



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Der Schleier in der frühchristlichen Kunst“

Verfasserin

Dott. Evelyn von Delleman

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 885

Studienrichtung lt. Studienblatt: Klassische Archäologie

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Renate Johanna Pillinger

Der Schleier in der frühchristlichen Kunst

1	Einleitung.....	1
2	Der Schleier in der frühchristlichen Literatur.....	5
2.1	Bibel. Altes Testament.....	5
2.2	Neues Testament.....	14
2.3	Kirchenväter und christliche Autoren.....	20
2.3.1	Exkurs: Die Rolle der Frau im frühen Christentum.....	25
2.4	Originalterminologie.....	28
2.5	Conclusio.....	35
3	Der Schleier in der frühchristlichen Kunst.....	39
3.1	Der Brautschleier.....	40
3.1.1	Die römische Tradition.....	40
3.1.2	Der Brautschleier im Judentum.....	47
3.1.3	Der frühchristliche Brautschleier.....	49
3.2	Der Schleier der Jungfrauen.....	63
3.2.1	Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen.....	74
3.2.2	Die Jungfrauen im Baptisterium von Dura Europos.....	80
3.2.3	Die Jungfrauen in El-Bagawat.....	86
3.3	Verhüllung beim Gebet – Orantinnen.....	91
3.4	Die Kopfbedeckungen der Frau.....	102
3.5	Schleier und Tod. Die Rolle des Schleiers in den frühchristlichen Verstorbenenbildnissen als Scheidewand zwischen zwei Welten.....	112
3.6	Die Witwenschaft.....	125
3.6.1	Die Frau und die christlichen Stände: <i>vidua</i> – <i>univira</i> – <i>virgo</i>	125
3.6.2	Das Grabfresko der Turtura.....	131
3.7	Das sog. „Cubiculum der Velatio“.....	139

3.8	Conclusio.....	144
4	Originaltextilien	147
4.1	Tücher.....	150
4.1.1	Tücher mit Inschriften.....	162
4.1.2	Exkurs <i>Tiraz</i>	163
4.1.3	Die Textilien mit koptischen Inschriften.....	166
4.1.3.1	Die schwarzblauen Tücher mit koptischer Inschrift	168
4.1.3.2	Conclusio	178
5	Zusammenfassung.....	180
6	Abkürzungen	183
7	Bibliografie.....	185
8	Abbildungsverzeichnis	203
9	Lebenslauf	211

1 Einleitung

In dieser Arbeit wird der Schleier als Motiv in der frühchristlichen Kunst, ebenso wie sein Vorkommen in den schriftlichen Quellen und seine Präsenz als archäologisches Objekt untersucht. Die schriftliche Überlieferung spielt hierbei eine prominente Rolle, um die Bedeutung des Schleiers und seine Symbolik zu erfassen. Der chronologische Rahmen konzentriert sich hierbei auf die frühchristliche Zeit, von den Anfängen des christlichen Altertums bis in das 7. Jahrhundert. Die geografischen Grenzen sind durch die damalige Verbreitung des Christentums bestimmt und bestehen grundsätzlich aus den Ländern des Mittelmeerraumes, einschließlich der östlichen Gebiete.

Kleidung allgemein kann unterschiedlichen Zwecken dienen: in erster Linie bietet sie Schutz vor klimatischen Bedingungen wie Kälte, Hitze, Wind und Nässe. Sie kann aber auch dekorative Funktionen übernehmen und ein wichtiger repräsentativer Faktor sein. Kleidung, und insbesondere Kopfbedeckungen, übernehmen hierbei eine Zeichenfunktion; durch sie kann Alter und Geschlecht vermittelt sowie Zugehörigkeit zu einer Gruppe ausgedrückt werden. Als Teil dieser Phänomene übernimmt die Kleidung nicht nur eine kommunikative Rolle, sondern wirkt auch identitätsstiftend auf die Gruppe oder das Individuum. Sie ist somit sowohl ein distinguierendes als auch integrierendes Element, welches das Leben des Menschen in den unterschiedlichsten Strukturen berührt. Kleidung ist ein integrales Element bei der Konstruktion von Identität: durch die Wahl bestimmter Bekleidung werden kulturelle und soziale Sitten sowie Gebräuche reflektiert, ethnische oder religiöse Zugehörigkeit, Ansehen und Rang sowie ökonomische und soziale Position ausgedrückt bzw. repräsentiert. Allgemein dient Kleidung zur Kennzeichnung von verschiedenen Lebensaltern und diversen gesellschaftlichen Situationen. Innerhalb dieser Faktoren erfüllt auch der Schleier seine Bestimmung als Kleidungsstück, insbesondere der Kategorie Kopfbedeckungen. Diese waren aufgrund ihrer exponierten Lage besonders sichtbar und hatten ursprünglich die wichtige Funktion, Kopf oder Gesicht zu schützen. Diese Schutzfunktion kann sowohl auf psychologischen-sozialpsychologischen Faktoren basieren, wie z. B. dem Schutz vor bösen Blicken als auch pragmatischen Zwecken dienen, wie dem Schutz vor

konkreten Einflüssen, wie z. B. Wind und Sonne. Zweifelsfrei von großer Relevanz ist auch ihre Zeichenfunktion innerhalb des sozialen Bereichs: sie werden zu einem gut sichtbaren Zeichen, um Autorität und Privilegierung, Zugehörigkeit oder Ausschluss aus einer Gruppe aufzuzeigen, können aber auch als Ausdruck eines Gemütszustandes auftreten, wie zum Beispiel der Trauer. Da Kopfbedeckungen unterschiedliche Funktionen haben können, soll auch der Schleier und allgemein, die zur Kopfverhüllung dienenden Tücher auf die Präsenz und Gewichtung dieser Funktionen hin geprüft werden. War der Schleier im frühen Christentum ein identitätsstiftendes Element? Wenn ja, wodurch definierte sich eine solche Gruppe oder ein Individuum? Somit soll die Frage danach, wer einen Schleier trug, zu welchen Anlässen und aus welchen Beweggründen, soweit möglich, durch die Erörterung der literarischen Quellen, der Ikonografie und der Originalfunde, beantwortet werden.

Der Schleier definiert sich als zur Kopfverhüllung dienendes Tuch, allerdings mit bestimmten Merkmalen. In seiner Arbeit über die Kopfbedeckungen gibt H. F. FOLTIN¹ folgende Definition des Schleiers: „Der Kopfbedeckung dienende Tücher aus vergleichsweise lockerem, fast transparentem Gewebe, werden umgangssprachlich als Schleiertuch bezeichnet.“ Zu den Hauptcharakteristika des Schleiers, im Gegensatz zu anderen Kopftüchern, zählen somit Gewebestruktur, die Größe und Trageweise. Nun sind jedoch diese Eigenschaften nicht immer eruiert; dies liegt entweder in der Natur der Quellen oder am Fehlen von Angaben bezüglich der Eigenschaften. Aufgrund dieser Problematik wird im Zuge der Arbeit, der Blick auf allgemein zur Kopfverhüllung dienende Tücher ausgeweitet. Bei der Untersuchung besteht kein Anspruch auf Vollständigkeit, sondern es soll ein erster Schritt in der Betrachtung des Schleiers im frühen Christentum sein und versucht werden, eine Übersicht über die einzelnen Aspekte zu liefern.

Die Frage nach der Präsenz des Schleiers und nach seinem Kontext steht grundsätzlich im Vordergrund und soll anhand der Erörterung der überlieferten Quellen und dem Vergleich der schriftlichen, bildlichen, aber auch der archäologischen Belege, untersucht werden. Dabei wird versucht zu klären was ein Schleier ist, indem auf die unterschiedlichen Aspekte seines Aussehens wie Form, Farbe, eventuelle Verzierungen, Ma-

¹ H. F. FOLTIN, *Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im Deutschen. Dissertation Universität Marburg.* Gießen 1963, 256.

terial und Gewebestruktur sowie Tragweise eingegangen wird und sie näher bestimmt werden.

Von großer Relevanz ist die Rolle des Schleiers als Bedeutungsträger in unterschiedlichen Bereichen des täglichen Lebens der antiken Frau. Die Sitte der Verschleierung war weit verbreitet, innerhalb unterschiedlicher sozialer Schichten und in verschiedenen Regionen. Als ein wichtiger Bestandteil der weiblichen Tracht ermöglicht uns der Schleier somit Aufschlüsse über Status und Rolle der Frau und seine Reflexion in der Gesellschaft des frühen Christentums. Die Komplexität der Symbolik des Schleiers soll innerhalb dieser Arbeit aufgezeigt und durch Beispiele belegt werden: Ziel ist es, den Schleier und seine Bedeutung, unter Beachtung der verschiedenen Aspekte im frühen Christentum, zu erörtern. Dabei wird das Thema unter verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet, um so zu einem allgemeinen Überblick über den Schleier als Objekt und Symbol zu gelangen.

Bereits bei der Definition des Schleiers stößt man auf gewisse Schwierigkeiten, da die Terminologie der Antike recht verwirrend ist. Allgemein war es üblich, eher generelle Bezeichnungen, ohne spezifische Definition, für Kleidungsstücke zu verwenden. Außerdem ist es natürlich problematisch, einen sicheren Vergleich zwischen Originalterminologie und Originalfunden herzustellen. Dennoch soll, durch die Betrachtung der Originalterminologie, eine Identifikation des Schleiers durch Abgrenzung von anderen, ähnlichen Objekten versucht und die Unterschiede definiert werden. Ausgehend von einem kurzen Überblick über das Vorkommen des Schleiers in den biblischen Texten, soll näher auf die zur Bezeichnung von Schleier verwendeten Begriffen in den schriftlichen Quellen des frühen Christentums eingegangen werden. Eine Vorrangstellung bilden hierbei die patristischen Texte, welche für das Verständnis und über den Gebrauch der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher ihrer Zeit die meisten Angaben bieten können. Die hieraus gewonnenen Ergebnisse sollen mit den Manifestationen der Bildkunst verglichen werden.

Bei der Untersuchung der bildlichen Darstellungen wird auf unterschiedliche Gattungen eingegangen. Besonderes Augenmerk liegt hierbei in der Erörterung der unterschiedlichen Kontexte, in welchen der Schleier bzw. die zur Kopfverhüllung dienenden Tücher auftreten und der damit verbundenen Funktion bzw. Aussagekraft des Schleiers. Durch die Betrachtung der einzelnen Beispiele soll das Kleidungsstück beschrieben und seine

Verwendung innerhalb des ikonografischen Zusammenhangs definiert oder zumindest eine Erklärung versucht werden. Abschließend werden einige Originalfunde von Schleiertüchern bzw. zur Kopfbedeckung dienende Tücher exemplarisch präsentiert. Die Analyse des Schleiers als archäologisches Objekt kann unterschiedlich Antworten zu Aussehen, Verbreitung und Kontext des Schleiergebrauchs liefern. Außerdem können aus den Informationen zu den Fundumständen und Zusammenhängen, Ergebnisse zu Riten und Sitten des Lebens der damaligen Zeit gewonnen und Kenntnisse über die Kleidungsgewohnheiten vermittelt werden.

2 Der Schleier in der frühchristlichen Literatur

Das Thema des Schleiers ist eng mit der Sitte der Verhüllung bzw. der Verschleierung allgemein verbunden, wobei es hauptsächlich aus den frühen Quellen selten eruierbar ist, woraus diese konkret bestand. Dies führt dazu, dass in manchen Fällen keine Differenzierung zwischen Verhüllung mit einem Schleier oder einem anderen Kleidungsstück gemacht werden kann. Dennoch sind auch diese Aspekte, welche sich auf die Verhüllung im Allgemeinen beziehen, relevant für das Verständnis des Sinngehalts des Schleiers. Trotzdem zielt dieses Kapitel darauf hin, anhand der aus der frühchristlichen Literatur und anderen antiken Schriftquellen gewonnenen Informationen, eine Definition des Schleiers auszuarbeiten und seinen Gebrauch in der frühchristlichen Zeit näher zu bestimmen. Dabei soll nicht nur auf die Originalterminologie eingegangen werden, sondern auch die Fragen nach seiner Herkunft, seiner Entwicklung und seiner Verwendung beantwortet werden. Im Hinblick auf den historischen, sozialen und religiösen Kontext soll das Objekt als solches samt seinen Eigenschaften näher beschrieben und die ihm zugeschriebene Symbolik erörtert werden. Besonderes Augenmerk gilt der Frage danach, was der Schleier bzw. die Diskussion rund um das Schleiertragen über das Frauenverständnis der frühen Christen aussagt und wie es sich auf das damalige Frauenbild auswirkte.

2.1 Bibel. Altes Testament

In der deutschen Übersetzung der Bibel² stößt man des Öfteren auf den Begriff „Schleier“. Betrachtet man die antiken Übersetzungen genauer, geht es zwar meist um Kopfbedeckungen, allerdings sind diese meist nicht näher definiert oder bestanden aus unter-

² Im Zuge der Arbeit wird die Neue Jerusalem Bibel verwendet: A. DEISSLER – A. VÖGTLE – J. M. NÜTZE (Hg.), *Neue Jerusalem Bibel. Einheitsübersetzung mit dem Kommentar der Jerusalem Bibel*. Freiburg i. Br. 1985.

schiedlichen Kleidungsstücken, wie zum Beispiel einem Manteltuch, welches auch zum Bedecken des Kopfes verwendet wurde. In beinahe allen Fällen geht es um die Verhüllung von Frauen, außer in Ex 34, 33–35, wo Mose sich das Gesicht verhüllt, nachdem der Herr mit ihm gesprochen hat:

„33 Als Mose aufhörte, mit ihnen zu reden, legte er über sein Gesicht einen Schleier. 34 Wenn Mose zum Herrn hineinging, um mit ihm zu reden, nahm er den Schleier ab, bis er wieder herauskam. Wenn er herauskam, trug er den Israeliten alles vor, was ihm aufgetragen worden war. 35 Wenn die Israeliten das Gesicht des Mose sahen und merkten, dass die Haut seines Gesichtes Licht ausstrahlte, legte er den Schleier über sein Gesicht, bis er wieder hineinging, um mit dem Herrn zu reden.“

In der Hebräischen Bibel³ wird hier als Gegenstand der Verhüllung „mswh“ genannt, ein Begriff der mit Hülle, im Sinn von Schleier, übersetzt⁴ und manchmal auch als Priestermaske gedeutet wird. Die Interpretationen zu dieser Stelle fallen recht unterschiedlich aus und sind meist durch sekundäre Absichten beeinflusst, wie die Bezugnahme des Paulus in 2 Kor 3, in welcher Moses Schleier als Hülle im übertragenen Sinne gedeutet wird, welche über dem Alten Bund läge und wodurch den Israeliten die wahre Botschaft verborgen bliebe. Der hebräische Begriff wird in der Septuaginta mit κάλυμμα, womit der Schleier bezeichnet wird, übersetzt und in der Vulgata mit *velamen*, eine Bezeichnung für verhüllendes Gewand, Decke und auch Schleier. Der sog. Schleier kann hier auch als Symbol der Bedeutung Moses als Prophet verstanden werden und als Verbildlichung von Geheimnis und Offenbarung⁵.

Für jüdische Männer ist aus der Vorzeit der Brauch bekannt, sich als Trauernde oder wenn sie Aussätzige waren, bis an den Lippenbart zu bedecken⁶. Mitglieder des pharisäischen Chaberbundes „nahmen es freiwillig auf sich, in Zeiten allgemeiner Landesnöte nach fruchtlosem Verlauf gewisser Festtage verhüllt vor Gott dazusitzen wie Trauernde

³ Ich danke Herrn Univ.-Prof. Dr. Armin Lange vom Institut für Judaistik der Universität Wien für seine Hilfestellung und die wertvollen Informationen bezüglich der hebräischen Begriffe.

⁴ Die Übersetzungen der hebräischen Begriffe stammen aus dem Wörterbuch von L. KÖHLER – W. BAUMGARTNER, *Hebräisches und aramäisches Lexikon zum Alten Testament*. Leiden 1983 und wurden mir freundlicherweise von Herrn Dr. Armin Lange übermittelt.

⁵ Mehr zum Schleier des Mose. In: B. BRITT, *Concealment, Revelation and Gender: The veil of Moses in the Bible and in Christian art*. *RelArts* 7/ 3 (2003) 227–273.

⁶ Vgl. Ez 24, 17 – 22 und Lev 13, 45.

und Gebannte, bis man sich vom Himmel des Volkes erbarmen würde“⁷. Für die neutestamentliche Gesellschaft allerdings war es üblich, dass der Mann – im Gegensatz zur Frau – unbedeckten Hauptes ausging. Jedoch ist das Verhüllen des Kopfes als Ausdruck von Demut, Ehrfurcht und des Bewusstseins der Präsenz Gottes mit einem Gebetsmantel, dem Tallit⁸, welcher Körper und Kopf verhüllte, belegt. Sodann dürfte sich Anfang des 4. Jhs. im Judentum das Beten mit bedecktem Kopf, meist durch einen Gebetsmantel, verbreitet haben⁹.

Ansonsten wird im Alten Testament die Kopfverhüllung immer in Bezug auf Frauen genannt, allerdings gibt es im Alten Testament kein Verschleierungsgebot. Es ist nicht möglich, eine eindeutige Aussage darüber zu treffen, ob sich eine bestimmte, durch Alter oder Familienstand definierte Gruppe von Frauen verhüllte, da wir in der Bibel Belege sowohl für die Verschleierung von verheirateten Frauen als auch von unverheirateten Frauen finden. Allerdings kann man mit Sicherheit annehmen, dass es die Sitte der Verschleierung in der alttestamentlichen Gesellschaft gab und sie insbesondere in Verbindung mit der Verlobung bzw. Hochzeit¹⁰ eine fundamentale Rolle gespielt haben mag¹¹. Die Kopfverhüllung der Frau konnte als ein Zeichen des Übergangs vom Mädchen zur Frau gelten oder auch zur allgemeinen Sitte und Mode gehören. Im Folgenden wird kurz auf einige Bibelstellen eingegangen, um die vielfältige Verwendung des Schleiers im Alten Testament hervorzuheben.

⁷ Vgl. Jer 14, 3 „Die Vornehmen schicken ihre Diener nach Wasser; sie kommen zu den Brunnen, finden aber kein Wasser; sie kehren mit leeren Krügen zurück. Sie sind bestürzt und enttäuscht und verhüllen ihr Haupt“.

⁸ In der JE (Online Version): „The original tallit probably resembled the "abayah," or blanket, worn by the Bedouins for protection from sun and rain, and which has black stripes at the ends. The finer tallit, very likely, was similar in quality to the Roman pallium, and was worn only by distinguished men, rabbis, and scholars (B. B. 98a; Gen. R. 36; Ex. R. 27).“

⁹ H. STRACK – P. BILLERBECK, *Die Briefe des Neuen Testaments und die Offenbarung Johannis, erläutert aus Talmud und Midrasch*. München 1926, 423–424.

¹⁰ Vgl. H. HAAG (Hg.), *Bibelllexikon*. Zürich 1968, 1542 s.v. Schleier, A. VAN DER BOM.

¹¹ Über den Ursprung des Schleiers ist nicht viel bekannt, äußerst wahrscheinlich ist seine Herkunft aus dem Orient. So finden wir in einem mittelassyrischen Rechtsbuch, im sog. Frauenspiegel § 40–41, die Anordnung, dass Frauen in der Öffentlichkeit sich zu verhüllen haben, wobei es nach T. PODELLA um folgende Frauengruppen geht: die *esirtu* (Konkubine) und *qadiltu* (Quadištu- Frau), wobei die Erste in Begleitung ihrer Herrin und die Zweite, wenn sie verheiratet war, sich verhüllen sollten; weiters die *harimtu* (Dirne) und *amtu* (Sklavin), die beide unverhüllt auf dem Marktplatz zu sein hatten. Die Verhüllung als Rechtsakt bei der Eheschließung wurde verlangt, wenn eine *esirtu* von einem Mann zur legitimen Frau gemacht werden wollte; hierbei musste die Verhüllung ihres Kopfes vor Zeugen stattfinden. T. PODELLA nennt hierzu ein älteres Beispiel aus der altbabylonischen Zeit in Mari, wo die Verheiratung durch das Überwerfen des Schleiers auf den Kopf der Braut, auch durch Boten des Bräutigams, vollzogen wurde. Siehe dazu: T. PODELLA, *Das Lichtkleid JHWHs: Untersuchungen zur Gestalthaftigkeit Gottes im Alten Testament und seiner altorientalischen Umwelt*. Tübingen 1996, 45–46; A. JEREMIAS, *Der Schleier von Sumer bis heute*. (AO 31/1). Leipzig 1931, 14.

Dazu gehört die erste Begegnung von Rebekka und Isaak in Gen 24, 65:

„Auch Rebekka blickte auf und sah Isaak. Sie ließ sich vom Kamel herunter und fragte den Knecht: Wer ist der Mann dort, der uns auf dem Feld entgegenkommt? Der Knecht erwiderte: Das ist mein Herr. Da nahm sie den Schleier und verhüllte sich.“

Die hebräische Bibel nennt hierbei „c'yph“, einen als Umlegetuch bzw. Hülle definierten Begriff. Ob es sich hierbei um einen Hochzeitsschleier oder um ein anderes Tuch, welches Rebekka aus ihrer Heimat mitbrachte und das zu der dortigen Frauentracht gehörte, ist unklar. Für den Schleier der Braut spricht der Vergleich mit der sich bis heute gehaltenen Zeremonie des „Bedeckens“, welche einer traditionellen jüdischen Hochzeit vorausgeht: die Braut wird mit einem Schleier bedeckt und der Bräutigam zitiert dabei die Stelle aus Gen 24, 60: „O daß du zu tausendmahl tausenden werdest“. Das Verhüllen des Kopfes durch Rebekka beim Anblick ihres Verlobten kann hier als ein Zeichen von Keuschheit gewertet werden und ist, ebenso wie das Herabsteigen vom Kamel, ein Ausdruck des Respekts. Derselbe Ausdruck „c'yph“ wird allerdings auch bei Gen 38, 14 für Tamar verwendet. Tamar zieht hier ihre Witwenkleider aus und hüllt sich in ein Tuch, um so ihren Schwiegervater Juda zu erwarten:

„Da zog sie ihre Witwenkleider aus, legte einen Schleier über und verhüllte sich. Dann setzte sie sich an den Ortseingang von Enajim, der an der Straße nach Timna liegt. Sie hatte nämlich gemerkt, dass Schela groß geworden war, dass man sie ihm aber nicht zur Frau geben wollte.“

Daraus wäre es möglich, den Schluss zu ziehen, dass dasselbe wie bei Rebekka genannte Kleidungsstück nicht zur Ausstattung der Braut gehörte, was m. E. auch widersprüchlich mit dem darauffolgenden Verhalten Tamars mit Juda wäre. Möglicherweise gehört das hier genannte Tuch zu einer in Kanaan nicht üblichen Frauentracht und wies daher eine so gekleidete Frau als Fremde¹² (aus Mesopotamien/Chaldäerin wie Rebekka?) aus, eine Fremde, welche allein auf sich gestellt und ohne Unterstützung anderer, als Dirne

¹²Zu Tamars nicht genannter Herkunft siehe: J. EBACH, *Genesis 37 – 50, Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament*. Freiburg i. Br. 2007, 125–126.

überleben musste. Allerdings muss der Braut-Vergleich¹³ nicht ausgeschlossen werden, so zieht z. B. E. SALM in Betracht: „daß Tamar sich selbst durch einen Trick dem Juda als Braut zuführt – ähnlich, wie seine Mutter¹⁴ seinem Vater zugespielt wurde (vgl. Gen, 29, 23-28)“¹⁵. Eine Unterstützung dieser Interpretation finden wir im Pseudoepigraphen *Testamentum Judae*¹⁶ 12, 1, wo beschrieben wird, wie Tamar, nachdem sie Witwe geworden war, sich mit der Brautkleidung schmückte (...κοσμηθεῖσα κόσμῳ νυμφικῷ...) und sich vor das Tor von Enaim setzte. Daran anschließend wird erwähnt, es sei Sitte bei den Amoritern, dass sich diejenigen, welche heiraten werden, sich „in Unreinheit/zur Hurerei¹⁷“ sieben Tage an das Tor setzten. In anderen frühjüdischen bzw. rabbinischen Quellen finden wir nichts zu dieser Sitte der Amoriter¹⁸. Es folgt im T. Jud. 12, 3: „Weil ich vom Wein betrunken war, erkannte ich sie nicht. Und ihre Schönheit täuschte mich wegen ihrer geschmückten Erscheinung.“ Der Schleier als Teil der Brautausstattung hat hier auch die Bedeutung von Schmuck, welcher die verführerische Kraft von Tamar noch betont und so zum Instrument weiblicher Verführung wird. In der Septuaginta wird das von Rebekka verwendete Tuch mit dem Begriff θέριστρον und in der Vulgata mit *pallium* übersetzt¹⁹. Auch hier wird nicht explizit der Schleier genannt, es handelt sich hierbei vielleicht um eine Art Reisemantel, welcher auch zum

¹³Die Parallele Tamar-Rebekka findet sich auch im Midrasch BerR (5. Jh.) Par 85 zu Gen 38, 14: „Zwei Frauen verhüllten sich mit Schleiern und beide gebaren dann Zwillinge: Tamar und Rebekka.“

¹⁴ Vgl. Gen 29, 21 – 23, 25: anstelle von Rahel, wird Jakob Lea zur Braut gegeben; da Lea von Jakob während der Hochzeit nicht erkannt wird, wird daraus geschlossen, dass die Braut sich während der Hochzeitsfeierlichkeiten verschleierte.

¹⁵ E. SALM, *Juda und Tamar. Eine Exegetische Studie zu Genesis 38*. Würzburg 1996, 129.

¹⁶ R. H. CHARLES, *The Greek Version of the Testament of the Twelve Patriarchs*. Oxford 1960, 84. Die hebräische Version wird laut R. H. CHARLES zwischen 137 – 107 v. Chr., die griechische vor 50 n. Chr. datiert.

¹⁷ In der Übersetzung von R. H. CHARLES von T. Jud 12, 1-3 wird auf eine Sitte von assyrischen Frauen angespielt, die ihre Jungfräulichkeit der Göttin Mylitta opferten. Nach H. HOLLANDER – M. DE JONGE basiert die Übersetzung auf der Interpretation Tamars als „Hierodule“. Ihre Übersetzung lautet hingegen: „And after these things, while Tamar was a widow, she heard after two years that I was going up to shear the sheep, she adorned herself in bridal array, and sat in the city of Enan by the gate. For it was a law of the Amorites, that she who was about to marry should sit in impurity by the gate for seven days“. H. HOLLANDER – M. DE JONGE, *The Testaments of the Twelve Patriarchs*. Leiden 1985, 203 – 205.

¹⁸ So findet man in der frühjüdische Schrift der Jubiläen folgende Aussagen: Äth. „zog einen Schleier an“ in Syr: „feine Gewänder“ in Lat: „die besten Kleider“. Lat. und Syr. stammen wahrscheinlich von einer anderen griechischen Version, deren Verfasser nicht annahm, dass sich eine Dirne verschleierte (K. BERGER, *Das Buch der Jubiläen*. In: W. G. KÜMMEL – H. LICHTENBERGER [Hg.], *Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 2, Unterweisung in erzählender Form*. Gütersloh 1973-1999, 522, Anm. 9b). Im rabbinischen Schrifttum wird bei bSota 10a auch kein Schleier genannt: L. GOLDSCHMIDT, *Der babylonische Talmud 6, Sota, Gittin, Qiddusin*. Berlin 1932, 36.

¹⁹ Gen. 24, 65 in der Septuaginta: καὶ εἶπεν τῷ παιδί Τίς ἐστὶν ὁ ἄνθρωπος ἐκεῖνος ὁ πορευόμενος ἐν τῷ πεδίῳ εἰς συνάντησιν ἡμῶν; εἶπεν δὲ ὁ παῖς Οὗτός ἐστιν ὁ κύριός μου. ἡ δὲ λαβοῦσα τὸ θέριστρον περιεβάλετο und in der Vulgata: *et ait ad puerum quis est ille homo qui venit per agrum in occursum nobis dixit ei ipse est dominus meus at illa tollens cito pallium operuit se.*

Bedecken des Kopfes dienlich sein konnte. In Griechenland bezeichnete man mit *θήριστρον* ein Sommergewand aus leichtem Material und es wird mit *pallium* und *maphorium* verglichen. Es war möglicherweise ein mehr oder weniger großes Tuch, welches den ganzen Körper umhüllen oder den Kopf bedecken konnte und als Sonnenschutz in den östlichen Gebieten verwendet wurde²⁰. Auffallend hierzu ist es, dass Rebekka während der Reise nicht verhüllt war und sich erst beim Anblick ihres zukünftigen Ehemanns bedeckt²¹. Aus dieser Bibelstelle wird die Schlussfolgerung gezogen, die Braut sei, wenn man sie dem Bräutigam vorstellte, verschleiert²². Auch bei Gen 38, 14 übersetzt die Septuaginta das hebräische „c'yp^h“ mit dem Begriff *θήριστρον*. In der Vulgata finden wir es mit *theristrum* übersetzt, Umhang bzw. Tuch, welches zur Straßenkleidung der Frau in den wärmeren Gebieten gehörte. Im Lateinischen taucht der Begriff *theristrum* erst im 3. Jh. auf: es bezeichnete ein Kleidungsstück der Frauen in *Arabia* und *Mesopotamia* und sollte vor der Sonne und Hitze schützen²³. In Gen 38, 15 wird, nachdem Tamar ihre Witwenkleidung gewechselt hatte und sich an das Tor gesetzt hatte, Folgendes beschrieben:

„Juda sah sie und hielt sie für eine Dirne; sie hatte nämlich ihr Gesicht verhüllt.“

Hierzu soll bemerkt werden, dass der von Tamar verwendete Schleier bzw. das Tuch nicht als Zeichen oder Hinweis auf eine Prostituierte zu werten ist²⁴; Tamar ist verschleiert bzw. verhüllt, daher erkennt ihr Schwiegervater sie nicht²⁵, dass er sie für eine Dirne hält, liegt wahrscheinlich an ihrem Verhalten²⁶: sie wartet am Ortseingang, entlang der Straße. Dies war wohl keine Beschäftigung oder ein Aufenthaltsort für eine ehrbare Frau.

²⁰ U. SCHARF, *Straßenkleidung der römischen Frau (EHS.G 585)*. Frankfurt a. M. 1994, 127–131.

²¹ Was wiederum gegen eine Verhüllung, welche zur Reisekleidung einer Frau gehörte, spricht, da sie eine solche ja nicht erst beim Anblick ihres Verlobten angelegt hätte.

²² Vgl. NJB, 912 Anm. 4, 1.

²³ U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 128.

²⁴ Vgl. u. a. H. JABBARIAN: „Gen 38, 14 ff. lässt den Schluss zu, dass der Schleier auch als sichtbares Zeichen der Frau galt, die ihren Körper als Prostituierte jedem Mann zum Kauf anbot“. In H. JABBARIAN, *Der Schleier in der Religions- und Kulturgeschichte. Eine Untersuchung von seinem Ursprung bis zu den Anfängen der Islamischen Republik Iran*. Berlin 2009, 33.

²⁵ Vgl. J. EBACH, *Genesis*, 135.

²⁶ Vielleicht liegt es auch an ihrer fremden Tracht, wie weiter oben ausgeführt.

An drei Stellen des Hohenlieds 4, 1; 4, 3 und wiederholt in 6, 7²⁷ wird der Schleier der Geliebten erwähnt. Im hebräischen Text wird „cmh“ genannt, ein Begriff, welcher mit Gesichtsschleier übersetzt wird. Die Schönheit der Braut wird vom Geliebten durch einen Schleier, der sie in eine geheimnisvolle Sphäre taucht, wahrgenommen; auch fungiert der Schleier wie eine unsichtbare Trennwand und ist Ausdruck der Ambivalenz: „Der Sprecher sieht die Geliebte zwar vor sich, doch etwas trennt ihn von ihr“²⁸. Aufgrund der Tatsache, dass das Hohelied ein Wechselgesang zwischen Braut und Bräutigam ist, kann der erwähnte Schleier als Attribut der Braut gesehen werden. Der Ursprung des Liedes ist wohl in den antiken Ritualen, während der Hochzeitsfeste, zu finden, bei denen Braut und Bräutigam mit Liedern lobend beschrieben und besungen wurden. Die zitierten Verse gehören zur Gattung des *Wasf*, dem Beschreibungslied, welches die körperlichen Vorzüge des Brautpaares beschrieb und bis heute in der arabischen Volksdichtung besteht²⁹. In der Septuaginta hingegen steht geschrieben ἐκτὸς τῆς σιωπῆσεώς: wobei σιωπήσις die wörtliche Bedeutung „Schweigen, Verschwiegenheit“ hat. In der Vulgata ist der Schleier auch nicht mehr erwähnt und die Stelle wird folgendermaßen umschrieben: *absque eo quod intrinsecus latet*³⁰.

Dieselbe Bezeichnung „cmh“ finden wir auch in Jes 47, 2. Geschildert wird die Herabsetzung der Stadt Babel, welche als Jungfrau beschrieben, all ihre Würde verliert:

„Steig herab, Tochter Babel, Jungfrau, setz dich in den Staub! Setz dich auf die Erde; es gibt keinen Thron mehr (für dich), Tochter Chaldäas. Jetzt nennt man dich nicht mehr die Feine, die Zarte. Nimm die Mühle und mahle das Mehl! Weg mit dem Schleier! Heb deine Schleppe hoch, entblöße die Beine und wate durchs Wasser!“

Bildreich wird hier der konsekutive Statusverlust der Stadt Babel beschrieben, die „Jungfrau Tochter Babel“ soll vom Thron steigen, sich auf den Boden in den Staub set-

²⁷ Hld 4, 1: „Schön bist du, meine Freundin, / ja, du bist schön. Hinter dem Schleier / deine Augen wie Tauben. Dein Haar gleicht einer Herde von Ziegen, / die herabzieht von Gileads Bergen.“ und Hld 4, 3: „Rote Bänder sind deine Lippen; / lieblich ist dein Mund. Dem Riss eines Granatapfels gleicht deine Schläfe / hinter dem Schleier.“ Der letzte Vers wiederholt sich in Hld 6, 7.

²⁸ Vgl. Y. ZAKOVITCH, *Das Hohelied. Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament*. Freiburg i. Br. 2004, 183 und 187.

²⁹ Ebd., 180–183.

³⁰ „Ohne dem“ oder „wenn ohne diesem, welches darin (im Inneren) versteckt liegt“.

zen und das Mehl mahlen³¹ – alles bildliche Darstellungen der Entwürdigung und zu eben dieser gehörte auch die Entkleidung³² bzw. Entblößung, deren erster Schritt die Entblößung des Hauptes durch das Abnehmen des Schleiertuches³³ war³⁴.

Dieselbe Assoziation Entblößung – Entwürdigung können wir in der biblischen Geschichte von Susanna und den zwei Alten in Dan 13, 32 finden. Über Susanna wird berichtet:

„Sie war aber verschleiert. Um sich an ihrer Schönheit zu weiden, befahlen die Gewissenlosen, sie zu entschleiern.“³⁵

Auch hier können wir die Art der Verschleierung nicht im Genauen klären. Allerdings steht fest, dass Susanna ihren Kopf bedeckt hatte und infolge der Anschuldigungen ihre Kopfbedeckung abnehmen musste. Das Entblößen des Hauptes könnte hier Teil eines jüdischen Rituals sein, welches bei Verfahren gegen die „Sota“, die des Ehebruchs verdächtige Frau, angewandt wurde. Dasselbe Ritual wird von Philo von Alexandria beschrieben in Spec Leg 3, 65:

„ Der Priester aber nehme es und reiche es der Frau, dann entferne er ihre Kopfbedeckung, damit sie entblößen Hauptes gerichtet werde, des Symbols der Scham beraubt, das die völlig unbescholtenen Frauen zu tragen pflegen.“³⁶

Dieser Ritus hat auch seinen Niederschlag in der frühchristlichen Kunst gefunden; das Beispiel zeigt die im sog. Protoevangelium des Jakobus überlieferte Probe von Maria

³¹ Als Anspielung auf niedere Arbeit, die von Mägden verrichtet wurde.

³² Vgl. T. PODELLA in Bezug auf einen mittellassyrischen Rechtstext: „Die Verhüllung repräsentiert hier den sozialen Status der Frau...“. In T. PODELLA, *Das Lichtkleid JHWHS*, 45–46 und H. WEIPPERT: „Ranghöhe drückt sich in möglichst weitgehender Körperverhüllung aus, einem niedrigen sozialen Status entsprach ein nur partiell oder gar nicht bekleideter Körper“. In H. WEIPPERT, *Textilproduktion und Kleidung im vorhellenistischen Palästina*. In: G. VÖLKER et alii (Hg.), *Pracht und Geheimnis, Kleidung und Schmuck aus Palästina und Jordanien*. Köln 1987, 140.

³³ Vgl. in der Septuaginta ΗΣΑΙΑΕ 47, 2: ... ἀποκάλυψαι τὸ κατακάλυμμά σου... In der Vulgata geht es um die Entkleidung, allerdings wird die Entblößung des Hauptes nicht mehr explizit angesprochen, Jes 47, 2: ...denuda turpitudinem tuam discoperi umerum revela crus transi flumina....

³⁴ U. BERGES, *Jesaja 40 – 49. Theologischer Kommentar zum Alten Testament*. Freiburg i. Br. 2008, 480–483.

³⁵ In der Septuaginta: οἱ δὲ παράνομοι ἐκέλευσαν ἀποκαλυφθῆναι αὐτήν, ἣν γὰρ κατακεκαλυμμένη, ὅπως ἐμπλησθῶσιν τοῦ κάλλους αὐτῆς und in der Vulgata: *at iniqui illi iusserunt ut discoperiretur erat enim cooperta ut vel sic satiarentur decore eius*.

³⁶ L. COHEN – I. HEINEMANN et alii (Hg.), *Philo von Alexandria. Die Werke in deutscher Übersetzung* 7. Berlin 1964, 200.

und dem Prüfwasser auf der Rückseite der Kathedra des Maximian (Abb. 1, 6. Jh.)³⁷. Nach Philo bezweckt die symbolische Handlung der Entblößung, die Unkeuschheit der Frau auszudrücken. Mit Sicherheit gehörte es zur Entehrung der Beschuldigten, denn:

“Wie sie die Ehre Gottes nicht geschont hat, so schonte man auch nicht ihre Ehre, sondern schändet sie mit dieser ganzen Verunehrung: wer sie sehen wollte, durfte es. [...] denn es heißt: ‚Und alle Frauen sollen sich warnen lassen und nicht so Unzucht treiben wie ihr‘ Ez 23, 48.“³⁸

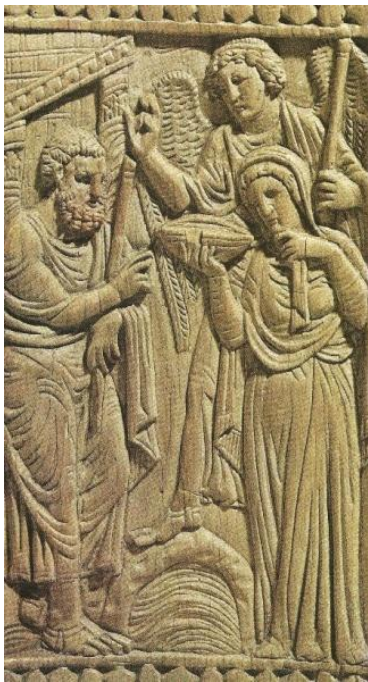


Abb. 1: Ravenna, Museo Arcivescovile:
Detail der Kathedra des Maximian, Szene des Prüfwassers
(nach R. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna 1977, Fig. 222)

Aus der Untersuchung des Alten Testament ist ersichtlich, dass es im Hebräischen keine einheitliche Terminologie für die Bezeichnung des Schleiers gibt. Außerdem gibt es keine relevanten Anhaltspunkte, um ein Schleiertuch von anderen, zur Kopfbedeckung dienenden Tüchern zu unterscheiden. Es konnte allerdings festgestellt werden, dass es in der alttestamentlichen Gesellschaft, und somit in den östlichen Kulturkreisen, durchaus für die weiblichen Mitglieder üblich war, den Kopf zu verhüllen. Angaben zum Aussehen dieser kopfverhüllenden Tücher sind nicht überliefert. Sie begegnen uns als Attribut der Frau sowohl in der Beschreibung der reich geschmückten Frau als auch als Teil der Alltagskleidung. Sie sind somit, als Bestandteil der weiblichen Tracht zu sehen, wobei unterschiedliche Ausführungen, welche nicht näher konkretisierbar sind,

anzunehmen sind. Im Alten Testament begegnen uns die zur Kopfverhüllung dienenden Tücher somit sowohl als weibliches Ausstattungselement mit schmückender Funktion als auch als alltägliches Element der Bekleidung, welches bereits mit moralischen und psychologischen Begründungen verbunden ist. Der Schleier steht meist, wie man aus den einschlägigen Textbeispielen sehen kann, im Kontext mit Unschuld, Keuschheit und Ehre: er ist in der alttestamentlichen Gesellschaft als Symbol der Tugend zu werten.

³⁷ Maria ist hier mit verhülltem Haupt dargestellt: sie trägt vermutlich ein Maphorion.

³⁸ Sota 1, 6.

Die Assoziation Entkleidung und Entblößung mit Entwürdigung und Entehrung spielt hier eine dominante Rolle. Im Umkehrschluss galt eine verhüllende Bekleidung als anständig und Zeichen von Sittlichkeit und Würde.

2.2 Neues Testament

Im Neuen Testament finden wir im ersten Korintherbrief 11, 2–16 von Paulus Verse über das Verhalten der Frauen im Gottesdienst:

11, 2 Ἐπαινώ δὲ ὑμᾶς ὅτι πάντα μου μέμνησθε καί, καθὼς παρέδωκα ὑμῖν, τὰς παραδόσεις κατέχετε. 3 Θέλω δὲ ὑμᾶς εἰδέναι ὅτι παντὸς ἀνδρὸς ἡ κεφαλὴ ὁ Χριστός ἐστιν, κεφαλὴ δὲ γυναικὸς ὁ ἀνὴρ, κεφαλὴ δὲ τοῦ Χριστοῦ ὁ θεός. 4 πᾶς ἀνὴρ προσευχόμενος ἢ προφητεύων κατὰ κεφαλῆς ἔχων καταισχύνει τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ. 5 πᾶσα δὲ γυνὴ προσευχομένη ἢ προφητεύουσα ἀκατακαλύπτῳ τῇ κεφαλῇ καταισχύνει τὴν κεφαλὴν αὐτῆς ἐν γὰρ ἐστὶν καὶ τὸ αὐτὸ τῇ ἐξυρημένη. 6 εἰ γὰρ οὐ κατακαλύπτεται γυνή, καὶ κειράσθω· εἰ δὲ αἰσχρὸν γυναικὶ τὸ κείρασθαι ἢ ξυρᾶσθαι, κατακαλυπτέσθω. 7 Ἀνὴρ μὲν γὰρ οὐκ ὀφείλει κατακαλύπτεσθαι τὴν κεφαλὴν εἰκὼν καὶ δόξα θεοῦ ὑπάρχων· ἡ γυνὴ δὲ δόξα ἀνδρός ἐστίν. 8 οὐ γὰρ ἐστὶν ἀνὴρ ἐκ γυναικὸς ἀλλὰ γυνὴ ἐξ ἀνδρός 9 καὶ γὰρ οὐκ ἐκτίσθη ἀνὴρ διὰ τὴν γυναῖκα ἀλλὰ γυνὴ διὰ τὸν ἄνδρα. 10 διὰ τοῦτο ὀφείλει ἡ γυνὴ ἐξουσίαν ἔχειν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς διὰ τοὺς ἀγγέλους. 11 πλὴν οὔτε γυνὴ χωρὶς ἀνδρὸς οὔτε ἀνὴρ χωρὶς γυναικὸς ἐν κυρίῳ· 12 ὡσπερ γὰρ ἡ γυνὴ ἐκ τοῦ ἀνδρός, οὕτως καὶ ὁ ἀνὴρ διὰ τῆς γυναικὸς· τὰ δὲ πάντα ἐκ τοῦ θεοῦ. 13 Ἐν ὑμῖν αὐτοῖς κρίνατε πρέπον ἐστὶν γυναῖκα ἀκατακάλυπτον τῷ θεῷ προσεύχεσθαι; 14 οὐδὲ ἡ φύσις αὐτῆ διδάσκει ὑμᾶς ὅτι ἀνὴρ μὲν ἐὰν κομᾶ ἀτιμία αὐτῷ ἐστίν, 15 γυνὴ δὲ ἐὰν κομᾶ δόξα αὐτῇ ἐστίν; ὅτι ἡ κόμη ἀντὶ περιβολαίου δέδοται [αὐτῇ]. 16 Εἰ δὲ τις δοκεῖ φιλόνομος εἶναι, ἡμεῖς τοιαύτην συνήθειαν οὐκ ἔχομεν οὐδὲ αἱ ἐκκλησίαι τοῦ θεοῦ.

„2 Ich lobe euch, dass ihr in allem an mich denkt und an den Überlieferungen festhaltet, wie ich sie euch übergeben habe. 3 Ihr sollt aber wissen, dass Christus das Haupt des Mannes ist, der Mann das Haupt der Frau und Gott das Haupt Christi. 4 Wenn ein Mann betet oder prophetisch redet und dabei sein Haupt bedeckt hat,

entehrt er sein Haupt. 5 Eine Frau aber entehrt ihr Haupt, wenn sie betet oder prophetisch redet und dabei ihr Haupt nicht verhüllt. Sie unterscheidet sich dann in keiner Weise von einer Geschorenen. 6 Wenn eine Frau kein Kopftuch trägt, soll sie sich doch gleich die Haare abschneiden lassen. Ist es aber für eine Frau eine Schande, sich die Haare abschneiden oder sich kahl scheren zu lassen, dann soll sie sich auch verhüllen. 7 Der Mann darf sein Haupt nicht verhüllen, weil er Abbild und Abglanz Gottes ist; die Frau aber ist der Abglanz des Mannes. 8 Denn der Mann stammt nicht von der Frau, sondern die Frau vom Mann. 9 Der Mann wurde auch nicht für die Frau geschaffen, sondern die Frau für den Mann. 10 Deswegen soll die Frau mit Rücksicht auf die Engel das Zeichen ihrer Vollmacht auf dem Kopf tragen. 11 Doch im Herrn gibt es weder die Frau ohne den Mann noch den Mann ohne die Frau. 12 Denn wie die Frau vom Mann stammt, so kommt der Mann durch die Frau zur Welt; alles aber stammt von Gott. 13 Urteilt selber! Gehört es sich, dass eine Frau unverhüllt zu Gott betet? 14 Lehrt euch nicht schon die Natur, dass es für den Mann eine Schande, 15 für die Frau aber eine Ehre ist, lange Haare zu tragen? Denn der Frau ist das Haar als Hülle gegeben. 16 Wenn aber einer meint, er müsse darüber streiten: Wir und auch die Gemeinden Gottes kennen einen solchen Brauch nicht.“

Zu dem Inhalt dieser Verse gibt es unterschiedliche Interpretationen, unter anderem, dass es sich um die rechte Haartracht der Frau im Gottesdienst handle³⁹. Die meisten Exegeten aber sind der Meinung, dass es sich hier um ein Schleiergebot⁴⁰ für Frauen handelt. Zur Interpretation dieses Textes liefert M. KÜCHLER ein klares Ergebnis⁴¹. Paulus führt in 1 Kor 11, 2–16 anhand von Thesen und Begründungen auf, dass es zur moralischen Verpflichtung der Frau gehört, während des „Beten und Prophezeiens“ ihren Kopf zu verhüllen. Die Kopfbedeckung der Frau während des Gottesdienstes war somit nicht selbstverständlich, und variierte zwischen einzelnen Gruppen. Der Brauch der Kopfbedeckung für Frauen war unterschiedlich zwischen Juden und Heiden, aber auch innerhalb dieser abhängig von „Volks- oder Vereinszugehörigkeit“, er wurde entweder

³⁹ W. SCHRAGE, *Der erste Brief an die Korinther 2. Teilband 1Kor 6, 12 – 11, 16 (EKK 7)*. Zürich 1995, 487–541.

⁴⁰ Was im Grunde nicht ausschließt, dass die Frau auch die Haare geordnet haben bzw. zusammenbinden soll, und jedenfalls das Haar bedeckt sein soll.

⁴¹ Siehe dazu: M. KÜCHLER, *Schweigen, Schmuck und Schleier. Drei neutestamentlichen Vorschriften zur Verdrängung der Frauen auf dem Hintergrund einer frauenfeindlichen Exegese des Alten Testaments im antiken Judentum*. Freiburg 1986.

verlangt oder sogar verboten⁴². Wohingegen für die hellenistische Welt der Schleier grundsätzlich nur am Hochzeitstag⁴³ belegt ist oder als reiner Schmuck verwendet wurde – was allerdings nicht ausschließt, dass es lokale Sitten der Verschleierung bzw. Kopfverhüllung für verheiratete Frauen gab und der Brauch an einigen Orten auch innerhalb bestimmter Trauerriten existierte⁴⁴. Für jüdische Frauen⁴⁵ hingegen war es üblich sich zu verschleiern:

„Ich füge noch ein Beispiel hinzu aus dem Alten Bunde, soweit man füglich auch aus diesem Lehren aufstellen kann. Bei den Juden ist der Gebrauch, daß die Frauen einen Schleier über den Kopf tragen, ein so fester, daß man sie daran erkennt. Ich frage nun, wo ist das darauf bezügliche Gesetz? Vom Apostel sehe ich hier ab. Wenn sich Rebekka, als sie den Bräutigam von weitem erblickte, schnell einen Schleier anlegte, so konnte ihre persönliche Sittsamkeit nicht ein allgemeines Gesetz werden, oder es wäre höchstens eins für die in ihrem Falle befindlichen Frauenspersonen geworden. Es müßten sich die Jungfrauen allein verschleiern, und zwar nur dann, wenn sie zur Vermählung sich einfinden, und nicht eher, als bis sie ihren Bräutigam erblickt haben. Wenn Susanna vor dem Gerichtshofe verschleiert erscheint und auch damit ein Beispiel für das Verschleiern bietet, so sage ich, auch hier liegt nur eine in freie Wahl gestellte Verschleierung vor. Sie war als Angeeschuldigte hergekommen; errötend wegen der üblen Rede, die über sie ging, verbarg sie mit Recht ihre Schönheit, oder auch deswegen, weil sie fürchtete, noch jetzt zu gefallen. Aber in dem Baumgarten ihres Gemahls spazierte sie, die so gefiel, glaube ich, nicht verschleiert umher. Mag sie nun auch immer verschleiert gewesen sein; - ich frage bei ihr sowie bei einer jeden andern nur, wo ist das Gesetz für diese Kleidungsweise?“⁴⁶

Allerdings ist zu bemerken, dass es sich bei der verlangten Bedeckung des Hauptes in 1 Kor 11, 2–16 nicht um einen Schleier handeln muss, sondern es auch ein über den Kopf

⁴² Ebd., 77.

⁴³ Vgl. G. DELLING, *Paulus Stellung zu Frau und Ehe* (BWANT 56). Stuttgart 1931, 98.

⁴⁴ Das Tragen einer Kopfbedeckung bzw. Verhüllungen bei Frauen im römisch-hellenistischen Raum war bei verheirateten Frauen üblich, was von Darstellungen auf Grabreliefs und von Statuen bestätigt wird.

⁴⁵ Zur Kopfverhüllung jüdischer Frauen während der Römerzeit: BEN YEHUDA, *Jewish Dress and Religious Identity in the Land of Israel During the Roman Period*. In: S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit* (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4). Regensburg 2012, 81–82.

⁴⁶ Tert. coron. 4, 2 (H. KELLNER [Übers.], *Tertullians ausgewählte Schriften* 2 [BKV 24]. Kempten 1915, 237–238).

gezogener Mantel sein könnte oder andere Arten von Tüchern. Im griechischen Text der Septuaginta ist allgemein von der Kopfverhüllung bzw. vom Nichtverhüllen (ἀκατακαλύπτω τῆ κεφαλῆ, κατακαλύπτεται γυνή) die Rede.

Aufgrund der Herkunft Paulus' aus Tarsus, wo der Brauch des Schleiertragens vorhanden war, wie es vielleicht auch für die meisten judenchristlichen Gemeinden vorauszusetzen ist⁴⁷, kann man annehmen, dass er in Korinth, wo das Schleiertragen nicht oder nicht mehr zur Sitte gehörte, eben diese wieder einführen wollte, basierend auf einer der jüdischen Tradition nahen Argumentation⁴⁸.

Für das inhaltliche Verständnis der Thesen und Argumente, welche für die sog. Schleierforderung aufgeführt werden, ist es erforderlich, die dahinterstehenden Zusammenhänge, mit Hinblick auf die damalige jüdische und griechisch-römische Welt, nachzuvollziehen. Auch nach H. CONZELMANN basieren die Begründungen auf „hellenistisch-jüdischer Grundlage“⁴⁹. In der Halacha, dem jüdischen Religionsgesetz, wird verlangt, dass die Frau außerhalb des Hauses ihren Kopf bedecke. Besonders im Judentum war eine Frau mit entblößtem Haupt etwas Schändliches und konnte auch als Grund dienen, dass der Mann seine Frau verließ und zwar ohne die Hochzeitsverschreibung zahlen zu müssen. Zu den zehn Flüchen⁵⁰ Gottes über Eva gehört auch die Verwünschung, sie habe sich wie eine Trauernde zu verhüllen.⁵¹

Nach einer gründlichen Analyse des formalen und inhaltlichen Aufbaus gelangt M. KÜCHLER zu folgendem Ergebnis. Es ist eine moralische Verpflichtung der Frau, während des Gottesdienstes den Schleier zu tragen. Wenn die Frau unbedeckt betet, beschämt sie ihren Kopf, da sie so einer Geschorenen⁵², also einer unanständig Entblößten, gleichzusetzen ist⁵³. Ihr unbedeckter Kopf bedeutete Schande für die Frau; unverhüllt sein, wurde mit Geschorensein gleichgesetzt. Das Geschorensein der Frau

⁴⁷ Vgl. G. DELLING, *Paulus Stellung* (wie Anm. 43), 98–99.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ H. CONZELMANN, *Der erste Brief an die Korinther* (KEK 5). Göttingen 1969, 222.

⁵⁰ Vgl. Erub. 100b: „Sie geht eingehüllt wie ein Leidtragender“. L. GOLDSCHMIDT, *Talmud 2. Erubin, Pesahim, Seqalim*. Wittenberg 1930, 294.

⁵¹ H. STRACK – P. BILLERBECK, *Die Briefe des Neuen Testaments*, 427–428.

⁵² Haarabschneiden und Kahlscheren in entsprechenden Zeremonien fanden Anwendung in Kontexten der Strafe, der Sklaverei oder auch der Trauer. Siehe hierzu S. KRAUSS, *Talmudische Archäologie 1*. Hildesheim 1960, 196.

⁵³ M. KÜCHLER zieht zu Vers 5 den Vergleich mit AbRN B 9: „Weshalb bedecken die Frauen ihren Kopf und der Mann bedeckt seinen nicht? Womit soll dies verglichen werden? Mit einer Frau die sich beschämt, und weil sie sich selbst beschämt, wird sie beschämt vor der Schöpfung. Auf gleiche Weise beschämte Eva sich selbst und machte dadurch, dass ihre Töchter den Kopf bedecken müssen“.

hatte in der Antike eine negative Bedeutung, zu vergleichen mit einer verunstalteten oder unanständigen Frau. Die Assoziation kurzes, gelöstes bzw. unbedecktes Haar mit Unanständigkeit, war besonders im semitischen Bereich üblich; so zählte bei bBecharot das Haar der Frau, ebenso wie die Stimme und der Schenkel, zur Scham der Frau⁵⁴. Im babylonischen Talmud in Gittin 90 a, war es für eine Frau mit gelöstem Haar auf die Straße zu gehen ebenso unanständig, wie entblößte Schultern zu haben oder mit anderen Männern zu baden⁵⁵. Um diese Assoziation des unbedeckten Kopfes bzw. des Haares der Frau mit einem weiblichen, entblößtem Körperteil nachvollziehen zu können und so dessen Unanständigkeit zu verstehen, mussten die Zuhörer mit dem jüdischen Gedankengut vertraut sein⁵⁶.

Indem die Frau den Schleier verweigert, verleugnet sie ihre Stellung innerhalb der Schöpfungsordnung⁵⁷ und sie widerspricht so der Macht des Mannes über sie, welche vom Schleier symbolisiert wird⁵⁸. Dadurch verstößt sie wiederum nicht nur gegen die von Gott vorgesehene Ordnung, sondern auch gegen die allgemein geltende Sitte, welche sie zur Unterordnung unter die Macht des Mannes bestimmt⁵⁹. Ebenso verweigert sie damit auch den Schutz des Schleiers, der ihre Unverfügbarkeit ausdrückt und ohne welchen sie den Männerblicken ausgesetzt ist. Der Schleier enthält somit eine unhintergehbare geschlechtsspezifische Kodierung, die mit einer entsprechend sozialen wie religiösen Rangordnung verbunden ist. Besonders während der Handlung des Betens und Prophezeiens würde die Frau ohne Schleier die „guten Engel“ (Schöpfungs-, Schutz- und Kultengel), welche die Ordnung der Schöpfung, die Regeln des Anstands und die Heiligkeit des Ortes und der Handlung gewahrt wissen wollen, beleidigen.⁶⁰ Schande, Arroganz und Provokation bedeutete die unverhüllte christliche Frau im Gottesdienst,

⁵⁴ M. KÜCHLER, *Schweigen, Schmuck und Schleier*, 78–83.

⁵⁵ A. JAUBERT, *Le voiles des Femmes (I Cor. 11, 2–16) (NTS 18)*. Cambridge 1972, 424. Vgl. auch Gittin 90 a in L. GOLDSCHMIDT, *Der babylonische Talmud* 6, 500.

⁵⁶ M. KÜCHLER, *Schweigen, Schmuck und Schleier*, 83.

⁵⁷ In Vers 7–9: „Der Mann darf sein Haupt nicht verhüllen, weil er Abbild und Abglanz Gottes ist;“ basierend auf rabbinischen Interpretationen von Gen 1, 26 f. und Gen 2, 20, welche auch in den antiken Übersetzungen übernommen wurden, wird nur Adam die Gleichbildhaftigkeit Gottes zugesprochen; denn die Frau wurde aus und für den Mann geschaffen.

⁵⁸ Begründet durch das theologische Konzept in Vers 3, nach M. KÜCHLER basierend auf der damaligen „religiösen und weltlichen Rezeptionsgeschichte“ der biblischen Texte, die so die Unterordnung der Frau gegenüber dem Mann begründete.

⁵⁹ Soweit die biblischen Gründe: Die Frau ist Abbild des Mannes, aus und wegen des Mannes. Auch für das Verständnis dieser Argumentation ist der Vergleich mit der Interpretation von Gen 1, 26–27 und Gen 2, 18–23 in den antiken Übersetzungen, apokryphen Schriften und dem Midrashim nützlich; siehe dazu ausführlicher M. KÜCHLER, *Schweigen, Schmuck und Schleier*, 83–89.

⁶⁰ Ebd., 111.

und umgekehrt symbolisierte die Verhüllung Ehre und Einfügung in die Ordnung sowie Schutz vor schädlichem Einfluss (erotisch? dämonisch?). Verständlich konnte diese Argumentation nur für ein Publikum sein, welches die frühjüdischen Traditionen und Moralvorstellungen kannte⁶¹.

M. KÜCHLERS Lösungsvorschlag für den Vers 10 „deswegen soll die Frau eine Macht haben auf dem Haupt wegen der Engel“ liegt darin „die tatsächlich gebotenen Ausdrücke ‚Macht‘ und ‚wegen der Engel‘ als Metonymien im Sinne weiterführender Symbolworte zu verstehen, die eine Deutung der logisch erwarteten Ausdrücke ‚Schleier‘ und ‚betend und prophezeiend‘ darstellen.“ Der Begriff ἐξουσία wird dabei als Hebraismus bzw. wörtliche Übersetzung des Begriffs „RŠWT“⁶² erklärt, welcher im Jüdischen Herrschaft sowohl in politischer, privater als auch religiöser Hinsicht, bedeuten kann. Explizit wird „RŠWT“ im Targum Neofiti 1 und Pseudo-Jonatan als Herrschaft des Mannes über die Frau angeführt⁶³. Auch Jaubert⁶⁴ stimmt hierbei zu, Paulus habe das hebräische „RŠWT“ ins Griechische mit ἐξουσία übersetzt und meinte damit die Kopfbedeckung der Frau als Zeichen der Macht des Mannes über ihren Kopf. Somit scheint der sog. Schleier hier die Bedeutung der Unterworfenheit der Frau zu versinnbildlichen, unter die Macht des Mannes bzw. Ehemannes, wodurch die Frau dem Zugriff anderer Männer entzogen wurde. Die möglichen Bedeutungen des Schleiers lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: als Symbol von Unterordnung, somit als Zeichen der richtigen Einordnung in die Hierarchie bzw. göttliche Ordnung und daher auch ein Ausdruck des Anstandes der Frau; als Abwehr, im Sinne der Unverfügbarkeit der Frau sowie als apotropäisches Mittel gegen böse Einflüsse und Angriffe⁶⁵. Das Verständnis des Textes 1 Kor 2–16 wird durch die Verbindung mit der frühjüdischen Rezeption des Alten Testaments und durch den Vergleich mit dem rabbinischen Schrifttum ermöglicht; dies bezeugt die Relevanz der jüdischen bzw. judenchristlichen Einflüsse auf die urchristlichen Kontexte.

⁶¹ Ebd.

⁶² Ebd., 91.

⁶³ H. STRACK – P. BILLERBECK, *Die Briefe des Neuen Testaments*, 435: „Erst mit der Verheiratung geht sie in die Gewalt des Mannes über (...), so daß von da an die Macht ihres Mannes auf ihr ist. Als äußeres Zeichen dieser veränderten Stellung der Frau dient die Bedeckung ihres Kopfes: indem die verheiratete Frau nach jüdischem Recht nur mit bedecktem Kopf ausgeht, erkennt sie damit an, daß die Macht eines Kopfes auf ihr sei.“

⁶⁴ A. JAUBERT, *Le voiles des Femmes*, 428.

⁶⁵ M. KÜCHLER, *Schweigen, Schmuck und Schleier*, 91–93.

2.3 Kirchenväter und christliche Autoren

Mit Sicherheit als Schleiergebot⁶⁶ verstanden wurden die Verse 1 Kor 2–16 von den Kirchenvätern und frühchristlichen Autoren, welche sich in ihren Schriften darauf beziehen. Einer der ersten war Tertullian mit seinem Werk *de virginibus velandis*, in welchem er die Verschleierung aller Frauen, auch der Jungfrauen, verlangte⁶⁷. In der römischen Tradition war es üblich, dass erst die verheirateten Mädchen mit bedecktem Haupt in die Öffentlichkeit gingen⁶⁸. In den damaligen christlichen Gemeinden scheint es unterschiedliche Bräuche und Auffassungen hinsichtlich der Verschleierung der Mädchen bzw. der nicht verheirateten Frauen, welche meist ohne Kopfverhüllung blieben, gegeben zu haben⁶⁹. Eine Ausnahme bildeten die *virgines Dei*, die gottgeweihten Jungfrauen, welche Gott ewige Keuschheit gelobt hatten. Anscheinend war es deshalb zu Streitigkeiten gekommen, da in *virg. vel.* 3, 4 beschrieben wird, dass eben von diesen *virgines sanctae* verlangt wurde, sich in der Kirche zu enthüllen, was laut Tertullian einer öffentlichen Schändung gleichkam. Der Schleier, die gottgeweihte Tracht, drückte das Bestreben dieser Jungfrauen aus: Bescheidenheit, Schamhaftigkeit, Abscheu vor Ruhm und das Bemühen, Gott allein zu gefallen⁷⁰. Nach Tertullian sollte der Schleier soviel verdecken, wie auch vom offenen Haar bedeckt wird:

„Sie sollen zur Kenntnis nehmen, dass der ganze Kopf Teil der Frau ist. Sein Gebiet reicht bis dorthin, wo das Kleid anfängt. Soviel die offenen Haare bedecken können, soweit geht der Bereich des Schleiers, sodass auch der Nacken⁷¹ umhüllt

⁶⁶ Vgl. u. a. Tert. *orat.* 22.

⁶⁷ Tert. *virg. vel.* 1, 1: ... *virgines nostrae velari oportere ex quo transitum aetatis suae fecerint.*

⁶⁸ Die römische *matrona* verhüllte ihren Kopf mit der *palla*, der Standstracht der ehrbaren, verheirateten Frau.

⁶⁹ Tert. *virg. vel.* 2–4; in 3, 1: *Tamen tolerabilius apud nos adusque proxime utriusque consuetudine communicabatur: arbitrio permissa res erat, ut quaeque voluisset aut tegi aut prostitui.*

⁷⁰ Vgl. Tert. *virg. vel.* 3, 3.

⁷¹ Die Länge des Schleiers sei durch Gott vorgegeben: vgl. Tert. *virg. vel.* 17, 4: „Der Herr hat uns durch Offenbarung die Grösse [sic] des Schleiers angegeben. Denn eine unserer Schwestern hat im Schlaf ein Engel, gleichsam um Beifall zu klatschen, auf den Nacken geschlagen und gesagt: ‚Ein feiner Nacken, und mit Recht unverhüllt: Du tatest gut daran, dich vom Kopf bis zu den Lenden zu entkleiden, damit dir die Blösse [sic] deines Nackens auch ja etwas einbringt‘ und was man zu einem einzigen gesagt hat, ist doch gewiss für alle gesagt.“ (CH. STÜCKLIN, *Tertullian, De virginibus velandis. Übersetzung, Einleitung, Kommentar. Ein Beitrag zur altkirchlichen Frauenfrage. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Theologischen Fakultät der Universität Basel.* Frankfurt a. M. 1974, 71).

wird. Er nämlich ist es, der gedemütigt werden muss und seinetwegen benötigt die Frau eine ‚Macht‘ auf ihrem Kopf. Der Schleier ist für ihn ein Joch.“⁷²

Laut Klemens von Alexandria ist es einer keuschen Frau nicht nur vorgeschrieben, ihren Kopf zu bedecken, sondern ihn einzuhüllen und auch das Gesicht mit einem Schleier zu bedecken⁷³. Außerdem kritisiert Klemens die Frauen, welche sich mit Purpur-Schleiern bedeckten, da sie damit nur Blicke auf sich zogen und „zügellose Regungen entflammten“⁷⁴. Hinsichtlich der Art der Verschleierung bzw. des Objektes, welches zur Kopfverhüllung dienen sollte, scheint es unterschiedliche Auffassungen gegeben zu haben, wie folgende Aussagen Tertullians bestätigen:

„Denn was einige mit Binden (*mitris*) und wollenen Lappen (*lanis*) tun, gleicht nicht einem Schleier, sondern einem Kopfverband, wobei sie sich zwar vorne bedecken, hingegen am eigentlichen Kopf selber entblösst sind. Andere wieder – vermutlich, um ihren Kopf nicht zu belasten - bedecken ein wenig den Oberteil ihres Schädels, und zwar mit einem leinenen Tüchlein (*linteolis*), die nicht einmal bis zu den Ohren hinunterreichen.“⁷⁵

An einer anderen Stelle bemerkt Tertullian:

„Mit Recht legen diese auch beim Beten selber bedenkenlos eine Franse oder Zettel ihres Kleides oder irgendeinen Faden auf ihren Kopf und nehmen an sie seien bedeckt.“⁷⁶

Auch im 18. *canon* der *Traditio apostolica* finden wir Angaben zur Kopfbedeckung:

„Alle Frauen sollen ihr Haupt mit dem *Pallium* bedecken; aber nicht allein mit einer Art Leinen, denn das ist kein Schleier.“⁷⁷.

In seinem Werk *de cultu feminarum* verlangt Tertullian das Tragen des Schleiers als Zeichen der ewigen Trauer und Schuld durch die Erbsünde, zu deren Protagonistin

⁷² Tert. virg. vel. 17, 1.

⁷³ Clem. paed. 2, 114, 2.

⁷⁴ Clem. paed. 2, 114, 3 und 4.

⁷⁵ Tert. virg. vel. 17, 1.

⁷⁶ Tert. virg. vel. 17, 5 und 6.

⁷⁷ W. GEERLINGS (Übers.), *Traditio Apostolica. Apostolische Überlieferung (FC 1)*. Freiburg i. Br. 1991, 250–253.

Eva⁷⁸ und somit alle Frauen, gehörten. Die Frau sollte den Schleier als Zeichen der Unterwürfigkeit tragen, denn „es bewirkt, daß man bescheiden und sittsam vor sich hin blicke und seine Tugend bewahre“⁷⁹. Die weibliche Schönheit solle verhüllt werden, damit sie anderen nicht zum Fangnetz wird; außerdem hatte der Schleier den Zweck, die Mädchen vor Blicken zu bewahren und sie selbst davor, sich ablenken zu lassen. Der Schleier wirke wie ein Schild und solle die Tugend vor Versuchung, gegen Verdächtigungen und Missgunst schützen. Bei Tertullian finden wir den Schleier auch als Abwehrmittel gegen sog. böse Blicke⁸⁰. Ähnliche Auffassungen finden wir bei Ambrosius, welcher den Schleier ebenso mit Schamgefühl verbindet; der Schleier sollte die Frau verbergen „um weder zu sehen noch gesehen zu werden“⁸¹. Klemens hingegen verlangte explizit, dass sich die verheirateten Frauen während eines Gastmahls zu verhüllen hatten: „äußerlich mit dem Schleier, innerlich mit Schamgefühl“⁸². Denn die Frau galt als Gefahr und war das Sinnbild der Verführung:

„Darüber hinaus soll die Frau folgendes beachten. Sie soll ganz verhüllt sein, außer wenn sie im Hause ist. Denn dann ist ihre Erscheinung würdig und den Blicken nicht ausgesetzt. Und sie wird selbst nie zu Fall kommen, wenn sie ihre Augen mit Sittsamkeit und einem Schleier bedeckt; und keinen anderen wird sie dadurch, daß sie ihr Gesicht enthüllt, zum Fallen in Sünde verlocken. Denn dies ist der Wille des Logos, da es ihr geziemt, beim Gebet verhüllt zu sein.“⁸³

Nachdem ursprünglich die Verschleierung der christlichen Frau innerhalb der Kirche verlangt wurde, wurde dieser Brauch auch auf das tägliche Leben übertragen. Die Kirchenväter verlangten von allen Frauen sich zu verhüllen, ob *virgo et nupta vel vidua*⁸⁴, insbesondere aber von den *virgines Dei*. Die Realität allerdings sah anders aus: einige

⁷⁸ Ebenso bei Chrys. hom. in 1 Cor. 26, 2: „Als sie (Eva) aber ihre Freiheit mißbrauchte und aus einer Gehilfin eine Verführerin wurde und alles verdarb, da hörte sie mit Recht den Ausspruch: ‚Nach deinem Manne sollst du dich richten!‘“.

