

# Palaestinensia.

## Ein vorläufiger Bericht.

Von Dr. Anton Baumstark.

(Fortsetzung und Schluss).

Neben Marmorbekleidung und Mosaik hat gewiss schon im ersten Jahrtausend auch in Palästina die Wandmalerei ihre Rolle gespielt. Doch hat sich aus demselben hier kaum etwas erhalten ausser in dem Hypogaeum von Dêr Dôsi die Reste einer Darstellung wohl des hl. Theodosius oberhalb seines Sarkophages, und an noch Aelterem bisher nicht genügend untersuchte Farbenreste unter der Kirche *Sainte Anne* zu Jerusalem.

In der zunehmenden Verarmung des zweiten Jahrtausends hat die billigere Dekorationstechnik naturgemäss immer mehr an Boden gewonnen. Ihre Blüte wird zu gewissen Zeiten im Heiligen Land kaum eine geringere gewesen sein als auf dem Athos. Diese Blüteperiode dürfte sich etwa von der Mitte des 12. bis zur Mitte des 17. Jahrh. erstrecken.

An die Spitze einiges Erhaltenen stelle ich — heute leider beinahe vollständig verblichene — Monumente in einer Kreuzfahrerkerche, die indessen in Ikonographie und Stil wesentlich byzantinisch sind: die Freskenreste in der gewölbten dreischiffigen Pfeilerhallenkerche von Abû Rôsch, die jetzt einer Restauration durch französische Benediktiner entgegengeht. Von den Konchen der drei Apsiden führte diejenige der Hauptapsis die orientalische Ἀνάστασις-Szene vor, während in den beiden andern die (μικρὰ) δέησις und — hier verselbständigt — die Darstellung der drei Patriarchen Abraham, Isaak und Jakob gegeben war, die

als Illustration der liturgischen Bitte um Aufnahme der Seele Verstorbener ἐν κόλποις Ἀβραάμ καὶ Ἰσαὰκ καὶ Ἰακώβ, z. B. im Fresko von *Santo Stefano* zu Soletto und in einem russischen Tafelbild der Sammlung Sterbini zu Rom Aufnahme in das byzantinische, in einer Miniatur zu Jerusalem auch Aufnahme in das armenische Weltgerichtsbild gefunden hat. Darstellungen heiliger Martyrer und vor allem ein Kreuzigungsbild und ein Entschlafen der allerseeligsten Jungfrau schmückten das Langhaus. Die Sachen haben glücklicherweise vor ihrem gänzlichen Verschwinden einen liebevollen Sospitator an dem in Jerusalem lebenden Grafen Piellat gewonnen, der die Farbspuren gereinigt und aus ihnen mit genialem Blick das verlorene oder eben entschwindende Gesamtbild wieder hergestellt hat. Möchten wir bald seine Publikation in Händen haben! Es wird alsdann der Frage näher zu treten sein, ob die in jedem Falle höchst bedeutsamen Schöpfungen eher als Arbeit griechischer Künstler im Dienste der lateinischen Landesherren, oder aber als Zeugnisse einer äussersten byzantinischen Beeinflussung eigentlicher Kreuzfahrerkunst zu gelten haben.

Dem Zeitalter der Frankenherrschaft oder spätestens dem nächstfolgenden Jahrhundert entstammt ein weiteres Denkmal palästinensischer Malerei an den gleichfalls verbleichenden Spuren von Bemalung so gut als aller Säulen in der Geburtskirche zu Bethlehem. Einem an sich im Grunde barbarischen Verfahren verdanken wir hier eine hochinteressante Gallerie einzelner Heiligengestalten des 11. oder 12. Jahrh. teils mit griechischen, teils mit lateinischen Spruchbändern und Beischriften. Die Doppelsprachigkeit dieser Erläuterungen, kniende Gestalten, die wir mehrfach vor, Wappenschilder, die wir unter den verschiedenen Himmelsbürgern gewahren, erwecken den bestimmtesten Eindruck, dass es sich um *Ex voto*-Stiftungen Einzelner handelt. Das Ikonographische ist wieder ganz byzantinisch, wiewohl die Stifter vermutlich in erster Linie dem fränkischen Adel angehört haben werden. Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen die verschiedenen Typen der Madonna, die in einer ganzen Reihe von Muttergottesdarstellungen hier, wie zum Vergleich für den Kunsthistoriker eigens angeordnet, neben einander stehen. Ich hebe beispielshalber nur ein weiteres Exemplar der wohl mit gutem

Grund<sup>1</sup> für die älteste Blacherniotissa angesprochenen Darstellung der Jungfrau hervor, die auf einem *suppedaneum* stehend das göttliche Kind, gleichsam um es der Welt zu zeigen, in recht unnatürlicher Stellung vor die Brust hält, wobei sie mit der einen Hand seine Schulter berührt, mit der andern seine Füsschen stützt.

Auch äusserlich nicht von der Frankenherrschaft berührte Reste finden sich im Kloster des *τίμιος Πρόδρομος* in der Nähe des Jordan zwischen Jericho und dem Toten Meer und in der Lawra *τοῦ Χοζήβας*, wo ich sie leider nicht in Augenschein nehmen konnte, sowie in der Kirche des Georgiosklosters von el-Chadr, wo sie zu unbedeutend sind, um ins Gewicht zu fallen. Es finden sich solche Reste endlich im *Monte Cassino* der griechischen Welt, im festungsähnlichen Kloster *Mâr Sâbâ*, das einst den hl. Johannes von Damaskos zu seinen Bewohnern zählen konnte.

In der Kapelle, die als Zelle des grossen Hymnographen und Theologen gezeigt wird, schmückt, leider mehrfach übermalt, die Decke eine *Maria orans* mit vor ihr stehendem Jesusknaben, beide in Brustbild. Der Typus erscheint bekanntlich erstmals in der Madonna des *coemeterium maius* (Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Taf. 207-209), wo schon der reiche Schmuck der allerseligsten Jungfrau auf östlichen Einfluss hinweist. Er ist im Osten alsdann zu ungemeiner Beliebtheit und Verbreitung gelangt als einfache *Πλατυτέρα*, wie sie uns hier entgegentritt und durch das Malerbuch vom Athos<sup>2</sup> allgemein für das Gewölbe des zweiten Seitenraumes im dreigliedrigen *βῆμα* gefordert wird, sowie in der Komposition der *Ζωοδόχος πηγή*.<sup>3</sup> Wenigstens in Palästina habe ich den Typus auf Tafelbildern auch in den beiden Kom-

<sup>1</sup> Durch Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken*. Vgl. dazu meine Ergänzungen seiner Ausführungen *Oriens Christianus*, III, 235 f., 524 f.

