Erläuterungshandschrift des Apollonius und der vorliegenden Kopie liegen etwa tausend Jahre, daher erfuhren sowohl der Text als auch die Illustrationen erhebliche Veränderungen. Diethard Nickel führt als Beispiel jenen Part an, in dem eine Schultereinrenkung erklärt wird.¹⁴⁶ Der Vergleich zwischen der textlichen Erläuterung und der bildlichen Darstellung deckt mehrere Unterschiede auf. Die Illustration kann nach Nickel daher so nicht authentisch sein und muss sich im Verlauf der Tradition verändert haben. Die Schultereinrenkung mittels des Stuhles ist auf fol. 190r abgebildet (Abb. 15). Der Patient steht hinter einem Stuhl und zeigt eine eigenartige Körperhaltung. Er ist mit dem Rücken zum Betrachter dargestellt, sein Kopf befindet sich in Dreiviertel-Drehung. Sein linker Arm hängt über die Stuhllehne, wovon nur der obere Teil erkennbar ist, der rechte hingegen ist nicht zu sehen. Von seinem linken Arm ist jedoch nur der Oberarm zu sehen. Auf der linken Seite des Bildes kniet der Arzt, er umfasst den linken Arm des Patienten. Im Hippokrates-Text ist folgende Anweisung gegeben: „Der Patient soll quer auf einem Stuhl mit Rückenlehne sitzen und den zu behandelnden Arm über die Lehne legen; dann soll auf der einen Seite der Körper, auf der anderen der Arm herabgezwungen werden.“¹⁴⁷ An den Verweis auf die Abbildung schließt Apollonius im Text folgende Bemerkung an: „Das Festhalten auf der einen Seite ist fortgelassen. Es wird nun ein Umkehren erfolgen, und der Arm ist vom Ellenbogen an weggefallen.“¹⁴⁸

Im direkten Vergleich von Text und Bild, fallen die Unstimmigkeiten auf: Der Patient sollte auf dem Stuhl sitzen, was er in der Darstellung aber eindeutig nicht tut. Die zweite Person, die laut Text den Körper herabzwingen soll, ist nicht dargestellt. In

¹⁴⁵ Apollonius zit. n. Kollesch/Kudlien 1965, S.51.

¹⁴⁶ Nickel 2005, S. 17.

¹⁴⁷ ebenda.

¹⁴⁸ ebenda.

seinem Kommentar geht Apollonius auf diese Veränderungen ein: Er registriert den nur halb abgebildeten Arm, die fehlende Darstellung des Festhalten des Körpers und die veränderte Position des Patienten auf dem Stuhl, was er mit „dem Umkehren“ bezeichnete.

Im Text des Hippokrates ist von einem Thessalischen Stuhl die Rede.¹⁴⁹ Die Fachliteratur besagt hierzu, dass dieses Möbelstück mit seiner konkaven Lehne und den geschwungenen Auflegern schon in der Pompejanischen Malerei zu finden ist.¹⁵⁰ Daraus wird abgeleitet, dass der Archetypus dieser Miniaturhöchstwahrscheinlich aus dem 1. Jahrhundert v. Chr. stammt.¹⁵¹ Die Abbildung eines solchen Sessels dieser Zeit muss meiner Meinung nach jedoch nicht unbedingt darauf deuten, dass die Miniatur auch zu dieser Zeit entstanden ist. Der Miniaturist kann sich die Anregung zu diesem Stuhl auch bei antiken Vorbildern geholt haben.

Wie bereits erwähnt, entstand die Kopie der Handschrift im 10. Jahrhundert. Zu dieser Zeit herrschte die zuvor schon genannte Strömung der Makedonischen Renaissance vor. Charakteristisch dafür war, dass antike Einflüsse mit byzantinischen Darstellungstraditionen gemischt wurden. Das ist auch bei dieser Handschrift erkennbar: Die dargestellten Figuren sind von antikem Vorbild, die Szene wird jedoch von Arkaden gerahmt, die aus der byzantinischen Tradition stammen. In seinem Aufsatz „Geistige Grundlagen und Wesen der makedonischen Renaissance“ belegt Kurt Weitzmann diese Beobachtung. Einzelne Ornamentformen in diesen Arkaden sind seiner Meinung nach zwar schon auf Bodenmosaiken des 5. bis 6. Jahrhunderts zu finden. Die Arkade aber hat ihren Ursprung in den Kanontafeln byzantinischer Evangelienbücher. Die Kanontafeln sind ein System, nach dem die vier Evangelien unterteilt werden.

Als Beispiel für eine solche Kanontafel sei hier das Rabbula-Evangeliar genannt (Abb. 22). Der Rabbula-Codex ist nach dem auf fol. 291r genannten Schreiber Mönch Rab(b)ula(s) benannt und unter der Signatur Cod. Plut. 1,56 in der Biblioteca Medicea Laurenziana in Florenz aufbewahrt.¹⁵² Ebenfalls auf dieser Folie wird von einer Entstehung im Jahr 586 n. Chr. im Johanneskloster von Zagba in

¹⁴⁹ Marchetti 2010, S. 65.

¹⁵⁰ Weitzmann 1971, S.140.

¹⁵¹ ebenda

¹⁵² Sörries 1993, S. 94.

Mesopotamien gesprochen, doch dieses Kloster ist historisch nicht nachweisbar. Bei diesem Codex handelt es sich um ein Evangeliar. Die darin enthaltenen Illustrationen sind Randminiaturen zu beiden Seiten der Kanontafeln sowie sieben ganzseitige Darstellungen. Die Randminiaturen stehen jedoch nicht in Beziehung mit dem Inhalt der Kanontafeln und sind daher keine Textillustrationen.¹⁵³ In diesem Tetraevangeliar ist der Text in zwei Spalten angeordnet, die Illustrationen mit den Kanontafeln sind ganzseitig. Die vorhandenen architektonischen Elemente sind teppichartig mit Vögeln, Tieren und Brunnen verziert, was dem Ganzen einen dekorativen Charakter verleiht.¹⁵⁴

Die Vorhänge, welche an den Säulen in den Illustrationen des Apollonius-Traktates befestigt sind, sind besonders interessant: Sie geben laut Weitzmann Aufschluss darüber, aus welchem Architekturzusammenhang die Arkade genommen ist, nämlich aus der römischen *Scenae frons*.¹⁵⁵ Dies ist das sogenannte Bühnenhaus im römischen Theater. Dies beweist, dass zu der damaligen Zeit Vorbilder mit solchen Säulen kopiert wurden. Die Vorhänge hatten dabei den Nutzen, das Motiv der Kanonbögen klassischer zu gestalten. Es handelt sich dabei also um ein reines Dekorationsmittel. Und auch bei der Regenbogenornamentik der Bögen handelt es sich um antikes Formengut, welches mit den byzantinischen Elementen der Kanonbögen vermischt wird.

Wie bereits erwähnt, muss der Archetypus des Apollonius-Kommentars eine Papyrusrolle gewesen sein.¹⁵⁶ Dort wurden die Bilder so zwischen den Textspalten eingefügt, dass sie sich möglichst nahe bei den erklärenden Textpassagen befanden. Weitzmann geht davon aus, dass die Rahmung mit Hilfe der Säulen nicht vor dem 5. oder 6. Jahrhundert entstanden sein kann. Diese Elemente werden wohl erst während der Änderung des Formats – von der Schriftrolle zu einem Codex – hinzugekommen sein. Der durch die Formatänderung freigewordene Platz wurde in solchen Situationen meistens mit Ornamenten gefüllt. Diese Veränderungen müssen jedoch nicht schon während des ersten Kopierens entstanden sein, sondern können auch erst im Laufe der Zeit aufgetaucht sein. In einer Rekonstruktion der

¹⁵³ Sörries 1993, S. 99.

¹⁵⁴ Džurova 2002, S. 26.

¹⁵⁵ Weitzmann 1963, S. 26.

¹⁵⁶ Weitzmann 1959, S. 21.

fol. 202v (Abb. 16) zeigt Kurt Weitzmann, wie gut die dargestellte Behandlungsszene ohne die rahmende Arkade in den Text passt und wie gut dies mit den Prinzipien von Illustrationen in Rollen konform geht.¹⁵⁷

Die Frage der Assistenzfiguren ist in der Literatur umstritten. Es existiert die nicht haltbare Meinung, dass diese Figuren Ergänzungen des Kopisten sind und es sich ursprünglich nur um Demonstrationsfiguren gehandelt haben muss.¹⁵⁸ Denn die Theorie besagt, dass in der antiken Wissenschaftsillustration jede szenische Ausweitung unmöglich ist.¹⁵⁹ Kurt Weitzmann versucht, diese Behauptung mit einer aus dem 12. Jahrhundert entstandenen Kopie einer Handschrift zu untermauern (Cod. Ronc. 99, Abb. 17). Die Illustrationen sind im Papyrus-Rollen-Stil zwischen den Textspalten eingefügt. Sie zeigen einen nackten Patienten, auf dessen Körper sich Wunden befinden, die durch die Behandlung mit dem Brenneisen entstanden sind. Außer dem Patienten sind keine weiteren Figuren abgebildet, es gibt also keine szenische Ausweitung in dieser Darstellung. Kurt Weitzmann nennt Beispiele, die zeigen, wie im Laufe der Zeit wachsende Veränderungen an den Illustrationen stattgefunden haben: So etwa kann zunächst nur die Hand des behandelnden Arztes hinzugefügt worden sein, was sich nach und nach zur Darstellung der ganzen Person des Arztes wandelte, letztlich wurden dann auch noch Assistenten dargestellt etc.¹⁶⁰

Er untermauert seine Behauptung, dass in der Urfassung der Illustrationen zu Apollonius' Kommentar nur der Patient dargestellt war, durch eine genaue Analyse der Darstellung der knienden Assistenzfiguren. Diese überlappen mit ihren Körperteilen die rahmenden Arkaden und müssen daher später eingefügt und darüber gemalt worden sein.¹⁶¹ Auch für Irina Oretskaia spricht dieses Detail dafür, dass die gesamte Personengruppe erst nach den Arkaden gemalt wurde und dass höchstwahrscheinlich ein zweiter Miniaturist oder ein Assistent involviert war.¹⁶²

¹⁵⁷ Weitzmann 1947, S. 108.

¹⁵⁸ Weitzmann 1959, S.22.

¹⁵⁹ Grape-Albers 1977, S.167.

¹⁶⁰ Weitzmann 1959, S.20f.

¹⁶¹ Weitzmann 1947, S.108.

¹⁶² Oretskaia 2010, S.91f.

Heide Grape-Albers widerlegt die Behauptungen, dass die Assistenzfiguren eine mittelalterliche Erfindung seien, zu Recht.¹⁶³ Ihre Vergleichsbeispiele zu den Behandlungsbildern des Pseudo-Apuleius reichen vom 5. Jahrhundert v. Chr. bis in spätantike bzw. frühchristliche Jahrhunderte. Hierbei sieht man eine breite Tradition medizinischer Darstellungen. Doch das wichtigste Indiz dafür, dass die Assistenzfiguren von Anfang an Bestandteil der Illustrationen waren, ist der Text. Denn in diesem werden genaue Handlungsanweisungen für die Ärzte und Assistenten gegeben, was von Kurt Weitzmann oder Irina Oretskaia aber nicht angesprochen wird.

Dies lässt sich gut anhand fol. 222v (Abb. 18) nachvollziehen, in der die zwei Assistenzfiguren, welche die Apparatur halten, mit ihren Körpern die Arkaden überlappen. Dieses Detail ist, wie oben erwähnt, sowohl für Weitzmann als auch für Oretskaia ein Indiz für die spätere Hinzufügung. Auf gezeigter Folie ist eine Oberschenkeleinrenkung dargestellt, welche „vermittels der als Apparatur dienenden Bank, der Winden und der flachen Hand des Arztes vorgenommen wird, wenn (der Schenkel) nach vorn ausgerenkt ist.“¹⁶⁴ Der dazugehörige Kommentar von Apollonius bedingt aber die Existenz der Figuren von Anfang an: „... ein Assistent, der in den Händen möglichst viel Kraft hat und möglichst gut ausgebildet ist, muß die Fläche der einen Hand an der Leiste aufstemmen, außerdem mit der anderen Hand seine Hand anfassen und einerseits im Bereich der Ausrenkung nach unten stoßen, andererseits die Kniepartie nach vorn.“¹⁶⁵

¹⁶³ Grape-Albers 1977.

¹⁶⁴ Kollesch/Kudlien 1965, Abb. XXIX.

¹⁶⁵ Kollesch/Kudlien 1965, S. 103ff.

6.1 Der Stil der Miniaturen

Ein Fresko aus Herkulaneum aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. zeigt eine Szene mit Herkules und Telephos (Abb. 19). Interessant ist hierbei die Figur des Herkules. Er ist nackt und in Rückenansicht dargestellt. Seine rechte Hand hat er über dem Gesäß auf dem Rücken abgelegt, sein linker Arm hängt herunter. Sein Kopf ist mit Blick über die Schulter nach unten gewandt, sodass er im Profil zu sehen ist. Die gleiche Haltung nimmt der Patient auf fol. 190r (Abb. 15) ein – also auf jener, in der nach Kurt Weitzmann ein Stuhl dargestellt wird, der auf diese Art und Weise schon in Pompejanischen Malereien zu finden ist. Der Kopf des abgebildeten Patienten ist in Dreivierteldrehung über die linke Schulter gedreht, der linke Arm hängt über die Stuhllehne. Der rechte Arm ist nicht zu sehen. Die Problematik dieses Bildes wurde vorhin schon erläutert. Höchstwahrscheinlich ist das Fehlen des rechten Armes im Laufe der Zeit durch falsches Kopieren entstanden.

Die Gegenüberstellung der zwei Figuren zeigt, wie der Künstler vom antiken Figurenstil beeinflusst wurde. Vor allem die Herausarbeitung der Muskulatur durch das Auftragen verschiedener Farbschichten, der Einsatz von Licht und Schatten auf dem nackten Körper sowie die Farbbehandlung erinnern an die antike Wandmalerei.

Ein stilistischer Vergleich verschiedener Folia zeigt, dass bei den Illustrationen zu Apollonius' Text bis fol. 201 zwei Künstler beteiligt waren und bei den darauffolgenden Miniaturen die Ausführung auf mindestens zwei weitere Künstler aufgeteilt war.¹⁶⁶

Anhand eines exemplarischen Vergleichs zweier Illustrationen des Traktates sollen diese stilistischen Unterschiede aufgezeigt werden.

¹⁶⁶ Oretskaia 2010, S. 93.

6.1.1 Beispiel 1: Einrenkung des Handgelenks, fol.197r

Ein ausgerenktes Handgelenk soll vom Arzt mit Hilfe der Ferse eingerenkt werden (Abb. 20). Apollonius von Kitium beschreibt zwei verschiedene Arten der Einrenkung eines Handgelenks.¹⁶⁷ Falls das Gelenk nach den Seiten hin verrenkt ist, kann es mittels Streckung und dem Hineindrücken der herausstehenden Partien in die entgegengesetzte Richtung wieder eingerenkt werden. Ist das Gelenk nach innen oder nach außen ausgerenkt, dann soll die Hand auf einen Tisch gelegt werden und die hervorstehenden Partien sollen mit der Hand oder mit der Ferse eingerenkt werden. Dazu Apollonius von Kitium: „Falls aber (das Gelenk), wenn wir uns mit der flachen Hand daraufstemmen, nicht nachgibt, ist es vermittels der Ferse (ein)zuzwingen (...)“¹⁶⁸

Eine Arkade umrahmt die Szene. Ganz in der Tradition von Miniaturen in Papyrus-Rollen gibt es auch hier keine Grundlinie. Dargestellt sind drei Figuren ohne Bekleidung, sie sind geschlechtslos. Nur anhand ihrer Frisuren lässt sich erkennen, dass es sich um männliche Personen handelt. In der Mitte ist ein Tisch in Aufsicht dargestellt, darauf steht ein Mann. Dabei handelt es sich um den behandelnden Arzt. Links und rechts neben dem Tisch sind zwei weitere Männer dargestellt, die Patienten. Sie haben jeweils eine ihrer Hände auf die Tischplatte gelegt. Der Arzt stützt sich auf den Köpfen der zwei Patienten ab und stemmt seine Fersen auf deren Hände, um die Gelenke, wie von Apollonius beschrieben, wieder einzuzwingen.

Der Tisch ist in Aufsicht dargestellt, die Personen jedoch von vorne. Der Künstler hat versucht, den Tisch perspektivisch abzubilden, was ihm allerdings nicht wirklich gelungen ist. Einerseits ist dies typisch für technische Zeichnungen zu dieser Zeit und dient dem besseren Verständnis. Andererseits handelt es sich hierbei noch um einen mittelalterlichen Aspekt in der antikisierenden Handschrift, um die sogenannte inverse Perspektive. Dieses Nebeneinander von verschiedenen Blickpunkten findet sich auf mehreren Folia, nämlich in all jenen, in denen der Patient auf einem Brett liegt oder auf einem Tisch steht. Die Figur des Patienten und das Brett bzw. die Tischplatte sind jeweils in inverser Perspektive dargestellt, der Arzt und die Assistenten hingegen wurden vom Künstler perspektivisch korrekt abgebildet.

¹⁶⁷ Kollesch/Kudlien 1965, S. 45.

¹⁶⁸ Kollesch/Kudlien 1965, S. 47.

Auch die Tatsache, dass die dargestellten Personen nackt und geschlechtslos wiedergegeben werden, spricht für einen mittelalterlichen Einfluss.¹⁶⁹ Die Figuren sind gelängt und haben ein bräunliches Inkarnat. Die Körper sind mit schwarzen Linien umrissen, auch einzelne Körperteile und Muskelpartien hat der Künstler auf diese Art betont. Für eine bessere plastische Gestaltung wurden einzelne Partien mit weißer Farbe akzentuiert. Die Figuren stehen locker im Raum und sind in Bewegung wiedergegeben. Die Knie der dargestellten Personen weisen vier eigenartige Erhebungen auf. Höchstwahrscheinlich ein Resultat falschen Kopierens des Prototyps.¹⁷⁰

Säulen flankieren die Szenerie, sie ruhen auf abgetreppten Podesten. Sie sind in einem braunroten Ton gehalten und besitzen goldene korinthische Kapitelle. Auf den Säulen ruht ein großer Rundbogen, dessen Bogenfeld durch goldene Linien in mehrere Bögen geteilt ist. Der äußerste Bogen zeigt ein buntes Muster aus Rhomben und Dreiecken. Diese Art der Ornamentik war in der Buchmalerei des 10. Jahrhunderts weit verbreitet.¹⁷¹ Dann folgt ein Bogen aus grünen Vierpassblüten in goldenen Feldern auf blauem Grund. In der Mitte des Bogenfeldes befindet sich eine goldene Lünette, die von mehreren Feldern gerahmt wird. An den Säulen sind blaue Vorhänge mit Goldrand angebracht. Der Stoff ist gerafft und mittels eines goldenen Bandes an die Säulen gebunden. So entsteht der Eindruck, auf eine Theaterbühne zu blicken.

Kurt Weitzmann nennt als typische byzantinische Elemente die schlanken Stabsäulen mit den flächenhaften geometrischen Ornamenten. Seiner Meinung nach wurden sie jedoch durch die antiken Einflüsse dieser Zeit verändert und erscheinen nun vollplastisch, sind marmoriert und haben korinthische Kapitelle.¹⁷² Aber Weitzmann widerspricht sich, denn an einer Stelle meint er, dass die Säulen flächenhafte geometrische Ornamentik besitzen, an anderer Stelle sagt er wiederum, dass die Säulen marmoriert sind. Bei genauerer Betrachtung der Illustrationen ist zu erkennen, dass die Säulen eine Marmorierung haben bzw. kanneliert sind.

¹⁶⁹ Zur Geschlechtslosigkeit s. Kapitel 6.2, infra.

¹⁷⁰ Oretskaia 2010, S. 94.

¹⁷¹ Oretskaia 2010, S. 92.

¹⁷² Weitzmann 1935, S. 33.

Als Vergleich für die byzantinischen Einflüsse sollen nun wieder die Kanontafeln des Rabbula-Evangeliars dienen. Fol. 4v (Abb. 22) zeigt in ihrer Mitte eine solche Tafel. Auf fünf schmalen Säulen ruht ein Bogen. Die zwei äußeren Säulen sind dicker, auf ihnen kann der Betrachter flächenhafte Rankenmotive erkennen. Die dünneren Säulen in der Mitte weisen hingegen verschiedene Muster auf. Die Stabsäulen stehen auf schmalen Podesten, die äußeren Säulen besitzen ein Blattkapitell. Das Bogenfeld zeigt einen Rahmen mit Ranken-Ornamentik, welches ein goldenes Feld umspannt, das in der Mitte eine Rosette aufweist. Die verwendeten Farben beschränken sich auf Gold, Blau und Rot. Im Vergleich zu der Kanontafel (Abb. 22) handelt es sich bei dem Bogenmotiv der Illustrationen des Apollonis-Kommentars (Abb. 20) ebenfalls um Stabsäulen, diese sind aber im Vergleich zu dem darauf ruhenden Bogen nicht so dünn, sondern massiver. Der Vergleich zeigt aber, dass Weitzmann Recht hat mit seiner Aussage, dass die Säulen aufgrund ihrer Plastizität und der korinthischen Kapitelle antikisiert wurden.