⁷⁹ Vgl. Chrys. hom. in 1 Cor. 26, 5.

⁸⁰ Vgl. Tert. virg. vel. 15, besonders 2: *Nam est aliquid etiam apud ethnicos metuendum, quod fascinum vocant, infeliciores laudis et gloriae enormioris eventum*. Der Aberglaube, Neid und Eifersucht könnten durch böse Blicke verhexen, war in der Antike verbreitet und auch in christlichen Kreisen noch anzutreffen.

⁸¹ Ambr. paenit. 1, 14: „Das Weib umhüllt ihr Haupt um auch im öffentlichen Verkehr ihre Zucht und Scham gesichert zu halten“ (X. SCHULTE [Übers.], *Ausgewählte Schriften des heiligen Ambrosius, Bischofs von Mailand* 13. Kempten 1871, 264).

⁸² Clem. paed. 2, 7, 54, 2.

⁸³ Clem. paed. 3, 11, 75, 4.

⁸⁴ Tert. virg. vel. 4, 5.

weigerten sich, diesen Forderungen zu entsprechen. Bei Tertullian erfahren wir von einer Gruppe solcher Mädchen, die beschlossen hatten unverheiratet zu bleiben und somit unter die *virgines* zu reihen sind: sie kamen unverschleiert in die Kirche, um so ihre Entscheidung zur ewigen Jungfräulichkeit öffentlich zu machen⁸⁵. Nach M. BARASCH könnte dieser Beschluss mit der Lektüre der biblischen Geschichte von Adam und Eva zusammenhängen: erst nach dem Sündenfall bemerkten Adam und Eva, dass sie nackt waren und erst dann haben sie sich mit Kleidern⁸⁶ – also auch mit dem Schleier – bedeckt. Durch ihr Keuschheitsgelübde glaubten die Jungfrauen, die Geschlechtlichkeit überwunden zu haben und dadurch zum Status der Menschen vor dem Sündenfall zurück gekehrt zu sein; daher benötigten sie den Schleier nicht mehr. Ein gnostischer Text beweist, dass eine solche Einstellung verbreitet war. In den Thomasakten (A. Thom. 14) sagt eine Jungfrau:

“Ich trage keinen Schleier weil der Schleier der Verderbnis von mir genommen wurde ... Ich schäme mich nicht, weil die schandhafte Tat von mir völlig entfernt wurde.“⁸⁷

Eine weitere Quelle verbindet das Schleierabnehmen mit dem Reinsein. In der Schrift Josef und Aseneth 15, 1 spricht der Engel zu Aseneth:

„Entferne doch den Schleier von deinem Haupte, [...] denn du selbst bist eine keusche Jungfrau heute ...“⁸⁸

Der Schleier wird als Mittel eingesetzt, um etwas zu verbergen; einerseits um menschlicher Schwäche entgegenzuwirken, andererseits ist der Schleier auch ein Bekenntnis zur Schuld, wie der weiter oben zitierte Vergleich des Schleiers mit dem Joch versinnbildlicht.

⁸⁵ Tert. virg. vel. 9,2: *Quid praerogativae meretur adversus condicionem suam, si qua virgo est et carnem suam sanctificare proposuit? Idcirco velaminis venia fit illi, ut in ecclesiam notabilis et insignis introeat, ut honorem sanctitatis in libertate capitis ostendat?*

⁸⁶ M. BARASCH, Der Schleier. Das Geheimnis in den Bildvorstellungen der Spätantike. In: A. ASSMANN – J. ASSMANN – TH. SUNDERMEIER (Hg.), *Schleier und Schwelle 2*. München 1998, 192–193.

⁸⁷ A. F. J. KLIJN (Übers.), *The Acts of Thomas. Introduction, Text and commentary*. Leiden 2003, 56.

⁸⁸ CH. BURCHARD (Übers.), *Joseph und Aseneth*. In: W.G. KÜMMEL – H. LICHTENBERGER (Hg.), *Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 2. Unterweisung in erzählender Form*. Gütersloh 1973–1999, 674.

Außerhalb der christlichen Gemeinden scheint es keine Verschleierungsgebote gegeben zu haben. Eher das Gegenteil scheint der Fall gewesen zu sein, wenn wir die Textpassage der *Vita Melaniae iunioris* von Gerontius betrachten. Während des Besuches von Melania bei der Königin Serena geschah Folgendes:

"[...] Trotzdem viele, wie sie sagte, behaupteten, sie müsse nach Sitte der römischen Senatorenfrauen bei dieser Begegnung das Haupt entblößen [sic], blieb sie dennoch auf ihrem edlen Vorsatz bestehen und versicherte, sie wolle weder das Gewand wechseln [weil geschrieben steht: "Angezogen hab' ich mein Gewand: wie soll ich es ausziehen?"] noch das Haupt entblößen [sic] [weil der Apostel sagt: "Es ziemt dem Weibe nicht, unverhüllten Hauptes zu beten], sogar wenn ich all meinen Reichtum verlöre [...]"⁸⁹

Autoren wie Hieronymus, Johannes Chrysostomos und Augustinus verlangten die Verschleierung der Frauen als ein Zeichen der Hingabe zu Gott, als Ausdruck von Bescheidenheit und Zurückhaltung. Außerdem vertraten sie die Ansicht Frauen, insbesondere die geweihten Jungfrauen, seien *sponsae Christi* und sollten daher den Schleier einer Braut tragen⁹⁰.

Viele Kirchenväter befassten sich in ihren Schriften mit dem rechten Verhalten der Frauen und deren Aussehen. Besonders die bereits zitierte Schrift des Tertullian „Gegen die Putzsucht der Frauen“, *de cultu feminarum* setzt sich mit diesem Thema auseinander. Der Kirchenvater erklärt darin, dass sich die christliche Frau von Schmuck und Schminke fernzuhalten habe, auch solle sie auf Prunk bei ihrer Kleidung verzichten, denn dies vertrage sich nicht mit der Stellung der Frau, in die sie durch den Sündenfall geraten ist. Die Frau solle, nach Tertullian, als Zeichen ihres Schuldbewusstseins eher ihr Äußeres vernachlässigen oder Buß- und Trauerkleidung tragen, um Evas Schuld zu sühnen. Außerdem klagt er die als Schmuck dienenden Objekte an, diabolisch zu sein und verbietet künstliche Veränderung, da dies gegen den Willen Gottes sei. Die Gefall-

⁸⁹ Ger. V. Mel. 11 (R. STORF [Übers.], *Griechische Liturgien* [BKV 5]. Kempten 1912, 453).

⁹⁰ Allerdings finden wir in Herm. vis. 4, 2, 1 die Beschreibung einer Jungfrau in Brautkleidung mit einer *mitra* und nicht mit einem Schleier: „Nachdem ich das Untier passiert hatte und etwa dreißig Fuß weitergegangen war, siehe, da begegnete mir eine Jungfrau, geschmückt, als träte sie aus dem Brautgemach hervor, ganz in weiß gekleidet und mit weißen Schuhen, verhüllt bis zur Stirne, ihre Verhüllung geschah durch eine Mitra.“ Die *mitra* gehört nicht zum typischen römischen Brautschmuck, sie ist allerdings als Kopfschmuck des jüdischen Bräutigams bekannt (vgl. Jes 61, 10: ...*νομίῳ περιέθηκέν μοι μίτραν*...). In: U. H. J. KÖRTNER – M. LEUTZSCH (Hg.), *Papiasfragmente. Hirt des Hermas* (SUC 3). Darmstadt 1998, 187.

sucht solcher Frauen sei widersprüchlich mit einem in Keuschheit und Einfachheit geführten Leben. Viele Parallelen zu Tertullians Werk findet man in *de habitu virginum* von Cyprian; auch er klagt die übertriebene Putzsucht und Eitelkeit der Frauen an, insbesondere mit Hinblick auf die gottgeweihten Jungfrauen. Besonders die *virgines* mussten ihrem Stand gerecht werden und auch äußerlich ihrer züchtigen Lebensweise Ausdruck verleihen: dabei sollten die Wohlhabenden auf Reichtum verzichten. Untersagt war den Jungfrauen das Benützen der gemeinsamen öffentlichen Bäder, denn auch dies galt als Verführung und Entehrung. Verschiedene Kirchenväter gaben in ihren Briefen, welche an gottgeweihte Jungfrauen adressiert waren, Anweisungen für eine angemessene christliche Lebensführung. Dazu gehören z. B. Ambrosius' Werk *de virginibus ad Marcellinam sororem libri tres* und zahlreiche Briefe des Hieronymus, wie derjenige an die Jungfrau Eustochium *de custodia virginitatis*. Das Thema der Verschleierung wird in den patristischen Texten sowohl im Osten als auch im Westen mit ähnlich großer Wichtigkeit behandelt.

2.3.1 Exkurs: Die Rolle der Frau im frühen Christentum

Folglich ist der Schleier in den literarischen Quellen eng mit dem Thema der Jungfrauen, insbesondere der *virgo sacrata* verbunden, zu deren äußerem Kennzeichen er wird. Verschiedene Kirchenväter haben zum Thema der Jungfräulichkeit Texte verfasst⁹¹. Seit der 2. Hälfte des 2. Jhs. lassen sich erste Ansätze der Institutionalisierung des Jungfrauenideals im Jungfrauenstand nachweisen. Eine offizielle Weihe durch den Bischof gab es wahrscheinlich im 3. Jh., zu dieser Zeit wird auch der Schleier zum Merkmal der *virgines sacratae*. Es ist anzunehmen, dass die Kirche für die Jungfrauenweihe den römischen Hochzeitsritus übernommen hat. So nennen Tertullian und Ambrosius den Jungfrauenschleier *nuptiale velamen* und auch andere Autoren wie z. B. Augustinus, Hieronymus und Basilius von Ankyra charakterisieren die Jungfrau als Ehegattin Christi und verwenden die Brautmetaphorik für den Jungfrauenstand. Diese Frauen hatten sich von Ehe und Mutterschaft abgewandt und sich zum jungfräulichen Leben entschlossen. Die Enthaltensamkeit erlaubte den Frauen eine neue Lebensführung, welche nicht mehr durch die traditionellen Ideale der Mutter und Ehefrau der römischen Kultur

⁹¹ Wie u. a. Athanasius, Basilius und Johannes Chrysostomos mit ihren Schriften *de virginitate*.

geprägt war. Eine Ehe bedeutete grundsätzlich Kinder gebären, was damals mit großen Risiken verbunden war und nicht selten den Tod der Frau zur Folge hatte⁹². Man muss beachten, dass „neben den asketischen und mystischen Beweggründen, die psychologischen und sozialen Motive jener lebhaften Anziehungskraft“, welche der Stand der geweihten Jungfrauen und, ab dem 4. Jh. dann das klösterliche Leben allgemein, auf die Frauen damals ausübte, eine wichtige Rolle spielten. Dieses neue Leben erlaubte den Frauen „Befreiung von Einsamkeit, von ehelichen und familiären Zwängen; Unabhängigkeit eines ‚Lebens für sich‘; größere geistige, intellektuelle und selbst affektive Intensität; Zugang zu männlichen Freundschaften, zu weiten Reisen; Bekanntwerden durch aufsehenerregende Verzicht; Anregung durch viele profane Kontakte; sogar Möglichkeiten der Geburtenkontrolle und Vermögensverteilung“⁹³. Die *virgines Dei* konnten somit ein alternatives Leben wählen, welches für die Geschichte der Frau einen neuen Weg eröffnete und symptomatisch für den Wandel jener Zeit war. Frauen konnten durchaus hervorragende Stellungen im Urchristentum einnehmen, ein Hinweis darauf ist die beachtliche Präsenz der Frauen sowohl im Neuen Testament als auch in anderen frühchristlichen Schriften⁹⁴. Mit der Hierarchisierung der Kirche wird jedoch der Frau ein immer kleinerer Wirkungsbereich zugeteilt und ihre Funktionen reduziert, so werden z. B. die Kompetenzen des Witwenstandes ab dem 3. Jh. in den Texten der Apostolischen Konstitutionen oder der Didaskalia immer stärker begrenzt. Trotz der Einschränkungen, wie das Verbot für Frauen ein Priesteramt oder eine Lehre auszuführen, wird ersichtlich, dass es Frauen gab, welche, wenn auch informell, Macht ausübten. Johannes Chrysostomos berichtet in *de sacerdotio* 3, 9:

„Zwar hat das göttliche Gesetz die Frauen von dem Kirchendienst ausgeschlossen, aber sie suchen sich gewaltsam einzudrängen, und da sie von sich selbst aus nichts auszurichten vermögen, so setzen sie alles durch andere ins Werk. Ja sie besitzen

⁹² Zum Thema des Kindergebärens in der Spätantike siehe G. CLARK, *Woman in Late Antiquity. Pagan and Christian Lifestyle*. Oxford 1993, 46–56.

⁹³ M. ALEXANDRE, Frauen im frühen Christentum. In: G. DUBY – M. PERROT (Hg.), *Geschichte der Frau. Antike*. Frankfurt a. M. 1993, 458.

⁹⁴ An erster Stelle Maria, die Mutter Jesus, welche die Frau als „neue Eva“ von ihrem Fluch befreite. Die Frauen nahmen Jesus auf, wie Martha und Maria, sie folgten ihm bis ans Kreuz und waren die ersten am leeren Grab. Auch in den Briefen des Paulus und der Apostelgeschichte begegnen immer wieder wichtige Frauen, wie Lydia, Priska und Phöbe. Eine prominente Rolle spielten auch Märtyrerinnen wie die Hl. Agnes, Perpetua und Felicitas oder die hervorragende Figur der Thekla sowie die Jungfrauen und Asketinnen, welche auch selbst Klöster gründeten und ihnen vorstanden (z. B. Makrina die Jüngere, Eustochium, Demetrias). Vgl. M. ALEXANDRE, Frauen im frühen Christentum, 452–454.

*eine solche Macht, dass sie nach eigenem Gutdünken Priester aufnehmen und absetzen, so dass das Obere nach unten gekehrt wird und deutlich sich hier das Sprichwort bewahrheitet: Die Untergebenen führen ihre Gebieter. Und wenn doch es noch Männer wären! Aber Weiber sind es, denen es nicht einmal gestattet ist, zu lehren - Was sage ich, zu lehren? Nicht einmal zu reden in der Versammlung, hat ihnen der selige Paulus erlaubt. Ich habe jedoch jemanden erzählen hören, man habe den Frauen eine solche Redefreiheit gewährt, dass sie den Kirchenvorstehern gar mit Vorwürfen begegnen und sie heftiger anlassen als die Herren ihre eigenen Sklaven.*⁹⁵

Der folgende Passus verdeutlicht die Kritik an den Christen, dass bei ihnen Frauen in der Kirche herrschten und über die Priester bestimmten:

Caveamus ergo et nos ..., ne iuxta impium Porphyrium, matronae et mulieres sint noster senatus „Wir wollen gut darauf achten, ... dass nicht, wie jener gottlose Porphyrius behauptet, die Matronen und Frauen unseren Senat bilden.“⁹⁶

Diese Faktoren und die Tatsache, dass die uns überlieferten schriftlichen Quellen fast ausnahmslos aus männlicher Hand stammen, legen uns nahe, dass es im Interesse der christlichen Kirchenväter lag, die Macht der Frauen zu schmälern: sowohl nach außen, um Ansehen und Status der christlichen Gemeinde in der stark patriarchalisch geprägten Gesellschaft zu bewahren als auch nach innen, um sich gegen die mächtiger werdenden Frauen zu schützen, welche sich als Wohltäterinnen und Stifterinnen etablierten.

⁹⁵ Ed. J. BAUR (Übers.), *Des heiligen Kirchenlehrers Johannes Chrysostomus ausgewählte Schriften*. 4 (BKV 27), München 1916.

⁹⁶ Hier. Comm. in Is. 3, 2. (A. HARNACK, *Porphyrios „Gegen die Christen“*. Zeugnisse, Argumente und Referate. APAW.PH 1. Berlin, Porphyrius fr. 94, 104).

2.4 Originalterminologie

Wie bereits in den vorhergehenden Kapiteln ersichtlich, gibt auch die Originalterminologie kein eindeutiges Bild. Die Begriffe sind meist unscharf definiert und unterlagen in ihrer Verwendung oft der Willkür des Verfassers. Bereits in der Antike war die Kleidung dem Wandel der Zeit unterworfen und war, wenn auch Teil einer Tradition, Veränderungen und Anpassungen ausgesetzt. So konnten gleichzeitig unterschiedliche Arten von Kopftüchern existieren, welche dementsprechend auch unterschiedliche Bezeichnungen besaßen. Für uns ist es nur äußerst selten möglich, die Unterschiede zwischen diesen Tüchern zu fassen. Im Laufe der Zeit konnten die Benennungen der Kleidungsstücke ihre Bedeutung ändern oder ihre Trageweise variieren, die Bezeichnungen konnten je nach Region unterschiedlich verwendet werden. Außerdem sind die schriftlichen Quellen mit Vorsicht zu betrachten, da es zu bedenken ist, dass die antiken Autoren die Sitten ihrer Zeit auf das Dargestellte übertrugen⁹⁷.

Die Auswertung der Benennung der einzelnen Kleidungsstücke in der Antike wird außerdem durch Fehldeutungen und unreflektierte Darstellungen in der Forschung der Nachwelt erschwert⁹⁸. So finden wir in den lexikalischen Werken ein recht verwirrendes Bild, das stark vom jeweiligen Zeitgeist beeinflusst ist und somit nicht immer eine kritische Analyse und entsprechende Ergebnisse bietet. Außerdem ist die Identifizierung eines Objektes, im Sinne einer Gleichsetzung der schriftlichen Bezeichnung mit dem archäologischen Fundstück, durch die oben genannten Gründe problematisch und kann somit nie eindeutig sein.

Die Untersuchung der Schriftquellen ergibt zusätzlich eine räumliche Eingrenzung, da es z. B. für die nördliche Provinzen kaum Quellen bezüglich der Kleidung gibt und im Allgemeinen der Tracht der einheimischen Frauen meist keine Beachtung geschenkt wurde⁹⁹. Häufig geht es auch nicht um die Alltagskleidung sondern um Festtagskleidung.

⁹⁷ U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 13.

⁹⁸ Ebd., 14–15.

⁹⁹ Ebd., 12.

Dennoch ist es möglich, einen, wenngleich allgemeinen Überblick über verwendete Begriffe zur Benennung von Tüchern, welche zur Kopfverhüllung benutzt wurden, zu geben und sie mit Informationen über Aussehen, Material und Verwendung zu ergänzen. Obwohl die Auskünfte in den schriftlichen Quellen recht lückenhaft und knapp ausfallen, konnten durch die Abgrenzung zu anderen Kleidungsstücken gewisse Merkmale herausgefiltert werden und so zumindest ein genaueres Bild der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher und deren schriftlicher Bezeichnungen skizziert werden.

Zu den Grundtypen der römischen Kleidungsstücke gehörte der *amictus* oder das *amiculum*. Dies waren Tücher in verschiedenen Größen, welche um den Körper gelegt wurden und mit denen man auch den Kopf bedecken konnte, wie z. B. Manteltücher, Schulter- oder Kopftücher, die bei besonderen Anlässen oder von bestimmten Frauengruppen getragen wurden¹⁰⁰. Zu diesem Grundtypus zählte u. a. auch das *velamen*; die Bezeichnung wurde ursprünglich als Oberbegriff verwendet und benannte kein bestimmtes Kleidungsstück¹⁰¹. Die so bezeichneten Gewänder waren mit Verzierungen und kostbaren Färbungen versehen und wurden als „zart und durchscheinend“ beschrieben. Allerdings finden sich in der antiken Literatur auch *velamina* aus Wolle sowie einige, die als Trauergewand oder als Decke benützt wurden¹⁰². In frühchristlichen Texten wird der Begriff weiterhin zur Bezeichnung von verhüllender Kleidung verwendet¹⁰³ und auch in der Vulgata, um eine Decke bzw. verhüllendes Tuch zu benennen¹⁰⁴. Der Begriff *velamen* begegnet uns hauptsächlich in den Schriften der Kirchenväter auch im Sinne von Schleier und anderen zur Kopfverhüllung dienenden Tüchern¹⁰⁵. Der Begriff taucht hier meist hinsichtlich der Verschleierung der christlichen Frau auf und in Ver-

¹⁰⁰ Ebd., 11.

¹⁰¹ In den römischen Schriftquellen, wie z. B. Vergil (Aen. 1, 649) oder Ovid (ars. 2, 613) wird *velamen* meist für verhüllende Kleidung von Göttinnen und mythische Gestalten genannt.

¹⁰² U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 28–29.

¹⁰³ Ambr. in Ps. 18, 6, 20: *...et ipse filiam tuam offeras ut pio consecretur velamina.*

¹⁰⁴ Gen 20, 16: *Sarrae autem dixit ecce mille argenteos dedi fratri tuo hoc erit tibi in velamen oculorum ad omnes qui tecum sunt et quocumque perrexeris mementoque te deprehensam*“ und Ex 34, 33: *impletisque sermonibus posuit velamen super faciem suam.*

¹⁰⁵ Vgl. die bereits zitierte Stelle bei Tert. coron. 4, 2: *Apud Judaeos tam solemne est foeminis eorum velamen capitis, ut inde noscantur. Quaero legem, Apostolum differo. Si Rebecca conspecto procul sponso velamen invasit, privatus pudor legem facere non potuit, aut causae suae fecerit. Tegantur virgines solae, et hoc nuptum venientes, nec antequam cognoverint sponso. Si et Susanna in iudicio revelata argumento velandi praestat, possum dicere: Et hic velamen arbitrii fuit, rea venerat, erubescens de infamia sua, merito obscondens decorem vel quia timens jam placere. Caeterum in stadio mariti, non putem velatam deambulasse quae placuit. Fuerit nunc velata semper, in ipsa quoque legem habitus requiro, vel in quaecumque alia und bei Ambr. Virg. 3, 3, 10: *An vero mediocre pudoris exemplum est, quod Rebecca cum veniret ad nuptias et sponsus vidisset, velamen accepit, ne prius videretur quam iungeretur?**

bindung mit den *virgines sacratae*, öfters auch ergänzt durch *nuptiale* als Bezeichnung des hochzeitlichen Schleiers¹⁰⁶. Häufig wird hier auch das Verb *velare* verwendet¹⁰⁷: sowohl für das Verschleiern des Kopfes als auch für die Zeremonie des Schleiernehmens¹⁰⁸. *Velamen* wird für die Bezeichnung der Kopfverhüllung von Rebecca und Susanna, für die Kopfverhüllung jüdischer Frauen und den Hochzeitsschleier allgemein verwendet. Mit *velum* oder *velamentum* hingegen wurden Behänge und Tücher, welche als Vorhänge verwendet wurden, bezeichnet.

Der Begriff *flammeum* bezeichnet den römischen Brautschleier. Seine Verwendung breitet sich in augusteischer Zeit aus. Er taucht in Quellen des 1. und 2. Jhs. öfters auf und wird bis in das 4. Jh. in Bezug auf die Brauttracht verwendet. Die Angaben zur Farbe¹⁰⁹ des *flammeum* variieren zwischen gelb und rot und werden mit den Farben einer Flamme verglichen, weshalb man ein leuchtendes Orange annehmen kann. Dieser Schleier gehörte zur Ausstattung der römischen Braut und war ein leichtes, vielleicht durchscheinendes Tuch¹¹⁰ von gelblicher Farbe, das Gesicht und Kopf verhüllen konnte. Bei Nonius¹¹¹ wird die Kopfbedeckung auch für *matronae* genannt; dies bedeutet vielleicht, dass im 4. Jh. das *flammeum* von Frauen allgemein getragen wurde. In frühchristlicher Zeit wird die Bezeichnung *flammeum* für den Schleier der *sponsa Christi*¹¹² übernommen. Die gottgeweihten Jungfrauen wurden als Bräute Christi gesehen und übernahmen den Hochzeitsschleier der römischen Tradition, der bald zum Zeichen ihres

¹⁰⁶ Vgl. Ambr. paenit. 1 14, 96: *Ideo velamine obnubit caput suum mulier, ut etiam in publico tuta verecundia sit: non facile vultus eius adolescentis oculis occurrat, nuptiali velamine tecta sit; ne vel fortuitis occursibus pateat advulnus vel alienum, vel suum: sed utrumque suum vulnus est. Quod si tecmine caput velat (1 Kor 11, 5), ne temere aut videatur, aut videat (dum enim caput velatur, vultus absconditur), quantum magis velare se debet pudoris tegmine, ut etiam in publico habeat sum ipse secretum!*

¹⁰⁷ Vgl. Ambr. de Hel. 18, 66: *Deinde surgentes, quas etiam inter secretas domus vel audiri ab alienis non convenit, vel videri, prodire audent in publicum, non velato capite, vultu procaci.*

¹⁰⁸ Vgl. Ambr. virg. 1, 10, 57: *...Denique de Placentio sacrandae virgines veniunt, de Bononiensi veniunt, de Mauretania veniunt, ut hic velentur.*

¹⁰⁹ Plinius vergleicht die Farbe mit der Flamme; Plin. nat. 21, 46: *...lutei video honorem antiquissimum, in nuptialibus flammeis totum feminis concessum...* Nonius (Non. p. 549, 18) vergleicht *luteus* mit *crocinus*, safrangelb.

¹¹⁰ Vgl. Octavia 702: *... velata... flammeo tenui caput* und in Comment. Lucan. 3, 360: *Flammea dicta quod leni flatu moveantur quippe tenera, vel quod flammei sunt coloris.* Vgl. U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 74–76.

¹¹¹ Non. p. 541, 28: *... flammeus, vestis vel tegmen quo capita matronae tegunt.*

¹¹² *Flammeum* als Brautschleier der Bräute Christi finden wir in Ambr. virg. 1, 11, 65: *Num melius, inquit, maforte me quam altare velabit, quod sanctificat ipsa velamina? Plus talis decet flammeus, in quo caput omnium Christus quotidie consecratur.*

Standes wurde¹¹³. So schreibt Ambrosius, auf die *velatio* der geweihten Jungfrauen anspielend, in *de virginitate* 5, 26:

Utinam possem revocare nupturas, utinam possem flammeum nuptiale pio integritatis mutare velamine.

„Wenn ich doch diejenigen, welche heiraten werden, zurückrufen könnte, wenn ich doch den hochzeitlichen Schleier mit dem frommen Schleier der Unversehrtheit tauschen könnte.“¹¹⁴

Die *velatio* war Teil der Jungfrauenweihe durch den Bischof und bestand aus der Überreichung des, durch Kontakt mit dem Altar, gesegneten Schleiers¹¹⁵.

Der Begriff *maphorium* bezeichnete ursprünglich ein Schultertuch bzw. einen kurzen Mantel, der über die Schultern getragen wurde. Dieser erfuhr eine mögliche Bedeutungsänderung in der Spätantike zu einer Art Schleiertuch, welches ähnlich dem *velamen*, benützt wurde¹¹⁶. Die Bezeichnung findet man mit leichten Variationen sowohl im Lateinischen als auch im Griechischen: *maforium*, *maforte*, *mafors*, *mafurtium*, *mavors*, *mavurtium*, *mavortium*, *mavorte*, *μαφόριον*, *μαφόρτης*, *μαφόριον*. Sein Ursprung wird aus dem Hebräischen „ma‘ aforet“, mit der Bedeutung *vestis lintea*, *mantum* abgeleitet und gilt als Synonyme für ähnliche oder gleiche Kleidungsstücke wie *ricinum* und *palliolum breve*¹¹⁷. Bei Cassianus *de institutis coenobiorum* 1, 7 ist das *maphorium* als Tuch, welches von den Mönchen verwendet wurde, belegt. Bei Athanasius in *de virginitate* 2 wird beschrieben, dass es von den Frauen in der Öffentlichkeit getragen wurde¹¹⁸. Der Stoff konnte aus Seide¹¹⁹ oder Leinen¹²⁰ und Wolle¹²¹ sein, als Farben werden

¹¹³ Hier. epist. 130, 2: *...flammeum virginale sanctum operuerit caput* und Hier. epist. 147, 6: *Christi flammeo consecrata est*.

¹¹⁴ Nach F. GORI scheint mit dem *flammeum nuptiale* nicht der hochzeitliche Schleier der Braut während des Hochzeitritus gemeint zu sein, sondern der Schleier, welchen die Verlobte vor der Heirat trug und zwar während der *deductio*, bei welcher sie mit verhülltem Haupt zum Hause des Bräutigams geleitet wurde. Siehe dazu: F. GORI (Übers.), *Sant Ambrogio, Opere morali 2/ 2. Verginità e vedovanza*. Milano 1989, 31 Anm. 53 und 54. Eine solche Unterscheidung zwischen zwei verschiedenen Schleiern im Zuge des Hochzeitritus konnte innerhalb der schriftlichen Quellen jedoch nicht beobachtet werden.

¹¹⁵ Weiteres zur *velatio* im Kapitel des Brautschleiers und der *virgines sacratae*.

¹¹⁶ Daremberg – Saglio 3, 1494 s. v. *Mafortium*.

¹¹⁷ Vgl. Non. p. 542, 1: *...ricinum, quod nunc mafurtium dicitur, palliolum femineum breve*.

¹¹⁸ Ebenso bei Isid. orig. 19, 25, 4: *vulgo mavortem dicunt ... super caput muliers est*.

¹¹⁹ Greg. Tur. Franc. 10, 16: *De sponsalibus quoque ait, coram pontifice, clero vel senioribus pro nepte sua orfanola arras accepisse, et tamen, si haec culpa sit, veniam se coram cunctis petere, professa est; tamen nec tunc convivium in monasterio fecerit. De palla quod repotarent, protulit monacham nobilem,*

weiß¹²² und violett-blau genannt¹²³. Cassianus¹²⁴ beschreibt das *maphorium* als ein Tuch, welches Nacken und Schulter bedeckte. Auch bei Hieronymus epist. 22, 13 finden wir das *maforte* in der Beschreibung über eine untreue Jungfrau: ...*per humeros hyacinthina laena maforte volitans*. Ob das in Ambrosius' *de virginibus* 1, 11, 65 genannte *maforte* mit dem später genannten *flammeum* gleichzusetzen ist, bleibt offen.

Eine besondere Form stellte das *dalmaticamafortium* dar. Die erste Nennung geht auf das 2. – 3. Jh. zurück; es war ein Kleidungsstück, welches nur von Frauen getragen wurde und setzte sich aus der *dalmatica* und einem angesetzten Tuch in Form eines *mafortium* zusammen. Die Verwendung wurde wahrscheinlich vom Osten her tradiert, da im Edikt des Diokletian¹²⁵ nur Produktionsorte in den östlichen Provinzen genannt werden. Nach U. SCHARF handelt es sich bei den Katakombendarstellungen der Orantinnen meist um dieses Gewand, somit werde die von Christinnen verlangte Kopfbedeckung beim Gottesdienst erfüllt¹²⁶.

Bei Nonius wird das *ricinum* mit dem *mafurtium* gleichgesetzt und als *palliolum breve* für Frauen beschrieben¹²⁷. Das *palliolum* ist das Diminutiv von *pallium* und war ein kleineres, rechteckiges Tuch, welches als Kopftuch von Frauen¹²⁸ getragen wurde. Bereits in republikanischer Zeit verwendet, wurde es später von christlichen Priestern und Mönchen¹²⁹ getragen und bedeckte Kopf und Schultern¹³⁰. Laut U. SCHARF könnte es

quae ei mafortem olosyricum, quem de parentibus detulit, muneris causa concesserit, et inde partem abscidisset, unde quod vellet et faceret; de reliquo vero, quantum oportunitate fuit, ad ornatum altaris pallam condignae condederit et de illa incisura, quae pallae superfuit, purpura neptae suae in tonica posuerit; quam ibi dedisse dixit, quo monasterio profuit. Quae per omnia donatrix Didimia confirmavit.

¹²⁰ Vgl. Edict. imp. Diocl. 29, 29 und Ven. Fort. Vita Radeg. 9, 21: *quasi mafortem novum lineum sabanum ... vestiebat.*

¹²¹ Hier. Epist. 22, 13, 5: *hyacinthina laena.*

¹²² Papyr. Oxyrh. 109, 6.

¹²³ Vgl. U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 80–82.

¹²⁴ Cass. in Inst. 1, 6: *Post haec angusto palliolo tam amictus humilitatem quam uilitatem pretii conpendiumque sectantes colla pariter atque umeros tegunt, quae mafortes tam nostro quam ipsorum nuncupantur eloquio, et ita planetarum atque byrrorum pretia simul ambitionemque declinant.*

¹²⁵ Z. B. Edict. imp. Diocl. 19, 8: *dalmaticamafortium muliebre(m) ex lanis grossioribus clabans purpurae isgine libr(as) II* und 19, 14: *(dalmatico)mafortium marinum subsericum ut s(upra).*

¹²⁶ U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 56–58.

¹²⁷ Non. p. 542, 1: *ricinum, quod nunc mafurtium dicitur, palliolum femineum breve.*

¹²⁸ Paul. Nol. Carm. 25, 110: *non legitur variis venisse ornata lapillis, sed superobducto praedita (Rebecca) palliolo, quo pudibunda suum textit velamine vultum, oblatam sponsi virgo pavens faciem.*

¹²⁹ Hier. reg. Pachom. 42: *et si opus habuerit palliolo, aut tunica, aut caetaris, quae ad operiendum, vel ad vescendum necessaria sunt, ipse praepositus accipiat a ministris, et dabit aegrotantibus* und 105: *Si quis fratrum laesus fuerit aut percussus, et tamen lectulo non discumbet, sed deambulat invalidus, et aliqua re indigebit, vestimento videlicet, vel palliolo, et caeteris utensilibus, praepositus domus eius vadet ad eos, quibus fratrum vesticulae commissae sunt, et accipiet et dabit.*

sich bei einigen Kopfbedeckungen der Orantinnen-Darstellungen in den Katakomben, welche nicht zur *dalmatica*¹³¹ gehörten, um das *palliolum* handeln.¹³² Das *ricinum* zählt ebenso zu den Kopf-verhüllenden Tüchern und gehörte vermutlich ursprünglich zur Trauerkleidung¹³³. Es handelt sich wiederum um ein viereckiges Tuch, welches über den Rücken fiel und mit dem *mafurtium* verglichen wird¹³⁴. Ein ähnliches Kleidungsstück war die *rica, riculum*¹³⁵. Isidorus bezeichnet mit *rica* die Kopfbedeckung der *virgines*¹³⁶.

Das *theristrum* taucht in lateinischen Texten erst ab dem 3. Jh. auf und wird nur in Bezug auf die östlichen Provinzen verwendet, im Griechischen bezeichnete es ursprünglich ein Sommergewand aus leichtem Material¹³⁷. Es wird verglichen mit *pallium, palliolum* und *mafurtium*; und war wahrscheinlich wie diese, ein Tuch von rechteckiger Form, welches sowohl in großer als auch in kleiner Ausführung existierte. Es wurde von Frauen in Mesopotamien und Arabien getragen und sollte vor Sonne, Hitze und Staub schützen und konnte sowohl zur Kopfbedeckung als auch als Mantel dienen¹³⁸. Im Griechischen wird der Begriff auch verwendet um ein Kopfbedeckung zu bezeichnen¹³⁹. In den griechischen Texten wird meist eine Verbform von καλύπτω, (verhüllen, bedecken) verwendet, um eine weibliche Kopfverhüllung auszudrücken¹⁴⁰. So z. B. in der griechischen Fassung der bereits zitierten *vita* der Jüngerin Melania 11, wo Melania bei ihrer Begegnung mit der *basilissa* Serena das Haupt nicht entblöste¹⁴¹. Bei Punkt 31 erzählt Gerontius, Melania hätte sich einen Mantel, einen Schleier und eine Kukulie

¹³⁰ Hier. epist. 117, 7, 3: *palliolum interdum cadit, ut candidos nudet umeros, et, quasi videri noluerit, celat festina, quod volens retexerat.*

¹³¹ Also kein *dalmaticomafortium* war, welches weiter oben beschrieben ist.

¹³² Vgl. U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 112.

¹³³ Ebd., 118–119.

¹³⁴ Isid. Orig. 19, 25, 4: *ricinum Latino nomine appellatum eo quod dimidia eius pars retro reicitur; quod volgo mavortem dicunt.*

¹³⁵ U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 114–116.

¹³⁶ Isid. orig. 19, 31, 5: *ricula est mitra virginalis capitis.*

¹³⁷ U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 129–131.

¹³⁸ Hier. quaest. hebr. 2, 258: *theristrum pallium dicitur, genus etiam Arabici vestimenti quo mulieres provinciae illius vocantur und in Is. 2, 3, 23: habent mulieres et therestra, quae nos palliola possumus appellare. Quibus obvoluta est et Rebecca et hodie Arabiae et Mesopotamiae operiuntur feminae, quae dicuntur Graece theristra ab eo quod in θέρει, hoc est in aestate et commate corpora protegant feminarum und Isidorus orig. 19, 25, 6: theristrum palliolum est quo usque hodie Arabiae et Mesopotamiae mulieres velantur, quibus in aestu tutissimo teguntur umbraculo.*

¹³⁹ Gr. Nyss. hom. 13 in Cant. : τὸ θέριτρον, συγκαλύπτρον μετὰ τῆς κεφαλῆς καὶ τὸ πρόσωπον.

¹⁴⁰ Clem. paed. 2, 114, 3 und im Codex Afr. 126 als Kopfverhüllung der Jungfrau bei ihrer Weihe.

¹⁴¹ ...τὴν κεφαλὴν ἀποκαλύψασθαι...

gemacht, die sie Tag und Nacht nicht ablegte. Der sog. Schleier wird im Griechischen mit *μοφόριον*, in der lateinischen Version mit *velamen* wiedergegeben.

Außerdem begegnet uns die Bezeichnung ἡ καλύπτρα für die weibliche Kopfverhüllung. Gregor von Nyssa schreibt in der *vita* seiner Schwester Makrina über die Kleidung der verstorbenen Makrina 29, 15¹⁴²: ... ἰδοὺ τὸ ἱμάτιον, ἰδοὺ τῆς κεφαλῆς καλύπτρα, τὰ τετριμμένα τῶν ποδῶν ὑποδήματα „siehe den Mantel, den Schleier am Kopf, die abgenutzten Sandalen an ihren Füßen...“. Außerdem werden τό κάλυμμα, κατακάλυμμα und deren Verbformen bzw. Variationen ebenfalls zur Bezeichnung von Kopftüchern bzw. um das Ver- und Entschleiern auszudrücken, verwendet. Diese Bezeichnungen werden in den griechischen, frühchristlichen Texten am häufigsten genannt¹⁴³. Auch in den Apostolischen Konstitutionen ist nur allgemein vom verhüllten Kopf während der hl. Opferhandlung die Rede: ...αἱ γυναῖκες κατακεκαλυμμέναι τὴν κεφαλὴν...¹⁴⁴. Ob die, zur Kopfbedeckung dienenden Tücher auch in der römischen Kaiserzeit als κρήδεμνον¹⁴⁵ bezeichnet wurden, konnte nicht nachgewiesen werden¹⁴⁶.

Wie auch im Hebräischen scheint es sowohl im Griechischen als auch im Lateinischen keine einheitliche Terminologie zur Bezeichnung der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher gegeben zu haben. Es ist schwer, wenn nicht unmöglich, einen dezidiert als Schleier definierten Begriff auszumachen. Daraus können wir schließen, dass es innerhalb der weiblichen Kleidung eine Vielfalt von Tüchern gab. Da in den meisten Quellen gar nicht näher auf den Gegenstand, mit welchem man den Kopf verhüllte eingegangen wird, kann man vermuten, dass ihm keine große Wichtigkeit zugerechnet wurde, und prinzipiell die Verhüllung im Vordergrund stand, nicht womit diese geschah.

¹⁴² P. MARAVAL (Übers.), *Grégoire de Nysse, Vie de Sainte Macrine (SC 178)*. Paris 1971, 236.

¹⁴³ Z. B. in Cyr. ador. 10.

¹⁴⁴ Ap. K. 2, 57.

¹⁴⁵ Diese ursprüngliche Bezeichnung finden wir bereits in der Ilias u. a. in 22, 469: Andromache wirft ihren Schleier weg, ein Geschenk Aphrodites an ihrem Hochzeitstag mit Hektor.

¹⁴⁶ Über Tücher und deren Nachfolger in den schriftlichen Quellen des Mittel- und Spätbyzanz geht P. LINSCHIED kurz ein: P. LINSCHIED, *Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen. Typologie, Verbreitung, Chronologie und sozialer Kontext nach Originalfunden*. Wiesbaden 2011, 101–102.

2.5 Conclusio

Im Alten Testament gibt es zwar kein Verschleierungsgebot, dennoch scheint die Kopfverhüllung für Frauen unter Verwendung von unterschiedlichen Tüchern¹⁴⁷ verbreitet gewesen zu sein und teils zur lokalen Tracht gehört, aber auch bei besonderen Anlässen, wie Verlobungs- und Hochzeitsfeiern Einsatz gefunden zu haben. Die Verschleierung der Braut als symbolischer Akt der Eheschließung ist schon in altbabylonischer Zeit attestiert¹⁴⁸. Bereits damals ist eine Verbindung der Kopfverhüllung der Frau mit ihrem sozialen Status erkennbar, außerdem legt diese frühe Nennung des Schleiers in mesopotamischen Rechtstexten eine Herkunft des Brauches der Kopfverschleierung aus dem Orient nahe¹⁴⁹. Einerseits könnte die ursprüngliche Verwendung eines, zur Kopfverhüllung dienenden Tuches auf das wärmere Klima in östlichen Gebieten¹⁵⁰ zurückzuführen sein, als Schutz vor Sonne und Wüstenwind. Andererseits ist einem Kopfschleier mit Sicherheit auch ein ästhetischer Wert inhärent, der somit zu einem Teil der Tracht wurde und als Schmuck galt, welcher als Mittel der Verführung verwendet wurde.

Besonders in Verbindung mit der traditionellen Ausstattung einer Frau bei der Verlobung bzw. Hochzeit¹⁵¹ scheint der Kopfschleier ein wichtiges Element gewesen zu sein. Nach W. MEHLITZ¹⁵² lässt sich dieser Brauch auf einen den meisten Völkern gemeinsamen Uraberglaube an den bösen Blick¹⁵³ zurückführen. Die Angst vor diesem bösen

¹⁴⁷ Tücher über deren Größe, Material, Farbe etc. wir keine Informationen haben und welche in ihren Eigenschaften sehr variieren konnten.

¹⁴⁸ T. PODELLA, *Das Lichtkleid JHWHS*, 45–46.

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ In folgender Textstelle, Tert. virg. vel. 17, 2, wird die Kopfverhüllung, samt Gesichtsschleier, arabischer Frauen beschrieben: „Es werden uns die nichtchristlichen Araberfrauen verurteilen, die nicht nur den Kopf, sondern auch das Gesicht vollständig bedecken, und zwar in der Weise, dass sie sich mit einem freien Auge begnügen und lieber nur das halbe Licht haben als ihr ganzes Gesicht preiszugeben“. Nach H. STRACK – P. BILLERBECK handelt es sich möglicherweise in folgender Textstelle um einen Gesichtsschleier: „In der Mischna (Schab 6, 6) wird erwähnt, dass „die arabischen Jüdinnen am Sabbat verschleiert ausgehen dürfen, da der Schleier zur tagtäglichen Tracht gehört“. Siehe H. STRACK – P. BILLERBECK, *Die Briefe des Neuen Testaments*, 431 Anm. k.

¹⁵¹ Der Hochzeitsschleier scheint sowohl in der jüdischen als auch in der römischen und griechischen Tradition vertreten zu sein.

¹⁵² W. MEHLITZ, *Der jüdische Ritus in Brautstand und Ehe*. Frankfurt a. M. 1992, 33.

¹⁵³ Dieser Glaube ist seit prähistorischer Zeit verbreitet, erste Hinweise gibt es in assyrischen Texten, wo der böse Blick genannt wird. Ebenso im Judentum, der griechisch-römischen Welt, dem frühen Christentum und im Islam ist er bekannt. Vgl. S. SELIGMANN, *Der böse Blick und Verwandtes 1/ 2. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker*. Hildesheim 1985, 12–17; T. RAKOCZY, *Böser*

Blick, der eine Person verfluchen und ihr schaden konnte, habe die Gesellschaft dazu veranlasst die Bräute zu verschleiern, um sie so vor solchen Blicken zu schützen. Ob die zu diesen Anlässen verwendeten Tücher sich von der alltäglichen Tracht unterschieden, wissen wir nicht, aber es ist anzunehmen, dass für solche Feierlichkeiten Exemplare mit einem höheren ästhetischen Wert¹⁵⁴, mit eigenen Verzierungen, besonderen Färbungen und aus kostbaren Materialien, verwendet wurden. Vielleicht können wir genau in diesem Phänomen die Entstehung des Schleiers, im Gegensatz zu anderen, gewöhnlichen, zur Kopfbedeckung dienenden Tüchern, lokalisieren: bei besonderen Anlässen (Hochzeit, vielleicht auch Trauerfeiern) verhüllte die Frau sich mit außergewöhnlichen Tüchern, die sich in Farbe, Material, Dekoration etc. von den alltäglich verwendeten unterschieden. In Bezug auf das Hochzeitsritual im Alten Testament wissen wir leider wenig. Es scheint allerdings, dass bereits die verlobte Frau sich verschleierte¹⁵⁵, vielleicht sogar mit einem Gesichtsschleier. Ob dieser Brauch mit dem Ursprung der Heirat als einem Rechtsakt, bei welchem die Braut gekauft¹⁵⁶ und erst nach den abgeschlossenen Handlungen ihrem zukünftigen Mann gezeigt wurde oder ob die Kopfverhüllung ein nach außen für alle sichtbares Zeichen der Unverfügbarkeit der Frau war, welche das eheliche Versprechen abgegeben und somit ihre Verpflichtung zur Treue gegeben hatte, sei dahin gestellt. Interessant hierzu ist, dass im Mischnatraktat Kidduschin, in welchem die Vorschriften für die Verlobung behandelt werden, die Verlobung als erster Schritt der Heirat gesehen wird, welche durch die Antrauung vollzogen wurde. Im Talmud wird für die Antrauung der Begriff „Kidduschin“ verwendet und bezeichnet die „Aneignung der Frau durch den Mann, so daß sie als jetzt ihm allein geweiht ist und damit ‚für die ganze Welt verboten gemacht, wie das Geheiligte‘ (Traktat Kidduschin 2 b)“¹⁵⁷. Auch das

Blick, Macht des Auges und Neid der Götter: eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur. Tübingen 1996, 271–273.

¹⁵⁴ In Psalm 45, 13–14, einem königlichen Hochzeitslied, wird die Brautausstattung beschrieben: Schmuck von Ofirgold, mit Gold und Perlen durchwirktes Gewand, buntgesticktes Kleid für die königliche Braut. Frauen von höherem Status waren durch besonders elaborierte Kleidungsstücke gekennzeichnet.

¹⁵⁵ Rebekka in Gen 24, 65.

¹⁵⁶ Verschiedene jüdische Trauungsvorschriften und Bräuche erinnern an diese ursprüngliche Kaufehe: wie der Verlöbniskontrakt (oder Vorbesprechungen, in denen die Konditionen ausgehandelt wurden, im Sinne eines Vorvertrags) und der Brautpreis (in Rut 4, 10 wird Rut zur Frau erworben und in Deut 22, 29 wird ein solcher Preis genannt). Viele dieser Bräuche haben inzwischen eine rein rituelle Funktion erlangt, und sind im jüdischen Hochzeitsritus bis heute präsent. Vgl. hierzu W. MEHLITZ, *Der jüdische Ritus in Brautstand und Ehe*.

¹⁵⁷ W. MEHLITZ, *Der jüdische Ritus in Brautstand und Ehe*, 150–151 und Anm. 2: „Der jüngere talmudische Terminus für Verloben „Kidduschin“ = Anheiligung, ist die substantivierte Form von „kadosch“=

Allerheiligste in der Synagoge wird von einem Vorhang umhangen: das Tuch fungiert als Trennwand, schafft Distanz und entzieht das Objekt einem direkten Zugriff bzw. einer Nutzung¹⁵⁸. Vielleicht entspricht die Verschleierung der Frau einer ähnlichen rituellen Symbolik¹⁵⁹: ihr Status trennt sich von dem der anderen und sie wird dem Zugriff durch andere entzogen. Durch den Schleier bzw. Vorhang erhält die Frau bzw. ein Objekt im rituellen Kontext einen Mehrwert; es geht nicht nur darum, was sichtbar ist, sondern was nicht sichtbar ist – eine Offenbarung, ein Geheimnis – dem durch die Verhüllung Ausdruck verliehen wird.

Als Teil einer Tradition gewann der Schleier an Bedeutung und gehörte nicht nur zur allgemeinen Sitte, sondern war auch Ausdruck moralischer Integrität. Bereits in der biblischen Gesellschaft wird die Entschleierung mit Entwürdigung assoziiert und verweist auf die psychologische Bedeutung der Kopfverhüllung, die auch eng mit den kulturellen und sozialen Faktoren verbunden ist. Durch die Verhüllung, indem man seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe symbolisierte, wurde nicht nur ein bestimmter Status, sondern auch Respekt für Brauch und Sitte ausgedrückt. Innerhalb der frühjüdischen Schriften und im Urchristentum wird die bereits im Alten Testament aufscheinende, moralische Bedeutung des Schleiers um ein Vielfaches verstärkt und gewinnt somit eine zusätzliche psychologische Wertung. Die Kopfverhüllung ist Symbol für Keuschheit und ein Zeichen der Unterordnung. Die Frau als Protagonistin des Sündenfalls, muss nun Evas Schuld sühnen. Die Kopfverhüllung wird als Schuldbekennnis und als Ausdruck der Scham über diese Schuld und ihre daraus resultierende Unterordnung unter die Macht des Mannes gesehen. Ebenso in Verbindung mit dem Bild Evas als Verführerin, finden wir in der Patristik die gefährliche Frau, die sich in einen Schleier hüllen soll, um sich zu verbergen und anderen nicht zur Versuchung zu

heiligen, ein Begriff der ursprünglich im Tempelritual bedeutete, eine Sache dem Tempel zu weihen und sie der Verwendung durch dritte zu entziehen.“

¹⁵⁸ Das Objekt wird entzogen: dahinter steht „Die Vorstellung vom Schleier oder Vorhang als von einem Mittel, das die Welten scheidet und so geheimhält, was jenseits jeder Welt liegt“ M. BARASCH, *Der Schleier*, 198. Zu einem ähnlichen Schluss kommen auch F. J. FERNÁNDEZ NIETO – J. A. MOLINA GÓMEZ: „Der Schleier betonte offensichtlich das Heilige und das Geweihte, durch den Schleier wurden die verhüllten Dinge von der Welt getrennt und der Gottheit vorbehalten“. In: F. J. FERNÁNDEZ NIETO – J. A. MOLINA GÓMEZ, *Die Bedeutung von Textilien in römischen Kulturen*. In: S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4)*. Regensburg 2012, 60.

¹⁵⁹ Nach F. J. FERNÁNDEZ NIETO – J. A. MOLINA GÓMEZ liegt dem religiösen Einsatz des Schleiers auch die Vorstellung zugrunde, dass alles Heilige und Geweihte durch Umhüllung vor Befleckung bewahrt werden sollte. Ebd., 58.

werden. Einerseits wird der Schleier von den christlichen Autoren als notwendiges Schuldbekenntnis gedeutet, wodurch sie die Unterordnung der Frau legitimieren bzw. fordern, andererseits ist er aber auch Merkmal für Zucht, Keuschheit und Unterwürfigkeit. Ebendieser Sinngehalt wird auf den Jungfrauenschleier transferiert, als Zeichen des Gelöbnisses der Treue und Unterordnung Gott gegenüber. Auch wenn in der christlichen Brautmetaphorik der *virgines Dei* ein Einfluss der römischen Tradition zu erkennen ist, welcher sich im Vokabular niederschlägt, so ist die Tradierung des jüdischem Gedankenguts in der Symbolik des Schleiers grundlegend und darf nicht außer Acht gelassen werden. Allerdings lassen Bemerkungen, wie der Verweis Tertullians, der Schleier sei ein ehrenvolles Kennzeichen, darauf schließen, dass der Kopfschleier der geweihten Jungfrauen durchaus auch als Auszeichnung innerhalb der christlichen Welt gewertet wurde und somit vielleicht als Symbol ihres neuen Status, der sicherlich mit einer neu errungenen Emanzipation verbunden war, von diesen christlichen Frauen getragen wurde.

3 Der Schleier in der frühchristlichen Kunst

In diesem Kapitel wird anhand von Beispielen aus unterschiedlichen Kunstgattungen der frühchristlichen Zeit der Schleier als Element der bildlichen Kunst näher betrachtet. Bestimmte Gattungen bieten hierbei bessere Möglichkeiten zur Darstellung von Textilien und können so dem Betrachter einen klareren Blick über die Beschaffenheit eines textilen Objektes liefern. So werden Exempel aus der Malerei, wobei natürlich die Katakombenfresken eine tragende Rolle spielen, der Buchmalerei sowie der Mosaikkunst aufgezeigt, welche aufgrund ihrer Farbigkeit und der meist realistischen Technik, nützliche Informationen über das Aussehen der zur Kopfverhüllung dienenden Tüchern geben können. Etwas problematischer sind die Abbildungen der Reliefkunst, wo die Farbgebung nicht mehr zu erkennen ist und der Darstellung von Transparenz Grenzen gesetzt sind. Eben aufgrund dieser Problematik wird es auch hier nötig sein, das Thema der Kopfverhüllung allgemein in Augenschein zu nehmen, da eine Differenzierung der Tücher oft nicht möglich ist. Außerdem gibt uns dieser breiter gefasste Rahmen die Möglichkeit, etwaige Entwicklungen zu erkennen und aufzuzeigen. Dabei soll diese Untersuchung nicht als Sammlung aller frühchristlichen Darstellungen gelten, sondern einen Einblick in das Thema des Schleiers in der frühchristlichen Kunst durch exemplarisch gewählte Beispiele ermöglichen. Ein großes Augenmerk liegt hierbei auf dem ikonografischen Kontext des Schleiermotivs, um die Präsenz von Tendenzen aufzudecken und zu argumentieren. Die Untersuchung wird ebenso versuchen, Kontinuität oder Bruch hinsichtlich der römischen Kunst deutlich zu machen und den Einfluss durch das Judentum zu betrachten. Abschließend soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass im Zuge der Arbeit Wiederholungen und Doppelungen nicht vermeidbar waren, einerseits, weil sich manche Beispiele in ihren Themenbereichen überschneiden, andererseits, um durch den Vergleich von schriftlichen und bildlichen Quellen ein besseres Verständnis zu ermöglichen.

3.1 Der Brautschleier

3.1.1 Die römische Tradition

Im römischen Hochzeitsritus spielte die Kleidung eine wichtige Rolle. Die Braut musste die *tunica recta* und das *reticulum luteo* am stehenden Webstuhl weben, die *tunica* wurde mit dem *cingulum* gegürtet und ihre Füße waren mit leichten Schuhe bekleidet, wahrscheinlich in einem Gelbton, ebenso wie das Haarnetz. Am Hochzeitstag wurden die Haare der Braut mit einer Lanze, der *hasta caelibaris* in die *seni crines* geteilt und mit Bändern zusammengebunden, außerdem trug sie einen Blumenkranz¹⁶⁰. Eines der wichtigsten Elemente allerdings, das kennzeichnende Kleidungsstück der Brautausstattung, war der Schleier, das *flammeum*. Die Farbe¹⁶¹ des Schleiers war vermutlich ein dunkler Gelbton, ähnlich der Farbe einer Flamme¹⁶². Der Stoff des Schleiers war leicht und zart¹⁶³. Die Abstammung des *flammeum* führt Festus auf die *Flaminica Dialis* zurück, die Frau des *Flamen Dialis* und die Priesterinnen des Jupiter¹⁶⁴. Aufgrund dieser Verbindung werde nach Festus das *flammeum* auch von der Braut als gutes Omen für eine langanhaltende Ehe und ewige Treue getragen, da die *Flaminica Dialis* die Verkörperung der treuen Ehefrau sei¹⁶⁵. Außerdem leitet Festus den Begriff *nuptias* – die Heirat, von *obnubere* – dem Akt des Verhüllens des Kopfes der Braut durch das *flam-*

¹⁶⁰ Vgl. L. LA FOLLETTE, The Costume of the Roman Bride. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 54–64; K. HERSCH, *The Roman wedding: ritual and meaning in antiquity*. New York 2010.

¹⁶¹ Die Meinung, das *flammeum* sei rot gewesen, führt J. L. SEBESTA u. a. auf einen anonymen Scholiasten (Scholiast on Juvenal Satires 6. 224–26) zurück, welcher in einer Satire Juvenals das *flammeum* mit *sanguineum* bezeichnet und vergleicht es mit dem Erröten der Braut. Diese Angabe ist ein Widerspruch zu den anderen schriftlichen Quellen und steht somit isoliert da, außerdem weist sie eine spätere Datierung auf. Vgl. J. L. SEBESTA, Symbolism in the Costume of the Roman Woman. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 48.

¹⁶² Festus (Fest. p. 82,6) beschreibt das *flammeum* mit der Farbe des Blitzes; Plinius (Plin. nat. 21, 46) bezeichnet es als *luteus*, welches er mit der Farbe der Flammen vergleicht und womit er auch die Farbe des Eigelbs bezeichnet (Plin. Nat. 10, 148). Zur Bedeutung von *luteus* auch als rot bzw. „pink“ und der Vergleich mit dem italienischen Adjektiv „rosso“ welches zwar die rote Farbe meint, aber auch zur Bezeichnung des Eigelbs – „rosso d'uovo“ verwendet wird, siehe K. HERSCH, *The Roman wedding* (wie Anm. 157), 98. Nonius (Non. p. 541, 28) vergleicht *luteus* mit *croceus*, ein Saffrangelb. Nach Plinius ist die Farbe *luteus* eine der ältesten und wertvollsten Farben, welche den Bräuten vorbehalten war.

¹⁶³ Vgl. Anm. 106.

¹⁶⁴ Fest. p. 82.

¹⁶⁵ Fest. p. 79, 23.

meum, her¹⁶⁶. LA FOLLETTE schreibt dem *flammeum* die etymologische Abstammung von *flamma* – die Flamme, zu und sieht darin einen Hinweis auf die Bedeutung des Schleiers als Symbol des Herdfeuers, welches die zukünftige Ehefrau von nun an hüten werde¹⁶⁷. SEBESTA hingegen spricht der Verschleierung eine apotropäische Wirkung zu, als Schutzmaßnahme während des Übergangs der Braut von den Laren des Vaterhauses zu denen des Ehemanns: „it hid her from the sight of evil spirits and made her unable to see anything wich could be construed as an evil omen“¹⁶⁸. Die eher spärlichen Informationen zum römischen Hochzeitsritus in den antiken Schriftquellen werden von einer ebenso raren Testimonianz in der antiken Kunst begleitet. Auf bildliche Darstellungen ist der Schleier nicht leicht zu erkennen, da bei Hochzeitsszenen die Braut meist ihren Kopf in eine *palla* gehüllt hat. Auch bei Reliefdarstellungen sind einzelne Kleidungsstücke oft schwer zu identifizieren. Aufgrund der erhaltenen ikonografischen Zeugnisse römischer Malerei wird deutlich, dass die Darstellung von Hochzeitsszenen nicht zum üblichen Repertorium gehörte. Dennoch gibt es einige Beispiele, die als solche gedeutet werden.



Abb. 2: Città del Vaticano, Musei Vaticani: Detail der sog. Aldobrandinischen Hochzeit (nach F. MÜLLER, *The Aldobrandini Wedding*, Pl. 3)

Eines der wohl bekanntesten ist die sog. Aldobrandinische Hochzeit (Abb. 2). Auf diesem Fresko aus dem 1. Jh. v. Chr., erkennt man in der zentralen Gruppe zwei weibliche Figuren, welche auf einem Bett sitzen. Die linke Figur, mit nacktem Ober-

körper und Sandalen, neigt sich einer zweiten weiblichen Figur zu, einen Arm um deren Nacken gelegt und die andere Hand an deren Gesicht führend. Diese ist in eine weiße *palla* gehüllt, welche auch den Kopf verhüllt und nur das nach unten geneigte Gesicht im Profil erkennen lässt, an den Füßen trägt sie gelbe Schuhe. Rechter Hand liegt hinter

¹⁶⁶ Fest. p. 174 : ...*quia flammeo caput nubentis obvolvatur, quod antiqui obnubere vocarint.*

¹⁶⁷ L. LA FOLLETTE, *The Costume of the Roman Bride*, 56.

¹⁶⁸ J. L. SEBESTA, *Symbolism in the Costume*, 48.

ihr ein größeres, gelbes Tuch, welches als das *flammeum*, das die Braut noch nicht angelegt hat, gedeutet wird¹⁶⁹.

Ein anderes Fresko aus der Villa Imperiale in Pompeij, die sog. Dichterin aus der 1. Hälfte des 1. Jh. n. Chr. (Abb. 3), weist Ähnlichkeiten zum vorhergehenden Beispiel auf. Zwei weibliche Figuren sitzen am Rand einer Kline, die Dame rechts führt nachdenklich die linke Hand ans Kinn und wendet sich der neben ihr sitzenden Dame zu. Diese hat die rechte Hand ans Kinn gelegt, den Kopf leicht nach unten gesenkt, sie ist weiß gekleidet und trägt ein leicht rötliches Tuch, das am Oberkopf befestigt ist und über den Hinterkopf und Nacken herunterhängt, darunter trägt sie einen Kranz oder ein Diadem. Auch diese Figur wird als Braut mit *flammeum* gedeutet¹⁷⁰.



Abb. 3: Pompeji, Villa Imperiale: Detail des Freskos mit der sog. Dichterin (nach A. MAIURI, *Roman Painting*. Lausanne 1953, Abb. S. 106)

Die Interpretation dieser Wandmalereien als römische Brautzeremonie ist zweifelhaft und wird von vielen verworfen, da die meisten dieser Abbildungen sich in einem Kontext von mythologischen Bildern befinden, weshalb auch die sog. Hochzeitszenen als Teil eines mythologischen Themas interpretiert werden¹⁷¹. Die Hochzeit ist auch auf Sarkophagen ein eher seltenes Bildthema und ist meist nur ein Teil der Thematiken, welche den Lebenslauf des oder der Verstorbenen charakterisieren. Dargestellt wird hierbei die „eheliche Zugehörigkeit (...) aber keineswegs immer die eigentliche Hochzeitszeremonie oder deren einzelne Bestandteile“¹⁷². Dies muss bei der Betrachtung der Szenen der *dextrarum iunctio*, welche uns seit der augusteischen Zeit häufig auf den Sarkophage begegnen, berücksichtigt werden¹⁷³. Von einem einfachen Ehepaarbildnis

¹⁶⁹ L. LA FOLLETTE, *The Costume of the Roman Bride*, 56. Ein Überblick zur Interpretation der sog. ‚Nozze Aldobrandini‘ als Hochzeit: F. MÜLLER, *The Aldobrandini Wedding (Iconological Studies in Roman art 3)*. Amsterdam 1994, 25–27.

¹⁷⁰ L. LA FOLLETTE, *The Costume of the Roman Bride*, 56; U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 74.

¹⁷¹ F. MÜLLER, *The Aldobrandini Wedding*, 36.

¹⁷² C. REINSBERG, *Vita Romana. Die Darstellungen aus dem Menschenleben (ASR 1)*. Berlin 2006, 16.

¹⁷³ Mit dem Ende der Republik und der frühen Kaiserzeit lassen sich Ehepaare auf Grabbauten meist in diesem Gestus abbilden. Für die späteren und häufiger werdenden Abbildungen kann im Laufe der Kai-

mit *dextrarum iunctio* unterscheidet sich das Hochzeitsbild durch die Ergänzung verschiedener Figuren: Hymenaeus mit einer Fackel, eine Brautbegleiterin oder ein Zeuge des Bräutigams. Das Kernbild besteht aus der in eine *palla* gehüllten Braut, im Handschlag mit dem Bräutigam vereint, welcher meist eine Toga trägt; dahinter befindet sich eine weibliche Gottheit, welche das Paar mit ihrer Umarmung zusammenführt¹⁷⁴.



Abb. 4 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Fries Sala delle Muse. Inv.-Nr. 268 (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 156 Taf. 53)

Der Fries aus der Sala delle Muse im Vatikan, zwischen 150 – 160 n. Chr. datiert (Abb. 4), zeigt eine der ältesten Darstellungen einer Hochzeitsfeier: Juno Pronuba führt die Braut dem Bräutigam, welcher einen *rotulus*¹⁷⁵ in der linken Hand hält, zu. Dahinter steht Concordia und umarmt das im Handschlag vereinte Paar. Die Braut ist so verhüllt, dass das Manteltuch

ihr gesamtes Gesicht verbirgt. Aus dieser Darstellung entwickelt sich der ältere Bildtypus der auf Sarkophagen abgebildeten Hochzeitsszenen: die Braut, in ein Manteltuch gehüllt, welches sie wie ein Schleiertuch an das Gesicht hält, ist in der *dextrarum iunctio* mit dem Bräutigam vereint, welcher in der Linken den *rotulus* hält; dazwischen befinden sich meist Concordia und ein kleiner Hymenaeus.

serzeit beobachtet werden: durch explizite Gesten der Zuneigung erweitert, wird der Gestus der *dextrarum iunctio* zum Zeichen besonderer Verbundenheit und der ehelichen *concordia*. Vgl. A. ALEXANDRINI, Exklusiv oder bürgernah? Die Frauen des römischen Kaiserhauses im Bild. In: CH. KUNST – U. RIEMER (Hg.), *Grenzen der Macht*. Stuttgart 2000, 18.

¹⁷⁴C. REINSBERG, *Vita Romana*, 75–76.

¹⁷⁵ Diese *rotuli* werden innerhalb der Hochzeitsszenen als *tabulae nuptiales* gedeutet; es waren Eheverträge, welche eine finanzielle Vereinbarung v. a. bezüglich der Mitgift enthielten und deren Unterzeichnung und Besiegelung vor Zeugen im Zuge der Hochzeit stattfand. Als ein solch wichtiger Akt scheint der Vertrag zum Zeichen der Verbindung des Paares geworden zu sein. C. REINSBERG, *Vita Romana*, 78 Anm. 567.



Abb. 5 Città del Vaticano, Galleria Lapidaria, *dextrarum iunctio* mit Hymenaeus (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 150 Taf. 126,9)

Zu diesem Typus zählt auch die Darstellung auf dem Sarkophag aus der Galleria Lapidaria im Vatikan (Abb. 5), welcher um 220 – 230 n. Chr. datiert wird. In der Mitte steht das Paar; die Braut ist in ein Manteltuch gehüllt, womit sie auch den Kopf, allerdings das Gesicht freilassend, bedeckt und ein Tuchende mit der Linken wie einen Schleier zum Gesicht führt. Der Mann trägt eine Toga, zu ihren Füßen steht Hymenaeus mit einer Fackel¹⁷⁶. Eines der frühesten Beispiele dieses älteren Bildtypus ist der Sarkophag in Poggio a Caiano¹⁷⁷ (Abb. 6); in dieser Vorstufe ist das Ehepaar nicht mit Handschlag sondern durch die Umarmung der *Concordia* vereint. Als Begleiter tauchen ein Amor und eine Dienerin auf, welche ein Tuch in der Hand hält. Laut C. REINSBERG handelt es

sich hierbei vielleicht um das *flammeum nuptiale*.

Zu dem jüngeren Bildtypus, welcher bis in das späte 3. Jh. n. Chr. reicht, gehört als ältestes Beispiel der Sarkophag aus Mantua¹⁷⁸ (Abb. 7), um 220 n. Chr. datiert. Auf der rechten Seite ist die Hochzeitsszene dargestellt: die Frau ist durch ein großes Tuch verhüllt, welches den gesamten Kopf bis zur Stirn bedeckt und ebenso ihre beiden Arme, es läuft am unteren Halsrand entlang und ist über die linke Schulter geworfen; es reicht bis auf Kniehöhe. Ihr Kopf ist leicht gesenkt und sie reicht ihre rechte Hand mit ausgestrecktem Arm dem vor ihr stehenden Mann, welcher in seiner linken Hand einen *rotulus* hält. Die Szene wird durch die Figuren der *Concordia* und des Hymenaeus erweitert, sie findet vor einem *Parapetasma* statt.

¹⁷⁶ C. REINSBERG, *Vita Romana*, 77 Kat. 150 Taf. 126, 9.

¹⁷⁷ Aus Poggio a Caiano. Ebd., Kat. 61 Taf. 3, 2.

¹⁷⁸ Vom Palazzo Ducale. Ebd., 77–78 Kat. 33 Taf. 5, 2.



Abb. 6 Poggio a Caiano (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 61 Taf. 3, 2)



Abb. 7 Mantua, Palazzo Ducale, Detail mit Dextrarum iunctio (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 33 Taf. 5, 2)

Bei diesen Darstellungen ist die Braut meist durch die über den Kopf gezogenen *palla*¹⁷⁹ verhüllt, dabei variiert die Haltung ihrer linken Hand: sie ist entweder unter dem Mantel verborgen oder greift an den Saum. Ob es sich bei diesem, tief in das Gesicht gezogene Manteltuch um das *flammeum nuptiale* handelt, bleibt offen. Da in den antiken Beschreibungen über das *flammeum* meist auf die besondere Farbe, nicht aber die Form, eingegangen wurde, könnte es sich nach C. REINSBERG beim *flammeum* um eine flammenfarbene *palla* gehandelt haben, welche über den Kopf gezogen wurde. Auch besteht die Möglichkeit, dass der Hochzeitsschleier in einem Kästchen¹⁸⁰ aufbewahrt wurde, welches man auf einigen Darstellungen in den Händen weiblicher Figuren erkennen kann (Abb. 8 und 9), dies kann allerdings nicht belegt werden¹⁸¹. Außerdem könnte das *flammeum* auf den Darstellungen gar nicht sichtbar sein, da es unter der *palla* getragen wurde.

¹⁷⁹ Dieses Manteltuch gehörte zur Standestracht der römischen *matrona*, der ehrbaren, verheirateten Römerin, und gehörte zum Merkmal der *honesta mulier* bis in das 4. Jh., vgl. U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 96–98.

¹⁸⁰ Allerdings ist es auch möglich, dass diese Szene sich auf die Toilette und Kosmetik der Frau allgemein bezieht und nicht konkret die Brautschmückung meint. Vgl. C. REINSBERG, *Vita Romana*, 108.

¹⁸¹ Ebd., 78 Anm. 569.