<sup>2</sup> IV § 530 (ed. Konstantinides, 249).

<sup>3</sup> Vgl. Malerbuch, II. § 357 (ed. Konstantinides 179: *τὰς χεῖρας πρὸς τοὺς οὐρανούς ἀνατείνουσα*). Ausser auf die palästinensischen verweise ich hier auf ein Tafelbild der Sammlung Sterbini in Rom. Ueber dieses und den ganzen Bildtypus habe ich im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift S. 201 f. gehandelt. Nächst verwandt ist der gleichfalls die *Maria orans* mit dem Jesusknaben vortführende Typus einer Illustration der elften Oikos des *ἀκάθιστος ὕμνος*: „Maria das Licht“ bei Strzygowski, *Die Miniaturen des serbisch. Psalters*, Taf. LVII., n. 144.

positionen der ῥίζα τοῦ Ἰεσοῦ und des brennenden Dornbusches gefunden. In der Ersteren stellt ihn ein byzantinisches Triptychon wohl des 16. Jahrh. im vatikanischen *Museo Cristiano* der Darstellung Christi als ἡ ἄμπελος ἡ ἀληθινή gegenüber, und diese beiden ikonographischen Bildungen sind wieder ineinander geflossen, wenn ein — erst 1810 oder später ausgeführtes — Fresko am Kaiserbogen der Grabeskirche das Brustbild der Πλατυτέρα aus einem Weinstock herauswachsen lässt, dessen reiches Rankenwerk sich weit verzweigt. Solche Typenverschmelzung hat sich allerdings aber auch lange vor dem 19., ja vor dem 16. Jahrh. vollzogen. Denn schon der ἀκάθιστος ὕμνος redet die allerseligste Jungfrau an: ἄμπελος ἀληθινή, τὸν βότρυν τὸν πέπειρον ἡ γεωργήσασα, οἶνον στάζοντα τὸν τὰς ψυχὰς εὐφραίνοντα τῶν πιστῶς σε δοξαζόντων.<sup>1</sup> Das findet in dem Fresko der Grabeskirche seine Illustration wie die Anrede Ῥόδον τὸν ἀμάραντον, χαῖρε, ἡ μόνη βλαστήσασα in einem Madonnentypus des Malerbuches.<sup>2</sup>

Ich habe diese Dinge hier zusammengestellt, um an einem Beispiel anzudeuten, wie weit zurück, wie weit auch in die Breite sich verästelnd das Wurzelwerk selbst griechischer Malerei von gestern mitunter geht, wie wichtig da uns also noch das Jüngste sein muss. Ich kehre zu erheblich Aelterem in Mâr Sâbâ zurück.

Dem als die „Löwenhöhle“ des heiligen Stifters gezeigten Raum liegt dort, nur durch eine schmale Gallerie von ihm getrennt, eine in den Felsen gehauene Kapelle gegenüber. In der Wölbung über einem kleinen Fenster in der hinter dem Altar aufsteigenden äusseren Felswand ist als Kniestück die thronende Gottesmutter mit übers Haupt gezogenem Purpurschleier gemalt, auf deren Schoss, von der linken Hand der Mutter an seiner linken Schulter, von ihrer rechten Hand an seinem rechten Knie berührt, das Jesuskind mit Kreuznimbus sitzt, in der Linken einen Rotulus,

<sup>1</sup> Aehnlich z. B. noch in Theotokien am 15. Januar (Μηναῖον τοῦ Ἰανουαρίου. Athen 1896. 143 B.): Ὡς ἀγεώργητος, Παρθένε, ἄμπελος τὸν ὠραιότατον βότρυν ἐβλάστησας, und am 18. Januar (ebenda 167 A): Θεοτόκε, σὺ εἶ ἡ ἄμπελος ἡ ἀληθινή, ἡ βλαστήσασα τὸν καρπὸν τῆς ζωῆς.

<sup>2</sup> Derselbe führt die also angeredete Gottesmutter zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel vor. Er wird IV. § 529 (ed. Konstantinides, 248) für den Altarraum unterhalb der Halbkuppelwölbung seiner Apsis ins Auge gefasst.

mit der Rechten segnend. Die Uebereinstimmung mit dem Turtura-Fresko der Comodilla-Katakombe zu Rom ist verblüffend. An der geglätteten Aussenwand der Kapelle findet sich weiter über der Türe eine ( $\mu\iota\kappa\rho\lambda\acute{\alpha}$ )  $\delta\acute{\epsilon}\eta\sigma\iota\varsigma$ , die — abgesehen von dem hier fehlenden, dort zwischen Christus und der Muttergottes gegebenen Basilianerabt — sich wie eine photographisch genaue Kopie des Mosaiks über dem Portal der Klosterkirche von Grottaferrata ausnimmt. Links von der Türe sieht man den hl. Sabas und den Erzengel Michaël als himmlischen Streiter, rechts mit der inkorrekten Beischrift EI  $\text{'}\text{ΑΠΙΟΙ } \text{'}\text{ΑΠΙΟΣΤΟΛΟΙ}$  die Abschiedsszene der Apostelfürsten, auf die ich bei Besprechung der Tafelbilder in der italo-byzantinischen Ausstellung zu Grottaferrata hinwies.<sup>1</sup> Im Gegensatz zur  $\delta\acute{\epsilon}\eta\sigma\iota\varsigma$ -Gruppe und zu der Madonnendarstellung im Innern ist hier unten wiederum eine mehrfache Uebermalung unverkennbar. Aus einer älteren Schicht kommt neben den Aposteln ein Brustbild des Herrn zum Vorschein. Ich denke, dass man mit dem Aeltesten bei dieser wie mit der Grundschicht in der Kapelle des hl. Johannes von Damaskos etwa ins 13. bis 14. Jahrh., vielleicht sogar ins 12. hinauf wird gehen können.

