
PAROMA CHATTERJEE, *The Bucolic Mode in Byzantine Art: Sound, Weather, Imperium*. Leeds: Arc Humanities Press 2025. 145 pp. – ISBN 978-1-802-70185-2

- PROLET DECHEVA, Johannes Gutenberg-Universität Mainz
(pdecheva@uni-mainz.de)

PAROMA CHATTERJEE (University of Michigan) beschäftigt sich mit der Frage, wie bukolische Szenen in der spätantiken und byzantinischen Bildsprache zu verstehen sind. Sie schlägt zudem vor, dass Bilder von Hirten, Herden und Naturlandschaften im Gegensatz zu den klar strukturierten Darstellungsmustern stehen, die zu religiösen und imperialen Themen eingesetzt werden und strikte Hierarchien visuell abbilden. So analysiert das Buch auf knapp 130 Seiten Werke diverser Gattungen vom frühen Christentum bis zur mittelbyzantinischen Zeit, einschließlich Skulptur, Mosaik, Textilien, Schmuck, Toreutik, Wand- und Buchmalerei, die auf 39 Farbabbildungen schön illustriert und sonst selten in einer zusammenhängenden Diskussion zu finden sind. Neben einer ikonographischen Analyse bezieht sich die Autorin auch auf eine Reihe relevanter Schriftquellen, um ihre Thesen zu fundieren. Allerdings scheint sie auf die Zugänglichkeit des Buches für ein breites Publikum zu achten: Neben der kurzen Länge und den minimalen Zitationen in den Fußnoten wird darauf verzichtet, längere Textzitate im griechischen Original wiederzugeben, und stattdessen werden diese ins Englische übersetzt und oft paraphrasiert; griechische Termini werden auch ausschließlich ins Lateinische transkribiert.

The Bucolic Mode besteht aus einer Einführung, drei Hauptkapiteln, die sich mit jeweils einem Aspekt des Bukolischen näher befassen, und einem kurzen Epilog. Dabei definiert CHATTERJEE bukolische Bilder grundsätzlich durch die Anwesenheit eines Schäfers. In Anlehnung an die antike Literatur (z. B. Vergils *Eklogen*) merkt sie an, dass es sich bei der Bukolik nicht um eine realistische, sondern um eine idealisierte Darstellung des Hirtenlebens handelt, wobei sie insbesondere die Rolle des Akustischen (des Lieds) betont.

In jedem Kapitel steht jeweils ein Kunstwerk im Vordergrund. Beginnend mit einem ins fünfte Jahrhundert datierten Orbiculum, jetzt im Brooklyn Museum of Art in New York, führt die Autorin ins Thema ein. Obwohl hier mehrere Figuren unterschiedlichen Alters und Geschlechts sowie Tiere

(Hunde, Schafe, Ziegen) dargestellt sind, scheinen keine klaren Verhältnisse zwischen diesen zu bestehen. Das Bild erlaubt mehrere Interpretationsmöglichkeiten. Das Stück soll eine der Hauptideen des Buches illustrieren, nämlich dass „*bucolic imagery tends to upset our normative parameters of viewing Byzantine art and, in doing so, invites us to interrogate the validity of those parameters*“ (S. 3). Während diese Sicht für das in der Einführung besprochene Objekt der Fall sein darf, bleibt es allerdings fraglich, inwiefern sie sich allgemein auf Szenen mit bukolischen Motiven anwenden lässt.

Ausgehend von der Rundplastik im Cleveland Museum of Art, die zum Hortfund der wohlbekannteren und im selben Museum aufbewahrten Jonasstatuetten gehört, befasst sich CHATTERJEE im ersten Hauptkapitel „*The Shepherd and his Sheep*“ mit frühchristlichen Darstellungen des Guten Hirten. Dabei scheint die Autorin die Figur des Hirten als ein spezifisch christliches Motiv zu verstehen, obwohl sie auch die lange nicht-christliche Tradition des Schafrägers diskutiert: „*the bringing together of the human and the animal foregrounds an interface where they merge to form a physical unity. This unity was interpreted specifically as a Christian motif*“ (S. 23). Dies steht im Gegensatz zur etablierten deutschsprachigen Forschung, die nur bedingt die zahlreichen Schafrägerfiguren mit Christus identifiziert und in vielen Fällen als Ausdruck von bukolischer Idylle betrachtet.¹

Allgemein fällt es zudem auf, dass sich CHATTERJEE hauptsächlich auf die englischsprachige Forschungsliteratur stützt. So fehlen zum Beispiel höchst relevante Titel zu den Darstellungen des Guten Hirten und des Jonas in der frühchristlichen Kunst der deutsch-, französisch- und italienischsprachigen Forschung,² darunter welche, die bereits ähnliche Beobachtun-

1. Vgl. MANUELA STUDER-KARLEN, *Verstorbenen Darstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen*. Turnhout 2012, S. 74–83; JUTTA DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort: Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts*. Regensburg 2010, S. 77–95; NIKOLAUS HIMMELMANN, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*. Opladen 1980, S. 138–168.