6.1.2 Beispiel 2: Ellenbogeneinrenkung, fol. 194v

Auf dieser Folie wird die Einrenkung des Ellenbogens dargestellt (Abb. 21). Der Arm soll in der Achselhöhle mittels einer Schlinge nach oben gebunden werden. Der Ellenbogen muss hochgenommen und am Gelenk herabgezogen werden. An der Hand des Patienten soll nun der Arzt mit seinen Händen das Gelenk einrichten.

Die Szene zeigt auf der linken Seite den stehenden Patienten, dessen linker Arm in der Achselhöhle mit einer Schlinge nach oben gehalten wird. Auf der rechten Seite ist der Arzt dargestellt, der den Arm des Patienten mit beiden Händen festhält. In der Mitte kniet der Assistent auf einem Knie und hält den Ellenbogen des Patienten fest. Der Assistent und der Patient sind beide abermals unbekleidet und geschlechtslos dargestellt. Der Arzt hingegen ist mit einem blauen Untergewand und einem roten Mantel bekleidet. Er hat längeres schwarzes Haar und einen Vollbart.

Die dargestellten Personen haben ein helles Inkarnat, die Figuren sind mit dunklen Linien umrissen. Auch die Muskulatur ist durch dunkle Linien herausgearbeitet. Leider sind die Gesichter nicht mehr so gut erhalten.

Die Figur des Patienten wirkt etwas steif. Der Kopf ist zu klein für den Körper und scheint wie „aufgesetzt“, da der Figur der Hals fehlt oder dieser zu kurz geraten ist. Der Künstler hat sich sehr bemüht, die kniende Haltung des Assistenten korrekt darzustellen, jedoch stimmen die Proportionen nicht ganz: Der Oberkörper und das linke Bein sind – auch im Verhältnis zu den übrigen Figuren – gut gelungen. Doch die Arme sind viel zu lang, das rechte Bein ist hingegen zu kurz geraten.

Auch diese Szene wird –wie alle anderen Illustrationen – von einer Arkade gerahmt.¹⁷³ Hier handelt es sich um rötlich-braune Säulen, auf welchen mit weißlichen Flecken eine Marmorierung angedeutet ist. An den Säulen sind hier blaue Vorhänge befestigt. Das Bogenfeld ist auch hier wieder in mehrere Felder unterteilt. In der Mitte befindet sich ebenfalls eine goldene Lünette, die mit einem Kreuz verziert ist. Hier wurde im Zusammenhang mit einer profanen, wissenschaftlichen Handschrift eine christliche Einfügung in Form eines Kreuzes vorgenommen. Diese frühchristliche Darstellungstradition lässt sich anhand der – bereits erwähnten – Kanontafeln des Rabbula-Codex gut erkennen. Auf fol. 3v des Rabbula-Codex (Abb. 23) ist so ein Kreuz in der Mitte des goldenen Bogenfeldes gut erkennbar. Um dieses schließt sich ein weiterer Bogen mit bunter, teppichartiger Ornamentik. Auf dem Bogen finden sich Pflanzen und Vögel. Auch auf den Bögen im Apollonius-Kommentar ist die teppichartige Ornamentik in den Bogenfeldern zu spüren, rechts und links an den Bogenenden ist federnartiges Dekor wahrzunehmen.

Vergleicht man nun die beiden besprochenen Miniaturen des Codex Laurentianus Plut. gr. LXVII,7 miteinander, fallen die stilistischen Unterschiede bei der Figurenbehandlung auf. Es ist gut zu erkennen, dass hier unterschiedliche Künstler am Werk waren.

Die Figuren im ersten Beispiel (Abb. 20) haben ein viel dunkleres Inkarnat als jene im zweiten (Abb. 21). Bei zweitem sind außerdem alle Figuren nackt dargestellt und haben die gleiche Frisur. Auf fol. 194v (Abb. 21) ist der Arzt bekleidet und unterscheidet sich auch durch seine Haartracht von den übrigen dargestellten Personen. Die Proportionen der Figuren auf fol. 197r (Abb. 20) wirken ausgeglichener und die Szene ist gut in der Mitte unter der Arkade platziert. Die

¹⁷³ Es existiert nur eine einzige Folie ohne dieser Rahmung (fol. 211v (Abb. 71), s. Marchetti 2010, S. 72.)

Szene auf fol. 194v (Abb. 21) ist hingegen etwas linkslastig. Der Kopf des Patienten ist über den Vorhang gemalt und auf der rechten Seite ist viel Platz frei. Da die Gesichter auf fol. 194v (Abb. 21) nicht mehr so gut erhalten sind, ist es schwer, diesbezüglich einen genauen Vergleich zu ziehen. Doch es fällt auf, dass die Gesichter auf fol. 197r (Abb. 20) natürlicher wirken, was in erster Linie auf die Haare zurückzuführen ist. Die Figuren der fol. 197r (Abb. 20) weisen einen blockhaften Stil auf, die Beine sind zu kurz für die gelängten Oberkörper. Die Figuren sind außerdem kleiner und füllen den Platz unter der Arkade nicht so aus, wie jene Figuren der fol. 194v (Abb. 21). Auffallend ist, dass das Motiv mit den falsch kopierten Knien nur bei diesem Künstler auftritt.

Die Folia, in denen der Arzt bekleidet ist, stammen höchstwahrscheinlich von demselben Künstler. Warum jedoch in einigen Folia der Arzt bekleidet, der Assistent jedoch nackt dargestellt wird, ist unklar.

6.2 Die Frage nach der Nacktheit und Geschlechtslosigkeit der Figuren

Wie bereits erwähnt sind in Apollonius von Kitiums „de articuli“ viele der dargestellten Figuren nackt und geschlechtslos wiedergegeben – auch der Arzt und dessen Gehilfen. Nur in einigen Miniaturen sind die behandelnden Personen bekleidet. Im Gegensatz zu jenen Darstellungen, in denen alle Personen unbekleidet sind, ist es hier einfacher zu unterscheiden, um wen es sich bei den Dargestellten handelt: Der Arzt trägt eine Tunika und einen Mantel, bei den jungen Männern mit kurzer Tunika handelt es sich um dessen Assistenten. Der Arzt ist in diesen Illustrationen bärtig dargestellt.

Die anderen Miniaturen zeigen einen ganz anderen Typus des Arztes. Es ist nicht mehr möglich, ihn von seinen Assistenten oder dem Patienten zu unterscheiden. Nur auf Grund der Aufgabenstellung und Position im Bild lassen sich die Dargestellten identifizieren.

Zu der Darstellungsart der nackten und geschlechtslosen Figuren existieren verschiedene Meinungen. Kurt Weitzmann ist der Ansicht, dass die Assistenzfiguren später hinzugefügt wurden und aus diesem Grund ebenfalls nackt und geschlechtslos dargestellt sind.¹⁷⁴ Der Kopist habe die Figur des Patienten für den Arzt und dessen Gehilfen einfach übernommen. Charles Diehl hingegen zitiert Ainalov, der die Begründung der Nacktheit in der Wissenschaftlichkeit zu finden meint: Die Personen seien nackt dargestellt, damit jeder Muskel und die Anatomie im Allgemeinen gut erkennbar ist.¹⁷⁵ Das erklärt aber nicht, warum sowohl der Arzt als auch seine Gehilfen nackt abgebildet sind. Für Irina Oretskaia ist die Darstellung von Nackten sehr unüblich für diese Epoche.¹⁷⁶ Trotz des regen Interesses an der Antike finden sich nur wenige nackte Personen in der Kunst, bei diesen handelt es sich hauptsächlich um Personifikationen. Überraschend sei jedoch eher nicht die Tatsache, dass an sich nackte Körper dargestellt werden, sondern vielmehr das geringe Interesse an der korrekten Darstellung des menschlichen Körpers und seiner Anatomie. Ihrer Meinung nach sei dies ein Resultat des Kopierens, der Florentiner Codex könnte von verschiedenen Manuskripten kopiert worden sein.

Dass der Patient nackt dargestellt wird, ist weniger verwunderlich, als die Tatsache, dass auch der Arzt und seine Assistenten unbekleidet präsentiert werden. Bei dem Patienten wäre es insofern verständlich, wenn er nackt dargestellt ist, weil der Mediziner somit jeden Muskel und die Anatomie sehen kann. Bereits die besprochenen Schwesternhandschriften, ÖNB Cod. 93 und Plut. 73, Cod. 16, zeigen einige Folia, in denen sowohl der Patient als auch der Arzt nackt wiedergegeben sind.

Auf fol. 39v, MS. Plut. 73,16 (Abb. 24) und fol. 28r, ÖNB Cod. 93 (Abb. 25) wird die Verwendung der Herba Leontopodium als Aphrodisiakum verbildlicht. Es sind zwei Szenen in einem Bild dargestellt: Auf der rechten Seite wird die Frau „behandelt“ (geräuchert). Auf der linken Seite ist dargestellt, wie der Arzt seinen Patienten einer Heilkur unterzieht. In beiden Illustrationen ist der Patient ganz nackt dargestellt, der Arzt trägt lediglich ein Tuch um seine Lenden. Die Muskeln sind durch schwarze Linien definiert. Das erinnert an die Darstellungsart im Kommentar von Apollonius.

¹⁷⁴ Weitzmann 1959, S.22.

¹⁷⁵ Diehl 1926, S.606.

¹⁷⁶ Oretskaia 2010, S.96.

Fol. 95r, ÖNB Cod. 93 (Abb. 27) zeigt einen Patienten und einen Masseur (oder Bader) dargestellt. Der Masseur behandelt den Oberschenkel des Patienten. Die Personen befinden sich in einem Laconicum (Dampfbad). Interessant ist, dass hier sowohl der Patient als auch die behandelnde Person nackt dargestellt sind. Dabei stellt sich die Frage, ob es sich hier um einen (Bade-)Arzt oder um einen Masseur handelt. Auch fol. 64r der Wiener Handschrift (Abb. 26) zeigt zwei nackte Männer in einer Art Schwitzbad. Der linke Mann hält sich den Bauch, als ob er Schmerzen hätte, der zweite reicht ihm mit seiner rechten Hand einen Kelch, in der linken hält er eine Flasche. Es könnte sich hierbei um den Arzt handeln, der seinem Patienten einen Trank überreicht.

Anhand dieser Beispiele zeigt sich, dass nicht nur die Patienten, sondern auch Ärzte, Bader oder Masseure nackt dargestellt werden. Bei den gezeigten Illustrationen beschränkt sich dies aber auf das Umfeld eines Bades oder einer Schwitzkammer.

Nicht nur die Nacktheit, sondern auch die Geschlechtslosigkeit scheint auf den ersten Blick ungewöhnlich. Dies ist jedoch für die byzantinische Zeit durchaus nicht unüblich. Auch andere Illustrationen dieser Zeit zeigen Figuren dieser Art.

In der *Cynegetica* gibt es zwei Folia, auf denen nackte, geschlechtslose Figuren dargestellt sind. Die *Cynegetica* ist eine Handschrift, die auf 167 Miniaturen Szenen aus dem Tierleben, der Jagd und der Mythologie zeigt. Ihre Illustrationen sind in der Mitte des 11. Jahrhunderts entstanden. Es handelt sich dabei um Kopien eines spätantiken Manuskripts, dessen Archetypus aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts stammt.¹⁷⁷ Dieses Manuskript ist die älteste byzantinische illustrierte Ausgabe der *Cynegetica*.¹⁷⁸ Auf fol. 24r (Abb. 28) ist Herkules dargestellt, wie er die Kühe des Geryon antreibt. Herkules ist links im Bild nackt dargestellt. Er trägt nur seinen Umhang und seine Keule in der Hand. Herkules ist ohne männliche Geschlechtsorgane wiedergegeben. Rund um ihn sind spielende Kinder dargestellt. Bei dem Buben links handelt es sich wahrscheinlich um Meneotes, der Geryon

¹⁷⁷ Spatharakis 2004, S. 243.

¹⁷⁸ Spatharakis 2004, S. 3.

mitteilt, dass seine Kühe gestohlen wurden.¹⁷⁹ Auch das Kind ist nackt und geschlechtslos dargestellt.

Fol. 59r dieses Manuskripts (Abb. 29) zeigt eine Fischerei-Szene. In einem Gewässer voller Fische schwimmt ein Boot, darin befinden sich drei Fischer. Ganz rechts ist ein Bub abgebildet, der das Boot steuert. Der Mann in der Mitte ist im Begriff, ein volles Netz in das Boot zu ziehen. Der Fischer ganz links hat ein Netz um die Schulter geworfen und blickt aufs Gewässer. Er ist der einzige, der nackt dargestellt ist, die beiden anderen tragen eine Art Tunika. Auch dieser Mann ist geschlechtslos abgebildet.

Es gibt in den schon erwähnten Schwesternhandschriften in Wien und Florenz mehrere Darstellungen zur Herba Mandragora. Die Herba Mandragora wurde im Altertum unter anderem als Narkosemittel verwendet. Ihre Wurzel soll Menschengestalt haben. Die Pflanze soll nur mit Hilfe eines Hundes aus der Erde gezogen werden, denn sie besitzt eine so große Göttlichkeit, dass sie denjenigen vernichtet, der sie ausreißt. Auf fol. 147r, MS Plut. 73,16 (Abb. 30) und fol. 148v (ohne Abb.) sowie auf fol. 117v ÖNB Cod. 93 (Abb. 32) und 118r (Abb. 31) wird die Wurzel der Mandragora-Pflanze als menschliche Aktfigur dargestellt, nur die Hände und Füße besitzen Wurzelfasern.

Die Darstellungsweise der nackten, geschlechtslosen Figuren in Apollonius von Kitiums Kommentar sind also kein Einzelfall. Grund dafür war das Schamgefühl des Mittelalters. In der griechischen Antike war der nackte Körper die Verkörperung eines ethnischen Ideals.¹⁸⁰ Auch in der christlichen Kunst war die Darstellung des Körpers ein Hauptthema, denn ohne Körper hätte Christus nicht leiden und sterben können.¹⁸¹ Zu Beginn des Wirken Christi steht seine Taufe. Anhand von Darstellungen der Taufe Christi lässt sich gut nachvollziehen, wie das Mittelalter auf die Darstellungstradition Einfluss genommen hat.¹⁸² Noch in der Spätantike wurde Christus als nackter Knabe dargestellt – zu sehen auf einer Säulentrommel des 6.

¹⁷⁹ Spatharakis 2004, S.84.

¹⁸⁰ Deckers 2007, S. 97.

¹⁸¹ ebenda

¹⁸² Zur Taufe Christi s. Millet 1960, S. 170ff.

Jahrhunderts in einer Konstantinopler Kirche (Abb. 33). Diese Darstellung ist die einzige aus Vorjustinianischer Zeit und die einzige aus dem engeren griechischen Raum, die die Bilderstürme überstanden hat.¹⁸³ Das Relief zeigt einen unbekleideten, knabenhaften Täufling, der Täufer hat seine Hand auf den Kopf Christi gelegt, außerdem ist eine Personifikation des Jordan zu sehen. Diese Art der Darstellung ist seit Anbeginn der Abbildung der Taufe üblich. Die Taufe ist eines der ältesten neutestamentlichen Themen der Kunst, die Grundlage für diesen Typus der Gestaltung findet sich im 3. Jahrhundert auf weströmischen Denkmälern.¹⁸⁴ Die Darstellung Christi als Kind ist ein Symbol für neues Leben.¹⁸⁵

Ein Beispiel aus Justinianischer Zeit befindet sich auf der Rückseite der Lehne des Bischofsstuhls in der Sakristei des Domes von Ravenna. Auch hier ist Christus knabenhaft und nackt dargestellt. Die Darstellung Christi als unbekleideter Knabe im Jordan ist bis zum 6. Jahrhundert üblich. Doch schon seit dem 5. Jahrhundert treten neue Typen auf: Der Täufling wird nun nicht mehr als Neutrum, als kindlicher Knabe, dargestellt, sondern als Gottessohn, als idealisierter, schöngestalteter Jüngling mit langen Haaren.¹⁸⁶ So dargestellt ist er etwa auf einer um 550 entstandenen Elfenbeintafel der Maximianskathedra in Ravenna zu sehen (Abb. 34).

Immer häufiger wird Christus auch als Erwachsener mit Vollbart dargestellt, der bis zur Körpermitte im Wasser steht. Wo immer auch die unbekleidete Gestalt durch das Wasser hervorblitzt oder nicht verhüllt ist, bedeckt eine Hand des Täuflings oder ein Lendenschurz die Scham.

Die erste bärtige Darstellung Christi findet sich im Rabbula-Codex aus dem Jahr 586.¹⁸⁷ Der Täufling ragt nur mit dem Oberkörper aus dem Wasser, mit seiner Linken bedeckt er seine Blöße. Ein etwas späteres Beispiel (aus dem frühen 7. Jahrhundert) ist eine Tafelmalerei auf einem Reliquienkästchen in der römischen Kapelle Sancta Sanctorum (Abb. 35). Auch hier bedeckt Christus seine Scham mit seinen Händen. Im 9. Jahrhundert wird Christus meist als Erwachsener mit der Physiognomie des Christus-Pantokrator dargestellt, zwischen zwei schmalen Felsen im Jordan

¹⁸³ Ristow 1965, S.22.

¹⁸⁴ Ristow 1965, S. 12.

¹⁸⁵ Prolović 1997, S. 125.

¹⁸⁶ Ristow 1965, S. 27.

¹⁸⁷ Strzygowski 1885, S. 17.

stehend.¹⁸⁸ Auf diese Art und Weise wurde die Taufe Christi auch im Chludov-Psalter abgebildet (Abb. 37 und Abb. 38). Es scheint, als würde Christus bis zu den Schultern in einem Becken aufgestauten Wassers stehen, sein Körper ist dadurch bis zum Hals von Wasser bedeckt. Ein Beispiel aus der Zeit um 986 findet sich im Menologion des Basileios II. (Abb. 36). Christus ist als bärtige Gestalt dargestellt und steht bis zu den Schultern im Jordan: Da das Wasser aber durchsichtig ist, ist Christus geschlechtslos dargestellt.

Die Mosaiken des Kloster Hosios Lukas stammen aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts.¹⁸⁹ Das Mosaik der Taufe Christi (Abb. 39) zeigt auch hier einen bärtigen Jesus, der nackt im Wasser des Jordan steht. Er ist dem Täufer zugewandt und steht mit überkreuzten Beinen im Wasser. Das Motiv der überkreuzten Beine stammt aus Syrien und Kappadokien.¹⁹⁰ Da das Wasser seine Blöße nicht komplett abdeckt, ist Jesus geschlechtslos abgebildet. Das Mosaik der Taufe Christi im Kloster von Daphni (Abb. 40) stammt ebenfalls aus dem 11. Jahrhundert und ist nur mehr fragmentarisch erhalten. Christus ist frontal im Wasser stehend dargestellt. Auch hier ist das Wasser des Jordans sehr durchsichtig und deckt die Scham Christi nicht ab, daher ist er geschlechtslos abgebildet.

Auch zu Palaiologen-Zeit (1259–1453) finden sich solche Arten der Darstellung, zum Beispiel in der Pammakaristos-Kirche in Istanbul. Die Grabkapelle für Michael Tarchaniotes Glabas wurde um 1310 von dessen Witwe gestiftet und ist unter anderem reich mit Mosaiken ausgestattet.¹⁹¹ Eines dieser Mosaiken zeigt die Taufe Christi (Abb. 41). Der erwachsene Christus ist komplett nackt aber geschlechtslos im Wasser stehend abgebildet. Im Gegensatz zu früheren Darstellungen wirkt es hier jedoch, als ob der Gottessohn vor und nicht im Jordan steht.¹⁹²

Die Beispiele vom 6. bis zum 14. Jahrhundert zeigen, dass in sehr frühen Darstellungen, in denen Christus vollkommen nach antiken Maßstäben dargestellt ist, alle Körperteile frei gezeigt sind, egal ob er als Knabe oder als erwachsener Mann

¹⁸⁸ Ristow 1965, S. 42.

¹⁸⁹ Lazarides 1992, S. 38.

¹⁹⁰ Diez/Demus S. 58.

¹⁹¹ Belting/Mango/Mouriki 1978, S. 77.