Jünger ist ganz wesentlich, was von einer einheitlichen Ausmalung der Hauptkirche mit Heiligen und mit Szenen der biblischen Geschichte übrig blieb. Ich sehe ab von einigen sehr jungen und rohen Hierarchendarstellungen in modern orthodoxem Ornat, die aus der wenig zurückliegenden serbischen Periode der wechselvollen Klostergeschichte stammen. Ueber ihnen zieht noch beinahe durch den ganzen  $\nu\acute{o}\varsigma$  des einschiffigen Gotteshauses an den Längswänden, ununterbrochen auch über die vorspringenden Pfeiler weglaufend, sich ein Fries durchweg en face vorgeführter Heiliger hin. Es sind fast sämtlich Martyrer, welche ganz die Tracht der hll. Sergios und Bakchos des von Strzygowski, *Orient oder Rom*, S. 123–126, publizierten enkaustischen Bilds von Kiew und des von ihm daneben gestellten Elfenbeinkastens im *Museo Nazionale* zu Florenz tragen, auch wie jene das Stabkreuz in der Hand halten. Es ist Ausnahme, wenn ein hl. Onuphrios

<sup>1</sup> Im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift, S. 202 f.

im altbyzantinischen Hierarchenkleid, der hl. Georgios und ein hl. Κοσμος (?) als Krieger erscheint. Körperformen und Gesichtszüge sind von echt byzantinischer Hagerkeit. Von einigen biblischen Szenen, die über dem Martyrerfries erhalten sind, will ich als Beispiel nur diejenige zwischen dem Auferstandenen und Magdalena hervorheben. Sie spielt sich auf einer nicht übel empfundenen bäumereichen Matte ab und zeigt im Einzelnen bezeichnende Abweichungen von dem für sie im Malerbuch vom Athos<sup>1</sup> geforderten Schema, wie denn auch zwischen dem Martyrerfries und dem Kapitel *Οἱ ἄγιοι Μάρτυρες καὶ τὰ σχήματα αὐτῶν*<sup>2</sup> des Malerbuchs nur teilweise Uebereinstimmung besteht.

Vergleichen wir Ikonographie und Stil dieser Bilder, dazu noch besonders die eigentümlichen Buchstabenformen ihrer griechischen Beischriften mit sofort zu erwähnenden Fresken sicher iberischen Ursprungs, so müssen wir auch sie für ein Werk der iberischen Periode des Klosters Mâr Sâbâ halten, zugleich aber für etwas älter als das Vergleichsobjekt. Da dieses für die Mitte des 17. Jahrhs. datiert ist, möchte ich hier an das 16. oder allenfalls bereits an das Ende des 15. Jahrhs denken.

Jene anderen iberischen Fresken selbst sind diejenigen der Kreuzeskirche bei Jerusalem. Laut inschriftlicher Bezeugung ausgeführt in der Zeit vom 1. August 1643 bis 11. Januar 1644, ist diese denjenigen der Athoskirchen ebenbürtige Gesamtausmalung eines Kircheninnern, von der sich annähernd ein volles Drittel erhalten hat, trotz ihres späten Datums zweifellos das bedeutsamste Denkmal der Wandmalerei in Palästina.<sup>3</sup> Es weist übrigens auch hier nicht Weniges darauf hin, dass ein gut Teil der Bilder im 17. Jahrh. nur restaurierend übermalt, nicht erst völlig neu geschaffen wurde. Ja von einer einzigen erhaltenen Darstellung behauptet angebliche Ueberlieferung, dass sie in ihrer gegenwärtigen Gestalt älter sei als die Ausmalung von 1643-44. Es ist

<sup>1</sup> II § 262 (*ed.* Konstantinides, 139 f.).

<sup>2</sup> III § 388-396 (*ed.* Konstantinides, 192-196).

<sup>3</sup> Ich gebe als Beispiel auf Taf. VIII. in Abb. 1 den am linken βῆμα-Pfeiler gemalten Engel der Verkündigungsszene mit dem ersten der beiden oben genannten Daten und der Büste der unter ihm dargestellten Ὁδηγητρία.

dies eine Magieranbetung über dem Eingang zum südlichen Seitenraum des βήμα, die allerdings allem Uebrigen gegenüber sehr bemerkenswerte Sonderzüge aufweist.

Unter den im 17. Jahrh. neugemalten oder übermalten Bildern befinden sich zunächst gleichfalls biblische Szenen: an ATlichem ein Opfer Abrahams, eine Jakobsleiter, eine Himmelfahrt des Ilias und ein Daniel in der Löwengrube, an NTlichem eine Verkündigung, von der übrigens nurmehr der Engel erhalten ist, eine Heimsuchung, eine Geburt des Täufers und ein Versuchungsbild. Von apokryphen Stoffen sind an der Südwand des θυσιαστήριον der Eintritt Marias in den Tempel in auffallender Uebereinstimmung mit den Illustrationen der Marienfestpredigten des Jakobos von Kokkinobaphos<sup>1</sup> und die Lokallegende des Klosters von dem durch Lot gepflanzten Kreuzesbaum behandelt. Die Reihe von Einzelgestalten eröffnen an den Pfeilern zwischen den drei Räumen des βήμα diejenigen eines stehenden Παντοκράτωρ und einer Ὁδηγήτρια. In den Gewölben waren anscheinend die Patriarchen gegeben. Auf Gurtbogen sind noch Isaak und Judas erhalten. An den vier Pfeilern des ναός, bzw. an einer Stelle seiner Wand, die ihre Bemalung erhalten hat, sehen wir die Könige David und Salomon, Elias und einem zweiten Propheten, beide fast verdeckt, Zacharias und Johannes den Täufer, die Apostelfürsten Petrus und Paulus, an Martyrern Arethas, Jakobos den Perser, Georgios, Demetrios, Theodoros ὁ τύρων und Nestor ganz in Tracht und Haltung der Martyrer am Fries in Mâr Sâbâ und in etwas abweichender Darstellung Christophoros, an Hierarchen Athanasios, Kyrillos von Alexandria und von Jerusalem in Vollgestalt, Basileios, Chrysostomos, Michaël Συνάδων, Niketas, Mokios und Theodotios in Brustbildern, an Asketen Markellos den Akoimeten, Theodoros den Studiten, Maximos den Bekenner, Johannes von Damaskos, Euthymios, Sabas, Prochoros, Lukas, Athanasios vom Athos, Isidoros von Pelusion, einen zweiten Euthymios und einen Georgios, von heiligen Frauen Maria Magdalena und Christina, beide nur in Brustbild, endlich die Erzengel Michaël und Gabriël, welche das ἕγιον Κεράμιον mit dem Brustbild des Jesusknaben halten. Von einem Zyklus der siebenzig Jünger,