2. Beispielsweise sucht man in der Bibliographie vergeblich nach dem monumentalen Werk FRIEDRICH WILHELM DEICHMANNs, *Ravenna: Hauptstadt des spätantiken Abendlandes*, Bd. 1–3. Wiesbaden 1958–1989, das für das von CHATTERJEE diskutierte Mosaik im sog. Mausoleum der Galla Placidia relevant ist. Weitere wichtige Publikationen neben in der ersten Fußnote genannten Titel sind: JOSEF ENGEMANN, *Untersuchungen zur Sepulkralymbolik der späteren römischen Kaiserzeit*. Münster 1973; WALTER NIKOLAUS SCHUMACHER, *Hirt und „Guter Hirt“: Studien zum Hirtenbild in der römischen Kunst vom zweiten bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Mosaiken in der Südhalle von Aquileja*. Rom 1977; FABRIZIO BISCONTI

gen gemacht haben.³ Im ganzen Buch werden dann nur ausnahmsweise nicht-englischsprachige Publikationen zitiert.

Im Abschnitt „Shepherds and Sheep in Late Antiquity“ bietet CHATTERJEE einen kurzen Überblick über die Figur des Hirten in der frühchristlichen Literatur, insbesondere im Neuen Testament, im *Hirten* des Hermas und bei Gregor von Nyssa. Im folgenden Abschnitt „Human and Nonhuman“ befasst sich die Autorin mit der Verbindung zwischen Mensch und nichtmenschlichen Wesen, insbesondere am Beispiel der Jonasstatuetten in Cleveland sowie der dazugehörigen Hirtenstatuette. Dabei will sie in den Cleveland-Statuetten die vollkommene Verflechtung des Körpers Jonas mit dem des Ketos wiedererkennen („prophet and *ketos* are shown as beings that are entirely merged“, S. 35). Trotz des lässigen Eintauchens des Jonas ins Maul des Ketos und seines ruhigen Gesichtsausdrucks bei der Ausspeigung stellen die Statuetten laut CHATTERJEE eine „extraordinary, tortuous, and heightened version of human and nonhuman enmeshment“ dar (S. 36). Sie merkt an, dass, während frühchristliche Autoren wie Irenäus von Lyon und Kyrill von Jerusalem die wunderbare Unversehrtheit des Körpers Jonas der Gnade Gottes zuschreiben, sie auch die unter solchen Umständen unausweichliche Zerstörung eines normativen menschlichen Körpers thematisieren. Inwiefern die von der Autorin thematisierte Körperlichkeit bzw. „körperliche Einheit“ zwischen Jonas und Ketos eine Rolle für den zeitgenössischen Betrachter gespielt haben darf, bleibt allerdings nicht ganz nachvollziehbar.

Mit dem Thema Körper beschäftigt sich CHATTERJEE weiterhin im Abschnitt „The Magnetism of the Shepherd“, wo sie Darstellungen des Guten Hirten im sepulkralen Kontext unter den Blick nimmt, darunter wohlbekannte Beispiele der römischen Katakombenmalerei, aber auch ein etwas weniger bekanntes Sarkophagrelief im Nationalmuseum in Belgrad. Die Autorin betrachtet den Guten Hirten zudem als eine Zusammensetzung menschlicher und nicht-menschlicher Spezies und dadurch auch als Ausdruck von den Transformationen, die der menschliche Körper unterläuft (vgl. S. 42). Wiederum scheint die starke Betonung auf dem Körperlichen und besonders auf der „Verflechtung“ zwischen einem menschlichen und einem nicht-menschlichen Körper auch angesichts der im Kapitel erwähn-

(Hrsg.), *Temi di iconografia paleocristiana*. Vatikanstadt 2000; JEAN-MICHEL SPIESER, *Images du Christ, des catacombes aux lendemains de l’iconoclasme*. Genf 2015.