¹⁹² Belting/Mango/Mouriki 1978, S. 64.

abgebildet ist.¹⁹³ Später tritt immer mehr die Tendenz auf, den nackten Körper nicht offen darzustellen. Christus wird entweder mit zusammengepressten Beinen, mit einer Hand oder beiden Händen an der Lende oder bis zur Brust im Wasser stehend dargestellt.¹⁹⁴ Dies verdeutlicht, wie sich die mittelalterlich christliche Denkweise und die damalige Beziehung zum menschlichen Körper auf die Darstellungsweise auswirkten.

6.3 Vergleich mit antiken Behandlungsbildern

Schon in der Antike wurden ärztliche Behandlungsszenen dargestellt, meist mit mythologischem Hintergrund. So zum Beispiel in einem Pompejanischen Fresko zu sehen, in dem der Arzt Japix Aeneas eine Pfeilspitze aus dem Oberschenkel zieht (Abb. 42). Japix kniet links im Bild, rechts von ihm steht Aeneas, der sich auf einem Speer aufstützt. Sein rechtes, verletztes Bein wird von Japix behandelt, der mit einer Zange die Pfeilspitze aus dem Oberschenkel zu ziehen versucht. Aeneas wird rechts von seinem weinenden Sohn Ascanius und links von seiner Mutter Venus flankiert. Im Hintergrund sind Soldaten zu sehen. Der Arzt ist mit einer langen Tunika bekleidet und bärtig dargestellt. Das medizinische Werkzeug ist sehr genau wiedergegeben.

Ein Ausschnitt eines Reliefs aus der „Casa del Rilievo“ in Herculaneum (Abb. 43) zeigt, wie Achill den verletzten Telephos heilt. Telephos wurde in einer Schlacht von Achilles' Speer verletzt und kann nur durch diesen behandelt werden. Denn der Rost aus dem Speer, mit dem Telephos die Wunde zugefügt wurde, sollte diesen auch wieder heilen. Dargestellt ist die Szene, in der Achill den Rost des Speeres auf die Wunde des Verletzten aufträgt. Telephos ist rechts im Bild sitzend dargestellt. Links ist Achill zu sehen, der sich zu dem Verwundeten hinunterbeugt und ihn mit seiner rechten Hand behandelt. In seiner linken Hand hält er seinen Speer.

¹⁹³ Prolović 1997, S. 124.

¹⁹⁴ Prolović 1997, S. 124.

Eine weitere Behandlungsszene findet sich in einer Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts v. Chr., in der eine Aderlass-Szene (Abb. 44) dargestellt ist. Der Aderlass wurde zu Hippokrates' Zeiten häufig als Therapie gegen viele Krankheiten eingesetzt, als sogenanntes Ausleitungsverfahren. Auf der linken Seite ist der sitzende Arzt dargestellt, rechts der stehende Patient. Der Arzt hat den rechten Arm des Patienten mit seiner Linken ergriffen und führt mit seiner rechten Hand ein Skalpell an den Arm des Patienten. Zu den Füßen des Behandelten steht eine große Schale, in der wahrscheinlich das austretende Blut aufgefangen werden soll. Der Arzt ist mit einer Tunika bekleidet, vom Oberkörper ist leider nicht viel zu sehen, da hier die Farbe abgeblättert ist. Der Patient ist nackt und hat seinen Umhang nur über die Schulter geworfen. Er stützt sich auf einem Stab ab.

Ein griechisches Weiherelief des 4. Jahrhunderts v. Chr. zeigt wieder eine mythologische Szene (Abb. 45): Asklepios, der Gott der Heilkunst, bei der Heilung einer Frau. Sie trägt eine lange Tunika und liegt seitlich auf einem Lager. Asklepios steht rechts von diesem und berührt die rechte Schulter der Frau mit seinen Händen. Asklepios trägt ein langes Tuch um seine Hüften, sein muskulöser Oberkörper ist nackt. Hinter ihm ist eine weitere Frau dargestellt. Es ist nicht erkennbar, welche Behandlung Asklepios ausübt. Weil es sich hierbei um eine mythologische Darstellung handelt, ist dies auch unerheblich, allein schon durch das Auflegen der Hand wird der Frau geholfen.

Ein Relief der Trajanssäule in Rom zeigt einen militärischen Verbandplatz (Abb. 46). Im vorderen Bildgrund des Reliefs ist rechts ein Verwundeter abgebildet, der soeben von einem Arzt oder Sanitäter behandelt wird. Auf der linken Seite helfen zwei Soldaten, einem verletzten Kameraden. Das Relief zeigt im Hintergrund viele Soldaten. Der verwundete Soldat in der rechten Bildhälfte ist sitzend dargestellt, er ist am linken Bein verletzt. Der Helfer beugt sich über das Bein, in seiner Rechten hält er Verbandsmaterial oder ein anderes medizinisches Gerät. Die direkte Behandlung ist nicht dargestellt, sondern der Moment vor der Behandlung.

Werden nun diese antiken Behandlungsszenen mit jenen Illustrationen aus Apollonius' Traktat verglichen, fällt auf, dass sich die Darstellungen in der Handschrift

ausschließlich auf die Behandlung konzentrieren. Nebenfiguren, Schauplätze und Sonstiges werden im Gegensatz zu den gezeigten antiken Darstellungen weggelassen. Die antiken Vergleichsbeispiele zeigen hingegen nie den direkten Eingriff, es ist für den Betrachter nicht notwendig zu erkennen, was die behandelnde Person tut. Es geht hierbei um den erzählerischen Moment. Ganz anders verhält es sich im Codex Plut. 74,7 der eine „Gebrauchsanweisung“ für Ärzte darstellt, wofür es notwendig ist, die Behandlung so gut wie möglich zu erkennen. Dennoch bemühen sich auch die antiken Künstler um einen hohen Grad an Genauigkeit: Chirurgische Instrumente, wie zum Beispiel das Skalpell, wurden exakt abgebildet.

Man kann festhalten, dass der Künstler der Illustrationen des Traktates des Apollonius von einem antiken Figurenstil beeinflusst war, ein durchaus übliches Phänomen dieser Zeit. Auch die Bemühung um große Genauigkeit wie in der Antike ist vorhanden. Die Art und Weise der Darstellung von den Behandlungsszenen ist jedoch eine andere, da die Illustrationen des 10. Jahrhunderts eine andere Funktion erfüllen als die der Antike.

6.4 Die Behandlungsmethoden des Apollonius von Kitium

6.4.1 Was wird behandelt?

Das Traktat des Apollonius besteht aus drei Büchern. Im ersten werden die Schultereinrenkungen beschrieben, im zweiten wird über Ellenbogen, Handwurzeln und Wirbeln gesprochen. Im dritten Teil wird schlussendlich über die unteren Extremitäten referiert. Die meisten Gelenke renken auf vier Arten aus: nach vorne, nach hinten, nach innen und nach außen. Für die verschiedenen Arten der Ausrenkung gibt es auch verschiedene Behandlungsmethoden, manchmal auch mehrere für ein und dieselbe Art der Verrenkung.

1. Buch: Schultereinrenkungen

Apollonius erläutert die Ausführungen Hippokrates, demzufolge es wichtig ist, die Arten der Ausrenkungen zu erkennen, damit man weiß, welche Einrenkungsart man anwenden kann und soll. Es werden verschiedene Arten der Einrenkung beschrieben. Das erste Buch erstreckt sich auf fols. 182r bis 191v. Die erste Einrenkungsart betrifft Patienten, denen häufig das Schultergelenk ausrenkt und die sich dieses wieder selbst einrenken können. Apollonius hat es als nicht notwendig erachtet, eine Darstellung dieser Methode einzufügen, da sie sich von selbst erklärt.¹⁹⁵ Hippokrates schreibt dazu: „Indem er die Knöchel der anderen Hand in die Achselhöhle legt, drängt er mit Gewalt den Gelenkkopf aufwärts, während er zugleich den Ellbogen seitlich an die Brust führt. Auf die gleiche Weise kann auch der Arzt einrenken (...)“.¹⁹⁶

Die erste Folie des ersten Buches, fol. 182r (Abb. 47) zeigt Einrenkung der Schulter, welche mit Hilfe der Finger des Arztes in der Achselhöhle des Patienten, sowie Gegendruck auf die Schulter durchgeführt wird. Eine weitere Methode ist auf fol. 185v (Abb. 48) abgebildet: Die Einrenkung der Schulter auf einer größeren Person ist durch Hebelkräfte möglich. Der Patient wird „geschultert“, indem der Arzt den

¹⁹⁵ Marchetti 2010, S. 61.

¹⁹⁶ Koelbing 1977, S. 92.

ausgelenkten Arm über seine Schulter zieht, der übrige Körper dient als Gegengewicht.¹⁹⁷

In veränderter Form finden sich diese Arten der Einrenkung auch mit anderen Hilfsmitteln: Auf fol. 187v (Abb. 49) wird die Schulter mit Hilfe einer Leiter eingelenkt, auf fol. 190r (Abb. 15) benutzt der Arzt eine Stuhllehne und auf 191v (Abb. 50) wird die Einrenkung über eine Türoberkante vorgenommen.

2. Buch: die oberen Extremitäten

In diesem Teil erklärt Apollonius die hippokratischen Einrenkungsarten des Ellenbogens, der Handwurzel und der Wirbel. Auch die Behandlung ausgelenkter Finger und die Einrenkung des Kiefers werden besprochen. Wenngleich das Kiefer aufgrund seiner Knochenstruktur nur bei wenigen wirklich ganz ausrenkt, führt Apollonius diese Behandlung an, damit das Traktat nicht unvollständig bleibt: „Es war erforderlich, dies darzustellen, damit dir (König Ptolemaios, Anm.) nichts von den Ausführungen über die Gelenke unbekannt bleibt.“¹⁹⁸ Das zweite Buch erstreckt sich auf den fols. 194v bis 204v. Auf fols. 194v (Abb. 21) und 195v (Abb. 51) ist die Ellenbogeneinrenkung dargestellt. Apollonius meint, dass Hippokrates nicht genau festgelegt hat auf welche Arten und wie das Gelenk ausrenkt. Daher erklärt er nun, dass der Ellenbogen auf zwei Arten ausrenkt und auf vier Arten wieder eingelenkt werden kann und dass die Darstellungen der einfachen Methoden der Therapie weggelassen wurden.¹⁹⁹ Fol. 196v (Abb. 52) zeigt die Einrenkung der Fingergelenke und fol. 197r (Abb. 20) jene der Hand.

Interessant ist Apollonius' Kommentar zur Streckung der Wirbelsäule an Leitern. Jene Einrenkungsart ist auf fol. 200r (Abb. 53) und 201r (Abb. 54) abgebildet. Seiner Meinung nach ist hierbei Vorsicht geboten, da diese Art gerne von Betrügern durchgeführt wird, weil sie viele Schaulustige anzieht, die Wirbelsäule wird dabei jedoch nicht wirklich gerade gerichtet. Auf fols. 202v (Abb. 55), 203v (Abb. 56) und 204v (Abb. 57) sind verschiedene Arten der Einrenkung mit Hilfe einer Winde

¹⁹⁷ Koelbing 1977, S. 92.

¹⁹⁸ Apollonius zit. n. Kollesch/Kudlien 1965, S.51.

¹⁹⁹ Marchetti 2010, S. 65.

abgebildet. In allen Darstellungen liegt der Patient auf einer Trage und ist an Beinen, Brust und Knien festgebunden. An beiden Enden der Trage knien zwei Assistenten, die an Seilen ziehen, welche an einer Stange oder einer Winde befestigt sind. Bei all diesen Methoden wird Druck auf die Wirbelsäule des Patienten ausgeübt, entweder durch den stehenden oder sitzenden Arzt oder mit Hilfe eines Brettes. Nach Apollonius ist die Behandlung, welche auf fol. 202v (Abb. 55) dargestellt ist, die beste, weil sie am wenigsten Schaden anrichtet.²⁰⁰

3. Buch: die unteren Extremitäten

Das dritte Buch umfasst die Folia 207r bis 217r. In diesem Teil geht es um die Behandlung der Oberschenkel, der Knie, der Hüfte und der Fußknöchel. Auf fol. 207r (Abb. 58) ist die Einrenkung der Hüfte dargestellt, wenn der Oberschenkelkopf nach innen ausgerenkt ist. Hierfür wird der Patient kopfüber an einem Balken aufgehängt, ein kräftiger Mann soll seinen Unterarm zwischen die Beine des Patienten stecken und diesen mit seiner anderen Hand fassen. Mit einer raschen Bewegung soll er nun den Patienten Richtung Boden drücken und ihn auslassen. Eine andere Vorgehensweise zeigt fol. 208r (Abb. 59). Hierfür wird ein Schlauch als Hilfsmittel benötigt. Dieser Schlauch soll schlaff zwischen den Oberschenkeln des Patienten positioniert und dann aufgeblasen werden. Dadurch bleibt der Patient auf einer Hüfte liegend gestreckt und das verletzte Bein bleibt in der Luft. Streckung erfährt der Körper des Patienten durch zwei Assistenten, die an Seilen ziehen, welche um den Patienten gewickelt sind. Aber nicht nur ein Schlauch, sondern auch eine Leiter und ein Tongefäß werden als Hilfsmittel zur Einrenkung benutzt. Dies ist auf fol. 209r (Abb. 60) dargestellt. Laut Apollonius sind wichtige Details in dieser Miniatur nicht dargestellt, um diese richtig zu verstehen.²⁰¹ Die Illustration zeigt einen Patienten, der rittlings auf der obersten Sprosse einer Leiter sitzt, die von einer zweiten Person gehalten wird. Zu seinen Füßen befindet sich ein Tongefäß, welches irgendwo angebunden ist. Apollonius erklärt, dass das gesunde Bein durch Anbinden gedehnt werden soll und dass eine Vase gefüllt mit Wasser an das luxierte Bein aufgehängt werden soll. Auch auf fol. 210r (Abb. 61) wird mit einer Vase als Gewicht gearbeitet.

²⁰⁰ Marchetti 2010, S. 69.

²⁰¹ Marchetti 2010, S. 71.

Hier sitzt der Patient aber auf einem Balken und umfasst mit seinen Armen den Stützpfiler.

Obwohl Hippokrates die Einrenkung der Gelenke ohne technische Hilfsmittel fordert, hat er eine eigene Apparatur entwickelt: die sogenannte Bank des Hippokrates. Die folgenden Folia (217r, 219r, 220v, 221v, 222v) zeigen, wie diese Apparatur bei gewissen Luxationen anzuwenden ist. Fol. 223v (Abb. 62) erinnert an die Behandlungsmethode welche auf fol. 207r (Abb. 67) abgebildet ist. Auch hier ist der Patient kopfüber an den Füßen angebunden und der Arzt hat seinen Arm zwischen die Oberschenkel des Verletzten geschoben. Francesca Marchetti schreibt zu Recht, dass vor allem der Strick, mit dem der Patient festgebunden, aber auch der Körper des Patienten selbst, in sehr ähnlicher Art und Weise wie auf fol. 207r (Abb. 58) gemalt sind.²⁰² Dmitrij Ainalov meint, dass diese Figur mit ihren Details – u.a. der Kleidung und der Verkürzung des rechten Fußes – so exakt kopiert wurde, dass man meinen könne, es handle sich hier um das Original des 4. Jahrhunderts.²⁰³

Fol. 223v (Abb. 62) ist die letzte Illustration des Textes des Apollonius. Danach schreibt er, dass seine Illustrationen Hippokrates folgen und damit das Verständnis des Lesers für die beschriebenen Behandlungen gefördert werden soll. Er erwähnt außerdem, dass für die Einrenkungsmethoden von Fußgelenks- und Knieluxationen keine Illustrationen vorhanden sind, da diese Methoden sehr einfach sind.²⁰⁴

6.4.2 Zeitgenössische Behandlungsmethoden im Vergleich

Viele Behandlungsmethoden von Hippokrates zur Einrenkung von Gelenken sind auch heute noch üblich. Sie werden in der Fachsprache als „Technik nach Hippokrates“ bezeichnet. Hierzu zählt zum Beispiel die Einrenkung des Kieferknochens nach einer Verletzung. In diesem Kapitel werden exemplarisch aus jedem der drei Bücher ein Beispiel ausgewählt und die Behandlungsmethoden des Hippokrates mit den heutigen Behandlungsmethoden verglichen.

²⁰² Marchetti 2010, S. 75.

²⁰³ Ainalov, S.16ff.

²⁰⁴ Marchetti 2010, S. 75.

6.4.3 Die Kieferluxation

Es gibt verschiedene Arten der Luxation: Luxation nach vorne, zur Seite und nach hinten, eine zentrale Luxation, sowie eine Subluxation. Nahezu alle Luxationen werden manuell behandelt. Die am häufigsten auftretende Luxation ist jene nach vorne. Dabei tritt der Gelenkkopf über den Knochenhöcker nach vorne und wird in dieser Stellung durch die Mundschließer und die Gelenkbänder fixiert. Der Mund kann nun nicht mehr geschlossen werden. Als Ursache gilt ein Trauma oder eine weite Mundöffnungen, wie zum Beispiel bei zahnärztlichen Behandlung oder beim Gähnen.

Behandlung heute:

Die Therapie sieht eine Einrenkung des Unterkiefers mit dem „Handgriff nach Hippokrates“ vor (Abb. 63).²⁰⁵ Dies funktioniert folgendermaßen: Der Arzt steht vor dem sitzenden Patienten, legt seine Daumen auf dessen Unterkiefer und drückt diesen nach unten, damit die Kieferköpfchen in eine Position unterhalb der Gelenkhöcker gelangen. Durch den Muskelzug werden die Gelenkköpfchen in die Pfanne gezogen.²⁰⁶

Behandlung damals:

Hippokrates stellt zunächst fest, dass der Kiefer nur bei wenigen Personen ganz ausrenkt. Als Ursache für die Ausrenkung führt er an, dass der Mund dafür weit geöffnet und die Kinnlade nach einer Seite verschoben werden muss.²⁰⁷

Zur Behandlung sagt Apollonius folgendes:

„Es muß nämlich der eine den Kopf festhalten, der andere den Unterkiefer innen und außen mit den Fingern am Kinn umfassen, während der Patient, soweit er es den Umständen entsprechend kann, den Mund öffnet, und dabei zuerst den Kiefer eine

²⁰⁵ Bei einer veralteten Luxation ist diese Therapie nicht mehr möglich, es wird eine Behandlung in Narkose vorgenommen.

²⁰⁶ Ernst 2004, S. 108.

²⁰⁷ Kollesch/Kudlien 1965, S. 49.

gewisse Zeit hin- und herbewegen, und zwar indem er ihn mit der Hand etwas zur Seite schiebt, und den Patienten selbst auffordern, den Kiefer in schlaffer Haltung mit zu führen und die Vorgänge soweit wie möglich zu unterstützen, dann plötzlich nach hinten ziehen, und zwar bei (gleichzeitigem) Hochnehmen des Kinns, wobei er auf drei Stellungen zugleich seine Aufmerksamkeit richtet. Es ist nämlich nötig, (ihn) aus der verdrehten Lage in die natürliche hinzuführen, indem man diesen (Anweisungen) folgt, und (dann) die Kiefer zusammenzubringen und den Mund nicht zu öffnen. Dies ist nun die Einrenkung, und sie kann wohl nicht von anderen Stellungen aus vorgenommen werden. Und wiederum folgendermaßen: Es ist aber sicherer, wenn man den Patienten auf den Rücken legt und seinen Kopf mit einem ledernen Kopfkissen stützt (...). Außerdem muß jemand den Kopf des Patienten festhalten. Wenn der Kiefer auf beiden Seiten ausrenkt, ist die Behandlung dieselbe. Diese (Patienten) können den Mund noch weniger schließen. Und die Kinnladen stehen bei ihnen noch weiter vor, sind aber nicht verschoben.“²⁰⁸

Das Bild auf fol. 198v (Abb. 64) zeigt einen sitzenden Patienten, flankiert von einem Arzt und einem Assistenten. Der Assistent stützt seine rechte Hand auf dem Kopf des Patienten ab, die hochgezogene Schulter zeigt die große Kraftanstrengung, mit seiner Linken übt er zusätzlich Druck aus. Der Arzt steht vor dem Patienten, seine Hände umfassen das ausgerenkte Kiefer des zu Behandelnden außen und innen am Kinn.

Die Behandlungsmethode, die hier von Hippokrates beschrieben wird, ist auch heute noch zeitgemäß.

6.4.4 Die Schulterluxation

Bei einer Schulterluxation kugelt der Oberarmkopf aus der Schulterpfanne. Es wird zwischen einer Luxation der Schulter, bei der der Oberarmkopf vollständig austritt, und einer Subluxation der Schulter, bei der er nur teilweise aus der Schulterpfanne austritt, unterschieden.

²⁰⁸ Kollesch/Kudlien 1965, S. 49f.

Ursache einer Schulterluxation ist meistens ein Unfall, diese Arten werden daher traumatische Schulterluxationen genannt. Es treten aber auch Luxationen ohne Trauma auf, die oftmals durch Veranlagung bedingt sind (zum Beispiel lockere Bänder, lockere Kapseln, eine Fehlförmigkeit der Schulterpfanne etc.).