<sup>1</sup> Vgl. diesbezüglich das von mir *Oriens Christianus*, IV, 188 f., Gesagte.

wie ihn auch das Malerbuch ins Auge fasst,<sup>1</sup> sind in den Zwickeln eines Bogens die Brustbilder eines Siluanos und Rufinos (= Rufos) erhalten geblieben. Aus der Heiligenlegende sind noch das Martyrium des hl. Sebastianus mit einem knieenden Stifterbild und die vom Malerbuch<sup>2</sup> gleichfalls berücksichtigte Uebergabe des Mönchsgewands durch einen Engel an den hl. Pachomios an Pfeilern des *ναός* dargestellt. Innerhalb des *θυσιαστήριον* waren in einer untern Zone — im Gegensatz zu den durchweg en face gegebenen Einzelgestalten der *ναός* im Profil — heil. Hierarchen und Diakone, die Ersteren, wie wieder das Malerbuch<sup>3</sup> sie fordert, mit Spruchbändern aus der Liturgie, vorgeführt. Erhalten sind an Diakonen Stephanus und Romanos der Melode, an Bischöfen Eleutherios (der Papst des Namens?), Polykarpos und ein dritter, dessen Namensbeischrift zerstört ist, dem Typus nach wohl Petros von Alexandria. Zu allem dem kommen noch einige Kompositionen symbolischen Gehalts: über der Eingangstür die „Seelen der Gerechten in der Hand Gottes“, auf die aus einem Diskus das Brustbild einer gekrönten Muttergottes mit dem Jesuskind herabsieht, an Pfeilern des *ναός* die „Weisheit, welche sich ihr Haus erbaut“ und das „Lamm Gottes“ in der Gestalt des schlummernden Jesuskinds, das Engel mit Leidenswerkzeugen umgeben, an der Nordwand des *θυσιαστήριον*, der vom Malerbuch<sup>4</sup> als *Τὸ ἐπὶ σοὶ χαίρει* bezeichneten Komposition entsprechend, ein Allerheiligenbild zur Verherrlichung der Muttergottes. Endlich sind von einer Darstellung der *σοφοὶ τῶν Ἑλλήνων ὅσοι εἶπαν περὶ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας τοῦ Χριστοῦ* des Malerbuches<sup>5</sup> bei einer bedauerlichen Zerstörung wenigstens die Köpfe auf der Stuckschicht abgelöst worden und heute in einem Nebenraum der Kirche aufbewahrt.

Den iberischen Ursprung dieser reichen Masse ikonographischen Materials würde ohne Weiteres die Tatsache sicher stellen, dass das Kreuzeskloster Mitte des 17. Jahrh. noch im Besitz seiner ursprünglichen Herrn war. Dass die Datierungsinschrift des Ganzen

<sup>1</sup> III § 385 (*ed.* Konstantinides, 188 ff.).

<sup>2</sup> III § 397 (*ed.* Konstantinides, 197).

<sup>3</sup> III § 386 f. (*ed.* Konstantinides, 190 ff.).

<sup>4</sup> II § 359 (*ed.* Konstantinides, 180 ff.).

<sup>5</sup> II § 138 (*ed.* Konstantinides, 104 f.).



über der Tür griechisch und iberisch angebracht ist, dass einzelne Bilder nicht griechische, sondern iberische Beischriften haben oder ursprünglich hatten, kommt übrigens bestätigend hinzu. Indessen sind mehrere Darstellung auch nach 1643—44 nochmals übermalt worden, als die Griechen ihren Einzug in Kloster und Kirche hielten. Das deutliche Durchschimmern einer älteren Schicht beim Παντοκράτωρ des einen βῆμα-Pfeilers, der mit einer roheren Ausführung Hand in Hand gehende modernere Stilcharakter der Apostelfürsten, des Heimsuchungs- und Versuchungsbilds, in griechischen Lapidarbuchstaben gegebene Beischriften, durch welche iberische oder solche in den eigentümlich schnörkelhaft stilisierten Charakteren der älteren griechischen ersetzt wurden, stellen diese griechische „Restaurations“arbeit ausser Frage.

\*                      \*

Die Fresken der Kreuzeskirche fordern, das hat ein flüchtiger Ueberblick über ihre Gegenstände wohl zur Genüge dargetan, auf Schritt und Tritt zu einem Vergleich mit dem Malerbuch vom Athos heraus. Aber auf Schritt und Tritt begegnet man bei einem solchen Vergleich, noch weit mehr als bei demjenigen zwischen dem spätbyzantinischen Handbuch der kirchlichen Malerei und den iberischen Fresken von Mär Sâbâ einschneidenden Verschiedenheiten des ikonographischen Details. Der Typus der Einzelgestalten weicht vielfach schroff von demjenigen ab, welchen das Malerbuch für den betreffenden Heiligen fordert. Kompositionen finden sich hier, die dort unerhört sind, und ebenso steht es um Einzelheiten innerhalb von Kompositionen, die als Ganzes der Kreuzeskirche mit der Kunst des Athos gemeinsam sind. Ich werde dies bei einer Publikation des palästinensischen Denkmals näher auszuführen haben, für die ich von allen Fresken, soweit es die räumlichen Verhältnisse gestatteten, photographische Aufnahmen machte. Die Herausstellung jener Abweichungen vom gemeinbyzantinischen Schema der Spätzeit, als dessen zuverlässigen Vertreter wir das Malerbuch betrachten dürfen, ist für die Gemälde der Kreuzeskirche das weitaus Wichtigste. Hier ist es, wo diese trotz ihrer Jugend unschätzbare Zeugen für eine ikonographische Son-

derüberlieferung werden, und nur die Frage bleibt zu lösen, ob dieselbe eine in Palästina bodenständige oder ob sie eine Eigentümlichkeit speziell des iberischen Milieus, also im kleinasiatisch-armenischen Nordkreis heimisch ist.