3. Relevant für die Analyse der schriftlichen Quellen wäre z. B. der kurze Aufsatz von NÉSTOR DANTE SAPORITI, *Il Dio Pastore e l’uomo orante nell’iconografia e la letteratura Paleocristiane*. *Ideas* 1 (2015) S. 129–151.

ten Schriftquellen, die sich hauptsächlich auf die Jonasgeschichte beziehen, nicht ganz nachvollziehbar. Zum Beispiel werden keine schriftlichen Quellen herangezogen, um die These CHATTERJEEs zu untermauern, dass die Darstellungen des Jonas und des Guten Hirten in der Katakomben von Petrus und Marcellinus „simultaneously a commentary on, and the ideal image for, the kinds of interspecies relations a human body can aspire to enter into“ seien (S. 44). Dazu wären auch Vergleiche mit der Darstellung mythischer Metamorphosen sinnvoll, etwa mit der Verwandlung Daphnes in einen Baum (siehe z.B. das Mosaik im Haus des Menander in Antiochia).⁴

Im Abschnitt „The Last Shepherd“ wird schließlich das Verschwinden des Motivs des Guten Hirten nach dem 5. Jh. n. Chr. thematisiert. CHATTERJEE wirft die Hypothese auf, dass der nach den Konzilen von Ephesos und Chalkedon minimierte physische Kontakt zwischen Christus und anderen Figuren für das Aufgeben des Guten-Hirten-Motivs ausschlaggebend sei. So erklärt sie auch die herrschende Distanz zwischen dem imperial erscheinenden Christus als dem Guten Hirten im sog. Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna: Im Gegensatz zu den Schafräger-Darstellungen berührt Christus hier eines der umgebenden Schafe nur leicht am Kinn. Die physische Nähe, die durch das Tragen eines Schafs an den Schultern entsteht, ist hier nicht präsent. Allerdings ist CHATTERJEEs Hypothese von der Annahme abhängig, dass Schafräger allgemein christlich zu verstehen sind (s. oben). Im letzten Abschnitt „The Quinisext Council: The Limits of the Species“ wird das Kapitel mit dem Aufgeben der Darstellung Christi als Lamm abgeschlossen.

Im zweiten Hauptkapitel beschäftigt sich CHATTERJEE mit einem nicht mehr erhaltenen und in der byzantinischen Kunstgeschichte wenig bekannten Monument, das bei der Eroberung Konstantinopels im Vierten Kreuzzug zerstört wurde, dem Anemodoulion.⁵ Die Windfahne ist in schriftlichen Quellen beschrieben, vor allem bei Konstantin von Rhodos und Niketas Choniates, die die Autorin am Anfang des Kapitels diskutiert. Laut CHATTERJEE schafft der Wind – als Wetterelement, mit dem das Anemodoulion zusammenspielt – bzw. seine Abmessung, Verkörperung und Beschreibung eine Verbindung zwischen der menschlichen und der nichtmenschlichen

4. DORO LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*. Princeton 1947, S. 211–214.

5. Für einen kurzen Überblick, siehe z.B. ALBRECHT BERGER, *The Statues of Constantinople*. Cambridge 2021, S. 29–30. Eine detaillierte Analyse des Denkmals findet sich sonst bei BENJAMIN ANDERSON, *Leo III and the Anemodoulion*. *Byzantinische Zeitschrift* 104 (2011) S. 41–54 (zitiert von CHATTERJEE).

chen Welt.⁶ Sie meint auch, dass der bukolische Modus hier das Prinzip der Zufälligkeit (contingency) zum Ausdruck bringt bzw. der Ungewissheit, ob bestimmte Bedingungen zutreffen werden oder nicht.

Im ersten Abschnitt „The Windvane: Sources, Scholarship, Context“ befasst sich die Autorin näher mit den relevanten schriftlichen Quellen zum Anemodulion und macht den Vergleich zum antiken und noch erhaltenen Windturm in Athen.⁷ Im Abschnitt „Fountains and Nilometers“ betrachtet sie das Anemodulion im Kontext anderer Messinstrumente, vor allem den Nilometer, der auf mehreren spätantiken Mosaiken dargestellt ist. Der vorletzte Abschnitt „Winds in Byzantium“ erörtert die Darstellung der Winde in der antiken und byzantinischen Literatur. Für das Verständnis bukolischer Szenen ist hier insbesondere die Ekphrasis von Choricius interessant. Seine Beschreibung der Sergiuskirche in Gaza erlaubt es, die „Leerstellen“ in einer bukolischen Szene nicht als bloßen Hintergrund zu betrachten, sondern als Spielraum des Windes zu verstehen. Im letzten Abschnitt „Skyscape“ befasst sich CHATTERJEE kurz mit dem Himmel, der der natürliche Hintergrund des Anemodulion darstellt. Zudem wird auch in diesem Kapitel die Rolle des Akustischen besonders hervorgehoben und ist anhand der vorhandenen Textanalysen teilweise nachvollziehbar.