Wie alle anderen Gelenke kann auch die Schulter in verschiedene Richtungen ausrenken: nach vorne, nach hinten, nach oben und nach unten. Es kann jedoch auch vorkommen, dass die Schulter in mehrere Richtungen gleichzeitig ausrenkt. Die häufigste Luxation ist jene nach vorne.

Behandlung heute:

Der ausgekugelte Oberarmkopf muss wieder in die Schulterpfanne gebracht werden. Dies wird mittels Schulterreposition erreicht, die mit unterschiedlichen Techniken durchgeführt wird. Das Prinzip ist bei allen gleich: Durch Längszug am Arm mit Rotationsbewegung und Gegenzug am Brustkorb soll der Oberarmkopf wieder reponiert werden.²⁰⁹ Dies gelingt unter anderem mit der „Technik nach Hippokrates“ (Abb. 67): Der Patient befindet sich in Rückenlage, der Arzt stemmt seine Ferse als Widerstand in die Achselhöhle des Verletzten und zieht an dessen Arm, um die Schulter einzurenken. Diese Methode wird auf Grund der damit verbundenen Schmerzen nur mehr sehr selten angewendet. Bei dieser, aber auch bei anderen Methoden, besteht außerdem die Gefahr, zusätzlich Gewebe zu schädigen. Die häufigste und sicherste Methode ist die Technik nach Arlt (Abb. 68). Hierbei sitzt der Patient auf einem Stuhl mit einer hohen, gepolsterten Stuhllehne, über die er den Arm hängen lässt. Der Arzt zieht nun unter einer leichten Rotationsbewegung den rechtwinklig gebeugten Arm vom Körper des Patienten weg.

Behandlung damals:

Das erste Buch des Kommentarbandes des Apollonius behandelt, wie schon erwähnt, die Schultereinrenkungen. Er bespricht insgesamt neun Beispiele.

²⁰⁹ Götsch 2007, S. 426.

Hippokrates beschreibt die Ausrenkung der Schulter folgendermaßen: Bis jetzt habe er nur gesehen, dass das Schultergelenk nur auf eine Art ausrenkt und zwar in die Achselhöhle.²¹⁰ Noch nie habe er gesehen, dass das Gelenk nach oben oder nach außen ausgerenkt ist. Es waren ihm also noch nicht alle Arten der Luxation bekannt.

Jene Art der Einrenkung nach Hippokrates, die heutzutage aber nur mehr selten angewandt wird, ist auf fol. 184v (Abb. 65) abgebildet. Diese ist leider nicht mehr sehr gut erhalten, deswegen soll eine schematische Darstellung dieser Illustration helfen (Abb. 66).

Der Patient liegt am Boden, er wird von zwei Assistenten festgehalten, während der Arzt seine linke Ferse in die linke Achselhöhle des Patienten stemmt. Ein dritter Assistent zieht an einem Ledergurt, der um die verletzte Schulter des Patienten gelegt ist. Die Ferse des Arztes wirkt hier als Widerlager, über welches der Gelenkkopf in die Pfanne zurückgehebelt wird.²¹¹

Hippokrates kannte aber auch schon die Technik der Einrenkung über eine Kante die heutzutage angewendet wird und als „Technik nach Arlt“ bekannt ist. Der antike Arzt benutzte hierfür, wie bereits erwähnt, eine Leiter, eine Türoberkante oder ebenfalls eine Stuhllehne.

6.4.5 Die Hüftgelenksluxation

Neben einer angeborenen Hüftgelenksluxation gibt es auch eine traumatische Hüftgelenksluxation, die jedoch eine sehr seltene Verletzung ist. Damit das Hüftgelenk ausrenken kann sind starke Kräfte notwendig, wie sie zum Beispiel bei einem Autounfall wirken.

Behandlung heute:

Heutzutage wird die Reposition eines ausgerenkten Hüftgelenks nur in Narkose durchgeführt, da die Muskeln dabei entspannt sind. Geschlossene Repositionen

²¹⁰ Kollesch/Kudlien 1965, S. 23.

²¹¹ Koelbing 1977, S. 92.

werden bei Luxationen nach hinten und nach oben sowie bei zentralen Luxationen durchgeführt.

Bei dem Eingriff liegt der Patient auf dem Rücken und ein Assistent fixiert das Becken des Patienten auf der Liege durch Druck (Abb. 69). Das betroffene Bein wird vom Arzt durch longitudinalen Zug in Adduktion und Innenrotation bewegt, um den Oberschenkelknochen hinter die Hüftgelenkspfanne zu bringen.²¹² Sobald dann die Beinlänge wiederhergestellt ist, wird die Hüfte im 90-Grad-Winkel gebeugt. Das Bein wird nun leicht abgespreizt und nach außen bewegt.

Diese Behandlungsmethode wird für Ausrenkungen nach vorne angewendet.

Bei Luxationen nach hinten wird folgendermaßen vorgegangen (Abb. 70):

Der Patient liegt auf dem Rücken und sein Knie und seine Hüfte sind um 90 Grad angewinkelt. Der Arzt steht über dem Patienten und hat einen Gurt achterförmig um seinen Nacken sowie um das verletzte Bein des Patienten gelegt, ein Assistent fixiert das Becken des Patienten. „Durch langsamen Zug in Femurlängsrichtung (d.h. Richtung Zimmerdecke), Flexion des Hüftgelenks auf 60 Grad, geringe Rotationsbewegungen am Unterschenkel und Adduktion springt der Hüftkopf über die Hüftgelenkspfanne ins Gelenk.“²¹³

Behandlung damals

Hippokrates weist darauf hin, dass Langzeitschäden entstehen können, wenn das luxierte Gelenk nicht reponiert wird. Außerdem sollte beachtet werden, dass die Menschen unterschiedlich konstituiert sind und daher die Gelenke bei jedem anders ausrenken. So sind sie bei manchen schwerer und bei manchen leichter einzurenken.²¹⁴

Hippokrates beschreibt vier verschiedene Methoden der Behandlung, wenn das Oberschenkelgelenk bzw. das Hüftgelenk nach innen ausgerenkt ist, was am häufigsten passiert. Für diese Arten der Einrenkung verwendet er unterschiedliche

²¹² Fleischmann 2012, S. 666.

²¹³ Keel/Largiadèr/Saeger 2012, S. 614.

²¹⁴ Kollesch/Kudlien 1965, S. 93.

Hilfsmittel, wie zum Beispiel eine Leiter und ein Tongefäß als Gewicht, einen Querbalken, eine Art aufblasbaren Schlauch. Er spricht auch von Varianten, bei denen der Patient mit dem Kopf nach unten an einem Balken hängt, wodurch Streckung und Hebelkraft auf das Gelenk einwirken.

Der antike Arzt erfand zudem eine Apparatur, durch deren Einsatz größere Kräfte mit Hilfe von Streckung und Hebelung für die Einrenkung der Gelenke genutzt werden kann. Es ist die schon erwähnte Bank des Hippokrates (Abb. 71). Die Abbildung zeigt ein Holzbrett mit verschiedenen hölzernen Hebeln, an denen eine Winde zur Streckung befestigt werden soll. Hippokrates beschreibt genau, wie das Brett beschaffen ist. Seiner Meinung nach lohnt sich eine Anschaffung dieses Geräts vor allem, wenn in einer größeren Stadt praktiziert wird.²¹⁵ Die Darstellung der Bank ist nicht sehr genau, was darauf schließen lässt, dass der Miniaturist weder deren Form noch Funktion verstanden hat. Somit fällt es dem Betrachter auch nicht leicht, die Apparatur zu verstehen.

Hippokrates beschreibt, wie die Apparatur eingesetzt werden soll, wenn der Oberschenkel nach außen, nach hinten oder nach vorne verrenkt ist. Die Streckung auf dem Brett und die Hebelung reichen dafür nicht aus, zusätzlich soll eine Winde zum Einsatz kommen, mit der der Patient gestreckt wird.

Auf fol. 220v (Abb. 72) ist dargestellt, wie die Apparatur zum Einsatz kommen soll, wenn der Oberschenkel nach hinten ausgerenkt ist. Zu sehen ist der Patient, der mit dem Bauch auf dem Brett liegt und fixiert ist. Links und rechts des Brettes knien zwei Assistenten, die das Brett festhalten und den Patienten strecken. Vor dem Patienten steht der Arzt, der ein schmales Brett auf dessen Gesäß gelegt hat. Mit diesem Brett soll der Arzt gleichzeitig mit der Streckung des Patienten dessen Gelenk herabdrücken und dadurch wieder einrenken.

²¹⁵ Kollesch/Kudlien 1965, S. 75.

7 Soranos von Ephesos – Über das Anlegen von Verbänden

7.1 Das Traktat

Der griechische Arzt Soranos war um ca. 100 n. Chr. in Rom tätig. Er wurde in Ephesos geboren und erhielt seine Ausbildung höchstwahrscheinlich in Alexandrien. Von ihm stammen mehrere medizinische Werke, wie zum Beispiel das schon erwähnte Werk der *Gyneikeia* sowie andere Schriften über akute und chronische Krankheiten.

Das Traktat „Über das Anlegen von Verbänden“ findet sich im Florentiner Codex auf den fols. 228r bis 240v und folgt auf das Traktat des Apollonius. Es besteht aus 60 Kapiteln mit Illustrationen, die im Text inkludiert sind – es finden sich bis zu drei Bilder pro Seite und insgesamt 60 dargestellte Figuren. Diese Darstellungsart folgt jener, wie sie auch in Papyrusrollen üblich war.

Die Verwendung von Verbänden, oft auch in Kombination mit einem Stock zur Fixierung und mit wachsgetränkten Kompressen, war ein wichtiger Teil der Behandlung von Knochenbrüchen.²¹⁶ Dieses Traktat beschreibt die verschiedenen Arten von Verbänden sehr genau und verdeutlicht, wie sie der Arzt anzulegen hat.

Der erste Teil des Traktates widmet sich den Kopfverbänden und enthält 27 Illustrationen. Auf den fols. 228r bis 233va sind die Büsten von Männern und Frauen sind hier in Medaillons dargestellt, um ihre Köpfe sind Verbänden gewickelt. Danach werden auf fols. 233vb bis 238r die Verbände für den Oberkörper erklärt, in diesem Teil werden 21 Miniaturen für Oberkörper und Becken gezeigt. Hier sind ganzfigurige Personen abgebildet. Zum Schluss werden die Bandagen für Arme und Beine mit insgesamt zwölf Bildern behandelt. Sie finden sich auf den fols. 238v bis 240v. Es ist eigenartig, dass keine Verbände für Arme besprochen werden, obwohl diese Art der Bandagen nach Hippokrates sehr häufig war.²¹⁷ Alle Verbände sind mit ihren

²¹⁶ Marchetti 2010, S. 59.

²¹⁷ Marchetti 2010, S. 60.

griechischen Bezeichnungen versehen. Wie in der Gyneikeia beschränkt sich der Künstler hier bei der Darstellung der Körperteile nur auf das notwendigste. Er benutzt wenig Details. Zum Beispiel verzichtet er darauf, eine ganze Figur abzubilden, wenn der Verband nur auf einem bestimmten Körperteil angebracht ist. Die männlichen Figuren, die als Ganze dargestellt sind, sind auch hier nackt und geschlechtslos wiedergegeben. Die weiblichen Figuren sind anhand der Frisur zu erkennen. Sie haben langes, über Schulter fallendes Haar und tragen Ohrringe. Im Gegensatz zu den männlichen Figuren tragen sie einen langen roten oder blauen Mantel.

Beim Großteil der abgebildeten Verbände handelt es sich um Stütz- und Fixierverbände. Die Verbände sind in den meisten Illustrationen nicht richtig dargestellt und der Betrachter kann nur schwer erkennen, wie sie am Körper befestigt sind. Teilweise sieht es so aus, als ob nur ein einzelner blau-weißer Streifen abgebildet ist. Das könnte daran liegen, dass der Künstler die Illustrationen kopiert hat, ohne den Text zu studieren.²¹⁸

Die letzte Illustration ist auf fol. 240va abgebildet (Abb. 73). Es handelt sich um einen Verband für die Ferse. Der Betrachter sieht einen rechten Fuß von vorne, um den der Verband gewickelt ist. Die Beschreibung für diesen Verband findet sich rechts unten auf der vorangehenden Folie 240r (Abb. 85). Unter der Abbildung folgt der Beginn des Traktates des Paulus von Aigina über die Knochenbrüche.²¹⁹

²¹⁸ Oretskaia 2010, S.95.

²¹⁹ Marchetti 2010, S. 83.

7.2 Der Stil der Miniaturen

Die Gesichter der Dargestellten werden wie Porträts mit individuellen Gesichtszügen und -ausdrücken behandelt.²²⁰ Sie haben eine ovale Form, eine niedrige Stirn, große Augen, gehobene Augenbrauen, eine gerade, nicht zu lange Nase und pralle Lippen. Dichte dunkle Locken umrahmen zudem die Gesichter. Mit Hilfe mehrerer Schichten übereinander aufgetragener Farbe versuchte der Künstler, Dreidimensionalität zu suggerieren. Die Augenlider, Brauen, Nase und Lippen sind mit schwarzen Linien gezeichnet. Die abgebildeten Köpfe sind alle wie Medaillons gerahmt. Rote und blaue Rhombenformen umgeben wie Mosaiksteinchen die Köpfe in Kreisform, ähnlich wie jener Ornamentik, die in den Bögen der Miniaturen zu Apollonius' Traktat verwendet wird. Kurt Weitzmann meint, dass der Künstler antike Porträts gesehen und kopiert hat.²²¹ Massimo Bernabò setzt die Zeichnung der Physiognomie und die farbliche Ausarbeitung einiger Porträts zu Recht in Zusammenhang mit der hellenistisch-romanischen Tradition. Als Beispiel nennt er Pompejanische Fresken und vergleicht die Köpfe mit jenen in der Szene von Achill in Sciro, Museo Nazionale di Napoli (Abb. 74).²²² Aus derselben Zeit stammt die Darstellung der „Medea vor dem Kindermord“ (Abb. 75). Medea ist rechts im Bild dargestellt, ihr Kopf ist leicht seitlich geneigt, der Blick ist außerhalb des Bildes gerichtet und der Mund leicht geöffnet. Auf fol. 236vb (Abb. 76) in Soranos' Traktat ist eine stehende Frau dargestellt, ihr Haupt ist leicht zur Seite geneigt, die schwarzen Haare fallen offen auf ihre Schultern, um die sie einen roten Mantel gelegt hat. Am Gesicht dieser Frau sind die Einflüsse der Pompejanischen Malerei zu spüren. Der leicht seitlich geneigte Kopf mit den großen Augen, der langen, geraden Nase und dem breiten Hals sowie der Lichteinfall auf Stirn und Nase erinnern stark an den Kopf der Medea.

Andere Miniaturen nach spätantiker hellenistischer Tradition sind von der Ausarbeitung her jenen des Apollonius ähnlich. Ihre Malart steht römischen Mosaikdarstellungen und Miniaturen des 4. und 6. Jahrhunderts nahe. Dies ist zum Beispiel bei der Kopftypologie der Miniaturen auf fol. 237v (Abb. 77) gut zu

²²⁰ Oretskaia 2010, S.95.

²²¹ Weitzmann 1959, S.19.

²²² Bernabò 2010, S. 7f.

erkennen.²²³ Man betrachte die rechte Figur dieser Folio im Vergleich mit dem „Kopf des Schauspielerkönigs“ aus einem Fresko in Pompeji (Abb. 78). Kopfhaltung, Blick, Nase und Mund der byzantinischen Miniatur sind dem antiken Kopf sehr ähnlich. Nur das Aufgelockerte, das vor allem durch die frei fallenden Haare der antiken Figur erzeugt wird, fehlt der byzantinischen Miniatur.

Im antiken Rom war die *Clipeata imago*, also der Rundschild, die Form des Ahnenbildes, somit war die Hauptform eines Porträts das auf der Wand sitzende Tondo.²²⁴ Die Köpfe aus Soranos' Traktat, die in runden Medaillons dargestellt sind, erinnern stark an solche Rundschilder (Abb. 80). Ein gutes Vorbild für diese Medaillons ist das Porträt einer Römerin aus Pompeji (Abb. 79). Das Rundbild zeigt die Büste einer jungen Frau, sie hat lockiges Haar, eine lange gerade Nase, große Augen, geschwungene Augenbrauen und volle Lippen.

Die in Soranos' Traktat dargestellten Ganzkörper-Figuren sind eher stämmig und haben im Gegensatz zu dem längeren Rumpf eher kurze Gliedmaßen. Einzelne Körperpartien sind durch schwarze Linien voneinander getrennt, zum Beispiel die Brust und das Becken vom Bauch. Oftmals ist auch der Bauch der Länge nach in zwei Hälften geteilt. Auch bei diesen Illustrationen treten (wie bei einigen Illustrationen in Apollonius' Kommentar) bei den Ganzkörper-Darstellungen die eigenartigen Erhebungen an den Knien auf, die höchstwahrscheinlich durch falsches Kopieren entstanden sind. Daraus resultiert die Frage, ob einige Illustrationen des Traktates des Soranus und Miniaturen aus Apollonius' Kommentar von derselben Hand stammen. Wie vorhin erwähnt sind einige Illustrationen denen des Apollonius ähnlich, zum Beispiel jene auf fol. 237v (Abb. 77). Diese Darstellungen sind besonders für einen Vergleich mit fol. 203v des Apollonius-Kommentares geeignet (Abb. 56).

Fol. 203v (Abb. 56) zeigt die Einrenkung der Wirbelsäule. Der Patient liegt auf einem Bett, das von Assistenten gehalten wird. Der Arzt steht auf dem Rücken des Patienten und renkt dadurch die Wirbel wieder ein. Die stehende Figur des Arztes lässt sich sehr gut mit jenen Männern, die auf fol. 237v (Abb. 77) abgebildet sind, vergleichen. Die Körper- und Kopfhaltung ist bei allen drei Personen sehr ähnlich.

²²³ Bernabò 2010, S. 8.

²²⁴ Curtius 1929, S. 378.

Obwohl der Körper des Arztes auf fol. 203v (Abb. 56) schlanker ist, stimmen viele Merkmale der dargestellten Leiber überein: kräftige Oberschenkel, ein gelänger Rumpf und ein – für diesen Körper - zu kleiner Kopf. Auch die Definition der Muskelpartien mit Hilfe schwarzer Trennlinien ist auf beiden Folia gleich gestaltet. Ebenso wird die Brust mit Hilfe von doppelten Linien definiert und alle drei Figuren wurden mit schwarzen Konturen umrissen. Der Kopf des Arztes ist dem des rechten Mannes auf fol. 237v (Abb. 77) sehr ähnlich. Beide Köpfe sind sehr schmal und haben eine lange gerade Nase. Auch die Haare sind gleich gestaltet. Alle drei Figuren weisen diese eigenartigen vier Erhebungen an den Knien auf. Diese markanten Ähnlichkeiten sprechen meiner Meinung nach dafür, dass es sich hier durchaus um denselben Künstler handelt.

7.3 Verbandsdarstellungen der Antike

Schon in der Antike gibt es einige Darstellungen, die zeigen, wie Verbände angelegt werden sollen.

Das Innenbild einer Trinkschale aus dem Jahr 500 v. Chr. zeigt eine der ältesten Darstellungen der griechischen Wundheilkunde (Abb. 81).²²⁵ Dargestellt ist, wie Achill den Arm seines verletzten Freundes Patroklos verbindet. Der Verletzte sitzt am Boden und hält seinen verwundeten linken Arm. Seinen Kopf hat er von der Wunde abgewandt. Rechts von ihm kniet Achill und verbindet die Verletzung. Der Verband ist hier sehr gut zu erkennen, da er im Gegensatz zu der übrigen rötlichen Darstellung in Weiß gehalten ist. Auch die Art und Weise, wie der Verband am Oberarm angebracht ist, lässt sich als Betrachter sehr gut nachvollziehen. Dies unterscheidet die antike Darstellung von jenen aus dem 10. Jahrhundert. Obwohl das Traktat des Soranos einen wissenschaftlichen Hintergrund hat, ist in diesem keine Abbildung zu finden, auf der einer Person ein Verband angelegt wird. Es wird stets nur der bereits angelegte Verband gezeigt.

²²⁵ Achner 2009, S. 10.

Eine weitere antike Vase zeigt den verwundeten Telephos (Abb. 82). Telephos hat sich am Oberschenkel verletzt und trägt an dieser Stelle einen Verband. Auch hier ist sehr gut erkennbar, wie der Verband angelegt ist. Die Bandagen werden über Kreuz um das Bein geführt. Diese Art des Verbandes wird Kornährenverband oder Spica-Verband genannt, da durch die Kreuzstellung der Bandage die Form einer Kornähre gebildet wird.

