

Welt postuliere. Dennoch betont K. unmissverständlich, dass auch Origenes' intelligible Welt von einem platonischen Ideenkosmos zu unterscheiden sei (528f.). Ihr Hauptargument für diese Deutung ist die Tatsache, dass der „Kosmos der Heiligen“ – ein unsichtbarer Himmel über dem sichtbaren Firmament, aus dem Christus kam und in den die Heiligen einst gehen werden –, nicht als Modell für die Erschaffung der sichtbaren Welt diene (258). K. stellt heraus, dass Origenes drei verschiedene Interpretationen des ersten Schöpfungsberichtes darstellt (247–267), und sie hält auch fest, dass er keine Interpretation ausdrücklich vorzieht oder ablehnt (267f.). K. behauptet jedoch, dass er implizit eine dritte (anagogische) Auslegung bevorzugt, die in *De principiis* zu finden ist, und vermutlich im verloren gegangenen Genesiskommentar enthalten war (256). Diese dritte Interpretation nimmt Abstand von einer ersten philonischen Auffassung (271). Es ist jedoch zu bemerken, dass der Genesiskommentar „ungefähr zeitgleich“ mit dem Johanneskommentar verfasst wurde (240), welcher sich hingegen der ersten philonischen Interpretation bedient (245). Im Johanneskommentar wird Christus als intelligibler Kosmos (*kosmos noetos*) beschrieben, eine durchseelte Wirklichkeit, wo Vorstellungen (*theoremata*) das geistige Wesen aller Dinge in sich schließen, ohne welche die gesamte Schöpfung nicht bestehen könnte (vgl. I, 34, GCS 4.43). Der Begriff des Falls (*katabolē*) schwächt auch K.s Deutung (vgl. *De principiis* III, 5, 4–5): Die materielle Welt fungiert für Origenes nämlich wie ein Sicherheitsnetz, das den Fall der Seelen aufhält. Diese „Materialisierung“ bedeutet die Vergegenständlichung der fallenden *theoremata* und erinnert an die platonische Ideenlehre, laut welcher die konkreten Einzeldinge als Abbilder reiner Ideen vorliegen. Es mag also sein, dass Origenes die anagogische Auslegung bevorzugt hat, aber einige seiner Schriften scheinen K.s These zum Teil zu widersprechen, dass für ihn die intelligible Welt absolut unterschiedlich zum Ideenkosmos war.

Eine weitere Konklusion K.s ist, dass beide kosmologische Richtungen im Wesentlichen Textauslegung sind, was damals hilfreich war, da man Bezüge zwischen der Naturphilosophie und der christlichen Exegese herstellen konnte. Heute sei aber ein solches Vorgehen mit den Naturwissenschaften nicht mehr möglich, denn sie stellen keine Textwissenschaften dar. Dies mache die Suche nach neuen integrierenden Modellen dringlich (543).

Das Werk enthält einen Anhang mit der Gliederung der *Apologia in Hexameron* des Gregor von Nyssa und vier Register: biblische Bücher und Apokryphen, antike und mittelalterliche Schriften, moderne Autoren, Stichworte (Begriffe, Namen, Sachen).

K.s Monographie kann als eine Fundgrube für Informationen im Bereich der kaiserzeitlichen philosophisch-theologischen Auffassungen über die Natur der Welt und ihren Ursprung gelten. K. ist trotz einer zum Teil mangelhaften Quellenlage eine sachliche, kompetente und insgesamt einleuchtende Darstellung einer verzwickten und wenig erforschten Thematik gelungen, wobei eine ihrer Schlussfolgerungen über die christlichen Kosmologen im Hinblick auf Origenes vielleicht relativiert werden sollte. Beeindruckend sind die Fülle an Sekundärliteratur sowie die Prägnanz der Zitate aus Primärquellen, die K.s Aussagen mit Erfolg stützen. K.s herausragende Arbeit wurde verdienentermaßen mit dem Kurt-Hartwig-Siemers-Wissenschaftspreis 2007/2008, dem Hans-Lilje-Preis 2008, sowie dem John Templeton Award for Theological Promise 2009 prämiert.

A. BÉNÉTREAU

JACOB, CHRISTOPH, *Das geistige Theater. Ästhetik und Moral bei Johannes Chrysostomus*. Münster: Aschendorff 2010. 263 S., ISBN 978-3-402-12857-2.