Der Kapitel leistet einen wichtigen Beitrag zur Erforschung dieses Monuments und weist auf den zusätzlichen Wert hin, sich auch kunsthistorisch näher mit verlorenen Werken zu beschäftigen. Interessant ist auch Versuch, das Anemodulion im Vergleich mit anderen Instrumenten zu kontextualisieren, die zur Messung von Naturphänomenen dienen, wie dem Nilometer. Allerdings, auch wenn sich die Autorin ins Detail mit dem Mosaik von

6. Zum Thema Wind in Byzanz wäre noch das Dissertationsprojekt von LAURA BORGHETTI „Konzepte vom Wind im Byzanz des 9. bis 11. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur literarischen Darstellung eines meteorologischen Naturphänomens“ zu nennen (Johannes Gutenberg-Universität Mainz, <https://www.grk-konzepte-mensch-natur.uni-mainz.de/laura-borghetti/>, Zugriff am 06.05.2026). Dazu s.a. LAURA BORGHETTI, *Il vento nella Costantinopoli dei Macedoni: Fisica, topografia e ruolo letterario di un fenomeno naturale*. In: SILVIA RONCHEY – FRANCESCO MONTICINI (Hrsg.), *Bisanzio nello spazio e nel tempo: Costantinopoli, la Siria: Atti della XIV Giornata di studi dell’AISB* (Roma, 10-11 novembre 2017). Rom 2019, S. 29–42; DIES., *Energies: Wind, Water and the Literary Ecosystem in a Twelfth-Century Byzantine Novel*. In: LAURA BORGHETTI – THOMAS ARENTZEN (Hrsg.), *Ecologizing Late Ancient and Byzantine World*. London 2025, S. 69–86. (Letzterer Beitrag zitiert von CHATTERJEE).

7. Zur besseren Übersicht der schriftlichen Quellen, inkl. im Original, vgl. den von CHATTERJEE zitierten Aufsatz von DUNSTAN LOWE, *Twisting in the Wind: Monumental Weathervanes in Classical Antiquity*. *Cambridge Classical Journal* 62 (2016) S. 147–169.

Sepphoris befasst, das den Nilometer bildlich in einem nilotischen Setting darstellt, werden die abgebildeten Motive nicht in den Kontext der spätantiken Mosaikproduktion im östlichen Mittelmeerraum gestellt. CHATTERJEE stellt z. B. die Frage: „And since the swathe of water winds its way to the lower tier, is this a visual indication of the *aftermath* of the flooding when abundance is further highlighted by predators getting their fill of food and floral plants multiplying across the floor?“ (S. 78). Es sollte aber auch daran erinnert werden, dass eine reiche Pflanzen- und Tierwelt sowie Jagdszenen oft ohne einen Bezug zum Hochwasser des Nils auf spätantiken Mosaiken in der Region dargestellt wurden.⁸ Wie bereits von ZEEV WEISS diskutiert, zeigen die Sepphoris-Mosaik sowohl östliche als auch westliche Einflüsse.⁹

Der dritte und letzte Hauptkapitel „The Emperor and the Idyll“ widmet sich dem David-Zyklus im Pariser Psalter. CHATTERJEE argumentiert, dass die Szene des in Anwesenheit der personifizierten Melodia musizierenden David, umgeben von seiner Herde, „the most powerful visual expression of the bucolic in the tenth century CE“ (S. 92) darstellt. Das Bukolische fungiere hier als Ursprung des Imperiums. CHATTERJEE beobachtet in dem David-Zyklus, der sich auf die ersten sieben Folien des Pariser Psalters erstreckt, eine schrittweise Entwicklung vom Pastoralen zum Imperialen, das sich im Bild des Davids als Herrscher zwischen den personifizierten Sophia und Prophetia auf fol. 7v manifestiert. Dabei spiele das Akustische wieder eine besondere Rolle.