Abb. 8 St. Petersburg, Sarkophagrelief, Kästchen mit Brautschleier? (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat 137 Taf. 59, 2)



Abb. 9 Rom, San Lorenzo f. l. m., Sarkophagrelief, Kästchen mit Brautschleier? (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 113, Taf. 67, 5)

In der römischen Kunst wurde das Hochzeitbild immer mehr zu einem allgemeinen Symbol für die eheliche Verbundenheit. Die erzählende Bedeutung der frühen Darstellungen tritt, durch das Weglassen der Nebenfiguren und Verkürzungen, in den Hintergrund; dennoch bleibt die Aussage des Bildes hinsichtlich der Hochzeit bestehen. Im Folgenden werden wir sehen, wie das Ehepaarbild in der Spätantike auch für die Abbildungen biblischer Hochzeiten verwendet wird¹⁸². Während des 3. Jhs. wird die *dextrarum iunctio* zu einem Tugendbild, dessen Inhalt sich auch mit den christlichen Ehevorstellungen vereinbaren ließ. So wird dieses Bild ehelicher Eintracht und Treue auch in die christliche Kunst eingehen: im Laufe des 4. Jhs. wird es modifiziert und mit einer christlichen Symbolik bereichert, wobei die Ikonografie weitgehend von den paganen Sarkophagen übernommen wird¹⁸³. Vordergründig sind solche Abbildungen das ideale Repräsentationsbild der oder des Verstorbenen. Vermutlich war der Akt des Ineinander-

¹⁸² L. REEKMAN, La "dextrarum iunctio" dans l'iconographie romaine et paléochrétienne. *BBelgRom* 31 (1958) 53–55.

¹⁸³ M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenendarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen (BAT 21)*. Turnhout 2012, 107–109.

legens der rechten Hand im Zuge des bräutlichen Treuegelöbnisses zwar Teil der Zeremonie, wurde jedoch im Bild nicht zur Darstellung der effektiven Hochzeitsfeier verwendet, sondern fungiert als Emblem der ehelichen Eintracht¹⁸⁴. Dies erklärt auch die häufige Darstellung der weiblichen Figur nicht in ihrer Hochzeitsausstattung und ohne sichtbaren Brautschleier.

3.1.2 Der Brautschleier im Judentum

Für die Verwendung des Brautschleiers im Judentum fehlen uns bislang ikonografische Beispiele. Allerdings wird uns durch Schriftquellen der Gebrauch des Hochzeitsschleiers belegt, welcher in der jüdischen Zeremonie eine lange Tradition zu haben scheint. Aufgrund der Präsenz dieses Brauchtums in den unterschiedlichen Kulturen und Völkern wird ein gemeinsamer Ursprung des Ritus als magisch-schützender Akt angenommen, welcher in mehreren rituellen Handlungen, die noch aus vorisraelitischer Zeit stammen, während der Hochzeitsfeier erkennbar ist¹⁸⁵. Die Braut sollte vor negativen Einflüssen, wie den bereits genannten „bösen Blick“, geschützt werden. Allerdings wird in der Entstehung dieses Ritus auch der ritualtheoretische Aspekt von Trennung bzw. Übergang eine Rolle gespielt haben; im Zuge des Hochzeitsritus, wechselt die Braut zu einer neuen Lebensstufe und gesellschaftlichen Gruppe. Die Verhüllung der Braut kann sowohl als Ausdruck der Trennung als auch als Symbol des Übergangs gewertet werden¹⁸⁶. Im Laufe der Zeit wurde der Brauch des Verschleierns der Braut mit anderen Bedeutungen und Werten verbunden. So wird in der jüdischen Schrift Josef und Aseneth 18, 6 beschrieben, wie sich Aseneth als Braut für ihre Heirat mit Josef kleidet:

¹⁸⁴ Dasselbe erfolgte nach C. REINSBERG auch auf den paganen Sarkophagen. Laut C. REINSBERG gibt es die Geste des besiegelnden Händereichens am Ende der Brautzuführung zwar als Ritual, allerdings steht die symmetrische *dextrarum iunctio* der Brautpaare eher als symbolischer Akt für die Eintracht und Harmonie der Verbindung: „...“, dass das *Dextrarum iunctio*-Bild auf den Sarkophagen die Hochzeit meint, ist evident, wenn auch nicht als realistisches Abbild der persönlichen Hochzeit der Verstorbenen, denn zumindest die typische, erste Verheiratung fand üblicherweise in jüngerem Alter statt und nicht in den zur Darstellung gebrachten mittleren bzw. reiferen Jahren. (...) Das *Dextrarum iunctio*-Bild bleibt unabhängig von dem historisch realen Hochzeitsereignis des Einzelnen ein sinnfälliges Symbol für die Vorbildlichkeit des verstorbenen Ehepaars.“ C. REINSBERG, *Vita Romana*, 83.

¹⁸⁵ Besonders im rabbinischen Schrifttum begegnen immer wieder Versuche, Aberglauben, wie der Ophthalmophobie, entgegenzuwirken. Andere Hochzeitsbräuche, die ebenso auf vorisraelitische Sitten zurückgehen, wie z. B. das Streuen von Getreidekörnern als Fruchtbarkeitssegen, wurden geduldet. Vgl. W. MEHLITZ, *Der jüdische Ritus in Brautstand und Ehe*, 32–34.

¹⁸⁶ Hier fungiert der Schleier als Trennwand zwischen zwei Welten, durch die Verhüllung wird der rituelle Akt des Entziehens der Braut sichtbar gemacht. Siehe: A. VAN GENNEP, *Übergangsriten (Le rites de passage)*. Aus dem Franz. von K. Schomburg und S. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M. 1999.

„...und mit einem Schleier verhüllte sie ihr Haupt wie eine Braut...“¹⁸⁷. Hierbei scheint der Brautschleier weniger eine religiöse Bedeutung zu haben, sondern eher mit moralisch-ethischen und psychologischen Konnotationen verbunden zu sein. Innerhalb der jüdischen Hochzeitszeremonie allerdings ist die Braut zu Beginn unverschleiert und wird erst im Zuge der Feier mit dem Schleier verhüllt, wie diese Textstelle nahelegt: „R. Schimon b. Laqisch (um 250) hat gesagt: ‚Wie eine Braut alle Tage, die sie im Hause ihres Vaters weilt, sich sittsam zurückhält, so daß kein Mensch sie kennenlernt, aber wenn sie sich anschickt, unter ihren Traubaldachin zu treten, ihr Angesicht entblößt, als wollte sie sagen: Wer ein Zeugnis über mich weiß, der komme und zeuge wider mich ...‘“¹⁸⁸ Besonders hinsichtlich der Hochzeit scheint der Schleier ein gemeinsames Element unterschiedlicher Kulturen und Religionen, besonders im Osten, zu sein; bereits Tertullian bemerkt: „Doch werden sogar bei den Nichtchristen (*apud ethnicos*) die Frauen dem Manne verschleiert zugeführt. Schon für die Verlobung verschleiern sie sich, weil sie ja nach Körper und Gesicht mit dem Manne verbunden sind...“¹⁸⁹. Über das Aussehen und die Trageweise erfahren wir leider durch die schriftlichen Belege nichts, auch der konkrete Ablauf einer Hochzeitszeremonie ist nicht klar nachzuvollziehen.

¹⁸⁷ CH. BURCHARD (Übers.), *Joseph und Aseneth*, 688.

¹⁸⁸ H. STRACK – P. BILLERBECK, *Die Briefe des Neuen Testaments*, 431 Anm. i.

¹⁸⁹ Tert. *virg. vel.* 9, 7.

3.1.3 Der frühchristliche Brautschleier

Die christliche Eheschließung hatte nicht von Anbeginn eine eigene Form, weshalb es wahrscheinlich ist, dass sich die frühen Christen an bereits bestehenden Riten orientierten. Hierfür spielte der römische Ritus eine Rolle, allerdings wird mit Sicherheit auch ein Einfluss aus dem Judentum stattgefunden haben. Der Ursprung und die Entwicklung der christlichen Weihe der Eheschließung liegen Großteils im Dunkeln und konkrete Angaben fehlen. Grundsätzliche Stationen der Heirat entsprechen allerdings sowohl dem römisch-heidnischen Usus als auch dem jüdischen Ritus, wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung; wie z. B. die Unterscheidung zweier Momente, der Verlobung und der Antrauung, der Ehevertrag, der Brautsegen mit Verschleierung (die *benedictio*, die *velatio*) oder die Heimführung (*deductio*) der Braut in das Haus des Bräutigams. Auch gewisse magische Elemente sind in allen Hochzeitsriten der Antike bekannt, diese beziehen sich meist auf rituelle Handlungen hinsichtlich der Fruchtbarkeit und den Schutz vor schlechten Einflüssen. Bei der Entstehung der christlichen Eheschließung wurden römische Gebräuche und Gesetze¹⁹⁰ übernommen und durch eine christliche Sinnggebung assimiliert. Ebendieses Phänomen ist vielleicht auch hinsichtlich der bräutlichen Verschleierung im Christentum zu beobachten: ob man allerdings in der christlichen Brautverschleierung allein eine Weiterentwicklung des römischen Hochzeitszeremoniells sehen muss, ist nicht geklärt. Einige Anpassungen, welche im Zuge der Verchristlichung des Hochzeitsritus geschahen, lassen sich auch auf die Übernahme bzw. Weiterführung der jüdischen Tradition beziehen. So wurde die Verlobung im Judentum als ein bindendes Versprechen gesehen, in der römischen Kultur hingegen, hatte es ursprünglich eine geringere Relevanz. In diesem Sinne folgte die kirchliche Weihe der Eheschließung dem jüdischen Ritus und bestärkte Wert und Rechtskraft der Verlobung¹⁹¹. Außerdem scheint besonders die *velatio nuptialis*, von Paulinus von Nola um 403 in seinem Hochzeitsgedicht *epithalamium*¹⁹² beschrieben, von der jüdischen Tradi-

¹⁹⁰ Dazu ausführlicher: B. STUDER, Zur Hochzeitsfeier der Christen in den westlichen Kirchen der ersten Jahrhunderte. In: G. FARNEDI (Hg.), *La celebrazione cristiana del matrimonio. Simboli e testi. Atti del 2. Congresso Internazionale di Liturgia a Roma 17.–31.05.1985*. Roma 1986, 55–84.

¹⁹¹ So wurde in der staatlichen Gesetzgebung unter Konstantin und seinen Nachfolgern, der Verpflichtung der *sponsalia* eigentliche Rechtskraft verliehen; vgl. B. STUDER, Zur Hochzeitsfeier, 70 und Anm. 118.

¹⁹² Anlässlich der Hochzeit Julians, des späteren Bischofs von *Eclanum*, verfasst. Beschrieben wird, wie der Vater des Bräutigams die Eheleute an den Altar begleitet, wo der Bischof und Brautvater die Segnung

tion beeinflusst zu sein¹⁹³ und weist jedenfalls eine Verbindung zu den alttestamentlichen Texten auf¹⁹⁴. Ebenso wie einige Aspekte im antiken Brauchtum beibehalten wurden, wurden auch die paganen Bilder in der frühchristlichen Kunst tradiert, natürlich nicht ohne eine Wandlung in Symbolik und Kontext zu erfahren. Das Bildnis der *dextrarum iunctio* wurde aus der paganen Bilderwelt übernommen und galt als ideales Repräsentationsbild der ehelichen Eintracht auch in den christlichen Darstellungen.

Wie bereits erwähnt, wurde die Frau hierbei meist mit der über den Kopf gezogenen *palla* wiedergegeben. Jedoch haben wir unter den geringen frühchristlichen *dextrarum iunctio* Darstellungen auf Sarkophagen¹⁹⁵ einige Beispiele, bei welchen die weibliche Figur tatsächlich einen Schleier trägt. Sie werden alle Ende des 4. Jhs. datiert und stehen somit am Ende der Entwicklung des *dextrarum iunctio* Bildes,



Abb. 10 Le Puy, Rep 3, 267 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 3, 267, 3 Taf. 68)

dazu gehören: Rep 1 678 (Abb. 11), Rep 2 149 (Abb. 12), 151 (Abb. 13); all diese Beispiele stammen aus stadtrömischen Werkstätten. Eine gewisse Ähnlichkeit ist auch mit dem Sarkophag Rep 3 267 (Abb. 10) zu erkennen, welcher etwas später, Ende 4. – Anfang 5. Jh. datiert wird und aus einer gallischen Werkstatt stammt. Allerdings ist die Szene aufgrund der Abweichungen (Maria reicht die linke Hand) sowie der Unüblichkeit des Themas (die Heimführung Marias) doch in einen anderen Kontext einzureihen.

vollzog: hierbei wurde über den Köpfen der Brautleute das *velum* ausgebreitet und ihre Köpfe so verhüllt, während der Segen gesprochen wurde.

¹⁹³ P. L. REYNOLD, *Marriage in the Western church: Christianization of marriage during the patristic and early medieval periods*. Leiden 1994, 315–385.

¹⁹⁴ B. STUDER, *Zur Hochzeitsfeier*, 80–83.

¹⁹⁵ Die inzwischen in Ritual und Ablauf gefestigte kirchliche Weihe der christlichen Hochzeit, könnte hierfür ausschlaggebend geworden sein. Das Bild zeigt nun konkret einen Moment der Hochzeitszeremonie. Die Beispiele mit Schleier sind: Rep 1 678 in F. W. DEICHMANN (Hg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophag 1, Rom und Ostia, bearbeitet von G. BOVINI – H. BRANDENBURG, Textband und Tafelband*. Wiesbaden 1967, 277–278 Nr. 678, 4 Taf. 107. Rep 2 149 und 151 in T. ULBERT (Hg.), *Repertorium der christlichen-antiken Sarkophag 2. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt, bearbeitet von J. DRESKEN-WEILAND*. Mainz a. R. 1998, 54–56 Nr. 149 Taf. 58, 1–5; 59, 1–2 und 59–60 Nr. 151 Taf. 62, 1–5; 63, 1–7. Rep 3 267 in T. ULBERT (Hg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophag 3. Frankreich, Algerien, Tunesien, bearbeitet von B. CHRISTERN-BRIESENICK*. Mainz a. R. 2003, 133–134 Nr. 267 Taf. 68, 3–6.



Abb. 11 Rom, San Pietro in Vaticano, Detail dextrarum iunctio mit Schleier:
Rep 1 678 (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, 678,4
Taf. 107)



Abb. 12 Ancona, Rep 2, 149 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 2, 149,4
Taf. 58)

Der Sarkophag aus S. Pietro in Vaticano¹⁹⁶ (Abb. 11) entspricht dem üblichen Schema einer Ehepaardarstellung; auffallend ist, ebenso wie bei den restlichen Beispielen, die veränderte Kopfbedeckung der Ehefrau. Die *dextrarum iunctio* ist auf der Rückseite im Mittelfeld abgebildet: rechts ein unbärtiger Mann mit Ärmeltunica und *toga contabulata*, in der linken Hand hält er einen *rotulus*; links steht die Frau mit hochgegürteter tunica und dreireihiger Halskette. Auf ihrem Haupt, den Scheitelansatz freilassend, liegt leicht ein Schleier, welcher ihre rechte Schulter und die Oberarme bedeckt und bis unter die Hüften hinabfällt. Mit der linken Hand hält sie den Saum des Schleiertuchs auf Gesichtshöhe oder führt die Hand nachdenklich an das Kinn¹⁹⁷. Diese Geste ist in Hochzeitsbil-

dern nicht unüblich und wird meist als Ausdruck des bräutlichen *pudor* interpretiert.

¹⁹⁶ Rep 1 678, datiert Ende des 4. Jhs.; er wurde im Mausoleum der Anicier hinter der Apsis von S. Peter gefunden. Siehe: F. W. DEICHMANN (Hg.), *Repertorium* 1, Nr. 678, 277–278 Taf. 107.

¹⁹⁷ Ebd., 277–278.

Auffallend ist, außer der geringen Zahl von Beispielen für das Ende des 4. Jhs., was wohl auf die bevorzugte Verwendung der *imago clipeata* zur Darstellung des verstorbenen Ehepaars zurück zuführen ist, dass alle weiblichen Figuren nicht mehr als Palliatae dargestellt, sondern mit einem langen, am Oberkopf beginnenden Schleiertuch gezeigt werden¹⁹⁸. Dies könnte ein Indiz dafür sein, dass mit diesen Darstellungen erneut eine tatsächliche Hochzeitsszene, mit der Braut und ihrem Schleier, wiedergegeben wird.



Abb. 13 Mantova, Rep 2, 151 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 2, 151, 2 Taf. 63)



Abb. 14 Sarkophag aus Arles, Rep 3, 51 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 3, 37-38 Taf. 18,1-3)

Ein Sarkophag (Abb. 14) aus dem späten 4. Jh. zeigt eine Besonderheit auf: eine Szene scheint hier zweifach dargestellt zu sein. Das Ehepaar ist auf den beiden zentralen Paneelen jeweils in der *dextrarum iunctio* abgebildet, wobei auf

der linken Darstellung der Mann eine kurze, gegürtete *tunica* trägt mit Schultermantel und Rundfibel, ohne Bart ist und jünger wirkt. Die Frau trägt eine turmförmige Haarfrisur und ist durch ein Tuch mit einer besonderen Drapierung umhüllt: es verläuft vom linken Oberarm, über die Schulter, verhüllt den Kopf am Höchsten Punkt, um auf der anderen Seite wieder über Schulter und Oberarm herabzufallen und endet mit einer Drapierung vor der Hüfte über das linke Handgelenk der Frau. Es wäre möglich, das so

¹⁹⁸ Die Kopfverhüllung der Braut auf den Sarkophagabbildungen entspricht derjenigen der Braut in den Hochzeitsszenen in Santa Maria Maggiore. Diese langen Tücher, welche vermutlich den Brautschleier darstellen, unterscheiden sich von den kürzeren, nur bis zur Brust reichenden Tüchern der Orantinnen-Darstellungen auf Sarkophagen.

umgelegt Tuch als Hochzeitschleier zu deuten. Auf der rechten Seite ist der Mann mit langer *toga* und *pallium* abgebildet, er trägt einen Bart und hält einen *rotulus* in der linken Hand. In der Szene daneben hat die Frau wiederum dieselbe sich auftürmende Frisur, allerdings ist das hier zur Kopfverhüllung dienende Tuch auch um den Oberkörper gelegt und reicht bis zum Knie, es ähnelt eher einem Manteltuch als einem Schleier. Zwischen ihnen steht ein Bündel mit weiteren *rotuli*. K. HERSCH definiert die linke Szene als Darstellung der eigentlichen Hochzeit, wobei andere darin eine Abschiedsszene erkennen und erst die rechte Szene als *dextrarum iunctio* definieren¹⁹⁹. Allerdings würden das jugendliche Aussehen des Paares und die besondere Kopfbedeckung der Frau eher für die Interpretation von K. HERSCH sprechen.



Abb. 15 London, British Museum, Proiecta Kästchen (Abb. zur Verfügung gestellt v. British Museum © Trustees of the British Museum)

Ehepaardarstellungen werden im frühchristlichen Kontext auch ohne *dextrarum iunctio* wiedergegeben. Ein solches Beispiel zeigt sich auf dem Proiecta-Kästchen aus London (Abb. 15): das Ehepaar ist zwar nebeneinander abgebildet, ohne jedoch auf einander Bezug zu nehmen. Die Frau trägt keine Kopfbedeckung, aber sie hält einen *rotulus* in der

Hand. Die meisten frühchristlichen Ehepaardarstellungen zeigen die Frau entweder ohne Kopfverhüllung oder mit einer *palla*, der Schleier ist nie präsent.

Eine mögliche Ausnahme findet sich im folgenden Beispiel. Auf einem Zwischengoldglas²⁰⁰ (Abb. 16), nun im Ashmolean Museum – Pusey House Collection, ist ein Paar im Orantengestus abgebildet²⁰¹. Links ist ein bartloser Mann mit kurzen Haaren dargestellt, er ist mit einer *paenula* und *dalmatica* gekleidet, das Gewand ist reich verziert.

¹⁹⁹ Vgl. K. HERSCH, *The Roman wedding*, 101 und T. ULBERT (Hg.), *Repertorium* 3, 37–38 Kat. Nr. 51 Taf. 18, 1–3.

²⁰⁰ Ich danke Frau Mag. Johanna Köck für die mir freundlicherweise zur Verfügung gestellten Informationen zu diesem Zwischengoldglas aus ihrer laufenden Dissertationsarbeit.

²⁰¹ R. GARRUCCI sieht in den beiden die Heiligen Laurentius und Agnes, laut Köck allerdings kann diese Behauptung nicht gehalten werden (R. GARRUCCI, *Vetri ornati di figure in oro. Trovati nei cimiteri cristiani di Roma. Raccolti e spiegati*. Roma 1864, 142 und R. GARRUCCI, *Storia dell'arte Cristiana nei primi otto secoli della chiesa. Collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrazione 3. Pitture non cimiteriali*. Prato 1876, 175 Taf. 194, 3).

Neben ihm befindet sich die Frau, sie ist mit Tunika und einer reich verzierten *palla* bekleidet und trägt eine Halskette. Ihr Haar ist gewellt, darauf trägt sie eine Haube oder ein Diadem; außerdem umhüllt sie ein Schleier, welcher bis zu ihrem Gewandsaum reicht. Zwischen den beiden befindet sich ein *rotulus*, auf der linken Seite ist ein felsartiges Gebilde, darauf ein Bäumchen, das in einem Christogramm wurzelt (?), von dem Wasser zu fließen scheint. Auf den Gewändern sind verschiedene Farbreste zu erkennen, bei der umlaufenden Inschrift ist DIGNITASAMIC zu lesen.

Ob es sich hier tatsächlich um eine Ehepaardarstellung auf einem Zwischengoldglas mit einer verschleierte Braut handelt bleibt offen: die Anhaltspunkte für eine solche Deutung sind schwach, nur der *rotulus* zwischen dem Paar entspricht den Ehepaardarstellungen.

Die abgebildeten Figuren sind allerdings im Oransgestus dargestellt, eine auf Zwischengoldgläsern häufig verwendete Darstellungsart. Der hier abgebildete Schleier kann wohl eher als Merkmal der Orantin, im Sinne der Verhüllung beim Gebet, gelten.



Abb. 16 Oxford, Ashmolean Museum - Pusey House Coll., Zwischengoldglas, Umzeichnung (nach R. GARRUCCI, *Storia dell'arte*, 175 Taf. 194, 3)

Ohne Zweifel ein Beispiel einer Hochzeitsdarstellung, welche in der frühchristlichen Kunst ebenso selten wie in der römisch-paganen Kunst ist, stammt aus dem sakralen Bereich. In der Kirche von Santa Maria Maggiore in Rom befinden sich unter den frühchristlichen Mosaiken (432 – 440 n. Chr.) zwei Hochzeitsszenen²⁰². An der rechten Seitenwand des Langhauses ist einmal die Heirat zwischen Mose und Zippora und an der linken Seitenwand, die Heirat zwischen Jakob und Rahel (Gen 29, 22 und 29, 18 – 30) (Abb. 17) abgebildet.

²⁰² H. KARP (Hg.), *Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*. Baden 1966.



Abb. 17 Rom, Santa Maria Maggiore; Hochzeit von Jakob und Rahel (nach H. KARP [Hg.], *Mosaiken*, Abb. 61)

Auf der linken Seite ist die untere Hälfte des Mosaiks zerstört und somit sind die Figuren von den Hüften abwärts nicht mehr erhalten. Im Hintergrund der Darstellung ist eine gemauerte, halbrunde Nische zu erkennen, dieses architektonische Element soll nach B. BRENK die Feierlichkeit der Handlung unterstreichen. Als Vorbild für die all-

gemeine Anordnung der Figuren, hat das römische *dextrarum iunctio*-Bild mit Concordia gedient, allerdings gilt dies nicht für alle ikonografischen Details²⁰³. In der Mitte der Szene ist Laban zu erkennen, der als Brautvater die Stelle der Concordia einnimmt, und mit ausgebreiteten Armen die Braut Jakob zuführt. Sein dunkelgelb-rotes *pallium*, welches er bereits in den vorangehenden Szenen trägt, liegt nun über seinen Schultern. Rahel trägt ein goldfarbenes Kleid, das am Hals mit Edelsteinen besetzt ist, auch in ihren Haaren sind Edelsteine zu erkennen, diese könnten zu einem Diadem oder einem Haarnetz gehören. Ihr Haupt ist in einen transparenten, weißbläulichen Schleier gehüllt, der leicht an ihrem Hinterkopf herabhängt, der weitere Verlauf ist leider nicht mehr zu erkennen. Rahel reicht ihre Rechte dem Bräutigam und führt die linke Hand nachdenklich zum Mund. Jakob trägt eine weiße *exomis* ohne *pallium* und einen goldenen Hirtenstab. Hinter ihm steht ein männlicher Trauzeuge und hinter Rahel eine weibliche Figur, mit Haube und den Oberkörper in ein Tuch gehüllt; es ist vermutlich Lea, die in derselben Kleidung in der oberen Szene zu erkennen ist²⁰⁴. Eine ähnliche Darstellung, nun mit Mose und Zippora als Brautpaar (Ex 2, 21) (Abb. 18), befindet sich an der rechten Seite des Langhauses. Der Priester der Midianiter, Reguel, vermählt Mose mit seiner Tochter Zippora. Die von B. BRENK als Muschelkonche gedeutete Abdeckung oberhalb der Szene könnte auch als Baldachin interpretiert werden. Auch hier ist die Verwendung des Bildtypus der römischen *dextrarum iunctio* erkennbar, wobei die Figur der Concordia wiederum durch den Brautvater ersetzt wird. Der Bräutigam, mit der Toga bekleidet, steht rechts und reicht seine rechte Hand der Braut. Diese trägt ein verziertes und golddurchwirktes Kleid, welches mit Edelsteinen besetzt zu sein scheint. Unter der kurzärmeligen *trabea* trägt sie eine *dalmatica* oder *tunica manicata*, darüber einen langen Schleier, der über ihren Rücken fällt und am Oberkopf durch ein Diadem befestigt ist. Der Schleier ist weiß-bläulich und fällt in Falten herunter: am Rand ist ein quadratisches *segmentum* in goldener und roter Farbe zu erkennen.

²⁰³ Abweichungen zum römischen Vorbild sind z. B. die Geste Rahels mit der linken Hand zum Mund, die geschmückte Kleidung Rahels im Gegensatz zur Hirtenkleidung Jakobs, die gemauerte Exedra im Hintergrund: ein architektonisches Motiv begegnet sonst noch bei der Vermählung Davids auf einem Silberteller (Konstantinopel 7. Jh. : Nicosia, Archaeological Museum, J452, Abb. bei: K. WEITZMANN [Hg.], *The age of spirituality: late antique and early Christian art, third to seventh century. Catalogue of the exhibition at the Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12.* New York 1978, 482, Nr. 432) nie jedoch auf römischen Bildnissen. Vgl. B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom.* Wiesbaden 1975, 70.

²⁰⁴ B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken*, 69.



Abb. 18 Rom, Santa Maria Maggiore; Moses Hochzeit mit Zippora (nach H. KARP [Hg.], *Mosaiken*, Abb. 90)

Sie führt den linken Zeigefinger zum Mund, vielleicht ein Zeichen ihrer Nachdenklichkeit oder Verschüchterung; die von B. BRENK als untypisch bezeichnete Geste ist bei Hochzeitsdarstellungen mit *dextrarum iunctio* durchaus nicht unüblich. Die zwei Frauen hinter Zippora tragen hohe weiße Hauben und zeichnen sich so als Verheiratete aus, nur bei einer ist die Kleidung zu erkennen: sie trägt eine umbra-olivefarbene und senfgelbe Tunika und Maphorion. Dahinter steht eine Jungfrau mit Diadem und ähnlicher Klei-

dung wie Zippora, ohne Kopfbedeckung. Mose und seine Begleiter sind mit *tunica* und *toga contabulata* bekleidet²⁰⁵. Auch wenn einige dieser Elemente eindeutig von einer römischen Tradition stammen, so sind dennoch in den beiden Hochzeitsdarstellungen Abweichungen davon zu erkennen. Bei beiden wird die römische Concordia durch den Brautvater ersetzt und in beiden Fällen wird das Parapetasma ausgetauscht, einerseits mit einem im Hintergrund liegendem architektonischem Motiv, andererseits mit einer Muschelkonche oder einem Baldachin. Diese Elemente könnten auf eine Lokalisierung der Hochzeit im Freien hindeuten; dies steht im Gegensatz zu dem römischen Parapetasma, welches das Geschehen in das Innere eines Hauses verortet²⁰⁶. Vielleicht können diese Anpassungen als Versuch interpretiert werden, das hochzeitliche Ereignis seinem historisch-religiösen Kontext, dem alttestamentlichem Ambiente²⁰⁷, anzunähern.

Zu einer anderen Gattung, aber zu einem ähnlichen Kontext, gehören die Abbildungen der Rebekka auf dem *folio 7r* (Abb. 19; 20) der Wiener Genesis²⁰⁸. Die Handschrift, welche vermutlich im syrisch-palästinischem Raum entstanden ist, wird in das 6. Jh. datiert. Sie erzählt anhand der wichtigsten Etappen der Genesis das Heilsgeschehen und hatte vermutlich das Ziel, die Historizität der alttestamentlichen Ereignisse zu unterstreichen²⁰⁹. Die Illustrationen hatten hierbei einen narrativen Charakter und ergänzten bzw. erzählten die Geschichte der Genesis in Bildern. Rebekka begegnet in den frühchristlichen Texten immer wieder als Beispiel für die bräutliche Keuschheit und Scham, meist in Bezugnahme auf ihre Verschleierung beim Anblick ihres zukünftigen

²⁰⁵ Ebd., 80–81: Laut B. BRENK entspricht das ikonographische Schema den römischen *dextrarum iunctio*-Bildern, welche typisch für die westlichen Sarkophage, nicht aber im Osten üblich waren. Die *Togati* und Kleidung der männlichen Figuren, sprechen ebenso für eine römische Tradition. Die Darstellung Moses als *Togatus* basiert wohl auf der Verwendung eines römischen Concordia-Bildes, in welchem der Bräutigam eine *Toga* trägt; allerdings ist die *contabulatio* hier flächiger und breitet sich über die Schultern aus, was der Mode des späten 4. Jhs. (vgl. Sockel des Obeliskens von Theodoisus) entspricht.

²⁰⁶ Vgl. C. REINSBERG, *Vita Romana*, 119.

²⁰⁷ Auch B. STUDER sieht eine Verbindung der Mosaiken von Santa Maria Maggiore mit dem jüdischen Brauchtum und erkennt in der Darstellung eine Art Baldachin unter welchem die Trauung vollzogen wird: „Offensichtlich kannte man damals noch in christlichen Kreisen die jüdische Sitte, den Brautsegen in der sog. huppah, dem symbolischen Brautzelt, zu erteilen.“ B. STUDER, *Zur Hochzeitsfeier*, 80. Leider gibt es kaum Informationen zu jüdischen Hochzeiten jener Zeit, besonders hinsichtlich des Ortes der Zeremonie gibt es Unklarheiten: ursprünglich war es wohl üblich die Zeremonie im Freien, vermutlich unter einem Baldachin der „huppah“, zu feiern. Im Mittelalter fand die Trauungszeremonie dann auch in der Synagoge oder einem anderen Raum sowie im Freien statt. Vgl. F. SKOLNIK – M. BERENBAUM (Hg.), *EJ 13. Detroit 2007*, 565–567 s. v. *Marriage ceremony*, R. POSNER.

²⁰⁸ O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, Faksimile Ausgabe des Codex theol. gr. 31 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien*. Frankfurt a. M. 1980.

²⁰⁹ B. ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei*. Wiesbaden 2003, 233.

Ehemanns. Die Illustrationen der Wiener Genesis beziehen sich jedoch nicht explizit auf dieses Ereignis²¹⁰.



Abb. 19 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail *folio 7r* (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, folio 7r*)



Abb. 20 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail *folio 7v* (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, folio 7v*)

²¹⁰ Da die Handschrift das alttestamentliche Geschehen sowohl im Bild als auch im Text, in sehr gestraffter Form wiedergibt, wurden meist mehrere Informationen in einem Bild zusammengefasst; es ist wichtig, diese geraffte Erzählweise bei der Deutung der Bildformulare zu beachten.

Dargestellt wird die Handlung von Gen 24, 15-20: Rebekka geht zur Quelle, gibt dem Knecht und den Kamelen zu trinken. Im darauffolgenden *folio 7v* (Abb. 20) wird Rebekka abgebildet, wie sie von Eliezer beschenkt wird, außerdem Eliezer im Gespräch mit einer Frau sowie Rebekka und ihre Familie²¹¹. Auf all diesen Darstellungen ist Rebekka gleich gekleidet: sie trägt eine rote Stola und ihr Kopf ist verhüllt. Das Tuch ist weiß-hellblau, bedeckt ihren Kopf bis zum Scheitel, fällt über ihren Nacken hinab und reicht zur Brust. Als einzige Figur der Wiener Genesis trägt sie eine derartige Kopfbedeckung, welche somit als spezifisches Attribut Rebekkas gelten kann. Es könnte sich um eine Anspielung auf ihre Verschleierung in Gen 24, 65 handeln, sozusagen als Vorwegnahme ihrer Einwilligung zur Heirat und Charakterisierung Rebekkas als *exemplum* der keuschen Braut. Dieser Deutung wäre ebenso die Bedeutung des Schleiertuches als Kennzeichen der Jungfräulichkeit der zukünftigen Braut inhärent. Außerdem würde dies auch mit der veränderten Kopfbedeckung Rebekkas in *folio 8v* übereinstimmen, nun ihrem veränderten Status als bereits verheiratete Frau angepasst, mit blauer *palla*²¹². Im Allgemeinen geschieht die Verhüllung der Frauen in den Abbildungen der Wiener Genesis immer mit einem Manteltuch: so z. B. bei Rebekkas Mutter, Frau und Töchter Lots und den Frauen der Jakobssippe. Einzige Ausnahmen, neben Rebekka, bilden zwei weitere weibliche Figuren, so die Frau auf *folio 15r* an der Seite Jakobs, welche als Josefs Mutter Rahel²¹³, seine Stiefmutter Leah oder seine Ziehmutter Bilha²¹⁴ gedeutet wird. Unter ihrem Manteltuch ist rund um die Stirn ein weißer Rand zu erkennen, welcher wahrscheinlich zu einer Haube gehört, die übliche Kopfbedeckung einer verheirateten Frau, außerdem die weibliche Figur auf *folio 16v* (Abb. 21), welche mit einem

²¹¹ Nach K. SCHUBERT basiert die Ikonographie dieser Seite auf jüdischem Hintergrund: laut Gen 24, 29 ist es Laban, der Eliezer in das Haus einlädt, hier allerdings ist der Knecht mit einer Frau abgebildet, und ist daher vermutlich die Illustration der rabbinischen Auslegung: nach dem Targum Jonathan zu Gen 24, 55 wollte Betuel den Eliezer vergiften, aß aber selbst von der vergifteten Speise und starb, woraufhin Bruder und Mutter Eliezer baten die Trauerzeit für den Vater noch hier abzuwarten. K. SCHUBERT, *Die Illustrationen in der Wiener Genesis im Lichte der rabbinischen Tradition*. *Kairos* 25 (1983) 5.

²¹² Was dem Illustrationsverfahren der Wiener Genesis entspräche, wobei die Maler „Charakterisierungen oder Tätigkeiten von Personen in eine Szene einfließen ließen, ohne dies in einer separaten Bildeinheit festzuhalten“. B. ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, 191.

²¹³ Die zu diesem Zeitpunkt zwar bereits tot ist, aber laut B. ZIMMERMANN dennoch dargestellt ist, motiviert durch den zugehörigen Text („Sollen wir vielleicht hingehen, ich, deine Mutter und deine Brüder, und uns vor dir auf die Erde werfen?“) an welchen sich der Maler orientiert und somit die gesamte Familie abbildet. B. ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis*, 146.

²¹⁴ Laut K. SCHUBERT ein Hinweis auf den jüdischen Hintergrund der Darstellung, da in der rabbinischen Tradition die im Text genannte Mutter mit Bilha identifiziert wurde: „Jakob unser Vater wußte (selbst) nicht, daß er sich damit auf Bilha bezog, die Dienerin der Rahel, die ihn wie eine Mutter großgezogen hat“ (Midrash Rabbah Genesis 84, 11). K. SCHUBERT, *Die Illustrationen in der Wiener Genesis*, 6–7.

dursichtigen, weißen Schleier dargestellt ist, der am Oberkopf befestigt ist und bis unter die Schultern reicht. Die abgebildeten Szenen geben zweimal die Frau des Potiphar wieder; sie ist mit einer reich verzierten Tunika samt Purpurmantel gekleidet und trägt auf dem Kopf, unter dem Schleier, einen goldenen Kopfschmuck. Die Frau des Potiphar ist hier im Zuge der Anklage gegen Josef dargestellt, innerhalb einer formellen Umgebung und fürstlich gekleidet; im oberen Register auf einem Klappstuhl sitzend, im unteren stehend. Im vorhergehenden *folio* 16r war sie, als Verführerin auf ihrem Bett sitzend, ohne Kopfverhüllung, nur mit einem Diadem geschmückt und der noch um ihre Hüften geschlungenen *palla* abgebildet. Die veränderte Kopfbedeckung steht hier auch mit dem veränderten Kontext in Verbindung: vorher, im privaten Bereich, noch barhaupt und dann mit offiziellem Charakter und Schleier, wobei sich die Hausherrin in fürstlicher Kleidung, als reich geschmückte Dame zeigt. Diese Atmosphäre wird auch durch die Anwesenheit der als Hofbeamten gekleideten Figuren unterstrichen²¹⁵.



Abb. 21 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail *folio* 16v (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis* [wie Anm. 205] *folio* 16v)

²¹⁵ Der reiche Schmuck der Frau des Potiphar zeichnet sie als Frau eines hohen Status aus, wohingegen ihre Dienerin durch sehr spärliche Bekleidung, ohne Schmuck und Kopfbedeckung, charakterisiert ist.

Der Schleier diente hier einerseits als Motiv, um die Tracht einer wohlhabenden Frau darzustellen, andererseits als Mittel zur Charakterisierung der Frau als Verführerin, um auf das vorhergehende Geschehen zu verweisen.

Diese Beispiele aus der Wiener Genesis, mit einer dezidiert narrativen Intention sprechen zwei fundamentale Funktionen des Schleiers bzw. der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher an: einerseits als Symbol der Tugend, bei Rebekka, und andererseits als Schmuck- und Reizelement. Zur Darstellung dieser beiden Komponenten – Keuschheit der Rebekka und Verführung durch die Frau des Potiphar – bediente man sich unterschiedlicher Darstellungskonventionen: unterschiedliche Form und Material der Kopfbedeckungen sind aus den Abbildungen gut ersichtlich.

3.2 Der Schleier der Jungfrauen

Der Schleier war „... ein ehrenvolles Kennzeichen ihrer Reinheit, das ihnen bei den Brüdern Bewunderung, Beachtung und Verehrung einbringt ...“ (Tert. virg. vel. 9, 10)

Mit Sicherheit gab es bereits in frühester Zeit innerhalb der christlichen Gemeinden Gläubige, welche sich für ein asketisches Leben entschieden hatten²¹⁶. Auch die ältesten Texte des Urchristentums beweisen eine besondere Wertschätzung und Lob für das Ideal der Jungfräulichkeit und Enthaltbarkeit²¹⁷. Archäologisch ist uns die Präsenz solcher geweihten Jungfrauen besonders durch die sepulkralen Inschriften belegt; Bezeichnungen wie *virgo sacratae (Deo)*, *puella sacra*, *puella Christi/ Dei*, *ancilla Dei*, *virgo Dei/Christi* und *sponsa Christi*, zeugen von ihnen²¹⁸. Ursprünglich fand die Entscheidung zu diesem Leben wohl eher im privaten Rahmen statt: die jungen Frauen lebten meist weiterhin im Hause ihrer Familien²¹⁹, wenn auch in größerer Zurückgezogenheit. Erste Ansätze einer Institutionalisierung des Jungfrauenstandes begegnen allerdings bereits in der zweiten Hälfte des 2. Jhs.²²⁰. Zu Beginn wurde das Gelübde zwar vor der

²¹⁶ So sind Praxis und Theorie der Askese getrennt zu erkennen, wobei es sich wohl zunächst um einen individuellen Lebensstil handelte, der in einem zweiten Moment eine sog. „Verkirchlichung“ erfuhr, im Sinne einer, auf religiösen Werten begründeten, Theoriebildung. Vgl. S. ELM, „*Virgins of God*“: *The making of Ascetism in Late Antiquity*. Oxford 1994, 29.

²¹⁷ Die heutigen Bewertungen der weiblichen Askese jener Zeit, welche einerseits eine positive Einschätzung dieser, als Form einer neuen Autonomie, und andererseits eine negative Einschätzung, im Sinne einer weiteren männlichen Repression geben, haben wohl beide ihre Gültigkeit. Allerdings ist es m. E. grundlegend, hierbei nicht den historischen und sozialen Kontext jener Zeit außer Acht zu lassen. In diesem Licht gesehen, ist es unumstritten, dass sich durch diesen neuen Lebensstil neue Möglichkeiten eröffneten, was natürlich nicht ausschließt, dass auch weniger positive Faktoren ihren Einfluss hatten.

²¹⁸ Mit den Inschriften hat sich bereits J. WILPERT in seinem Werk beschäftigt: J. WILPERT, *Die gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhunderten der Kirche. Nach den patristischen Quellen und den Grabdenkmälern dargestellt*. Freiburg i. Br. 1892, 82–96. Zuletzt hat sich J. DRESKEN-WEILAND mit einigen auseinandergesetzt, dort auch Angaben zu Literatur und Abbildungen: J. DRESKEN-WEILAND, *Tod und Jenseits in antiken christlichen Grabinschriften*. In: DIES. – A. ANGERSTORFER – A. MERKT, *Himmel – Paradies – Schalom. Tod und Jenseits in christlichen und jüdischen Grabinschriften der Antike*. Regensburg 2012, (Irene, Schwester des Damasus) 112–113, (Maximilla) 115–116, (Alexandria) 143–144, (Aemiliana) 144–145, (Marcellina, Schwester des Ambrosius) 164–166, (Attia) 244–245.

²¹⁹ So auch Marcellina, die Schwester des Ambrosius, die weiterhin im Haus ihrer Mutter lebte oder deren Gefährtin Indicia, welche im Haus von Schwester und Schwager lebte, vgl. S. LETSCH-BRUNNER, *Marcella – Discipula et Magistra. Auf den Spuren einer römischen Christin des 4. Jahrhunderts*. Berlin 1997, 58–60.

²²⁰ In Cyprians Werk *de habitu virginum*, finden sich bereits erste Verhaltensmaßregeln für die Jungfrauen sowie die Aufforderung an die älteren Jungfrauen, die jüngeren zu unterrichten. Dies spricht bereits für eine beginnende Ausformung und Emanzipation eines Jungfrauenstandes.

Gemeinde abgelegt und es galt als lebenslang, allerdings waren keine Sanktionen im Falle einer Abwendung vom Versprechen vorgesehen²²¹. Bereits in dieser frühen Zeit war der Schleier als äußeres Kennzeichen der geweihten Jungfrauen präsent, wie aus den schriftlichen Quellen hervorgeht. Eine große Rolle spielte hierbei die Braut- und Ehemetaphorik, welche hauptsächlich, wie bereits besprochen, innerhalb der Literatur der Kirchenväter entwickelt wurde. Das Bündnis der Jungfrau wurde als *matrimonium spirituale* gesehen, mit ihrem Gelübde wurde sie zur Braut Christi. Aus diesem Grund bezeichneten die Kirchenväter die geweihten Jungfrauen als *sponsae Christi*, *Christo dicatae*, *Christo maritatae*, *Deo nuptae* etc. So wurde der Ritus der Jungfrauenweihe, an den römischen Hochzeitsritus anknüpfend, ähnlich dem Trauungsritus vollzogen. Die *consecratio virginum*, im Sinne einer liturgischen Weihe, ist als früheste, gesicherte Quelle bei Ambrosius, welcher über die Konsekration seiner Schwester berichtet, ab der Mitte des 4. Jhs. belegt²²². Die Zeremonie wurde im Zuge der eucharistischen Feier abgehalten und bestand aus einem Weihegebet und der Schleierübergabe²²³. Da ursprünglich die Jungfrauenweihe hauptsächlich in dieser Schleierübergabe bestand, wurde die Weihe selbst auch als *velatio virginum* bezeichnet. Die Parallelen zwischen der *velatio sponsae* und *velatio virginum* sind eindeutig, unklar allerdings ist die gegenseitige Beeinflussung und zeitliche Abfolge. Der Brautschleier, welchen die Braut im Hochzeitsritus annahm, symbolisierte die *potestas* des Mannes über seine Frau, deren *caput* er wurde. Denselben Ansatz finden wir bei der Jungfrauenweihe „Wenn die Jungfrau bei ihrer Weihe den Schleier am Altar erhält, wird mithin verdeutlicht, daß Christus, der durch den Altar symbolisiert und auf diesem tagtäglich konsekriert wird, zu ihrem Haupt wird“²²⁴. Unter ritualtheoretischem²²⁵ Aspekt war der Schleier das Zeichen und sichtba-

²²¹ RAC 19 (2001), 554 s. v. Jungfräulichkeit, G. SCHÖLLGEN.

²²² Vgl. Ambr. virg. 3, 1.

²²³ Auch eine *mutatio vestium* wird bereits in dieser Zeit angenommen, vgl. E. L. BOLCHI, *La consacrazione nell'ordo virginum*. Roma 2002, Anm. 6, 14. Mit Sicherheit wurde die *mutatio vestium* im *Statuta Ecclesiae antiqua*, einem Werk aus der Mitte des 5. Jhs. vorgeschrieben: die neue Kleidung, meist einfach und dunkel gehalten, wurde vom Bischof gesegnet. Nach R. METZ hat diese neue Regel in den *Statuta* besondere Wichtigkeit: sie lenkt die Aufmerksamkeit auf die Kleidung der geweihten Jungfrauen und von da an wurde die Kleidung im Zuge der Weihe zu einer immer wichtigeren Komponente. Vgl. R. METZ, *La consécration des vierges. Hier, aujourd'hui, demain*. Paris 2001, 66–69.

²²⁴ P. DÜCKERS (Übers.), *Ambrosius, De virginibus*. (FC 81). Turnhout 2009, 207.

²²⁵ Mit der Jungfrauenweihe (nach dem damals gültigen Römischen Pontifikale) als Übergangsritus hat sich 1909 A. VAN GENNEP beschäftigt: A. VAN GENNEP, *Übergangsriten*, 99–100. Ebenso G. BRÜSKE, Die Jungfrauenweihe. Geschichtliche Stationen und heutige Feier eines „Übergangsritus“. In: W. HAUNERLAND et alii (Hg.), *Manifestatio Ecclesiae*. Regensburg 2004, 239–259.

re Merkmal für den veränderten Lebensstand²²⁶ und die Zugehörigkeit zu den gottgeweihten Jungfrauen²²⁷. Der Schleier der geweihten Jungfrauen war anfangs wohl dem Brautschleier im Aussehen ähnlich, hat sich allerdings im Zuge seiner Verwendung verändert. So wurde sicher auch dieses Kleidungsstück der Wahl schlichter Kleidung aus meist dunklen und einfachen Stoffen angepasst. In diesem Sinne lässt sich auch die Bezeichnung als Schleier der Kopfverhüllung, der sich zur *vita consecrata* entschiedenen Frauen, erklären. Er bleibt auch heute noch eines der wichtigsten Teile der weiblichen Ordenstracht. Neben der äußerlichen Anpassung hat sich die Bedeutung des Schleiers als Attribut der geweihten Jungfrauen, im Sinne eines Standesmerkmals immer mehr zu einer Auszeichnung etabliert²²⁸. Ab dem 4. Jh. wurden die Regeln bezüglich der Weihe und des Lebensablaufs der Jungfrauen innerhalb von Papstdekreten und im Zuge der Konzile immer deutlicher ausgearbeitet und festgelegt²²⁹. Mit der Zeit entwickelte sich sowohl im Osten als auch im Westen immer mehr die *vita communis*²³⁰. Solche Haus- und Klostergemeinschaften wurden meist von Frauen mit einem hohen Status gegründet und geführt: so soll um 350 n. Chr. Konstantina, die Tochter des Kaiser Konstantin, ein Kloster für gottgeweihte Jungfrauen in Rom gegründet haben. Die damals junge Witwe des Hanninbalianus, soll das Monasterium für Frauen aus der Aristokratie, welche sich für das jungfräuliche Leben entschieden hatten, gegründet haben²³¹. Ebenso berichtet

²²⁶ In diesem Sinne war der Ritus sowohl ein Übergang zu einer neuen, sozial und religiös definierten Gruppe, als auch ein Übergang zu einer neuen Lebensstufe im biographischen Sinne zu verstehen.

²²⁷ Der Schleier war im Zuge der Hochzeitszeremonie m. E. eher ein Element des Übergangs, des Schwellenzustandes. Für die verheiratete Frau, also nach der Antrauung, war es üblich, eine Haube zu tragen. Somit zeichnet der Schleier die Jungfrauen als „ewige“ Bräute Christi aus. Die *velatio* ist mit der Weihe verbunden: das Geweihte wird verschleiert und ist somit auch sichtbar der Welt entzogen.

²²⁸ Isidor von Sevilla (560–636) gibt Folgendes als Grund für die Verschleierung im Zuge der Weihe an, (Isid. eccl. off. 2, 18, 11): „da Frauen keine kirchlichen Ämter bekleiden dürfen, und nicht Teil der kirchlichen Rangordnung sind, weder sprechen noch lehren dürfen innerhalb der Kirche, ebenso nicht taufen dürfen, nicht spenden dürfen (Eucharistie) oder Anteil haben an den männlichen Pflichten oder an der priesterlichen Würde. Nur aufgrund der Tatsache, weil sie Jungfrau ist und sich entschieden hat ihren Körper zu weihen, gibt es die Erlaubnis, ihren Kopf zu verschleiern, damit sie in die Kirche als erkennbare und respektierte Person treten kann und die Ehre eines geweihten Körpers zeigen kann, als Zeichen ihres Status einer freien Person und somit auf dem Kopf eine Bedeckung zu tragen, wie eine Krone für den jungfräulichen Ruhm“.

²²⁹ Die Weihe war dem Bischof vorbehalten, ein Mindestalter für die geweihten Jungfrauen wurde festgesetzt, Sanktionen wurden vorgesehen etc. siehe dazu ausführlicher: E. L. BOLCHI, *La consacrazione*, 15–18.

²³⁰ Seit den ersten Jahrhunderten und bis spätestens dem 10. Jh. gab es sowohl geweihte Jungfrauen, welche weiterhin in ihrer Umgebung blieben, also in der Welt lebende Jungfrauen, als auch *virgines*, welche sich für eine gemeinschaftliches Leben, dessen monastischer Charakter sich immer stärker entwickelte, entschieden hatten.

²³¹ S. LETSCH-BRUNNER, *Marcella*, 48 und Anm. 18.

Ambrosius von Jungfrauenklöstern in Verona und Bologna; Palladius²³² gibt uns die Nachricht von Pachomius und seinen Klostergründungen in Ägypten. Athanasius²³³, dessen Schwester selbst ein Kloster leitete, erzählt in der *Vita Antonii*, dass die Schwester des Antonius Vorsteherin anderer Jungfrauen in Ägypten war. Paula und ihre Tochter Eustochium²³⁴, die einer reichen römischen Patrizierfamilie angehörten, gründeten und leiteten ein Kloster in Betlehem. Auch Marcella²³⁵, welche ebenso von einem einflussreichen römischen Adelsgeschlecht abstammte, gründete in ihrem Landhaus bei Rom eine solche Jungfrauengemeinschaft; Egeria erzählt in ihrem Reisebericht von Klostersiedlungen die sie beherbergten²³⁶.

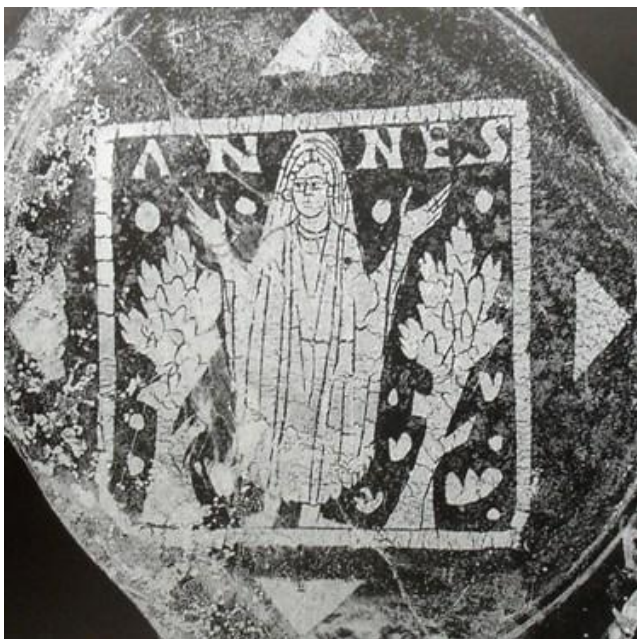


Abb. 22 Florenz, Museo del Barghello, Zwischengoldglas mit Hl. Agnes mit Schleier (Inv. Nr. 38 Vetri) (nach S. ENSOLI – E. LA ROCCA [Hg.], *Aurea Roma*, Fig. 137)

Durch diese Zeugnisse sind uns einige dieser Frauen, welche sich Gott geweiht hatten, in der Literatur überliefert. Manche von ihnen starben als Märtyrerinnen und sind uns durch ihre Leidensgeschichten, so z. B. die Hl. Agnes, überliefert²³⁷. Weitaus seltener erhalten sind Darstellungen, wie das Zwischengoldglas (Abb. 22) mit der Hl. Jungfrau Agnes samt Schleier.

Darstellungen heiliger Jungfrauen sind innerhalb der sakralen Mosaikkunst vertreten. In Sant Apollinare Nuovo, auf der Nordwand des Mittelschiffs, ist der Zug der Jungfrauen (Abb. 23) abgebildet.

²³² *Histoire lausiaque*, 33.

²³³ *Vit. Anton.* 54.

²³⁴ *Hier. epist.* 108.

²³⁵ *Hier. epist.* 127.

²³⁶ Von solchen Einsiedeleien von Männern und Frauen, in denen auch Jungfrauen lebten ist in Egeria *Itin.* 23, 2 – 3 die Rede. (G. RÖWEKAMP [Übers.], *Egeria. Itinerarium* (FC 20). Freiburg i. Br. 1995, 216–217).

²³⁷ Die *Gesta Sanctae Agnetis* sind im 5. Jh. entstanden, vgl. S. LETSCH-BRUNNER, *Marcella*, 44 und Anm. 2.



Abb. 23 Ravenna, Sant Apollinare Nuovo, Zug der Jungfrauen (nach R. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna 1977, 116 Abb. 89)

Die Figuren sind in goldgewirkte und gestickte Gewänder gekleidet und halten kronen- oder kranzartige Objekte in den Händen; sie tragen rote Schuhe, und ihr Haar verziert ein diademartiger Schmuck. Am höchsten Punkt ihrer Haartracht ist ein weißer, bis zum Boden reichender Schleier mit Fransen befestigt. Bei jeder Figur ist der Schleier über die linke Schulter gelegt und bedeckt vollständig den linken Arm samt Hand; alternierend ist bei jeder zweiten Figur auch die rechte Hand durch den Schleier verdeckt. Diese Geste ist wahrscheinlich in Zusammenhang mit byzantinischen Hofzeremonien zu sehen; und drückt Ehrfurcht und Huldigung aus. An den sichtbaren Rändern des Schleiertuchs sind an den Ecken goldene, annähernd quadratische, Stickereien zu erkennen. Ein ähnliches *segmentum* findet sich auch auf dem weiß-bläulichen Schleier der Zippora bei der Hochzeitsdarstellung in Santa Maria Maggiore (432–440); die Frauendarstellungen ähneln einander in der Ausstattung, ebenso wie in Trageweise und Aussehen des Schleiers. Die zweiundzwanzig weiblichen Figuren sind durch Inschriften oberhalb der Nimben

gekennzeichnet; so ist es möglich sie zu identifizieren²³⁸. Diese Darstellungen von Martyrerinnen, welche meist Jungfrauen waren, hatten u. a. ihre Wichtigkeit als Musterbeispiele ehrbaren Verhaltens, als Vorbild für Kohärenz, Aufopferung und Keuschheit. Die festliche Ausstattung der Heiligen kann als Teil einer höfischen-feierlichen Tracht gesehen werden, wobei auf die Ähnlichkeit mit der Brautkleidung der Szenen in Santa Maria Maggiore bereits verwiesen wurde.

In der Cappella Arcivescovile in Ravenna (Anfang 6. Jh.) finden wir die Abbildungen der Heiligen als *imago clipeata*, eine Darstellungsweise wie sie auch in der Euphrasius-Basilika von Poreč (Mitte 6. Jh.) zu finden ist. Die Frauenbüsten sind mit unterschiedlichen Kopfbedeckungen²³⁹ ausgestattet: die meisten Tragen jedoch ein weißes, am Oberkopf befestigtes, und über den Rücken herabfallendes, Schleiertuch.

Vermutlich um Grabstätten von gottgeweihten Jungfrauen handelt es sich bei den Darstellungen des Jungfrauengleichnisses²⁴⁰ in den Katakomben. Da dieses Thema recht selten ist und ein Zusammenhang mit weiblichen Verstorbenen gegeben ist, darf man vermuten, dass hier wohl gottgeweihte Jungfrauen bestattet wurden²⁴¹. Im Falle der Arkosollünette des *Coemeterium Maius* finden wir das Bild in Verbindung mit einer Oransdarstellung und in der Cyriaca-Katakombe mit der Abbildung einer Frau zwischen Vorhängen. Ähnliches gilt wohl auch für die Verwendung des Jungfrauenthemas in Inschriften, wie bei der Grabinschrift des Damasus für seine Schwester Irene²⁴². Auch in einer Grabinschrift in Vienne für eine Celsa, welche 518 verstorben ist, und in einer weiteren Grabinschrift einer, Anfang des 6. Jhs. in Aosta bestattete Jungfrau Eusebia, finden wir den Vergleich der Verstorbenen mit den klugen Jungfrauen, weil sie wie jene Christus als Bräutigam gewählt haben und mit ihm auferstehen werden²⁴³.

²³⁸ Z. B. Martyrerinnen, die ewige Jungfräulichkeit gelobt hatten wie die Hl. Agnes, Hl. Agathe oder Hl. Lucia.

²³⁹ Auf welche ich im Kapitel zur „Verhüllung beim Gebet“ noch näher eingehen werde.

²⁴⁰ Worauf weiter unten noch näher eingegangen wird.

²⁴¹ J. DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. Und 4. Jahrhunderts*. Regensburg 2010, 160–161.

²⁴² ICVR 4 12417.

²⁴³ J. DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab*, 187.



Abb. 25 Rom, Palazzo Guglielmi, Sarkophagdeckel der Aurelia Agapetilla, Rep 1 972 (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, 406-407 Taf. 156 972,2)

Auf einem Sarkophagrelief eines verschollenen, heute nur in einer Zeichnung (Abb. 25) erhaltenen Deckels im Palazzo Guglielmi (Rep 1 972) (1. Viertel 4. Jh.) befindet sich eine verdoppelte Oransdarstellung: die überlieferte Inschrift²⁴⁴ nennt die verstorbene Aurelia Agapetilla, eine 22-Jährige welche als *ancilla dei* tituliert wird, deren Vater den Sarkophag machen ließ. Vermutlich handelt es sich hier um das Bildnis derselben Person, nur anders gekleidet: einmal links mit Dalmatika und Schleier und einmal rechts mit Tunika und über den Kopf gezogener *palla*²⁴⁵. Laut M. STUDER-KARLEN betont die Verdoppelung der Oransbüsten die Frömmigkeit der Verstorbenen, ebenso wie die Bezeichnung *ancilla dei* nach J. DRESKEN-WEILAND²⁴⁶. Vielleicht ist hier aber auch die Grabstätte einer geweihten Jungfrau zu sehen, einmal in ihrer Jungfrauentracht und einmal in der Kleidung der römischen Frau. Diese unterschiedlichen Trachten stehen dabei in keinem Widerspruch zu dem jungfräulichem Leben einer Gottgeweihten, da in diesen frühen Jahren die Frauen meist in ihrer gewohnten Umgebung weiterlebten, was auch durch die Rolle des Vaters als Auftraggeber bekräftigt wird.

Eine besondere Rolle nimmt die Jungfrau Maria ein. Die Muttergottes wird meist ohne Schleier dargestellt: im Laufe der Entwicklung des Mariabildnisses etabliert sich ihre Tracht mit Purpurnpalla, manchmal samt purpurfarbenem Maphorion (Abb. 26). Unterhalb der meist dunkelfarbigem Kopfverhüllung ist ein heller Stoffrand zu erkennen, der vielleicht zu einer Haube gehört, aber auch ein darunter getragener Schleier sein könnte. Diese Kombination unterschiedlicher Kopfbedeckungen, wie Haube und *palla*, gehörte vermutlich zur traditionellen Tracht einer frommen Frau. Zu den Darstellungen der Jungfrau Maria mit einem Tuch, welches vielleicht als Schleier gedeutet werden kann, gehören die Szene der Maria mit dem Kind im Cubiculum der Magier aus der Kata-

²⁴⁴ *Aur(elia) Agapetilla/ ancilla Dei, que/ dormit in pace, / vixit annis XXII, / menses III, dies IIII. / pater fecit.*

²⁴⁵ Diese Kleidung begegnet sowohl gemeinsam als auch getrennt auf den Sarkophagen; vielleicht handelt es sich um die aus den Schriftquellen bekannten Kleidungsstücken *tunicopallium* bzw. *dalmaticomafurtium*.

²⁴⁶ Vgl. M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenenendarstellungen*, 38–40.

kombe SS. Marcellino e Pietro²⁴⁷ (Abb. 27), und Maria mit dem Kind in der Priscillakatakombe, wo vielleicht auch ein Schleiertuch auf ihrem Kopf zu erkennen ist²⁴⁸.



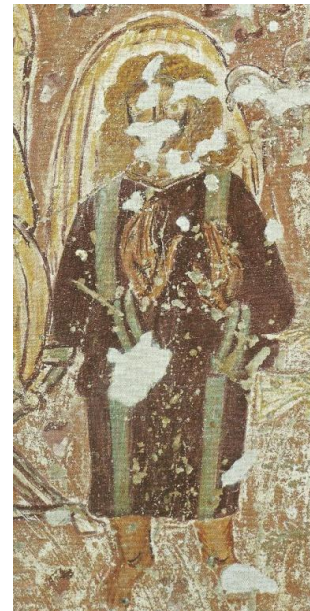
Abb. 26 Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. I, 56, Rabbula Evangeliar folio 13v, Maria mit Purpurnpalla (nach G. H. BAUDRY, *Handbuch der frühchristlichen Ikonographie 1. bis 7. Jahrhundert*. Freiburg i. Br. 2010, Abb. 1)



Abb. 27 Rom, Katakombe „SS. Marcellino e Pietro“ Cubiculum der Magier, Maria mit dem Kind (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, Taf. 51 a)

Ein weiteres Beispiel stellt das Bildnis in der Friedenskapelle in der Nekropole von El-Bagawat²⁴⁹ dar: eine Frauenfigur wird durch die Beischrift als MAPIA identifiziert (Abb. 28). Sie trägt eine purpurne Dalmatika, welche bis zu den Knöcheln reicht und mit grünen *clavi* und Streifen an den Ärmelborten verziert ist, ihre Füße sind nackt. Auf ihrem Kopf und über den langen, hellen

Abb. 28 Kharga Oase, Friedenskapelle El Bagawat, Maria (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Abb. 34)



²⁴⁷ J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro“*. Text- und Tafelband (RSC 4). Città del Vaticano 1987, 327.

²⁴⁸ Vielleicht auch in der Darstellung der Heimführung Marias auf dem Sarkophag Rep. 3, 267. Auch hier sei auf die ungewöhnliche Haltung und Drapierung der Kleidung der Marienfigur sowie auf die Einmaligkeit der Szene verwiesen.

²⁴⁹ M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat. Le pitture paleocristiane. Traduzione dall'originale francese di Chiara Formis*. Milano 2004, 95–144.

Haaren liegt ein gelblicher Schleier, welcher bis unter die Schultern reicht. Sie ist in frontaler Position dargestellt, die Arme vor dem Oberkörper in betender Geste abgewinkelt, mit den Handflächen nach vorne gewandt. Auch diese Szene wird mit der *conceptio per aurem* in Verbindung gebracht, auf welche die Taube nahe dem linken Ohr der Maria verweist²⁵⁰. Eine ähnliche Kopfverhüllung trägt die Personifizierung des Gebets, hier allerdings scheint der lange weiße Schleier an einem turbanartigem Gebilde befestigt zu sein; dahingehend beinahe vollständig übereinstimmend, nicht nur in der Kopfbedeckung, sondern auch in der Haltung, ist die Personifizierung der Gerechtigkeit (Abb. 29).



Abb. 29 Kharga Oase, Friedenskapelle El Bagawat, Westlicher Teil mit Paulus, Maria, Noah samt Familie und den Personifikationen des Gebets und der Gerechtigkeit (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Abb. 33)

Außerdem tragen weitere Figuren in der Friedenskapelle diesselbe schleierartige Kopfverhüllung: die Frau Noahs in der Arche, Thekla und überraschender Weise auch Paulus. Die Wiedergabe Paulus' mit einer solchen Kopfbedeckung ist einzigartig und schwer zu erklären; vielleicht steht sie in Verbindung mit einem lokalen Trachtenbrauch

²⁵⁰ G. CIPRIANO, *El – Bagawat. Un cimitero paleocristiano nell'alto Egitto (Ricerche di archeologia e antichità cristiane 3)*. Todi 2008, 223–228.

oder ist ein Versuch, seine Figur, parallel zu den anderen Verschleierten²⁵¹, hervor zu heben. Die Darstellungen der weiblichen Figuren folgen dem Prototyp der weiblichen Figur in langer Tunika, mit langem Schleier und im Orantengestus: Maria ist nur durch die Beischrift zu identifizieren, ebenso wie bei den anderen Figuren ist das Gesicht stereotyp wiedergegeben.

Die Figur Marias in der Friedenskapelle weist somit Besonderheiten auf und ist in ihrer Haltung und Kombination mit den restlichen Figuren eher unüblich: Tuch und Kleidung sowie der Oransgestus gehören einem Schema an, welches wir aus den römischen Katakomben kennen²⁵².



Abb. 30 Poreč, Euphrasius-Basilika, Detail der Verkündigungsszene (nach M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika*, Abb. 25 und 27)

Eine besondere Kopf- bzw. Schulterbedeckung trägt Maria auch in der Verkündigungsszene auf der Nordseite des Apsismosaiks in der Euphrasius-Basilika in Poreč (Abb. 30), welche in das 6. Jh. datiert wird. Ungewöhnlich ist hier die Betonung der Durchsichtigkeit des Materials des Maphorions. Maria sitzt auf einem Thron, die rechte Hand und Zeigefinger ans Kinn führend; in der linken hält sie noch einen roten Faden, der als Knäuel in einem Korb zu ihren Füßen endet. Sie trägt ein Purpurkleid mit goldenen *clavi* und um ihr Haupt, den Scheitel freilassend, und um ihre Schultern ist ein wei-

²⁵¹ G. CIPRIANO spricht von einer „...arbitraria commistione iconografica che porta l’artista a replicare nell’apostolo l’abbigliamento di Tecla...“ Ebd., 229–230.

²⁵² Auch G. CIPRIANO bemerkt, dass die Figur der Maria in der Friedenskapelle „...rimane più vicina alle ingenue oranti dei vetri dorati...“. Ebd., 228.

bes, dursichtiges Tuch gewickelt, welches die Fassung des darunterliegenden Kleides durchschimmern lässt. Die dargestellte Szene gibt Details wieder, die in Zusammenhang mit der apokryphen Literatur stehen.



Abb. 31 Ravenna, Braccioforte: Sarkophag Rep 2 376 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 2, Taf. 108, 3)

Auch auf einem Sarkophag aus Braccioforte in Ravenna (Abb. 31) wird die Verkündigungsszene ähnlich dargestellt; Maria trägt ein, um Schultern und Kopf gewickeltes Tuch, dessen Drapierung der Leichtigkeit des Materials Ausdruck gibt und vielleicht ein ähnliches Tuch darstellen soll.

Die genannten Beispiele zeigen unterschiedliche Darstellungen der Maria mit verschiedenen Kopfbedeckungen.

Ob diese allein vom jeweiligen Geschmack bzw. Kleidungsbrauch der Entstehungszeit abhängen, oder ob hinter der Wahl der Ausstattung Marias auch eine inhaltliche Botschaft steckt, ist schwer nach zu vollziehen. Allerdings wäre es möglich, insbesondere hinsichtlich der Verkündigungsszene, eine Verbindung zwischen Schleiertuch und Geheimnis, bzw. Offenbarung zu sehen.²⁵³

²⁵³ M. BARASCH weist auf eine solche Verbindung (Schleier – Geheimnis – Offenbarung) hin: M. BARASCH, *Der Schleier*, 179 und 198–201.

3.2.1 Die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen

Die ersten uns bekannten Verbildlichungen der Parabel in Mt 25,1-13²⁵⁴ stammen aus dem 4. Jh. und befinden sich im funeralem Kontext der Katakombenmalerei. Nach J. WILPERT dienten die Darstellungen als „Ausdruck der Bitte um Einreihung der Verstorbenen unter die klugen Jungfrauen und um Aufnahme derselben in die ewige Seligkeit“²⁵⁵. Nach B. BRENK basiert dieses Grabbild nicht nur auf diesem persönlichen Wunsch der Verstorbenen, sondern drückt auch das allgemeine Verlangen der Menschheit nach der baldigen Wiederkunft Christi aus: der Schlaf der Jungfrauen in Mt 25, 5 wird als Tod²⁵⁶ gedeutet, und in Vers 6 der heilsgeschichtliche Wendepunkt bzw. eine Umschreibung der Parusie gesehen: „Mitten in der Nacht aber hörte man plötzlich laute Rufe: Der Bräutigam kommt!“²⁵⁷. Auch wenn das Gleichnis „in den Gebeten der alten Liturgie bisweilen auf alle Gläubige, ohne Unterschied des Standes oder Geschlechtes angewendet wird“²⁵⁸, ist aber wahrscheinlich, dass das Gleichnis bevorzugt in Verbindung mit weiblichen Grabstätten begegnet; so gehört z. B. laut B. BRENK die Inschrift in Jouarre, welche auf das Gleichnis Bezug nimmt, zu dem Sarkophag einer Äbtissin²⁵⁹. Außerdem fand die Parabel auch im Zuge der Jungfrauenweihe Erwähnung: dies geht aus der *benedictio sacrae virginis* des *Sacramentarium Gelasianum*²⁶⁰ hervor sowie aus

²⁵⁴ Mt 25, 1 „Dann wird es mit dem Himmelreich sein wie mit zehn Jungfrauen, die ihre Lampen nahmen und dem Bräutigam entgegengingen. Fünf von ihnen waren töricht und fünf waren klug. Die törichten nahmen ihre Lampen mit, aber kein Öl, die klugen aber nahmen außer den Lampen noch Öl in Krügen mit. Als nun der Bräutigam lange nicht kam, wurden sie alle müde und schliefen ein. Mitten in der Nacht aber hörte man plötzlich laute Rufe: Der Bräutigam kommt! Geht ihm entgegen! Da standen die Jungfrauen alle auf und machten ihre Lampen zurecht. Die törichten aber sagten zu den klugen: Gebt uns von eurem Öl, sonst gehen unsere Lampen aus. Die klugen erwiderten ihnen: Dann reicht es weder für uns noch für euch; geht doch zu den Händlern und kauft, was ihr braucht. Während sie noch unterwegs waren, um das Öl zu kaufen, kam der Bräutigam; die Jungfrauen, die bereit waren, gingen mit ihm in den Hochzeitssaal und die Tür wurde zugeschlossen. Später kamen auch die anderen Jungfrauen und riefen: Er aber antwortete ihnen: Amen, ich sage euch: Ich kenne euch nicht. Seid also wachsam! Denn ihr wisst weder den Tag noch die Stunde.“

²⁵⁵ J. WILPERT, *Die Malereien der Katakomben Roms. Text- und Tafelband*. Freiburg i. Br. 1903, 427.