Bei dem zu besprechenden Werk handelt es sich um eine Habilitationsschrift, die bereits im Sommersemester 1995 von der Kath.-Theol. Fakultät der Universität Münster angenommen worden ist. Warum die Arbeit erst 15 Jahre später veröffentlicht wird, erklärt das Geleitwort, das von vier Kollegen des am 20. Dezember 1996 mit nur 38 Jahren verstorbenen Autors unterzeichnet wurde. Der unbegreiflich frühe Tod und die vorausgegangene Krankheit hatten es dem Verf. verwehrt, sein Werk zu publizieren. Mit der posthumen Veröffentlichung löst seine Gattin nun ein Versprechen ein und macht das Opus der wissenschaftlichen Welt zugänglich.

Drei Teile, die ihrerseits jeweils in die Blöcke A und B unterteilt sind, gliedern das Werk. Ein geplanter vierter Teil, von dem nur fragmentarische Skizzen vorliegen, wurde bei der Publikation nicht berücksichtigt. Die Einleitung (15–28) bietet einen knappen Abriss der Biographie des Johannes Chrysostomus auf der Höhe des aktuellen Forschungsstandes, der bekanntlich immer noch viele Fragen offenlassen muss, sowie eine Hinführung zum gewählten Forschungsobjekt. „Es ist ... nicht das Ziel der vorliegenden Untersuchung, aus den Schriften des Johannes Chrysostomus neue Erkenntnisse über das byzantinische Schauspiel im vierten Jahrhundert zu gewinnen oder den möglichen Einfluss des Unterhaltungswesens auf die Gestaltung der kirchlichen Liturgie zu skizzieren. Vielmehr sind die Parallelisierung und Kontrastierung des Profantheaters und des *théatron pneumatikón* in den Schriften des Johannes Chrysostomus herauszuarbeiten“ (22). Der erste Teil (27–80) enthält eine umfassende Analyse zum Begriff *théatron* im Sprachgebrauch des Kirchenvaters. Der Begriff umfasst das gesamte öffentliche Freizeitangebot der Spätantike: Kämpfe in der Arena, Pferderennen im Hippodrom, musikalische Aufführungen, Redewettstreite. Im vierten Jhd. befindet sich das Theaterwesen, dessen ursprünglich kultische Funktion weitgehend in Vergessenheit geraten war, in einer Krise der Dekadenz. Die Tragödien und Komödien, von denen eine kathartische Wirkung auf die Zuschauer ausgehen sollte, sind durch die neuen Gattungen des Mimos (Tanz ohne Masken, so dass die Mimik gesehen werden konnte; auch Frauen beteiligen sich) und des Pantomimos (Tanz mit Masken, der nur von Männern aufgeführt wird) verdrängt worden. Der Auftritt von Schauspielerinnen und den beliebten Ehebruchszenen auf der Bühne bestärken den Seelsorger in seiner prinzipiellen Ablehnung des Theaters und stellen es unter das Verdikt der *porneia* (48–52: „Theater und *porneia*“; 88–93: „*porneia*, die Schauspieler und die spätantike Gesellschaft“). Der Prediger verbietet deshalb seinen Gläubigen – freilich mit wenig Erfolg – den Besuch der Theater. Anstelle solch zweifelhafter Belustigungen empfiehlt er Bibellesen und den Besuch bei den Mönchen in der Umgebung von Antiochien. Diese Besuchsaufrorderung begegnet bezeichnenderweise nicht mehr während seiner Bischofszeit (seit 397) in der Reichshauptstadt, da er mit den dortigen Mönchen in einem ständigen Konflikt steht. Um so mehr greift er auf das Vorbild der biblischen Gestalten und der Märtyrer zurück. Neben dem Bedeutungsspektrum, das sich auf das Profantheater bezieht, gibt es noch einen zweiten Bedeutungskreis, wo *théatron* so viel wie Öffentlichkeit meint. Diesem Bedeutungsfeld ist der Leitbegriff vom geistigen Theater, d. h. der Kirche oder der Kirchengemeinde, zuzuordnen. Aber auch die Theatermetapher vom Leben fällt darunter. Die Öffentlichkeit beschränkt sich nicht nur auf das Diesseits; auch die Gemeinschaft im Himmel kann als himmlisches Theater vorgestellt werden. An dieser Stelle wäre ein Hinweis auf die Angelologie des Kirchenlehrers angebracht, die eine Spezialuntersuchung verdienen würde.