Werden diese beiden antiken Darstellungen von Verbänden mit jenen Darstellungen des 10. Jahrhunderts verglichen, liegt der Schluss nahe, dass der Künstler wohl keine antiken Verbandsdarstellungen kannte. Die antiken Beispiele zeigen sehr genau dargestellte Verbände, der byzantinische Künstler hingegen hat die Bandagen nur sehr ungenau abgebildet. Dies ist wahrscheinlich ein Resultat des Kopierens und des Unverständnisses des Künstlers. Der antike Einfluss ist in diesen Darstellungen lediglich in den dargestellten Porträts zu finden.

7.4 Verbände damals und heute

Der schon erwähnte Kornährenverband wird auch heute noch verwendet. Anwendungsgebiete sind zum Beispiel Hände, Füße, Ellenbogen, Gelenke oder Knie. Diese Art des Verbandes wird eingesetzt, um zu verhindern, dass er bei Bewegung dieser Körperstellen Falten bilden oder die Wundauflage darunter verrutscht.

Der Verband wird folgendermaßen angelegt:²²⁶

Der Verband wird immer herzwärts gewickelt, die Bandage soll sich dabei im spitzen Winkel kreuzen und sich um ungefähr die Hälfte der Bindenbreite überlappen. Der Kornährenverband kann absteigend oder aufsteigend angelegt werden.

In Soranos' Traktat wird auf Fol. 240ra (Abb. 85) in der unteren Miniatur dieser Verband an einem rechten Unterschenkel gezeigt. Es ist zu sehen, dass sich die

²²⁶ <http://flexikon.doccheck.com/de/Korn%C3%A4hrenverband> (07.08.2012)

Bandagen im spitzen Winkel überkreuzen. Ohne erklärenden Beitekt ist jedoch nicht zu erkennen, wie der Verband angelegt werden soll. Im Vergleich dazu zeigt Abbildung 84 wie der Verband korrekt am Unterschenkel angebracht wird.

Eine weitere Darstellung für einen Kornährenverband am Handgelenk ist auf fol. 238vb abgebildet (Abb. 83). Auch hier hat der Miniaturist ungenau gearbeitet. Die Bandage führt einmal von der Handwurzel über Kreuz über die Hand und zwischen Daumen und Zeigefinger wieder zurück. Der Verband wurde vom Künstler nur angedeutet. Auch hier ist ohne textliche Erklärung das korrekte Anlegen des Verbandes nicht erkennbar. Die Bandagen sollen auch am Handgelenk und über die Handfläche öfter über Kreuz geführt werden und sich überlappen (Abb. 86).

Obwohl einige Illustrationen höchstwahrscheinlich von derselben Hand stammen wie manche aus Apollonius' Kommentar, sind sie nicht so exakt ausgeführt wie diese. Ohne erklärenden Beitekt oder ohne Anleitung wären die Miniaturen nicht brauchbar. Andererseits sind sie für den Text insofern hilfreich, als sie dem Leser zeigen, an welcher Körperstelle der Verband angelegt werden soll. Bei den Illustrationen zu den Einrenkungen der Gelenke wurde beim Kopieren auf höchste Genauigkeit geachtet und jedes Detail richtig dargestellt.

8 Die Arztdarstellungen im Vergleich

In dieser Arbeit wurden einige Beispiele verschiedener Behandlungsszenen präsentiert. Sie reichen von der Antike bis in die mittelbyzantinische Zeit und zeigen alle einen Arzt oder eine andere behandelnde Person.

Innerhalb der Folia des Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7 sind die Ärzte auf verschiedene Art und Weise dargestellt. Einige sind bekleidet, die meisten jedoch nackt und geschlechtslos. Die nackt abgebildeten Ärzte unterscheiden sich fast gar nicht von ihren Assistenten oder Patienten. Anders verhält sich das bei den bekleideten Figuren, jedoch nicht nur durch die Kleidung, sondern auch durch die Haartracht unterscheidet sich der Mediziner von den übrigen Dargestellten. Die abgebildeten Ärzte sind immer während einer Behandlung dargestellt.

Die Beispiele der frühbyzantinischen Zeit aus dem Wiener Dioskurides zeigen den Arzt als repräsentative Figur mit porträtähnlichem Charakter und nicht als behandelnde Person in einem wissenschaftlichen Zusammenhang. Antike Einflüsse sind hier stark zu spüren, einerseits durch den Stil, andererseits durch die Art der Darstellung im Zusammenhang mit Personifikationen.

Die antiken Beispiele zeigen Behandlungsszenen mit mythologischem oder militärischem Hintergrund. Selten ist hier eine aktive Behandlungsszene dargestellt, eine Ausnahme bildet jedoch die gezeigte Verbandsdarstellung des verwundeten Patroklos (Abb. 81). Die dargestellten behandelnden Personen entsprechen dem Typus ihrer Zeit und sind ihrem Zusammenhang gemäß gekleidet. Der Militärarzt auf dem Relief der Trajanssäule (Abb. 46) zum Beispiel trägt eine Rüstung und unterscheidet sich so nicht von den übrigen Soldaten.

Die zwei Schwesternhandschriften des 13. Jahrhunderts, die Kopien eines spätantiken Herbariums sind, enthalten viele Behandlungsbilder, in denen der Arzt während einer Behandlung dargestellt ist. Doch kann der Betrachter nicht erkennen, was genau der Arzt tut. Im Gegensatz zu den Illustrationen des Apollonius-Traktates handelt es sich hier nicht um „Gebrauchsanweisungen“ für Ärzte. Die in diesen Handschriften gezeigten Mediziner sind alle mit einem langen Mantel bekleidet (und

nicht nackt dargestellt). Eine Ausnahme bilden die Ärzte aus den „Räucherungsszenen“ (MS Plut. 73,16, fol. 39v, Abb.24 und ÖNB Cod. 93, 28r, Abb. 25). Doch sind diese, dem mittelalterlichen Schamgefühl entsprechend, ebenfalls nicht nackt abgebildet, sondern tragen ein Tuch um ihre Lenden.

9 Resümee

Der Codex Laurentianus Pluteus graecus LVXXIV, 7 beinhaltet zwei illustrierte Traktate: den Kommentar von Apollonius von Kitium zur hippokratischen Schrift „Über die Einrenkung der Gelenke“ und Soranos von Ephesos' Werk „Über das Anlegen von Verbänden“. Die Illustrationen von Apollonius' Traktat können als „Gebrauchsanweisung“ für Ärzte gelten. Sehr genau zeigen sie die Behandlungsmethoden, die Ärzte anzuwenden haben, wenn sie Luxationen behandeln wollen. Sie dienen vor allem dem Verständnis des geschriebenen Textes. Auch andere Handschriften dieser Zeit zeigen Behandlungsbilder von Ärzten. Diese sind jedoch meist von genrehaftem Charakter und wären nicht notwendig, um das Geschriebene zu verstehen.

Schon in der Antike gab es eine große Tradition der Darstellung medizinischer Behandlungsszenen. Viele davon stehen in Zusammenhang mit militärischen Szenen oder haben einen mythologischen Hintergrund.

Ein Vergleich der dargestellten Ärzte der Antike und der Spätantike mit jenen in Apollonius' Traktat zeigt, dass sich der Künstler mit den Darstellungen, in denen der Arzt unbekleidet dargestellt ist, nicht an der Darstellungstradition orientiert hat. Seine Ärzte sind nackt und geschlechtslos dargestellt. Schon in der Antike wurde der menschliche Körper nackt dargestellt, aber nur jener des Patienten und nicht jener des Arztes. In der Spätantike tauchen im Zusammenhang mit einem Bad oder einer Schwitzkammer auch nackte behandelnde Personen auf. Die Beweggründe für die Geschlechtslosigkeit lassen sich im Schamgefühl des Mittelalters finden. Anhand von Darstellungen der Taufe Christi vom 3. bis ins 13. Jahrhundert zeigt sich, wie sich die Darstellungstradition verändert hat. Zu Beginn wurde Christus als nackter Knabe dargestellt, doch im Laufe der Zeit wurde er als Erwachsener abgebildet und seine Blöße bedeckt oder gar nicht dargestellt.

Eine Gegenüberstellung zweier Miniaturen des Apollonius-Kommentares belegt die Behauptung, dass dabei zwei verschiedene Künstler am Werk waren. Doch die Frage, warum einer der Künstler die behandelnden Personen völlig unbekleidet abgebildet hat, der andere die Ärzte jedoch bekleidet darstellt, bleibt in diesem

Zusammenhang unbeantwortet. Eine Gegenüberstellung zweier Illustrationen aus Soranos' und Apollonius' Werk belegt außerdem, dass ein Künstler an beiden Werken beteiligt war.

Der Stil der Miniaturen beider illustrierten Traktate lehnt sich eindeutig an die Antike an, was durch Gegenüberstellung mit Pompejanischer Malerei bewiesen wurde. Bei den Illustrationen zum Kommentar von Apollonius lässt sich auch das Merkmal der Makedonischen Renaissance nachweisen, weil christliches Formengut mit antiken Einflüssen kombiniert wurde. Die römische Scenae frons wurde hier mit christlicher Ornamentik in Form von Kreuzen und Gestaltungsmitteln, wie sie auf byzantinischen Kanontafeln zu sehen sind, vermischt.

Die Betrachtung der Illustrationen des Apollonius-Kommentars aus medizinischer Sicht zeigt, dass einige dargestellte Methoden auch heute noch von Medizinern angewendet werden. Die von Hippokrates beschriebenen Behandlungsmethoden sind grundlegend für die heutigen Repositionen. Einige der Handgriffe werden heute noch genau so durchgeführt. Anhand der Illustrationen kann der Betrachter sehr gut nachvollziehen, wie eine Behandlung durchgeführt werden soll.

Die Verbanddarstellungen hingegen sind aus medizinischer Sicht wenig nützlich, da sie viel zu ungenau ausgeführt sind.

10 Anhang

10.1 Literaturverzeichnis

Achner 2009

Heike Achner, *Ärzte in der Antike*, Mainz 2009.

Ainalov 1961

Dmitrij V. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, New Brunswick, New Jersey 1961.

Belting /Mango/Mouriki 1978

Hans Belting/Cyril Mango/Doula Mouriki, *Dumbarton Oaks Studies XV, The Moasics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington DC 1978.

Bernabò/Weitzmann 1999

Massimo Bernabò/Kurt Weitzmann, *The Illustrations in the Manuscripts of the Septuagint, Volume II, The Byzantine Ochtateuchs*, Princeton 1999.

Bernabò 2010

Massimo Bernabò, *Tre recuperi dell' antico. Una introduzione alla collezione di Niceta*, In: *La collezione di testi chirurgici di Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, hg. von Massimo Bernabò, Roma 2010, S. 1–12.

Biedermann 1972

Hans Biedermann, *Medicina magica*, Graz, 1972.

Blanck 1992

Horst Blanck, *Das Buch in der Antike*, München 1992.

Brockmann 2009

Christian Brockmann (Hg.), *Internationale Fachtagung aus Anlass des 100-jährigen Bestehens des Akademievorhabens Corpus Medicorum Graecorum, Latinorum: Antike Medizin im Schnittpunkt von Geistes- und Naturwissenschaften*, Berlin 2009.

Brubaker 1999

Leslie Brubaker, *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus*, Cambridge 1999.

Buchthal 1933

Hugo Buchthal, *Codec Parisinus Graecus 139*, phil. Diss., Hamburg 1933.

Chatzidakis 1997

Manolis Chatzidakis, Hosios Loukas. Byzantine Art in Greece, Athen 1997.

Curtius 1929

Ludwig Curtius, Die Wandmalerei Pompejis. Eine Einführung in ihr Verständnis, Leipzig 1929.

Deckers 2007

Johannes G. Deckers., Die frühchristliche und byzantinische Kunst, München 2007.

Diehl 1926

Charles Diehl, Manuel d'art Byzantin. Band I und II, Paris 1926.

Diehl 1933

Charles Diehl, La Peinture Byzantine, Paris 1933.

Diez/Demus 1931

Ernst Diez/Otto Demus, Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas & Daphni, Cambridge 1931.

Dioscurides 2002

Pedanius Dioscurides, De materia medica. Fünf Bücher über die Heilkunde, hg. von Max Aufmesser, Hildesheim 2002.

Džurova 2002

Axinia Džurova, Byzantinische Miniaturen. Schätze der Buchmalerei vom 4. bis zum 19. Jahrhundert, Regensburg 2002.

Ebersolt 1926

Jean Ebersolt, La miniature byzantine. Ouvrage accompagné de la reproduction de 140 miniatures, Paris 1926.

Echtermeyer/Bartsch 2005

Volker Echtermeyer/Stefan Bartsch, Praxisbuch Schulter. Verletzungen und Erkrankungen systematisch diagnostizieren, therapieren, begutachten, Stuttgart 2005.

Ernst 2004

Arne Ernst, Traumatologie des Kopf-Hals-Bereichs, Stuttgart 2004.

Fleischmann 2012

Thomas Fleischmann (Hg.), Klinische Notfallmedizin. Zentrale und interdisziplinäre Notaufnahmen, München 2012.

Götsch 2007

Karin Götsch (Hg.), Ergotherapie Prüfungswissen. Allgemeine und Spezielle Krankheitslehre, Stuttgart 2007.

Grape-Albers 1977

Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977.

Grünwald 1929

Alois Grünwald, Byzantinische Studien zur Entstehungsgeschichte des Pariser Psalters Ms. Grec. 139, Brunn 1929.

Hirner/Weise 2004

Andreas Hirner/Kuno Weise, Chirurgie. Schnitt für Schnitt, Stuttgart 2004.

Hudler 2006

Petra Hudler, Die Pflanzenbilder des Dioskurides in späteren illustrierten botanischen Werken aus dem 14. bis 16. Jahrhundert untersucht und verglichen an einigen ausgewählten Beispielen aus dem Bestand der Österreichischen Nationalbibliothek, Masterthesis, MSc (ms), Wien 2006.

Keel/Largiadèr/Saeger, 2012

Marius Johann Baptist Keel/Felix Largiadèr/Hans-Detlev Saeger, Checkliste Chirurgie, Stuttgart 2012.

Koelbing 1977

Huldrych M. Koelbing, Arzt und Patient in der antiken Welt, München/Zürich 1977.

Kollesch 1973

Jutta Kollesch, Arzt, Kranker und Krankenpflege in der griechisch-römischen Antike und im byzantinischen Mittelalter, In: Helikon 13–14 (1973–1974) S. 256–292.

Kollesch/Kudlien 1965

Jutta Kollesch/Fridolf Kudlien (Hg); Kommentar zu Hippokrates über das Einrenken der Gelenke (in: Hippocratis De articulis commentarius), Berlin 1965.

Kondakov 1970

Nikodim P. Kondakov, Histoire de l'art byzantine. Considéré principalement dans les miniatures, Repr. der Ausgabe 1886, Paris 1970.

Kresten 2010

Otto Kresten, il Rotolo die Giosuè (BAV, Pal. Gr. 431) e gli Ottateuchi Miniati Bizantini, Vatikan 2010.

Krischak 2009

Gert Krischak, Traumatologie für Physiotherapeuten, Stuttgart 2009.

Kudlien 1963

Fridolf Kudlien, Der Niketas-Codex. Ein Quellenbuch abendländischer Chirurgie, In: Ärztl. Mitt. Jg. 60 H. 46 (1963), S. 2371–2375.

Lazarides 1980

Paul Lazarides, Das Kloster Daphni, Athen 1980.

Lazarides 1992

Paul Lazarides, Hossios Lukas, Athen 1992.

Lazaris 2010

Stavros Lazaris, L'illustration des disciplines médicales dans l'antiquité: hypotheses, enjeux, nouvelles interpretations, In: La collezione di testi chirurgici di Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzi, hg. von Massimo Bernabò, Roma 2010, S. 99.–110.

Lowden 1992

John Lowden, The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illustrations, Pennsylvania 1992.

Nickel 2005

Diethard Nickel, Text und Bild im antiken medizinischen Schrifttum, In: Akademie-Journal 1 (2005), S. 16–20.

Marchetti 2010

Francesca Marchetti, le illustration dei Testi “Sulle Articolazioni” di Apollonio di Cizio e “Sulle Fasciature” di Sorano die Efeso, In: La collezione di testi chirurgici di Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzi, hg. von Massimo Bernabò, Roma 2010, S. 55.–90.

Marganne 2010

Marie-Hélène Marganne, Le Codex de Niketas et la médecine byzantine, In: La collezione di testi chirurgici di Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzi, hg. von Massimo Bernabò, Roma 2010, S. 47.–54.

Mazal 1984

Otto Mazal, Josua-Rolle, Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vaticanus Palatinus Graecus 431 der Biblioteca Apostolica Vaticana, Kommentar, Graz 1984.

Mazal 1998

Otto Mazal, Glanzlichter der Buchkunst. Der Wiener Dioskurides, Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1, Kommentar, Graz 1998.

Millet 1960

Gabriel Millet, Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe Siècles, d'après le Monuments de Mistra, de la Macédonie et du Mont-Athos, Paris 1960.

Müller 2006

Carl Werner Müller (Hg.), Ärzte und ihre Interpreten. Medizinische Fachtexte der Antike als Forschungsgegenstand der Klassischen Philologie, Fachkonferenz zu Ehren von Diethard Nickel, München 2006.

Müri 1986

Walter Müri (Hg.), Der Arzt im Altertum. Griechische und lateinische Quellenstücke von Hippokrates bis Galen mit der Übertragung ins Deutsche, München/Zürich 1986.

Nickel 2005

Diethard Nickel, Text und Bild im antiken medizinischen Schrifttum, Akademie-Journal, Heft 1/2005, S. 16–20.

Oretskaia 2010

Irina Oretskaia, Style and Date of the Miniatures of the Hippokrates Collection Manuscript, In: La collezione di testi chirurgici di Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74.7. Tradizione medica classica a Bisanzio, hg. von Massimo Bernabò, Roma 2010, S. 91.–98.

Prolović 1997

Jadranka Prolović, Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska, Wien 1997.

Ristow 1965

Günter Ristow, Die Taufe Christi, Recklinghausen 1965.

Rodley 1994

Lyn Rodley, Byzantine Art and Architecture, Cambridge 1994.

Schöne 1896

Hermann Schöne (Hg.), Apollonius von Kitium illustrierter Kommentar zu der hippokrateischen Schrift Peri arthrōn, In Hippocratis De articulis commentarius, Leipzig 1896.

Sörries 1993

Reiner Sörries, Christlich-antike Buchmalerei im Überblick, Wiesbaden 1993.

Spatharakis 2004

Iohannis Spatharakis, The Illustrations of the Cyngetica in Venice. Codex Marcianus Graecus Z 139, Leiden 2004.

Strzygowski 1885

Josef Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der christlichen Kunst, München 1885.

Stückelberger 1994

Alfred Stückelberger, Bild und Wort. Das illustrierte Fachbuch in der antiken Naturwissenschaft, Medizin und Technik, Mainz 1994.

Sudhoff 1916

Karl Sudhoff, Archiv für Geschichte der Medizin. Band X, Heft 1 und 2, Leipzig 1916.

Weitzmann 1929

Kurt Weitzmann, Der Pariser Psalter Ms. Grec. 139 und die mittelbyzantinische Renaissance, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaften 1929, S.178ff.

Weitzmann 1947

Kurt Weitzmann, Illustrations in Roll and Codex, Princeton 1947.

Weitzmann 1951

Kurt Weitzmann, Greek Mythology in Byzantine Art, Princeton 1951.

Weitzmann 1951

Kurt Weitzmann, The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio, New Jersey 1951.

Weitzmann 1954

Kurt Weitzmann, Das klassische Erbe in der Kunst Konstantinopels. Alte und neue Kunst, In: Wiener kunsthistorische Blätter 3 (1954), S. 41–59.

Weitzmann 1959

Kurt Weitzmann, Ancient Book Illumination, Cambridge 1959.

Weitzmann 1963

Kurt Weitzmann, Geistige Grundlagen und Wesen der Makedonischen Renaissance, In: Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Geisteswissenschaften, Heft 107, Köln 1963.

Weitzmann 1963

Kurt Weitzmann, Aus den Bibliotheken des Athos. Illustrierte Handschriften aus Mittel- und Spätbyzantinischer Zeit, Hamburg 1963.

Weitzmann 1971

Kurt Weitzmann, Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illuminations, Chicago 1971.

Weitzmann 1996

Kurt Weitzmann, Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts, Nachdruck der Ausgabe Berlin 1935, Wien 1996.

Wessel 1966

Klaus Wessel (Hg.), Reallexikon zur byzantinischen Kunst, Stuttgart 1966.

Wulff 1914

Oskar Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst. Handbuch der Kunstwissenschaft, Band I, Berlin 1914.

Wulff 1925

Oskar Wulff, Altchristliche und byzantinische Kunst. Handbuch der Kunstwissenschaft, Band II, Berlin 1925.