²⁵⁶ Der Vergleich des Todes mit dem Schlaf ist im frühen Christentum und auch in der frühchristlichen Kunst, wie z. B. die dargestellte Jonasruhe, nicht unüblich, vgl. hierzu B. BRENK, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*. Wien 1966, 52–53.

²⁵⁷ Ebd., 53.

²⁵⁸ J. WILPERT, *Die Malereien*, 427.

²⁵⁹ B. BRENK, *Tradition und Neuerung*, 52–53.

²⁶⁰ Vgl. J. WILPERT, *Die Malereien*, 427: „Reihe sie (die Eingekleidete), o Gott, in die Zahl der Jungfrauen ein, damit sie, mit Öl reichlich versorgt, mit angezündeter Leuchte den himmlischen Bräutigam erwarte; lasse nicht zu, daß sie bei der unvorhergesehenen Ankunft des Königs überrascht ... und mit den Thörichten ausgeschlossen werde; gewähre ihr vielmehr mit den klugen Jungfrauen freien Eintritt in den Königspalast“.

einer früheren Quelle, nämlich dem Epigramm des Damasus²⁶¹ für seine Schwester und Jungfrau Irene.



Abb. 32 Cyriaca - Katakombe, Christus zwischen den klugen und törichten Jungfrauen (Detail nach J. WILPERT, *Die Malereien*, Taf. 241)

In der Cyriaca- Katakombe²⁶² ist auf einer Arkosollünnette (Abb. 32) Folgendes dargestellt: in der Bildmitte steht Christus und zu seinen Seiten befinden sich je fünf weibliche Figuren. Diejenigen zu seiner Rechten mit brennenden Fackeln und diejenigen zu seiner Linken mit erloschenen Fackeln. Im

*Coemeterium Maius*²⁶³ an der Arkosollünnette im Cubiculum 3, ist in der Mitte eine weibliche, verschleierte Orans, vermutlich die Verstorbene, abgebildet. Zu ihrer rechten Seite sitzen vier weibliche Figuren bei einem Mahl, auf der linken Seite stehen fünf weibliche Figuren mit Ölgefäßen und Fackeln (Abb. 33).

Es ist anzunehmen, dass in diesem Bildnis nur die klugen Jungfrauen, einmal schreitend und einmal bereits beim Hochzeitsmahl sitzend dargestellt sind – die Orans bzw. Verstorbene wäre als fünfte,



Abb. 33 Rom, *Coemeterium Maius*, Orantin und die klugen Jungfrauen (Detail nach J. WILPERT, *Die gottgeweihten Jungfrauen*, Taf. 2, 5)

fehlende Jungfrau beim Mahl zu ergänzen²⁶⁴. Die abgebildeten Frauen tragen eine gegürtete Tunika und sind alle unbedeckten Hauptes, die einzige Figur mit einer Kopfverhüllung ist die Orantin des Beispiels im *Coemeterium Maius*. Die Verstorbene ist mit einer Damaltika bekleidet und wird durch eine gemalte Beischrift als *Victoria* identifi-

²⁶¹ ICVR 4 12417: *Nunc veniente Deo nostri reminiscere virgo, ut tua per Dominum praestet mihi facula lumen.*

²⁶² J. WILPERT, *Die gottgeweihten Jungfrauen*, 72–76 Taf. 2, 1.

²⁶³ Ebd., 66–72 Taf. 2, 5.

²⁶⁴ P. SEVRUGIAN, *Der Rossano-Codex und die Sinope-Fragmente. Miniaturen und Theologie*. Worms 1990, 52–53.

ziert; interessant ist weiters die Aufforderung der Inschrift ...*et pete*... und wird als Bitte der Hinterbliebenen gesehen für sie zu beten²⁶⁵.

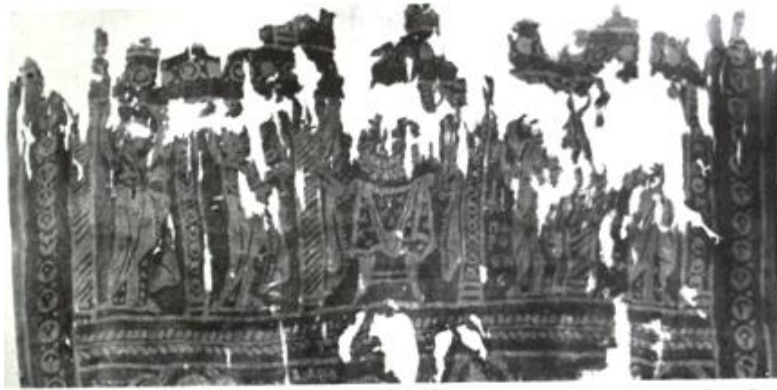


Abb. 34 Edinburgh, Royal Scottish Museum, koptischer Stoff mit Jungfrauendarstellung, Original und Umzeichnung (nach A. GRABAR, La fresque, 11 Fig. 2 a und b)

Ein Koptischer Stoff in Edinburgh²⁶⁶ aus dem 5. Jh. (Abb. 34), ähnelt der Szene in der Cyriaca-Katakombe: dargestellt sind eine Heimoimasia mit Kranz und vier Frauenfiguren, zwei rechts mit gesenkten Fackeln, zwei links mit erhobenen Fackeln sowie die Beischrift ΠΑΡΘΕΝΕ. Auch wenn die Szene verkürzt dargestellt wurde, war es dennoch

ausreichend um die mit dem Gleichnis verbundenen Vorstellungen und Gedanken zu vermitteln²⁶⁷.

Ein späteres Beispiel aus der frühchristlichen Buchmalerei, der *Codex purpureus Rossanensis*²⁶⁸, illustriert ebenso das Gleichnis von den klugen und von den törichten Jungfrauen (Abb. 35). In diesem Manuskript, welches vermutlich im 6. Jh. im syrischen Umfeld entstanden²⁶⁹ ist, befindet sich oberhalb der Illustration die Beschriftung ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝ, welche die abgebildeten weiblichen Figuren somit als Jungfrauen identifiziert. Das Bild ist weitgehend symmetrisch aufgebaut und in zwei Gruppen gegliedert. Links sind fünf Frauen in bunten Tuniken und Manteltüchern (oder

²⁶⁵ Vgl. J. WILPERT, *Die Malereien*, 428.

²⁶⁶ A. GRABAR, La fresque des saintes femmes au tombeau à Doura. *CArch* 8 (1956), 12–13.

²⁶⁷ Mehr zur Bedeutung des Jungfrauengleichnisses, auch als Weltgericht in B. BRENK, *Tradition und Neuerung*, 53–55.

²⁶⁸ Dieses illustrierte, griechische Evangeliar ist heute im Diözesanmuseum der kalabrischen Stadt Rossano ausgestellt.

²⁶⁹ P. SEVRUGIAN, *Der Rossano-Codex*, 34–35 und 83.

Schultertüchern, allerdings lässt die Länge eher auf einen Mantel schließen), womit sie auch ihr Haupt bedecken sowie mit roten Schuhen, dargestellt.



Abb. 35 Codice Purpureo di Rossano, Die klugen und die törichten Jungfrauen (Detail nach C. SANTORO, *Il codice purpureo di Rossano*. Rom 1974, Taf. 4)

Als Erste der Gruppe, mit einem schwarzen Manteltuch bekleidet, hält eine der Frauen die rechte Hand erhoben; entweder als bittende Geste oder sie klopft gegen die Kastentür, welche vor ihr abgebildet ist. Über ihre linke Schulter hält sie eine halb erloschene Fackel. Auch die zwei hinter ihr stehenden Frauen halten eine Fackel mit schwachem Feuer in der Rechten und jeweils ein leeres Ölgefäß in der Linken. Die Letzte der Gruppe hält das leere Ölgefäß in der Hand, führt aber die rechte Hand zu ihrem Gesicht, hinter ihr liegt die erlöschende Fackel. Rechts der Tür, in der Bildmitte dargestellt, befindet sich die Christusfigur, mit der rechten erhobenen Hand im Redegestus. Hinter ihr steht die Gruppe der fünf in Weiß gekleideten Frauen: sie tragen eine weiße Tunika mit zwei gelb-roten Streifen und ein weißes Manteltuch, welches auch um den Kopf geschlungen ist, an ihren Füßen haben sie rote Schuhe. Sie halten in ihren rechten Händen Fackeln mit loderndem Feuer und in den drei sichtbaren linken Händen jeweils ein Glasgefäß, das halb mit Öl gefüllt ist. Im Hintergrund ist ein dichter Wald aus Bäumen mit dunklem Laub und Früchten abgebildet. Unterhalb, an der rechten Seite, fließen von einem Felsen vier Flüsse herab, welche sich vereinen und unter der Bodenlinie bis zur Tür fließen²⁷⁰. Die hier, bei beiden Frauengruppen dargestellten Manteltücher, verhüllen den Kopf bis zum Scheitel und fallen an beiden Kopfseiten, das Gesicht freilassend, zum

²⁷⁰ Ebd., 51–56.

Hals hinab, an dessen Ansatz sie über Kreuz geschlungen und über die Schultern geworfen, am Rücken bis beinahe zum Boden herabfallen; die Unterarme sind nicht bedeckt. Einziger Unterschied zwischen der Bekleidung der törichten und derjenigen der klugen Jungfrauen liegt in der Farbgebung: während auf der linken Seite, die der törichten, bunte Farben wie Blau, Rot, Gelb und Schwarz vorkommen, dominiert auf der rechten Seite die weiße Farbe. Das weiße Gewand²⁷¹, als Sinnbild von Reinheit und Heiligkeit, steht hier eng in Verbindung mit der Brautmetaphorik. Diese geht einerseits klar aus dem Gleichnis hervor, steht aber auch in Verbindung mit dem Taufritus: auch hier wird ein weißes Kleid angelegt, womit die Rückkehr in das Paradies Gottes symbolisiert ist²⁷². Diese Assoziationen basieren auf einer sich überschneidenden und ergänzenden Symbolik der Jungfrau als Braut Christi und der Verbindung zwischen Katechumene und Christus als Vermählung. Nach P. SEVRUGIAN spielen die einzelne Motive auf die Liturgie an und deuten insbesondere auf die Ostertaufe hin: die Flüsse als Hinweis auf die Immersion während der Taufe und der Zug der Jungfrauen mit brennenden Lampen als Prozession der Täuflinge mit brennenden Kerzen zu Christus, dem Bräutigam. Sieht man, wie P. SEVRUGIAN, in den Motiven einen Zusammenhang mit der Jerusalemer Liturgie und dem Taufritus²⁷³, wäre es durchaus möglich in der Kleidung der klugen Jungfrauen nicht nur eine Parallele zur Brautausstattung zu sehen, sondern auch zum Taufkleid.

Die Jungfrauen der Parabel sind in den gezeigten Beispielen meist ohne Kopfverhüllung dargestellt. Eine Ausnahme bildet der *Codex Rossanensis*, wo die Jungfrauen mit Manteltüchern verhüllt sind: dies basiert vermutlich auf dem Bezug zur Brautthematik, welcher auch durch die weiße Kleidung der klugen Jungfrauen gegeben ist. Auf eine mögliche Deutung als Taufkleid wurde verwiesen. Die nicht vorhandene Verhüllung der restlichen Beispiele hängt vermutlich mit der fehlenden Charakterisierung der Dargestellten als Bräute zusammen: nicht dieser Aspekt, sondern die lehrende Aussage des Gleichnisses steht im Vordergrund. Außerdem dürften sich darin die unterschiedlichen

²⁷¹ P. SEVRUGIAN zitiert folgende Beispiele aus der Bibel; Apk 7, 9: die Kleider der Märtyrer auf dem Weg zur Erlösung und in Mt 17, 1: Christus mit Kleidung weiß wie das Licht bei der Verklärung.

²⁷² Dieses Verständnis der Taufe begegnet in der Katechese von Kyrill von Jerusalem, der das Jungfrauengleichnis mit der Taufe verbindet, wie auch bei *Ephrem Syros* und *Romanos Melodos*; vgl. hierzu P. SEVRUGIAN, *Der Rossano-Codex*, 55–56.

²⁷³ P. SEVRUGIAN bezeichnet die Bildseite „als eine kleine ‚summa theologica‘, in der eine narrativa Malweise mit eschatologischer Symbolik und liturgischer Praxis zusammenfließt.“ P. SEVRUGIAN, *Der Rossano-Codex*, 56.

Bräuche hinsichtlich der Verhüllung von Jungfrauen, also von noch nicht verheirateten, jungen Frauen, der jeweiligen Zeit widerspiegeln.

Zwei weitere Beispiele werden als vermeintliche Darstellungen des Jungfrauengleichnisses gesehen, sind jedoch aufgrund ihres ikonografischen Zusammenhangs eindeutig anders zu interpretieren und sollen daher im nächsten Abschnitt gesondert besprochen werden.

3.2.2 Die Jungfrauen im Baptisterium von Dura Europos

Die Wandbemalung im Baptisterium von Dura Europos, zwischen 232 und 256 datiert, zeigt auf der Ost- und Nordwand, Reste weiblicher Figuren. U. MELL bietet in seinem Werk²⁷⁴ eine neue Rekonstruktion des Bilderzyklus: nach seiner Auswertung²⁷⁵ gehören die fragmentiert erhaltenen Darstellungen an der Ost- und Nordwand zu einem dreiteiligen Großbild. Es beginnt an der Ostwand, wo nur noch der untere Rand erhalten ist: zu sehen sind fünf Paar Füße mit Schuhen und jeweils fünf untere Enden von gesäumten, bis zu den Knöchel reichenden Gewändern (Abb. 36). Der rechte Fuß ist jeweils im Profil, der Linke frontal dargestellt. Es handelt sich somit um die Abbildung von fünf weiblichen Figuren, in ähnlicher Haltung und Ausstattung, welche in Ruheposition nebeneinander stehen.



Abb. 36 Dura Europos, sog. Baptisterium, Freskoreste der Ostwand (nach C. KRAELING, *The Christian Building*, Pl. 19 Fig. 1)

Im zweiten Bild, nun bereits auf der Nordwand, ist der untere Teil einer offenen Tür aus zwei Holzpaneelen noch zu erkennen. Das dritte und letzte Bild, ebenso an der Nordwand, ist hauptsächlich auf der linken Seite erhalten: man erkennt die Reste von drei, in einer Reihe stehenden, weiblichen Figuren (Abb. 37). Sie tragen einen weißen, langärmeligen Chiton, welcher mit Ärmelborten verziert ist und um die Taille ist eine Schärpe oder ein Gürtel geschlungen. Ihren Kopf, Scheitel und Haare freilassend, umhüllt ein weißer Schleier, der am Rücken hinab fällt und mindestens knielang ist. In der rechten, erhobenen Hand halten die Frauen eine brennende Fackel, deren Feuer schwarz gemalt wurde und in der linken, vor ihrem Körper, halten sie ein Gefäß, vermutlich ein Salbgefäß.

²⁷⁴ U. MELL, *Christliche Hauskirche und Neues Testament. Die Ikonologie des Baptisteriums von Dura Europos und das Diatessaron Tatians*. Göttingen 2010, 127–155.

²⁷⁵ Seine Auswertungen basieren auf dem Bericht von C. KRAELING, *The Christian Building. The Excavations at Dura-Europos. Final Report 8, Part 2*. New York 1967, 71–80.



Abb. 37 Dura Europos, sog. Baptisterium, Freskoreste der Nordwand (nach C. KRAELING, *The Christian Building*, Pl. 20)

Sie schreiten nach links auf einen weißen Sarkophag zu; er ist mit einem gibelförmigen Deckel verschlossen, welcher mit einem Weinblattmotiv verziert ist; an beiden äußeren Ecken ist jeweils ein Stern abgebildet. Die drei Frauen füllen nicht das gesamte Feld aus, weshalb U. MELL in seiner Rekonstruktion (Abb. 38), passend zur Breite und zum Abstand zwischen den anderen Figuren, zwei weitere weibliche Figuren ergänzt²⁷⁶.



Abb. 38 Dura Europos, sog. Baptisterium, Rekonstruktion der Bemalung von Nordwand (nach U. MELL, *Christliche Hauskirche*, 147 Abb. 22)

²⁷⁶ U. MELL, *Christliche Hauskirche*, 146–148.

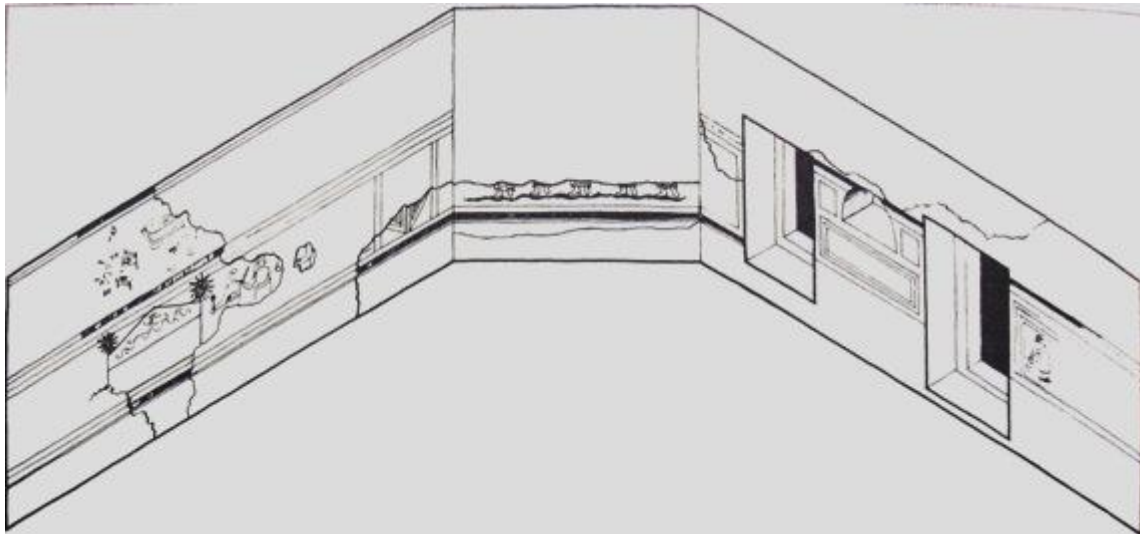


Abb. 39 Dura Europos, sog. Baptisterium, Rekonstruktion der Bemalung von Nord-, Ost- und Südwall (nach U. MELL, *Christliche Hauskirche*, 130 Abb. 14)

Dieser dreiteilige Bilderzyklus (Abb. 39) hat durch seine monumentale Ausführung und prominente Positionierung mit Sicherheit eine wichtige Rolle innerhalb der künstlerischen Ausgestaltung des Baptisteriums gespielt. Wahrscheinlich wurde hier die Wundererzählung „Das leere Grab“, was auch zum restlichen dramatisch-didaktischen Bildprogramm des Baptisteriums²⁷⁷ passt, dargestellt. Die bildliche Wiedergabe hält sich dabei an alle vier neutestamentlichen Evangelienschriften über die Auferstehung Christi. Im ersten Bild sieht man die Ankunft der Frauen am Grab Christi, die den Verstorbenen salben möchten und daher die Ölgefäße mit sich bringen; das zweite Bild, die offene Tür, berichtet vom offenen Grabraum; im dritten und letzten Bild werden die Frauen innerhalb des Hypogäums gezeigt, wo ihnen nach U. MELL von zwei Engeln, durch die Sterne symbolisiert, die Auferstehung verkündet wird²⁷⁸. Nach U. MELL basiert die Darstellung des leeren Grabes auf einem Evangeliengroßtext, den er in Verbindung mit dem Fund eines Papyrusfragmentes in Dura, als dem Diatessaron von Tatian²⁷⁹ identifiziert.

²⁷⁷ Die belehrende Funktion der einzelnen Darstellungen: die Tötung von Goliath durch David, die Wasser schöpfende Frau, die Heilung des Paralytischen, das Meerwandeln Petri und der weidende Hirte mit dem integrierten, postum angebrachten Sündenfall, bespricht U. MELL auf den Seiten 127–154.

²⁷⁸ Vgl. U. MELL, *Christliche Hauskirche*, 179–181.

²⁷⁹ Einer Kombination und Sammlung der Evangelien, eine sog. Evangelienharmonie, über die uns Eusebius von Cäsarea um 325 (HE 4, 29, 6) berichtet. Aufgrund dieser Kombination der Details aus den vier Evangelien erklärt U. MELL die Darstellung von fünf Frauen: die vier namentlich genannten in den Evangelien (Maria von Magdala, Maria die Mutter des Jakobus und Josef, Salome und Johanna) und eine repräsentativ für eine anonyme Frauengruppe. Nach C. KRAELING ergeben sich die fünf Figuren aus der Doppelung einer Frau, welche ebenso im Dura-Fragment Nr. 0212 enthalten ist, und zwar der Mutter der Söhne des Zebedäus und der Salome, welche ein und dieselbe Person, allerdings zweimal in der genannten Form angeführt sind. Vgl. C. KRAELING, *The Christian Building*, 86–87.

Außerdem sieht er eine Verbindung des Auferstehungszyklus mit dem Taufritus. Diese Assoziation ist auch in der paulinischen Theologie zu finden; in Röm 6, 3–5 steht geschrieben:

„Wisst ihr denn nicht, dass wir alle, die wir auf Christus Jesus getauft wurden, auf seinen Tod getauft worden sind? Wir wurden mit ihm begraben durch die Taufe auf den Tod; und wie Christus durch die Herrlichkeit des Vaters von den Toten auferweckt wurde, so sollen auch wir als neue Menschen leben. Wenn wir nämlich ihm gleich geworden sind in seinem Tod, dann werden wir mit ihm auch in seiner Auferstehung vereinigt sein.“

Nach U. MELL hat somit auch bei der Darstellung des dreiteiligen Bildes im sog. Baptisterium die Verbindung mit dem Taufritus eine Rolle gespielt. Im Ritual der altsyrischen Kirche war es üblich, den Neophyten zu salben, worauf die Immersionstaufe in der *piscina* folgte, auch eine Prozession mit Kerzen im Zuge der Taufe ist bekannt. Vielleicht hat die Darstellung der Frauengestalten in bräutlicher- festlicher Ausstattung mit weißem Gewand, Kerzen und Salbgefäßen einen Zusammenhang mit der Tauf liturgie, allerdings gibt es hierzu keine gesicherten Vergleichsbeispiele²⁸⁰.

Die Kleidung der Frauen im sog. Baptisterium findet Parallelen in palmyrenischen Grabskulpturen (Abb. 40): der langärmelige Chiton ist auch hier gegürtet. Laut C. KRAELING gibt es bei den Palmyrenischen Damenbüsten zwei Varianten: entweder wird das Himation dazu verwendet den Kopf zu verhüllen und ersetzt so den Schleier oder das Himation ist um die Taille gelegt und wird durch ein zusätzliches Schleiertuch ergänzt. Eine ähnliche Kleidungsweise ist bei den Frauenfiguren in der Synagoge von Dura Europos zu erkennen (Abb. 42 B und C).

²⁸⁰ Ein Elfenbeinrelief aus London (British Museum) gibt Momente des Taufritus wieder: dargestellt ist eine Taufszene mit Kandelabern und brennenden Kerzen. Die Szene spielt sich in einem Innenraum ab, vermutlich in der Osternacht, was durch die flackernden Kerzen angedeutet wird: an vielen Orten zogen die Neugetauften mit brennenden Lichtern am Ostermorgen in die Kirche ein; in der Osterkerze und im Osterleuchter, im Auslöschten und Wiederanzünden des Lichtes spiegelt sich die besondere Sinnggebung des Lichtes während der liturgischen Feiern in der Karwoche in vielfältiger Weise wider. Vgl. L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, Das Elfenbeinrelief mit Taufszene aus der Sammlung Maskell im British Museum. *JbAC* 22 (1979), 193–208 Taf. 16.



Abb. 40 Palmyra, Grabstele (nach H. INGHLT, *Studier over Palmyrensk Skulptur*. Copenhagen 1928, Pl. 14,1)



Abb. 41 Detail des Mosaiks „Trauerlager“ aus Edessa, 3. Jh. n. Chr. (nach A. Toynbee, *Auf diesen Felsen*. Wien 1970, Abb. 42)

Außerdem zieht C. KRAELING einen Vergleich mit den Mosaiken von Edessa (Abb. 41). Bei einigen weiblichen Figuren dort sei zu erkennen, dass zwischen Haar und Schleiertuch ein Polster getragen wurde, dasselbe sei auch bei den drei Frauen im sog. Baptisterium der Fall: „The way in which the veil is set high around the head of the first woman beside the sarcophagus here makes it appear that in this particular, as also in the length of the veil, the fashion represented is identical with that of the neighbouring cities, especially Edessa“²⁸¹. Dieser Eindruck kann zwar entstehen, ist aber m. E. eher unwahrscheinlich; vermutlich trugen die Frauen die Haare hochgesteckt und mit Binden und Bändern verziert²⁸², wodurch sich das Tuch über den Kopf aufbauschte. Die Kopfhüllungen scheinen in diesem Gebiet sehr vielfältig gewesen zu sein und waren vermutlich das Resultat von Einflüssen unterschiedlicher Traditionen; so sind Elemente der griechischen, römischen und lokaler bzw. orientaler Kleidungsgewohnheiten zu erkennen. Die Art der Verhüllung war auch hier mit dem sozialen Status in Verbindung; so bestand z. B. die Verhüllung einer Witwe aus einer Haube und Tuch. In der Synagoge von Dura Europos ist auf einem Fresko (Abb. 42 A), Elija dargestellt, der das Kind der Witwe (1 Kön 17, 17–24) vom Tode erweckt. Auch die Witwe von Sarepta ist abgebildet; unter dem dunklen Tuch ist ein weißer, hervorblickender Rand auf der Stirn zu er-

²⁸¹Ebd., 79.

²⁸² Auch heute noch tragen Frauen aus Südostanatolien Tücher oder Binden um den Kopf gewunden und zusätzlich ein weiteres Tuch, wie einen Schleier, darüber.

kennen, sie trägt vermutlich eine Binde oder Haube. Deutlich wird auch der Unterschied zu den Kopfverhüllungen der anderen Frauengestalten der Synagoge in Dura Europos: so tragen die Dienerinnen ein kurzes Tuch und die als Hebammen zu deutenden Frauen, ein langes Manteltuch (Abb. 42).



A Witwe reicht Elia das Kind

B Dienerin bei der Auffindung Moses

C Hebamme (Shiphrah oder Puah)

Abb. 42 Dura Europos, Synagoge: Details der Wandfresken (nach C. KRAELING, *Excavations at Dura-Europos. The Synagogue. Final Report 8, Part 1*. New Haven 1956, A: Pl. 63, B: Pl. 67, C: Pl. 68)

Dennoch ist ein deutlicher Unterschied zwischen der Ausstattung der Frauen im sog. Baptisterium von Dura und denen der anderen Beispiele zu erkennen. Diese Abweichung könnte darauf basieren, dass es sich nicht um Alltagskleidung handelt. Die feierlichen, weißen Gewänder der Jungfrauen dürften Bestandteil einer Tracht im liturgischen Kontext sein, oder allgemeiner, zur Festagskleidung gehört haben.

Ein ähnlicher Ansatz, mit einem Bezug zur kultisch- liturgischen Praxis ist auch beim nächsten Beispiel möglich.

3.2.3 Die Jungfrauen in El-Bagawat

Die Wandmalereien in der Exodus-Kapelle von El Bagawat in Kharga²⁸³ aus dem 5. Jh., zeigen u. a. sieben, in einer Reihe schreitende, weibliche Figuren (Abb. 43). Die Ausführung der Malereien erscheint recht einfach und die Figuren sind schemenhaft skizziert; außerdem zeigen die Bemalungen sekundäre Beschädigungen.



Abb. 43 El Bagawat, Exodus-Kapelle, Der Zug der Jungfrauen (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Abb. 19)

Die Frauen tragen in der linken Hand Fackeln oder Kerzen, und in der Rechten ein bauchiges Gefäß, sie sind mit langen, hellen Gewänder bekleidet und ihr Kopf ist mit einem Tuch, welches über die Schultern reicht, bedeckt.

²⁸³ Eine detaillierte Beschreibung der Fresken findet sich in: M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, 36–94.

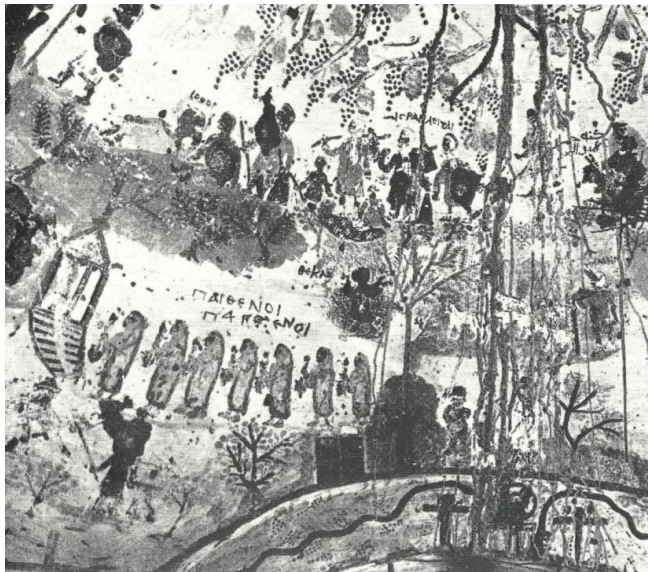


Abb. 44 El Bagawat, Exodus-Kapelle, Der Zug der Jungfrauen, Fotografie mit erhaltener Beischrift (nach C. NAUERTH, *Thekla*, Taf. 4, 5)

Durch eine darüber angebrachte, zweifache Dipintoinchrift (Abb. 44), welche nicht mehr erhalten ist, werden sie als ΠΑΡΘΕΝΟΙ bezeichnet. Die Prozession ist in einer Gartenlandschaft dargestellt und sie führt in Richtung eines tempelähnlichen Baus mit Treppenaufgang.

Wie bereits erwähnt, wird diese Darstellung recht unterschiedlich gedeutet. So sei hier das Jungfrauengleichnis abgebildet, dieser

Deutung folgte zuletzt auch G. CIPRIANO²⁸⁴, wobei anstelle der fünf allerdings sieben Frauen gezeigt werden. J. SCHWARTZ²⁸⁵ sieht eine Verbindung mit Jeremia und den über Jerusalem klagenden Jungfrauen; M. L. THÉREL²⁸⁶ interpretiert sie als eine Jungfrauen-Gruppe, welche aus Alexandria in die Nähe von El Bagawat verbannte wurde. H. STERN, gefolgt von C. NAUERTH, sehen einen Zusammenhang mit dem Pilgertum und Thekla-Verehrung²⁸⁷. Aufgrund der Einordnung in den ikonografischen Kontext interpretiert C. NAUERTH²⁸⁸ die sieben Jungfrauen als Kerzenprozession in Verbindung mit dem Thekla-Kult. Auch die umliegenden Szenen (Abb. 45) werden in Zusammenhang mit dem Leben der Thekla interpretiert: neben der inschriftlich als Thekla belegten Figur, welche die Heilige und ihre Rettung aus den Flammen darstellt, handelt es sich um den sog. „Oranten in der Höhlung“, welcher als, für die Rettung der Thekla betender Paulus²⁸⁹

²⁸⁴ Dieser frühen Interpretation von De Bock schließt sich auch Grabar an: A. GRABAR, *La fresque*, 9–26. Zuletzt spricht sich G. CIPRIANO für diese Deutung aus: „...la teoria delle *parthenoi*, che, premiate per la loro fedeltà, vengono accolte nel Regno dei Cieli, costituisce un pendant speculare al cammino degli Israeliti verso la Terra Promessa-Gerusalemme...“. In: G. CIPRIANO, *El – Bagawat. Un cimitero paleocristiano nell’alto Egitto (Ricerche di a-cheologia e antichità cristiane 3)*. Todi 2008, 154 – 155.

²⁸⁵ J. SCHWARTZ, *Nouvelles études sur des fresques d’ El-Bagawat*. *CArch* 13 (1963) 1–11.

²⁸⁶ M. L. THÉREL, *La composition et le symbolisme de l’iconographie du Mausolée de l’Exode à El-Bagawat*. *RACr* 45 (1969) 223–270.

²⁸⁷ H. STERN, *Les peintures du Mausolée de l’Exode à el-Bagawat*. *CArch* 11 (1960) 93–119.

²⁸⁸ C. NAUERTH, *Thekla, ihre Bilder in der frühchristlichen Kunst (GOF.K 3)*. Wiesbaden 1981, 12–21.

²⁸⁹ In den Thekla-Akten wird berichtet, dass sich während Thekla der Tod droht, Paulus und sein Jünger Onesiphorus in ihrer Wohnstätte, einem geöffneten Grab, in Daphne befinden. Hier betet Paulus um die Rettung der Thekla. Dadurch wird die Höhle mit Tür, in welcher der Orant, also der betende Paulus steht,

interpretiert wird. Ebenso miteinbezogen wird das Hirtenbild mit der Beischrift ΠΟΙΜΗΝ, welches als Vision Theklas²⁹⁰ im Zuge ihres Beinahe-Martyriums gesehen wird. Auch die beiden Kamelführer, links von dem Wohngrab, werden als Thekla und der Sohn des Onesiphorus, welche von Ikonium nach Daphne ziehen, interpretiert.



Abb. 45 El Bagawat, Exodus-Kapelle, Umzeichnung der Szenen mit Thekla (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Tav. 17)

Durch die Verbindung mit den Thekla-Akten, insbesondere mit den Ereignissen der Kapitel 21–25, wird hier nach C. NAUERTH das Leben der Thekla illustriert. In diesem Zusammenhang werden die Jungfrauen als eine Prozession gesehen, welche von der Wohnhöhle in Daphne ausgeht: Daphne war im Leben Theklas ein wichtiger Knotenpunkt, zu dem sie immer wieder zurückkehrte. Laut C. NAUERTH pilgern die Jungfrauen „wohl als Nonnen auf den Spuren Theklas von Daphne aus zu einem anderen Theklaheiligtum“. C. NAUERTH liefert außerdem eine Hypothese zum Ablauf einer solchen Prozession: in Daphne, wo bereits Thekla das „Licht aufleuchtete“ entzündeten die Jungfrauen ihre Kerzen und schnitten vielleicht ihr Haar, ebenso wie Thekla es vorhatte;

als das geöffnete Grab gesehen; der darüber stehende Baum verbildlicht somit den Ort Daphne i. e. beim Lorbeerbaum.

²⁹⁰ Auch hier führt C. NAUERTH eine Stelle aus den *Acta* an: „Denn als die Heilige auf dem Scheiterhaufen im Amphitheater von Ikonium in den Flammen sterben soll, da sucht sie, wie es in den *Acta*, Kap. 21 heißt, nach ihrem Lehrer Paulus, genau so wie ein Lamm in der Wüste nach dem Hirten umherschaut“ vgl. C. NAUERTH, *Thekla*, 16.

wahrscheinlich lasen sie hierbei aus den *Acta Theclae* vor, wie es auch im Reisebericht der Egeria²⁹¹ beschrieben wird. Die Anzahl der sieben Figuren, wird mit der Sieben als jungfräuliche Zahl in Verbindung gebracht oder als Darstellung einer großen Menge gewertet²⁹². Eine weitere Deutung liefert M. ZIBAWI: es handle sich um eine symbolische Darstellung der Sieben Jungfrauen, die in Ankyra den Martyrertod starben²⁹³. Die Beischrift und die Anzahl der sieben Asketinnen Tekusa, Alexandra, Phaina, Claudia, Euphrasia, Matrona und Julitta würden zur Hypothese passen, allerdings ist der Gegensatz zwischen der Leidensgeschichte der Märtyrerinnen und der festlichen Prozession doch kein geringer. Ob auch hier vielleicht ein lokaler Kult zur Erinnerung an den Leidensweg der Märtyrerinnen bestand, mit geweihten Jungfrauen, welche durch einen Umzug an das Schicksal und die Treue zum Glauben der sieben Gefährtinnen gedachten, kann weder belegt, noch ausgeschlossen werden. Weit schlüssiger ist die Deutung der zwei Kamelführer durch M. ZIBAWI in Verbindung mit einer Wundertat der Thekla²⁹⁴: nach einer schrecklichen Tierseuche beendet Thekla das Sterben, indem sie ein Quelle entspringen lässt an der Stelle, wo nun ihr Heiligtum steht. Die beiden Hirten bringen also ihre Tiere zum Tränken an den Ort der heilenden Quelle, welcher somit das Heiligtum als das der Thekla ausweist²⁹⁵.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Darstellung der Jungfrauen in der Exodus-Kapelle von El-Bagawat auf die Wiedergabe von geweihten Jungfrauen oder Asketinnen zu beziehen ist, und somit auch ihre Tracht mit langem Kleid und Kopfverhüllung. Eine Verbindung der sieben Jungfrauen mit einer kultisch-liturgischen Praxis könnte vielleicht durch eine Untersuchung der altchristlichen Texte²⁹⁶ aufgezeigt werden, welche allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. In der *Vita Macrinae*²⁹⁷ beschreibt Gregor von Nyssa die Prozession im Zuge des Begräbnisses seiner Schwester, bei wel-

²⁹¹ Egeria 23, 5: *Ibi ergo cum venissem in nomine Dei, facta oratione ad martyrium nec non etiam et lectus omnis actus sanctae Teclae.*

²⁹² C. NAUERTH, *Thekla*, 19–20.

²⁹³ Theodotus und seine sieben Gefährtinnen starben zur Zeit der Christenverfolgungen durch Kaiser Diokletian.

²⁹⁴ G. DAGRON (Übers.), *Basilus, Vie et miracles de sainte Thècle, texte grec, traduction et commentaire* (SHG 62). Bruxelles 1978, 387–391.

²⁹⁵ M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, 70–71.

²⁹⁶ Eine Stelle im Panarion des Epiphanius von Salamis zeugt von einer besonderen Praxis bei den Quintillianern, Epiph. haer. 49, 1, 3–4: „In ihre Kirche kommen häufig sieben Jungfrauen mit Lampen, weiß gekleidet, und sprechen prophetisch zu den Leuten. Sie täuschen die Versammlung mit einer Art ‚göttlicher Inspiration‘, und bringen sie zum Weinen, indem sie schluchzen und zum Trauern über die Menschheit aufrufen ...“.

²⁹⁷ Greg. Nyss. vit. Macr. 31.

chem vom feierlichen Zug Kerzen getragen wurden, die Jungfrauen Psalmen sangen und Wehklagen riefen. Das hier evozierte Bild würde gut zur Prozession der Jungfrauen, welche mit einem Umzug an den Leidensweg der Thekla gedachten, passen.

3.3 Verhüllung beim Gebet – Orantinnen

Die Verhüllung des Kopfes ist bereits in der Antike eine bekannte Sitte²⁹⁸ und durch zahlreiche Darstellungen belegt²⁹⁹. Im frühen Christentum scheint die Kopfverhüllung neue Relevanz gewonnen zu haben, insbesondere hinsichtlich der Verhüllung der Frau während des Gebets. Einige Bezugnahmen auf dieses Thema begegnen uns in der frühchristlichen Literatur, worauf bereits im ersten Kapitel eingegangen wurde. Abbildungen, für welche ein liturgischer Kontext anzunehmen ist und Gläubige innerhalb der Kirche bzw. im Zuge des Gottesdienstes darstellen, sind eher selten.

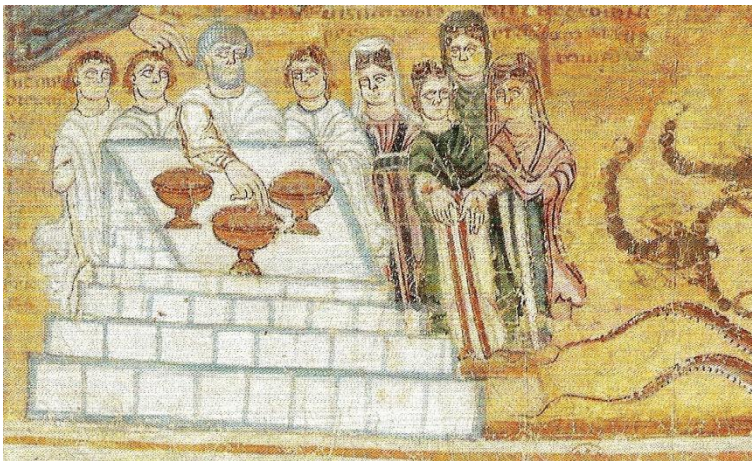


Abb. 46 Paris, Bibliothèque National de France, Ashburnham Pentateuch folio 10v, c. 500 (nach D. VERKERK, *Early Medieval Bible*, 156 Fig. 116)

Ein spätes Beispiel bilden hierbei die Abbildungen auf folio 10v (Abb. 46) und folio 76r (Abb. 47) des Ashburnham Pentateuchs; in beiden Opfer-szenen³⁰⁰ werden die Frauen verschleiert abgebildet. Aufgrund verschiedener Elemente, wie der Darstellung der sieben

weiß gekleideten Figuren neben Mose, ist anzunehmen, dass bei der Szene auf dem folio 76r mit Mose am Berg Sinai, die Opferdarstellung von der römischen Liturgie inspiriert wurde³⁰¹. Eine Ausnahme und entsprechendes Rätsel bildet die Frau im Vordergrund auf folio 10v: sie trägt keine Kopfverhüllung, sieht vom Altar weg und hält die Arme vor ihrem Körper mit herabhängenden Händen, sodass die Handrücken nach vor-

²⁹⁸ Näheres dazu: N. BARTH, Hinter dem Schleier. Über verhüllte Frauen in der griechisch-römischen Antike. *AW* 42/ 1 (2011) 13–18.

²⁹⁹ Der „capite velato“, das rituell verhüllte Haupt römischer Tradition begegnet häufig bei Skulpturen oder Reliefs.

³⁰⁰ Siehe dazu: D. VERKERK, *Early Medieval Bible Illumination and the Ashburnham Pentateuch*. Cambridge 2004, 159–162.

³⁰¹ Ebd., 160.

ne sichtbar sind. Die restlichen Damen tragen jedoch alle eine Tunika oder Dalmatika sowie ein Manteltuch oder einen Schleier, der den Kopf verhüllt.

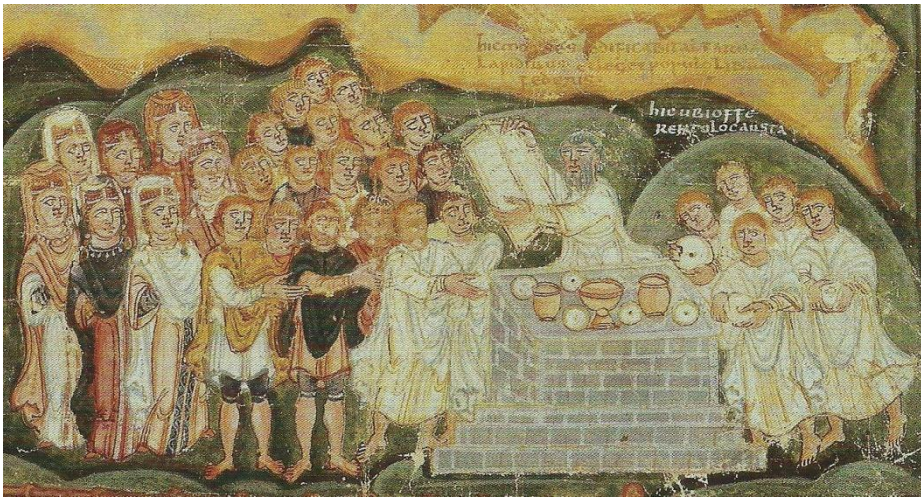


Abb. 47 Paris, Bibliothèque National de France, Ashburnham Pentateuch folio 76 r, c. 500 (nach D. VERKERK, *Early Medieval Bible*, 157 Fig. 117)

Ein in der frühchristlichen Kunst häufig auftretendes Phänomen ist die Wiedergabe einer stehenden Figur mit ausgebreiteten Armen, welche aufgrund ihrer betenden Haltung³⁰² als „Orans“ bezeichnet wurde. Die Darstellungen weiblicher Orantinnen zeichnen sich durch eine bestimmte Kleider-Kombination aus, welche grundsätzlich aus einer *tunica* oder *dalmatica* und ein den Kopf verhüllendes Tuch besteht. Es ist hierbei unumgänglich auf die Frage einzugehen, wen oder was, diese Oransfigur darstellen sollte, um auch die Bedeutung ihrer Kleidung näher fassen zu können. Die Interpretation dieser Figur war Gegenstand unterschiedlicher Erklärungsversuche³⁰³, wobei m. E. die verschiedenen Bedeutungsebenen korrelativ und konstitutiv gesehen werden müssen. Eine chronologische Entwicklung in der Entstehung der Symbolik ist recht schwierig aufzuzeigen, kann jedoch im thematischen Sinne versucht werden, auch wenn die zeitliche Abfolge konkret nicht bestimmt werden kann. Die Darstellung der Oransfigur be-

³⁰² Zu den literarischen Quellen zum Orantengestus siehe M. HUBER, *Die Orantendarstellungen der stadtrömischen Katakombenmalerei. Versuch einer Deutung*. Ungedr. Diplomarbeit der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 1991, 12–20.

³⁰³ Eine gute Übersicht der Forschungsgeschichte findet sich a. o. O. 113–119. Hier seien nur einige Erklärungsversuche ansatzweise erwähnt: rein ornamental, Bildnisse der Verstorbenen, Symbole der Seele/Seelenpersonifikationen, Fides/Gebärde des Glaubens, Gebetspersonifikationen, Bitte um Rettung/Pax, Personifikationen der Kirche, Braut Christi, der Vereinigung mit Gott, Gegensatz Tod (Orans) Leben (Hirte).

gegnet wiederholt in der Katakombenmalerei und der Sarkophagkunst³⁰⁴. Dabei wurde dieses Motiv aus der paganen Kunst übernommen: die Figur im Oransgestus begegnet auch als römisches Bildmotiv und wurde von der christlichen Kunst assimiliert, da „der Deutung der Oransfigur als Frömmigkeit, *Εὐσεβεία* oder *Pietas*³⁰⁵, welche aus der antiken Tradition herausgewachsen und für die heidnischen Besteller geschaffen worden ist, das christlich-symbolische Denken von der christlichen Frömmigkeit und Gottesliebe entsprach“³⁰⁶. Die Malereien in den Katakomben zeigen zahlreiche Darstellungen im Orantengestus, vorwiegend handelt es sich hierbei um weibliche Orantinnen. P. PRIGENT unterscheidet hierbei zwei Gruppen von Darstellungen: einerseits die Abbildungen mit individualisierten Gesichtszügen (Abb. 49), welche als Verstorbene zu deuten sind und daher dem Realismus zugeordnet werden, und andererseits die älteren³⁰⁷ und zahlreicheren Darstellungen (Abb. 48) ohne erkennbare Merkmale einer Personalisierung und mit einer symbolischen Bedeutung³⁰⁸.

Natürlich ist eine solche kategorische Zweiteilung aufgrund der schwierigen Definition und Erkennbarkeit von Individualisierung meist nicht möglich. Außerdem muss auch eine Kontamination bzw. Beeinflussung oder eine



Abb. 48 Rom, Katakombe der Domitilla, *arcosolium* des Ianuarius, Orans mit typisierten Zügen (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 317 Fig. 2)



Abb. 49 Rom, Katakombe in der Via Anapo, Orans mit individualisierten Zügen (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 319 Fig. 8)

³⁰⁴ Zur Forschungsgeschichte der Oransfigur auf frühchristlichen Sarkophagen gibt M. STUDER-KARLEN eine gute Übersicht; M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenendarstellungen*, 117–119. Dresken-Weiland zur Oransfigur in den Katakomben und dem christlichen Bereich: J. DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort*, 38–76.

³⁰⁵ Zur Bedeutung von *pietas*: P. PRIGENT, *Les orants dans l'art funéraire du christianisme ancien 1. RHPPhR 72 (1992) 143–150.*

³⁰⁶ K. URBANIAK-WALCZAK, *Die „conceptio per aurem“. Untersuchungen zum Marienbild in Ägypten unter besonderer Berücksichtigung der Malereien in El-Bagawat*. Altenberge 1992, 9.

³⁰⁷ Nach M. HUBER ist eine chronologische Einteilung der Oranten aufgrund der Unklarheiten bezüglich der Datierung vieler Malereien wenig sinnvoll, er spricht sich auch gegen die vermeintliche Entwicklung der Malereien in Form einer „Individualisierung“ aus. M. HUBER, *Die Orantendarstellungen*, 31.

³⁰⁸ P. PRIGENT, *Les orants dans l'art funéraire du christianisme ancien 2. Symbolisme et Réalisme. RHPPhR 72 (1992/3) 259–287.*

Koexistenz der verschiedenen Bedeutungsebenen in Betracht gezogen werden. Dennoch lassen sich gewisse Schemata innerhalb der ikonografischen Kontexte erkennen, aufgrund deren meist eine Zuordnung und Interpretation ermöglicht wird.

Die Orantinnen sind meist mit einer *dalmatica* mit *clavi* oder einer *tunica manicata*³⁰⁹ bekleidet und manche tragen Schuhe. Hier von Interesse ist insbesondere ihre Kopfbedeckung: der Großteil der weiblichen Oransfiguren trägt ein den Kopf umhüllendes Tuch, welches farbig oder weißlich bzw. durchsichtig sein kann (Abb. 50).

Vielleicht handelt es sich hierbei um das sog. *dalmaticomafortium*, welches frühestens in Schriftquellen des 2. und 3. Jhs. belegt ist³¹⁰. Bei den nicht individualisierten Orantinnen sind diese den Kopf verhüllenden Tücher meist nur skizzenhaft wiedergegeben und es ist kaum möglich, Aussagen über das reale Aussehen dieser Tücher zu treffen. Durch die Wiedergabe in Tönen mit abgeschwächter Farbintensität wurde vielleicht versucht, das lockere, durchscheinende Gewebe darzustellen. In der zweiten Gruppe mit individualisierten Gesichtszügen jedoch gibt es auch Beispiele, bei denen die Kopfverhüllung in detaillierter und realistischer Weise dargestellt wird und besonders die für die Definition als



Abb. 50 Rom, Katakombe „Anonima in Via Anapo“, Orantin (nach J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Die Katakombe „Anonima di via Anapo“: Repertorium der Malereien, Text- und Tafelband (RSC 9)*. Rom 1991, Farbtaf. 21)

Schleiertuch maßgebliche Durchsichtigkeit und Leichtigkeit des Materials gut erkennbar ist. Die Tücher weisen unterschiedliche Farben auf: Grünlich, Bläulich, Rötlich, Gelb und Bräunlich, eine Variante sind helle Tücher mit einem oder zwei dunklen Querstreifen an den Tüchenden, diese sind neben einigen Exemplaren mit Fransen an den Enden, die einzige Verzierung. In der Tragweise gibt es grundsätzlich zwei Unter-

³⁰⁹ S. SCHRENK unterscheidet zwischen Dalmatika und Scheinärmeltunika bzw. Colobium, ausführlicher dazu: S. SCHRENK, Die Dalmatika zwischen funererer Selbstdarstellung und kirchlichem Ornat. In: S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4)*. Regensburg 2012, 197–200.

³¹⁰ U. SCHARF, *Straßenkleidung*, 56–61.

schiede: entweder wurde das Tuch über den Kopf gelegt und hing über Rücken bzw. Schultern bis zur Brust hinab (Abb. 52), oder das Tuch wurde über den Kopf gelegt und auf einer oder beiden Seiten über die Schulter nach hinten gelegt (Abb. 51), bei beiden Varianten bleibt der Scheitelansatz meist unbedeckt.

Trotz einer Dominanz der mit verhülltem Kopf dargestellten Orantinnen, gibt es auch Beispiele unverhüllter Figuren³¹¹. Was diese unverschleierte Orantinnen in ihrer Bedeutung von den verschleierte unterscheidet, ist schwer zu sagen; mit Sicherheit sind diejenigen Beispiele, welche eine Kopfverhüllung tragen zahlreicher.



Abb. 51 Rom, Katakombe SS. Marcellino e Pietro, Orantin Wand 2, mit Kopfbedeckung quer über eine Schulter (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, Farbtaf. 61 a)

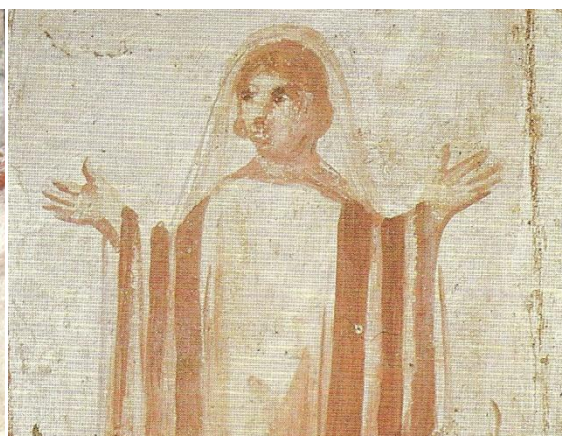


Abb. 52 Rom, Katakombe an der Via Latina, Orantin Kammer O, Kopfbedeckung mit beiden Enden über den Rücken herabfallend (nach A. FERRUA, *Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina*. Stuttgart 1991, Abb. 147)

Die Präsenz einer Kopfverhüllung ist immer in Hinsicht auf die Bedeutung der Orans zu bewerten. Die Kopfverhüllung kann als Teil der Ausstattung der betenden Frau gesehen werden und die Figur durch dieses Attribut als fromm charakterisieren. Sieht man in der Oransfigur die Darstellung der Seele der Verstorbenen oder der Verstorbenen allgemein, kann die Kopfverhüllung auch als Andeutung für den Aufenthaltsort dieser im Jenseits, welche sich jedenfalls nicht mehr in der diesseitigen Welt befindet, gesehen werden. Diese Verbindung der Verhüllung mit dem Verstorbenenbildnis und Jenseitsvorstellungen wird im nächsten Kapitel erörtert.

Bei einigen Katakomben begegnet uns die Orantin auf Deckenfresken innerhalb einer Gruppe: in Kombination mit männlichen Oranten oder weibliche Oranten in Gruppen

³¹¹ Neben den männlichen Oransfiguren, welche nie eine Kopfverhüllung tragen, gibt es Oransfiguren, welche vermutlich Kinder darstellen, auch diese sind immer ohne Verhüllung. Weshalb weibliche, erwachsene Orantinnen ohne Verhüllung dargestellt werden, kann nur auf die persönliche Wahl des Auftraggebers, vielleicht aufgrund des kulturellen oder sozialen Hintergrunds, zurück geführt werden, da auch nach einer Analyse dieser Fälle keine evidenten Gründe gefunden werden konnten.

von zwei bis vier Figuren. In diesen Konstellationen ist die Oransfigur³¹² häufig in Verbindung mit dem Schafräger oder Hirten. M. HUBER³¹³ erklärt die Figur des Schafrägers oder Hirten als Rettungbringende Figur, wobei es sich mehr um ein Ideenbild als um ein Personenbild handelt: im Zentrum steht die Rettungstat, nicht die Figur Christi; das Pendant dazu, die Orans, steht somit für den Erlösungsbedürftigen oder Erlöstseien- den. Diese Zusammengehörigkeit Orans – Hirte gilt sozusagen als Ausdruck des Bildes von „betende Menschheit und rettender Gott“; M. HUBER interpretiert in diesem Zusammenhang und mit Verweis auf die patristische Exegese des 3. Jhs. die Oransfigur als *ecclesia*, welche als Braut Christi³¹⁴ um das Kommen des Hirten Christus bzw. ihres Bräutigams betet³¹⁵. In dieser Deutung wird die Kopfverhüllung als Brautschleier erklärt.

Orantinnen begegnen auch in Verbindung mit verschiedenen Bibelszenen, deren gemeinsamer Hintergrund das Anrufen des heilbringenden Eingreifens Gottes ist. Nach P. PRIGENT vermittelt die Orans hier die Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod, deren Erfüllung paradigmatisch durch die biblischen Erlösungsszenen dargestellt wird³¹⁶. Auch hier scheint die Kopfverhüllung zur Darstellungskonvention der betenden Frau zu gehören, unabhängig mit welcher symbolischen Bereicherung sie gesehen wird. Besonders bei biblischen Oransfiguren kann auch eine Identifizierung der Verstorbenen mit diesen stattgefunden haben. Die Darstellung der Susanna³¹⁷ (Abb. 53 und 54), welche meist im Oransgestus abgebildet wurde, in Verbindung mit einer weiblichen Grabstätte, eignet sich für eine solche Interpretation: hierbei wurde die Grabinhaberin auf verschiedenen Ebenen charakterisiert und mehrere Deutungsschichten bestehen nebeneinander. Neben der Heilsthematik und der Symbolik der Orantin trifft auch die Übertragung der persönlichen Vorzüge der Susanna auf die Verstorbene dazu³¹⁸. Ebenso muss der Schleier, mit welchem die alttestamentliche Figur häufig dargestellt wird, unter Berücksichtigung der Mehrschichtigkeit des Bildes gesehen werden³¹⁹.

³¹² Es handelt sich um die nicht individualisierte Darstellung mit rein symbolischem Charakter.

³¹³ M. HUBER, *Die Orantendarstellungen*, 119–140.

³¹⁴ M. HUBER interpretiert somit den Schleier der Orantinnen in diesem Zusammenhang als Brautschleier.

³¹⁵ Ebd., 133–135.

³¹⁶ P. PRIGENT, *Les orants 2*, 274–276.

³¹⁷ Die Wahl dieser Figur im sepulkralem Kontext ist einerseits auf das Rettungsparadigma zurückzuführen, aber auch auf die Charakterisierung der Susanna als keusche und rechtschaffene Frau.

³¹⁸ M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenendarstellungen*, 181–182.

³¹⁹ Einmal als Attribut der Orans, im Sinne der Verhüllung beim Gebet, als Verweis auf den jenseitigen Ort und auch als Ausdruck der Keuschheit (sowohl der Susanna als auch der Verstorbenen).



Abb. 53 Brescia, sog. Lipsanothek, Elfenbeinkästchen - unteres Register, Susanna (nach R. SÖRRIES, *Christliche Archäologie compact*. Wiesbaden 2011, Abb. 27)



Abb. 54 Rom, Katakombe „SS. Marcellino e Pietro“, Arkosollaibung mit Susanna (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, 30 b und 31 a, Nr. 51)

Befindet sich neben der Orantin die Darstellung eines Hirte bzw. Schafsträger gemeinsam mit anderen Elementen ländlicher Idylle, handelt es sich nach P. PRIGENT um bukolische Szenen, welche das friedvolle und ewige Leben in den paradiesischen Gärten symbolisiert. In diesem Kontext, als Element der Jenseitsbeschreibung, wird die Orans als Seele der Verstorbenen im Jenseits³²⁰ gedeutet. Bei der stereotypen Wiederholung und bei fehlender Individualisierung ist jedoch meistens eine konkrete Darstellung des Verstorbenen auszuschließen. Nach A. STUIBER ist auch eine Verbindung der Orantendarstellungen mit dem Totenkult gegeben: in diesem Sinne sei die Bezeichnung der Oransfigur als *oratio perpetua* gültig, sie sei die „Fixierung des Gebets in der Zukunft“³²¹. Vordergründig würde hier die Tätigkeit des Betens symbolisiert werden. Somit würde die Oransfigur als Ausdruck der *Pietas* hier ihrem römischen Vorbild folgen, welches als Epitheton der Verstorbenen dasteht und im weiteren Sinne als Voraussetzung für deren Aufnahme im Paradies gilt. Trotz der Vielfalt der möglichen Deutungen kann die Verhüllung des Kopfes der Orantin in erster Linie als Teil der gebräuchlichen

³²⁰ Elemente wie Blumenkörbe z. B. in Erm 2 oder Ior 3.

³²¹ A. STUIBER, *Refrigerium Interim. Die Vorstellung vom Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst*. Bonn 1957, 123.

Garderobe der betenden Frau gesehen werden. In diesem Sinne kann sie durch sekundäre Bedeutungen ergänzt werden, wobei der Verhüllung auch eine prominente Rolle als verstärkter Ausdruck der Frömmigkeit zukommen kann.

Ist jedoch die Figur der Orans in irgendeiner Weise konkretisiert, z. B. durch eine Beischrift oder wie bei den Einführungsszenen üblich, von Heiligen begleitet, dürfte es sich explizit um die Darstellung der Verstorbenen handeln. Solche Szenen stellen üblicherweise die Orans mit Heiligen an ihrer Seite dar: sie sind Begleiter, welche sie in das Paradies einführen sollen. Die Verstorbene im Oransgestus ist hier explizit in der jenseitigen Welt abgebildet: sie befindet sich auf ihrer Reise ins Jenseits bzw. zum seligen Leben im Paradies. M. HUBER vermutet, dass hier vielleicht auch die Anbetung Gottes durch die Verstorbenen im Himmel angedeutet wird³²². Grundlegend ist, dass die Verstorbene, unabhängig von ihrer Tätigkeit, an einem Ort dargestellt ist, welcher nicht zur diesseitigen Welt gehört. Eine solche *introductio*-Szene befindet sich auf dem Fresko im Arkosolium der Veneranda (Abb. 55), welche durch die Beischrift identifiziert werden kann³²³. Die Verstorbene ist im Orantengestus abgebildet, sie trägt eine Tunika und darüber eine gelbe Dalmatika³²⁴, ihren Kopf verhüllt ein helles Schleiertuch, unter welchem der Rand einer Haube oder eines zusätzlichen Tuches zu erkennen ist. Zu ihrer Linken steht die Hl. Petronilla mit der Beischrift PETRO/NELLA/MART(yr), sie trägt eine gelbe und eine weiße Tunika mit einer gelben *palla*; auf der rechten Seite steht ein *scrinium* mit *rotuli*, darüber ein aufgeschlagener *codex*³²⁵. Im Gegensatz zu Veneranda ist Petronillas Haupt unverhüllt. Diese Tatsache hat A. JAEGERSCHMID versucht anhand der Verbindung mit 1 Kor 13, 12 und 2 Kor 3, 18 zu erklären: beide Stellen enthalten

³²² M. HUBER, *Die Orantendarstellungen* (wie Anm. 293), 48.

³²³ VENERAN/DA DEP(osita) VIII IDUS. IA/NUARI/AS.

³²⁴ Zur Kleidung der Veneranda und der Bedeutung der Dalmatika als Gewand, durch welches Verstorbene dargestellt werden siehe: S. SCHRENK, *Die Dalmatika*, 196–208.

³²⁵ Die Präsenz von *rotuli* oder *codices* in Verbindung mit der Oransfigur, begegnet auf frühchristlichen Bildern mit sepulkralem Charakter, sowohl in den Katakomben als auch auf Sarkophagen, häufig. Auch im römisch-paganen Bereich finden wir diese Assoziation: in der „Basilica sotterranea“ bei der Porta Maggiore finden sich Orantendarstellungen und Lesende abgebildet. Nach M. HUBER sind, im Falle einer Deutung im sepulkralem Kontext, die Motive folgendermaßen zu deuten: „Bildung (Philosophie) und *pietas* wären somit als Voraussetzung einer Apotheose zu verstehen“. M. HUBER, *Die Orantendarstellungen* (wie Anm. 290), 8. Vielleicht darf bei den frühchristlichen Darstellungen eine ähnliche Deutung, den christlichen Vorstellungen angepasst, vermutet werden: Frömmigkeit und das Lesen der Hl. Schriften (also Praxis und Theorie der christlichen Lehre) waren u. a. Voraussetzungen für eine Aufnahme in das Paradies.

die Vorstellung, dass die Gläubigen „mit enthültem Angesicht die Herrlichkeit des Herrn“ widerspiegeln, und „so in sein eigenes Bild verwandelt“ werden³²⁶.

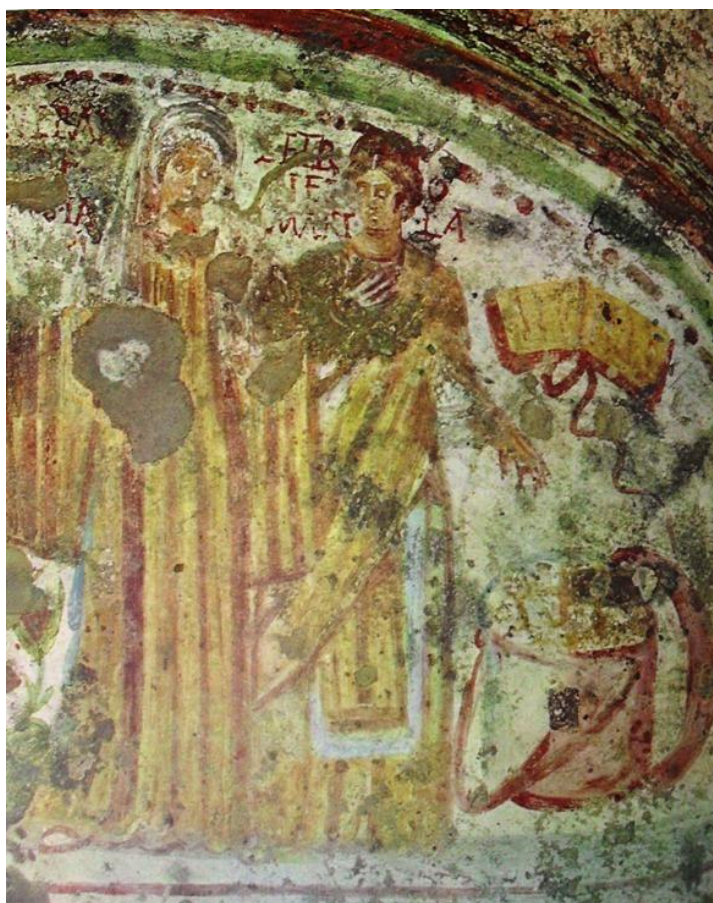


Abb. 55 Rom, Katakombe der Domitilla, Cubiculum der Veneranda mit der Hl. Petronilla (nach A. GRABAR, *Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I.* München 1967, Fig. 231)

Petronilla ist also nach A. JAEGERSCHMID deshalb nicht verschleiert, da sie bereits im Himmel ist und Gott unverhüllt schauen kann, im Gegensatz zu Veneranda, welche noch nicht im Himmel ist. Auch in dieser Deutung wird die Kopfverhüllung mit dem veränderten Status in Verbindung gebracht. Veneranda ist in einem intermediären Zustand, in der Phase des Übergangs und noch nicht angekommen, wie Petronilla. Zu diesem Ansatz passt die Interpretation der Kopfverhüllung Venerandas als ein Attribut, welches ih-

ren Zwischenzustand ausdrückt und die Verstorbene auf der Reise in das Jenseits darstellt.

Die Bedeutung der Orantendarstellungen innerhalb des sepulkralen Kontexts kann nicht eindeutig beantwortet werden. Mit Sicherheit existierten auch zu ihrer Entstehungszeit mehrere Sinngehalte; unterschieden werden kann jedoch, einerseits ein Wille zu einem gewissen Realismus in der Widergabe der Figur, welche somit auf die verstorbene Person bezogen werden kann, und andererseits eine stereotype Darstellung der Orantin, ohne personifizierende Elemente, welche sich nicht konkret auf die Verstorbene bezieht. Trotzdem ist bei den anonymen Darstellungen ein gewisser Bezug auf die Bestat-

³²⁶A. JAEGERSCHMID, „Revelata facie“: Überlegungen zu einem römischen Katakombenbild. In: W. SCHUMACHER (Hg.), *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten (RömQ Schr Suppl. 30)*. Rom 1966, 171.

tete nicht ausgeschlossen, und die Darstellung kann als Personifikation ihrer Seele gesehen werden. Es ist anzunehmen, dass mit der Übernahme des römisch-paganen Motivs auch die Übertragung der ursprünglichen Bedeutung der Oransfigur als Ausdruck der Frömmigkeit³²⁷ übernommen wurde, welche dann bald mit christlichen Konnotationen bereichert wurde. In diesem Sinne ist die Kopfverhüllung der Orantinnen grundsätzlich als Element der Kleidung der betenden Frau zu sehen. Im Gegensatz zu den heidnischen Oranten, die als Darstellungen der Lebenden intendiert waren, vollzieht sich bei den christlichen eine wichtige Akzentverschiebung: „die *pietas* der Verstorbenen wird unter dem eschatologischen Heilsaspekt gesehen“³²⁸. Durch diesen Wandel ergibt sich auch eine Ergänzung in der Bedeutung der Kopfverhüllung der Orans: vom Attribut der Betenden zum Attribut der ins Jenseits Reisenden. Aufgrund der großen Relevanz der soteriologischen Thematik im Christentum, besonders im Grabkontext, ist m. E. diese frühe Verbindung der Oransfigur mit der Heilsthematik und der damit verbundenen Jenseitsvorstellung wichtig. Ausschlaggebend in der Symbolik ist die Rettung nach dem Tode, welche sowohl durch die Darstellung der Seele als auch des Verstorbenen selbst ausgedrückt werden kann und grundsätzlich die Hoffnung und das Wissen um die Rettung der Christen wiedergibt. Wie treffend von M. HUBER ausgedrückt, ist die Oransfigur „das unmittelbarste und anschaulichste Zeichen der Kommunikation mit Gott“³²⁹. Das Subjekt dieser Kommunikation war der Gläubige, dargestellt als Oransfigur, deren Abbildung somit auf der Gestalt einer betenden Gläubigen und damit auch der Kleidung einer Christin basierte. Aufgrund dieser Tatsache ist eine Übertragung der unterschiedlichen Symbolik, welche die Kopfverhüllung im christlichen Leben hatte, auch auf die Kopfverhüllung der Oransfigur möglich. Durch die stärker werdende Personalisierung des Oransmotivs, welche ja den immer konkreteren Bezug zum Verstorbenen zur Folge hatte, wurde auch die Auseinandersetzung mit der Verortung der Oransfigur wichtig. Die nähere Bestimmung des Zustands, bzw. des Aufenthaltsortes der Verstorbenen nach dem Tod, ist recht problematisch zu definieren. Im frühen Chris-

³²⁷ So ist vielleicht beim Motiv der Oransfigur (und somit auch ihrer Kopfverhüllung) eine ähnliche Entwicklung zu beobachten wie bei dem Begriff, den sie verkörpern sollte. Der *pietas*-Begriff, welcher ursprünglich eine Tugend ausdrückte, welche als „Gerecht Sein vor Gott“ (also die Frömmigkeit) zu sehen ist, wurde zum Ausdruck des „Gerettet Seins“ (die Verstorbene bereits auf ihrer Reise ins Jenseits); siehe P. VAN DAEL, *De Dode: Een hoofdfiguur in de oudchristelijke Kunst een iconografische studie over de afbeelding van de dode in de oudchristelijke grafkunst*. Amsterdam 1978. 193.