Nach den erschöpfenden Darlegungen zum Sprachgebrauch des Chrysostomus hinsichtlich des Begriffs *théatron*, die ein Paradebeispiel philologischer Kärnnerarbeit liefern, dominieren im zweiten und dritten Teil thematische Fragestellungen, die das im ersten Teil gesammelte Material auswerten. Im zweiten Teil (81–141: „Theater, Kirche, Öffentlichkeit“) fokussiert der Block A („Rhetorik und Wirklichkeit“) die Diskrepanz zwischen der historischen Wirklichkeit und ihrer Darstellung durch den von seinen Verkündigungsintentionen geleiteten Prediger. Dabei wird die These wiederholt: „Johannes Chrysostomus ist kein guter Gewährsmann für eine Darstellung der Geschichte des byzantinischen Theaters und wollte es auch nicht sein“ (87). Die Kernpunkte seiner Theaterkritik werden zusammengefasst und dahingehend präzisiert, dass es dem Seelsorger in erster Linie um die Wirkung auf die Seele der Zuschauer gegangen sei. Durch die Darbietung von Leidenschaften auf der Bühne würden über den Gesichtssinn beim Zuschauer Begierden geweckt, die zum schlechten Handeln führen könnten. „Von dem Theater seiner Zeit erwartet Johannes Chrysostomus keine gesellschaftsstabilisierende, sondern befürchtet im Gegenteil dessen gesellschaftskorumpierende Wirkung“ (103). Im Block B („Feste und Festkultur“) werden der Theaterpolemik des Kirchenvaters die aus anderen Gründen motivierte Kritik seines heidnischen Lehrers Libanius (gest. 393) und des um eine pagane Restauration bemühten Kaisers Julian (gest. 363) zur Seite gestellt. Auf diese Weise wird das Dilemma aufgezeigt, in dem sich die Festkultur im gesellschaftlichen Umbruch der Spätantike befunden hat: „eine Diskrepanz zwischen den gesellschaftlich ein-

geführten, konventionellen Formen zu feiern und ihrer neuen, offiziell vertretenen Heimat im Christentum“ (140). Durch diese Diskrepanz ist das von hohen Idealen geprägte chrysostomische Konzept des geistigen Theaters in erhebliche Schwierigkeiten geraten.