Onlinequellen:

Hailer 2010

Yasmin Hailer, Kornährenverband, Heidelberg 2010, In: Engelhardt. Lexikon Orthopädie und Unfallchirurgie (13.11.2012)

URL: <http://www.lexikon-orthopaedie.com/pdx.pl?dv=0&id=01152>

Kresten 2002

Otto Kresten, Biblisches Geschehen und byzantinische Kunst. Der Josua-Rotulus der Bibliotheca Apostolica Vaticana (Cod. Vat. Palat. gr. 431) und die illuminierten byzantinischen Oktateuche, Vortrag am 4. Februar 2002 in der Bayerischen Akademie der Wissenschaften (10.12.2012)

URL: http://www.badw.de/aktuell/reden_vortraege/Reden_Texte/kresten/index.html.

Stiehler-Alegria 2005

Gisela Stiehler-Alegria, in: Ärztezeitung 23.02.2005 (17.12.2012)

URL:

<http://www.aerztezeitung.de/panorama/article/345839/chirurgen-apotheker-geburtshelfer-pompeji.html>

10.2 Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici di Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzio, Roma 2010, Fig. 59.
- Abb. 2: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paris_psalter_gr139_fol435v.png?uselang=de (03.12.2012)
- Abb. 3: Alois Grünwald, Byzantinische Studien zur Entstehungsgeschichte des Pariser Psalters Ms. Grec. 139, Brünn 1929, S. 31, Abb. 9.
- Abb. 4: Alois Grünwald, Byzantinische Studien zur Entstehungsgeschichte des Pariser Psalters Ms. Grec. 139, Brünn 1929, S. 13, Abb. 3.
- Abb. 5: Reiner Sörries, Christlich-antike Buchmalerei im Überblick, Wiesbaden 1993, T. 40.
- Abb. 6: Otto Mazal, Glanzlichter der Buchkunst, der Wiener Dioskurides, Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1, Kommentar, Graz 1998.
- Abb. 7: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 47, Abb. 105
- Abb. 8: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 70, Abb. 166.
- Abb. 9: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 71, Abb. 167.
- Abb. 10: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 75, Abb. 174.
- Abb. 11: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 78, Abb. 180.
- Abb. 12: Otto Mazal, Glanzlichter der Buchkunst, der Wiener Dioskurides, Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1, Kommentar, Graz 1998
- Abb. 13: Otto Mazal, Glanzlichter der Buchkunst, der Wiener Dioskurides, Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1, Kommentar, Graz 1998.

- Abb. 14: Otto Mazal, Glanzlichter der Buchkunst, der Wiener Dioskurides, Codex medicus graecus 1 der Österreichischen Nationalbibliothek, Teil 1, Kommentar, Graz 1998.
- Abb. 15: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XVIb.
- Abb. 16: Kurt Weitzmann; Illustrations in Roll and Codex, Princeton 1947, S. 108, Fig. F.
- Abb. 17: Kurt Weitzmann, Ancient Book Illumination, Cambridge 1959, S.20, Fig. 24.
- Abb. 18: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXXVII.
- Abb. 19: Amedeo Maiuri, Pompejanische Wandgemälde, Bern 1959, Abb. II.
- Abb. 20: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010. T. XXI.
- Abb. 21: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XVIII.
- Abb. 22: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1c/RabulaGospelsFolio04vCanonTable.jpg>
- Abb. 23: Reiner Sörries, Christlich-antike Buchmalerei im Überblick, Wiesbaden 1993, T. 52.
- Abb. 24: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 88, Abb. 204.
- Abb. 25: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 88, Abb. 203.
- Abb. 26: Karl Sudhoff, Archiv für Geschichte der Medizin, Band X, Heft 1 und 2, Leipzig 1916, T. IV, Fig. 30.
- Abb. 27: Karl Sudhoff, Archiv für Geschichte der Medizin, Band X, Heft 1 und 2, Leipzig 1916, T. IV, Fig. 39.

- Abb. 28: Iohannis Spatharakis, The Illustrations of the Cynegetica in Venice. Codex Marcianus Graecus Z 139, Leiden 2004, Abb. 51
- Abb. 29: Iohannis Spatharakis, The Illustrations of the Cynegetica in Venice. Codex Marcianus Graecus Z 139, Leiden 2004, Abb. 123.
- Abb. 30: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 52, Abb. 116.
- Abb. 31: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 53, Abb. 120.
- Abb. 32: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 53, Abb. 119.
- Abb. 33: Günter Ristow, Die Taufe Christi, Recklinghausen 1965, S. 8, Abb. 9.
- Abb. 34.: Günter Ristow, Die Taufe Christi, Recklinghausen 1965, S. 19, Abb. 10
- Abb. 35: Günter Ristow, Die Taufe Christi, Recklinghausen 1965, S. 29, Abb. 13.
- Abb. 36: Günter Ristow, Die Taufe Christi, Recklinghausen 1965, Abb. 16.
- Abb. 37: Günter Ristow, Die Taufe Christi, Recklinghausen 1965, Abb. 17.
- Abb. 38: Günter Ristow, Die Taufe Christi, Recklinghausen 1965, S. 40, Abb. 20.
- Abb. 39: Manolis Chatzidakis, Hosios Loukas. Byzantine Art in Greece, Athen 1997, S. 30, Abb. 16.
- Abb. 40: Paul Lazarides, Das Kloster Daphni, Athen 1980, S.42f., Abb. 21.
- Abb. 41: Hans Belting/Cyril Mango/Doula Mouriki, Dumbarton Oaks Studies XV, The Moasics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul, Washington DC 1978, T. V.
- Abb. 42: Heide Grape-Albers, Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes, Wiesbaden 1977, S. 78, Abb. 182.
- Abb. 43: <http://www.aerztezeitung.de/panorama/article/345839/chirurgen-apotheker-geburtshelfer-pompeji.html> (17.12.2012)
- Abb. 44: Heike Achner, Ärzte in der Antike, Mainz 2009, S. 71, Abb. 16.
- Abb. 45: Heike Achner, Ärzte in der Antike, Mainz 2009, S. 28, Abb. 6.

- Abb. 46: Heide Grape-Albers, *Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes*, Wiesbaden 1977, S. 78, Abb. 181.
- Abb. 47: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. IX.
- Abb. 48: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XII.
- Abb. 49: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XIV.
- Abb. 50: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XVII.
- Abb. 51: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XIX.
- Abb. 52: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XX.
- Abb. 53: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XXIII.
- Abb. 54: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XXIV.
- Abb. 55: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XXV.
- Abb. 56: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XXVI.
- Abb. 57: Massimo Bernabò (Hg.), *La collezione di testi chirurgici die Niceta*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. *Tradizione medica classica a Bisanzio*, Roma 2010, T. XXVII.

- Abb. 58: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXVIII.
- Abb. 59: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXIX.
- Abb. 60: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXXb.
- Abb. 61: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXXI.
- Abb. 62: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXXVIII.
- Abb. 63: Andreas Hirner, Kuno Weise, Chirurgie. Schnitt für Schnitt, Stuttgart 2004.
- Abb. 64: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXIIb.
- Abb. 65: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010 T. XI.
- Abb. 66: Raphaela Seewald 2012
- Abb. 67: <http://www.gesundheit-heute.de/index.php?title=Schulterverrenkung> (20.07.2012)
- Abb. 68: <http://www.gvle.de/kompendium/schulter/06/SMFBI006KJEBV00000258763.gif> (13.11.2012)
- Abb. 69: Thomas Fleischmann (Hg.), Klinische Notfallmedizin. Zentrale und interdisziplinäre Notaufnahmen, München 2012. S. 666, Abb. 6.54.
- Abb. 70: Marius Johann Baptist Keel/Felix Largiadèr/Hans-Detlev Saeger, Checkliste Chirurgie, Stuttgart 2012, S. 614, Abb. 38.2.

- Abb. 71: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXXII.
- Abb. 72: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XXXV.
- Abb. 73: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. LXIII.
- Abb. 74: Ludwig Curtius, Die Wandmalerei Pompejis. Eine Einführung in ihr Verständnis, Leipzig 1929, S. 207, Abb. 124.
- Abb. 75: Ludwig Curtius, Die Wandmalerei Pompejis. Eine Einführung in ihr Verständnis, Leipzig 1929, T. VII.
- Abb. 76: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. LVI.
- Abb. 77: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. LVIII.
- Abb. 78: Kurt Weitzmann; Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illuminations, Chicago 1971, S. 356, Abb. 17.
- Abb. 79: Amedeo Maiuri, Pompejanische Wandgemälde, Bern 1959, Abb. XVIII
- Abb. 80: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. XLIXb.
- Abb. 81: Heike Achner, Ärzte in der Antike, Mainz 2009, S. 10, Abb. 1.
- Abb. 82: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/83/Greek_kneewrapping.jpg (13.11.2012)
- Abb. 83: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. LXIIc.
- Abb. 84: <http://householdphysician.com/chapter17.php?page=91> (13.11.2012)

Abb. 85: Massimo Bernabò (Hg.), La collezione di testi chirurgici die Niceta. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 74,7. Tradizione medica classica a Bisanzi, Roma 2010, T. LX.

Abb. 86: <http://householdphysician.com/chapter17.php?page=91>
(13.11.2012)

10.3 Abbildungen

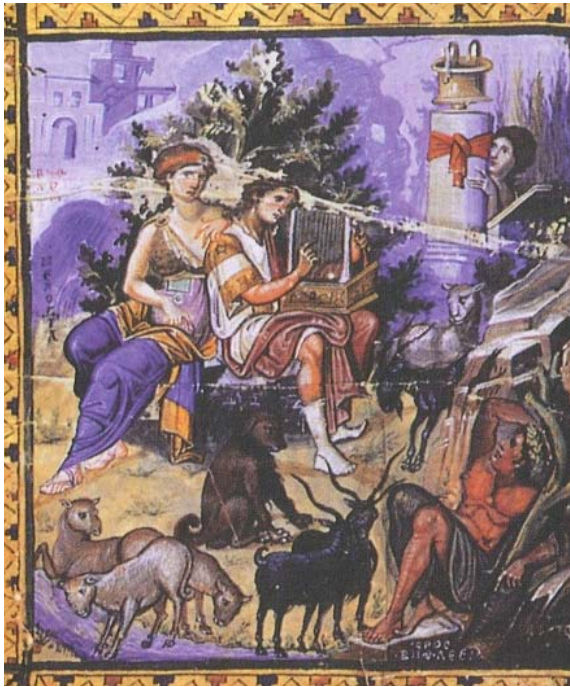


Abbildung 1: Paris, BNF, Cod. gr. 139, fol. 1v, David und Melodia



Abbildung 2: Paris, BNF, Cod. gr. 139, fol. 435v, Gebet des Jessaia



Abbildung 3: Detail, schlafender Endymion, Endymionsarkophag, Rom, 2. Jh., Kapitolinische Museen, Rom

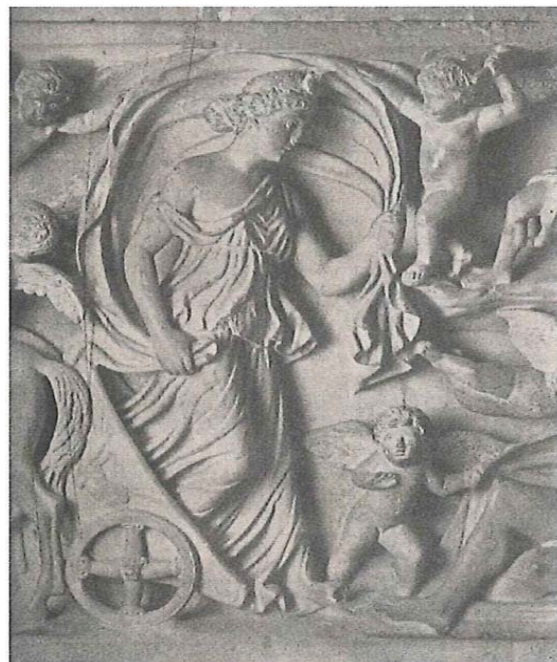


Abbildung 4: Detail, Mondgöttin Selene, Endymion-sarkophag, Rom, 2. Jh., Kapitolinische Museen, Rom

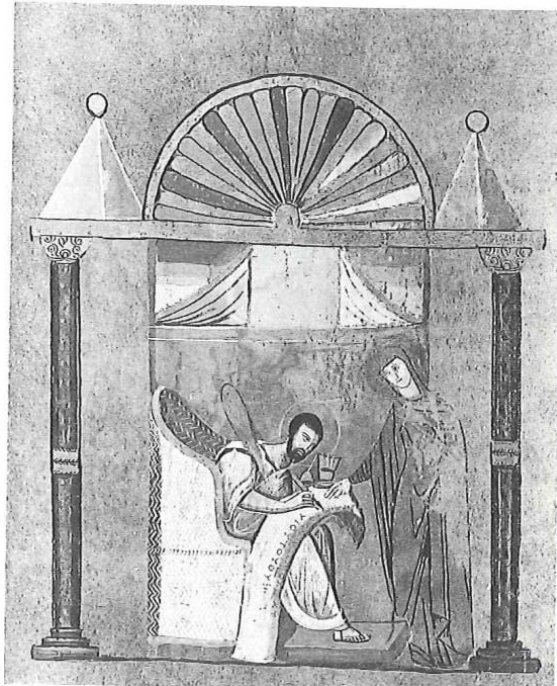


Abbildung 5: Codex Rossano, Evangelist Markus, 6. Jahrhundert



Abbildung 6: ÖNB Codex medicus graecus 1, fol. 4v



Abbildung 7: ÖNB Cod. 93, fol. 61v



Abbildung 8: ÖNB Cod. 93, fol. 24r



Abbildung 9: MS Plut. 73,16, fol. 34v



Abbildung 10: MS Plut. 73,16, fol. 63r



Abbildung 11: MS Plut. 73,16, fol. 26r



Abbildung 12: ÖNB Codex medicus graecus 1, fol. 2v



Abbildung 13: ÖNB Codex medicus graecus 1, fol. 3v



Abbildung 14: ÖNB Codex medicus graecus 1, fol. 5v

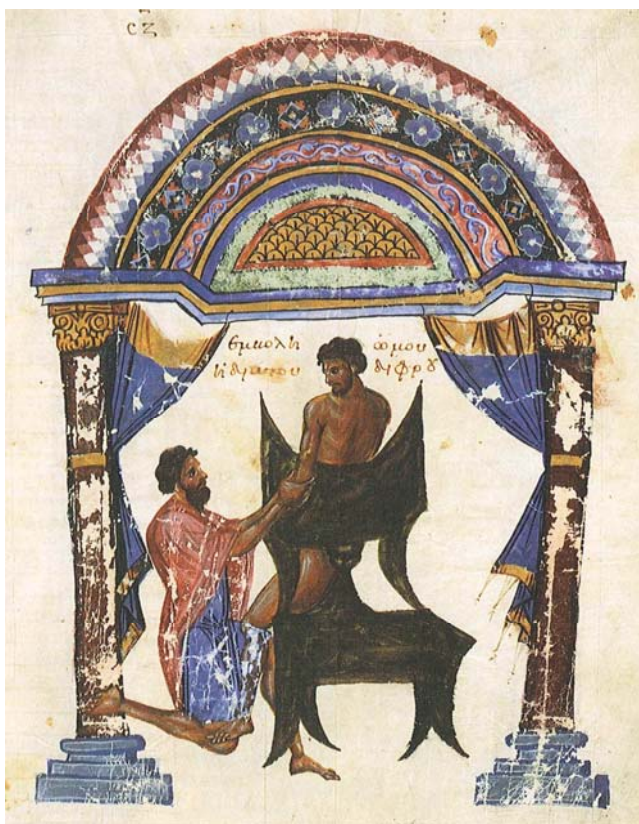


Abbildung 15: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 190r



Abbildung 16: Rekonstruktion des Cod. Laur. Plut. LXXIV,7 als Buchrolle

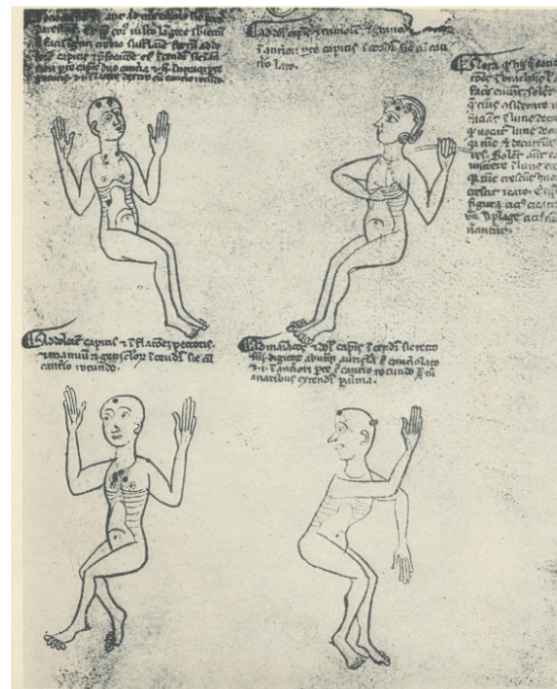


Abbildung 17: Pisa, Bibl. Univ. Cod. Ronc. 99, Heilung durch das Brenneisen, Kopie aus dem 12. Jahrhundert.



Abbildung 18: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 222v



Abbildung 19: Fresko, Herkulaneum, Herkules und Telephos

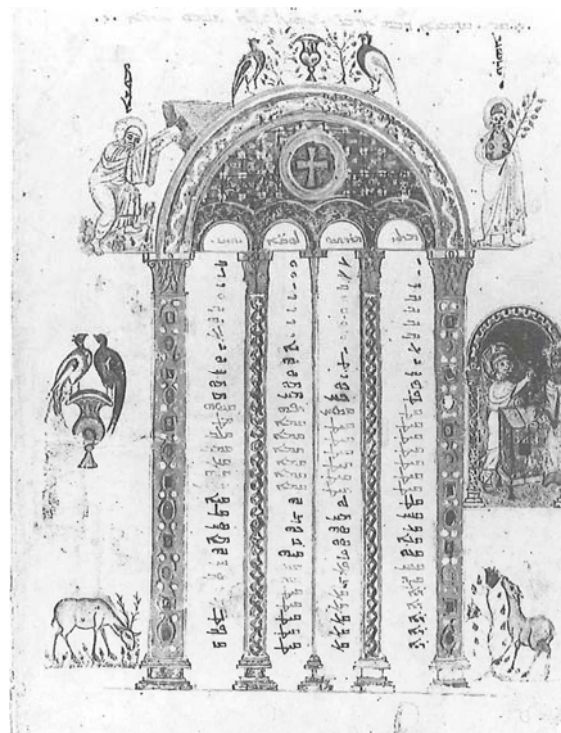
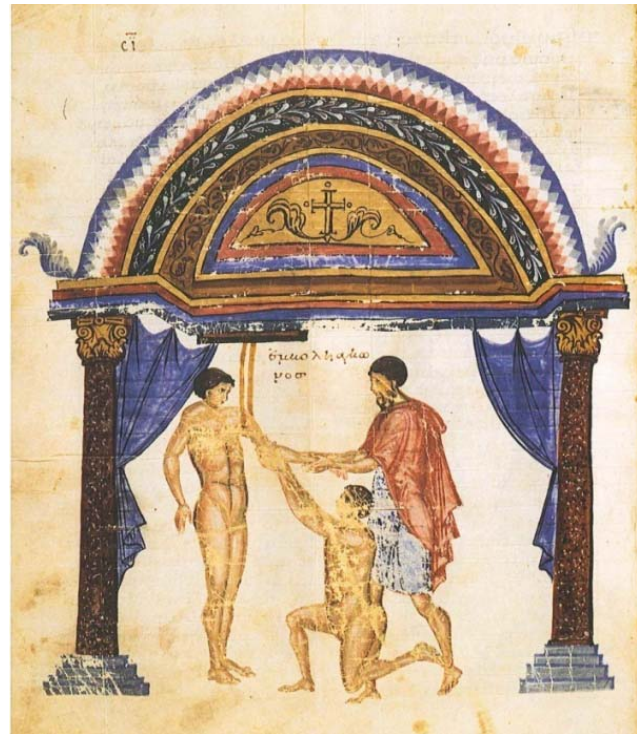
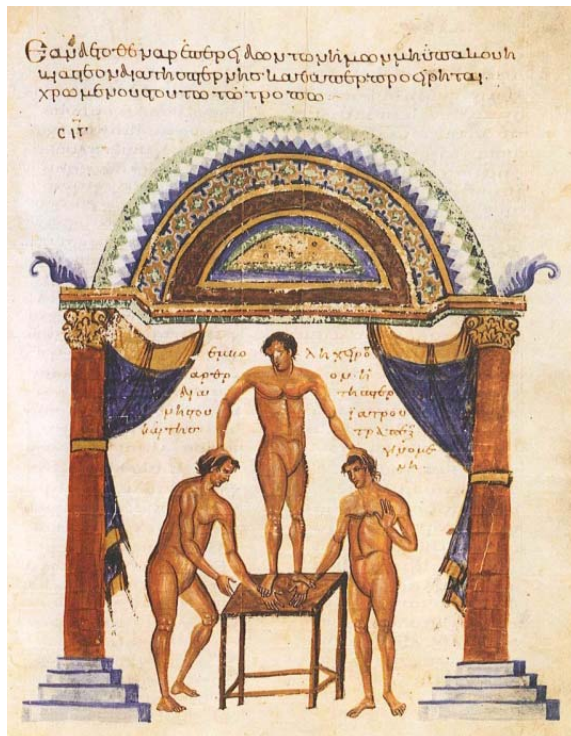