³²⁸ Vgl. M. HUBER, *Die Orantendarstellungen*, 160–161.

³²⁹ Ebd., 161.

tentum gab es keine einheitliche Jenseitsvorstellung und die Vorstellungen über das Verbleiben der Verstorbenen waren sehr unterschiedlich und unklar definiert. Die Erwartungen variierten zwischen einem „sofortigem Bei Gott Sein“ und der Vorstellung eines Zwischenzustandes, welcher die volle Gemeinschaft mit Gott in unbestimmter Zeit zur Folge hatte³³⁰. Auf diesen Zustand bzw. den Aufenthaltsort der Orantinnen und eine mögliche Verbindung mit dem Kopfschleier wird im nächsten Kapitel noch näher eingegangen.

³³⁰ Mit dem Phänomen der Jenseitsvorstellungen, besonders im Bezug auf die Orantendarstellungen hat sich J. DRESKEN-WEILAND auseinandergesetzt in: J. DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort*.

3.4 Die Kopfbedeckungen der Frau

Der Schleier begegnet uns auf zahlreichen Grabreliefs aus Palmyra als ein Attribut der Frau. Die palmyrenischen Stelen wurden als Verkörperung der Seele des Verstorbenen gesehen, durch die sein Weiterleben auch auf der Erde garantiert und sein Ansehen geehrt wurde. Die Ausstattung der Dargestellten, welche mit Ohrringen, Armreifen und Halsketten geschmückt sind, ist als Ausdruck ihres Status zu werten³³¹. Der Schleier oder andere zur Kopfverhüllung dienende Tücher, werden hier als dekoratives Element zur Zierde der Frau verwendet. Nicht verwundern muss, besonders ab der zweiten Hälfte des 3. Jh., der immer wieder auftretende Schmuck auch bei frühchristlichen Frauendarstellungen: trotz der christlichen Schriften gegen die Verwendung von Schmuck, spielte dieser, ebenso wie verzierte Kleidung, innerhalb des Repräsentationsbildes auch der christlichen Nobilität eine Rolle³³².

Der Schleier bzw. andere zur Kopfbedeckung dienende Tücher und der aufwändige Schmuck – die Ohrringe, die mehrreihigen Halsketten, Armreifen und die verzierten Stirnbänder – gehörten zur Tracht der palmyrenischen Frau hohen Ranges. Im Unterschied zu den römischen Frauenskulpturen gibt es hier Exemplare, bei welchen die darunterliegenden Haare geöffnet sind und in Wellen auf beiden Schultern liegen. Bei den römischen Frauenbildnissen begegnet nie geöffnetes Haar, es ist immer zu Frisuren



Abb. 56 Tondo auf Sarkophag, die Frau trägt die *palla* über dem Kopf (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, Taf.12, 39)

geformt und in den meisten Darstellungen durch die *palla* verhüllt. Dieses Manteltuch ist ein wichtiger Bestandteil der römischen Frauentracht und gehörte seit der republika-

³³¹ Vgl. K. SCHADE, *Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst*. Mainz a. R. 2003, 32: „So konnte Schmuck in den palmyrenischen Grabreliefs beispielsweise auf die Vorbildlichkeit und den familiären Status seiner Trägerin verweisen“.

³³² Ebd., 33. Mehr zur Bekleidung der frühen Christen: R. PILLINGER, Die Kleidung der frühen Christen an Hand von Originalfunden und Ikonographie. *WHB* 46 (2004) 26–46.

nischen Zeit zur Kleidung der Matrona. Die *palla*³³³, welche auch verwendet wurde um den Kopf zu verhüllen, begegnet in der nachchristlichen Zeit meist im sog. Armschlingen- oder Palliatatypus, welcher seit der späthellenistischen/spätrepublikanischen Zeit für die Frauenporträts belegt ist: charakteristisch hierfür ist, dass die rechte Hand aus dem, um den Arm gewickelte Tuch reicht (Abb. 56)³³⁴.



Abb. 57 Split, Orantin auf Sarkophag (Rep 2 146) (Detail nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 2, Taf. 53, 6)

Nach K. SCHADE entwickelte sich im späten 4. und 5. Jh. eine neue Tracht, welche sich an der ursprünglichen *tunica-palla*-Tradition orientierte; allerdings wurde die Tunika nun mit einem kleineren Mantel ergänzt, welcher grundsätzlich die Schultern und Arme bedeckte. K. SCHADE vermutet, es könnte sich hierbei um das in Quellen genannte *tunicopallium* handeln, welches vielleicht mit der Tracht der beiden Hofdamen Theodoras auf dem Mosaik von San Vitale³³⁵ in Ravenna (Abb. 58) gleichzusetzen ist³³⁶. Die zwei Damen

links von Theodora tragen oberhalb der Tunika ein Tuch, welches den Oberkörper samt Arme und auch den Kopf verhüllt. Auf dem Mosaik von San Vitale tragen die restlichen Damen ebenso ein Tuch, welches zwar auch Oberkörper und Arme bedeckt, nicht aber den Kopf. Wurde das Schultertuch zum Bedecken des Kopfes verwendet, handelt es sich laut K. SCHADE um das *mafurtium*, welches auch bei Orantendarstellungen auf Katakombenmalerei und Sarkophagen (Abb. 57) begegnet; wird dieses Kopf-Schultertuch mit der Dalmatika kombiniert, könnte es sich um das sog. *dalmaticomafortium* handeln³³⁷.

³³³ Die Manteltücher konnten unterschiedlich drapiert und getragen werden: entweder um die Hüfte geschlungen oder nur über eine Schulter gelegt oder symmetrisch über beide Schultern und von einer Brosche zusammengeschlossen.

³³⁴ K. SCHADE, *Frauen*, 27 und Taf. 6, 1.

³³⁵ Das Mosaik wird Anfang 5. Jh. in die justinianische Epoche datiert.

³³⁶ K. SCHADE, *Frauen*, 105.

³³⁷ Ebd.



Abb. 58 Ravenna, San Vitale, Hofdamen aus dem Gefolge der Theodora (nach R. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna 1977, Fig. 154)

Die *dalmatica*, welche schriftlich bereits ab dem 2. Jh. belegt ist, war einer Tunika sehr ähnlich, meist mit *clavi* verziert und hatte weite Ärmel; im Gegensatz zur *tunica manicata* reichte sie nicht bis zum Boden. S. SCHRENK verweist in Ihrer Untersuchung auf die Verwendung der Dalmatika als typisches Gewand zur Darstellung von weiblichen

Verstorbenen³³⁸. Aus diesen kurzen Beobachtungen kann man bereits die Schwierigkeiten einer Definition bzw. Identifikation von Begriff und Bild eines antiken Kleidungsstückes erkennen. Der grundsätzliche Unterschied zwischen den verschiedenen Tüchern ist m. E. vordergründig die Größe: das größte Ausmaß hatten die Manteltücher, gefolgt von den Schultertüchern und schließlich den nur den Kopf verhüllenden Tüchern. Hierbei konnten die beiden ersteren den Kopf verhüllen oder auch nicht. Die Kombination von Tunika mit dem Manteltuch ergab dann das *tunicopallium* und die Kombination von Schultertuch (welches auch über den Kopf gezogen wurde) und Dalmatika das *dalmaticomafurtium*. Allerdings ist es nicht möglich, hier zu einer klaren Definition zu kommen. Die Unterschiede können sich an Größe, aber auch an Trageweise und Kombination mit anderen Kleidungsstücken orientieren. Laut K. SCHADE lässt sich auf Sarkophagen des 4. Jhs. der Übergang von der Verwendung des Manteltuches bzw. der über den Kopf gezogenen *palla*, zum Schulter- und Kopftuch, dem Maphorion/*mafurtium* erkennen (Abb. 59: Rep 1 A: Nr. 11; B: Nr. 17; C: Nr. 46; D: Nr. 67; F: Nr. 240; G: Nr. 647; und Rep 2 H: Nr. 15; I: Nr. 379; J: Nr. 412)³³⁹. Das Maphorion, also das Schultertuch, dürfte sich vom Manteltuch grundlegend nur in der Größe unterscheiden haben und war wie dieses ein rechteckiges Tuch, nur etwas kleiner; es wurde als kleiner Mantel über die Schultern getragen und konnte auch zur Kopfverhüllung verwendet werden. Das Beispiel eines solchen Tuches finden wir auf einem Mosaik in der Märtyrerkapelle aus Tabarka³⁴⁰, Tunesien (Abb. 60): die abgebildete weibliche Figur im Orantengestus trägt eine Dalmatika sowie ein den Kopf und die Schultern verhüllendes, helles Maphorion. Abgebildet ist hierbei vielleicht die Tochter³⁴¹, des im oberen Register wiedergegeben Mannes.

³³⁸ Nach S. SCHRENK fiel die Wahl auf die Dalmatika aus folgenden Gründen: „Es (das Gewand bzw. die Dalmatika) demonstrierte allein schon aufgrund der Stofffülle einen gewissen oder auch beachtlichen Wohlstand, breitere oder sehr breite Ärmel machen es auffällig, teils geradezu würdevoll, und es verbildlicht in dieser ‚Selbstdarstellung angesichts des Todes‘ vermutlich den Wunsch der Verstorbenen, mit diesen Aspekten und Vorstellungen verbunden zu werden.“ S. SCHRENK, Die Dalmatika, 212.

³³⁹ K. SCHADE, *Frauen*, 105.

³⁴⁰ N. DUVAL, *La mosaïque funéraire dans l'Art Paléochrétien*. Ravenna 1976, 62–63.

³⁴¹ Ein Teil der Beischrift ist schwer zu entziffern: *Victoria Elias(?) (od.) Filias(?) IN PACE*.



A



B



C



D



F



G



H



I



J

Abb. 59 Entwicklung vom Manteltuch zum Schulter- und Kopftuch auf Sarkophagreliefs nach K. SCHADE: A-G (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, A: Taf. 4; B: Taf. 6; C: Taf. 16; D: Taf. 21; F: Taf. 54; G: Taf. 97) und H-J (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 2, H: Taf. 7,3; I: Taf. 110, 1; J: Taf. 116,3)

Ebenso kann m. E. das Kopftuch der Orantin auf einem Sarkophagfragment aus dem Cimitero di S. Agnese (Abb. 59 G)³⁴² auch als Maphorion gesehen werden. Von F. W. DEICHMANN als über den Kopf gezogene *palla* beschrieben, unterscheidet sich die Länge des Tuches, auch wenn die Enden nicht erkennbar sind, doch von den üblichen Darstellungen. Das Tuch umhüllt den Kopf bis zum Scheitel, überkreuzt sich auf der Brust und bedeckt beide Schultern.



Abb. 60 Tunesien, Mosaik in der Martyrerkapelle aus Tabarka (nach N. DUVAL, *La mosaïque*, Fig. 32)

Offen bleiben muss, ob einige der in den Katakomben häufig auftretenden Tücher in Kombination mit der Dalmatika, als Maphorium zu bezeichnen sind. Aufgrund der Tatsache, dass die Schultern nur gering davon bedeckt werden, handelt es sich jedoch um ein eigenes Kleidungsstück, welches grundsätzlich zur Kopfbedeckung bestimmt war.

Einem anderen Typus hingegen gehört die Haube an, eine Kopfbedeckung von Frauen welche ab dem späten 4. Jh. und 5. Jh. häufig begegnet³⁴³. Sie bestand aus einem Stoff, welcher über die Frisur gelegt und in unterschiedlicher Weise drapiert wurde, zur Befestigung wurde sie meist über der Stirn festgebunden.

Die Mitra, welche zu den haubenförmigen Kopfbedeckungen zählt, wurde bereits in archaischer bis hellenistischer Zeit getragen und auch von den römischen Matronen der Republik verwendet. Nach dieser Zeit, im 1. und 2. Jh. begegnet die Mitra meist nur noch im provinziellen Kontext. Sie scheint jedoch in der zweiten Hälfte des 4. Jhs., vielleicht bereits im 3. Jh. wieder in Verwendung gekommen zu sein und war Ausdruck eines gewissen sozialen

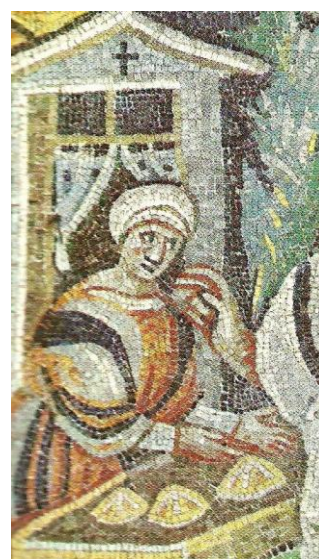


Abb. 61 Rom, S. Maria Maggiore, Sarah mit Haube (nach H. KARP [Hg.], *Mosaiken*, Abb. 32)

³⁴² F. W. DEICHMANN (Hg.), *Repertorium* 1, Sarkophag Nr. 647, 260 Taf. 97.

³⁴³ K. SCHADE, *Frauen*, 106.

Status. In der Spätantike gehörte die Haube zur Tracht der verheirateten Frauen und Witwen, wie u. a. aus den Mosaiken von Santa Maria Maggiore (Abb. 61) und Sant Apollinare Nuovo hervorgeht. Diese Darstellungen, welche vermutlich nach zeitgenössischen Vorbildern des 5. Jhs. gestaltet wurden, zeigen z. B. Sarah, die Frau des Lot, die Mutter der Rahel, Rahel und Lea als Ehefrauen Jacobs mit einer Haube ausgestattet; als Braut hingegen trägt Rahel den Schleier³⁴⁴. Auch wenn die Haube eine gewisse Schlichtheit vermittelt, führte dies nicht unbedingt zu einer weniger repräsentativer Wirkung: besonders in der Spätantike wurde die Haartracht durch mit Schmuck verzierte Hauben und Haarnetze zusätzlich betont³⁴⁵. Einige dieser mit Edelsteinen oder Perlen geschmückten Netze wurden in Verbindung mit einem Schleier getragen.



Abb. 62 Ravenna, San Apollinare Nuovo, Der Obulus der Witwe
(http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Search_icon.action)

Die Kombination der Haube mit dem über den Kopf gelegten, Mantel- oder Schultertuch, wird auch als Witwen-tracht bezeichnet, was u. a. durch Darstellungen, wie derjenigen der Witwe in Sant Apollinare Nuovo (Abb. 62) oder der *univira* Turtura in der Commodilla-Katakombe (Abb. 84) belegt wird.

K. SCHADE jedoch verweist auf einige Beispiele, wie das Grabfresko aus den Katakomben des Iannuarius (Abb. 63) in Neapel (6. Jh.): dargestellt ist das Ehepaar Theotecnus und Hilaritas mit der Tochter Nonnosa, die Ehefrau Hilaritas



Abb. 63 Neapel, S. Gennaro, Grab des Theotecnus: Hilaritas mit Tracht (nach H. ACHELIS, *Die Katakomben von Neapel*. Leipzig 1936, Tav. 32)

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Ebd., 116.

trägt eine solche Tracht³⁴⁶. Die Verwendung dieser Tracht, durch verheiratete, christliche Frauen, muss dennoch einer Interpretation der Kleidung als Witwentracht, nicht im Wege stehen: unter den frommen Frauen war es üblich Buß- und Trauerkleidung zu tragen³⁴⁷. Im Zuge dieser Entwicklung wurde die Trauerkleidung, ursprünglich ein Element des Witwenstandes, zur Kleidung der frommen Frau und Ausdruck der christlichen *pietas*³⁴⁸.



Abb. 64 Ravenna, cappella Arcivescovile, Rundbogen mit Abbildung der Daria, Perpetua und Felicitas (http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_main.action?cardNumber=258&leaves=0)

Ein interessantes Beispiel für die Ausstattung bzw. Kopfbedeckung der Frau, liefern uns die *imagines clipeatae* der Heiligen in der Cappella Arcivescovile von Ravenna (Abb. 64) und diejenigen der Euphrasius-Basilika von Poreč³⁴⁹ (Abb. 67), beides Beispiele der sakralen Mosaikkunst, welche in das 6. Jh. datiert werden. Es ist wahrscheinlich, dass die hier abgebildete Tracht samt Kopfbedeckungen das Ergebnis einer Entwicklung ist, welche im Laufe der Zeit immer reicher und detailvoller gestaltet wurde. Da die Darstellungen sich innerhalb eines sakralen Kontexts befinden, ist anzunehmen, dass es sich um Kleidung handelt, welche auch innerhalb der Kirchen getragen wurde. Natürlich ist hier ein starker Einfluss seitens der kaiserlichen Hofkleidung zu erkennen. In Ravenna,

im *clipeus* mit der Beischrift Hl. Perpetua bzw. dem der Hl. Cäcilie³⁵⁰ (Abb. 65), sind die Heiligen mit einer mit Perlen und Edelsteinen verzierten Haube, welche das gesamte Haar bedeckt, dargestellt: es handelt sich hierbei vielleicht um die sog. *mitella*. Zusätz-

³⁴⁶ Ebd., 107.

³⁴⁷ G. PETERSEN-SZEMERÉDY, *Zwischen Weltstadt und Wüste: römische Asketinnen in der Spätantike. Eine Studie zu Motivation und Gestaltung der Askese christlicher Frauen Roms auf dem Hintergrund ihrer Zeit*. Göttingen 1993, 66–68.

³⁴⁸ Auf das Thema der Witwentracht wird weiter unten im Kapitel *virgo – univira – vidua* näher eingegangen.

³⁴⁹ M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika von Poreč*. Zagreb 1986.

³⁵⁰ Andere Heilige in der Cappella Arcivescovile von Ravenna tragen einen ähnlichen Kopfschmuck: die Hl. Euphemia und die Hl. Eugenia.

lich tragen sie einen weißen, durchsichtigen Schleier, welcher am höchsten Punkt des Kopfes ansetzt und leicht ausgestellt über den Rücken fällt.

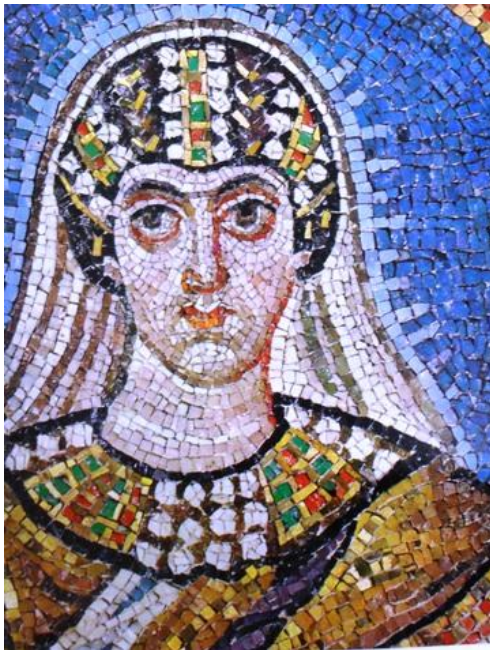


Abb. 65 Ravenna, Cappella Arcivescovile, Hl. Cäcilie (nach L. VON MATT – G. BOVINI, *Ravenna*. Köln 1971, Fig. 26)

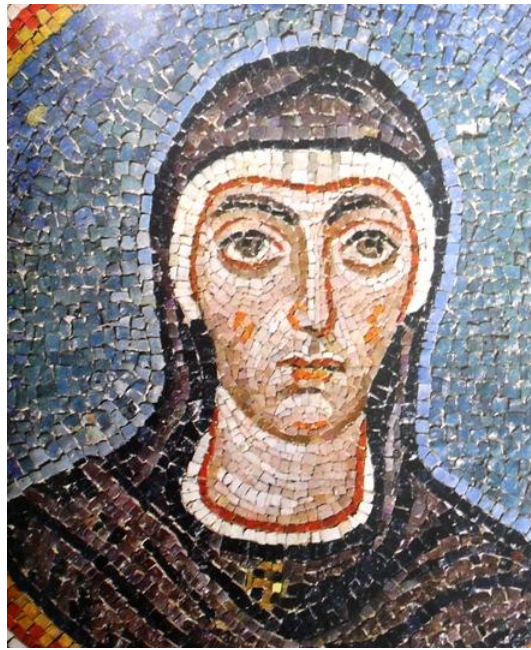


Abb. 66 Ravenna, Cappella Arcivescovile, Hl. Felicitas (nach L. VON MATT – G. BOVINI, *Ravenna*. Köln 1971, Fig. 27)

Einen Kontrast zu den festlich ausgestatteten Heiligen, bildet die Hl. Felicitas (Abb. 66), welche ein dunkles, braunviolettes Tuch trägt, das eng um den Kopf gehüllt ist und auch die Schultern bedeckt; es handelt sich vermutlich um ein Maphorion. Darunter lässt sich ein weißer Rand erkennen, welcher vermutlich zu einer weißen Haube gehört. Diese schlichtere Ausstattung ist entweder auf die einfache Herkunft zurückzuführen und somit auf die Sklavin und Gefährtin der Perpetua, Felicitas aus Karthago, zu beziehen oder als Witwentracht³⁵¹ zu sehen, wobei es sich um die römische Märtyrerin Felicitas mit den sieben Söhnen handeln muss. Eine dritte Variante des Kopfschmucks bildet der *clipeus* der Hl. Daria (Abb. 64), deren Hochsteckfrisur durch ein Haarnetz umhüllt und durch einen weißen Schleier ergänzt ist.

Zur Ausstattung der spätantiken Frau, höheren Status, gehörte das *orarium* oder die *faciola*, ein Handtüchlein als Zeichen weiblicher Vornehmheit³⁵², welches man auf einigen frühchristlichen Darstellungen, z. B. auf Sarkophagen, dem Fresko der Madonna mit Turtura (Abb. 84) oder in San Vitale (Abb. 58), erkennen kann. Diese Tüchlein sind

³⁵¹ Eine große Ähnlichkeit besteht mit der Tracht der weiter oben genannten Hilaritas; außerdem mit der Kleidung der Turtura, worauf weiter unten eingegangen wird.

³⁵² Vgl. K. SCHADE, *Frauen*, 111.

vielleicht als Pendant, wenn auch mit weit geringerem Anspruch, zu der *mappa* des Mannes³⁵³ zu sehen. Diese Elemente aus der kaiserlichen Zeremonialtracht des 5. - 6. Jhs. wurden generell von der Aristokratie verwendet und finden somit auch Eingang in die frühchristliche Ikonografie³⁵⁴. Die Geste des Fassens solcher Tücher, ebenso wie das Halten des Mantel- bzw. Schleiersaums, hat eine lange Tradition und kann als Motiv zum Ausdruck von Vornehmheit, aber auch weiblicher Eleganz gelten. Ob hinter diesen Gesten weitere symbolische Hintergründe stecken, ist möglich. Eine Analyse der im Alltag benützten Tücher und besonders der im liturgischen Bereich verwendeten *paramenta* und *vela* wäre mit Sicherheit hinsichtlich der Bedeutung bzw. Symbolik von Tüchern aufschlussreich³⁵⁵.



Abb. 67 Poreč, Euphrasius-Basilika, Rundbogen mit *imagines clipeatae* (nach M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika*, Abb. 48)

³⁵³ Die *mappa* oder das im 6. Jh. auftauchende Diminutiv *mappula* wurde über das Griechische vom Hebräischen entlehnt, wo sie im Talmud zur Bezeichnung eines Hand- und Fahmentuchs verwendet wird; auch im Lateinischen hat sie die Bedeutung von Hand- und Signaltuch. Vgl. A. WALDE, *Lateinisches Etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg 31954.

³⁵⁴ Die *mappula* findet später auch Eingang in die liturgische Kleidung und wird zum kirchlichen Ehrenattribut. Bereits Ende des 6. Jh. ist uns durch Gregor den Grossen der Gebrauch dieser sog. Manipeln durch den Klerus von Ravenna belegt. (Gregor der Grosse, Brief an den Bischof Johannes von Ravenna 17, 56).

³⁵⁵ Mit der Verhüllung als „Kontinuum für Offenbarung und Erscheinung“ in der christlichen Tradition setzt sich D. MEIERING auseinander: D. MEIERING, *Verhüllen und Offenbaren*. Regensburg 2006, 97–151. Einen kurzen Überblick zur Verhüllung in der christlichen Liturgie gibt auch M. MOSEBACH, *Häresie der Formlosigkeit*. Wien 32002, 157–170. Zur Verwendung von Tüchern im Kultbereich siehe: F. J. FERNÁNDEZ NIETO – J. A. MOLINA GÓMEZ, Die Bedeutung von Textilien, 57–64.

3.5 Schleier und Tod. Die Rolle des Schleiers in den frühchristlichen Verstorbenenbildnissen als Scheidewand zwischen zwei Welten

Im Kapitel über die Orantinnen wurde bereits das Thema der Jenseitsvorstellungen angeschnitten. Besonders die Oransfigur hat innerhalb des sepulkralen Kontexts eine prominente Rolle und steht somit eng in Zusammenhang mit den frühchristlichen Jenseitsvorstellungen³⁵⁶. Im Zuge der Untersuchung von J. DRESKEN-WEILAND zu den Vorstellungen über Tod und Jenseits anhand christlicher Grabinschriften in der Antike wurde, trotz der großen Vielfalt der Quellen, dennoch der Glaube an einen Zwischenzustand bestätigt. Dieser Zustand, welchen die Seele, nach dem Tod vom Körper getrennt, erfuhr, konnte unterschiedliches Gepräge annehmen, war aber meist doch intermediär gedacht³⁵⁷. Zur Entwicklung dieser Vorstellungen haben mit Sicherheit auch jüdische Elemente beigetragen, wie bereits A. STUIBER in seinem Werk darlegte³⁵⁸. Es werden unterschiedliche Elemente im funeralem Bereich verwendet, um dem ikonografischen Programm einen sog. paradiesischen³⁵⁹ Hintergrund zu liefern, sozusagen eine Illustration der jenseitigen Lokalisierung, den allgemeinen Rahmen, in welchem sich die Darstellungen befinden. Zu diesen Komponenten gehören Hirtengestalten, bukolische Landschaften³⁶⁰ und auch Details von Gartenlandschaften oder Sterne können auf den Aufenthaltsort der Verstorbenen verweisen. Elemente wie z. B. geöffnete Türflügel im Ipogeo di via Dino Compagni und das Parapetasma geben uns ebenso Hinweise für die

³⁵⁶ Die im Orangestus abgebildeten Verstorbenen werden durch ihre Lokalisierung im Jenseits zum integrativen Teil der Heils- und Rettungsthematik, sozusagen als persönliches Schicksal welches zum Subjekt der christlichen soteriologischen Erfüllung wird.

³⁵⁷ J. DRESKEN-WEILAND – A. ANGERSTORFER – A. MERKT, *Himmel – Paradies – Schalom. Tod und Jenseits in christlichen und jüdischen Grabinschriften der Antike*. Regensburg 2012.

³⁵⁸ A. STUIBER, *Refrigerium Interim*, 17–43.

³⁵⁹ In der Septuaginta wird der Garten Eden mit dem Wort παράδεισος übersetzt; Paradiesvorstellungen finden sich demnach sowohl im Judentum als auch im Heidentum (*locus amoenus*). Diese jüdisch-christlichen und griechisch-römischen Elemente verschmelzen in der Bilderwelt die biblische Gartensymbolik mit der bukolischen Tradition. Vgl hierzu: A. MERKT, Das Schweigen und Sprechen der Gräber. Zur Aussagekraft frühchristlicher Epitaphe. In: J. DRESKEN-WEILAND – A. ANGERSTORFER – A. MERKT, *Himmel – Paradies – Schalom. Tod und Jenseits in christlichen und jüdischen Grabinschriften der Antike*. Regensburg 2012, 27–33.

³⁶⁰ J. DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort*, 40–41.

Ambientierung des dekorativen Programms der sepulkralen Ausstattung; sie vermitteln die Idee des „paradiso intravisto“.³⁶¹



Abb. 68 Rom, *Coemeterium Jordanorum*, Orans mit Schleier und Schmuck (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 318 Fig. 4)

Durch diese Motive wird der Zustand des Übergangs – „la situazione di varco tra mondo e oltremondo, di quella frazione della barriera terrena“ ausgedrückt, wie F. BISCONTI es treffender nicht hätte sagen können³⁶². Die trennende Funktion dieser Motive, wie Türen, Vorhänge oder andere Tücher, steht als Emblem für das Überschreiten der Grenze zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten.



Abb. 69 Rom, Katakombe S. Ermete, Verstorbene vor Sternenhimmel (nach F. BISCONTI, *Le pitture*, Fig. 24)

Auch Paradies, Himmelssphären (Abb. 69), Abrahams Schoß u. ä. drücken alle Orte einer Zwischenstation aus³⁶³. Neben diesen Elementen, welche als Indiz für einen jenseitigen Aufenthaltsort sprechen, fügt sich auch der Schleier in die Reihe solcher aufenthalts- und zustandsbestimmender Attribute ein. Schleier und Vorhang waren Objekte, welche Welten scheiden konnten:

³⁶¹ F. BISCONTI – B. MAZZEI, *Il cubicolo di Sansone nell'Ipogeo di Dino Compagni alla luce die recenti interventi di restauro*. *MiChA* 5 (1999), 62–63.

³⁶² Ebd.

³⁶³ Ausführlicher hierzu: A. MERKT, *Das Schweigen*, 28–43.

gnostische Schriften bestätigen die Vorstellung, „dass Gebiete des Seins und Nicht-Seins durch einen Vorhang getrennt sind“³⁶⁴. Bereits M. BARASCH bezeichnet den Schleier als „Symbol des Todes“ und spielt auf seine abgrenzende Funktion hin: „Die Verschleierung unterscheidet, was wir, die wir außerhalb des Schleiers sind, sehen können, von dem was die Figur mit verhülltem Haupt nicht sehen kann. Der Schleier ist hier das Zeichen der Scheidung von öffentlicher und geheimer Welt“³⁶⁵. Die Verwendung dieser Elemente ist auch im nichtchristlichen Bereich bekannt.



Abb. 70 Paris, Musée du Louvre, Grabstele einer palmyrenischen Dame, 2. Jh. (nach G. DEGEORGE, *Palmyre*, Abb. S. 132)

In Palmyra sind Stelen (Abb. 70) belegt, auf welchen im flachen Relief zwischen zwei Palmen, welche als Symbole der Unsterblichkeit gelten, ein Leichentuch abgebildet ist. Es gilt als Sinnbild der endgültigen Trennung von der Welt der Lebenden. Häufig steht nur der Name des Verstorbenen darauf, gefolgt von dem Wort hbl, „Ach!“ oder seltener wird dieser vor oder hinter dem Tuch abgebildet. Diese Stelen wurden mit der aramäischen Bezeichnung „nafscha“ - „Atem, Seele, Person“ bezeichnet und sollten den Verstorbenen repräsentieren³⁶⁶. Auch hier findet sich im sepulkralen Kontext der Versuch, die Verstorbene, in diesem Fall durch das aufgehängte Tuch, als von der

diesseitigen Welt getrennt darzustellen³⁶⁷. Die Abb. 70 zeigt die Büste einer Palmyrenischen Dame vor den zwei Palmen und dem Leichentuch; die Inschrift an der linken Seite der Verstorbenen lautet: „Ommaîat Tochter des Iarhâi, ach“, datiert wird die Stele in das 2. Jh. Die Deutung des Schleiers als Indiz für den jenseitigen Aufenthaltsort erklärt seine Präsenz in Verbindung mit Verstorbenen Darstellungen im funeralem Kontext.

³⁶⁴ M. BARASCH, *Der Schleier*, 198.

³⁶⁵ Ebd., 186.

³⁶⁶ G. DEGEORGE, *Palmyra*. München 2002, 180–182.

³⁶⁷ G. DEGEORGE, *Palmyre, Métropole du désert*. Paris 1987, 132.



Abb. 71 Rom, *Coemeterium Maius*, verschleierte Frau mit Kind (nach K. D. DORSCH – H. R. SEELIGER, *Römische Katakombenmalereien im Spiegel des Photoarchivs Parker*. Münster 2000, Abb. 43)

Zu dieser Gruppe zählt die Abbildung der Büste einer Orantin im *Coemeterium Maius* (Abb. 71), welche von J. WILPERT als hl. Jungfrau mit dem Kind interpretiert wurde, was jedoch aufgrund der Porträtdarstellung der Frau eher unwahrscheinlich ist. Abgebildet ist eine reich geschmückte Frau mit ausgebreiteten Armen, vor ihr ein kleines Kind und an den beiden Seiten der Frau jeweils ein Christogramm. Die Frau trägt einen durchsichtigen Schleier, der am Hinterkopf befestigt ist und über ihre Schultern hinabfällt. Der Schleier in einer solch detaillierten Ausführung, in Verbindung mit einem Verstorbenenbildnis³⁶⁸, drückt eine besondere Bedeutung aus und hat somit auch eine konkrete Funktion: er verweist auf den Zustand bzw. Aufenthaltsort der dargestellten Figur.

Auf Sarkophagen befinden sich Darstellungen von Verstorbenen im Oransgestus vor einem Parapetasma. Diese Verbindung von Orans – Verstorbenenbildnis – Vorhang, welcher häufig als Lokalisierung im Inneren gedeutet wird oder zur Hervorhebung und Abtrennung der Person³⁶⁹, weist vielleicht auch auf einen Zusammenhang des Vorhangmotivs mit dem Übergang in das Jenseits hin.

x

³⁶⁸ Ausschlaggebend für die Interpretation als Verstorbene ist neben den porträtartigen Gesichtszügen auch der Schmuck.

³⁶⁹ Vgl. M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenenendarstellungen*, 64.



Abb. 72 Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano, Friessarkophag mit bukolischer Szene und Orantin vor Parapetasma (Rep 1, 2)
(nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, 3-4 Taf. 1, 2)

Ein Sarkophag aus dem Museo Pio Cristiano³⁷⁰ (Abb. 72), zeigt auf seiner Front rechts eine weibliche Orans vor einem Parapetasma; sie ist mit einer langen Dalmatika bekleidet und trägt auf ihrem Kopf ein Schleiertuch, dessen Enden mit Fransen auf die Brust herabfallen. Auf dem Parapetasma und der Dalmatika wurden blaue Farbreste gefunden, rechts zu ihren Füßen liegt ein viereckiges Kästchen mit Schloß. Die daneben dargestellten Szenen gehören zu einem ländlichen Bild, welches auf der linken Seite von der Figur eines bärtigen Hirten mit geschultertem Widder und einem Hund zu seinen Füßen abgeschlossen wird. Ein ähnliches Beispiel findet sich am fragmentierten Sarkophag aus dem Cimitero di S. Callisto³⁷¹ (Abb. 73): auf der Front ist in der Bildmitte eine weibliche Orans vor einem Parapetasma abgebildet. Sie trägt eine Tunika samt Dalmatika und einen Kopfschleier, der kurz unter den Schultern endet; links zu ihren Füßen liegt ein geschlossenes Kästchen. Auf der rechten und linken Seite sind Pastoralenszenen dargestellt, rechts ein bärtiger Hirte auf einen Stock gestützt, auf der linken, zerstörten Außenkante ist ein aufblickender Hund zu erkennen. An die vorhergehenden Beispiele erinnernd, ist die zentrale Szene eines Sarkophags aus S. Pietro im Vatikan³⁷²: dargestellt ist eine weibliche Orans in Tunika und Dalmatika und einem Kopfschleier, welcher allerdings den Scheitelansatz frei lässt und wiederum bis zur Brust fällt. Links zu ihren Füßen ist ein Kästchen mit Schloß und hier mit Henkel zu erkennen, rechts und

³⁷⁰ Datiert Ende 3. Jh./ Anfang 4. Jh., gefunden auf der Tenuta dei Massimi della Tor Sapienza an der Via Prenestina, siehe: F. W. DEICHMANN (Hg.), *Repertorium* 1, Sarkophag 2, 1 Taf. 1, 2.

³⁷¹ Rep. 1 Nr. 363, in das 1. Viertel des 4. Jh. datiert, nach Wilpert Herkunft „da un cubiculo doppio al di sopra della cripta di S. Eusebio“.Ebd., 172–173 Sarkophag 363, Taf. 66.

³⁷² Rep. 1 Nr. 683, datiert in das letzte Viertel des 4. Jh., aus der Nekropole unter den Grotten. Ebd., 284 Sarkophag 683, Taf. 108.

links von ihr befinden sich zwei Palmbäume. Auffallend ist die Verbindung der verschleierte Orantin, welche mit großer Sicherheit die Verstorbene darstellt, mit dem dahinterliegenden Parapetasma und anderen Elementen, wie denjenigen der Pastoral-szenen, welche zur Darstellung des Jenseits gezählt werden können. Die Kombination dieser Motive, Schleier, Vorhang etc., begegnet in mehreren Beispielen und lässt darauf schließen, dass sie zu einer Darstellungskonvention gehören, um die Verstorbene als solche zu charakterisieren und ihren Ort bzw. Zustand näher zu definieren und in das Bild umzusetzen.



Abb. 73 Rom, Cimitero di San Callisto, fragmentierter Sarkophag mit bukolischer Szene und Orantin vor Parapetasma (Rep 1, 363) (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, 172-173 Taf. 66.)

Der gemeinsame Nenner dieser Darstellungen ist m. E. ihre Lokalisierung nicht in der diesseitigen Welt, also nicht die Wiedergabe der Verstorbenen im Leben, sondern nach ihrem Tod. Dieser jenseitige Zustand ist und war, wie bereits weiter oben angesprochen, schwer zu definieren, allerdings handelt es sich mit Sicherheit um einen Ort bzw. Zustand, welcher von der diesseitigen Welt geschieden ist. Die Deutung der Oransfigur als Zeichen der Kommunikation mit Gott legt bereits diesen transzendentalen Charakter in der Symbolik des Oransmotivs nahe. Unterschiedliche Elemente bestärken die Annahme eines Jenseits-Ortes, in welchem sich die Oransfigur bzw. der Verstorbene aufhält: bukolische Elemente³⁷³ und Elemente von Gartenlandschaften³⁷⁴, Begleiter im Sinne von einführenden Figuren, Sterne, Vorhang und der Schleier.

³⁷³ Hirte, Schaf, Melkeimer.

³⁷⁴ Pflanzen und Blumen, Vögel.

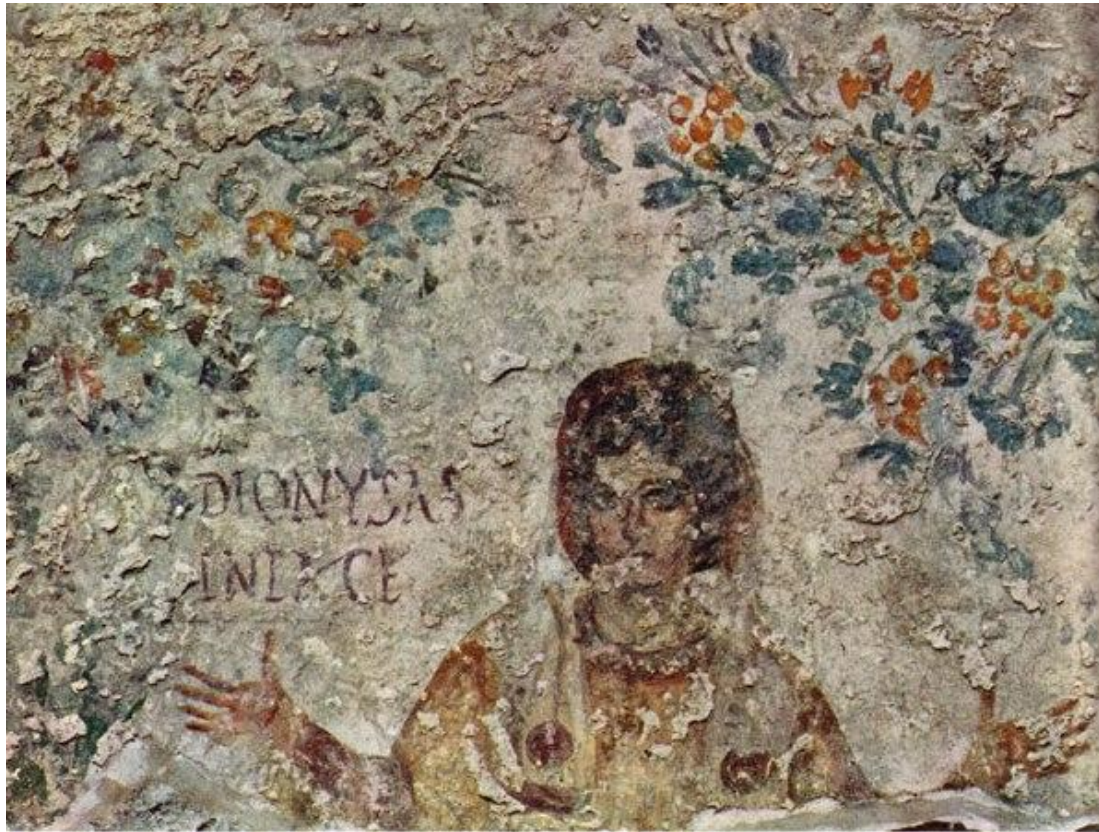


Abb. 74 Rom, Katakombe S. Callisto, sog. „cubiculum dei cinque santi“, Dionysos (nach A. GRABAR, *Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I.* München 1967, Fig. 119)

Bei der Darstellung des sog. Cubiculum der fünf Heiligen (Abb. 74) befinden sich neben den Oransfiguren Beischriften mit Namen und die Hinzufügung IN PACE: dargestellt sind demzufolge die Verstorbenen, welche sich im Jenseits oder in einem Zwischenzustand befinden³⁷⁵. Nach M. HUBER befinden sich die Verstorbenen wahrscheinlich im Himmel, da das Fresko „wohl nicht die vage Vorstellung von einem Zwischenzustand, sondern den Glauben an die Vollendung“ wiedergibt. Dies muss m. E. nicht unbedingt so sein: der Zwischenzustand erlag ja nicht einer vagen Vorstellung, sondern war die Reise des Verstorbenen ins Jenseits, sozusagen die Vorbereitung zur Aufnahme in das Paradies, und genau dies könnte hier dargestellt sein; es ist die Erwartung der eschatologischen Erfüllung, das Hoffen und Beten darum, aber auch das Wissen um die Auferstehung, das m. E. durch die als Orans dargestellte Verstorbene ver-sinnbildet wird.

³⁷⁵ Vgl. M. HUBER, *Die Orantendarstellungen*, 49–50.



Abb. 75 Rom; Katakomben an der Via Latina, Arkosol Saal I, verschleierte Orantin samt Vorhang (nach A. FERRUA, *Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina*. Stuttgart 1991, Abb. 114)

Das Motiv des Vorhangs ist in den Katakombenmalereien nicht häufig. Das *κατα-* oder *παραπέτασμα* hat neben seiner dekorativen Funktion der Hervorhebung auch eine symbolische Bedeutung. Nach M. HUBER weist es „auf das himmlische Heiligtum hin, wozu auch der stilisierte Himmel in den zwei Beispielen in der Katakomben an der Via Latina (Din 9-3) (Abb. 75) und in der Katakomben Cyriaca (Lor 4) passt“³⁷⁶. Somit wertet M. HUBER den Vorhang als ein, wenn auch weniger evidentes und häufiges Element, welches auf das Paradies

hinweist. Weit häufiger begegnet der Vorhang auf Sarkophagen und auch hier in Verbindung mit Oranten und Heiligen. Neben der Verwandtschaft mit architektonischen Elementen³⁷⁷, was eine dekorative Verwendung des Vorhangs nahe legt, gibt es m. E. auch eine symbolische Erklärung. Nach J. K. EBERLEIN³⁷⁸ hat der Vorhang die Funktion der „Auszeichnung“, eine Bedeutung, welche vom Hofzeremoniell stammt, in welchem der Vorhang den Herrscher vom Volk trennte. Hinsichtlich der allegorischen Deutung des Tempelvorhangs in der frühchristlichen Theologie³⁷⁹ ist J. K. EBERLEIN gegen eine

³⁷⁶ M. HUBER, *Die Orantendarstellungen*, 52–53.

³⁷⁷ P. VAN DAEL, *De Dode*, 49–51.

³⁷⁸ J. K. EBERLEIN, *Apparitus regis - revelatio veritatis: Studien zur Darstellung des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*. Wiesbaden 1982.

³⁷⁹ Hebr 6, 18–20: „So sollten wir durch zwei unwiderrufliche Taten, bei denen Gott unmöglich täuschen konnte, einen kräftigen Ansporn haben, wir, die wir unsere Zuflucht dazu genommen haben, die dargebotene Hoffnung zu ergreifen. In ihr haben wir einen sicheren und festen Anker der Seele, der hineinreicht in das Innere hinter dem Vorhang; dorthin ist Jesus für uns als unser Vorläufer hineingegangen, er, der

Übertragung dieser Symbolik auf die Verwendung des Vorhangmotivs in der Kunst. Dennoch scheint, wie M. HUBER bemerkt, durch die Verbindung des Vorhangs mit einführenden Figuren ein Hinweis auf den Himmel oder m. E. besser ausgedrückt der Lokalisierung im Jenseits oder einem Zwischenzustand, gegeben zu sein. Sowohl in der Katakomben Cyriaka als auch im sog. Cubiculum des Biators in der Katakomben „Ad decimum“ von Grottaferrata, ist eine Orans zwischen zwei Figuren von einem Vorhang flankiert³⁸⁰. Die Wiedergabe von Vorhang und Schleier ist auch hier, besonders in Verbindung mit der Einführungsszene, welche ja explizit auf den Übergang anspielt, als Element des Übergangs in das Jenseits zu werten. Einen ähnlichen Inhalt darf man auch für das Grabfresko³⁸¹ in Antinoe³⁸² (Abb. 76) annehmen: durch eine Beischrift identifiziert ist Theodosia als Orantin mit Schleier, flankiert vom Hl. Kolluthos und der Hl. Maria³⁸³. Die Verstorbene wurde in zentraler Position dargestellt und ist reich geschmückt mit perlenbesetzter Kopfbinde, Ohrringen, Halsketten und Armreifen; sie ist mit einer doppelten Tunika mit Purpurverzierungen, *tabulae* und verzierten Ärmelborten bekleidet³⁸⁴. Über die linke Schulter gelegt und um die Hüfte gewickelt trägt sie ein Manteltuch und auf ihrem Kopf ein durchsichtiges rötliches Schleiertuch, welches über den Rücken hinabfällt. Die Dreiergruppe befindet sich in einem Garten mit zwei Bäumen.

nach der Ordnung Melchisedeks Hoher Priester ist auf ewig. “ Bei Johannes Chrysostomus (Chrys. Hom. In Heb. 15, 2) ist der Vorhang der Himmel selbst.

³⁸⁰ M. HUBER, *Die Orantendarstellungen*, 155–157.

³⁸¹ S. PASI datiert das Fresko in das 5. Jh.: S. PASI, *La Pittura Cristiana in Egitto. Parte 1. Dalle Origini alla Conquista Araba*. Ravenna 2008, 101–115.

³⁸² Die Grabkapelle wurde im Zuge der Grabungen 1936/37 in der Nord-Nekropole von Antinoe entdeckt. Aufgrund zahlreicher späterer Beschädigungen ist heute nur noch die untere Hälfte der Fresken erhalten, der Zustand im Zuge der Entdeckung ist durch schwarz-weiß Fotografien (Abb. bei A. GRABAR, *Die Kunst im Zeitalter Justinians. Vom Tod Theodosius' I. bis zum Vordringen des Islams*. Abb. 185) und ein Farbacquarell dokumentiert.

³⁸³ L. DEL FRANCIA BAROCAS (a cura di), *Antinoe cent'anni dopo. Catalogo della mostra a Firenze, Palazzo Medici Riccardi 10 luglio – 10 novembre 1998*. Firenze 1998.

³⁸⁴ Für eine detaillierte Beschreibung der Ausstattung siehe: S. RUSSO, *Il corredo di una giovane antinoita*. In: L. DEL FRANCIA BAROCAS (a cura di), *Antinoe cent'anni dopo*, 149–153.



Abb. 76 Antinoe, Grabfresko der Theodosia, Farbaquarell (nach L. DEL FRANCIA BAROCAS [a cura di], *Antinoe*, Abb. S. 29)

Auch hier kann der Schleier als Trachtbestandteil einer wohlhabenden Frau, als ein Statussymbol gesehen werden. Aufgrund der *introductio*-Szene kann aber auch hier dem Schleier eine weitere Bedeutung zu kommen: die Figur der Verstorbenen ist nicht mehr auf Erden dargestellt, sondern bereits auf der Reise in das Jenseits, eine paradiesähnliche Umgebung wird auch durch die begrünte Landschaft evoziert.

Durch diese Beispiele wird der Schleier als Attribut aufgezeigt, durch welches der Zwischenzustand, in welchem sich die Verstorbene oder deren Seele befindet, symbolisiert wird. In diesem Sinne würde sich auch die Verschleierung der Dame auf der Darstellung des Sigmamahls in der Katakomben Santi Marcellino e Pietro (Abb. 77) erklären: vielleicht charakterisiert sie auch in diesem Fall die weibliche Figur als Verstorbene³⁸⁵.



Abb. 77 Rom, Katakomben SS. Marcellino e Pietro, verschleierte Dame (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, Taf. 62 b)

³⁸⁵ Allerdings ist die Beischrift AGAPE nicht außer Acht zu lassen.

Diese Deutung wird auch für die Präsenz des Schleiers in Verbindung mit anderen Katakombendarstellungen vorgeschlagen, wie u. a. die Orantinnen in der Katakomben der Jordanier (Abb. 68 und 78): Der Schleier als Zeichen des Übergangs, der die Verstorbene in einer jenseitigen Sphäre wiedergibt. Es stellt sich die Frage ob es eine Verbindung zwischen der Oransfigur, deren Entwicklung bis in das 5. Jh. reicht³⁸⁶, und der Vorstellung bzw. Annahme eines Zwischenzustandes besteht. Vielleicht steht die fortfahrende Konkretisierung der Jenseitsvorstellung³⁸⁷ ab dem 4. Jh. in Verbindung mit dem Verschwinden der Oransfigur³⁸⁸, welche bis in das 5. Jh. verwendet wird.



Abb. 78 Rom, *Coemeterium Jordanorum*, verschleierte Orans (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 318 Fig. 5)

Tücher finden in Verbindung mit dem Tod auch ihren Einsatz im Zuge der Bestattung. Hierbei wurden Tücher unterschiedlicher Größe und verschiedenen Materials verwendet, welche wohl zur ursprünglichen Garderobe des zu Bestattenden gehörten oder auch

³⁸⁶ P. PRIGENT nennt in diesem Zusammenhang das Mosaik des Theodosiuspalastes in Sant Apollinare Nuovo in Ravenna: hier kann man noch Reste von zu Oransfiguren gehörenden Händen auf den Säulen erkennen; zu einen bestimmten Zeitpunkt wurden die Oransfiguren unter den Bögen systematisch durch das neutralere Motiv der Vorhänge ersetzt. P. PRIGENT, *Les orants* 2, 287.

³⁸⁷ Zu den Jenseitsvorstellungen im frühen Christentum: A. STUIBER, *Refrigerium Interim*.

³⁸⁸ In Zusammenhang mit den Jenseitsvorstellungen sind nur Oransfiguren im sepulkralen Kontext relevant.

nicht, und um den Toten gewickelt bzw. e der Leichnam damit bedeckwurd³⁸⁹. Außerdem geben uns die schriftlichen Quellen darüber Nachricht, dass Verstorbene sowohl mit der Kleidung von Heiligen³⁹⁰ als auch im Festgewand oder der Alltagskleidung³⁹¹ bestattet wurden. Bei den im Sterben Liegenden wurden Schweißtücher und eine Vielzahl anderer Tücher und Decken verwendet. Auch in den bildlichen Quellen ist dieser Brauch belegt, wie das folgende Beispiel zeigt.

In der Wiener Genesis befindet sich auf dem *folio* 13v die Darstellung von Deboras Tod (Gen 35,8). Im linken Bildteil (Abb. 79) ist Debora auf einem Bett liegend dargestellt, ihre Hände im Schoß zusammengelegt. Das Bettgestell ist mit Tüchern behangen, die Beine der Toten sind mit einer Decke verhüllt, auch in ihren Händen scheint Debora ein Tuch zu halten. Sie trägt ein



Abb. 79 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail Deborahs Tod (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis*, folio 13v)

langärmliges weißes Kleid, mit einem hoch geschlossenen Kragen, welcher den gesamten Hals bedeckt, auch Kopf und Haare sind mit einem hellgrünen Tuch bedeckt. Vermutlich entsprach die Bekleidung während der Totenaufbahrung³⁹² auch der Kleidung

³⁸⁹ So wurden in einem koptischen Friedhof (in Al-Kom al Ahmar/Sharuna) die Leichen in bis zu vier Schichten Leinentücher gehüllt: vgl. B. HUBER, Al-Kom al Ahmar/Sharuna: Different Archaeological Contexts – Different Textiles? In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 65.

³⁹⁰ Ger. V. Mel. 69: „Das Totengewand war der Heiligen würdig. Mir scheint es nötig, das genauer anzugeben zum Nutzen jener, die vielleicht dies lesen werden. Den Leibrock hatte sie von einem Heiligen, den Schleier (μαφόριον) von einer anderen Magd Gottes, von einem andern ein Stück des ärmellosen Rockes, von einem den Gürtel, den sie schon lebend trug und von einem die Kukulie; statt eines Kopfkissens falteten wir die härene Kukulie eines Heiligen zusammen und legten sie unter das ehrwürdige Haupt. Denn es ziemte sich, dass sie bestattet ward in den Kleidern jener, deren Tugenden sie besass, solange sie lebte. Wir gaben ihr an Leinwand nur ein Leichentuch; das wanden wir aussen um sie.“ R. STORF (Übers.), *Griechische Liturgien (BKV 5)*. Kempten 1912, 497.

³⁹¹ In der Vita Macrinae 29 erzählt Gregor von Nyssa, wie seine Schwester mit bräutlichem Schmuck und Kleid aufgebahrt wird, darüber jedoch wird ihr ihr dunkles Gewand, welches sie wohl im Alltag verwendete, gelegt.

³⁹² Zwei weitere Szenen einer Totenaufbahrung sind in der Wiener Genesis erhalten: folio 14r der tote Isaak und folio 24v der tote Jakob. Auffallend hierzu ist, dass die männlichen Figuren im Gegensatz zu

mit welcher der Tote bestattet wurde und worüber die Leichentücher dann gewickelt wurden. In den zwei Bestattungszenen der Wiener Genesis auf *folio 24v*, des Jakob (Abb. 80), und auf *folio 13v*, der Rahel, sind die Toten jeweils als Wickelleichen dargestellt.



Abb. 80 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail Jakobs Tod und Bestattung (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis*, folio 24v)

Debora sehr einfach bekleidet sind; es ist weder eine Decke noch ein Tuch in der Hand abgebildet, auch ist das Bett mit weniger Tüchern behangen.

3.6 Die Witwenschaft

3.6.1 Die Frau und die christlichen Stände: *vidua – univira – virgo*

Ab hac primum confusa gentilitas est, dum omnibus patuit quae esset viduatis Christiana, quam et conosciencia et habitu promittebat (Hier. epist. 127, 3, 7, 138)

Der Witwenstand ist ein sehr frühes Phänomen im Urchristentum und früh hatte die *vidua* innerhalb der frühchristlichen Kirche eine mit Aufgaben und Privilegien verbundene Rolle³⁹³. Bereits bei Paulus finden wir Indikationen zum Witwenstand in 1 Tim 5, 3–16; er beschreibt die Voraussetzungen zur Aufnahme, den Ansprache auf Versorgung und ihre Aufgaben³⁹⁴. Innerhalb der Gemeinde erfüllten die Mitglieder des Witwenstandes verschiedene Pflichten, wie das Beten für alle, Erziehung von Waisen, Betreuung von Kranken, sie waren Hausseelsorgerinnen und Missionarinnen³⁹⁵. Das Viduat gehörte im Orient zur kirchlichen Ämterhierarchie, war jedoch nicht klerikal. Im Laufe der Zeit wurde die Organisation des Frauendienstes verändert; über Mißstände und Übergriffe durch die Witwen wird in der syrischen Didaskalie berichtet³⁹⁶. Die Neuordnung des Frauendienstes steht eng in Verbindung mit der wachsenden asketischen Bedeutung des *ordo viduarum*, dies führt parallel zu einer Annäherung an den Jungfrauenstand. Früh dürfen auch einige Jungfrauen von den materiellen Vorteilen des Viduats profitieren (Ign. Ad Smyrn 13, 1 und Tert. virg. vel. 9, 4). In der *Constitutio Apostolica* wird an

³⁹³ Im AT und insbesondere im NT begegnen immer wieder Witwen mit bedeutenden Rollen: Tamar, Noemi, die Witwe von Sarepta, die arme Witwe aus Lk 21, 1–4, Hanna etc.

³⁹⁴ In 1 Tim 5, 3–16 wird u. a. erwähnt: „Hat eine Witwe aber Kinder oder Enkel, dann sollen diese lernen, zuerst selbst ihren Angehörigen Ehrfurcht zu erweisen und dankbar für ihre Mutter oder Großmutter zu sorgen; denn das gefällt Gott. Eine Frau aber, die wirklich eine Witwe ist und allein steht, setzt ihre Hoffnung auf Gott und betet beharrlich und inständig bei Tag und Nacht. Wenn eine jedoch ein ausschweifendes Leben führt, ist sie schon bei Lebzeiten tot. [...] Wer aber für seine Verwandten, besonders für die eigenen Hausgenossen, nicht sorgt, der verleugnet damit den Glauben und ist schlimmer als ein Ungläubiger. Eine Frau soll nur dann in die Liste der Witwen aufgenommen werden, wenn sie mindestens sechzig Jahre alt ist, nur einmal verheiratet war, wenn bekannt ist, dass sie Gutes getan hat, wenn sie Kinder aufgezogen hat, gastfreundlich gewesen ist und den Heiligen die Füße gewaschen hat, wenn sie denen, die in Not waren, geholfen hat und überhaupt bemüht war, Gutes zu tun.“

³⁹⁵ Vgl. RAC 3 (1957), 917–921 s. v. Diakonisse, A. KALSBACH.

³⁹⁶ H. ACHELIS–J. FLEMMING (Übers.), *Die syrische Didaskalia. Die ältesten Quellen des orientalischen Kirchenrechts* 2. Leipzig 1904.

mehreren Stellen die Witwe durch „Witwe und Jungfrau“ ersetzt³⁹⁷. Allein hinsichtlich des Gelübdes scheint die Witwe eine Vorrangstellung gehabt zu haben, vermutlich gab es bereits eine offizielle Aufnahme in den Witwenstand vor der Gemeinde, vielleicht auch mit Handauflegung³⁹⁸. Ab dem 3. Jh. ist die Einbeziehung des Witwenstandes in das Asketentum so fortgeschritten, dass es zu einer neuen Entwicklung innerhalb des Frauendienstes führt, indem die Rolle der Witwen durch die Einführung der Diakonisse verdrängt wird³⁹⁹. Diese wachsende Limitierung der Aufgabenbereiche bzw. Eingrenzung der Zuständigkeiten der Witwen, besonders im 3. Jh., ist aussagekräftig und lässt darauf schließen, dass im Zuge der Hierarchisierung der Kirche versucht wurde, die Rolle der Witwen einzudämmen, da sie wohl als wachsende Bedrohung gesehen wurde⁴⁰⁰. In der *Didascalia Apostolorum*⁴⁰¹ wird den Witwen das Lehren und Taufen verboten: aus dem Verbot lässt sich schließen, dass diese Tätigkeiten zuvor von Witwen ausgeführt wurden, außerdem wird die Wohltätigkeit gegenüber Witwen durch die Kontrolle des Bischofs geregelt. Die Tatsache, dass es im Bereich der zwei frühchristlichen Formen, der Jungfrauenschaft und Witwenschaft, bereits früh zu Infiltrationen kam, erweist sich auch aus folgender Textstelle bei Tertullian:

„Ich weiss allerdings, dass irgendwo eine noch nicht zwanzigjährige unberührte Frau (virginem in viduata collocatam) in den Witwenstand aufgenommen worden ist. Wenn ihr der Bischof eine gewisse Unterstützung schuldig war, so hätte er sie ihr anderweitig, jedenfalls unter voller Berücksichtigung der Kirchengzucht verschaffen können, damit sie nun in der Kirche nicht als solches Wunderding, um nicht zu sagen Ungeheuer, auffallen würde, als unberührte Witwe nämlich. Denn dadurch wirkt sie noch unnatürlicher, dass sie auch als Witwe ihren Kopf unbedeckt lässt, wobei sie einerseits ihre Reinheit verleugnet, indem sie sich für eine Witwe halten lässt, und andererseits ihre Witwenschaft in Abrede stellt, indem sie

³⁹⁷ RAC 3, 919–920.

³⁹⁸ In der *Traditio Apostolicae* (10, 12–13) wird festgelegt, dass Witwen, Jungfrauen und Subdiakone keine Handauflegung haben.

³⁹⁹ Durch die Einführung der Diakonisse konnte der Frauendienst unter die bischöfliche Kontrolle gebracht und die Macht bzw. der Einfluss der Witwen geschmälert werden. Vgl. A. STEWART-SYKES, *The Didascalia Apostolorum (Studia traditionis theologiae 1)*. Turnhout 2009, 63.

⁴⁰⁰ Nach CH. METHUEN: „by excluding women from teaching functions in the church, serve a more comprehensive strategy for the restriction of the active involvement of women and the promotion of male leadership in the congregation“ in CH. METHUEN, *The „Virgin Widow“: A Problematic Social Role for the Early Church?* *HThR* 90/ 3 (1997) 294. Eine andere Meinung vertritt A. STEWART-SYKES, welcher in der *Didascalia Apostolorum* die Kontrolle über die Gönnerschaft durch den Bischof als Hauptthema sieht, vgl. A. STEWART-SYKES, *The Didascalia*, 63–67.

⁴⁰¹ Ebd., 63–67 und 182–192.

sich als Mädchen ausgibt. Aber dort sitzt sie, mit der entsprechenden Würde, und ohne Schleier, weil sie eben auch Mädchen ist. Für jenen Platz werden manchmal, abgesehen von ihren sechzig Jahren, nicht nur Witwen eines Mannes (*univirae*), also ehemals Verheiratete, sondern auch Mütter gewählt, und zwar solche, die Kinder aufgezogen haben...⁴⁰²

Diese Vermischung bzw. Eingliederung ist wohl auf die dem Witwenstand zugesprochenen Privilegien, besonders den Erhalt von Almosen zurückzuführen, zeigt jedoch auch eine bereits in dieser frühen Zeit gegebene Nähe der zwei *ordines*, ohne welche eine derartige Überschneidung nicht möglich gewesen wäre⁴⁰³. Weiters scheint diese Flexibilität zwischen den beiden Ständen für die Zukunft richtungsweisend geworden zu sein. Viele der als Jungfrauen bezeichneten Mitglieder waren zuvor verheiratet gewesen oder hatten sogar Kinder geboren. So erfahren wir bei Gregor von Nyssa in der *vita* seiner Schwester, dass Makrina in v. Macr. 2, 1 als Jungfrau⁴⁰⁴ bezeichnet wird: Μακρίνα ἦν ὄνομα τῆ παρθένῳ. Sie hatte allerdings geheiratet und ein Kind geboren, wie in v. Macr. 2 beschrieben steht. Aussagekräftig sind auch die Stellen v. Macr. 28, 5–9 und 25, in denen mitgeteilt wird, dass sie zur Wächterin der Witwenschaft gehörte und mit Jungfrauen lebte.

In Ep. 127, 3 des Hieronymus zur Erinnerung an die Witwe Marcella wird Folgendes gesagt: „Durch Marcella wurde das Heidentum zum ersten Mal beschämt, weil allen das offenbar wurde, was christliche Witwenschaft ist, welche sie sowohl im Bewusstsein als auch in der Kleidung zeigte.“ Dabei schmückte sie sich nicht, trug keine seidenen Kleider, sondern nur einfache Kleidung, welche vor der Kälte schützte und nichts entblöste⁴⁰⁵. Der Tausch der Kleidung hatte eine tiefgreifende Bedeutung: die gewöhnliche Kleidung, sozusagen das alte Leben wurde abgelegt und das neue Kleid, zum Zeichen des neugewählten Lebens, vereint mit Christus, wurde angelegt. Durch die Wahl einfacher und weniger wertvoller Kleidung, wurde insbesondere bei den Frauen der gehobe-

⁴⁰² Tert. virg. vel. 9, 4.

⁴⁰³ Bei Clem. str. 7, 72, 2 finden wir die Bemerkung, dass „eine Witwe durch ihre Keuschheit wieder zur Jungfrau wird“.

⁴⁰⁴ Jungfrauenstand und Witwenstand dürften im 3. Jh. noch nicht kategorisch voneinander zu trennen sein, im 4. Jh. dürfte der Unterschied zwar bestanden haben, war jedoch aufgrund der ähnlichen Position meist irrelevant, da es sich um eine Gemeinschaft von Frauen handelte, die keusch lebten und Christus dienten, was sowohl auf die Jungfrauen als auch auf die christliche Witwenschaft zutraf. Zur Problematik der Bezeichnungen Witwe/χήρα/*vidua* und Jungfrau/παρθένος/*virgo*, siehe: CH. METHUEN, The „Virgin Widow“: A Problematic Social Role for the Early Church? *HThR* 90/ 3 (1997) 285–298.

⁴⁰⁵ S. LETSCH-BRUNNER, *Marcella*, 19.

nen Schichten ein deutlich sichtbares Zeichen nach außen gesetzt, welches bereits einem Gelöbnis sehr nahe kam und auf alle Fälle ein bedeutsamer Schritt innerhalb der damaligen Gesellschaft war. Besonders deutlich wird die Symbolik des Kleiderwechsels im Taufritus, wo das Gewand Gottes, Gott selbst angezogen wird⁴⁰⁶, und eine ähnliche Symbolik steht auch hinter dem Kleidertausch bei der Weihe zu einem christlichen Stand. Marcella war die Tochter einer angesehenen römischen Familie, ihr Vater starb früh, und nach kurzer Ehe auch ihr Mann. Nachdem sie sich gegen den Wunsch ihrer Mutter weigerte, ein zweites Mal zu heiraten, entschied sie, sich der ewigen Keuschheit zu weihen. Marcella gründete auf einem *suburbanus ager* ein Kloster für ihre Frauengemeinschaft⁴⁰⁷. Diese klosterähnlichen Gemeinschaften, in welchen sich Mitglieder der christlichen Witwenschaft und des Jungfrauenstandes in einem gemeinschaftlichen Leben vereinten, führten in natürlicher Weise zu einer Angleichung der praktischen Aspekte des alltäglichen Lebens dieser beiden christlichen Stände.

Viele Frauen welche ein Monasterium für Jungfrauen gründeten und ihnen vorstanden oder auch dort lebten, waren Witwen: so z. B. die Kaisertochter Konstantina, Marcella oder Lea⁴⁰⁸. In diesen monastischen Gemeinschaften lebten Witwen und Jungfrauen eng nebeneinander⁴⁰⁹ und sie führten denselben Lebensstil, was sich wahrscheinlich auch in einer großen Ähnlichkeit im Äußeren ausdrückte⁴¹⁰, wenn auch nicht im Sinne einer sofortigen Homogenität der Tracht, die sich erst später entwickeln wird. Allerdings darf man vermuten, dass diese Frauen keine grundlegenden Unterschiede in ihren Kleidungen aufwiesen, welche in der Regel dunkel und einfach gehalten wurden⁴¹¹.

⁴⁰⁶ Vgl. CH. KRUMEICH, *Hieronymus und die christlichen feminae clarissimae*. Bonn 1993, 212.

⁴⁰⁷ S. LETSCH-BRUNNER, *Marcella*, 68.

⁴⁰⁸ Lea wird von Hieronymus als *mater virginum* und *ancilla Christi* bezeichnet. Zu den asketischen Frauen um Hieronymus siehe: CH. KRUMEICH, *Hieronymus*.

⁴⁰⁹ So wird die christliche Witwenschaft mit *secundo ordine castitatis* (Hier. epist. 24, 1; 2, 10) neben der Jungfrauenschaft genannt. Melania die Ältere, mit zweiundzwanzig verwittwet, lebte in dem von ihr gegründeten Kloster auf dem Ölberg mit fünfzig Jungfrauen in Gemeinschaft. CH. KRUMEICH, *Hieronymus*, 113.

⁴¹⁰ Hieronymus Ep. 108, 20 schreibt über das Leben der Hl. Paula und über die von ihr errichteten Klöster und erwähnt: „Die Kleidung war für alle gleich“.

⁴¹¹ Die Witwe Salvina soll als Zeichen der christlichen Witwenschaft eine dunkle Tunika und schwarze Schuhe anlegen, Hier. epist. 79, 7.

Bestätigung findet dies auch in der Erzählung über das Leben von Melania der Jüngeren: mit knapp vierzehn Jahren verheiratet und nachdem sie zwei Kinder geboren hatte, entscheidet sie sich gemeinsam mit ihrem Mann⁴¹² zum asketischen Leben. Zu ihrer Tracht gehört eine Kopfverhüllung⁴¹³. In der Beschreibung ihrer Bestattung wird berichtet, dass Melania mit der Tunika eines Heiligen, einem *lebitonarium* und dem Gürtel einer Heiligen bekleidet wird sowie den Schleier (*velamen*) einer Heiligen erhält⁴¹⁴. Leider sind die Aussagen über die Ausstattung der sich zum asketischen Leben entschiedenen



Abb. 81 Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 9666, Grabstele der Rhodia (nach M. VON FALCK [Red.], *Ägypten*, 118-119 Kat. Nr.66).