Bei ihrer Beantwortung wird eine Heranziehung der rein griechischen Tafelbilder in palästinensischen Kirchen wertvolle Dienste leisten. Eine Beschäftigung mit diesen im Einzelnen wohl höchstens einmal aus dem 16., meist aus der zweiten Hälfte des 17., dem 18. und 19. Jahrh. stammenden Arbeiten ist aber auch an und für sich im Dienste ikonographischer Forschung dringend notwendig, weil das Alte hier im Begriffe steht einem Neuen zu weichen, das mit allen ikonographischen Traditionen gebrochen hat: einem mit modern Abendländischem neuester Prägung versetzten Synkretismus, dem namentlich der russische Einfluss mächtigen Vorschub leistet. Für interessante Beobachtungen, die wir da heute noch anstellen können, wird uns vielleicht schon morgen das Material fehlen.

In Frage kommen in erster Linie einmal die *ἀποστολικαί* genannten Darstellungen aus dem Herrenleben, die sich am oberen Rand des Ikonostasions zu finden pflegen, die ständigen Bilder des Παντοκράτωρ, der Muttergottes, des Täufers und des Kirchenheiligen, die dessen eigentlichen Kern ausmachen, Brustbilder des Herrn, der Engel Michaël und Gabriël und der Apostel, die in früherer Zeit gelegentlich die Stelle der *ἀποστολικαί* einnahmen, heute aber vielfach in der Hauptapsis unter Glas und Rahmen aufgehängt sind, und Brustbilder der drei in der (μικρά) *δέησις* vereinigten Gestalten, die sich noch gegenwärtig z. B. in der Kreuzeskirche über der Scheidewand zwischen *ναός* und Seitenräumen des βήμα finden und an gleicher Stelle sich früher noch weit häufiger gefunden haben müssen. Weiteres reiche ikonographische Material enthalten die Tafelbilder, die an den einzelnen Festen, das Festgeheimnis oder den Tagesheiligen darstellend, auf dem *προσκυνητάριον* ausgesetzt und von den orthodoxen Gläubigen geküsst werden.<sup>1</sup> Besondere

<sup>1</sup> Vgl. über diese Sitte Brockhaus, *Die Kunst in den Athosklöstern*, 89 f., bezw. über ihre Verbreitung auch im italo-griechischen Gebiet die von mir *Oriens Christianus*, IV, 124, aus dem Typikon von Grottaferrata zusammengestellten Belege.

Aufmerksamkeit verdienen ferner die βῆμα-Türen, in denen schönes Schnitzwerk regelmässig Gestalten heiliger Hierarchen und darüber die auf beide Türflügel verteilten Gestalten der Verkündigung umschliesst. Hier und da kann man endlich geradezu von kleinen Pinakotheken reden. Eine solche bildet beispielweise in der Basilika zu Bethlehem der im südlichen Querschiff vor dem Eingang zur Geburtsgrotte gelegene Raum. Leider stockfinster ist diejenige, welche mit einer Fülle hier aufgestapelter und teilweise ebenso schöner als interessanter Tafelbilder an der Nordseite der Kreuzeskirche der zum angeblichen Standort des Kreuzesbaumes führende Durchgang darstellt. Besser ist ein noch reicheres Material dieser Art an verschiedenen Stellen in Mâr Sâbâ untergebracht: im Vorraum der „Löwenhöhle“, in der Kapelle des hl. Johannes von Damaskos, in der Nordwestecke der Hauptkirche und vor allem in der in lebendigen Fels gebrochenen Höhlenkirche des hl. Nikolaos. Was an allen diesen Orten zusammen sich findet, das bildet eine kleine Gallerie von ganz entschiedenem Wert. Ich hebe als eines ihrer ältesten und schönsten Stücke einen prächtigen hl. Petrus in Brustbild hervor.<sup>1</sup>

Durchweg zeigen nun auch diese Tafelbilder gegenüber der im Malerbuch kodifizierten ikonographischen Tradition eine unverkennbare Sonderstellung, zunächst einmal in Details. So hatte ich oben darauf hinzuweisen Gelegenheit, dass hier an der ἕξ α τοῦ Ἰεσσαί und dem brennenden Dornbusch zwei Kompositionen die Πλατυτέρα enthalten, für welche gerade dieser Madonnentypus vom Malerbuch nicht gefordert wird. Von dem geflügelten Täufer der palästinensischen Tafelbilder, der für den Athos ebensowenig bezeugt wird, hatte ich schon anlässlich der italo-byzantinischen Ausstellung in Grottaferrata zu reden Veranlassung.<sup>2</sup> Ich notiere hier beispielshalber einiges Weitere aus dem Gebiete hauptsächlich der ἀποστολικαί.

Für die Geburt Christi haben wir im Malerbuch<sup>3</sup> ein Schema,

<sup>1</sup> Abgebildet auf Taf. VIII. Abb. 2.

<sup>2</sup> Im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift, 205. Der Typus nun auch bei Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, Taf. XXVII, n. 86.