Abbildung 24: MS Plut. 73,16, fol. 39v



Abbildung 25: ÖNB Cod. 93, 28r



Abbildung 26: ÖNB Cod. 93, fol. 64r



Abbildung 27: ÖNB Cod. 93, fol. 95r



Abbildung 28: Marcianus Graecus 479, fol. 24r



Abbildung 29: Marcianus Graecus 479, fol. 59r



Abbildung 30: MS Plut. 73,16, fol. 147r



Abbildung 31: ÖNB, Cod. 93, fol. 118r



Abbildung 32: ÖNB, Cod. 93, fol. 117v



Abbildung 33: Relief, Säulentrommel, Istanbul, Taufe Christi, 2. Hälfte 5. Jahrhundert



Abbildung 34: Elfenbeintafel, Maximians-Kathedra, Ravenna, Taufe Christi, um 550



Abbildung 35: Tafelmalerei von einem Reliquienkästchen aus der Kapelle Sancta Sanctorum (Detail), Taufe Christi, frühes 7. Jahrhundert



Abbildung 36: Menologion Basileios II., Taufe Christi, um 1000



Abbildung 37: Chludov-Psalter, fol. 117, Taufe Christi, 9. Jahrhundert



Abbildung 38: Chludov-Psalter, fol. 72, Taufe Christi, 9. Jahrhundert



Abbildung 39: Mosaik, Taufe Christi, Kloster Hosios Lukas

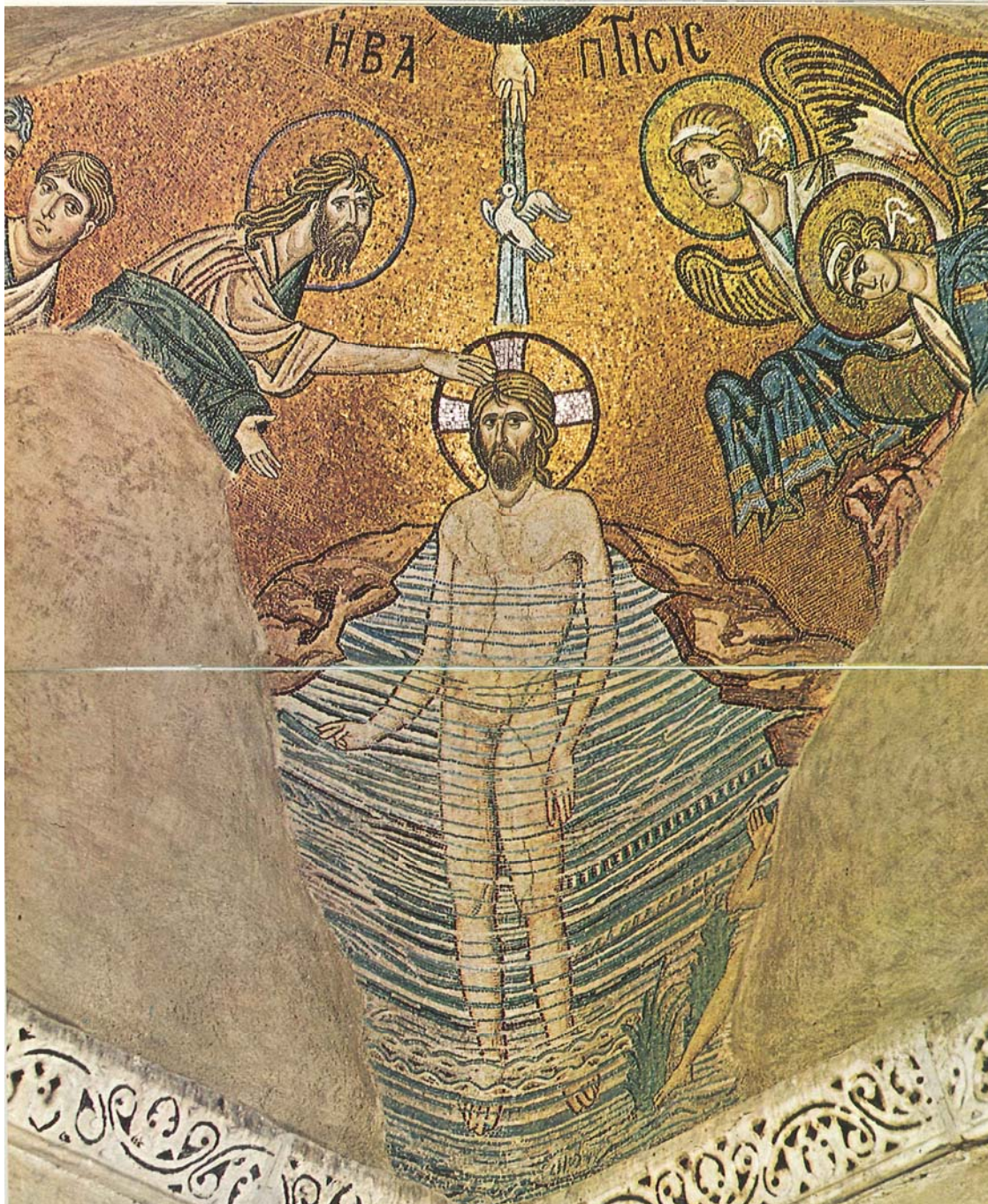


Abbildung 40: Mosaik, Taufe Christi, Kloster Daphni

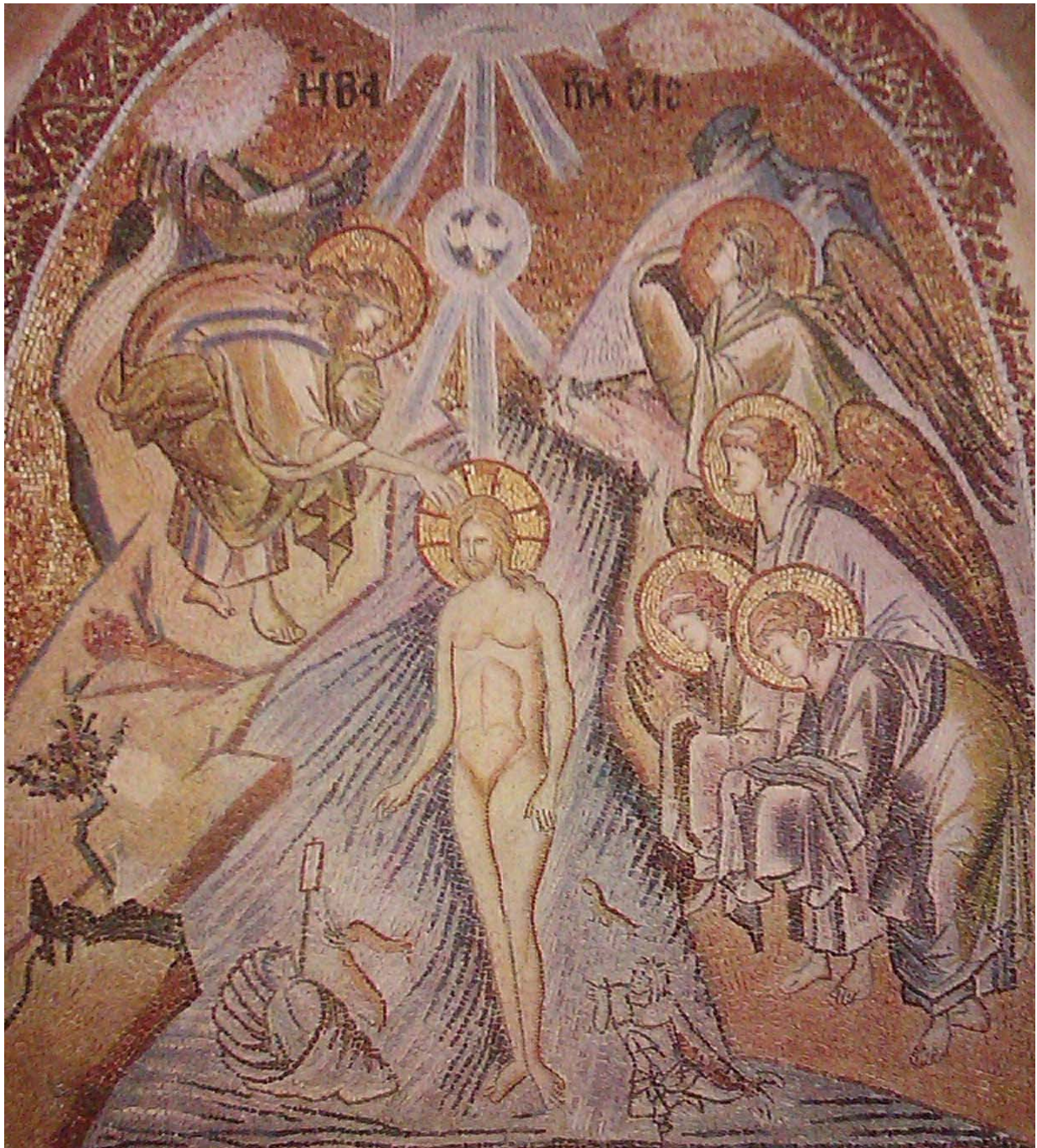


Abbildung 41: Mosaik Taufe Christi, Pammakaristos-Kirche, Istanbul



Abbildung 42: Fresko, Pompeji, Casa de Sirico, Japyx entfernt eine Pfeilspitze aus dem Oberschenkel von Aeneas, Museo Nazionale Neapel



Abbildung 43: Ausschnitt Marmorrelief, Casa del Rilievo, Herculaneum, Heilung des verwundeten Telephos



Abbildung 44: Vasen-Malerei, Griechenland, 5. Jh. v. Chr., Aderlass-Szene, Musée du Louvre, Paris



Abbildung 45: Griechisches Weierelief, 4. Jh. v. Chr., Asklepios heilt eine Frau, Archäologisches Museum Piräus



Abbildung 46: Relief Trajanssäule, Rom, 2 Jahrhundert n. Chr., Militärverbandplatz