Frauen recht spärlich⁴¹⁵, zeigen jedoch eine Vermischung bzw. keine grundsätzliche Unterscheidung zwischen Jungfrauen- und Witwentracht. Da im Mittelalter bereits eine einheitliche monastische Tracht existierte, ist eine Entwicklung dieser in der Spätantike anzunehmen. Ob die ersten Ansätze bereits in frühchristlichen Denkmälern, wie das hier

⁴¹² In Ger. v. Mel. 8 wird beschrieben wie Pinianus, Melanias Mann, die seidene Kleidung gegen kilikisches Leinen wechselt und dieses dann auch noch gegen naturfarbene billige Antiochia-Stoffe auswechselt.

⁴¹³ Diese wird bei ihrer Begegnung mit Serena erwähnt.

⁴¹⁴ CH. KRUMEICH, *Hieronymus* (wie Anm. 393), 152. Das *lebitonarium* wird als *colobium sine manicis* beschrieben (Isid. or. 19, 22). Die Kleidung könnte der Ausstattung der Rhodia auf der Grabstele aus Fayum (Abb. 81) entsprechen.

⁴¹⁵ In der *Vita Melaniae Iunioris* C. 31 wird die Kleidung der in einem Kloster asketisch lebenden Melania beschrieben: Maphorion, *maforte* (nach Cassian. Inst. I, 6 Kleidungsstück mit zwei Bändern, über die Schultern verlaufend, welche sich an der Taille vereinen) und Kukulle. In C. 65 und 67, in Erwartung ihres Todes, bereitet sie sich auf ihren himmlischen Bräutigam vor: ebenso wie die *virgines sacrae* ist Melania *sponsa Christi*, ob sie daher auch einen Schleier wie die Jungfrauen trug, bleibt offen. Zur Mönchskleidung, allerdings mit Hauptaugenmerk auf männliche Gemeinschaften, siehe A. PAETZ, Zu den Ursprüngen des Mönchshabits und der Textilproduktion in ägyptischen Klöstern des 4. bis 7. Jahrhunderts n. Chr. In: S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit* (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4). Regensburg 2012, 227–256.

besprochene Grabfresko der Turtura zu finden sind, muss allerdings Spekulation bleiben. Aufgrund der in Schriftquellen aufgezeigten Nähe zwischen dem Witwen- und dem Jungfrauenstand, zweier christlicher Gemeinschaften, welche sich einem ähnlichen Ideal und ähnlicher Lebensweise verschrieben hatten, und der Verbindung mit dem sich entwickelnde Asketentum und dem daraus resultierenden Klosterwesen, ist eine Kombination der Trachtbestandteile beider *ordines* durchaus möglich und würde zur Entwicklung der Kleidung des Ordenswesen im Frühmittelalter passen. In hom. 8 in 1 Tim. berichtet Chrysostomos über die Tracht einer Genossenschaft von Jungfrauen⁴¹⁶, welche eine Art geistlicher Korporation bildeten. Die Bestandteile ihrer Garderobe waren folgende: ein Kleid (*χιτών*) von blauer Farbe, durch einen Gürtel unter der Brust zusammengehalten, ein Brusttuch oder Brustband (*περιστηθίς*); ein weisses Tuch, straff über die Stirne gespannt (*κάλυμμα*); ein schwarzer, über den Kopf gelegter Überwurf (*φάρος*); Sandalen (*ὑποδήματα*) von schwarzer Farbe und Handschuhe (*τὰς χεῖρας ἐνδιδύσκουσιν*). Die Kopfbedeckung wird folgendermaßen beschrieben: „ein Tuch über die Stirne spannst, viel weisser als das Gesicht, und wenn du dann den Überwurf darüber legst, so daß das Schwarze von dem Weissen schön absticht“⁴¹⁷; es ist möglich, dass hier der Gebrauch einer Haube (das weiße, über die Stirn gespannte Tuch) in Kombination mit einem dunklen, über den Kopf gelegten Tuch (der sog. Schleier oder vielleicht ein Kopf- und Schultertuch) dokumentiert ist.

⁴¹⁶ Es ist die Rede von „die sich der Jungfrauschaft geweiht haben“ (*αἱ παρθενίαν ἀναδεδεγμέναι*), und ihnen werden die „weltlichen Frauen“ (*αἱ κοσμικαί*) gegenübergestellt.

⁴¹⁷ Chrys. hom. in 1Tim 8, 2.

3.6.2 Das Grabfresko der Turtura

Hinsichtlich der Witwentracht soll kurz auf das Beispiel des Grabfreskos der Turtura eingegangen werden. In der basilichetta der Commodilla-Katakombe befindet sich auf einem Bild mit monumentalen Ausmaßen die Verstorbene Witwe Turtura gemeinsam mit der Muttergottes und dem Jesusknaben sowie den Heiligen Felix und Adauctus dargestellt (Abb. 84)⁴¹⁸. Unterhalb des Bildes steht eine Grabinschrift, welche der Sohn seiner verstorbenen Mutter Turtura widmet.

In der Mitte des Bildes thront Maria, frontal zum Betrachter gerichtet, mit dem Jesusknaben auf dem Schoß. Die Muttergottes trägt ein langärmeliges Gewand und eine über den Kopf gezogene *palla*; beides ist dunkelrot/purpurfarben; unterhalb der *palla* ist ein Streifen der weißen Haube mit bläulichen Streifen zu erkennen. In der linken Hand hält sie ein kleines, weißes Tuch, dessen Ende rechts hinabfällt, an den Füßen trägt sie rote Schuhe. Zu ihrer Rechten, vor Adauctus, welcher der Verstorbenen die rechte Hand auf die Schulter legt, steht Turtura. Sie ist etwas kleiner dargestellt und wendet sich etwas nach rechts; die Verstorbene trägt ähnliche Kleidung



wie die Muttergottes: ein dunkelbraunes Gewand und eine gleichfarbige, über den Kopf gezogene *palla* sowie dunkle Schuhe. Unterhalb des Manteltuches, nur noch auf schwarz-weiß Fotografien sichtbar, welche vor der Beschädigung 1971 gemacht wurden

Abb. 82 Rom, Commodilla - Katakombe, Detail Fresko der Turtura vor der Beschädigung 1971 (nach J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Commodilla*, Taf. 7)

⁴¹⁸ Das Bild wird in die zweite Hälfte des 7. Jh. datiert, für eine genaue Beschreibung siehe J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Die Katakombe „Commodilla“*, Text- und Tafelband (RSC 10). Città del Vaticano 1994, 61–65.

(Abb. 82 und 83), sind Reste entweder eines Haarnetzes oder einer „purpurfarbenen Haube mit weißem Netzmuster“ und ein weißes Stirnband zu erkennen⁴¹⁹.

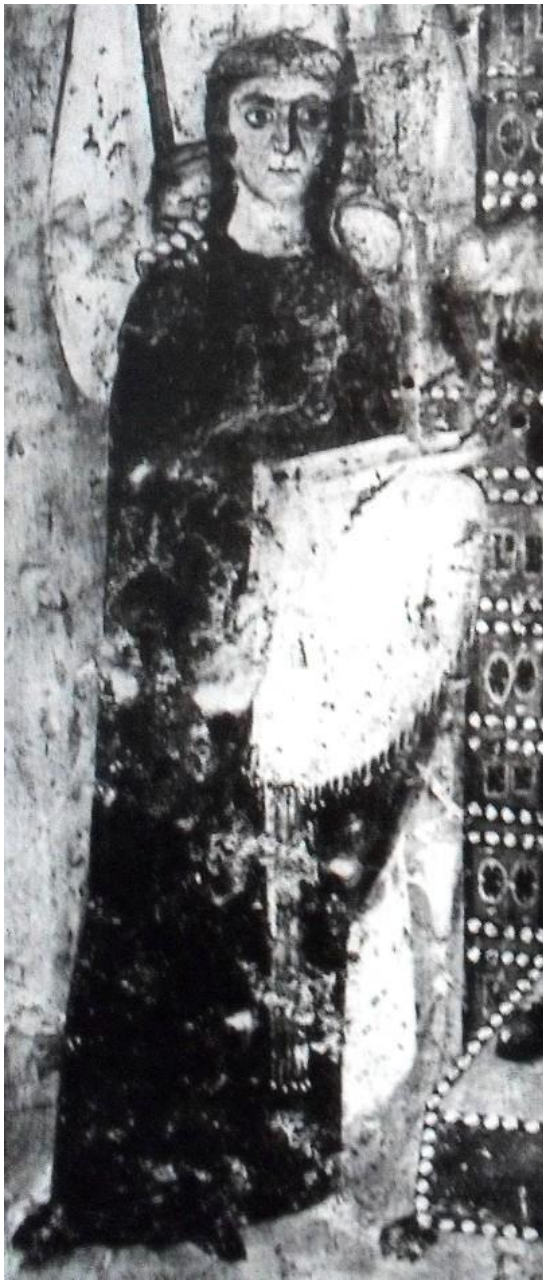


Abb. 83 Rom, Commodilla-Katakomben, Grabfresko der Turtura, Detail Fresko der Turtura vor der Beschädigung 1971 (nach J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Commodilla*, Taf. 6)

Mit beiden Händen reicht Turtura einen Gegenstand, welcher nicht eindeutig zu bestimmen ist: es handelt sich hierbei um ein weißes, leicht durchscheinendes Tuch mit Fransen, welches ihre Hände bedeckt: ob und was sich darunter versteckt, ist unklar. Zu den unterschiedlichen Deutungen gehören: ein weißer Schleier, ein in ein weißes Tuch gehülltes Buch, eine Buchrolle (oder zwei Buchrollen sowie eine halbgeöffnete Buchrolle), eine Stifterurkunde, Wachs-fackeln oder Kerzen⁴²⁰.

Die Geste der Turtura und die Wiedergabe des Objekts sind einzigartig in der frühchristlichen Kunst. Grundsätzlich muss hier die Frage nach dem Sinn bzw. Zweck des dargestellten Objekts gestellt werden. Ein Buch oder eine Buchrolle etc. ergäben insofern einen Sinn, als die Präsenz solcher Objekte bereits in Verbindung mit Verstorbenenbildnissen aus dem sepulkralen Kontext bekannt sind, wenn auch nicht in der hier wiedergegebenen Art und Weise.

⁴¹⁹ Auf dem dunklen Hintergrund, welcher m. E. die Haare der Turtura darstellen, sind schwache weiße Pinselstriche zu sehen, welche sich überkreuzen und so das Netzmuster bilden. Außerdem ist auf den alten Fotografien eine Erhöhung beim Scheitel erkennbar, ihre Bedeutung bleibt unklar.

⁴²⁰ Hinsichtlich der Bibliografie zu den unterschiedlichen Erklärungsversuchen siehe J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Commodilla*, 63–64.

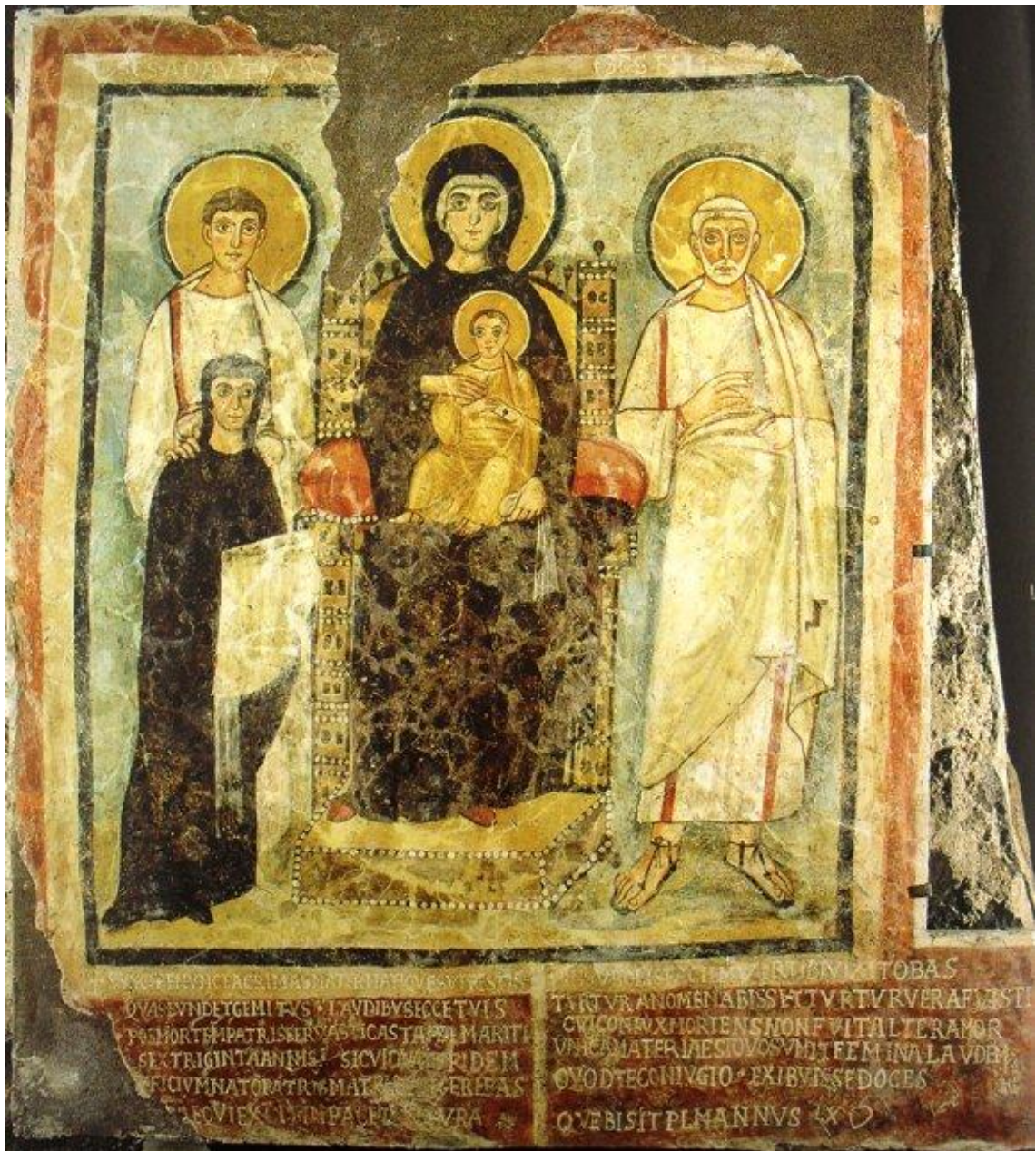


Abb. 84 Rom, Commodilla - Katakombe, Grabfresko der Turtura (nach S. ENSOLI – E. LA ROCCA [Hg.], *Aurea Roma*, Fig. 373)

Aufgrund der Tatsache, dass das Objekt, falls sich unter dem Tuch eines befindet, verhüllt ist, muss auch dieser Bedeutung Rechnung getragen werden. Die Verhüllung von Objekten⁴²¹ ist hierbei von der Verhüllung der Hände zur Überreichung⁴²²

⁴²¹Der Verhüllungsritus in der Liturgie der Kirche spiegelt das biblisch-theologische Thema von Geheimnis und Offenbarung, symbolisiert durch Verhüllung und Enthüllung, wieder. Verhüllte Hände für die Berührung mit sakralen Gegenständen als Zeichen von Ehrfurcht konnten neben praktischen Gründen auch die Befolgung der Etikette als Begründung haben. Außerdem spielt die Verhüllung zur Auszeichnung und Hervorhebung eines sakralen Raumes oder Gegenstandes eine Rolle. D. MEIERING, *Verhüllen* (wie Anm. 343), 109–111.

von Gegenständen zu unterscheiden; da oberhalb des Tuchs nichts erkennbar ist, kann letzteres ausgeschieden werden. Folglich handelt es sich entweder um einen sakralen Gegenstand oder um eine Opfergabe⁴²³ bzw. Weihgabe, welche durch das Tuch verhüllt wird oder aber das Tuch selbst ist die Gabe. Sollte es sich um eine Stifterurkunde handeln, ergäbe die Verhüllung wenig Sinn, da es sich bei einem solchen Schriftstück nicht um einen sakralen Gegenstand handelt; somit böte sich die Erklärung des Gegenstandes als Heilige Schrift an – die Verhüllung der Evangelienbücher ist seit dem Mittelalter gesichert bekannt. Auch war es üblich die Kommunion auf einem weißen Tuch⁴²⁴ entgegenzunehmen, wie bei Ephräm der Syrer angedeutet wird⁴²⁵. Die Haltung der Turtura mit verhüllten Händen für den Empfang der Eucharistie, wäre allerdings ein einmaliges Motiv. Auch Reliquien wurden in Tücher gehüllt, wie wir durch Hieronymus in seiner Schrift c. Vigil. 5 erfahren: „... jenen Staub, der in einem kleinen kostbaren Gefäße, in ein Leintuch gehüllt, aufbewahrt wird“ und „...die Reliquien der Märtyrer mit einem kostbaren Schleier bedeckt werden“. Allerdings scheint Turtura kein Gefäß unter dem Tuch zu halten, da die Wölbung hierfür zu flach wäre. Vielleicht aber ist der Hinweis bezüglich der Reliquien nützlich: ab dem 6. Jh. wurden besonders in Rom der Reliquienkult und der damit verbundene Bildkult⁴²⁶ immer stärker: in den schriftlichen Quellen ist uns der Brauch belegt sog. Schweißtücher durch die Berührung mit Reliquien zu heiligen⁴²⁷. Hierbei handelte es sich um sog. Berührungsreliquien: Augustinus (Aug. civ. 22, 8) berichtet von Tüchern, sog. *brandea*, *sanctuaria* oder *palliola*, welche auf das Grab oder in seine Nähe gelegt wurden⁴²⁸. Besonders in Rom scheint dieser Brauch besonders verbreitet gewesen zu sein: so überwog die Präsenz solcher *palliola*

⁴²² Dieser Ritus ist eine antike Ehrfurchtsgeste der Dienerschaft und begegnet auch auf anderen frühchristlichen Denkmälern (z. B. Sant Apollinare Nuovo: Zug der Jungfrauen, Anbetung der Magier).

⁴²³ Der Aufbewahrungsort der Eucharistie, welche für Kranke und Sterbende auch nach Hause mitgenommen werden konnte, war ein Kästchen, welches in ein Tuch gehüllt wurde oder die hl. Speise wurde direkt in ein Tuch gehüllt. Vgl. D. MEIERING, *Verhüllen*, 112.

⁴²⁴ Dem *dominicalis*?

⁴²⁵ Ephräm d. Syrer, *Ausgewählte Gesänge gegen die Grübler über die Glaubensgeheimnis* 3, 3, 5. (Das allerheiligste Altarssakrament) „... Vom Becher des Lebens empfangen einen Tropfen Lebens in einem Schleier deine Mägde.“ P. ZINGELE (Übers.), *Ausgewählte Schriften des heiligen Ephräm von Syrien 2* (BKV 21). Kempten 1873, 76.

⁴²⁶ H. BELTING, *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990, 74–75.

⁴²⁷ Aug. conf. 9, 7.

⁴²⁸ Solche geweihten und schutzgewährenden Gegenstände sind seit der Mitte des 2. Jh. präsent. Im Reliquienkult wurden Gegenstände durch Berührung mit einer Körperreliquie oder deren Aufbewahrungsort gesegnet, aufgrund der Vorstellung, der Segen würde auf den Gegenstand abfließen.

die von echten Körperreliquien⁴²⁹. Eine Verbindung in dieser Hinsicht würde auch auf eine Rolle der Turtura als Stifterin eingehen: während des Pontifikats von Johannes 1. (523-526) gibt uns der *Liber Pontificalis* Nachricht über Erneuerungsarbeiten im Bereich der Heiligenbestattung, also der basilichetta: *renovavit cimiterium sanctorum Felicis et Adaucti*, diese Umbauarbeit ist zeitgleich und stimmt mit dem Anlegen des Grabes der Turtura überein⁴³⁰.



Abb. 85 Poreč, Euphrasius-Basilika, Detail des Apsismosaiks (Detail nach M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika*, Abb. 32)

Die prominente und privilegierte Lage ihres Grabes legt ebenso eine Rolle als Stifterin nahe. Bereits E. RUSSO⁴³¹ bemerkte, dass das Fresko „più votivo che cimiteriale“ war; er deutete den Gegenstand unter dem Tuch als zwei Kerzen und zieht den Vergleich zu dem Apsismosaik der Euphrasiusbasilika in Poreč (Abb. 85), wo auf der linken Seite Eufrosinus, Sohn des Erzdiakons Claudius, mit zwei gut

erkennbaren Kerzen in den verhüllten Händen dargestellt ist.

Die Weihung von Kerzen ist in der christlichen Liturgie in der Osternacht üblich und scheint in Rom frühestens ab dem 6. Jh. eingeführt worden zu sein⁴³², neben dieser waren jedoch Kerzen an einem verehrten Grab ein übliches Requisit⁴³³. Außerdem ist hierbei zu beachten, dass die Gaben der Stifterfiguren in der Euphrasiusbasilika, Kodex,

⁴²⁹ RAC 3 (1957), 870–871, s. v. Devotionalien, B. KÖTTING.

⁴³⁰ J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Commodilla*, 20–21.

⁴³¹ E. RUSSO, L'affresco di Turtura nel cimitero di Commodilla, l'icona di S. Maria in Trastevere e le più antiche feste della Madonna a Roma. *BISI AMur* 88 (1979), 36.

⁴³² Die Kerzenweihe war in Norditalien vermutlich ab dem 4. Jh. üblich, über den Ritus in Rom berichten uns mehrere Quellen: Papst Zosimus (Lib. pontif. 43) erteilt die Erlaubnis die *benedictio cerei* zu singen, in einem Brief von Gregor dem Grossen (gest. 604) 7, 33 an den Bischof Marinian von Ravenna wird ausdrücklich die in Ravenna übliche Kerzenweihe erwähnt: *Preces super cereum*; auch im späteren *Sacramentarium Gelasianum* findet sich die Kerzenweihe *Deus mundi conditor*. Die Darstellung einer Kerze, welche vermutlich mit der Kerzenweihe in Verbindung steht, ist die in zwei Händen gehaltene, brennende Kerze auf dem folio 68r des Ashburnham Pentateuch, siehe dazu: D. VERKERK, *Early Medieval Bible*, 22 Fig. 7, 161–163.

⁴³³ Über Kerzen in Verbindung mit einem Martyrergrab berichtet Hieronymus in seinem Brief an den Presbyter Riparius, 1.

Kultbau und Kerzen, ebenso wie bei anderen, ähnlichen Darstellungen z. B. in Sant Apollinare Nuovo von Ravenna (Abb. 86), alle unverhüllt sind.

Die Bildformel mit Stifter samt Gabe, verbunden mit dem Gestus des Patronus, der die Hand auf die Schulter des Stifters legt, wird auch von Chorikus von Gaza bei der Beschreibung der Kirche St. Sergios erwähnt⁴³⁴. Hierbei ist es üblich, dass die Stifter Gaben präsentieren⁴³⁵: allerdings begegnen diese nie verhüllt,



Abb. 86 Ravenna, Sant Apollinare Nuovo, Drei Propheten mit *rotulus* oder *codex* in Händen (nach L. VON MATT – G. BOVINI, *Ravenna*. Köln 1971, Fig. 60)

es sind höchstens die Hände, in denen sie die Gabe tragen, verhüllt. Das Grabfresko der Turtura ist eine Einführungsszene, das ikonografische Schema wird auf ein Hofzeremoniell zurückgeführt, die *praesentatio* eines Neulings beim Kaiser⁴³⁶. Verbunden sind hier zwei Aspekte: das Motivbild der Stifterin und die Einführung der Verstorbenen durch den Heiligen und Patron. Da es sich hierbei nicht um eine *submissio*-Szene handelt, was zwar die Präsenz der verhüllten Hände und das Fehlen einer Gabe erklären würden, aber nicht zur Haltung der Turtura und dem allgemeinen Kontext passt, muss es sich bei der Gabe um das Tuch selbst handeln. Die Möglichkeit eines durch das Tuch verhüllten Gegenstands ist zwar nicht auszuschließen, aber zu überdenken; wie A. GRÜNER bemerkt „ein Geschenk, das man nicht sieht, würde auf einem Bild auch über-

⁴³⁴(5.–6. Jh.) „Das eine (Bild der Hauptapsis) [...] zeigt in der Mitte die Mutter des Erlösers, den neugeborenen Sohn im Schoß haltend. Rings im Kreis steht auf beiden Seiten die fromme Schar. Die äußerste Rechte von Ihnen hat der Basileus inne. [...] Er bittet hier den nahebei stehenden Patron des Tempels, gnädig das Geschenk zu empfangen. Der aber entspricht der Bitte und schaut mit sanftem Blick auf den Mann, indem er die Rechte auf die eine seiner Schultern aufstützt, und es ist sofort offenbar, daß er ihn der Jungfrau und dem Erlöserkind empfehlen will.“ P. BAUMANN, *Spätantike Stifter im Heiligen Land. Darstellungen und Inschriften auf Bodenmosaiken in Kirchen, Synagogen und Privathäusern*. Wiesbaden 1999, 197.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ Das Gabenbringerbild, von dem das Stifterbild sich ableitet, ist immer auch Audienzbild: in diesem Fall der untergebenen Turtura vor Maria und Jesusknaben. Vgl. A. GRÜNER, Gabe und Geschenke in der römischen Staatskunst. In: H. KLINKOTT et alii (Hg.), *Geschenke und Steuern, Zölle und Tribute: antike Abgabenformen in Anspruch und Wirklichkeit*. Leiden 2007, 439.

haupt keinen Sinn machen⁴³⁷. Es wäre möglich, eine Schenkung von Stoffen, zur Ausstattung der basilichetta, anzunehmen: der Brauch, Tücher für die Ausstattung von Altären zu schenken, ist belegt⁴³⁸. Die Deutung als *brandeum*, welches bereits oben erwähnt wurde, würde sich besonders eignen: dieses Tuch, welches durch Berührung mit der Reliquie geweiht war⁴³⁹, diente auch zur Ausstattung von Altären⁴⁴⁰. Abschließend soll kurz auf die Möglichkeit der Deutung des Schleiertuches als geweihtes Trachtelement, für die Kopfbedeckung oder als Schultertuch eingegangen werden. Vielleicht hält Turtura auch eine zusammengelegte Haube, ein Exemplar mit zwei Bändern, deren Breite bis zu 44 cm und die Länge bis zu 118 cm betragen konnte⁴⁴¹ und wäre somit als Attribut der Turtura, als Trachtbestandteil der *univira* zu sehen⁴⁴². Bereits E. RUSSO vermutete in Turtura eine „vedova consacrata“ und es ist durchaus anzunehmen, dass die Witwe Turtura nach dem Tod ihres Mannes einem christlichen Stand beigetreten war⁴⁴³. In der Grabinschrift wird berichtet *cui coniux moriens non fuit alter amor*, womit Turtura als *univira*⁴⁴⁴ qualifiziert wird, was eine Mitgliedschaft zu einem asketischen Stand der Witwen nahe legt. Trotz dieser Aspekte, welche Turtura als *vidua* bzw. *univira* auszeichnen, wie ihre Tracht und die Inschrift sowie die weiter oben aufgezeigte Nähe zwischen Jungfrauen- und Witwenstand, gibt es jedoch keine weiteren Anhaltspunkte be-

⁴³⁷ Ebd., 454 Anm. 86.

⁴³⁸ Vgl. Ger. in der v. Mel. 19, wo beschrieben wird, dass Melania kostbare Seidengewänder (also vermutlich Stoffe) als Schmuck der Altäre schenkte. Auch im Liber Pontificalis wird über das Stiften von Altartüchern berichtet (vgl. C. NAUERTH [Übers.], *Agnellus von Ravenna, Lib. Pontificalis 1 und 2*, Freiburg i. Br. 1996, 55). Auf dem folio 76r des Ashburnham Pentateuch ist im unteren Register ein Altar samt Altartuch dargestellt.

⁴³⁹ Es gab auch Kleiderreliquien, also Kleidungsstücke, welche Heiligen gehörten und im Zuge des Begräbnisses von den Toten getragen wurden, wie von Melania der Jüngeren in ihrer vita berichtet wird. „Diese waren wie ein Schutz der Seele gegen die Gefahren des „Übersetzens“ nach dem Tod, getränkt mit Frömmigkeit und Tugend umhüllten sie die Seele beim Eintritt in den Himmel.“ CH. KRUMEICH, *Hieronymus*, 152.

⁴⁴⁰ RAC 2 (1954), 522–523 s. v. Brandeum, F. PFISTER.

⁴⁴¹ Auch sind die meisten Hauben hell, also meist in der Naturfarbe des Leinens belassen, und können eine durchbrochene Struktur aufweisen, auch die auf dem Gemälde sichtbaren Fransen des herabhängenden Stoffes könnten mit den Fransen der Bandenden übereinstimmen, vgl. P. LINSCHIED, *Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen. Typologie, Verbreitung, Chronologie und sozialer Kontext nach Originalfunden*. Wiesbaden 2011, 104–109.

⁴⁴² Explizite Hinweise auf einen im Witwenstand getragenen Schleier gibt es nicht, allerdings wurde bereits weiter oben auf die Gemeinschaft zwischen Witwen- und Jungfrauenstand und die sich daraus ergebende ähnliche Bekleidung hingewiesen.

⁴⁴³ Notiz über eine ähnliche Situation gibt uns eine Grabinschrift aus Gallien, Inschrift für Eufrasia, Frau des Bischofs Namatius, gest. nach 559 (vom Dichter Venantius Fortunatus, nur überliefert): nach dem Tod des Ehemanns als Witwe in einen geistlichen Stand eingetreten: *coniuge defuncto consociata Deo*. Vgl. J. DRESKEN-WEILAND, Tod und Jenseits, 187–189.

⁴⁴⁴ Zur Bedeutung von *univira* und der Übernahme aus dem pagan-römischen Bereich und ihrer Transformation im christlichen Ambiente siehe: M. LIGHTMAN – W. ZEISEL, *Univira: an Example of Continuity and Change in Roman Society*. *ChH* 46/ 1 (1977) 19–32.

züglich der Weihung eines Tuches in Beziehung mit dem Witwenstand. Somit bleibt die Möglichkeit der Definition als Schleier zwar bestehen, besonders hinsichtlich der schriftlichen Erwähnung, dass Melania die Jüngere, welche zum Zeitpunkt ihres Todes verwitwet war und zwei Kinder geboren hatte, mit einem *velamen* bekleidet wurde⁴⁴⁵, jedoch können für eine solche Praxis keine weiteren Belege aufgezeigt werden.

⁴⁴⁵ Vgl. Ger. V. Mel. 31.

3.7 Das sog. „Cubiculum der Velatio“

Das sog. „Cubiculum der Velatio“ in der Priscillakatakomben in Rom (Abb. 87) galt, basierend auf der Interpretation J. WILPERTS⁴⁴⁶, als Darstellung einer Jungfrauenweihe mit Schleierübergabe. Die Szene, welche für diese Deutung ausschlaggebend war, befindet sich auf der Arkosollünette gegenüber dem Eingang: das Bildnis ist in drei Szenen gegliedert, wobei sich in der Bildmitte eine weibliche Figur im Orantengestus befindet. Sie ist größer als die anderen Figuren, ist frontal ausgerichtet und trägt eine lange, dunkelrote Dalmatika, welche mit zwei ockergelben *clavi* und einem braunen vegetativem Muster verziert ist, auch an der Halsborte und den Ärmelrändern befindet sich ein weißer Streifen. Auf ihrem Kopf trägt sie ein weißes Schleiertuch mit Fransen und zwei dunklen Querstreifen; auf der linken Seite reicht das Tuch bis auf Brusthöhe, die rechte Seite ist durch Beschädigungen nicht mehr zu erkennen, auf dieser Seite ist ein symmetrischen Verlauf anzunehmen. Links neben der Orantin befindet sich eine Dreiergruppe. Eine männliche Figur, welche auf einer Kathedra nach rechts gedreht sitzt, trägt eine lange, helle Tunika mit dunklen *clavi* und Borten an den Ärmeln und ein gelbes *pallium*. Der Mann hat dichtes, weißes Haar und einen vollen Bart. Vor ihm steht frontal eine Frau in einer ockerfarbenen Dalmatika mit dunklen *clavi*, sie hält einen hellen Gegenstand auf Brusthöhe in ihren Händen, welcher einem geöffneten *rotulus* gleicht. Hinter der Frau befindet sich ein junger Mann in dunkler Tunika, welcher in seiner rechten Hand etwas Helles zu halten scheint, vielleicht einen tuchartigen Gegenstand. Auch er ist leicht in die Richtung des alten Mannes gewandt. Diese Szene wird als Heiratsdarstellung gedeutet. Auf der rechten Seite der Lünette ist eine Frau, sitzend auf einer dunklen Kathedra, dargestellt. In ihren Armen hält sie einen nackten Säugling. Die Frau trägt eine helle Tunika mit dunklen *clavi* und Borten. Ihre Gesichtszüge und Frisur entsprechen den zwei anderen weiblichen Figuren: der Kopf ist leicht nach links gewendet, ihre dunklen Haare bauschen sich im Nacken.

⁴⁴⁶ J. WILPERT, *Die gottgeweihten Jungfrauen*, 52–65. Zuletzt zum sog. „cubiculum der Velatio“ siehe F. BISCONTI, *Le pitture delle catacombe romane: restauri e interpretazioni*. Todi 2011, 128–154.



Abb. 87 Rom, Priscilla-Katakombe, Arkosol im sog. „Cubiculum der Velatio“ (nach F. BISCONTI, *Le pitture*, Fig. 34)

Die Interpretation dieses Bildnisses ist recht problematisch und erfuhr teils sehr fantasievolle Erklärungsversuche⁴⁴⁷. O. MITIUS⁴⁴⁸ erkannte bereits die Ähnlichkeit der drei weiblichen Figuren und, dass es sich um ein und dieselbe Person handeln musste: den Gegenstand in den Händen der Frau links deutete er als *tabulae nuptiales* und die Szene somit als kirchliche Weihe der christlichen Ehe. Allerdings gibt es für eine solche Hochzeitsdarstellung keine ikonografischen Parallelen, in dieser Hinsicht kennen wir nur die Form der *dextrarum iunctio*. Ein anderer Ansatz stammte von V. SCHULTZE⁴⁴⁹, der in der linken Szene eine Lehrszene sah, dieser Theorie folgend sah C. DAGENS⁴⁵⁰ darin eine Taufvorbereitung. Da diese Deutungen rein spekulativ sind, können sie auch nicht belegt werden. P. A. FÉVRIER⁴⁵¹ hingegen wies für seine Erklärung der Szene als Unterweisung auch Vergleichsbeispiele auf; dargestellt sei die Frau während sie soeben das Lesen unterbricht, ein bekanntes Motiv aus der Sarkophagkunst. Als gesichert kann gelten, dass alle drei weiblichen Figuren dieselbe Person darstellen, wobei die Oransfi-

⁴⁴⁷ Zu den ersten Deutungsversuchen: J. WILPERT, *Die gottgeweihten Jungfrauen*, 60.

⁴⁴⁸ O. MITIUS, *Ein Familienbild aus der Priscillakatakombe mit der ältesten Hochzeitsdarstellung der christlichen Kunst*. Freiburg i. Br. 1895, 15–27.

⁴⁴⁹ V. SCHULTZE, *Archäologische Studien über altchristliche Monumente*. Wien 1880, 182.

⁴⁵⁰ C. DAGENS, *Apropos du cubiculum de la „velatio“*. *RACr* 47 (1971), 124.

⁴⁵¹ P. A. FÉVRIER, *Les peintures de la catacombe de Priscille; deux scènes relatives à la vie intellectuelle*. *MAH/MEFRA* 71 (1959), 301–320.

gur in der Mitte die Verstorbene wiedergibt⁴⁵², und die beiden Szenen an den Seiten die Frau im Leben darstellen. Die weibliche Figur mit dem Kind im Arm, auf der rechten Seite, bezieht sich auf ihre Mutterschaft, die Szene links, stellt ebenso einen wichtigen Moment ihres Lebens dar, sehr wahrscheinlich, spielt er auf das Ereignis ihrer Heirat an.



Abb. 88 Rom, Priscilla-Katakombe, Das sog. „Cubiculum der Velatio“, Decke (nach F. BISCONTI, *Le pitture*, Fig.29)

Die dreiteilige Darstellung über das Leben der Verstorbenen reiht sich im Cubiculum in den Kontext von weiteren Darstellungen (Abb. 88) ein: drei alttestamentliche Bildthemen mit Jona, der vom Seeungeheuer ausgespuckt wird, das Isaak-Opfer (Abb. 90) und die drei Jünglinge im Feuerofen (Abb. 89), außerdem befindet sich an der Decke die Abbildung eines Hirten mit geschultertem Zicklein und zwei Schafen.

Wenngleich die Deutung als Heiratsszene keine Vergleichsbeispiele aufzeigen kann, ist sie dennoch in der Forschung allgemein akzeptiert. Einige Elemente könnten eine Verbindung zum jüdischen Kontext⁴⁵³ vermuten lassen. Tatsächlich könnte die Dreiergrup-

⁴⁵² Auch diese Verstorbenenendarstellung im Orantengestus bezieht sich vermutlich auf den Übergang in die jenseitige Welt. Vgl. R. BONACASA-CARRA, Il ritratto nelle pitture funeraria paleocristiana. In: S. ENSOLI – E. LA ROCCA (Hg.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana. Catalogo della mostra a Roma, Palazzo delle Esposizioni 22 dicembre 2000 – 20 aprile 2001*. Firenze 2000, 318.

⁴⁵³ Von den über 70 Katakomben, von denen 40 mit Wandmalereien versehen sind, gelten 60 als christlich, drei werden als synkretisch gesehen; die sieben jüdischen Katakomben Roms sind: Monteverde, Villa Torlonia, Vigna Randanini, jüdisches Hypogäum im Weingarten des Conte Cimarra (bei S. Sebasti-

pe auf der linken Seite durch den im Judentum üblichen Hochzeitsritus näher erklärt werden, wohingegen sie von der römischen Form, der *dextrarum iunctio*, differiert. So hat der Ehevertrag im römischen Ritus⁴⁵⁴ eine weit geringere Bedeutung als im Judentum⁴⁵⁵, wo das Verlöbniß bereits als bindend angesehen wurde. Außerdem war es im jüdischen Hochzeitsritus üblich, dass der Ehevertrag, die Ketubbah, der Braut⁴⁵⁶ ausgehändigt wurde⁴⁵⁷. Dies würde die Tatsache erklären, dass die Frau in dieser Szene den *rotulus* in der Hand hält. War die römische Braut bereits zu Beginn der Zeremonie verschleiert, so war es im Judentum⁴⁵⁸ Brauch erst im Zuge der Hochzeit, vermutlich durch den Bräutigam, die Braut zu verschleiern. Auch dies würde die, noch nicht verschleierte Braut des Bildnisses erklären, ebenso wie das Tuch, welches der Bräutigam in seinen Händen hält. Ehe und Mutterschaft galten als grundlegende Werte sowohl in der römischen als auch in der jüdischen Welt, wie allgemein in der Antike. Besonders im Judentum galten Ehe und Prokreation als religiöse Werte, das Erzeugen der Nachkommenschaft war sozusagen die göttliche Erfüllung des Ehegelöbnisses selbst. Ebenso ist das Hervorheben von Ehe und Mutterschaft besonders im sepulkralen Kontext als zwei Qualifikationen weiblicher Tugend im Judentum zwar nicht ikonografisch, aber epigrafisch belegt: in jüdischen Grabinschriften von Frauen ist neben dem Namen, meist ihr Status als „Mutter von“ oder „Frau von“, die einzig genannten Informationen. Auch die restliche Ausgestaltung des Cubiculum mit den Darstellungen der alttestamentlichen Szenen wäre rein theoretisch mit einem jüdischen Hintergrund vereinbar⁴⁵⁹.

ano), jüdisches Hypogäum. a. d. Via Labicana, Hypogäum. a. d. Via Appia Pignatelli. Vermutlich sind sowohl für die jüdischen als auch für die nicht jüdischen Katakomben dieselben Maler anzunehmen. Vgl. A. ANGERSTORFER, Antike jüdische Grabinschriften aus christlicher Zeit (ca. 100–500 n. Chr.). In: J. DRESKEN-WEILAND – A. ANGERSTORFER – A. MERKT, *Himmel – Paradies – Schalom. Tod und Jenseits in christlichen und jüdischen Grabinschriften der Antike*. Regensburg 2012, 325.

⁴⁵⁴ So war die Verlobung nur ein Versprechen der Eheschließung: Cod. Just. 5, 1, 1: *alii desponsata renuntiare conditioni ac nubere alii non prohibetur*.

⁴⁵⁵ M. SATLOW, *Jewish Marriage in Antiquity*. Princeton 2001, 122.

⁴⁵⁶ Der Ehevertrag enthielt hauptsächlich finanzielle Abmachungen und wurde im Zuge des Verlöbnisses vereinbart und von der zukünftigen Braut aufbewahrt. Dies geht u. a. aus der Erzählung hervor in der Hillel die verlobten Frauen nach dem Ehevertrag fragt, was voraussetzt, dass diese ihn verwahrten. M. SATLOW, *Jewish Marriage*, 72, 76–77 und 296 Anm. 32.

⁴⁵⁷ Bei den römischen Ehepaarabbildungen hält der Mann den *rotulus*.

⁴⁵⁸ Der erste Akt der Hochzeit war die Prozession der Braut, im Zuge derer die jungfräuliche Braut ihr Haar offen trug: daher ist es möglich anzunehmen, dass die Braut noch keinen Schleier trug und dieser erst im Moment der eigentlichen „Übergabe“ an den Ehemann, über sie gelegt wurde. Vgl. M. SATLOW, *Jewish Marriage*, 171

⁴⁵⁹ Wie auch J. DRESKEN-WEILAND bemerkt, dass eine jüdische Beisetzung in einem mit alttestamentlichen Szenen ausgestatteten Sarkophag im Prinzip möglich wäre, allerdings nicht belegt ist. Auch geht sie kurz auf einen möglichen Grund der bevorzugten Szenen aus dem Alten Testament ein: J. DRESKEN-WEILAND, *Bild, Grab und Wort*, 322–324.

Dennoch sind diese Anhaltspunkte zu schwach, um einer solchen Interpretation Gültigkeit zu verschaffen.

3.8 Conclusio

Aus der Analyse der Darstellungen ergibt sich ein heterogenes Bild: sowohl in der Beschaffenheit als auch in der Trageweise von Kopfverhüllung, dies trifft auch bei chronologisch nahen Beispielen zu. Daraus lässt sich schließen, dass es keine gefestigten Konventionen hinsichtlich der Kopfverhüllung gab und diese durch eine Vielfalt von Tüchern geschehen konnte. Hierbei bestätigt sich auch in der Kunst das in der frühchristlichen Literatur gezeichnete Bild. Die Verwendung von Schleiern und anderen zur Kopfverhüllung verwendeten Tüchern beschränkt sich auf die Darstellung weiblicher Figuren und begegnet in verschiedenen Gattungen und Bereichen der frühchristlichen Kunst. Die untersuchten ikonografischen Quellen reichen von der monumentalen Sakralkunst über die Grabkunst bis zu Beispielen aus der Buchmalerei oder der Kleinkunst. Im Zuge der Untersuchung haben sich drei dominierende Thematiken herauskristallisiert, in denen der Schleier bzw. die zur Kopfverhüllung dienenden Tücher als konstantes Element begegneten: die Hochzeitszeremonie, geweihte Jungfrauen sowie die Verhüllung der Oransfigur im sepulkralem Kontext. Alle drei Bereiche sind Phänomene, welche mit einem Übergang in Verbindung stehen: im Zuge der Hochzeit vom Mädchen zur Verheirateten, bei der Jungfrauenweihe von der Gläubigen zur Geweihten bzw. Initiierten und in der Grabeskunst der Übergang von den Lebenden zu den Toten. Die Symbolik des Schleiers, im Sinne der Kopfverhüllung als Ausdruck von Frömmigkeit und Keuschheit, bleibt dabei durchgehend präsent. Ebenso übergreifend ist der Sinngehalt des Brautschleiers, welcher sich nicht nur auf das irdische Bündnis zwischen Ehemann und Ehefrau bezieht, sondern auch hinsichtlich der geweihten Jungfrauen auf den himmlischen Bräutigam. Außerhalb dieser Konnotationen und vielleicht hintergründig ebenso in diesem enthalten, begegnet der Schleier als Schmuckelement der Frau und Trachtbestandteil. Insbesondere in den östlichen Kulturkreisen werden besonders elaborierte und wertvolle Exemplare verwendet, um einen sozialen Status oder Rang auszudrücken⁴⁶⁰. Unterschiedliche Arten der weiblichen Kopfverhüllung sind im Zuge der Untersuchung begegnet; neben

⁴⁶⁰ Diese Erscheinungen überschneiden sich teilweise mit den anderen Thematiken und sind besonders hinsichtlich der Brautmetaphorik neben den anderen Bedeutungen präsent.

der Haube der verheirateten Frau, dem Haarnetz auch die häufiger auftretenden Mantel- und Schultertücher. Einige der Kopfbedeckungen wurden miteinander kombiniert und übereinander getragen, wie aus einigen Beispielen ersichtlich wurde. Eine chronologische Entwicklung konnte hierbei nur in groben Zügen skizziert werden. Anhand einiger Beispiele war es möglich die Entstehung sog. Trachten, welche auf einer Kombination unterschiedlicher Kopfbedeckungen und Kleidung basierten, aufzuzeigen: das *tunicopallium* und das *dalmaticomafortium* der Orantinnen, welches zur Bekleidung der frühchristlichen Frau gehörte. Hinsichtlich der Tracht der Witwen bzw. der *univira* oder *vidua* wurde in Verbindung mit der ähnlichen Lebensweise eine Überschneidung mit dem Stand der *virgines sacratae* ersichtlich. Die Verwendung der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher scheint im frühchristlichen Rahmen nicht an einen sozialen Status gebunden gewesen zu sein, dürfte jedoch zur üblichen Ausstattung der betenden Frau gehört haben. Trotz der zahlreichen Beispiele scheinen jedoch, die zur Kopfverhüllung dienenden Tüchern nicht zur obligatorischen Tracht einer Christin gehört zu haben, da es durchaus nicht an Beispielen unverhüllter Frauen in der frühchristlichen Kunst fehlt.

Durch die Untersuchung wurde die grundlegende Bedeutung der Kopfverhüllung durch Tücher im Christentum als Ausstattung der Betenden, wenn auch nicht als bindendes, aber auf alle Fälle als prevalentestes Element, klar aufgezeigt. In diesem Kontext werden die moralisch-ethischen und psychologischen Konnotationen, welche auch anhand der schriftlichen Quellen dargelegt wurden, weitertradiert: Keuschheit, Frömmigkeit und Untergebenheit sind die bestimmenden Argumente. Die enge Verbindung mit dem fune-
ralem Kontext zeugt von einer weiteren symbolischen Bedeutung, in welcher der Schleier in der Darstellung der Verstorbenen als Indiz für deren Aufenthalt an einem jenseitigen Ort gesehen werden kann.

Im Aussehen der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher wurde eine große Vielfalt auch bei zeitgleichen Beispielen erkennbar. Die Tücher begegnen in verschiedenen Farbausführungen: grünlich, bläulich, rötlich, gelb und bräunlich, außerdem helle bzw. naturfarbene Tücher mit einem oder zwei dunklen Querstreifen am Tuchende sowie Fransen an der Abschlusskante der Schmalseite. Getragen wurden die Tücher entweder über den Kopf gelegt und über den Rücken bzw. die Schultern hinabfallend oder das Tuch wurde über den Kopf gelegt und eine oder beide Seiten des Tuches wurden über die Schultern

geworfen. Neben den weniger deutlich erkennbaren Beispielen der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher kristallisierte sich dennoch die Präsenz eines dezidiert als Schleiertuch erkennbaren Motivs in der Kunst heraus. So wird es entweder als weißes, rechteckiges Tuch, auch mit goldenen *tabulae* in den Ecken, und am Hinterkopf befestigt und beinahe bis auf Knöchelhöhe reichend dargestellt; oder als bläulich-weißes, sehr durchscheinendes Tuch, mit ähnlicher Form und Größe wie das vorhergehende, über den Oberkopf gelegt und über die Schultern herabhängend. Diese Ausführung begegnet sowohl im sepulkralen Kontext der römischen Katakombenmalerei als auch in der späteren Grabkunst des 5. Jhs., wie das Beispiel aus Antinoe zeigt sowie in der Buchmalerei des 6. Jhs., beide letztgenannten entstammen dem östlichen Einflussgebiet. Daraus lässt sich eine Verbreitung solcher Schleiertücher aus durchsichtigem Material sowohl im Westen als auch im Osten bezeugen, scheint jedoch aufgrund der Exiguität der Belege ein begrenztes Phänomen gewesen zu sein. Der Gebrauch solcher Tücher aus kostbarem Material war vermutlich wohlstehenden Damen vorbehalten und begegnet, neben den Beispielen aus Rom, hauptsächlich in Darstellungen frühbyzantinischer Kunst oder in deren Einflussgebiet.

4 Originaltextilien

Dieses Kapitel befasst sich mit dem Schleier als archäologisches Objekt⁴⁶¹. Textilien sind wegen ihrer physischen Beschaffenheit aus organischem Material und ihrer chemischen Eigenschaften ein sehr vergängliches Element⁴⁶². Dennoch haben sich aufgrund bestimmter Voraussetzungen, so z. B. günstige klimatische Bedingungen, wie konstante Trockenheit oder vollständiger Abschluss von Sauerstoff und Licht, textile Reste erhalten. Für das frühe Christentum sind hier die Funde aus dem ägyptischen Gebiet, aus Israel und Syrien, wo das Wüstenklima gute Erhaltungsbedingungen geschaffen hat, dominant. Allerdings ergibt sich aus diesem selektiven Erhaltungszustand auch ein recht einseitiges Bild des Fundbestands aus geografischer Sicht, was natürlich auch eine Reihe von Implikationen mit sich bringt. Dennoch liefern diese archäologischen Belege wichtige Informationen unterschiedlichster Art: neben den äußeren Aspekten des Fundobjekts, können sie durch den archäologischen Zusammenhang, wie z. B. einem Grabkontext, Aufschluss über Bestattungsritus, über Verwendung bestimmter Kleidung durch geschlechts- oder altersspezifische Gruppen oder Mitglieder religiöser, sozialer und ethnischer Gemeinschaften geben.



Abb. 91 Darstellung eines Tuches im Grab des Trebius Justus (Aquarellkopie) (nach G. BRANDS – A. PREIB [Hg.], *Verborgene Zierde*, 41 Abb. 6)

Leider fehlen oft Angaben zu Fundort und Fundumstand, was die Aussagekraft von Textilfunden erheblich eingrenzt. Außerdem beeinflusst dies auch eine mögliche Definition der ursprünglichen Verwendung des Objektes. Tücher konnten unterschiedliche Funktionen erfüllen und sowohl zur Bekleidung als auch zur häuslichen Einrichtung dienen, wie ikonografischen Quellen belegen (Abb. 91). Somit ist der konkrete Gebrauch

⁴⁶¹ Hierbei wird aufgrund der Exiguität der erhaltenen Objekte auch auf einige Exemplare mit späterer Datierung (8. –12. Jh.) eingegangen.

⁴⁶² Antike Textilien bestanden entweder aus tierischen Fasern wie Wolle und Seide oder aus pflanzlichen Fasern wie Flachs und Baumwolle. Beide Materialien sind besonders in Kontakt mit Erde etc. anfällig für den Befall durch Mikroorganismen, Bakterien und Pilze, welche zu einer völligen Auflösung des Materials führen können.

eines Tuches, in unserem Fall zur Kopfverhüllung, nur gewiss, wenn es *in situ* z. B. in einem Grab, auch zur Verhüllung des Kopfes verwendet wurde⁴⁶³. Trotzdem können wir annehmen, dass Tücher aus einem leichten, durchscheinenden und oftmals mit Fransenkanten versehenen Gewebe, als Schleiertücher verwendet wurden oder sich jedenfalls für einen solchen Verwendungszweck eigneten⁴⁶⁴. Besonders im Zuge des Begräbnisses wurde der Leichnam mit einer Vielzahl von Tüchern bekleidet bzw. umwickelt (Abb. 92): einige dieser Textilien wurden eigens für die Bestattung hergestellt, zu denen größere Leinentücher ohne Abnutzungszeichen zählen⁴⁶⁵, während andere vermutlich zur Kleidung des Verstorbenen gehörten. Dies kann einerseits aufgrund der Gebrauchsspuren an den Textilien belegt und andererseits durch schriftliche Quellen hinterlegt werden, die berichten, dass der Verstorbene für das Begräbnis mit seiner Kleidung ausgestattet wurde⁴⁶⁶.

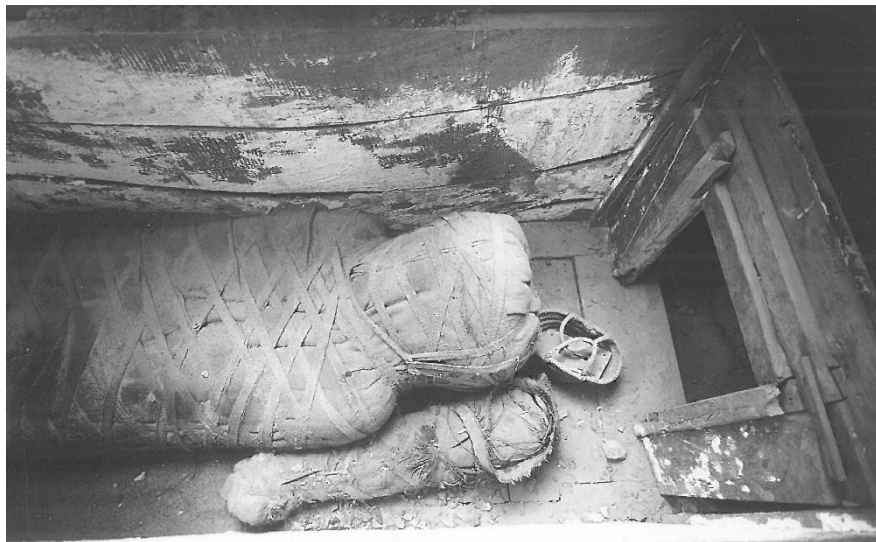


Abb. 92 Kharga Oase, El Bagawat Friedhof (3.–4.Jh.), Kapelle 66 Sarg 2, Bestattung einer Frau und Kind mit Tüchern und Bändern umwickeltn (nach N. KAJITANI, Textiles, Fig. 5).

⁴⁶³ Zur Problematik der Identifizierung von Tüchern: Die Grundform der Tücher ist zweidimensional und sie erhalten ihre Form zur Bedeckung des Kopfes nur durch Drapierung, deshalb kann ein Gewebefragment nur dann als Tuch identifiziert werden, wenn mindestens zwei Kanten, möglichst über Eck, erhalten sind und diese keine Nahtspuren aufzeigen. Siehe dazu: P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, 86.

⁴⁶⁴ C. FLUCK – P. LINSCHIED – S. MERZ, *Textilien aus Ägypten, Teil 1: Textilien aus dem Vorbesitz von Theodor Graf, Carl Schmidt und dem Ägyptischen Museum Berlin (Spätantike– frühes Christentum– Byzanz A, Grundlagen und Monumente 1/ 1)*. Wiesbaden 2000, 23.

⁴⁶⁵ S. SCHRENK, Introduction: On textiles *in situ*. In S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 11.

⁴⁶⁶ Wie im bereits zitierten Bericht über Makrinas Tod von Gregor von Nyssa.

In der nachfolgenden Untersuchung soll anhand von Originalfunden die Präsenz von Schleiertüchern dokumentiert und ihre Eigenschaften wie Form, Größe, Gewebestruktur, Farbigkeit oder Verzierung aufgezeigt werden. Außerdem sollen Daten in Hinblick auf die Trageweise, die geografische und chronologische Verbreitung, in Zusammenhang mit Fundumständen geklärt werden.

Besondere Berücksichtigung findet dabei eine bestimmte Fundgruppe der Tücher mit Inschriften. Hierbei liegt der Focus auf koptischen Inschriften, bei denen es sich weder um eine Beischrift noch um einen Zusatz einzelner Buchstaben wie α und ω auf textilen Kreuzdarstellungen handelt. Die Inschriften dieser Stoffe sind gestickt, begegnen ungefähr ab dem 6./7. Jh. und stehen in der Tradition der sog. *Tiraz*-Tücher persischer Herkunft⁴⁶⁷. Einige dieser besonderen Exemplare mit christlichem Inhalt, bilden durch gemeinsame Charakteristika eine eigene Gruppe. Diese Tücher weisen ein weitmaschiges Wollgewebe in dunkelblauer bis schwarzer Farbe auf und sind meist mit hellen Streifen oder einer Fransenborte verziert.

⁴⁶⁷ U. HORAK, Textilien mit Inschriften. In: U. HORAK – CH. GASTGEBER – H. HARRAUER (Hg.), *Christliches mit Feder und Faden. Christliches in Texten, Textilien und Alltagsgegenständen aus Ägypten. Katalog zur Sonderausstellung im Papyruseum der Österreichischen Nationalbibliothek aus Anlass des 14. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie*. Wien 1999, 104–109.

4.1 Tücher

Tücher, die laut der gegenwärtigen Forschung in der frühchristlichen Zeit zur Kopfverhüllung dienten, haben grundsätzlich eine rechteckige Form, wobei die Schmalseiten durch Streifen oder Fransen verziert sein können. Einen grundlegenden Beitrag zu diesem Thema bildet die Arbeit von P. LINSCHIED zu den frühbyzantinischen textilen Kopfbedeckungen⁴⁶⁸, auf die im Folgenden Bezug genommen wird. In der Kategorie Tücher unterscheidet P. LINSCHIED drei Gruppen: Tücher mit Kreppeffekt, helle Tücher und durchbrochene Tücher.

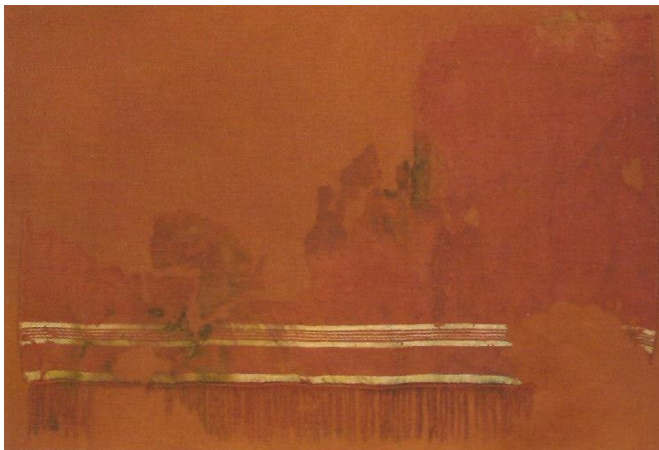


Abb. 93 Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs, Inv.-Nr. 47555/1
(nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Farbtaf. 2 Kat.-Nr. 479)

Tücher mit Kreppeffekt (Abb. 93–98)

Das vorwiegende Material ist farbige Wolle, dunkelrot, grau-orange, dunkelblau oder grün, wobei auch ein Exemplar aus ungefärbtem hellen Leinen sich erhalten hat. Die Länge dieser Tücher wird auf 1,30 – 1,50 m geschätzt. Aufgrund der lockeren

Gewebestruktur kräuseln sich die Fäden, die den Kreppeffekt erzeugen. An den Schmalseiten begegnen helle Randstreifen, in breiten oder schmalen Bahnen (eine, zwei oder drei) und Fransen, die bei einem Exemplar (Abb. 95) mit Troddeln abschließen. Die Fundorte sind: Krokodilopolis/Oase Fayum, woher vier Tücher stammen, weitere vier stammen aus Antinoopolis im mittlagypischen Niltal und ein Tuch aus Nessana im Negev/Israel.

⁴⁶⁸ P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*.



Abb. 94 Paris, Musée du Louvre, Inv. E 31972 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 35 Kat.-Nr. 480)

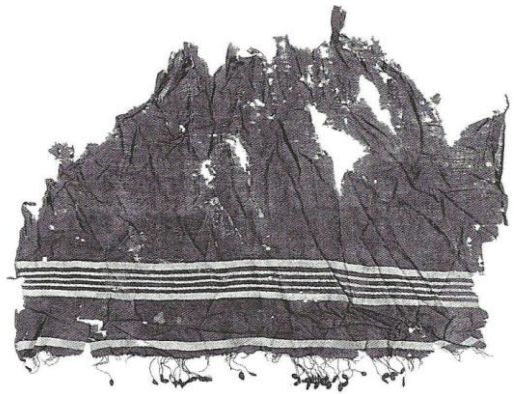


Abb. 95 Paris, Musée du Louvre, Inv. E 29285 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 35 Kat.-Nr. 482)

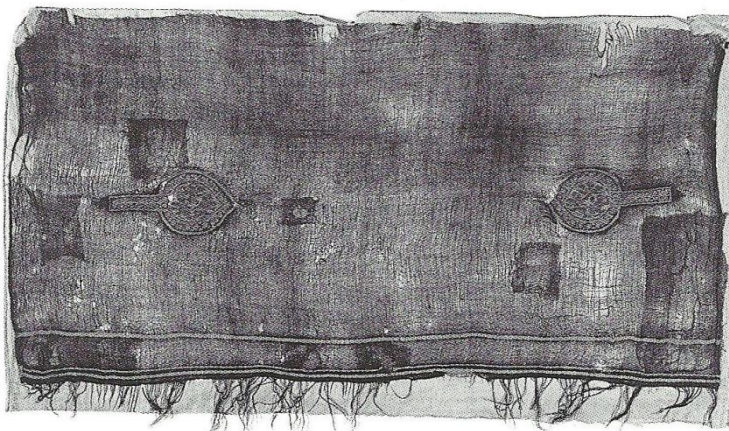


Abb. 96 Paris, Musée du Louvre, Inv. E 23276 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 35 Kat.-Nr. 483)

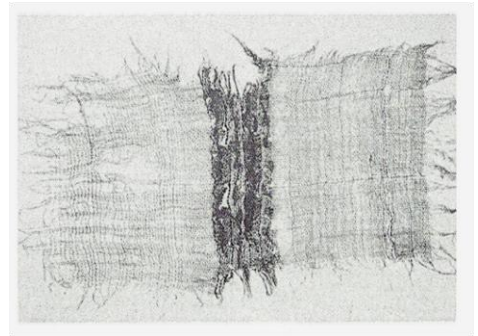


Abb. 97 Jerusalem, Jerusalem Museum, Inv.-Nr. 36.1444 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 36 Kat.-Nr. 489)



Abb. 98 Wien, Museum für angewandte Kunst, Inv.-Nr. T 9824, (bei P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Kat.-Nr. 484)
(http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=79996&obj_index=62)



Abb. 99 Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14234 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 490)

Helle Tücher (Abb. 99–101)

In diese Gruppe fallen die Tücher mit der schmalsten Breite von 60 cm, die Länge ist unbekannt. Das Material besteht immer aus Leinen und ist dicht gewebt, an den Schmalseiten befinden sich Fransen und farbige Streifen. Bei den erhaltenen Streifen handelt es sich um drei, welche wiederum in schmalere Bahnen unterteilt werden. Nahe der Kante verläuft ein zusätzlicher, durch-

brochener Streifen. Zwei Funde stammen aus Krokodilopolis/Oase Fayum und zwei aus Antinoopolis im mittelägyptischen Niltal.

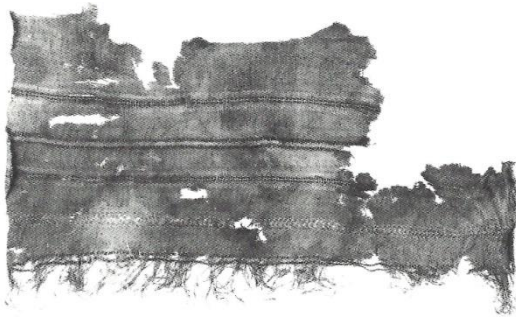


Abb. 100 Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, o. Inv.-Nr. (Sammlung Schweinfurth) (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 491)

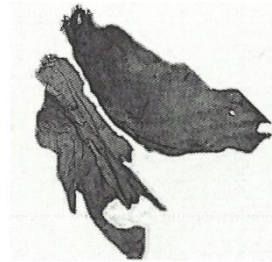


Abb. 101 Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14246 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 492)

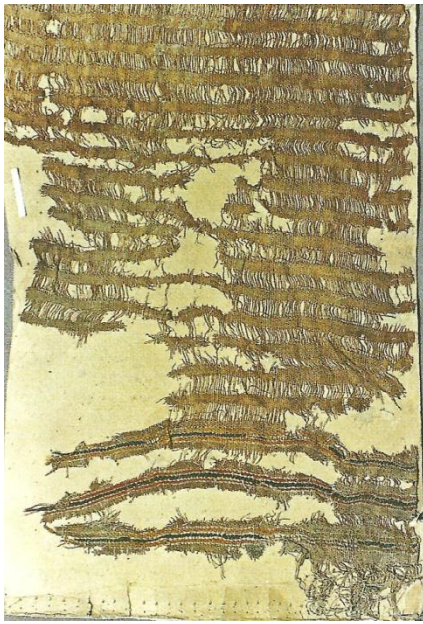


Abb. 102 Heidelberg, Sammlung des Ägyptologischen Institutes der Universität, Inv.-Nr. 2889 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Farbtaf. 2 Kat.-Nr. 495)

Durchbrochene Tücher (Abb. 102–104)

Die Tücher mit einer durchbrochenen Struktur entsprechen in der Breite ungefähr der vorangehenden Gruppe: sie variieren zwischen 39 – 57 cm, haben eine Länge von bis zu 1, 60 m und sind die längsten erhaltenen Tücher. Auch sie bestehen aus meist ungefärbtem, hellen Leinen; zwei Exemplare sind aus Wolle, eines davon ungefärbt, das andere grün-blau meliert. Die durchbrochenen Streifen können sich sowohl an der Längsseite als auch an der Schmalseite orientieren, weitere Verzierungen sind durch Randstreifen (eins bis drei), welche auch mehrfarbig sein können, und Fransen gegeben. Die Funde ordnen sich wie folgt an: drei stammen aus Krokodilopolis/Oase Fayum, drei aus Mittelägypten (Karara und Mostagedda), eines aus dem oberägyptischen Niltal (Dayr al-Bahari) und vier aus al-Dayr/ Kharga Oase.



Abb. 103 New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund 1925, Inv.-Nr. 25.3.218 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 493)

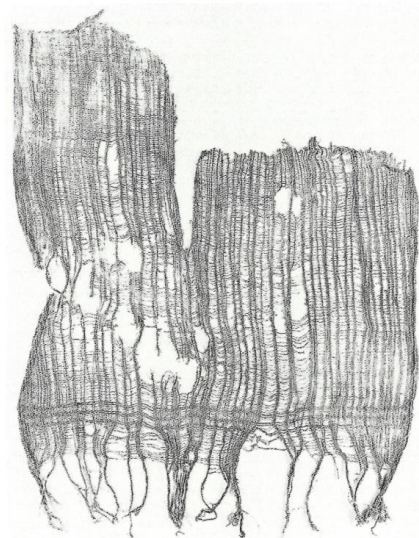


Abb. 104 Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 11460 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 38 Kat.-Nr. 496)

Exemplare von Tüchern wurden in ganz Ägypten gefunden und ein Exemplar in Israel. Dieses ist der einzige Siedlungsfund und weist auf eine weite Verbreitung der am zahlreichsten vertretenen Tücher mit Kreppeffekt hin. Für den Großteil dieser Gruppe schlägt P. LINSCHIED eine Datierung Ende 4. Jh. – Ende 7. Jh.

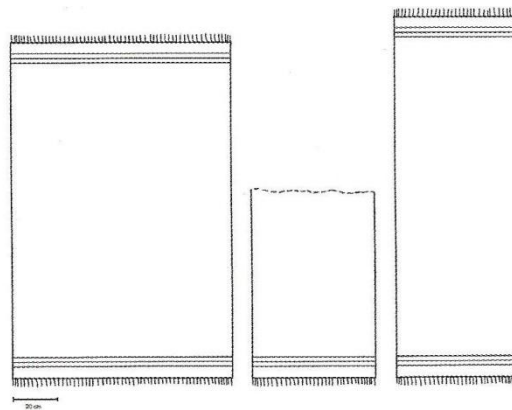


Abb. 105 Größenverhältnis (v. l. n. r.) Tücher mit Kreppeffekt, helle und durchbrochene Tücher (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Abb. 36)

vor, für die sehr seltenen, hellen Tücher kommt eine Datierung in der 1. Hälfte des 5. Jhs. – 1. Hälfte des 7. Jhs. in Frage. Am frühesten begegnen die Tücher mit einer durchbrochenen Struktur, welche in das 3. – 4. Jh datiert werden. In Abb. 105 rekonstruiert P. LINSCHIED die Proportionen der einzelnen Tücher. Zu den Trägern der Tücher gehörten, soweit bekannt, meist Frauen, eine Altersangabe ist nur von einer Frau mittleren Alters bekannt. Von allen drei Gruppen gibt es Exemplare, welche *in situ* auf dem Kopf der Verstorbenen⁴⁶⁹ gefunden wurden: ein rotes Wolltuchfragment mit Kreppeffekt (Paris, Musée de l'Homme, Inv.-Nr. 23.735), welches die Verstorbene über dem Kopf samt Blätterkranz trug, ein helles Tuch (Abb. 101; Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14246), welches über ein Haarnetz und unter einem Reif getragen wurde sowie ein durchbrochenes Tuch (Abb. 103; New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund 1925, Inv.-Nr. 25.3.218), welches die Verstorbene mittleren Alters, mehrmals um den Kopf gewickelt und unterhalb eines Haarnetzes trug. Als Träger der Tücher kommen hierbei sowohl Frauen aus den wohlhabenderen Schichten (Abb. 99; Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14234) als auch Frauen mit einem niedrigeren sozialen Status vor (Abb. 101). Vermutlich war die Verwendung der Tücher nicht religionsgebunden, da sie sowohl bei christlichen Bestattungsriten verwendet wurden, wie das Fragment der Thais (Abb. 108; Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 32196) oder das helle Tuch aus Abb. 101, als auch bei heidnischen Bestattungen eingesetzt wurden, wie das durchbro-

⁴⁶⁹ Die zu Grabfunde gehörigen Exemplare waren Teil der Totenkleidung und, aufgrund von Gebrauchsspuren und dem Siedlungsfund, im Leben in Verwendung. Es handelt sich um Kat.-Nr. 478 (Abb. bei F. CALAMENT, *La révélation d'Antinoé par Albert Gayet*. (BdEC 18). Kairo 2005, Abb. 23 a, b), Kat.-Nr. 492 und Kat.-Nr. 493. Vgl. P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, 94–95.

chene Tuch in Abb. 103. P. LINSCHIED nimmt jedoch aufgrund der unterschiedlichen Datierungen an, dass die ältere Gruppe der durchbrochenen Tücher von heidnischen Frauen, und die jüngere Gruppe der hellen Tücher und diejenigen mit Kreppeffekt von christlichen Frauen verwendet wurden⁴⁷⁰.