<sup>3</sup> II. § 165 (ed. Konstantinides, 112).

das vom älteren byzantinischen, wie es Elfenbeinreliefs, Miniaturen, byzantinische und italo-griechische Tafelbilder und in der Monumentalkunst u. A. das Gemälde in der älteren Kirche des syrischen Muttergottesklosters in der nitrischen Wüste<sup>1</sup> vorführen — vielleicht schon unter abendländischem Einfluss — erheblich abweicht. Die palästinensische Tafelmalerei hält hingegen jenes altehrwürdige Schema unverbrüchlich fest. Eine Eigentümlichkeit in seinem Rahmen ist für sie ein in Felle gekleideter Mann, der häufig, anscheinend im Gespräch mit ihm, vor dem nachdenklich mit in die Hand gestütztem Kinn dasitzenden Nährvater Joseph steht.<sup>2</sup> Das Verklärungsbild dieser Malerei zeigt in den Händen des Moses sodann niemals die Gesetzestafeln, die das Malerbuch hier für hin vorschreibt. Im *ἐπιτάφιος θρῆνος*, der übrigens in Palästina auch nicht wie nach dem Malerbuch auf dem Athos<sup>3</sup> zum ehernen Bestand der *ἀποστολικαί* gehört, zeigt beispielsweise ein Tafelbild in Mâr Sâbâ über der irdischen Szene am Leichnam Christi zwei weinende Engel im Brustbild, natürlich Michaël und Gabriël. Ich werde Anlass haben, dieses Hereinragen der himmlischen *ταγματάρχαι* in Passionsszenen als etwas spezifisch Syrisches zu erweisen.<sup>4</sup> Im orientalischen *Ἀνάστασις*-Bild hält Christus stets in der Linken die *crux hastata* und führt mit der Rechten die Stammeltern aus der Unterwelt, die beide auf seiner nämlichen Seite sich befinden, während das Malerbuch<sup>5</sup> ihn zwischen denselben stehen und Adam seine rechte, Eva seine linke Hand reichen lässt. Die palästinensischen Tafelbilder gehen hier zusammen u. A. mit dem entsprechenden Mosaik der Klosterkirche zu Daphni bei Athen,

<sup>1</sup> Vgl. über dasselbe Strzygowski, *Oriens Christianus*, I., 359 f.

<sup>2</sup> Derselbe kehrt vereinzelt auch in armenischen Miniaturen wieder. Er wird irgend einer palästinensischen Lokallegende entsprechen ebenso wie das häufiger an dieser Stelle hier dargestellte erste Bad des Jesuskindes, dessen Beliebtheit der Palästinapilger Arkulf richtig verstehen lehrt, wenn nach ihm noch im späteren 7. Jahrh. in Bethlehem angeblich von jenem Bade herrührendes und wunderbar sich nie verminderndes Wasser verehrt wurde. Vgl. Geyer, *Itinera Hierosolymitana saeculi IV-VIII*, 256, Z. 20 ff.

<sup>3</sup> IV. § 560 (ed. Konstantinides, 264).

<sup>4</sup> Auch syrische liturgische Poësie kennt sie als Zeugen der Kreuzigung. Vgl. das maronitische Offizium der Kreuzesverehrung am Karfreitag bei Borgia, *De Cruce Vaticana*, Rom, 1779. XII. f. und XXXVIII. f.

<sup>5</sup> II. § 257 (ed. Konstantinides, 138).

dem Mosaik des Doms von Torcello, dem literarisch bezeugten *Ανίστασις*-Mosaik im Mosaikzyklus von Bethlehem, einem früher im Besitze der Familie Barberini gewesenen Pasticciodiptychon, mit syrischen und armenischen Miniaturen und mit koptischen Tafelbildern, d. h. sie vertreten auch hier die altbyzantinische — oder richtiger: eine auch in diese übergegangene orientalisches-altchristliche — Tradition. Ungleich schlichter, ungleich weniger in die Formen eines liturgischen Vorgangs späterer Tage gekleidet, also entschieden altertümlicher als das Malerbuch sie dargestellt wünscht, bieten sie schliesslich auch die *κοίμησις* der Muttergottes.

Aber auch an ganzen Kompositionen fehlt es in der Welt des palästinensisch-griechischen Tafelbilds nicht, die nach Massgabe des Malerbuchs der Kunst auf dem Athos fremd zu sein scheinen. Ich mache wenigstens zwei namhaft. Das ist einmal ein Bild der Apostel, oder abgekürzt nur der beiden Apostelfürsten, welche das in einem Rundbau bestehende Symbol der Kirche gemeinsam halten. Im Ikonostasion der griechischen Kathedrale von Nazareth findet sich ein schönes Exemplar der Darstellung. Andere kommen am 29. bzw. 30. Juni auf die *προσκυνητήρια* des Landes. Noch ungleich häufiger begegnet man sodann dem Bild des Kaisers Konstantinos und seiner Mutter Helena, die zwischen sich das neugefundene Kreuzesholz aufgerichtet halten. Es war einst in Mosaik in der Kuppel der Grabesrotunde zu sehen<sup>1</sup> und wird von einer Miniatur auch in der syrischen Hs *Sachau 220* der königlichen Bibliothek zu Berlin vorgeführt.<sup>2</sup> Schon der Vorwurf ist bodenständig palästinensisch. Ueber einen dritten eigenartigen Bildtypus, der durch ein Tafelbild im Ikonostasion der Nikolaoskirche zu Mär Sâbâ vertreten und im Zusammenhang mit dem Leiterbild der römischen Katakombe *Santi Marco e Marcelliano* (Wilpert, *Nuovo Bullettino d. Ar. Cr.* 1903, p. 49), der *ψυχοσωτήριος καὶ οὐρανόδρομος κλίμαξ* des Malerbüches, den Fresken des *Campo Santo* zu Pisa,

<sup>1</sup> Hier hat noch der Franziskaner P. Horn die Darstellung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhs. gesehen und kopiert. Seine Zeichnung ist in der Publikation seiner *Ichnographiae Locorum et Monumentorum Veterum Terrae Sanctorum* durch Golubovich, S. 96, wiedergegeben.