Der dritte Teil (143–200: „Ästhetik und Moral“) verortet die Theaterkritik des Kirchenvaters in einem umfassenderen Kontext, indem die prinzipielle Frage nach dem Verhältnis von Ästhetik und Moral angerissen wird. Ästhetik meint hier nicht eine Theorie des Schönen, sondern den ursprünglichen Begriff in der Bedeutung von sinnlicher Wahrnehmung. Es ist derselbe Begriff, den auch Hans Urs von Balthasar seiner theologischen Ästhetik zugrunde gelegt hat, die eine theologische Wahrnehmungslehre entwickeln will. In einer ersten Reihe („A. Schaulust: Zur Moral des Schauens“) wird der Wahrnehmungsmechanismus der Augen unter einem moralischen Blickwinkel reflektiert. Als Paradigma wird die zweite Antithese der Bergpredigt herangezogen: „Ich aber sage euch: Wer eine Frau auch nur lüstern ansieht, hat in seinem Herzen schon Ehebruch mit ihr begangen“ (Mt 5,28). Die patristische Interpretation dieses Verses bei den Apostolent bis zu Clemens von Alexandrien und Origenes wird untersucht, um die relevanten Aussagen des Chrysostomos in die Tradition einordnen zu können. Als neues Element wird bei ihm die Anwendung des Verses auf konkrete Menschengruppen ausfindig gemacht, nämlich auf die Theaterbesucher und die Synaisakten. „Das Schauen erzeugt nach Auffassung des Johannes Chrysostomos bestimmte Affekte, deren Wirkung vom Willen des Zuschauenden unabhängig ist“ (162). Dieselbe „geradlinige Wirkungsmechanik“ (203) des Schauens, die den Kirchenlehrer zum moralischen Anathema des Theaterwesens bewegt, kann umgekehrt im Blick auf das geistige Theater auch positiv gewertet werden. „Es sind dieselben ... Prinzipien, die Johannes Chrysostomos einerseits zu einer Ablehnung des Theaterbesuchs führen und ihn andererseits genau diese Schaulust des Menschen für eine in seinen Augen positive Lebensgestaltung in Anspruch nehmen lassen“ (178). In einer zweiten Reihe („B. Aisthēsis: Ansteckung zur mimēsis im théâtre pneumatikón“) wird diese positive Wirkung im Nachahmen und Nacheifern der großen christlichen Vorbilder entfaltet. Dabei ist ein wichtiger Unterschied zu beachten: Während das Anschauen von moralisch Verwerflichem im Profantheater bereits als schlechte Tat gewertet wird, macht das bloße Anschauen des moralisch Guten im geistigen Theater den Menschen noch nicht gut, sondern wird nur als Disposition eingestuft, die zur Verwirklichung des Guten vorbereitet, aber noch nicht die gute Tat setzt. Vom geistigen Theater hat Chrysostomos hohe Idealvorstellungen. Die Kluft aber, die sich zwischen dem fordernden Anspruch und der kirchlichen Wirklichkeit auftut, wird besonders in seiner Kritik am Klerus, den Hauptakteuren des pneumatischen Theaters, deutlich. Mit den „Schlussbemerkungen“ (201–205) wird der Ertrag der Untersuchung zusammengefasst und als Ergebnis festgehalten: „Johannes Chrysostomos beschränkt sich nicht darauf, das der öffentlichen Unterhaltung dienende Theater samt Schauspielern und Publikum mit immer neuen Schimpftiraden zu bedenken; er versteht sich als Akteur im geistigen Theater, das er als Gegenpol und Konkurrenz zum Profantheater aufbaut. Die generelle Ablehnung des öffentlichen Unterhaltungswesens geht mit dem Versuch seiner Substitution einher: Die Kirche ist das théâtre pneumatikón, welches das weltliche Theater an Attraktivität, Zahl und Aufmerksamkeit der Anwesenden weit übertreffen soll. Johannes Chrysostomos erhebt Anspruch auf eine christliche Prägung des spätantiken öffentlichen Lebens“ (202/203). Ein umfangreiches Literaturverzeichnis (209–239) mit Quellen und Sekundärliteratur und ein Registerteil (241–263) mit Bibelstellen, Quellen und Personen runden das profunde Opus ab.

Bei der Lektüre des Buches, das zweifellos den Maßstäben, die man bei einer Habilitationsschrift anlegen muss, in hohem Maße entspricht, sind mir jedoch gelegentlich Bedenken über die Strukturierung der Arbeit gekommen. Gerade beim zweiten und dritten Teil hätten m. E. die beiden Blöcke A und B zu einer Gegenüberstellung der destruktiven Kritik am Profantheater und des konstruktiven Bemühens um den Aufbau des geistigen Theaters genutzt werden können. Der Verf. hat diese Chance nicht ergriffen, sondern beide Themenbereiche miteinander verweben. Einer übersichtlicheren Darstellung stand zweifellos auch das Faktum im Wege, dass die konkreten Verhältnisse in Antiochien, dem ersten Wirkungsort des „Goldmunds“, und Konstantinopel, seinem zweiten, stark differieren. Wäre es nicht angebracht gewesen, diese beiden Perioden

nicht nur zu unterscheiden, was der Verf. auch bewusst tut, sondern aus diesem Unterschied ein strukturelles Gliederungsprinzip zu gewinnen? Schließlich, was die im dritten Teil anvisierte moraltheologische Problematik des Verhältnisses von sinnlicher Wahrnehmung und sittlichem Handeln betrifft, dürfte Chrysostomus wohl nicht der kompetente Ansprechpartner sein. Um dieses Problem ausloten zu können, fehlen dem Kirchenvater schlechthin die begrifflichen Mittel. Er ist und bleibt der große Prediger und praktische Seelsorger, aber auf dem Feld abstrakter Theoriebildung und spekulativer Prinzipienreflexion hat er seine Grenzen.