Im Unterabschnitt „The Psalmic Voice“ werden Stimme und Melodie anhand von Schriften von Basil von Caesarea und Gregor von Nyssa analysiert. Melodie und Musizieren sind somit als welterschaffend betrachtet. CHATTERJEE bietet dazu kurze Beschreibungen der abgebildeten David-Szenen und führt an, dass sich durch die Stimme Davids ein roter Faden im Zyklus ergibt: Während er auf fol. 1v das Psalterion spielt, hält er auf fol. 7v ein offenes Buch mit dem Anfang des Psalms 71. Die Stimme wandelt sich also vom gesprochenen bzw. gesungenen ins geschriebene. Dabei ist

8. Vgl. RINA TALGAM, *Mosaics of Faith: Floors of Pagans, Jews, Samaritans, Christians, and Muslims in the Holy Land*. Jerusalem 2014, S. 81–128; KOMAIT ABDALLAH, *Les mosaïques romaines et byzantines de Syrie du Nord : la collection du musée de Maarat al-Nu'man*. Beirut 2018.

9. ZEEV WEISS, *The Mosaics of the Nile Festival Building at Sepphoris and the Legacy of the Antiochene Tradition*. In: KATRIN KOGMAN-APPEL – MATI MEYER (Hrsg.), *Between Judaism and Christianity: Art Historical Essays in Honor of Elisheva (Elisabeth) Revel-Neher*. Leiden 2009, S. 9–23 (Aufsatz auch von CHATTERJEE zitiert).

zu bemerken, dass sich das Wort „Psalterion“ sowohl auf das anfangs dargestellte Musikinstrument als auch auf den Psalter selbst bezieht, was vom gebildeten Publikum des Psalters nicht unbemerkt bleiben würde.

Im Abschnitt „The Bucolic Mode and Attention“ werden mehrere Vergleichsbeispiele für die Szene auf fol. 1v herangezogen, insbesondere Darstellungen des Orpheus. Dabei wird die Aufmerksamkeit der herumstehenden Tiere thematisiert, die hier auch mit der Macht des Menschen bzw. des Kaisers gleichgesetzt wird. Es fällt allerdings auf, dass die Autorin auf den sonst passenden Vergleich mit den wohlbekanntem, auf Zypern entdeckten Silbertellern mit David-Szenen des 7. Jhs. verzichtet.¹⁰

Im Abschnitt „The Porphyrogenetos’ Voice“ wird die Rolle des Akustischen bzw. der Stimme in den Schriften Konstantins VII. näher ins Auge gefasst. Im folgenden Abschnitt „Personifications and Voice“ befasst sich die Autorin auch mit der Funktion der zahlreichen Personifikationen, die einerseits Klarheit verschaffen, andererseits aber eine Reihe an Assoziationen hervorrufen können. Schließlich, im Abschnitt „The Message in the Landscape“, macht sie einen kurzen Vergleich zur sog. Leonbibel in der Vatikanischen Bibliothek (Reg. gr. 1, fol. 2v). CHATTERJEE macht also die Schlussfolgerung, dass solche Darstellungen von Führungspersönlichkeiten, die von zuhörenden Tieren umgeben werden, „constitute a statement about the bucolic mode as an essential condition for leadership“ (S. 124).

The Bucolic Mode in Byzantine Art steht in der Nachfolge von früheren Werken, die sich mit klassischen Motiven und Naturdarstellungen in der spätantiken und byzantinischen Kunst befassen.¹¹ CHATTERJEE stellt dazu viele Fragen zur Körperlichkeit, zur Rolle des Akustischen und des Unsichtbaren in visuellen Darstellungen oder zum Verhältnis zwischen Aufmerksamkeit und Herrscherbild. Der häufige Verzicht auf ausführliche Originalzitate der genannten schriftlichen Quellen sowie die fehlende Rezeption der aktuellen nicht-englischsprachigen Forschungsliteratur erweisen sich allerdings als Defizite des Buchs. So bleiben einige der aufgestellten Hypothesen und Interpretationen nicht immer überzeugend dargelegt. Das

10. RUTH E. LEADER, *The David Plates Revisited: Transforming the Secular in Early Byzantium*. *Art Bulletin* 82 (2000) S. 407–427.

11. Vgl. HENRY MAGUIRE, *Nectar and Illusion: Nature in Byzantine Art and Literature*. Oxford 2012; KURT WEITZMANN, *The Classical Mode in the Period of the Macedonian Emperors: Continuity or Revival?* In: DERS., *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*. London 1981. Bei WEITZMANN liegt der Fokus allerdings auf einer stylistischen Analyse.

Buch stellt somit einen interessanten Ansatz zur Erforschung der spätantiken und mittelbyzantinischen Bildsprache dar und kann als Inspirationsquelle für weitere systematische Untersuchungen des Themas dienen.

Keywords

late antique iconography; Byzantine iconography; text and image