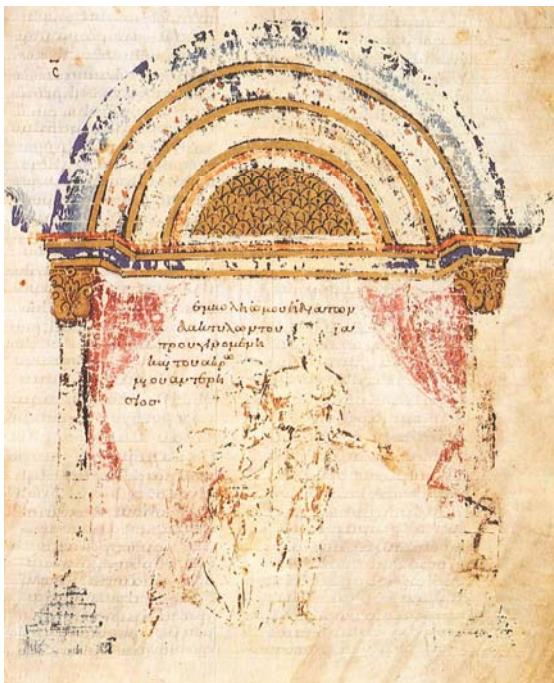


Abbildung 47: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 182r



Abbildung 48: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 185v



Abbildung 49: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 187v

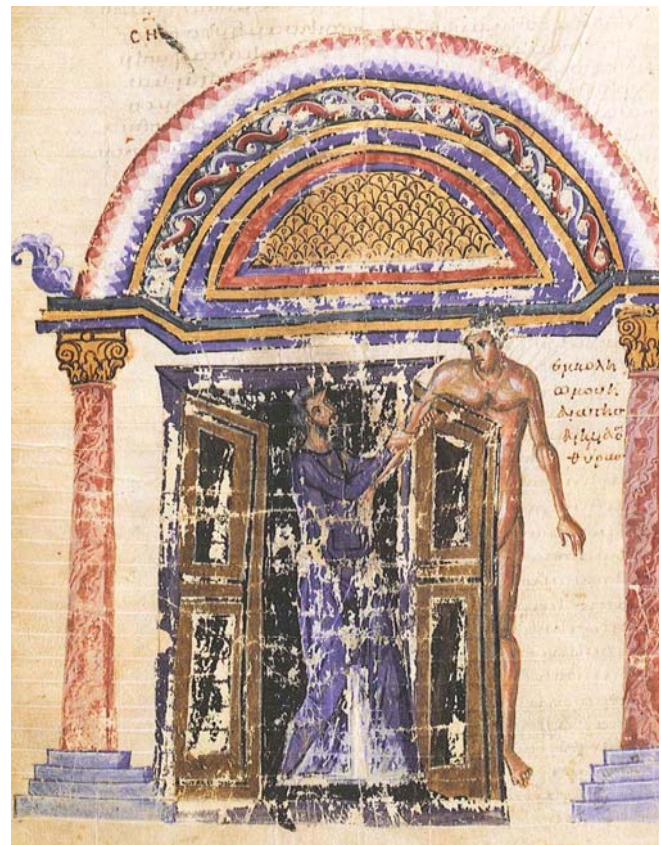


Abbildung 50: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 191v

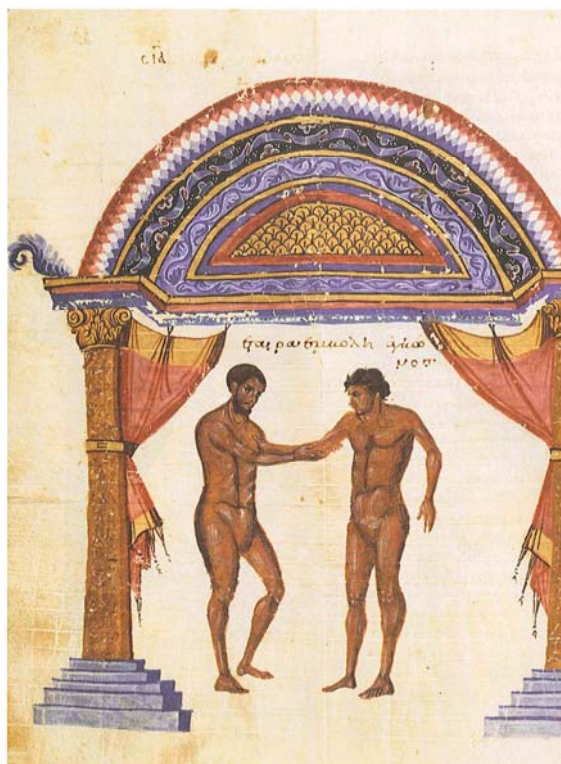


Abbildung 51: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 195v

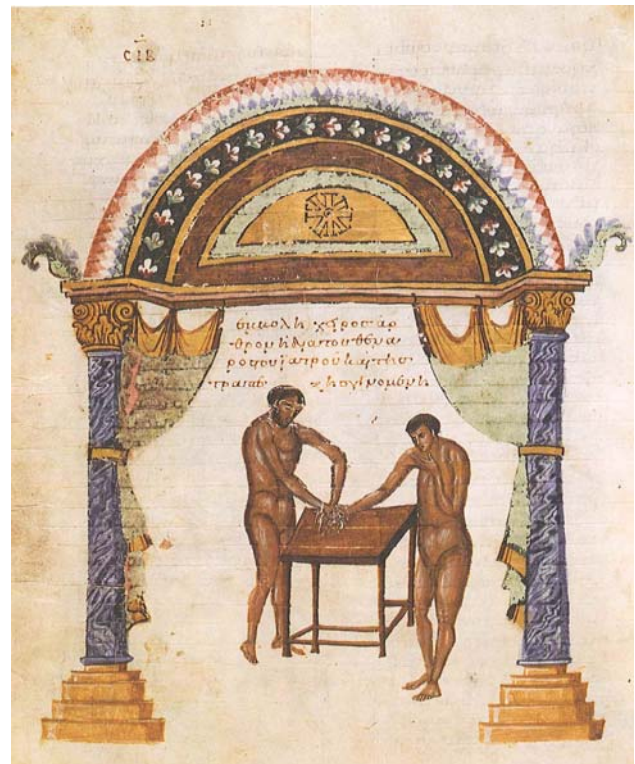


Abbildung 52: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 196v



Abbildung 53: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 200r

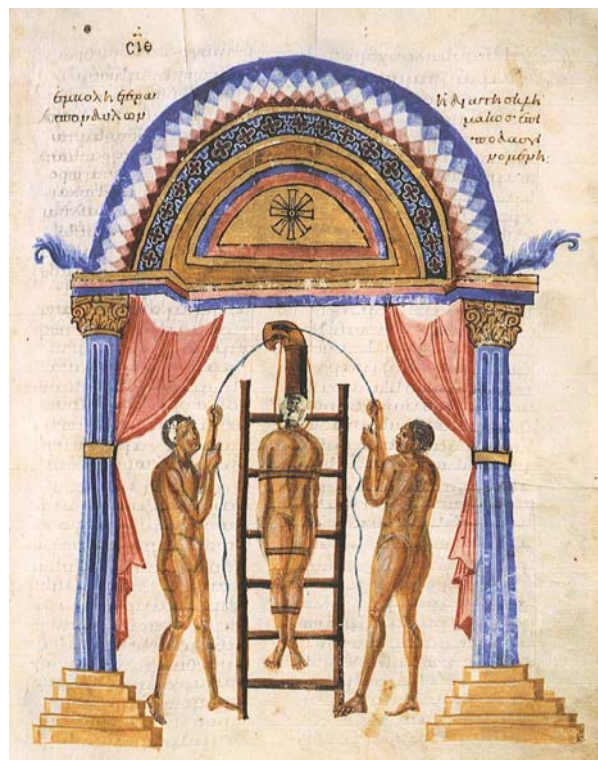


Abbildung 54: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 201r

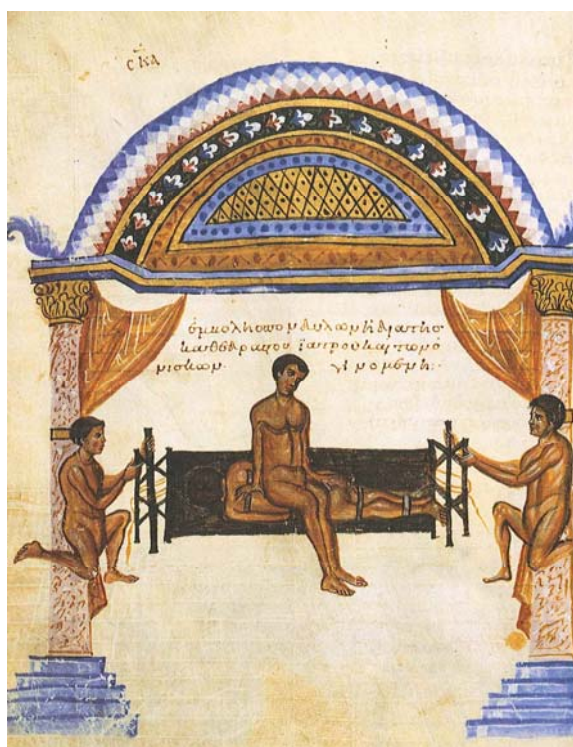


Abbildung 55: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 202v



Abbildung 56: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 203v

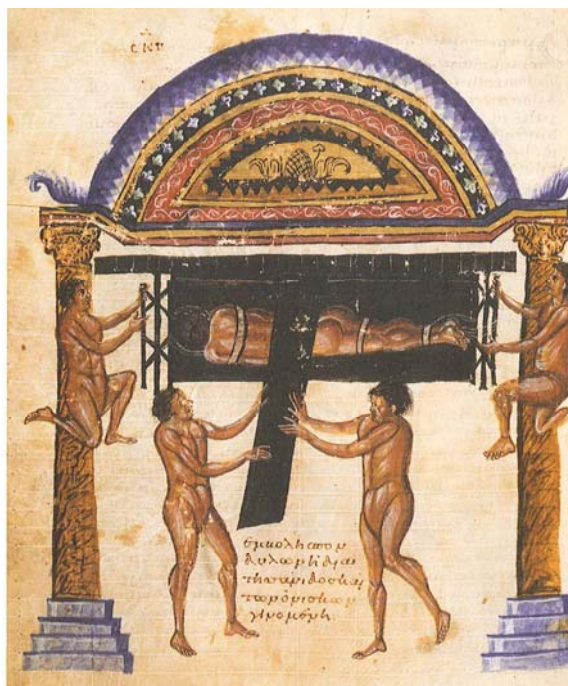


Abbildung 57: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 204v



Abbildung 58: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 207r



Abbildung 59: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 208r

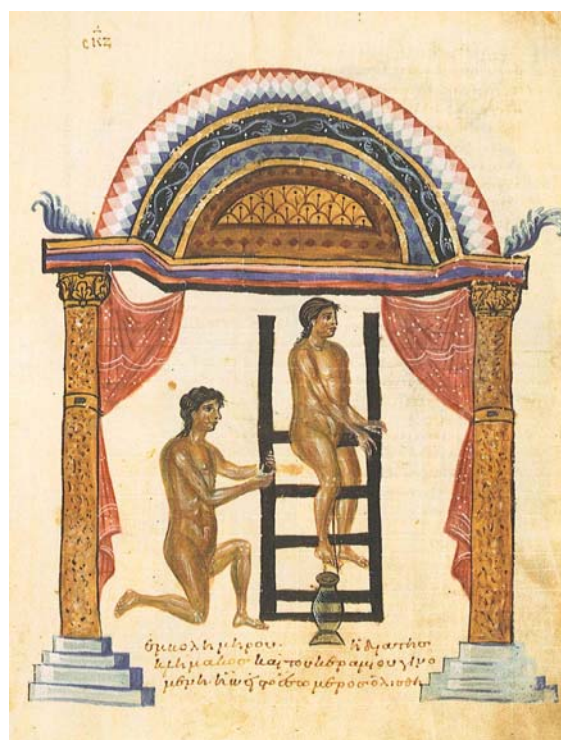


Abbildung 60: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 209r



Abbildung 61: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 210r

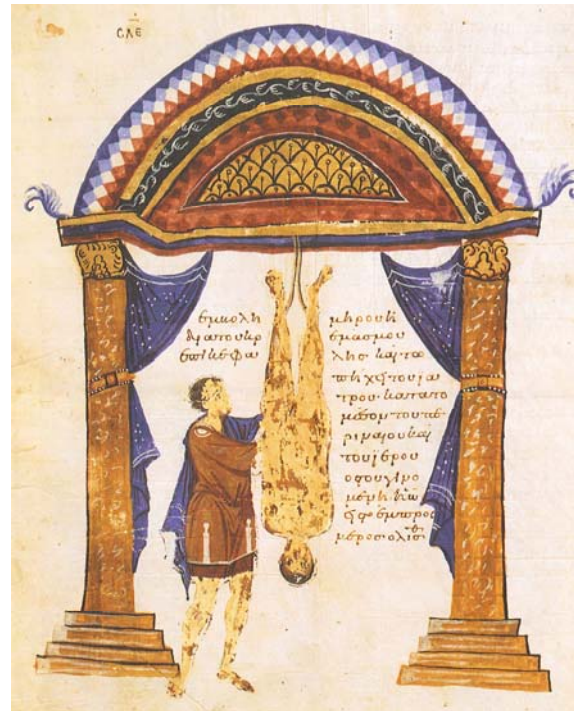


Abbildung 62: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 223v



Abbildung 63: Kiefergelenksluxation und Reposition nach Hippokrates

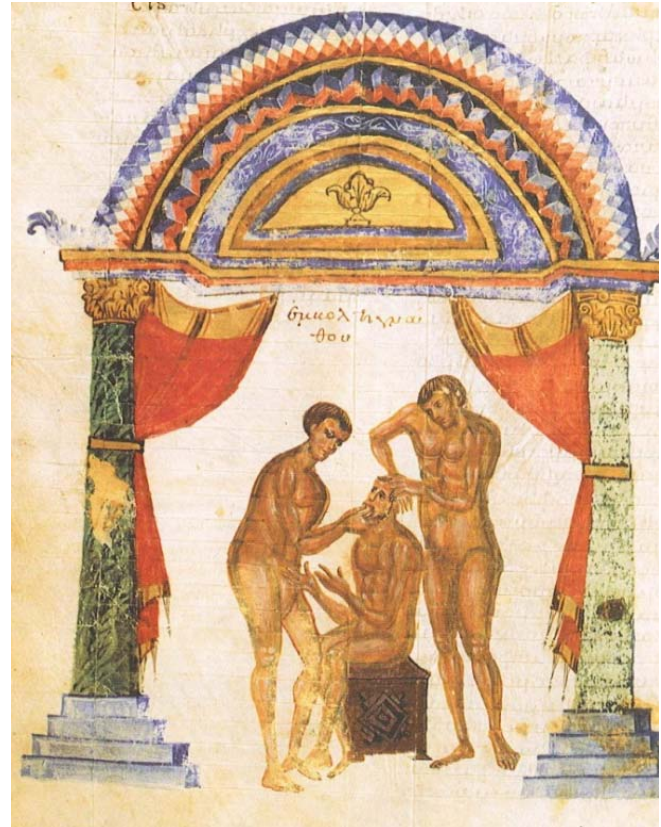


Abbildung 64: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 198v



Abbildung 65: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7,fol. 184v

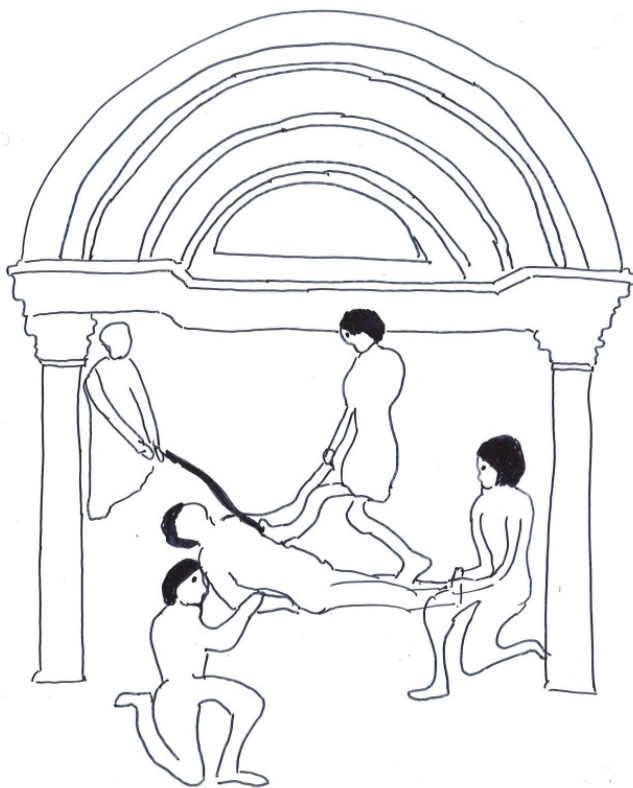


Abbildung 66: Schema Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 184v

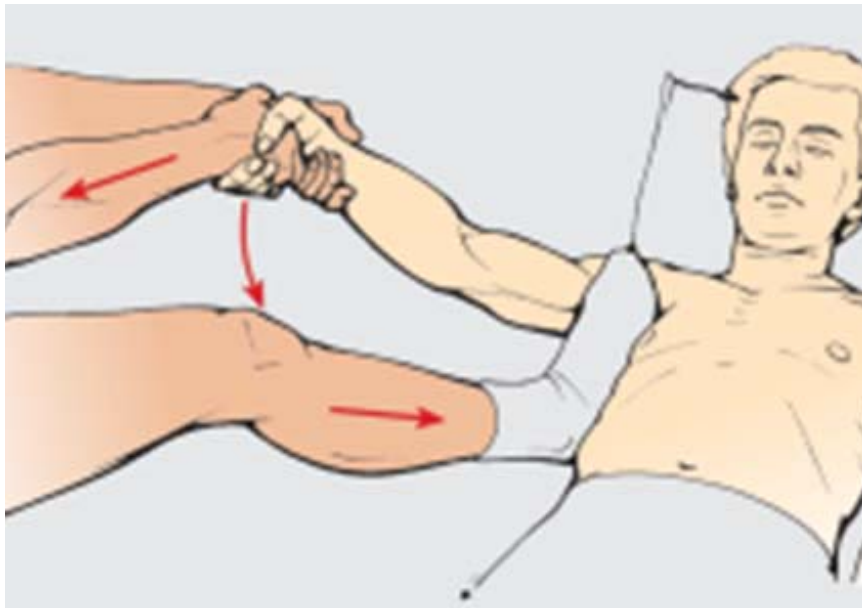


Abbildung 67: Schultereinrenkung nach Hippokrates

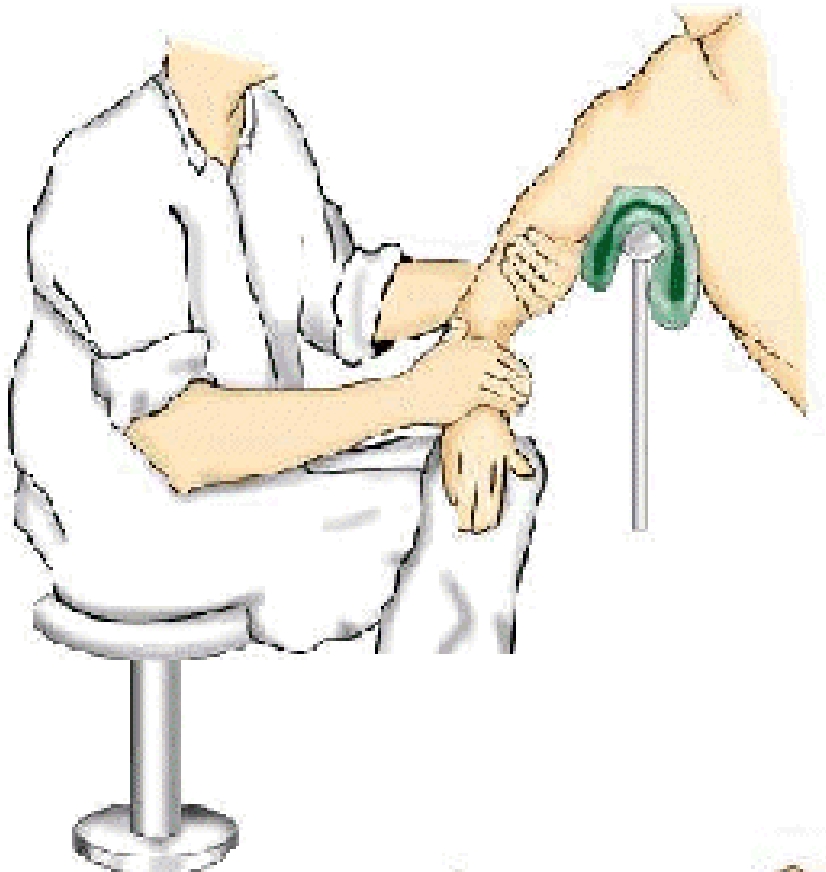


Abbildung 68: Schultereinrenkung nach Arlt



Abbildung 69: geschlossene Reposition des Hüftgelenks

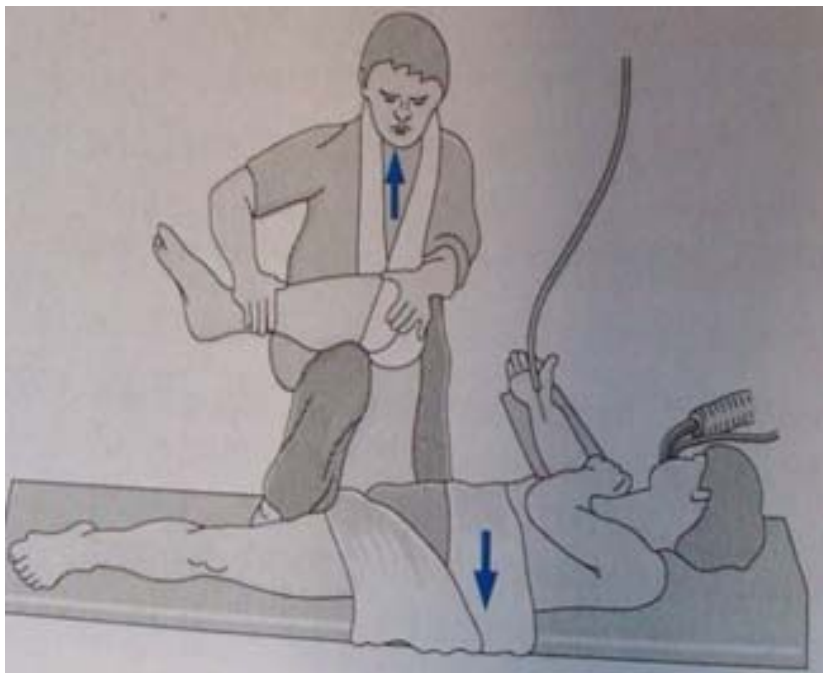


Abbildung 70: Hüftgelenksreposition nach Böhler



Abbildung 71: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 211v



Abbildung 72: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 220v

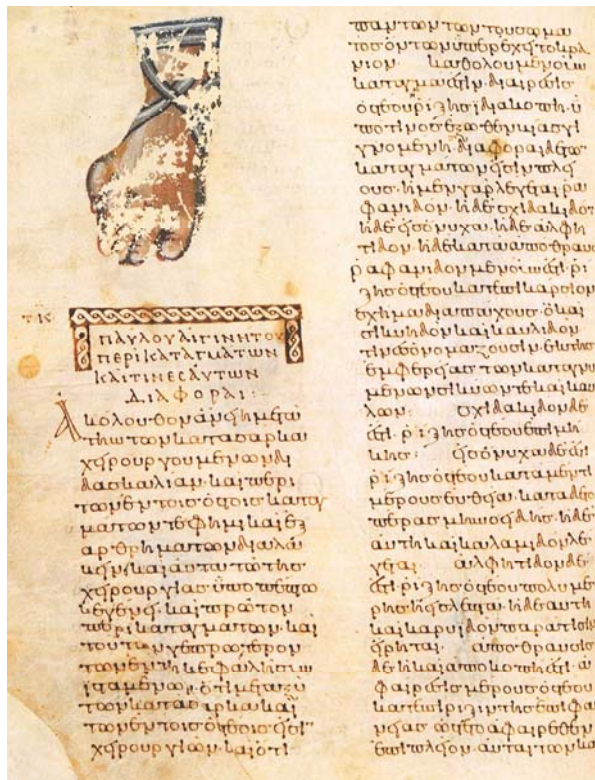


Abbildung 73: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 240v



Abbildung 74: Fresko, Pompeji, Casa de Dioscuri, Achilles auf Skyros, Museo Nazionale Neapel

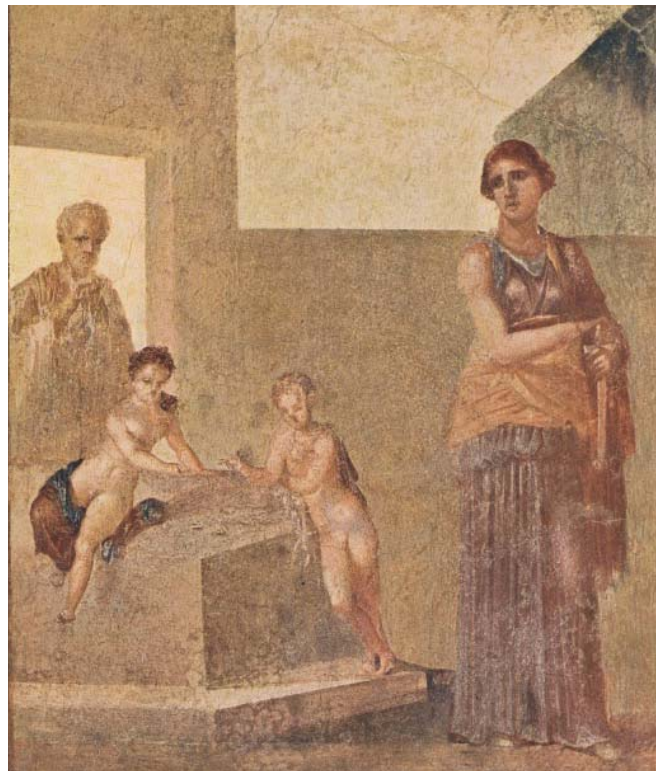


Abbildung 75: Fresko, Pompeji, Casa de Dioscuri, Medea vor dem Kindermord, Museo Nazionale Neapel



Abbildung 76: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 236v



Abbildung 77: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 237v



Abbildung 78: Fresko Pompeji, Der Schauspielerkönig (Detail), Museo Nazionale Neapel

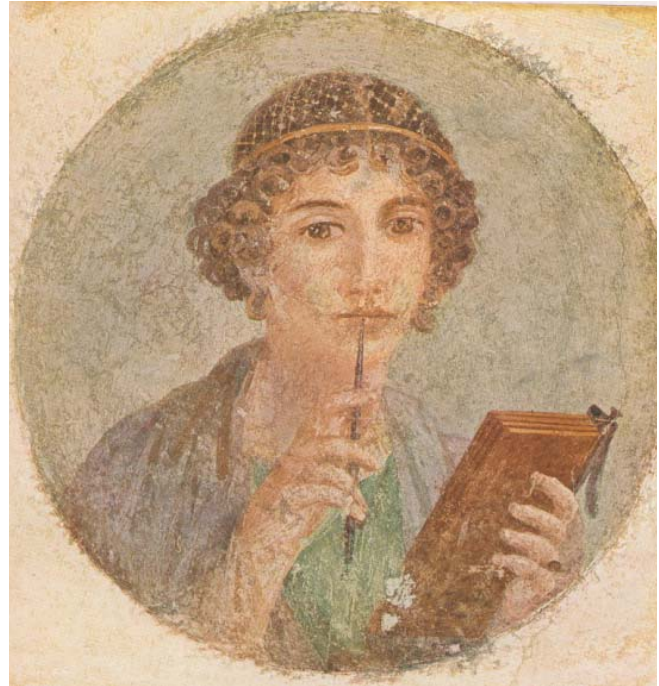


Abbildung 79: Fresko, Pompeji, Porträt einer Römerin, Museo Nazionale Neapel



Abbildung 80: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 232v



Abbildung 81: Trinkschale, 500 v. Chr., Griechenland, Achill verbindet Patroklos



Abbildung 82: Vase, verwundeter Telephos, British Museum, London



Abbildung 83: Cod. Laur. Plut. LXXIV,7, fol. 238v (Ausschnitt)



Abbildung 84: Anlegen eines Spica-Verbandes am Unterschenkel



Abstract

Während der Makedonischen Renaissance wurde in der byzantinischen Kunst die Antike wiederentdeckt. Der damalige Kaiser Konstantin VII. Porphyrogenitus forcierte die Produktion von sogenannten „Sammelcodices“. Sein Ziel war die Kenntnis des Schrifttums der Antike wieder aufleben zu lassen, eine Basis für zukünftige Gelehrtentätigkeit zu schaffen und die Texte weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Aus dieser Zeit stammt auch der Codex Laurentianus Pluteus graecus LXXIV,7. Bei diesem Sammelband handelt es sich um ein Nachschlagewerk für Mediziner, das auf Texten des Hippokrates und seiner Schüler basiert. Darin enthalten sind zwei illustrierte Traktate, der Kommentar von Apollonius von Kitium zu Hippokrates Text „Über das Einrenken der Gelenke“ und Soranos von Ephesos „Über das Anlegen von Verbänden“. Die Illustrationen waren vermutlich als „Gebrauchsanweisung“ für Ärzte gedacht und haben wissenschaftlichen Charakter. Der Vergleich mit spätantiken Behandlungsbildern zeigt, dass diese Wissenschaftlichkeit neu ist und davor eher der erzählerische und genrehafte Charakter im Vordergrund stand. Die Richtigkeit der abgebildeten Behandlungen und deren wissenschaftlicher Charakter kann mit Hilfe von Vergleichen zeitgenössischer Behandlungsmethoden untermauert werden. Es stellt sich auch die Frage, warum die Figuren vom Künstler nackt und geschlechtslos dargestellt wurden. Die Vergleiche hierfür führen bis in die Antike und zu Vergleichen etwa mit Darstellungen der Taufe Christi.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Raphaela Seewald

Geburtsdatum: 14.12.1981

Schule/Studium

1992 – 2000	Bundesgymnasium Khevenhüller, Linz
2000 – 2001	Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Wien
2001 – 2004	Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien
2004 – 2006	Kolleg für Kunstmanagement an der Vienna Business School, Akademiestraße 12, 1010 Wien
seit Oktober 2007	Fortsetzung Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien

Berufliche Tätigkeiten

08/2006 – 05/2009	Assistentin im Bundesministerium für Finanzen, Wien
05/2009 – 12/2010	Personal und Organisation, Bundesfinanzakademie Wien
seit 01/2011	Lehrgangsbetreuung, Bundesfinanzakademie Wien

Praktika

August 2005	Praktikum bei Christie's Kunstauktionen GmbH, Wien
Mai – Juli 2006	Praktikum Galerie Curtze, Wien