Tücher, deren Herkunft und Fundort nicht weiter bekannt sind, aber ähnliche Merkmale wie die vorher genannten Tücher aufweisen, werden nach dem heutigen Stand der Forschung auch als Alltagstextilien definiert. Die oftmals als Schal bezeichneten Objekte suggerieren einen weitläufigen Anwendungsbereich: sie konnten als Schal sowohl um den Hals als auch um die Schultern oder den Kopf getragen werden. Wie bereits erwähnt, legen insbesondere dünne Tücher mit einem durchscheinenden oder lockeren Gewebe eine Verwendung als Schleiertücher nahe; ebenso kann die von Darstellungen bekannte Verzierung mit Fransen am Rand des Tuches neben den Proportionen ein Indiz sein.

Ein Fragment aus Berlin (Abb. 106), Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst⁴⁷¹ weist eine Oberfläche mit sog. Kreppeffekt auf, es stammt aus Krokodilopolis und wird in die Zeit zwischen dem 6.



Abb. 106 Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, o. Inv.-Nr. (Sammlung Schweinfurth Nr. 364) (nach M. VON FALCK [Red.], *Ägypten*, 298 Kat. Nr. 337)

– 13. Jh. datiert. Das

Wollgewebe ist aus rotbrauner Farbe und ist mit Fransen an den Schmalseiten und einem hellen Streifenmuster verziert. Fragmente, aus den Nekropolen von Antinoopolis⁴⁷²

⁴⁷⁰ Ebd. 93–94.

⁴⁷¹ Sammlung Schweinfurth Nr. 364.

⁴⁷² Z. B. die weiter oben genannten Fragment aus Paris, Musée du Louvre Inv. Nr. E 31972; oder Lyon, Musée Historique des Tissus Inv. Nr. 47555/1.

zeichnen sich durch ähnliche Merkmale aus: Leichtigkeit bzw. Kreppeffekt des Gewebes, Streifen und Fransen, die meisten sind braunrot, blau oder ungefärbt⁴⁷³.

Ein Textilfragment aus der Abeggstiftung (Abb. 107) weist ein sehr dünnes Leinengeewebe auf, weshalb eine Verwendung als Schleierrtuch möglich wäre. Das Exemplar mit der Inv. Nr. 1060 stammt aus Ägypten und wird in das 4. – 6. Jh. datiert, die erhaltenen Maße betragen 33,5 x 56 cm. Die Verzierung besteht aus einem Streumuster aus Blüten, Knospen, Blättern und Vögeln und zwei größeren Bäumen oder Büschen, auf welchen Blätter, Früchte und je ein großer Vogel dargestellt sind. Aufgrund der geringen Breite schlägt S. SCHRENK eine Verwendung als Schulter- oder Kopfbedeckung vor, verweist aber gleichzeitig auf den dichten und relativ festen Dekor; ähnliche Verzierungen befinden sich auf unterschiedlichsten Textilien wie Tuniken oder als Behang definierten Fragmenten⁴⁷⁴.



Abb. 107 Riggisberg, Abeggstiftung, (Inv. Nr. 1060), Tuch mit Verzierung (nach S. SCHRENK [Hg.], *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE* [Riggisberger Berichte 1]). Riggisberg 2006, Nr. 30)

Ein besonderes Fragment (Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 32196) (Abb. 108) stammt aus dem Grab der Thais in Antinoe. Trotz der abenteuerlichen Geschichte dieser

⁴⁷³ M. VON FALCK (Red.), *Ägypten – Schätze aus dem Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil. Katalog zur Ausstellung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und des Gustav-Lübcke-Museums der Stadt Hamm 16. 06. – 13. 10. 1996*. Wiesbaden 1996, 298 Kat. Nr. 337.

⁴⁷⁴ Kat. Nr. 30 in S. SCHRENK (Hg.), *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*. Riggisberg 2004, 107–109.

Grabung⁴⁷⁵ war es D. BÉNAZETH möglich, einige Objekte zu rekonstruieren. Dazu gehört u. a. ein Fragment aus weitmaschigem Wollgewebe in roter Farbe mit Resten weißer Streifen. Es handelt sich hierbei um das Fragment eines Tuches, beschrieben als Schal oder Schleier, mit einer rekonstruierten Breite von 112 cm, mit roten Fransen an den Schmalseiten und einer Reihe von weißen Streifen⁴⁷⁶.

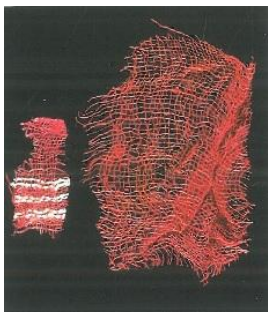


Abb. 108 Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 32196, Fragment des Tuches aus dem Grab der Thais in Antinoe, (nach D. BÉNAZETH, From Thais to Thaias, 74 Fig.3)

Das Fragment könnte laut seinen Beschaffenheiten ursprünglich zur Kopfbedeckung gedient haben, allerdings fehlen hier Daten zum genauen Fundumstand. Außerdem war es D. BÉNAZETH möglich, den

Mantel der Verstorbenen zu rekonstruieren (Abb. 109): es handelte sich um einen rechteckigen Leinenstoff mit einer Länge von drei Metern. Er wurde über Schultern und Kopf getragen und war an einer Seite mit einem breiten, wollenen Wulst verstärkt, welcher die Stirn umkränzte. Die Bestattung wird in die Mitte des 7. Jhs. datiert und ist somit ein wichtiger Beleg über die christlichen Bestattungssitten zu Beginn der Islamischen Periode in Ägypten⁴⁷⁷.



Abb. 109 Rekonstruktion des Mantels der Thais nach Bénazeth (nach D. BÉNAZETH, From Thais to Thaias, 81 Fig.7).

⁴⁷⁵ Die archeologische Dokumentation ist äußerst lückenhaft und die Objekte waren zeitweise verschollen, mehr zu den Fundumständen und zur Wiederentdeckung der Objekte: D. BÉNAZETH, From Thais to Thaias: Reconsidering Her Burial in Antinoopolis (Egypt). In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE* (Riggisberger Berichte 13). Riggisberg 2006, 69–83.

⁴⁷⁶ Drei dünne weiße Streifen, gefolgt von zwei dünnen /ein breiter/ zwei dünnen Streifen und nochmals drei dünnen Streifen.

⁴⁷⁷ D. BÉNAZETH, From Thais to Thaias, 69–83.

Eine besondere Form der Kopfbedeckung stammt aus den Gräbern aus der Kharga Oase in El Bagawat, es handelt sich um drei ähnliche Objekte. Das Exemplar (acc.no. 65770) ist 110 cm lang und gehörte sehr wahrscheinlich zu einer weiblichen Kopfbedeckung (Abb. 108), es wird in die frühe Spätantike datiert. Es besteht aus Leinenstoff, dessen obere Hälfte zusammengenäht ist und vermutlich den Kopf bedeckte, während die untere Hälfte sich in zwei Teile trennt, die nach N. KAJITANI vermutlich über die Schultern herabhingen. Verziert ist der Stoff mit Bändern und Anch-Zeichen in roter Wolle, außerdem befinden sich an den Rändern der zweigeteilten Elemente Fransen⁴⁷⁸. Die besondere



Abb. 108 Kairo, Egyptian Museum, acc.no. 65770, Kopfbedeckung aus El Bagawat (Khargah type) N. (nach N. KAJITANI, Textiles, 110 Fig. 7).

Form dieser Kopfbedeckung verweist vermutlich auf eine Verwendung als Haube: hierbei wurden die beiden geteilten Bänder der unteren Hälfte um den Kopf geschlungen und der Leinenstoff so am Kopf fixiert. P. LINSCHIED führt unter der Kategorie „Hauben“ weitere Beispiele mit ähnlicher Form an, samt den ikonografischen Beispielen zur Trageweise und Drapierung dieser Tücher⁴⁷⁹.

Ein ähnliches Exemplar stammt aus dem Victoria and Albert Museum (Abb. 109): das Gewebe aus naturfarbenem Leinen und Wolle weist eine sehr lockere Struktur auf, welches durch dicht gewebte Bänder ein streifenartiges Muster aufzeigt.



Abb. 109 London, Victoria and Albert Museum, Inv. 420-1889, Kopfbedeckung (<http://collections.vam.ac.uk/item/O119558/headdress-unknown/>)

Auch für dieses äußerst gut erhaltene Objekt werden unter-

⁴⁷⁸ N. KAJITANI, Textiles and Their Context in the Third – to Fourth – Century CE Cemetery of al-Bagawat, Khargah Oasis, Egypt, from the 1907 – 1931 Excavations by the Metropolitan Museum of Art, New York. In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 95–112 besonders 109–111.

⁴⁷⁹ P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, 103–127.

schiedliche Tragweisen vorgeschlagen: die geteilten Enden hingen entweder über die Schulter herab oder wurden um den Nacken oder den Kopf gewickelt. Die Kopfbedeckung stammt aus Fayum und wird in das 4. – 6. Jh. datiert, sie ist insgesamt 107,5 cm lang und 21,1 cm breit.

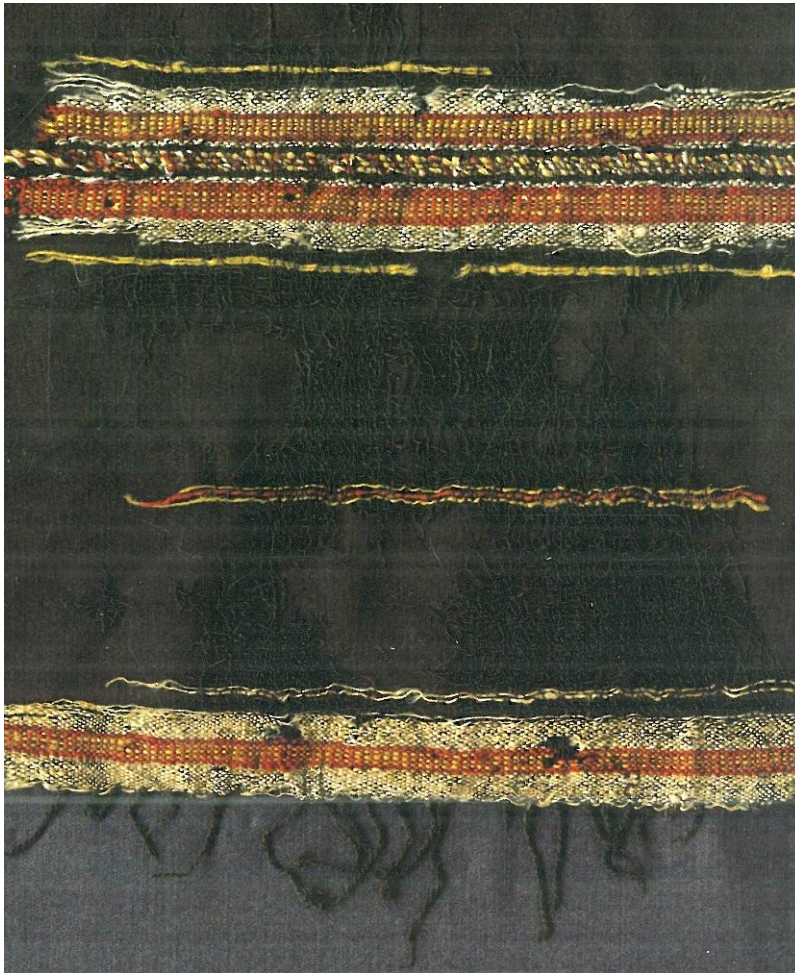


Abb. 110 Halle, Stiftung Moritzburg – Landesmuseum Sachsen-Anhalt, Inv.-Nr. T 127, Tuchfragment mit Fransen (nach G. BRANDS – A. PREIB [Hg.], *Verborgene Zierde*, 114 Kat.-Nr. 11)

Ein Fragment aus der Stiftung Moritzburg (Abb. 110) weist ein sehr weitmaschiges, beinahe gazeartiges Gewebe auf: es besteht aus dunkelbrauner Wolle, ist mit einem rot-weiß-gelben Streifenmuster und Fransen verziert. Seine Charakteristika sind den dunkelblauen Tüchern aus fatimidischer Zeit sehr ähnlich, weshalb dieses Fragment ebenso in das 10. – 12. Jh. datiert wird.

Ein weiteres Exemplar aus der Stiftung Mo-

ritzburg (Abb. 111) weist eine besondere Gewebestruktur auf. Das Leinengewebe ist zart und durchscheinend, es ist hellblau gefärbt und mit drei Bändern mit Rautenmuster⁴⁸⁰ verziert und schließt mit Fransen ab. Aufgrund der Parallelen zu Mustern auf Seidengeweben aus Achmim wird vermutet, dass das Leinengewebe versuchte, die wertvolle Seide nachzuahmen.

⁴⁸⁰ Ein ähnliches Rautenmuster findet sich bereits auf Bortenbänder des 7. Jh. vgl. MAK Wien, Inv. T 491-1-3 aus Saqqara, datiert 6./8. Jh.



Abb. 111 Halle, Stiftung Moritzburg – Landesmuseum Sachsen-Anhalt, Inv.-Nr. T 128, dünnes Leinentuch (nach G. BRANDS – A. PREIB [Hg.], *Verborgene Zierde*, 124 Kat. Nr. 14)

Unter Vorbehalt schlägt G. BRANDS eine Datierung in das 6. – 7. oder 7. – 9. Jh. vor, schließt allerdings auch eine spätere Entstehungszeit im 13. – 15. Jh. nicht aus⁴⁸¹. Aufgrund des Gewebes und der Größe des Tuches, der Streifenverzierungen und Fransen wäre auch hier eine Verwendung zur Kopfverhüllung möglich.

⁴⁸¹ G. BRANDS – A. PREIB (Hg.), *Verborgene Zierde. Spätantike und islamische Textilien aus Ägypten in Halle*. Leipzig 2007, 124–125 Kat.-Nr. 14.

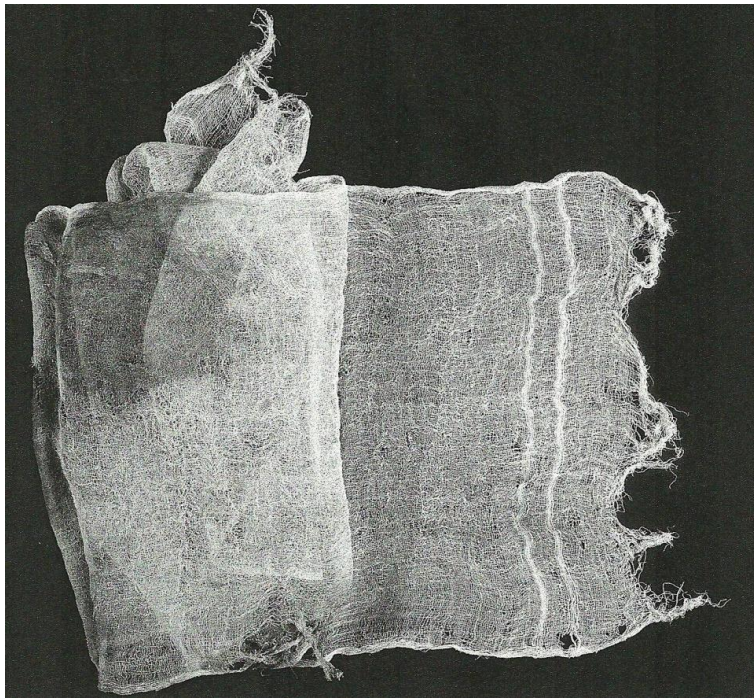


Abb. 112 Schleier aus dem Grab 2/1c in Moščevaja Balka (nach A. IERUSALIMSKAJA, *Moščevaja Balka*, Abb. 28)

Ebenso einer späteren Datierung gehören die Schleiertücher aus den Gräbern der Moščevaja Balka an. Das Gräberfeld fällt in den Zeitraum zwischen dem 8. – 9. Jh. und es handelt sich um einen paganen Kontext. Die hier gefundenen Leinenschleier (Abb. 112) lokaler Produktion bezeugen eine Verwendung solcher Tücher auch in diesem Gebiet mit heidnischem Hintergrund.

In einer Frauenbestattung wurde das Schleiertuch *in situ* auf dem Kopf gefunden, es umhüllte die Haube und war mit einer Stirnbinde fixiert⁴⁸². Die Tücher sind alle aus locker gewebtem, gebleichtem Leinen und mit dicht gewebten Streifen und Fransen an den Schmalseiten verziert. Ihre Breite variiert zwischen 29 – 46 cm und die Länge zwischen 180 – 255 cm.⁴⁸³ Material und Gewebestruktur sind hierbei mit den von P. LINSCHIED⁴⁸⁴ untersuchten Exemplaren identisch. Die Proportionen der Tücher aus Moščevaja Balka sind allerdings etwas länger.

⁴⁸² A. IERUSALIMSKAJA, *Die Gräber der Moščevaja Balka: frühmittelalterliche Funde an der nordkaukasischen Seidenstrasse*. München 1996, 34.

⁴⁸³ Ebd. 309–311 Taf. 14 Abb. 28, ohne Angabe der Inv.-Nr.

⁴⁸⁴ P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, 88.

4.1.1 Tücher mit Inschriften

Diese seltene Kategorie kann in verschiedenen Formen auftreten: von vorchristlicher Zeit stammen Textilreste mit kurzen Inschriften aus Tinte⁴⁸⁵, welche auf Leichentüchern oder Mumienbinden angebracht wurden. Eine weitere Gruppe bilden Stoffe mit Buchstabenreihen, die sich zu keinen sinnvollen Wörtern zusammenfügen lassen. Für diese wird eine rein dekorative Funktion angenommen oder auch ein magischer Hintergrund. Allerdings gibt es eine Reihe von Tüchern mit längeren, gestickten Inschriften. Diesen wird ein glücksbringender Zweck zugeschrieben, sozusagen als Talisman aber auch als Segenswunsch oder Spruch zum Schutze des Trägers; bei den koptischen Exemplaren wird meist Gott zur Segnung des Trägers angerufen. Bei den Textilien mit Inschriften christlichen Inhalts lassen sich somit zwei grundlegende Gruppen unterscheiden: erstens die zahlreiche Gruppe spätantiker Textilien, wo die bildliche Ausgestaltung dominiert und die Inschrift ein zweitrangiges Element darstellt, und zweitens Textilien, bei denen die Inschrift das primäre dekorative Element bildet oder gleichwertig mit der restlichen Verzierung ist⁴⁸⁶. Die letzte Gruppe folgt in ihrer formalen Entwicklung der Textilkunst arabisch/islamischen Ursprungs.

Nach C. FLUCK weisen jene Inschriften auf Textilien, welche ein Gebet beinhalten, auf einen kirchlichen oder sepulkralen Kontext hin. Auch wenn es meistens der Fall ist, dass die in Gräbern gefundene Textilien ursprünglich zur Kleidung des Verstorbenen gehörten, ist es dennoch nicht auszuschließen, dass einige Textilien explizit für die Bestattung hergestellt wurden. Die beschrifteten Stoffe könnten hierbei laut C. FLUCK die Funktion von Grabstelen übernehmen. Außerdem wäre eine Verbindung mit einer sozial definierten Gruppe, wie den aus dem kirchlichen Bereich stammenden Mönchen oder Priestern, möglich. Diese Definition basiert insbesondere auf Fragmenten, in denen der genannte Besitzer möglicherweise ein Mönch war, wie der „Bruder Viktor“ oder „Papa

⁴⁸⁵ Meist handelt es sich um den Namen des Verstorbenen oder auch um Abschiedsformeln, wie „Lebe wohl“; bis in das 4. Jh. war es in Ägypten üblich die Toten zu mumifizieren, erst mit dem wachsenden Einfluss des Christentums übernahm man den Brauch, die Verstorbenen in ihren Alltagskleidern und in ein Leichentuch gewickelt zu bestatten. Vgl. U. HORAK, Textilien, 104.

⁴⁸⁶ J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“: Status, magic and politics on inscribed Christian textiles from Egypt. In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 24.

Kolthi⁴⁸⁷. Allerdings stellt sich auch hier die Frage, ob diese Stoffe im Leben des Verstorbenen verwendet wurden oder eigens für das Begräbnis bestimmt waren. Mit Sicherheit sind Inschriften auf Textilien als ein Phänomen von Kommunikation zu sehen: ebenso wie andere Texte stellen sie einen Kontakt zwischen Personen oder Personengruppen her. Nimmt man eine Verwendung, m. E. ist dies wahrscheinlich, der Textilien zu Lebzeiten an, so gehörten diese zur persönlichen Kleidung oder zumindest zum privaten Besitz seines Trägers. Als solche haben sie eine enge persönliche Verbindung zum Besitzer und sind für eine exponierte Lage bestimmt: sowohl als Teil von Kleidung als auch als ein Element der Gestaltung eines Raumes⁴⁸⁸. Dies verweist bereits auf die sozialdistinktive Funktion solcher Textilien mit Inschriften. In einer Gesellschaft in welcher Analphabetismus weit verbreitet war, war die Tatsache schreibe- und lesekundig zu sein ein auszeichnendes Element für den sozialen Status und Ansehen⁴⁸⁹.

4.1.2 Exkurs *Tiraz*

Mit der islamischen Eroberung Ägyptens um 640 n. Chr. entsteht aufgrund der großen Verfügbarkeit von Rohstoffen, wie Leinen, Baumwolle und Wolle sowie Färbungsmittel, die Produktion sog. koptisch-arabischer Stoffe. Die Textilherstellung dieser Übergangszeit steht größtenteils unter der Kontrolle des Staates, welcher eine Monopolstellung einnimmt. Mit dem Begriff *Tiraz* wurden sowohl die Werkstätten⁴⁹⁰ als auch die dort produzierten Stoffe mit Inschriftenbändern bezeichnet⁴⁹¹. Das Wort „tiraz“ ist persischen Ursprungs und bedeutete ursprünglich Stickerei. Die Verwendung von beschrif-

⁴⁸⁷ Vgl. C. FLUCK, Textiles from Arsinoe Madinat al-Fayyum Reconsidered: Georg Schweinfurth's Finds from 1886. In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 30.

⁴⁸⁸ J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“, 25–27.

⁴⁸⁹ Diesem Phänomen spricht J. VAN DER VLIET auch die Verbreitung von sog. Pseudotexten zu. Vgl. Ebd. 27–28.

⁴⁹⁰ Die Einrichtung solcher *Tiraz*-Werkstätten, welche auf vorislamischen Institutionen beruhten, wird auf die Umajyaden (661–750) zurückgeführt. Unter den Abassiden, ab der Mitte des 8. Jhs. bis in das 12. Jh., entwickelten sich diese Textilhandwerksstätten zu einem wichtigen Phänomen sowohl in wirtschaftlicher als auch in sozialpolitischer Hinsicht. Vgl. G. HELMECKE, *Tiraz*-Inschriften im Berliner Museum für Islamische Kunst. In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 175–176.

⁴⁹¹ S. MAKAROU, *Le textile d'Égypte après la conquête arabe: production, usage et symboliques*. In: M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Égypte, la trame de l'Histoire*. Paris 2002, 156–162.

teten Tüchern ist sowohl im Christentum als auch im Islam und dem Judentum⁴⁹² bekannt. Insbesondere im Mittelalter galten die königlichen *Tiraz*-Stoffe im Mittleren als Statussymbol der dortigen Aristokratie. In der islamischen Tradition ist die Verwendung solcher Tücher im sepulkralen Kontext⁴⁹³ als Leichentücher belegt: in einem abbasidischen Mausoleum wurde eine Bestattung aus dem 10. Jh. entdeckt, samt einem neuen *Tiraz*-Tuch ohne Gebrauchsspuren, woraus sich schließen lässt, dass dieses gens für die Grablegung bestimmt war⁴⁹⁴. Vorrangig fanden die *Tiraz*-Tücher Verwendung als Ehrengeschenk: der Brauch des Überreichens von Ehrengewändern aus ösen Stoffen mit der Nennung des regierenden Kalifen hatte eine große sozialpolitische und religiöse Bedeutung⁴⁹⁵. Die *Tiraz*-Werkstätten stellten Textilien her, welche als Turbantücher, Vorhänge, Satteltücher oder Kissen verwendet wurden⁴⁹⁶. Die Produktion dieser beschrifteten Tücher erfüllte im islamischen Reich wichtige Funktionen: sie wurden einerseits durch ihre schriftliche Botschaft zum Mittel der Legitimation einer Dynastie und andererseits wurden sie zu einem Prestigeobjekt, durch dessen Verteilung bzw. Schenkung die Verbundenheit zwischen dem Kalifen und seiner Gefolgschaft gestärkt werden sollte⁴⁹⁷. Nicht außer Acht zu lassen ist die religiöse Bedeutung, die durch die Inschriften geheiligten Tücher segneten die Verstorbenen⁴⁹⁸. Die meisten dieser Inschriften⁴⁹⁹ beinhalten Glücks- oder Segenswünsche und Sprüche und wurden in Verbindung mit Bestattungen gefunden. Aus dem folgenden archäologischen Befund geht eine Verwendung der *Tiraz*-Tücher als Leichentücher sowie Kopfbedeckung hervor⁵⁰⁰.

⁴⁹² J. VAN DER VLIET verweist auf die mittelalterlichen Texte aus Kairo welche die Existenz solcher jüdischer Textilien mit bestickten Bibelziten beweisen, auch wenn uns kein Originaltextil bekannt ist. Vgl. J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“, 42 Anm. 92.

⁴⁹³ Näheres zum sepulkralen Kontext von *Tiraz*-Textilien und ihrer Verwendung als Kleidung: J. A. SOKOLY, *Between Life and Death: The Funerary Context of Tiraz Textiles*. In: M. A. SALIM, *Islamische Textilkunst des Mittelalters: aktuelle Probleme*. Riggisberg 1997, 71–78.

⁴⁹⁴ S. MAKAROU, *Le textile d'Égypte*, 157.

⁴⁹⁵ Durch sie wurde sowohl die Zugehörigkeit zum Islam als auch zum islamischen Herrschaftssystem ausgedrückt.

⁴⁹⁶ Die Wandfresken des St. Antonius-Klosters am Roten Meer zeigen einige solcher Textilien. E. BOLMAN, *Monastic Visions. Wall Paintings in the Monastery of St. Anthony at the Red Sea*. New Heaven 2002, 110–111.

⁴⁹⁷ Mehr zur Bedeutung der *Tiraz*-Produktion der islamischen Zeit samt Bibliografie: S. MAKAROU, *Le textile d'Égypte*.

⁴⁹⁸ Zur religiösen Bedeutung der Tücher mit den Inschriften der Kalifen bemerkt J. A. SOKOLY: „(...) they were highly suitable to guard the deceased on the day of judgement and in his passage to afterlife.“ Siehe dazu: J. A. SOKOLY, *Between Life and Death*, 74–78.

⁴⁹⁹ Zum Inhalt arabischer Inschriften auf *Tiraz*-Tüchern siehe: G. HELMECKE, *Tiraz-Inschriften*, 173–191.

⁵⁰⁰ W. GODLEWSKI, *Al-Naqlun: Links between Archeology and Textiles*. In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 40.



Abb. 113 Schalfragment aus dem Frauengrab von Al-Naqlun, hüllte den Körper ein (nach W. GODLEWSKI, Al-Naqlun, 41 Fig. 5)

Im fatimidischen Friedhof von Al-Naqlun⁵⁰¹, welcher vermutlich vom 11. – 13 Jh. verwendet wurde, befand sich ein Grab mit der Bestattung einer Frau samt Kind, welches 16–18 Monate alt war. Der Körper der Frau war in ein Tuch gehüllt (Abb. 113; Nd. 99.411). Dieses besteht aus naturfarbenem Leinen und ist mit einem blauem Streifen am Rand verziert; zwei weitere, etwas breitere gelbe Streifen aus Seide tragen neben der Verzierung auch jeweils zwei arabische Inschriften. Das hier entdeckte *Tiraz*-Tuch wurde als Leichentuch verwendet.



Abb. 114 Schalfragment aus dem Frauengrab von Al-Naqlun, auf dem Kopf gefunden (nach W. GODLEWSKI, Al-Naqlun, 41 Fig. 6)

Ein weiteres sog. Schalfragment (Abb. 114; Nd. 99.410) aus Seide mit arabischer Inschrift und verschiedenen Mustern, Bändern und Verzierungen war noch über ihren Kopf gelegt. Das erhalten Tuch weist eine Breite von 102 cm auf. Da das Tuch *in situ* über den Kopf gelegt war, kann man

eine Bestimmung des Tuches zur Kopfverhüllung annehmen.

⁵⁰¹ Hier wurden zum ersten Mal *Tiraz*-Textilien mit arabischen Texten in einem christlichen Friedhof des Mittelalters entdeckt. Ebd. 39.

4.1.3 Die Textilien mit koptischen Inschriften

Stoffe, die mit Inschriften dekoriert sind, unterschieden sich in zwei Gruppen. Einerseits gibt es die lesbaren Inschriften, dazu gehören Bibeltexte, Akklamationen und Bittgesuche und andererseits unlesbare bzw. schwer oder nur teilweise entzifferbare Inschriften. Die Entsehung letzterer kann auf den weit verbreiteten Analphabetismus zurückgeführt werden und die Tatsache, dass Vorlagen, ohne verstanden zu werden, kopiert wurden. Es wird auch angenommen, dass versucht wurde, den dekorativen Charakter der arabischen Schrift auf das eigene Schriftbild zu übertragen. Besonders bei immer wiederkehrenden Buchstabenkombinationen ist auch eine magische Funktion des Textes möglich, dies bedeutet, dass die Schrift hier einen reinen Symbolcharakter übernehmen konnte. Die Inschriften mit Bibeltexten, hierbei handelt es sich meist um Psalmzitate⁵⁰², sind vermutlich aufgrund ihres liturgischen Inhalts mit Mitgliedern des Klerus oder monastischer Gruppen in Verbindung zu bringen. Die Texte mit Bitt- und Segenswünschen könnten zwar in Verbindung mit dem sepulkralem Kontext stehen, allerdings muß dies nicht ihre primäre Bestimmung⁵⁰³ gewesen sein. Es ist wahrscheinlich, dass diese als Kleidung im Leben Verwendung fanden und aufgrund des Donationscharakters, welcher in bestimmten Formulierungen⁵⁰⁴ zu erkennen ist, Geschenke waren. Für einige der Stofffragmente mit Inschriften wird eine Verwendung als Kapuze angenommen: so für ein Exemplar aus der Sammlung Tamerit der Papyrussammlung der Österr. National-

⁵⁰² Berlin, Museum für Byzantinische Kunst Inv. 6826d (Psalm 109, 3a: „Dein ist die Herrschaft am Tag deiner Macht, im Glanze der Heiligen.“) oder Inv. 6826a (Psalm 109, 1: „Der Herr sprach zu meinem Herrn: Setze Dich zu meiner Rechten und ich mach Deine Feinde zu Schemeln [unter deinen Füßen]“ und Psalm 2, 7b–8: „Der Herr sprach zu mir: Du [bist mein Sohn], heute habe ich [Dich] gezeugt. [Frage mich, und ich werde dir die Völker] zum Erbe geben und [die Enden der Erde zum Eigentum]“). Stofffragmente aus dem Museum für angewandte Kunst in Wien, bei welchen es sich um Teile der Vor- oder Rückseite eines Kleides (vermutlich einer Tunika) handelt, tragen als Inschrift Psalm 8, 6 f.: „... hast ihn mit Glorie und Glanz gekrönt, / hast ihn zum Herrscher über deiner Hände Werk gemacht“. Aufgrund der von R. PILLINGER folgendermaßen entzifferten koptischen Inschrift: „... der große Lehrer (oder Meister), der Diakon Georg, es komme der Herr Jesus Christus Amen“ wird ein Kleriker als Besitzer angenommen. Siehe R. PILLINGER, Elf Stofffragmente mit Inschriften und christlichen Darstellungen im Museum für angewandte Kunst in Wien. *MiChA* 7 (2001) 35–42.

⁵⁰³ Wie C. FLUCK in ihrer Analyse der Textilien bemerkt, fehlen außerdem die für Grabschriften typischen Formeln, wie „sich zur Ruhe legen“ oder „der Seele gedenken“. FLUCK, „Denkt liebevoll an mich...“. Textilien mit Inschriften im Museum für Byzantinische Kunst, Berlin. In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 162 Anm. 46.

⁵⁰⁴ In denen der Sohn/die Tochter genannt werden, J. VAN DER VLIET vermutet außerdem, es handle sich vielleicht um Hochzeitsgeschenke, so z. B. bei dem weiter unten genannten Beispiel aus Brüssel Tx. 2662. J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“, 40.

bibliothek in Wien⁵⁰⁵, welches in das 9. – 10. Jh. datiert wird. Auf dem rechteckigen Wollstoff samt Saum sind an der Unterkante Reste von Inschriften zu erkennen: auf der mittleren ist βοηθός μοι γενου – „Sei meine Hilfe“ zu lesen. Am rechten Rand des Fragments sind drei Kreuze mit sich verbreiternden Enden eingestickt. Die Verwendung als Kopfbedeckung lässt sich durch den Vergleich mit einem Objekt aus dem Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin⁵⁰⁶ erahnen. Der ursprünglich rechteckige Wollstoff wurde an den zwei Schmalseiten zusammengenäht und formt so eine rechteckige Kapuze. Ob ebenso ein Gebrauch als Kopfbedeckung für weitere Exemplare mit Inschrift, aber ohne Nahtspuren anzunehmen ist, kann nicht belegt werden, aber wäre ihrer Ähnlichkeit wegen möglich. Diese Fragmente sind vornehmlich aus locker gewebtem Leinen⁵⁰⁷, sehr wahrscheinlich handelt es sich dabei um Tücher, die zur Bedeckung des Kopfes und/oder Verhüllung der Schultern verwendet wurden⁵⁰⁸. Die koptischen Textilien, die das epigraphische Motiv der islamischen Tradition⁵⁰⁹ kopierten, übernahmen nicht deren politische Bedeutung, sondern kommunizierten überwiegend einen sozialen Kontext⁵¹⁰, durch sie wurde die Zugehörigkeit zu einer sozial und religiös definierten Schicht⁵¹¹ demonstriert.

Innerhalb dieser Textilien mit koptischen Inschriften zeichnet sich eine besondere Gruppe ab: es handelt sich um Tücher aus dunkelblau bis schwarzem, weitmaschigem

⁵⁰⁵ U. HORAK, Textilien, 106 Nr. 100.

⁵⁰⁶ Inv. Nr. 9924, ebenso ein weiteres Exemplar (Inv. Nr. 9196) aus Berlin sowie ein Objekt aus dem Kunstmuseum Düsseldorf (Inv. Nr. 12852). Für Abbildungen und Beschreibung siehe Kat.-Nr. 335 a-b und 336 in M. VON FALCK (Red.), *Ägypten*, 296–297.

⁵⁰⁷ So ein Exemplar aus der Sammlung Tamerit T 6, Wien Papyrussammlung der Österr. Nationalbibliothek, es wird in das 8./9. Jh. datiert. Koptische Buchstabenkombinationen, welche nicht entziffert werden konnte, daher vielleicht rein ornamentale oder magische Funktion. Ähnlich ein Fragment aus Genf (M. MARTINIANI-REBER, *Tissus coptes*. Genève 1991, Nr. 321) und aus Berlin (O. WULFF – W. F. VOLLBACH, *Spätantike und koptische Stoffe aus ägyptischen Grabfunden: in den staatlichen Museen Kaiser-Friedrich-Museum, Ägyptisches Museum, Schliemann-Sammlung*. Berlin 1926, Nr. 9304) vgl. U. HORAK, Textilien, 108–109.

⁵⁰⁸ Ebenso kann eine Verwendung als Behang im Haushalt oder als Leichentuch bei der Bestattung möglich sein.

⁵⁰⁹ J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“, 24.

⁵¹⁰ Es überwog hier die auch in der frühen arabischen *Tiraz*-Tradition präsente, „private“ Symbolik, also ohne Referenz zum politischen Herrscher, im Sinne einer persönlichen Auszeichnung. E. BOLMAN, *Monastic Visions*, 111.

⁵¹¹ Im Zuge der islamischen Herrschaft über Ägypten kam es zu einer wachsenden Arabisierung der Kopten: allmählich übernahmen sie arabische Bräuche und Kleidung. Es gibt unterschiedliche Belege zur Verwendung von z. B. Turbanen durch die Kopten: Gesetzestexte schrieben für Christen einen blauen Turban vor; Abbildung von Athanasius (?) mit Turban in Naqlun. Siehe E. BOLMAN, *Monastic Visions*, 95 und 103–105.

Gewebe mit in heller Farbe eingestickten Textzeilen, welche im Nachfolgenden behandelt werden.

4.1.3.1 Die schwarzblauen Tücher mit koptischer Inschrift

Ein Exemplar aus Achmim, heute im Kunstmuseum Düsseldorf (Inv. Nr. 12872), wird in das 10. – 11. Jh. datiert (Abb. 115). Das blauschwarze Wollgewebe weist eine einzeilige horizontale Inschrift aus einem gelblichen Leinenfaden auf. Unterhalb dieser befinden sich drei dicht gewebte Streifen aus dunklem Gewebe, gefolgt von jeweils zu dreien gebündelten Zierschüssen in gelblichem Leinen. Die Fransenborte schließt ebenfalls mit einer hellen Randkante ab. Die Inschriftzeile, deren linke Seite zerstört ist, weist als Verzierung zwei antithetische Vögelpaare, einmal mit zentraler Rosette, auf. Entziffert wurden Teile der Inschrift, so zu Beginn der Zeile „Segne und schütze“ und im zweiten Drittel der Zeile „Gott, mein (?) Herr, Vater (?)“ und ein darauf folgendes Wort, welches vielleicht ein Eigenname sein könnte⁵¹².

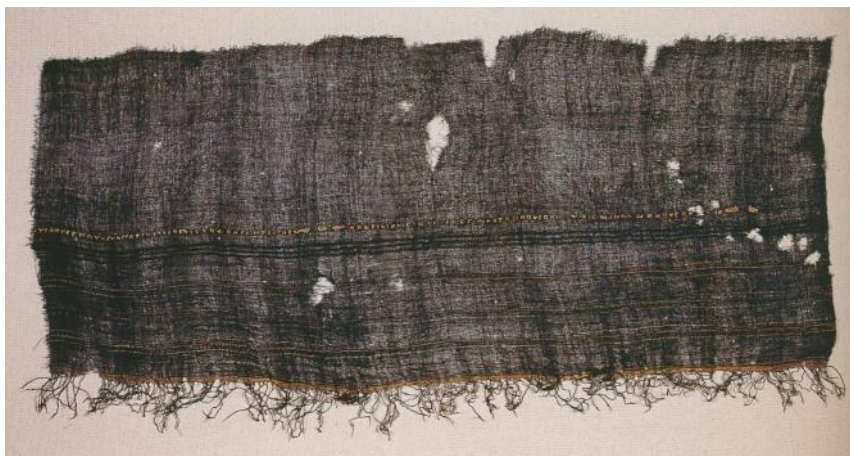


Abb. 115 Düsseldorf, Museum Kunst Palast, Inv.-Nr. 12872 (nach M. VON FALCK [Red.], *Ägypten*, 374 Nr. 426)

Drei zusammengehörende Fragmente befinden sich in Wien, Museum für angewandte Kunst (Inv.-Nr.: T 10618-1-3), sie stammen ohne nähere Angabe aus Ägypten und werden in das 9. – 10. Jh. datiert (Abb. 116). Sie weisen wiederum ein dünnes, dunkelblaues Wollgewebe auf, welches an der Schmalseite mit einer Kante aus hellem Leinen mit Fransen abschließt. Darüber hat sich eine Verzierung aus drei lancierten Musterstreifen, der mittlere aus Wolle und Seide, erhalten. Oberhalb dieser befinden sich drei dicht ge-

⁵¹² M. VON FALCK (Red.), *Ägypten*, 374–375 Kat. Nr. 426.

webte Streifen, worauf ein weiterer, breiter Streifen anschließt, welcher mit koptischen Schriftzeichen bestickt ist.

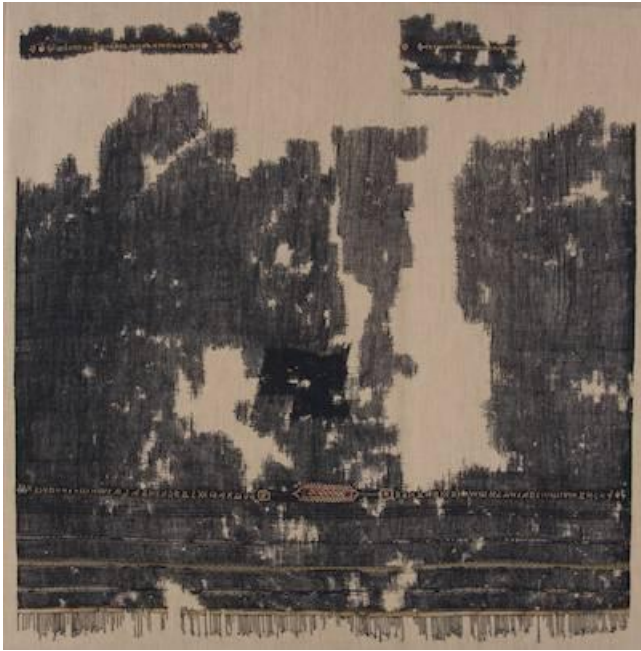


Abb. 116 Wien, Museum für angewandte Kunst, Inv.-Nr. T 10618-1-3
(http://sammlungen.mak.at/thumbnails/textil_koptisch/tn3_T%2010618-1-3.jpg)

In der Inschriftenzeile befinden sich weitere Verzierungen: in der Mitte ein rechteckiges Motiv mit jeweils einem Quadrat an den beiden Seiten und an den Enden der Schriftreihe jeweils ein stilisiertes Vogelpaar mit einer Rosette in der Mitte. Die Inschrift wurde im MAK noch nicht entziffert⁵¹³. Für die vorliegende Arbeit konnte die Verfasserin einen Teil der oberen Zeile dechiffrieren: „Jesus Christus,

helfe und beschütze, im Namen Gottes“.

In Antwerpen, Sammlung Katoen Natie, gibt es ein äußerst gut erhaltenes Exemplar mit der Inv.-Nr. 711 (Abb. 117). Der Fundort ist unbekannt, allerdings suggeriert J. VAN DER VLIET aufgrund linguistischer und stilistischer Merkmale eine Herkunft aus Fayum. Das wollene Tuch, mit den Maßen 220,5 x 105 cm, weist eine durchscheinende Gewebestruktur auf, die Farbe ist dunkelblau. Hierbei handelt es sich um ein beinahe vollständiges Tuch, samt Radiokarbon-Datierung, dessen Ergebnis den Zeitraum 1029-1219 liefert. In zwei horizontalen Linien, gelb auf dunkelblauem Hintergrund, befinden sich die koptischen Inschriftenzeilen, welche beide in dieselbe Richtung verlaufen. Der Text⁵¹⁴ beinhaltet eine koptische Version von Psalm 17, 33ab – 34b: „Gott, der mich mit Kraft umgürtet, er hat auch meinen Weg untadelig gemacht; der, der meine Füße bereitet wie die eines Hirsches“ und eine Paraphrase oder Abkürzung von Psalm 17, 40b/ 41a: „und

⁵¹³ Kat.-Nr. 111 in P. NOEVER (Hg.), *Verletzliche Beute. Spätantike und frühislamische Textilien aus Ägypten. Ausstellung MAK Wien 07.12.2005 – 05.06. 2006*. Wien 2005, 178–180.

⁵¹⁴ Transkription des koptischen Textes und weitere Informationen bei J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“, 52–55.

du hast alle, die sich gegen mich erhoben haben, unter mir gestürzt, und meine Feinde hast du in die Flucht geschlagen⁵¹⁵.

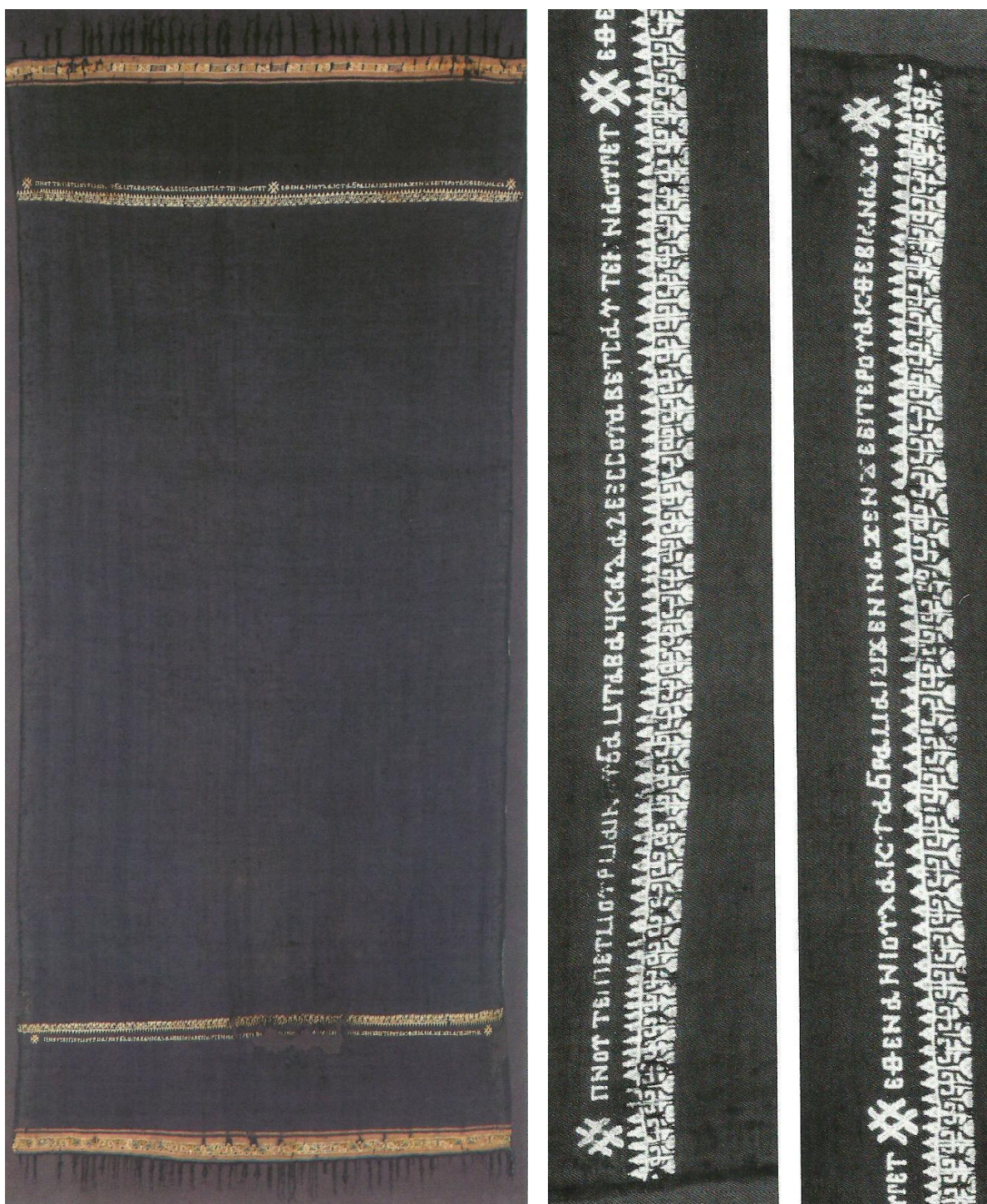


Abb. 117 Antwerpen, Sammlung Katoen Natie, Inv.-Nr. 711/DM 159 B (nach C. FLUCK – G. HELMECKE [Hg.], *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, Col. Fig. 28, Fig.24-25).

⁵¹⁵ Ebd.

Ein weiteres Fragment aus London, Victoria and Albert Museum mit der Inv.-Nr. 2075-1900 besteht ebenso aus dunkler, beinahe schwarzer Wolle (Abb. 118). Es ist locker gewebt, mit drei gemusterten Streifen aus gelber Seide und einer Reihe mit koptischen Schriftzeichen, in hellgelber Seide. Die Schriftreihe ist stark beschädigt, allerdings konnte von F. KENDRICK Folgendes entziffert werden: YTE IC.. ΠΕΧΙΕΚ...(God Jesus Christ) and ... ΩΝΕΕ.... Zwischen den Buchstaben befinden sich kleine gestickte Elemente aus roter Wolle und gelber Seide. Der Fundort ist unbekannt, das Objekt wurde 1900 von Robert Taylor gekauft. Das Fragment mit den Maßen 77 x 45 cm wird von F. KENDRICK in das 6. – 7. Jh. datiert⁵¹⁶.



Abb. 118 London, Victoria and Albert Museum, Reg. Nr. 2075-1900 (nach A. KENDRICK, *Catalogue*, Taf. 11, Nr. 331)

Das dunkelbraune Wollgewebe aus Paris (Inv. E 26792), mit den Maßen 102 x 62 cm, enthält zwei Linien mit einer Inschrift in heller Farbe (Abb. 119)⁵¹⁷. Der Text verläuft in dieselbe Richtung, ist also nicht an der Achse gespiegelt. Die beide Zeilen enthalten denselben Text (Psalm 135, 1 und 2): „Lobt den Herrn, alle (ihr) Knechte des Herrn, die ihr steht im Haus des Herrn, in den Vorhöfen am Haus (unsres Gottes).“ Der Psalm 135 hat in der monastischen Liturgie seine Bedeutung als sog. *invitatorium* in den nächtlichen Stunden. Aufgrund dieser Verbindung zur Liturgie bekräftigt J. VAN DER VLIET seine Vermutung, das Tuch gehöre zum Besitz eines Mönchs oder zumindest eines Mitglieds des Klerus. Das Tuch stammt aus Fayum und wird in das 10. – 11. Jh. datiert⁵¹⁸.

⁵¹⁶ A. KENDRICK, *Catalogue of textiles from burying-grounds in Egypt 2. Period of transition and of Christian emblems. Victoria and Albert Museum*. London 1921, 19 Nr. 331 Taf. 11.

⁵¹⁷ P. DU BOURGUET, *Musée du Louvre. Catalogue des étoffes coptes 1*. Paris 1964, 641, Kat.-Nr. L 2.

⁵¹⁸ J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“, 55–57, hier findet man auch die Umschrift des koptischen Textes.

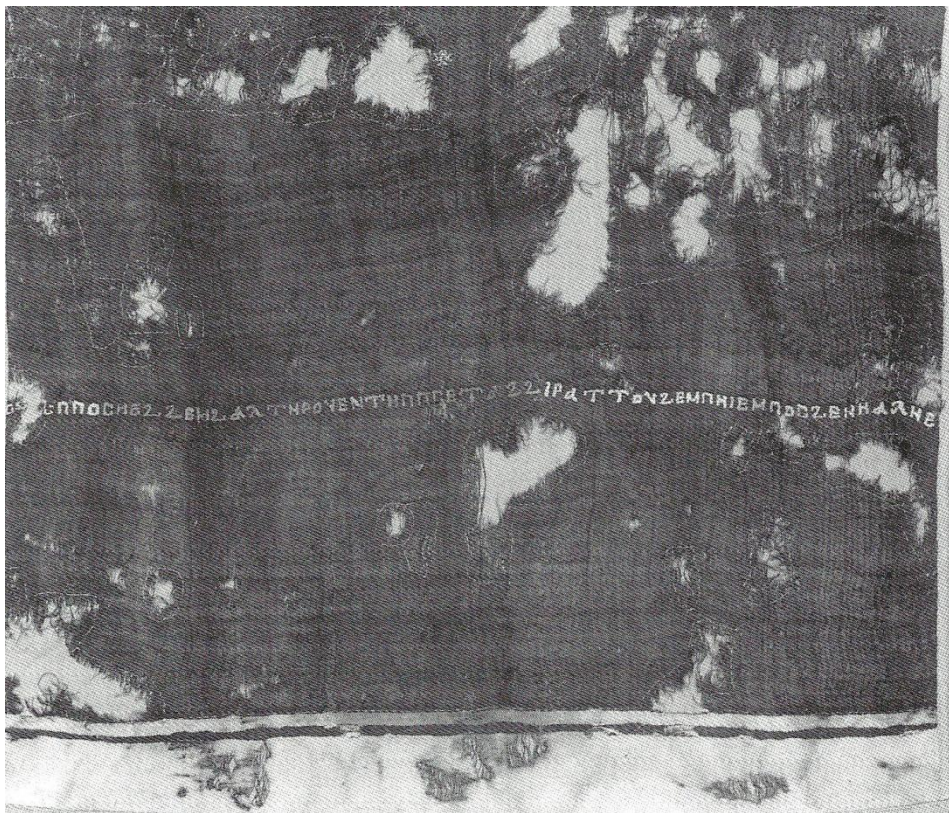
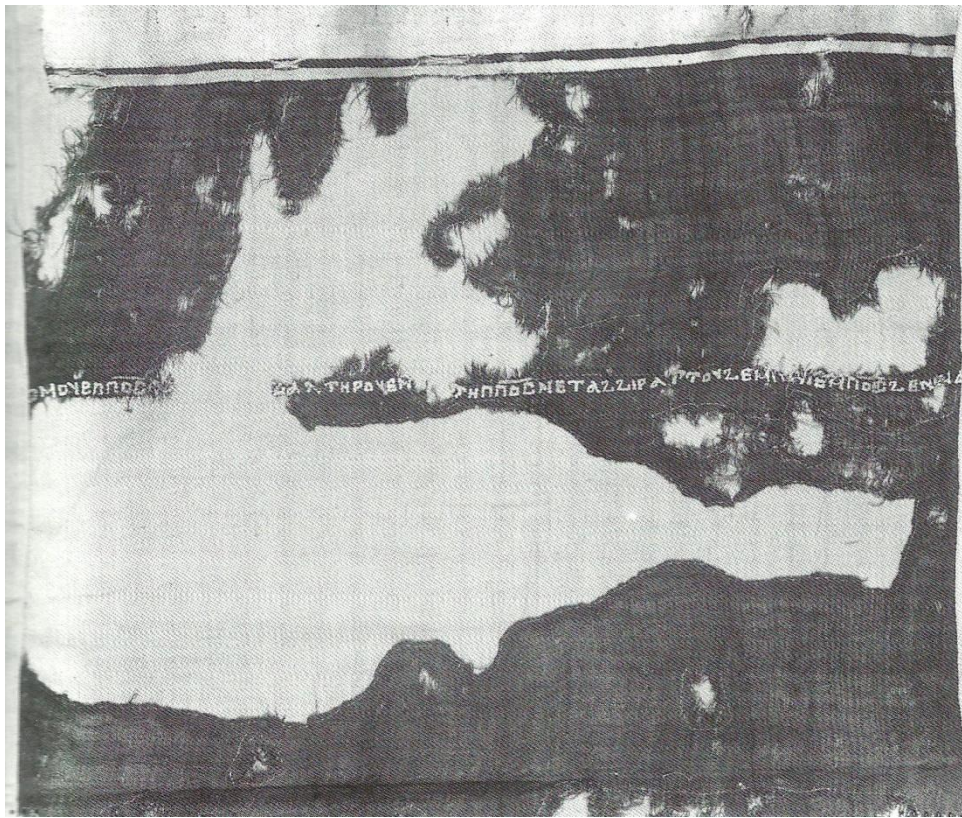


Abb. 119 Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 26792 (nach C. FLUCK – G. HELMECKE [Hg.], *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, Fig.7-8)

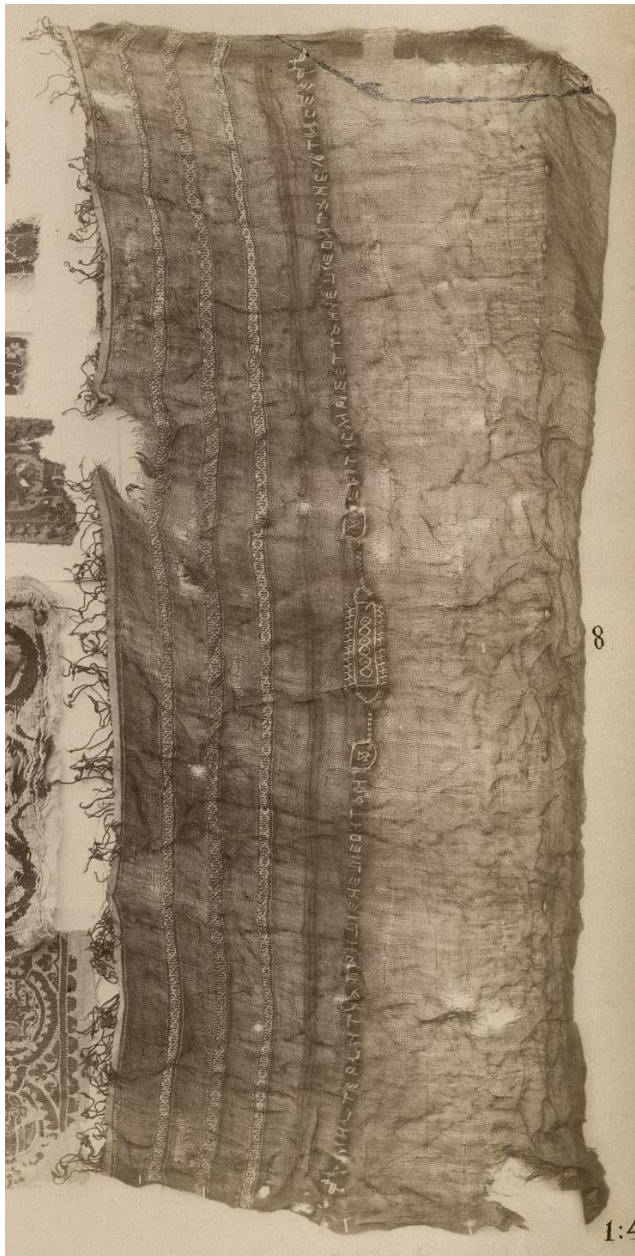


Abb. 120 Brüssel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Inv. Nr. Tx. 2662 (nach R. FORRER, *Die Graeber*, Taf. 8, 32 und Taf. 10, 8)

In Brüssel im Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, befindet sich ein weiteres Textilfragment mit der Inv.-Nr. Tx 2662, welches in das 10. – 11. Jh. datiert wird (Abb. 120). Das Tuch besteht aus feinem, weitmaschigem Wollgewebe in dunkelblauer Farbe. In heller Seide sind drei Ornamentstreifen, ein sechszackiger Stern und eine koptische Inschrift erkennbar, am Ende der Buchstabenreihe befinden sich jeweils zwei antithetische Vögel. Dieses Exemplar wurde nachweislich als Kopfbedeckung einer Frau verwendet⁵¹⁹. Am Anfang der Inschrift ist noch zu entziffern: „Der Herr Jesus, der Christus, er segnet, er hütet (und) wacht über...“ J. VAN DER VLIET liest darin außerdem eine Widmung für die „Tochter“⁵²⁰, wohl mit dem Schenkungsanspruch das Kleidungsstück „mit Freude zu tragen“. Das Tuch, vermutlich ein Schleier oder Schal, ist somit als ein Geschenk zu betrachten, wie aus der Schenkungsformel „trage es, verwende es“ hervorgeht⁵²¹.

⁵¹⁹ R. FORRER, *Die Graeber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis*. Strassburg 1891, 14.

⁵²⁰ Vielleicht kann man hier „Tochter“, ebenso wie „Bruder“ Viktor auf einem Tuch (Inv. 143) aus der Sammlung Katoen Natie, nicht als Verwandtschaftsbezeichnung sehen, sondern als Bezeichnung für ein weibliches Mitglied innerhalb einer monastischen Gruppe. So wurden kleinere Gruppen asketischlebender Frauen von als „Mütter“ bezeichneten Frauen geführt. Außerdem begegnet die Bezeichnung „Tochter“ häufig in den Texten der Kirchenväter, wenn sie sich an ihr weiblichen „Schützlinge“ wenden.

⁵²¹ J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“, 40.

Ein Fragment aus Leipzig, jedoch ohne Inschrift, aus dem Grassi-Museum für Kunsthandwerk (Inv.-Nr. V 1904) weist eine große Ähnlichkeit mit den restlichen Exemplaren auf (Abb. 121). Es stammt aus Ägypten und wird in das 9. – 10. Jh. datiert. Das Fragment, 22 x 48, 2 cm, besteht aus dün-

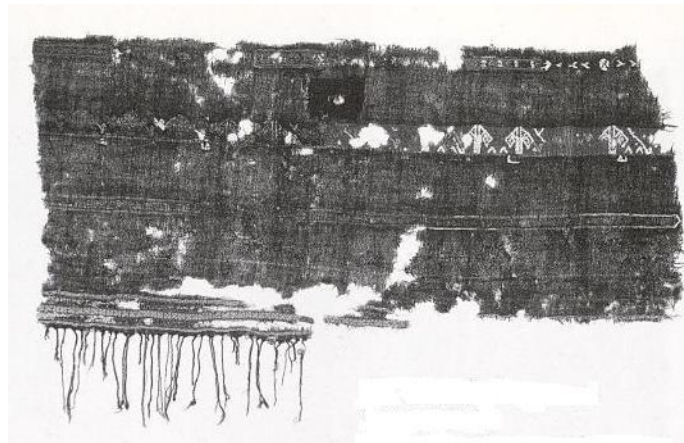


Abb. 121 Leipzig, Grassi Museum für Kunstgewerbe, Inv.-Nr. V 1904 (nach B. KÜSTER, *Außereuropäische Gewebe*, 81 Kat. Nr. 51)

nem, schwarzblauem Gewebe, mit Fransen und gelbroten Bändern. Die Verzierung setzt sich aus einer Folge von drei verzierten, breiten Streifen zusammen, außerdem sind Ornamente aus stilisierten Bäumen, Rauten und Haken oder Rechteckfelder, die durch Linien verbunden sind, vorhanden. Die Provenienz des Fragmentes ist nicht eindeutig geklärt, da es sich um einen alten Bestand handelt, welcher vor 1896 erworben wurde⁵²².

Zwei weitere Beispiele sind den vorhergehenden Exemplaren ähnlich, weisen jedoch eine Besonderheit auf: auf ihnen ist die Inschrift sowohl in koptischer als auch in arabischer Schrift gestickt. Das Exemplar aus Paris, Musée du Louvre, Département des Antiquités égyptiennes (Inv. E25405), ist ein Wollgewebe mit Leineneinschuss mit den Maßen 85 x 57 cm (Abb. 122). Der Stoff ist in schwarzblauer Farbe und mit zwei breiten Zierrändern, einer naturfarbenen, der andere polychrom mit geometrischem Muster, verziert. Die koptische Inschrift wird folgendermaßen gedeutet: „Herr Jesus Christus, beschütze Raphael, Sohn von Genarches, Amen.“, die Arabische: „Höchsten Wohlstand dem Besitzer, welches im privaten *Tiraz* von Tutun al-Fayum gemacht wurde. Bismillah.“ Datiert wird das Objekt in das 9. – 10. Jh. und stammt vermutlich aus einem Grabraub.

Das Exemplar aus dem Metropolitan Museum of Art (Inv. 31.19.13 und 15) weist einen ähnlichen Text auf (Abb. 123). Die koptische Inschrift lautet: „Herr Jesus Christus, unser wahrhaftiger Gott, segne, beschütze und behüte das Leben deines Dieners Pantouleos, Sohn des (...)“. Der arabische Text lautet: „Ewige Freude seinem Besitzer,

⁵²² B. KÜSTER, *Außereuropäische Gewebe vom 4. bis zum 20. Jahrhundert: Bestands- und Verlustkatalog der Sammlung des Grassimuseums Leipzig/ Museum für Kunsthandwerk*. Leipzig 2003, 81 Kat.-Nr. 51.

welches gemacht wurde im privaten tiraz (...)“⁵²³. Die koptische Formulierung entspricht den restlichen Inschriften der gezeigten Beispiele: nach der Invokation des Herrn Jesus Christus, folgen einige Verben, welche göttlichen Schutz anrufen: beschütze, segne, behüte etc., beendet wird der Text meist mit dem Namen des Besitzers und – Amen, so sei es! – als Schlussformel⁵²³.

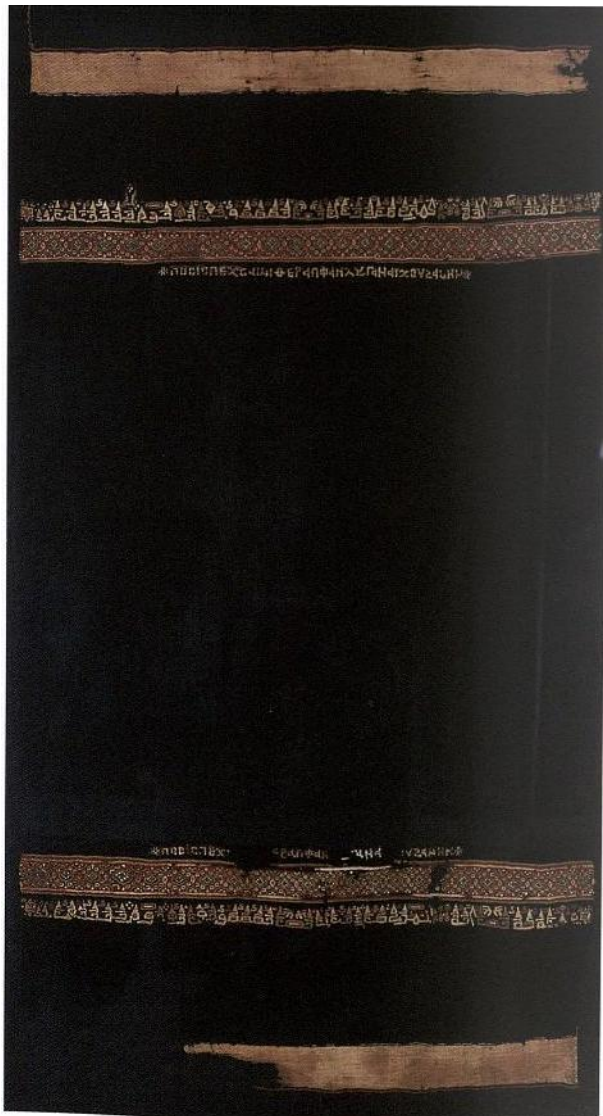


Abb. 122 Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 25405
(nach M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.),
Egypte, la trame de l'Histoire. Paris 2002,
198 Kat. Nr. 165)

⁵²³ M. DURAND – S. RETTIG, Un atelier sous contrôle califal identifié dans le Fayoum: le tiraz privé de Tutun. In: M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l'Histoire*. Paris 2002, 167–170.

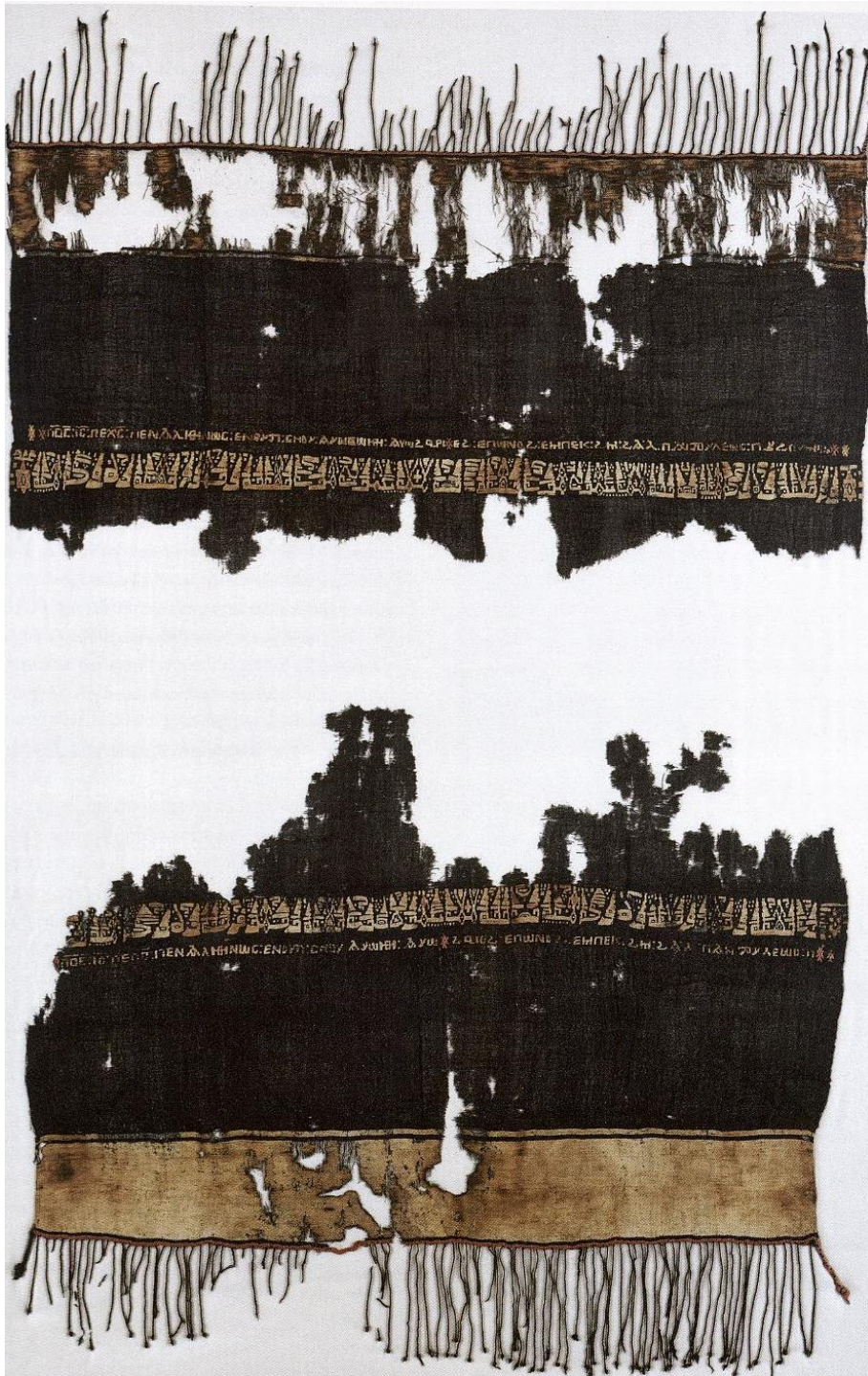


Abb. 123 New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 31.19.13 und 15 (nach M. DURAND – S. RETTIG, *Un atelier*, 169 Fig. 2)

An dieser Stelle sollen kurz zwei Exemplare aufgezeigt werden, welche zwar der Tradition der *Tiraz*-Tücher folgen, sich aber im Aussehen von der vorhergehenden Gruppe unterscheiden. Sie sind deshalb von Interesse, da sie die Merkmale eines Schleiers aufweisen und dezidiert als solche ausgewiesen werden. Im Zuge des westlichen Reliquienkults wurden viele Objekte aus dem Osten mitgebracht und erfuhren hier eine kultische Verehrung. Hierbei handelt es sich u. a. um Textilien und in diesem Falle um sog. Schleier, welche als Kleidungsstücke von Heiligen angesehen wurden.