<sup>2</sup> Abgebildet in Sachans Katalog, Taf. II.

einer vom hl. Antonios dem Eremiten erzählten Vision und einer Szene am Schluss von Goethes Faust zu würdigen ist, werde ich einmal eingehender zu handeln haben. Ein Gleiches gilt von einer bisher unbekanntem Tradition über den Dichter des ὕμνος ἀκρίθιστος, die am gleichen Ort in dem Verkündigungsbild einer nicht mehr benützten βῆμα-Türe zum Ausdruck kommt.<sup>1</sup>

Neben griechischen heischen speziell in Jerusalem dann auch nichtgriechische Tafelbilder Beachtung. Zwar die sehr zahlreichen in der kleinen jakobitischen Muttergotteskirche am angeblichen Platz des Hauses des Johannes Markus sind nicht nur durchweg ganz jung. Ich habe in ihnen auch tatsächlich keinen einzigen eigenartigen Zug gefunden, der mir für die Ikonographie der syrischen Kunst von Bedeutung wäre. Anders steht es mit armenischem und koptischem Material. Ich verweise, um seine Bedeutung zu beleuchten, wieder auf zwei Beispiele. Sie beziehen sich beide auf die Ausgestaltung des eschatologischen Vollendungsbildes durch die Kunst.

Der Erzengel Michaël mit der Wage als Vollzieher der Seelenwägung, wie ihn auch im Einzelbild die koptische Kunst vorzuführen nicht müde wird, hat im gemeinbyzantinischen Weltgerichtsbild keine Stelle. Weder kennt ihn hier das Malerbuch, noch sehen wir ihn auf entsprechenden griechisch-palästinensischen und russischen Tafelbildern. Aber im Mosaik von Torcello findet er sich, und in der Linken die Wage, mit der Rechten das flammende Schwert schwingend als himmlischer Krieger findet er sich im Zentrum des Freskos von *Santo Stefano* zu Soletto. Genau an der nämlichen Stelle und in der nämlichen Haltung wie am letzteren Ort findet er sich nun aber auch auf allen das Weltgericht darstellenden Tafelbildern in den drei armenischen Kirchen Jerusalems. Ein irgendwie gearteter Zusammenhang muss hier um so zweifelloser angenommen werden, weil auch die abweichende Hal-

---

<sup>1</sup> Ich werde die Letztere bei Besprechung von Strzygowski's *Miniaturen des serbischen Psalters* beizuziehen haben und hoffe, dass alsdann V. Schultze gründlich den geringschätzigen Ton bereut, in dem er über Strzygowski's „Vermutung eines syrischen Ursprungs“ des ἀκρίθιστος soeben in den *Monatsheften der kunstwissenschaftlichen Literatur*, II, 154, abgeurteilt hat.

tung des Erzengels im Mosaik von Torcello, wo er sich über die Wage hinweg mit einem Teufel auseinanderzusetzen hat, auf armenischem Boden wenigstens in Miniaturen wiederkehrt.

Eine durchaus eigenartige Gerichtsdarstellung bietet neben dem ein Tafelbild in der mittleren der drei koptischen Kirchen, die östlich von der Grabeskirche in den alten Domhof der fränkischen Kanoniker des Heiligen Grabs eingebaut sind. Rechts und links vom Weltrichter sitzen in zwei Reihen übereinander und in halber Grösse je zweimal sechs, im Ganzen also 24 Beisitzer in weissen Gewändern. An den beiden Enden der Komposition stehen wieder in den Grössenverhältnissen des Herrn — zwei stabhaltende Erzengel, d. h. auch hier gewiss Michaël und Gabriël. Diese haben zunächst in ihrer Funktion als Eckzierden eine überaus auffällige Entsprechung an der obersten Zone des Mosaiks von Torcello. Aber noch weit wichtiger sind die „Aeltesten“ der Apokalypse als Beisitzer des „*iustus iudex ultionis*“, statt der Apostel. Man muss neben die ikonographische Tatsache die liturgische der hohen Verehrung stellen, welche die symbolischen Gestalten ekstatischen Schauens in der koptischen Kirche als reale Wesen geniessen. Ich werde bei Gelegenheit einmal die Zeugnisse derselben sammeln und dazu dann auch reichlich Verwandtes aus der überall sich so eng mit dem Orient berührenden gallisch-spanischen Liturgie stellen. Die römische Liturgie kennt nichts Derartiges, wie auch die bodenständig römische Kunst gleich der echt byzantinischen d. h. von Konstantinopel ausgegangenen Kunst nur die Apostel als Beisitzer Christi kennt. Man denke an entsprechende Katakombengemälde. Ganz unvermittelt tauchen dann nun aber mit dem unter Leo d. Gr. (440—461) vollendeten Triumphbogenmosaik von *San Paolo fuori le mura* die apokalyptischen Aeltesten — wenn auch nicht gerade als Beisitzer — in einer eschatologischen Komposition auch hier auf, um in solchen nunmehr in Mosaik und Fresko des römischen Kunstkreises mehrfach wiederzukehren. Nun halte man daneben, dass wieder unter Leo d. Gr., wie ich in meinem Buche *Liturgia Romana e Liturgia dell'Esarcato* wahrscheinlich gemacht habe, das altrömische eucharistische Hochgebet mit einem solchen des alexandrinischen Typus zusammengearbeitet wurde. Wer nicht farbenblind ist für die parallele Entwicklungs-

geschichte von Liturgie und Kunst, muss auch im Mosaik von *San Paolo* jetzt den alexandrinischen Einfluss erkennen.<sup>1</sup>

Was man im Kampf um Orient oder Rom immer wieder von uns Vertretern des Orientalischen fordert, das sind monumentale Belege für unsere Anschauungen. Man sei doch gerecht und verständig. Der Orient hat so furchtbar gelitten, dass wir hier eine ebenso grosse und gleichaltrige Masse von Denkmälern noch der altchristlichen Zeit wie im Abendland niemals mehr werden beibringen können. Um so unerlässlicher ist es aber darum, dass wir auch die spätesten Monumente auf dieser Seite sorgfältigst würdigen. Auch sie beweisen. Es ist ja in unseren beiden Fällen beispielshalber römischer Einfluss auf die koptische und armenische Kunst in ihren Abweichungen von der gemeinbyzantinischen sicher ausgeschlossen. Wer nicht einfach an das Spiel des Zufalls appellieren will, der kann auch in den jüngsten Schöpfungen dieser Kunstkreise hier nur einen Nachhall von Traditionen zweier altchristlicher Zentren sehen, die ihre Wirkungsepoche gehabt haben, bevor die Kaiserstadt am Bosphorus zur Allmacht gelangte. Auf das kappadokische Kaisareia oder das syrische Edessa werden wir von Armenischem nicht minder zwingend zurückgeführt als auf Alexandria von Koptischem. Wer aber von diesen Zentren Vorstellungen, die auch in der Kunst ihren Ausdruck fanden, nach dem Abendland tragen konnte — ja sagen wir besser: musste — das liegt doch eigentlich auf der Hand. Ich nenne für Edessa die nestorianischen Mönche syrischer Nationalität, die laut eines Zeugnisses des *Liber Pontificalis*<sup>2</sup> bis unter Papst Donus (676—678) unbehelligt in einem Kloster Roms beisammen sassen, für Alexandria das Pachomianische, für Kaisareia das Basilianische Mönchtum.<sup>3</sup>