Eine souveräne Kenntnis der Sekundärliteratur – nicht nur der deutschen, sondern auch der fremdsprachigen in den dominanten Wissenschaftssprachen –, zeichnet die Arbeit aus. Diese Kenntnisse werden vornehmlich in den Anmerkungen verarbeitet, oft in der stereotypen Form, dass an die bibliographische Angabe ein Relativsatz mit einer kritischen Bemerkung angeschlossen wird. So wird z. B. der hilfreiche Index der Bibelstellen für das Werk des Chrysostomus von Robert Allen Krupp (Lanham/London 1984) zitiert mit dem Nachsatz, „dass er nicht nur diese Stelle übersehen hat“ (154, Anm. 63). Das Werk des Chrysostomus, der fast ausschließlich über Bibeltexte predigt, umfasst bei Migne die Bde. PG 47 bis PG 64, das Verzeichnis seiner echten Werke in der „Clavis Patrum Graecorum“ die Nummern 4305 bis 4495 und 4840 bis 5079! Wie soll angesichts dieser Fülle des Materials eine gewisse Fehlerquote überhaupt vermieden werden können?! Diese Geste eines „arbitrer“ hat mich bisweilen befremdet, vielleicht um so mehr, als ich an einer Stelle (16, Anm. 6) selbst betroffen bin. Hier wird mein Datierungsversuch des Dialogs „De sacerdotio“ zurückgewiesen, indem aus einem Bündel von Argumenten eines herausgegriffen und abgelehnt wird. Eine komplexe Argumentationsfigur wird auf ein Argument hin verkürzt und mein umsichtiges Resümee der bisherigen Forschungsgeschichte übergangen; siehe M. Lochbrunner, Über das Priestertum. Historische und systematische Untersuchung zum Priesterbild des Johannes Chrysostomus, Bonn 1993, 110–117. Wie ich aufgezeigt habe, hat sich bereits die Mehrzahl der Forscher für eine Datierung des Dialogs in die Diakonatszeit (381–386) ausgesprochen. Mein eigener als begründete Hypothese vorgetragener Vorschlag hat einen noch etwas früheren Zeitraum (378–381) favorisiert. Nicht das monierte Argument des literarischen Genus einer Abhandlung ist das entscheidende, sondern das im Dialog skizzierte Bischofsbild, das eher auf den Bischof Meletius († 381) als auf den Bischof Flavian († 404) hindeutet. Das im Dialog überspitzt gezeichnete Idealbild vom priesterlichen Dienst wird im Munde eines begeisterungsfähigen Aspiranten eher verständlich als bei einem Priester, der schon vier Jahre in der Großstadtseelsorge gewirkt haben soll. Die vom Verf. im Anschluss an Anne-Marie Malingrey, der verdienstvollen Herausgeberin mehrerer Chrysostomuswerke in der Reihe der „Sources Chrétiennes“, übernommene Spätdatierung um 390 lehne ich aus guten Gründen ab.

Die Habilitationsschrift von Christoph Jacob ist ein erneutes Zeugnis für das kraftvolle „Nachleben“ (Robert E. Carter) des Johannes Chrysostomus. Es zeigt sich einmal mehr, dass der Kirchenvater auch unserer Generation etwas zu sagen hat. Was die Stellung der Kirche zur Zivilgesellschaft betrifft, ist die Spätantike der Postmoderne durchaus näher als so manch andere Epoche der Kirchengeschichte. Von Christoph Jacob hätte die Theologie und besonders das Fach der Alten Kirchengeschichte zweifellos noch viele Impulse erwarten dürfen. Die auf ihn gesetzten Hoffnungen sind durch seinen Tod zunichte gemacht worden. Durch die Veröffentlichung der Habilitationsschrift wird seine Leistung als Wissenschaftler posthum geehrt und im Bewusstsein gehalten. Dem Verlag gebührt Anerkennung für den vorbildlichen Druck der zahlreichen griechischen Textpassagen und den für ein wissenschaftliches Werk höchst moderaten Preis. M. LOCHBRUNNER

WECKWERTH, ANDREAS, *Ablauf, Organisation und Selbstverständnis westlicher antiker Synoden im Spiegel ihrer Akten* (Jahrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband, Kleine Reihe; 5). Münster: Aschendorff 2010. XI/271 S., ISBN 978-3-402-10912-0.

Es gibt Arbeiten, von denen man sich wünscht, sie wären schon einige Jahrzehnte früher erschienen. Man hätte sie dann bei eigenen Forschungen mit Gewinn verwenden können. Eine solche Arbeit ist die hier vorliegende. Der Autor (= W.) befasst sich mit der