Ein Exemplar aus der Kathedrale St. Anna in Apt (Abb. 124) wird als „der Schleier der Heiligen Anna“ bezeichnet: es handelt sich um ein dünnes, durchscheinendes Leinentuch mit Verzierungen in Seide und Gold. Die Inschrift enthält die Nennung von d'al-Musta'li und al-Afdal, samt Daterung (1096-1097) und Herstellungsort, dem *Tiraz* von Damiette⁵²⁴.



Abb. 124 Apt, Schatzkammer der Kathedrale St. Anna, der sog. Schleier der Hl. Anna, (nach M. DURAND, *La part*, 212 Fig. 4)



Abb. 125 Chartres, Kathedrale Notre Dame, der sog. „Voile de la Vierge“ (nach M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l'Histoire*. Paris 2002, 217 Kat. Nr. 180)

In dieselbe Kategorie gehört der sog. „Schleier der Kaiserin Irene⁵²⁵“, aus der Kathedrale Notre-Dame in Chartres mit einem Ausmaß von 198 x 52 cm (Abb. 125). Es handelt sich hierbei um einen durchsichtigen Seidentaft mit weiß gestickten Motiven: Reihen von stilisierten Vögeln wechseln einander mit Reihen aus Kreuzen mit floraler Verzierung ab. Außerdem sind verzierte Streifen in Grün und Dunkelrosa zu erkennen, an der rechten Seite sind Fransen in rosa Farbe erhalten. Diese schließen an einen

⁵²⁴ M. DURAND, *La part des textiles d'Égypte dans le culte des reliques de l'Occident médiéval*. In: M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l'Histoire*. Paris 2002, 212.

⁵²⁵ Die Reliquie wird in Verbindung mit der „Saint chemise“, welche in der Kathedrale Notre-Dame aufbewahrt ist, gesehen: das der Heiligen Jungfrau zugesprochene Kleidungsstück sei von der Kaiserin Irene von Athen (752–803) Karl dem Großen überlassen worden.

besonders aufwändig verzierten Streifen an, auf welchem ein Kamel und ein Löwe in Goldstickerei zu erkennen sind. Das Objekt zeichnet sich durch eine besonders qualitätvolle Verarbeitung und wertvolles Material aus; aufgrund ikonografischer Vergleiche ist eine östliche Herkunft gesichert, wobei sowohl eine byzantinische als auch eine Werkstatt des Mittleren Orients in Frage kommt. Datiert wird der Stoff in das 9. Jh.

4.1.3.2 Conclusio

Aus den kurz beschriebenen Exemplaren geht eine Reihe von gemeinsamen Merkmalen hervor: die Tuchfragmente bestehen aus lockerem Wollgewebe in blauschwarzer Farbe und weisen an der Schmalseite Fransen und hellfarbene Streifen auf. Neben der Inschriftenzeile (das Exemplar aus Leipzig, Inv.-Nr. V 1904, ist ohne erhaltene Inschrift) finden sich kleine Dekorelemente wie Rosetten, stilisierte Vögel oder geometrische Motive. Aufgrund des Inhalts der Schriftzeilen können zwei Gruppen unterschieden werden: Textzitate aus der Bibel (die Exemplare aus Paris Inv. E 26792 und Antwerpen Inv.-Nr. 711) und Segenswünsche (die Fragmente aus Düsseldorf Inv.-Nr. 12872; Wien Inv.-Nr. T 10618-1-3; Brüssel Inv.-Nr. Tx2662; London Nr. 2075-1900; sowie Paris Inv. E 25405; New York Inv.-Nr. 31.19.13 und 15). Für die Tücher mit biblischem Bezug liegt eine Verwendung durch Mitglieder des Klerus oder eine monastische Gruppe nahe. Für die Fragmente, auf welchen ein Aufruf zum Schutz des Trägers zu lesen ist, kommt eine Verwendung durch christliche Gläubige im Allgemeinen in Frage. Aufgrund der öfters verwendeten Wendungen „beschütze“ und „behüte“ in den Segenswünschen, welche sich m. E. auf das Leben des Besitzers und nicht auf dessen Tod beziehen, liegt es nahe, dass die Tücher zu Lebzeiten in Gebrauch oder zumindest im Besitz waren. Diese Annahme würde auch durch die auf dem Fragment von Brüssel (Inv.-Nr. Tx2662) vorhandene Formel „trage es mit Freude“ bestätigt werden. Neben der ausgesprochenen Aufforderung, das Tuch zu verwenden, wird dadurch auch der Donationsscharakter des Objektes klar. Natürlich ist es möglich, dass einige dieser Textilien als Leichentücher verwendet und explizit für die Bestattung angefertigt wurden, was durch Fundumstände bei den arabischen *Tiraz*-Tüchern bestätigt werden konnte. Allerdings besteht die Möglichkeit, dass diese Exemplare Geschenke, entweder von privater oder

von offizieller Seite, waren und als Prestigeobjekte galten. Wie andere wertvolle Objekte könnten sie zwar in Besitz, nicht aber in Gebrauch, jedenfalls nicht im Alltag, sondern wenn nur zu bestimmten Anlässen, gewesen sein. Schlußendlich wurden sie dann im Zuge der Bestattung als Leichentuch verwendet. Vermutlich gab es, ebenso wie für die persischen Vorbilder, auch bei den koptischen Tüchern, je nach Material und Bedeutung, unterschiedliche Einsatzbereiche sowohl als Kleidung als auch zur Hausaustattung.

5 Zusammenfassung

Der Schleier bzw. die Kopfverhüllung der Frau ist in der frühchristlichen Literatur stark durch moralisch-ethische Konnotationen hinterlegt und durch theologische Argumentationen bestimmt. Bereits in der alttestamentlichen Gesellschaft scheint diese sozialpsychologische Wertung, wenn auch weit geringer, präsent gewesen zu sein: Allerdings begegnen die zur Kopfverhüllung dienenden Tücher der Frau, besonders im Rahmen der östlichen Gesellschaft auch als Zierelement und Attribut der Braut. War die Verhüllung bereits im antiken Judentum Symbol von Keuschheit und Sittsamkeit, so wird diese Komponente im Zuge des Urchristentums und der Schriften der Kirchenväter, hier sei besonders Tertullian genannt, um ein Vielfaches verstärkt. Trotz dieser schriftlichen Quellen, dominiert von männlichen Autoren, in denen eine negative Wertung spürbar ist, welche den Schleier als das Joch der Frau, als Zeichen ihrer Schuld und Scham, degradieren, werden auch Hinweise auf eine positive Wertung laut, welche den Schleier und seine Verwendung als ein Privileg und auszeichnendes Merkmal aufwerten. Dieses Phänomen ist eng verbunden mit der Entwicklung des Jungfrauenstandes und der daraus resultierenden Emanzipation einer neuen Lebensweise der Frau mit neu eröffneten Möglichkeiten. Der Schleier der geweihten Jungfrau, der *sponsa Christi*, wird zur Auszeichnung und zum sichtbaren Element einer neu gewonnen Anerkennung der Frau innerhalb der frühchristlichen Gesellschaft. Besonders in der frühchristlichen Kunst begegnet die Verhüllung des Kopfes durch ein Tuch in Verbindung mit der Figur der betenden Frau, der Orans. Diese Darstellungen sind hauptsächlich im sepulkralem Kontext vertreten und verweisen, neben ihrer Präsenz als ein, wenn auch nicht zwingendes Attribut der frommen, betenden Frau, bereits auf eine zusätzliche Funktion der zur Kopfverhüllung dienenden Tücher.

Auffallend ist die Präsenz des Schleiers bzw. der Verschleierung innerhalb dreier Bereiche mit einer rituellen Komponente: Hochzeit, Jungfrauenweihe und sepulkralem Kontext. An erster Stelle, mit der weitesten Verbreitung sowohl in chronologischer als auch geografischer Hinsicht, steht hierbei das Hochzeitsbrauchtum. Eng mit diesem verbunden, begegnet er im Zuge der Jungfrauenweihe bzw. als Attribut dieses

christlichen Standes. Seine Verwendung innerhalb des sepulkralen Kontexts ist sowohl ikonografisch als auch im archäologischen Befund belegt. Diesen Bereichen ist, unter ritualtheoretischen Aspekten, der Ritus des Übergangs gemeinsam. Der Prozess des Übertretens von einer Lebensstufe zur nächsten (Unverheiratete/Mädchen – Verheiratete/Frau), von einem Status zum anderen (ungeweiht – geweiht), von der Welt der Lebenden zur Welt der Toten, wird durch den Schleier als Symbol versinnbildlicht. Die Belege in der Kunst bestätigen, dass es zur verbreiteten Sitte bei den Frauen gehörte, den Kopf zu verhüllen, aber nicht zur obligatorischen Ausstattung der christlichen Frau. Es fehlt nicht an Darstellungen weiblicher Christinnen ohne Kopfverhüllung. Trotz dieser Tatsache fanden der Schleier und andere zur Kopfbedeckung dienende Tücher ihren Einsatz als ein distinktives Element in der Kunst, um so zur sittlichen oder moral-psychologischen Charakterisierung der dargestellten Person zu dienen. Außerdem konnte, mit dem fortschreitenden Christentum, die Entwicklung unterschiedlicher Trachten der christlichen Frau, wie das „Tunikopallium“, „Dalmatikamafurtium“ oder die sog. Witwentracht, beobachtet werden. Die Kopfbedeckung bzw. deren Kombination war dabei vom sozialen bzw. familiären Status der Frau bestimmt.

In den bildlichen Darstellungen der frühchristlichen Kunst begegnet der Schleier bei der Wiedergabe von Hochzeitsdarstellungen. Durch ihn wird die Braut als solche gekennzeichnet; er gehört zur festlichen Kleidung im Zuge der Hochzeit. Dieses Bild, der feierlich ausgestatteten Braut, wird innerhalb der frühchristlichen Kunst in den Darstellungen der Prozessionen von Heiligen und Martyrerinnen aufgegriffen und vermischt sich teilweise mit höfischen Elementen bzw. der byzantinischen Tracht. Die Brautthematik beeinflusst auch das Bild der geweihten Jungfrauen: hier scheinen sich die zwei Faktoren der moralisch-religiösen Wertung, Keuschheit und Frömmigkeit, und der feierlichen Auszeichnung der Braut, zu vereinen. Inwieweit sich der Schleier der Braut von dem der geweihten Jungfrau unterscheidet, ist nicht dezidiert festzustellen, aber doch anzunehmen: stand für die erste seine Funktion als Zierde im Vordergrund, so hatte für die zweite die verhüllende Funktion Vorrang. Dies hat sich wohl auch in Material und Verarbeitung niedergeschlagen, ist jedoch heute nicht mehr anhand von konkreten Beispielen nachvollziehbar.

Im Zuge der Untersuchung bestätigt sich das heterogen Bild des Brauchtums der Kopfverhüllung in allen drei Bereichen: sowohl die schriftlichen als auch die bildlichen so-

wie die Originaltextilien zeugen von einer Vielfalt von Tüchern, unterschiedlichen Trageweisen und der Kombination mit anderen Kopfbedeckungen. Aus den Quellen wurden ebenso die drei dominanten Destinationen des Schleiers ersichtlich, bestehend aus Schutzfunktion, Zeichenfunktion und Schmuckfunktion. Der Brauch der Kopfverhüllung scheint nicht von einer religiös oder sozial definierten Gruppe exklusiv ausgeübt worden zu sein und fand seine Verbreitung sowohl im Osten, wie auch im Westen.

6 Abkürzungen

Ant Tard:	Antiquité tardive
AO:	Der Alte Orient
ASR:	Die antiken Sarkophagreliefs
AW:	Antike Welt
APAW.PH:	Abhandlungen der (K.) Preußischen Akademie der Wissenschaft – Philosophisch-historische Klasse
BAT:	Bibliothèque de l'Antiquité tardive
BBelgRom:	Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome
BdEC:	Bibliothèque d'études coptes, Institut français d'archéologie orientale, Kairo
BKV:	Bibliothek der Kirchenväter
BISI AMur:	Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratiniano
BWANT:	Beiträge zur Wissenschaft vom Alten und Neuen Testament
CArch:	Cahiers archéologiques
ChH:	Church History
CSCO.S:	Corpus scriptorum Christianorum orientalium Scriptores Syri
CTePa:	Collana di testi patristici
Daremberg – Saglio:	Dictionnaire des antiquités grecques et romaines: d'après les textes et les monuments 1–4
EHS.G:	Europäische Hochschulschriften. Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften
EJ:	Encyclopaedia Judaica
EKK:	Evangelisch – katholischer Kommentar zum Neuen Testament
FC:	Fontes christiani
FelRav:	Felix Ravenna
GOF.K:	Göttinger Orientforschung Reihe 2, Studien zur spätantiken und frühchristlichen Kunst

7 Bibliografie

Nachschlagewerke:

D. CORRENS (Übers.), *Die Mischna. Das grundlegende enzyklopädische Regelwerk rabbinischer Tradition*. Wiesbaden 2005.

CH. DAREMBERG – E. SAGLIO (Hg.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines: d'après les textes et les monuments* 1–4. Paris 1877 – 1912.

A. DEISSLER – A. VÖGTLE – M. NÜTZEL (Hg.), *Neue Jerusalem Bibel, Einheitsübersetzung mit dem Kommentar der Jerusalem Bibel*. Freiburg i. Br. 1985.

L. GOLDSCHMIDT, *Der babylonische Talmud* 1 – 12. Berlin 1929 – 36/ 1966 – 76.

H. HAAG (Hg.), *Bibellexikon*. Zürich 1968.

W. KASPER – K. BAUMGARTNER et alii (Hg.), *LThK* 9. Freiburg i. Br. ³2000.

TH. KLAUSER – G. SCHÖLLGEN et alii (Hg.), *RAC* 1– 23. Stuttgart 1950 – 2010.

L. KÖHLER – W. BAUMGARTNER, *Hebräisches und aramäisches Lexikon zum Alten Testament*. Leiden ³2004.

W. G. PLAUT (Hg.), *Die Tora. In jüdischer Auslegung 1. Bereschit, Genesis. Autorisierte Übers. u. Bearb. von A. BÖCKLER*. Gütersloh 1999.

F. SKOLNIK – M. BERENBAUM (Hg.), *EJ* 1 –22. Detroit ²2007.

A. WÜNSCHE (Übers.), *Der Midrasch Bereschit Rabba. Die Haggadische Auslegung der Genesis. Mit einer Einl. von J. Fürst*. Leipzig 1881.

Primärliteratur und Übersetzungen:

H. ACHELIS– J. FLEMMING (Übers.), *Die syrische Didaskalia. Die ältesten Quellen des orientalischen Kirchenrechts* 2. Leipzig 1904.

E. BECK (Übers.), *Des heiligen Ephraem des Syrers Hymnen contra Haereses (CSCO.S 170/ 77)*. Louvain 1957.

- K. BERGER (Übers.), *Das Buch der Jubiläen*. In: W.G. KÜMMEL – H. LICHTENBERGER (Hg.), *Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 2. Unterweisung in erzählender Form*. Gütersloh 1973–1999, 273–575.
- CH. BURCHARD (Übers.), *Joseph und Aseneth*. In: W.G. KÜMMEL – H. LICHTENBERGER (Hg.), *Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 2. Unterweisung in erzählender Form*. Gütersloh 1973–1999, 579–753.
- R. H. CHARLES (Übers.), *The Greek Version of the Testament of the Twelve Patriarchs*. Oxford 1960.
- E. A. CLARK (Übers.), *The Life of Melania the Younger. Introduction, Translation and Commentary* (SWR 14). New York 1984.
- L. COHEN – I. HEINEMANN et alii (Hg.), *Philo von Alexandrien. Die Werke in deutscher Übersetzung 7*. Berlin 1964.
- G. DAGRON (Übers.), *Basilus, Vie et miracles de sainte Thècle, texte grec, traduction et commentaire* (SHG 62). Bruxelles 1978.
- E. DIETZELFELBINGER (Übers.), *Das Neue Testament, Interlinearübersetzung Griechisch-Deutsch, Griechischer Text: Nestle-Aland- Ausgabe*. Neuhausen⁴1990.
- P. DÜCKERS (Übers.), *Ambrosius. De virginibus* (FC 81). Turnhout 2009.
- J. DUMMER (Hg.), *Epiphanius 2. Panarion haer. 34-64*. Berlin²1980.
- W. GEERLINGS (Übers.), *Traditio Apostolica. Apostolische Überlieferung* (FC 1). Freiburg i. Br. 1991.
- D. GORCE (Übers.), *Vie de Sainte Mélanie* (SC 90). Paris 1962.
- F. GORI (Übers.), *Sant Ambrogio, Opere morali 2/ 2. Verginità e vedovanza*. Milano 1989.
- V. GRÖNE (Übers.), *Hippolytus', des Presbyters und Martyrers Canones* (BKV 36). Kempten 1874.
- A. HARNACK, *Porphyrios „Gegen die Christen“*. *Zeugnisse, Argumente und Referate*. APAW.PH 1. Berlin 1916.

- H. HOLLANDER – M. DE JONGE, *The Testaments of the Twelve Patriarchs*. Leiden 1985.
- A. F. J. KLIJN (Übers.), *The Acts of Thomas*. Leiden 2003.
- U. H. J. KÖRTNER– M. LEUTZSCH (Hg.), *Papiasfragmente. Hirt des Hermas (SUC 3)*. Darmstadt 1998.
- S. KRAUSS– K. MARTIN (Hg.), *Septuaginta Deutsch. Das griechische Alte Testament in deutscher Übersetzung*. Stuttgart 2009.
- P. MARAVAL (Übers.), *Grégoire de Nysse. Vie de Sainte Macrine (SC 178)*. Paris 1971.
- M. METZGER (Übers.), *Les Constitutions Apostoliques 1. Livres 1 et 2*. Paris 1985.
- C. NAUERTH (Übers.), *Agnellus von Ravenna. Liber Pontificalis 1 und 2*. Freiburg i. Br. 1996.
- A. RAHLFS (Hg.), *Septuaginta, id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes, duo volumina in uno*. 2Stuttgart 2006.
- X. SCHULTE (Übers.), *Ausgewählte Schriften des heiligen Ambrosius, Bischofs von Mailand (BKV 13)*. Kempten 1871.
- A. STEWART-SYKES, *The Didascalia Apostolorum (Studia traditionis theologiae 1)*. Turhout 2009.
- R. STORF (Übers.), *Griechische Liturgien (BKV 5)*. Kempten 1912.
- CH. STÜCKLIN, *Tertullian, De virginibus velandis. Übersetzung, Einleitung, Kommentar. Ein Beitrag zur altkirchlichen Frauenfrage. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Theologischen Fakultät der Universität Basel*. Frankfurt a. M. 1974.
- D. TESSORE (a cura di), *Clemente Alessandrino. Il pedagogo (CTePa 181)*. Roma 2005.
- P. ZINGERLE (Übers.), *Ephräm d. Syrer (306-373) - Hymnen gegen die Irrlehren 2 (BKV 61)*. München 1928.

Sekundärliteratur:

- H. ACHELIS, *Die Katakomben von Neapel*. Leipzig 1936.
- M. ALEXANDRE, Frauen im frühen Christentum. In: G. DUBY – M. PERROT (Hg.), *Geschichte der Frau. Antike*. Frankfurt a. M. 1993, 418–451.
- A. ALEXANDRIDIS, Exklusiv oder Bürgernah? Die Frauen des römischen Kaiserhauses im Bild. In: CH. KUNST – U. RIEMER (Hg.), *Grenzen der Macht*. Stuttgart 2000, 9–28.
- A. ANGERSTORFER, Antike jüdische Grabinschriften aus christlicher Zeit (ca. 100–500 n. Chr.). In: J. DRESKEN-WEILAND – A. ANGERSTORFER – A. MERKT, *Himmel – Paradies – Schalom. Tod und Jenseits in christlichen und jüdischen Grabinschriften der Antike*. Regensburg 2012, 277–390.
- B. S. ANUTH, *Gottgeweihte Jungfrauen nach Recht und Lehre der römisch-katholischen Kirche*. Essen 2009.
- M. BARASCH, Der Schleier. Das Geheimnis in den Bildvorstellungen der Spätantike. In: A. ASSMANN – J. ASSMANN – TH. SUNDERMEIER (Hg.), *Schleier und Schwelle 2*. München 1998, 179–201.
- N. BARTH, Hinter dem Schleier. Über verhüllte Frauen in der griechisch-römischen Antike. *AW 42/ 1* (2011) 13–18.
- H. W. BARTSCH, *Die Anfänge urchristlicher Rechtsbildungen. Studien zu den Pastoralbriefen*. Hamburg 1965.
- G. H. BAUDRY, *Handbuch der frühchristlichen Ikonographie 1. bis 7. Jahrhundert*. Freiburg i. Br. 2010.
- P. BAUMANN, *Spätantike Stifter im Heiligen Land. Darstellungen und Inschriften auf Bodenmosaiken in Kirchen, Synagogen und Privathäusern*. Wiesbaden 1999.
- H. BELTING, *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990.
- D. BÉNAZETH, From Thais to Thaias: Reconsidering Her Burial in Antinoopolis (Egypt). In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and*

Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13). Riggisberg 2006, 69–83.

- D. BÉNAZETH, Textiles avec inscriptions du premiere millenaire, conservés au musée du Louvre (Département des antiquités égyptiennes). In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 115–129.
- N. BEN YEHUDA, Jewish Dress and Religious Identity in the Land of Israel During the Roman Period. In: : S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4)*. Regensburg 2012, 71–94.
- U. BERGES, *Jesaja 40–49, Theologischer Kommentar zum Alten Testament*. Freiburg i. Br. 2008.
- F. BISCONTI – B. MAZZEI, Il cubicolo di Sansone nell'Ipogeo di Dino Compagni alla luce die recenti interventi di restauro. *MiChA* 5 (1999) 45–73.
- E. BOLMAN, *Monastic Visions. Wall Paintings in the Monastery of St. Anthony at the Red Sea*. New Heaven 2002.
- R. BONACASA-CARRA, Il ritratto nelle pittura funeraria paleocristiana. In: S. ENSOLI – E. LA ROCCA (Hg.), *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana. Catalogo della mostra a Roma, Palazzo delle Esposizioni 22 dicembre 2000 – 20 aprile 2001*. Firenze 2000.
- F. BISCONTI, *Le pitture delle catacombe romane: restauri e interpretazioni*, Todi 2011.
- E. L. BOLCHI, *La consacrazione nell'ordo virginum*. Roma 2002.
- G. BRANDS – A. PREIB (Hg.), *Verborgene Zierde. Spätantike und islamische Textilien aus Ägypten in Halle*. Leipzig 2007.
- B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*. Wiesbaden 1975.
- B. BRENK, *Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends*. Wien 1966.

- B. BRITT, Concealment, Revelation and Gender: The veil of Moses in the Bible and in Christian art. *RelArts* 7/ 3 (2003) 227–273.
- G. BRÜSKE, Die Jungfrauenweihe. Geschichtliche Stationen und heutige Feier eines „Übergangsritus“. In: W. HAUNERLAND et alii (Hg.), *Manifestatio Ecclesiae*. Regensburg 2004, 239–259.
- F. CALAMENT, *La révélation d’Antinoé par Albert Gayet*. (BdEC 18). Kairo 2005.
- C. CECHELLI, *I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore*. Torino 1956.
- R. H. CHARLES, *The Testaments of the Twelve Patriarchs. From The Apocrypha and Pseudoepigrapha of the Old Testament in English*. Oxford 1968.
- G. CIPRIANO, *El – Bagawat. Un cimitero paleocristiano nell’alto Egitto (Ricerche di archeologia e antichità cristiane 3)*. Todi 2008.
- G. CLARK, *Woman in Late Antiquity: Pagan and Christian Lifestyles*. Oxford 1994.
- H. CONZELMANN, *Der erste Brief an die Korinther (KEK 5)*. Göttingen 1969.
- M. R. D’ANGELO, Veils, Virgins, and the Tongues of Men and Angels. Woman’s Heads in Early Christianity. In: H. EILBERG-SCHWARTZ – W. DONIGER (Hg.), *Off with her head! The denial of woman’s identity in myth, religion, and culture*. Berkeley 1995.
- C. DAGENS, Apropos du cubiculum de la „velatio“. *RACr* 47 (1971) 119–129.
- R. DE VAUX, *Das Alte Testament und seine Lebensordnung 1, Fortleben des Nomadentums. Gestalt des Familienlebens. Einrichtungen und Gesetze des Volkes, Übertragen aus dem Französischen von Lothar Hollerbach*. Freiburg i. Br. 1964.
- J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *Die Katakombe „Santi Marcellino e Pietro“, Text- und Tafelband (RSC 4)*. Città del Vaticano – Münster 1987.
- J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Die Katakombe „Anonima di via Anapo“: Repertorium der Malereien, Text- und Tafelband (RSC 9)*. Rom 1991.
- J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Die Katakombe „Commodilla“, Text- und Tafelband (RSC 10)*. Città del Vaticano 1994.

- F. W. DEICHMANN (Hg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 1, Rom und Ostia, bearbeitet von G. BOVINI, H. BRANDENBURG, Textband und Tafelband*. Wiesbaden 1967.
- G. DELLING, *Paulus Stellung zu Frau und Ehe (BWANT 56)*. Stuttgart 1931.
- K. D. DORSCH – H. R. SEELIGER, *Römische Katakombenmalereien im Spiegel des Photoarchivs Parker. Dokumentation von Zustand und Erhaltung 1864 – 1994*. Münster 2000.
- J. DRESKEN-WEILAND, *Bild Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts*. Regensburg 2010.
- J. DRESKEN-WEILAND, Tod und Jenseits in antiken christlichen Grabinschriften. In: J. DRESKEN-WEILAND – A. ANGERSTORFER – A. MERKT, *Himmel – Paradies – Schalom. Tod und Jenseits in christlichen und jüdischen Grabinschriften der Antike*. Regensburg 2012, 71–275.
- P. DU BOURGUET, *Musée du Louvre. Catalogue des étoffes coptes 1*. Paris 1964.
- M. DURAND, La part des textiles d’Egypte dans le culte des reliques de l’Occident médiéval. In: M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l’Histoire*. Paris 2002, 208–213.
- M. DURAND – S. RETTIG, Un atelier sous contrôle califal identifié dans le Fayoum: le tiraz privé de Tutun. In: M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l’Histoire*. Paris 2002, 167–170.
- M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l’Histoire*. Paris 2002.
- N. DUVAL, *La mosaïque funéraire dans l’Art Paléochrétien*. Ravenna 1976.
- J. EBACH, *Genesis 37–50, Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament*. Freiburg i. Br. 2007.
- J. R. EBELING, *Women’s lives in biblical times*. New York 2010.
- J. K. EBERLEIN, *Apparitio regis - revelatio veritatis: Studien zur Darstellung des Vorchangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum Ende des Mittelalters*. Wiesbaden 1982.

- E. DOUGLAS, The Social, Religious, and Political Aspects of the Costume in Josephus. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 153–162.
- S. ELM, „*Virgins of God*“: *The making of Ascetism in Late Antiquity*. Oxford 1994.
- A. FAKHRI, *The necropolis of El Bagawat in Kharga Oasis*. Kairo 1951.
- R. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna 1977.
- F. J. FERNÁNDEZ NIETO– J. A. MOLINA GÓMEZ, Die Bedeutung von Textilien in römischen Kulturen. In: S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4)*. Regensburg 2012, 57–64.
- A. FERRUA, *Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina*. Stuttgart 1991.
- P. A. FÉVRIER, Les peintures de la catacombe de Priscille; deux scènes relatives à la vie intellectuelle. *MAH/MEFRA* 71 (1959) 301–320.
- J. FINK – B. ASAMER, *Die römischen Katakomben*. Mainz a. R. 1997.
- C. FLUCK, „Denkt liebevoll an mich...“. Textilien mit Inschriften im Museum für Byzantinische Kunst, Berlin. In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 151–171.
- C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006.
- C. FLUCK – P. LINSCHIED – S. MERZ, *Textilien aus Ägypten, Teil 1: Textilien aus dem Vorbesitz von Theodor Graf, Carl Schmidt und dem Ägyptischen Museum Berlin (Spätantike– frühes Christentum– Byzanz A, Grundlagen und Monumente 1/ 1)*. Wiesbaden 2000.
- C. FLUCK, Textiles from Arsinoe Madinat al-Fayyum Reconsidered: Georg Schweinfurth's Finds from 1886. In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their*

- Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 17–31.
- H. F. FOLTIN, *Die Kopfbedeckungen und ihre Bezeichnungen im Deutschen. Dissertation an Universität Marburg*. Gießen 1963.
- R. FORRER, *Die Graeber- und Textilfunde von Achmim-Panopolis*. Strassburg 1891.
- H. FREIER, *Caput velare*. Inaugural Dissertation an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen 1963.
- H. FROSCHAUER, Koptische Textilien mit Inschriften in der Papyrussammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 131–149.
- R. GARRUCCI, *Storia dell'arte Cristiana nei primi otto secoli della chiesa. Collezione di tutti i monumenti di pittura e scultura incisi in rame su cinquecento tavole ed illustrazione. Volume 3: pitture non cimiteriali*. Prato 1876.
- W. GODLEWSKI, Al-Naqlun: Links between Archeology and Textiles. In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 33–42.
- B. GOLDMAN, Graeco- Roman Dress in Syro- Mesopotamia. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 163–181.
- N. GOLDMAN, Reconstructing Roman Clothing. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 213–240.
- A. GRABAR, La fresque des saintes femmes au tombeau à Doura. *CArch* 8 (1956) 9–26.
- A. GRABAR, *Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I*. München 1967.
- A. GRABAR, *Die Kunst im Zeitalter Justinians. Vom Tod Theodosius' I. bis zum Vordringen des Islams*. München 1967.

- A. GRÜNER, Gabe und Geschenke in der römischen Staatskunst. In: H. KLINKOTT et alii (Hg.), *Geschenke und Steuern, Zölle und Tribute: antike Abgabenformen in Anspruch und Wirklichkeit*. Leiden 2007, 431–484.
- M. HARLOW, Female dress, third – sixth century: the messages in the media? *AntTard* 12 (2004) 203–215.
- G. HELMECKE, Tiraz-Inschriften im Berliner Museum für Islamische Kunst. In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 173–191.
- K. HERSCH, *The Roman wedding: ritual and meaning in antiquity*. New York 2010.
- U. HORAK – CH. GASTGEBER – H. HARRAUER (Hg.), *Christliches mit Feder und Faden. Christliches in Texten, Textilien und Alltagsgegenständen aus Ägypten. Katalog zur Sonderausstellung im Papyrusmuseum der Österreichischen Nationalbibliothek aus Anlass des 14. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie*. Wien 1999.
- B. HUBER, Al-Kom al Ahmar/Sharuna: Different Archaeological Contexts – Different Textiles? In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006, 57–68.
- M. HUBER, *Die Orantendarstellungen der stadtrömischen Katakombenmalerei, Versuch einer Deutung*. Unpubl. Diplomarbeit der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien 1991.
- A. IERUSALIMSKAJA, *Die Gräber der Moščevaja Balka: frühmittelalterliche Funde an der nordkaukasischen Seidenstrasse*. München 1996.
- H. JABBARIAN, *Der Schleier in der Religions- und Kulturgeschichte. Eine Untersuchung von seinem Ursprung bis zu den Anfängen der Islamischen Republik Iran*. Berlin 2009.
- A. JAEGERSCHMID, „Revelata facie“: Überlegungen zu einem römischen Katakombenbild. In: W. SCHUMACHER (Hg.), *Tortulae. Studien zu altchristlichen und byzantinischen Monumenten (RömQ Schr Suppl. 30)*. Rom 1966, 168–177.

- A. JAUBERT, *Le voiles des Femmes* (1 Cor. 11 2-16). *NTS* 18 (1972) 419–430.
- A. JEREMIAS, *Der Schleier von Sumer bis heute* (AO 31/ 1). Leipzig 1931.
- N. KAJITANI, Textiles and Their Context in the Third- to Fourth- Century CE Cemetery of al-Bagawat, Khargah Oasis, Egypt, from the 1907 – 1931 Excavations by the Metropolitan Museum of Art, New York. In: S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE* (Riggisberger Berichte 13). Riggisberg 2006, 95–112.
- H. KARP (Hg.), *Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*. Baden 1966.
- A. KENDRICK, *Catalogue of textiles from burying-grounds in Egypt 2. Period of transition and of Christian emblems. Victoria and Albert Museum*. London 1921.
- L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, Das Elfenbeinrelief mit Taufszene aus der Sammlung Maskell im British Museum. *JbAC* 22 (1979), 193–208.
- C. KRAELING, *Excavations at Dura-Europos. The Synagogue. Final Report 8, Part 1*. New Haven 1956.
- C. KRAELING, *The Christian Building. The Excavations at Dura-Europos. Final Report 8, Part 2*. New York 1967.
- R. S. KRAEMER – M. R. D'ANGELO, *Woman and Christian origins*. New York 1999.
- S. KRAUSS, *Talmudische Archäologie* 1. Hildesheim 1960.
- CH. KRUMEICH, *Hieronymus und die christlichen feminae clarissimae*. Bonn 1992.
- M. KÜCHLER, *Schweigen, Schmuck und Schleier. Drei neutestamentlichen Vorschriften zur Verdrängung der Frauen auf dem Hintergrund einer frauenfeindlichen Exegese des Alten Testaments im antiken Judentum*. Freiburg 1986.
- B. KÜSTER, *Außereuropäische Gewebe vom 4. bis zum 20. Jahrhundert: Bestands- und Verlustkatalog der Sammlung des Grassimuseums Leipzig/ Museum für Kunsthandwerk*. Leipzig 2003.

- L. LA FOLLETTE, The Costume of the Roman Bride. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 54–64.
- S. LETSCH-BRUNNER, *Marcella – Discipula et Magistra. Auf den Spuren einer römischen Christin des 4. Jahrhunderts*. Berlin 1997.
- M. LEUTZSCH, Grundbedürfnis und Statussymbol: Kleidung in Neuen Testament. In: A. KÖB – P. RIEDEL (Hg.), *Kleidung und Repräsentation in Antike und Mittelalter*. München 2005, 9–32.
- M. LIGHTMAN – W. ZEISEL, Univira: an Example of Continuity and Change in Roman Society. *ChH* 46/ 1 (1977) 19–32.
- P. LINSCHIED, *Frühbyzantinische textile Kopfbedeckungen. Typologie, Verbreitung, Chronologie und sozialer Kontext nach Originalfunden*. Wiesbaden 2011.
- A. MAIURI, *Roman Painting*. Lausanne 1953.
- S. MAKAROU, Le textile d'Égypte après la conquête arabe: production, usage et symboliques. In: M. DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l'Histoire*. Paris 2002, 156–162.
- R. MARTORELLI, Influenze religiose sulla scelta dell'abito nei primi secoli cristiani. *Ant Tard* 12 (2004) 231–248.
- O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, Faksimile Ausgabe des Codex theol. gr. 31 der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien*. Frankfurt a. M. 1980.
- W. MEHLITZ, *Der jüdische Ritus in Brautstand und Ehe*. Frankfurt a. M. 1992.
- D. M. MEIERING, *Verhüllen und Offenbaren*. Regensburg 2006.
- U. MELL, *Christliche Hauskirche und Neues Testament. Die Ikonologie des Baptisteriums von Dura Europos und das Diatessaron Tatians*. Göttingen 2010.
- CH. METHUEN, The „Virgin Widow“: A Problematic Social Role for the Early Church? *HThR* 90/ 3 (1997) 285–298.
- R. METZ, *La consécration des vierges. Hier, aujourd'hui, demain*. Paris 2001.

- O. MITIUS, *Ein Familienbild aus der Priscillakatakomben mit der ältesten Hochzeitsdarstellung der christlichen Kunst*. Freiburg i. Br. – Leipzig 1895.
- G. J. M. MÜLLER FRANK, *The Aldobrandini Wedding (Iconological Studies in Roman art 3)*. Amsterdam 1994.
- C. NAUERTH, *Thekla, ihre Bilder in der frühchristlichen Kunst (GOF.K 3)*. Wiesbaden 1981.
- V. NERI, Vestito e corpo nel pensiero die padri tardoantichi. *AntTard* 12 (2004) 223–230.
- V. F. NICOLAI – F. BISCONTI – D. MAZZOLENI, *Roms christliche Katakomben, Geschichte – Bilderwelt – Inschriften*. Regensburg 1998.
- P. NOEVER (Hg.), *Verletzliche Beute, Spätantike und frühislamische Textilien aus Ägypten, Ausstellung MAK Wien 07.12.2005 – 05.06. 2006*. Wien 2005.
- A. PAETZ, Zu den Ursprüngen des Mönchshabits und der Textilproduktion in ägyptischen Klöstern des 4. bis 7. Jahrhunderts n. Chr. In: S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4)*. Regensburg 2012, 227–256.
- S. PASI, *La Pittura Cristiana in Egitto. Parte 1. Dalle Origini alla Conquista Araba*. Ravenna 2008.
- G. PETERSEN-SZEMERÉDY, *Zwischen Weltstadt und Wüste: römische Asketinnen in der Spätantike. Eine Studie zu Motivation und Gestaltung der Askese christlicher Frauen Roms auf dem Hintergrund ihrer Zeit*. Göttingen 1993.
- R. PILLINGER, Elf Stofffragmente mit Inschriften und christlichen Darstellungen im Museum für angewandte Kunst in Wien. *MiChA* 7 (2001) 35–42.
- R. PILLINGER, Die Kleidung der frühen Christen an Hand von Originalfunden und Ikonographie. *WHB* 46 (2004) 26–46.
- T. PODELLA, *Das Lichtkleid JHWHS: Untersuchungen zur Gestalthaftigkeit Gottes im Alten Testament und seiner altorientalischen Umwelt*. Tübingen 1996.
- M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika von Poreč*. Zagreb 1986.

- P. PRIGENT, Les orants dans l'art funéraire du christianisme ancien 1. *RHPPhR* 72 (1992) 143–150.
- P. PRIGENT, Les orants dans l'art funéraire du christianisme ancien 2. Symbolisme et Réalisme. *RHPPhR* 72 (1992/3) 259–287.
- T. RAKOCZY, *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter: eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur*. Tübingen 1996.
- L. REEKMAN, La "dextrarum iunctio" dans l'iconographie romaine et paléochrétienne. *BBelgRom* 31 (1958) 23–95.
- C. REINSBERG – B. ANDREAE, *Vita Romana. Die Darstellungen aus dem Menschenleben* (ASR 1). Berlin 2006.
- P. L. REYNOLD, *Marriage in the Western church: Christianization of marriage during the patristic and early medieval periods*. Leiden 1994.
- C. RIZZARDI, La figura femminile nei mosaici parietali bizantini: dal mondo terreno a quello divino (5.–9. secolo). *FelRav* 157/ 160 (2010) 201–223.
- A. ROUSSELLE, Der Körper und die Politik. In: G. DUBY – M. PERROT (Hg.), *Geschichte der Frau. Antike*. Frankfurt a. M. 1993, 264–323.
- L. A. ROUSSIN, Costume in Roman Palestine: Archeological Remains and the Evidence from the Mishnah. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 182–190.
- E. RUSSO, L'affresco di Turtura nel cimitero di Commodilla, l'icona di S. Maria in Trastevere e le più antiche feste della Madonna a Roma. *BISI AMur* 88 (1979) 35–86.
- S. RUSSO, Il corredo di una giovane antinoita. In: L. DEL FRANCIA BAROCAS (a cura di), *Antinoe cent'anni dopo. Catalogo della mostra a Firenze, Palazzo Medici Riccardi 10 luglio – 10 novembre 1998*. Firenze 1998, 149–153.
- S. RUSSO, Il lessico dei vestiti. In: L. DEL FRANCIA BAROCAS (a cura di), *Antinoe cent'anni dopo. Catalogo della mostra a Firenze, Palazzo Medici Riccardi 10 luglio – 10 novembre 1998*. Firenze 1998, 163–166.

- S. RUSSO, L'abito nel quotidiano: L'apporto della documentazione papirologica. *Ant Tard* 12 (2004) 137–144.
- E. SALM, *Juda und Tamar. Eine Exegetische Studie zu Genesis 38*. Würzburg 1996.
- M. SATLOW, *Jewish Marriage in Antiquity*. Princeton 2001.
- K. SCHADE, *Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation. Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst*. Mainz a. R. 2003.
- U. SCHARF, *Straßenkleidung der römischen Frau (EHS.G 585)*. Frankfurt a. M. 1994.
- W. SCHRAGE, *Der erste Brief an die Korinther 2. Teilband 1Kor 6, 12 – 11, 16 (EKK 7)*. Zürich 1995.
- S. SCHRENK (Hg.), *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE (Riggisberger Berichte 13)*. Riggisberg 2006.
- S. SCHRENK (Hg.), *Textilien des Mittelmeerraumes aus spätantiker bis frühislamischer Zeit*. Riggisberg 2004.
- S. SCHRENK, Die Dalmatika zwischen funererer Selbstdarstellung und kirchlichem Ornat. In: S. SCHRENK – K. VÖSSING – M. TELLENBACH (Hg.), *Kleidung und Identität in religiösen Kontexten der römischen Kaiserzeit (Mannheimer Geschichtsblätter Sonderveröffentlichung 4)*. Regensburg 2012, 196–218.
- K. SCHUBERT, Die Illustrationen in der Wiener Genesis im Lichte der rabbinischen Tradition. *Kairos* 25 (1983) 1–17.
- V. SCHULTZE, *Archäologische Studien über altchristliche Monumente*. Wien 1880.
- J. SCHWARTZ, Nouvelles études sur des fresques d' El-Bagawat. *CArch* 13 (1963) 1–11.
- J. L. SEBESTA, Symbolism in the Costume of the Roman Woman. In: J. L. SEBESTA – L. BONFANTE (Hg.) *The World of Roman Costume*. Wisconsin 1994, 46–53.
- S. SELIGMANN, *Der böse Blick und Verwandtes 1/ 2. Ein Beitrag zur Geschichte des Aberglaubens aller Zeiten und Völker*. Hildesheim 1985.

- P. SEVRUGIAN, *Der Rossano-Codex und die Sinope-Fragmente. Miniaturen und Theologie*. Worms 1990.
- J. A. SOKOLY, Between Life and Death: The Funerary Context of Tiraz Textiles. In: M. A. SALIM, *Islamische Textilkunst des Mittelalters: aktuelle Probleme*. Riggisberg 1997, 71–78.
- R. SÖRRIES, *Christliche Archäologie compact*. Wiesbaden 2011.
- CH. STEININGER, *Die ideale christliche Frau virgo-vidua-nupta. Eine Studie zum Bild der idealen christlichen Frau bei Hieronymus und Pelagius*. München 1997.
- H. STERN, Les peintures du Mausolée de l'Exode à el-Bagawat. *CArch* 11 (1960) 93–119.
- H. STRACK – P. BILLERBECK, *Die Briefe des Neuen Testaments und die Offenbarung Johannis, erläutert aus Talmud und Midrasch*. München 1926.
- B. STUDER, Zur Hochzeitsfeier der Christen in den westlichen Kirchen der ersten Jahrhunderte. In: G. FARNEDI (Hg.), *La celebrazione cristiana del matrimonio. Simboli e testi. Atti del 2. Congresso Internazionale di Liturgia a Roma 17.–31.05.1985*. Roma 1986, 51–85.
- M. STUDER-KARLEN, *Verstorbenenendarstellungen auf frühchristlichen Sarkophagen (BAT 21)*. Turnhout 2012.
- A. STUIBER, *Refrigerium Interim. Die Vorstellung vom Zwischenzustand und die frühchristliche Grabeskunst*. Bonn 1957.
- M. L. THÉREL, La composition et le symbolisme de l'iconographie du Mausolée de l'Exode à El-Bagawat. *RACr* 45 (1969) 223-270.
- T. ULBERT (Hg.), *Repertorium der christlichen-antiken Sarkophage 2. Italien mit einem Nachtrag Rom und Ostia, Dalmatien, Museen der Welt, bearbeitet von J. DRESKEN-WEILAND*. Mainz a. R. 1998.
- T. ULBERT (Hg.), *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage 3. Frankreich, Algerien, Tunesien, bearbeitet von B. CHRISTERN-BRIESENICK*. Mainz a. R. 2003.

- K. URBANIAK-WALCZAK, *Die „conceptio per aurem“. Untersuchungen zum Marienbild in Ägypten unter besonderer Berücksichtigung der Malereien in El-Bagawat*. Altenberge 1992.
- P. C. J. VAN DAEL, *De Dode: Een hoofdfiguur in de oudchristelijke Kunst een iconografische studie over de afbeelding van de dode in de oudchristelijke grafkunst*. Amsterdam 1978.
- J. VAN DER VLIET, „In a robe of gold“: Status, magic and politics on inscribed Christian textiles from Egypt. In: C. FLUCK – G. HELMECKE (Hg.), *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, 23–67.
- A. VAN GENNEP, *Übergangsriten (Le rites de passage)*. Aus dem Franz. von K. Schomburg und S. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M. 1999.
- D. VERKERK, *Early Medieval Bible Illumination and the Ashburnham Pentateuch*. Cambridge 2004.
- M. VON FALCK (Red.), *Ägypten – Schätze aus dem Wüstensand: Kunst und Kultur der Christen am Nil. Katalog zur Ausstellung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und des Gustav-Lübcke-Museums der Stadt Hamm 16. 06. – 13. 10. 1996*. Wiesbaden 1996.
- L. VON MATT – G. BOVINI, *Ravenna*. Köln 1971.
- H. WEIPPERT, Textilproduktion und Kleidung im vorhellenistischen Palästina. In: G. VÖLKER et alii (Hg.), *Pracht und Geheimnis, Kleidung und Schmuck aus Palästina und Jordanien*, Köln 1987, 136–142.
- K. WEITZMANN, *Spätantike und frühchristliche Buchmalerei*. München 1977.
- J. WILPERT, *Die gottgeweihten Jungfrauen in den ersten Jahrhunderten der Kirche. Nach den patristischen Quellen und den Grabdenkmälern dargestellt*. Freiburg i. Br. 1892.
- J. WILPERT, *Die Gewandung der Christen in den ersten Jahrhunderten*. Köln 1898.
- J. WILPERT, *Die Malereien der Katakomben Roms. Text- und Tafelband*. Freiburg i. Br. 1903.

L. M. WILSON, *The clothing of the ancient Romans*. Baltimore 1938.

Y. ZAKOVITCH, *Das Hohelied. Herders Theologischer Kommentar zum Alten Testament*. Freiburg i. Br. 2004.

M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat. Le pitture paleocristiane. Traduzione dall'originale francese di Chiara Formis*. Milano 2004.

B. ZIMMERMANN, *Die Wiener Genesis im Rahmen der antiken Buchmalerei*. Wiesbaden 2003.

Internetseiten:

http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_main.action?cardNumber=258&leaves=0
(zuletzt gesehen am 14. 01. 2013)

http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Search_icon.action (zuletzt gesehen am
14. 01. 2013)

http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=79996&obj_index=62 (zuletzt
gesehen am 11. 12. 2012)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O119558/headdress-unknown/> (zuletzt gesehen am
14. 01. 2013)

http://sammlungen.mak.at/thumbnails/textil_koptisch/tn3_T%2010618-1-3.jpg(zuletzt
gesehen am 11. 12. 2012)

8 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Ravenna, Museo Arcivescovile: Detail der Kathedra des Maximian, Szene des Prüfwassers (nach R. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna 1977, Fig. 222)
- Abb. 2: Città del Vaticano, Musei Vaticani: Detail der sog. Aldobrandinischen Hochzeit (nach F. MÜLLER, *The Aldobrandini Wedding*, Pl. 3)
- Abb. 3: Pompeji, Villa Imperiale: Detail des Freskos mit der sog. Dichterin (nach A. MAIURI, *Roman Painting*. Lausanne 1953, Abb. S. 106)
- Abb. 4 Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Pio Clementino, Fries Sala delle Muse. Inv.-Nr. 268 (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 156 Taf. 53)
- Abb. 5 Città del Vaticano, Galleria Lapidaria, *dextrarum iunctio* mit Hymenaeus (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 150 Taf. 126,9)
- Abb. 6 Poggio a Caiano (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 61 Taf. 3, 2)
- Abb. 7 Mantua, Palazzo Ducale, Detail mit *Dextrarum iunctio* (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 33 Taf. 5, 2)
- Abb. 8 St. Petersburg, Sarkophagrelief, Kästchen mit Brautschleier? (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat 137 Taf. 59, 2)
- Abb. 9 Rom, San Lorenzo f. l. m., Sarkophagrelief, Kästchen mit Brautschleier? (nach C. REINSBERG, *Vita Romana*, Kat. 113, Taf. 67, 5)
- Abb. 10 Le Puy, Rep 3, 267 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium 3*, 267, 3 Taf. 68)
- Abb. 11 Rom, San Pietro in Vaticano, Detail *dextrarum iunctio* mit Schleier: Rep 1 678 (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium 1*, 678,4 Taf. 107)
- Abb. 12 Ancona, Rep 2, 149 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium 2*, 149,4 Taf. 58)
- Abb. 13 Mantova, Rep 2, 151 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium 2*, 151, 2 Taf. 63)
- Abb. 14 Sarkophag aus Arles, Rep 3, 51 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium 3*, 37-38 Taf. 18,1-3)
- Abb. 15 London, British Museum, Projecta Kästchen (Abb. zur Verfügung gestellt v. British Museum © Trustees of the British Museum)
- Abb. 16 Oxford, Ashmolean Museum - Pusey House Coll., Zwischengoldglas, Umzeichnung (nach R. GARRUCCI, *Storia dell'arte*, 175 Taf. 194, 3)
- Abb. 17 Rom, Santa Maria Maggiore; Hochzeit von Jakob und Rahel (nach H. KARP [Hg.], *Mosaiken*, Abb. 61)
- Abb. 18 Rom, Santa Maria Maggiore; Moses Hochzeit mit Zippora (nach H. KARP [Hg.], *Mosaiken*, Abb. 90)
- Abb. 19 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail *folio 7r* (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, folio 7r*)

- Abb. 20 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail *folio 7v* (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, folio 7v*)
- Abb. 21 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail *folio 16v* (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis* [wie Anm. 205] *folio 16v*)
- Abb. 22 Florenz, Museo del Barghello, Zwischengoldglas mit Hl. Agnes mit Schleier (Inv. Nr. 38 Vetri) (nach S. ENSOLI – E. LA ROCCA [Hg.], *Aurea Roma*, Fig. 137)
- Abb. 23 Ravenna, Sant Apollinare Nuovo, Zug der Jungfrauen (nach R. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna 1977, 116 Abb. 89)
- Abb. 25 Rom, Palazzo Guglielmi, Sarkophagdeckel der Aurelia Agapetilla, Rep 1 972 (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, 406-407 Taf. 156 972,2)
- Abb. 26 Florenz, Biblioteca Medicea Laurenziana, cod. Plut. I, 56, Rabbula Evangeliar *folio 13v*, Maria mit Purpurpalla (nach G. H. BAUDRY, *Handbuch der frühchristlichen Ikonographie 1. bis 7. Jahrhundert*. Freiburg i. Br. 2010, Abb. 1)
- Abb. 27 Rom, Katakomben „SS. Marcellino e Pietro“ Cubiculum der Magier, Maria mit dem Kind (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, Taf. 51 a)
- Abb. 28 Kharga Oase, Friedenskapelle El Bagawat, Maria (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Abb. 34)
- Abb. 29 Kharga Oase, Friedenskapelle El Bagawat, Westlicher Teil mit Paulus, Maria, Noah samt Familie und den Personifikationen des Gebets und der Gerechtigkeit (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Abb. 33)
- Abb. 30 Poreč, Euphrasius-Basilika, Detail der Verkündigungsszene (nach M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika*, Abb. 25 und 27)
- Abb. 31 Ravenna, Braccioforte: Sarkophag Rep 2 376 (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium* 2, Taf. 108, 3)
- Abb. 32 Cyriaca - Katakomben, Christus zwischen den klugen und törichten Jungfrauen (Detail nach J. WILPERT, *Die Malereien*, Taf. 241)
- Abb. 33 Rom, *Coemeterium Maius*, Orantin und die klugen Jungfrauen (Detail nach J. WILPERT, *Die gottgeweihten Jungfrauen*, Taf. 2, 5)
- Abb. 34 Edinburgh, Royal Scottish Museum, koptischer Stoff mit Jungfrauendarstellung, Original und Umzeichnung (nach A. GRABAR, *La fresque*, 11 Fig. 2 a und b)
- Abb. 35 Codice Purpureo di Rossano, Die klugen und die törichten Jungfrauen (Detail nach C. SANTORO, *Il codice purpureo di Rossano*. Rom 1974, Taf. 4)
- Abb. 36 Dura Europos, sog. Baptisterium, Freskoreste der Ostwand (nach C. KRAELING, *The Christian Building*, Pl. 19 Fig. 1)
- Abb. 37 Dura Europos, sog. Baptisterium, Freskoreste der Nordwand (nach C. KRAELING, *The Christian Building*, Pl. 20)

- Abb. 38 Dura Europos, sog. Baptisterium, Rekonstruktion der Bemalung von Nordwand (nach U. MELL, *Christliche Hauskirche*, 147 Abb. 22)
- Abb. 39 Dura Europos, sog. Baptisterium, Rekonstruktion der Bemalung von Nord-, Ost- und Südwand (nach U. MELL, *Christliche Hauskirche*, 130 Abb. 14)
- Abb. 40 Palmyra, Grabstele (nach H. INGHOLT, *Studier over Palmyrensk Skulptur*. Copenhagen 1928, Pl. 14,1)
- Abb. 41 Detail des Mosaiks „Trauerlager“ aus Edessa, 3. Jh. n. Chr. (nach A. Toynbee, *Auf diesen Felsen*. Wien 1970, Abb. 42)
- Abb. 42 Dura Europos, Synagoge: Details der Wandfresken (nach C. KRAELING, *Excavations at Dura-Europos. The Synagogue. Final Report 8, Part 1*. New Haven 1956, A: Pl. 63, B: Pl. 67, C: Pl. 68)
- Abb. 43 El Bagawat, Exodus-Kapelle, Der Zug der Jungfrauen (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Abb. 19)
- Abb. 44 El Bagawat, Exodus-Kapelle, Der Zug der Jungfrauen, Fotografie mit erhaltener Beischrift (nach C. NAUERTH, *Thekla*, Taf. 4, 5)
- Abb. 45 El Bagawat, Exodus-Kapelle, Umzeichnung der Szenen mit Thekla (nach M. ZIBAWI, *L'Oasi egiziana di Bagawat*, Tav. 17)
- Abb. 46 Paris, Bibliothèque National de France, Ashburnham Pentateuch folio 10v, c. 500 (nach D. VERKERK, *Early Medieval Bible*, 156 Fig. 116)
- Abb. 47 Paris, Bibliothèque National de France, Ashburnham Pentateuch folio 76 r, c. 500 (nach D. VERKERK, *Early Medieval Bible*, 157 Fig. 117)
- Abb. 48 Rom, Katakombe der Domitilla, *arcosolium* des Ianuarius, Orans mit typisierten Zügen (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 317 Fig. 2)
- Abb. 49 Rom, Katakombe in der Via Anapo, Orans mit individualisierten Zügen (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 319 Fig. 8)
- Abb. 50 Rom, Katakombe „Anonima in Via Anapo“, Orantin (nach J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Die Katakombe „Anonima di via Anapo“: Repertorium der Malereien, Text- und Tafelband (RSC 9)*. Rom 1991, Farbtaf. 21)
- Abb. 51 Rom, Katakombe SS. Marcellino e Pietro, Orantin Wand 2, mit Kopfbedeckung quer über eine Schulter (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, Farbtaf. 61 a)
- Abb. 52 Rom, Katakombe an der Via Latina, Orantin Kammer O, Kopfbedeckung mit beiden Enden über den Rücken herabfallend (nach A. FERRUA, *Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina*. Stuttgart 1991, Abb. 147)
- Abb. 53 Brescia, sog. Lipsanothek, Elfenbeinkästchen - unteres Register, Susanna (nach R. SÖRRIES, *Christliche Archäologie compact*. Wiesbaden 2011, Abb. 27)
- Abb. 54 Rom, Katakombe „SS. Marcellino e Pietro“, Arkosollaibung mit Susanna (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, 30 b und 31 a, Nr. 51)

- Abb. 55 Rom, Katakombe der Domitilla, Cubiculum der Veneranda mit der Hl. Petronilla (nach A. GRABAR, *Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I.* München 1967, Fig. 231)
- Abb. 56 Tondo auf Sarkophag, die Frau trägt die *palla* über dem Kopf (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium 1*, Taf.12, 39)
- Abb. 57 Split, Orantin auf Sarkophag (Rep II 146) (Detail nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium 2*, Taf. 53, 6)
- Abb. 58 Ravenna, San Vitale, Hofdamen aus dem Gefolge der Theodora (nach R. FARIOLI, *Ravenna romana e bizantina*. Ravenna 1977, Fig. 154)
- Abb. 59 Entwicklung vom Manteltuch zum Schulter- und Kopftuch auf Sarkophagreliefs nach K. SCHADE: A-G (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium 1*, A: Taf. 4; B: Taf. 6; C: Taf. 16; D: Taf. 21; F: Taf. 54; G: Taf. 97) und H-J (nach T. ULBERT [Hg.], *Repertorium 2*, H: Taf 7,3; I: Taf. 110, 1; J: Taf.116,3)
- Abb. 60 Tunesien, Mosaik in der Martyrerkapelle aus Tabarka (nach N. DUVAL, *La mosaïque*, Fig. 32)
- Abb. 61 Rom, S. Maria Maggiore, Sarah mit Haube (nach H. KARP [Hg.], *Mosaiken*, Abb. 32)
- Abb. 62 Ravenna, San Apollinare Nuovo, Der Obulus der Witwe (http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Search_icon.action)
- Abb. 63 Neapel, S. Gennaro, Grab des Theotecnus: Hilaritas mit Tracht (nach H. ACHELIS, *Die Katakomben von Neapel*. Leipzig 1936, Tav. 32)
- Abb. 64 Ravenna, cappella Arcivescovile, Rundbogen mit Abbildung der Daria, Perpetua und Felicitas (http://www.mosaicocidm.it/Mosaico/Read_main.action?cardNumber=258&leaves=0)
- Abb. 65 Ravenna, Cappella Arcivescovile, Hl. Cäcilie (nach L. VON MATT – G. BOVINI, *Ravenna*. Köln 1971, Fig. 26)
- Abb. 66 Ravenna, Cappella Arcivescovile, Hl. Felicitas (nach L. VON MATT – G. BOVINI, *Ravenna*. Köln 1971, Fig. 27)
- Abb. 67 Poreč, Euphrasius-Basilika, Rundbogen mit *imagines clipeatae* (nach M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika*, Abb. 48)
- Abb. 68 Rom, *Coemeterium Jordanorum*, Orans mit Schleier und Schmuck (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 318 Fig. 4)
- Abb. 69 Rom, Katakombe S. Ermete, Verstorbene vor Sternenhimmel (nach F. BISCONTI, *Le pitture* , Fig. 24)
- Abb. 70 Paris, Musée du Louvre, Grabstele einer palmyrenischen Dame, 2. Jh. (nach G. DEGEORGE, *Palmyre*, Abb. S. 132)

- Abb. 71 Rom, *Coemeterium Maius*, verschleierte Frau mit Kind (nach K. D. DORSCH – H. R. SEELIGER, *Römische Katakombenmalereien im Spiegel des Photoarchivs Parker*. Münster 2000, Abb. 43)
- Abb. 72 Città del Vaticano, Museo Pio Cristiano, Friessarkophag mit bukolischer Szene und Orantin vor Parapetasma (Rep 1, 2) (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, 3-4 Taf. 1, 2)
- Abb. 73 Rom, Cimitero di San Callisto, fragmentierter Sarkophag mit bukolischer Szene und Orantin vor Parapetasma (Rep 1, 363) (nach F. W. DEICHMANN [Hg.], *Repertorium* 1, 172-173 Taf. 66.)
- Abb. 74 Rom, Katakombe S. Callisto, sog. „cubiculum dei cinque santi“, Dionysas (nach A. GRABAR, *Die Kunst des frühen Christentums. Von den ersten Zeugnissen christlicher Kunst bis zur Zeit Theodosius' I.* München 1967, Fig. 119)
- Abb. 75 Rom; Katakombe an der Via Latina, Arkosol Saal I, verschleierte Orantin samt Vorhang (nach A. FERRUA, *Katakomben. Unbekannte Bilder des frühen Christentums unter der Via Latina*. Stuttgart 1991, Abb. 114)
- Abb. 76 Antinoe, Grabfresko der Theodosia, Farbaquarell (nach L. DEL FRANCIA BAROCAS [a cura di], *Antinoe*, Abb. S. 29)
- Abb. 77 Rom, Katakombe SS. Marcellino e Pietro, verschleierte Dame (nach J. G. DECKERS – H. R. SEELIGER – G. MIETKE, *SS. Marcellino e Pietro*, Taf. 62 b)
- Abb. 78 Rom, *Coemeterium Jordanorum*, verschleierte Orans (nach R. BONACASA-CARRA, *Il ritratto*, 318 Fig. 5)
- Abb. 79 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail Deborahs Tod (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, folio 13v*)
- Abb. 80 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. theol. gr. 31: Wiener Genesis, Detail Jakobs Tod und Bestattung (nach O. MAZAL, *Kommentar zur Wiener Genesis, folio 24v*)
- Abb. 81 Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 9666, Grabstele der Rhodia (nach M. VON FALCK [Red.], *Ägypten*, 118-119 Kat. Nr.66).
- Abb. 82 Rom, Commodilla - Katakombe, Detail Fresko der Turtura vor der Beschädigung 1971 (nach J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Commodilla*, Taf. 7)
- Abb. 83 Rom, Commodilla-Katakombe, Grabfresko der Turtura, Detail Fresko der Turtura vor der Beschädigung 1971 (nach J. G. DECKERS – G. MIETKE – A. WEILAND, *Commodilla*, Taf. 6)
- Abb. 84 Rom, Commodilla - Katakombe, Grabfresko der Turtura (nach S. ENSOLI – E. LA ROCCA [Hg.], *Aurea Roma*, Fig. 373)
- Abb. 85 Poreč, Euphrasius-Basilika, Detail des Apsismosaiks (Detail nach M. PRELOG, *Die Euphrasius-Basilika*, Abb. 32)

- Abb. 86 Ravenna, Sant Apollinare Nuovo, Drei Propheten mit *rotulus* oder *codex* in Händen (nach L. VON MATT – G. BOVINI, *Ravenna*. Köln 1971, Fig. 60)
- Abb. 87 Rom, Priscilla-Katakomba, Arkosol im sog. „Cubiculum der Velatio“ (nach F. BISCONTI, *Le pitture*, Fig. 34)
- Abb. 88 Rom, Priscilla-Katakomba, Das sog. „Cubiculum der Velatio“, Decke (nach F. BISCONTI, *Le pitture*, Fig. 29)
- Abb. 91 Darstellung eines Tuches im Grab des Trebius Justus (Aquarellkopie) (nach G. BRANDS – A. PREIB [Hg.], *Verborgene Zierde*, 41 Abb. 6)
- Abb. 92 Kharga Oase, El Bagawat Friedhof (3.–4. Jh.), Kapelle 66 Sarg 2, Bestattung einer Frau und Kind mit Tüchern und Bändern umwickeln (nach N. KAJITANI, *Textiles*, Fig. 5).
- Abb. 93 Lyon, Musée des Tissus et des Arts décoratifs, Inv.-Nr. 47555/1 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Farbtaf. 2 Kat.-Nr. 479)
- Abb. 94 Paris, Musée du Louvre, Inv. E 31972 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 35 Kat.-Nr. 480)
- Abb. 95 Paris, Musée du Louvre, Inv. E 29285 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 35 Kat.-Nr. 482)
- Abb. 96 Paris, Musée du Louvre, Inv. E 23276 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 35 Kat.-Nr. 483)
- Abb. 97 Jerusalem, Jerusalem Museum, Inv.-Nr. 36.1444 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 36 Kat.-Nr. 489)
- Abb. 98 Wien, Museum für angewandte Kunst, Inv.-Nr. T 9824, (bei P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Kat.-Nr. 484)
(http://sammlungen.mak.at/sdb/do/detail.state?obj_id=79996&obj_index=62)
- Abb. 99 Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14234 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 490)
- Abb. 100 Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, o. Inv.-Nr. (Sammlung Schweinfurth) (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 491)
- Abb. 101 Berlin, Ägyptisches Museum, Inv.-Nr. 14246 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 492)
- Abb. 102 Heidelberg, Sammlung des Ägyptologischen Institutes der Universität, Inv.-Nr. 2889 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Farbtaf. 2 Kat.-Nr. 495)
- Abb. 103 New York, Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund 1925, Inv.-Nr. 25.3.218 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 37 Kat.-Nr. 493)
- Abb. 104 Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst, Inv.-Nr. 11460 (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Taf. 38 Kat.-Nr. 496)
- Abb. 105 Größenverhältnis (v. l. n. r.) Tücher mit Kreppeffekt, helle und durchbrochene Tücher (nach P. LINSCHIED, *Kopfbedeckungen*, Abb. 36)

- Abb. 106 Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, o. Inv.-Nr. (Sammlung Schweinfurth Nr. 364) (nach M. VON FALCK [Red.], *Ägypten*, 298 Kat. Nr. 337)
- Abb. 107 Riggisberg, Abeggstiftung, (Inv. Nr. 1060), Tuch mit Verzierung (nach S. SCHRENK [Hg.], *Textiles in situ. Their Find Spots in Egypt and Neighbouring Countries in the first Millenium CE* [Riggisberger Berichte 1]). Riggisberg 2006, Nr. 30)
- Abb. 108 Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 32196, Fragment des Tuches aus dem Grab der Thais in Antinoe, (nach D. BÉNAZETH, *From Thais to Thaias*, 74 Fig.3)
- Abb. 109 Rekonstruktion des Mantels der Thais nach Bénazeth (nach D. BÉNAZETH, *From Thais to Thaias*, 81 Fig.7).
- Abb. 108 Kairo, Egyptian Museum, acc.no. 65770, Kopfbedeckung aus El Bagawat (Khargah type) N. (nach N. KAJITANI, *Textiles*, 110 Fig. 7).
- Abb. 109 London, Victoria and Albert Museum, Inv. 420-1889, Kopfbedeckung (<http://collections.vam.ac.uk/item/O119558/headdress-unknown/>)
- Abb. 110 Halle, Stiftung Moritzburg – Landesmuseum Sachsen-Anhalt, Inv.-Nr. T 127, Tuchfragment mit Fransen (nach G. BRANDS – A. PREIB [Hg.], *Verborgene Zierde*, 114 Kat.-Nr. 11)
- Abb. 111 Halle, Stiftung Moritzburg – Landesmuseum Sachsen-Anhalt, Inv.-Nr. T 128, dünnes Leinentuch (nach G. BRANDS – A. PREIB [Hg.], *Verborgene Zierde*, 124 Kat. Nr. 14)
- Abb. 112 Schleier aus dem Grab 2/1c in Moščevaja Balka (nach A. IERUSALIMSKAJA, *Moščevaja Balka*, Abb. 28)
- Abb. 113 Schalfragment aus dem Frauengrab von Al-Naqlun, hüllte den Körper ein (nach W. GODLEWSKI, *Al-Naqlun*, 41 Fig. 5)
- Abb. 114 Schalfragment aus dem Frauengrab von Al-Naqlun, auf dem Kopf gefunden (nach W. GODLEWSKI, *Al-Naqlun*, 41 Fig. 6)
- Abb. 115 Düsseldorf, Museum Kunst Palast, Inv.-Nr. 12872 (nach M. VON FALCK [Red.], *Ägypten*, 374 Nr. 426)
- Abb. 116 Wien, Museum für angewandte Kunst, Inv.-Nr. T 10618-1-3 (http://sammlungen.mak.at/thumbnails/textil_koptisch/tn3_T%2010618-1-3.jpg)
- Abb. 117 Antwerpen, Sammlung Katoen Natie, Inv.-Nr. 711/ DM 159 B (nach C. FLUCK – G. HELMECKE [Hg.], *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, Col. Fig. 28, Fig.24-25).
- Abb. 118 London, Victoria and Albert Museum, Reg. Nr. 2075-1900 (nach A. KENDRICK, *Catalogue*, Taf. 11, Nr. 331)
- Abb. 119 Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 26792 (nach C. FLUCK – G. HELMECKE [Hg.], *Textile Messages. Inscribed Fabrics from Roman to Abbasid Egypt*. Leiden 2006, Fig.7-8)

- Abb. 120 Brüssel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, Inv. Nr. Tx. 2662
(nach R. FORRER, *Die Graeber*, Taf. 8, 32 und Taf. 10, 8)
- Abb. 121 Leipzig, Grassi Museum für Kunstgewerbe, Inv.-Nr. V 1904 (nach B.
KÜSTER, *Außereuropäische Gewebe*, 81 Kat. Nr. 51)
- Abb. 122 Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. E 25405 (nach M. DURAND – F. SARAGOZA
(Hg.), *Egypte, la trame de l'Histoire*. Paris 2002, 198 Kat. Nr. 165)
- Abb. 123 New York, Metropolitan Museum of Art, Inv.-Nr. 31.19.13 und 15 (nach M.
DURAND – S. RETTIG, *Un atelier*, 169 Fig. 2)
- Abb. 124 Apt, Schatzkammer der Kathedrale St. Anna, der sog. Schleier der Hl. Anna,
(nach M. DURAND, *La part*, 212 Fig. 4)
- Abb. 125 Chartres, Kathedrale Notre Dame, der sog. „Voile de la Vierge“ (nach M.
DURAND – F. SARAGOZA (Hg.), *Egypte, la trame de l'Histoire*. Paris 2002, 217
Kat. Nr. 180)

9 Lebenslauf

Geboren in Bozen am 12. 09. 1982
Staatsangehörigkeit italienische
Residenz Lavadistr. 67, 39052 Kaltern, Italien

Schulischer Werdegang

- Humanistisches Gymnasium “Beda Weber Meran ”, altsprachliche Fachrichtung

Studium

- Studium in “Conservazione dei beni culturali” / „Erhaltung der Kulturgüter“ an der Universität von Bologna, Abschluss mit 110/110 cum laude

5. - 17. Juli 2004: archäologische Ausgrabungen in Suasa (Ancona)

2004/05: Labor für römische Keramik (Universität Bologna)

4. – 29. Juli 2005: archäologische Ausgrabungen in Classe (Ravenna)

11. – 18. August 2007: 9. Internationale Sommerakademie in Museologie (FH Joanneum, Graz)

20. August –19. November 2007: dreimonatiges Praktikum am Südtiroler Archäologiemuseum in Bozen

- Seit Wintersemester 2008/9 Masterstudiengang in Klassischer Archäologie an der Universität Wien

13. Juli –07. August 2009: Grabungsmitarbeit in Bruneck und Innichen (Bozen) bei der Firma Ardis Archäologie (Innsbruck)