\*                      \*

---

<sup>1</sup> Ich habe darauf schon in einem Essay über *Vorbyzantinische Kulturzentren des Morgenlands, Hochland*, III., 450, hingewiesen und kann mit Befriedigung feststellen, dass mir Strzygowski, *Byzantinische Zeitschrift*, XV., 702, und zwar unter Bezugnahme auf das Urteil Smirnows zustimmt.

<sup>2</sup> *Ed. Duchesne*, I., 348 f.

<sup>3</sup> Darüber ausführlicher in dem zitierten Essay *Hochland*, III., 452 f.



Das Eigengut vorbyzantinischer Kunstkreise des christlichen Orients dem Gemeinbyzantinischen gegenüber und das Verhältnis jener Kunstkreise u n d des Gemeinbyzantinischen zur abendländischen Kunstentwicklung ans Licht zu stellen, ist heute für das christliche Altertum und für das Mittelalter die grosse Aufgabe der Kunstwissenschaft überhaupt und der ikonographischen Forschung ins Besondere. Dass auf dem Gebiete der Letzteren an Denkmälern Palästinas hier noch verhältnismässig sehr junge eine entschiedene Bedeutung besitzen, ist an den Fresken der Kreuzeskirche und der Hauptkirche von Mâr Sâbâ wie an dem Material griechischer, koptischer und armenischer Tafelbilder, so meine ich, unschwer zu lernen.

Wo wir uns auf älteres Material stützen können, ist das natürlich im höchsten Grade zu begrüßen. Es ist dies tatsächlich der Fall auf dem Gebiet der Buchmalerei, auf dem ich an Illustrationen griechischer, syrischer, armenischer und zweier arabischer Hss in Jerusalem, Bethlehem und Beirut eine vom 11. bis zum 18. Jahrh. reichende Denkmälerreihe ins Feld zu führen vermag.

Das Aelteste sind da die griechischen Miniaturhss in der heute im griechischen Patriarchat zu Jerusalem aufgestellten Bibliothek des Κοινὸν τοῦ Παναγίου Τάφου, deren griechische Bestände neben einigen neuern Erwerbungen sich aus den Fonds Ἁγίου Τάφου, Ἁγίου Σάββα und Ἁγίου Σταυροῦ, d. h. den ursprünglich dem Patriarchalkloster selbst, dem Kloster Mâr Sâbâ und dem Kreuzeskloster zugehörigen Hss zusammensetzen. Ein Rotulus mit den beiden byzantinischen Anaphoren der hll. Johannes Chrysostomos und Basileios aus dem 11. Jahrh., ein Exemplar der auch in der *Bibliothèque Nationale* zu Paris vertretenen Illustration der Homilien des hl. Gregorios von Nazianz und ein illustrierter Hiobkommentar sind die Perlen der Sammlung auf dem Gebiet der Buchmalerei. Sie hat die Bibliotheksverwaltung sich vorbehalten. Vorläufig giebt der von Papadopoulos-Kerameus bearbeitete Katalog<sup>1</sup> einige Nachricht und — allerdings wenig glücklich ausgefallene — Reproduktionsproben.

<sup>1</sup> Ἱεροσολυμιτικὴ-Βιβλιοθήκη. 4 Bde. St. Petersburg 1891 ff.

Was weiter an kirchlichen Hss mit bildlichen Miniaturen bis zum 14. Jahrh. herab da ist, habe ich eingehend studiert, über jede einzelne Darstellung eine minutiöse Beschreibung ermöglichende Notizen mir gemacht, Dank dem Entgegenkommen der zuständigen Stellen und besonders des hochw. Herrn Bibliothekars Kleopas Koikyliidis, Archidiakons der orthodoxen Kirche, auch alles vermessen und aus jeder Hs mindestens zwei photographische Aufnahmen machen können. An der Spitze stehen vier Tetraevangelien des 11. Jahrh., die Hss 'Αγίου Τάφου 31, 49, 56 und 60 mit reicher Dekoration der *canones Eusebii*, Evangelistenbildern und ornamentalem Schmuck über dem Anfang jedes einzelnen Evangeliums. Während die drei übrigen Nummern in ornamentaler Dekoration wie in den Evangelistenbildern mit geringfügigen Abweichungen den gemeinbyzantinischen Typus vertreten, nimmt 'Αγίου Τάφου 56 in beiderlei Hinsicht eine überaus interessante Sonderstellung ein, welche die Hs zu einem hochbedeutsamen Denkmal s y r i s c h e r Kunst macht. Die Dekoration der *canones Eusebii* berührt sich mit der Rabulachs zu Florenz und mit karolingischen Hss. In den von mir sämtlich photographierten Bildern wird das Evangelium den Evangelisten Markus und Lukas durch die Apostelfürsten Petrus bzw. Paulus, das vierte Evangelium von Johannes seinem Schüler Prochoros diktiert. Mit dem Markusbild des *Rossanensis* und den Illustrationen einer koptischen Evangelienhs der Vatikana, welche die einzelnen Evangelisten der Reihe nach vor dem thronenden Παντοκράτωρ, den Erzengeln Michaël und Gabriël und der als Orante gegebenen Muttergottes vorführen, werde ich diese drei Miniaturen im Zusammenhang mit dem antiken Autorenbild zu behandeln haben. Die z hat mir hier in seinen Ausführungen über *Die Miniaturen des Wiener Dioskurides, Byzantinische Denkmäler*, III, 1-69 gut vorgearbeitet. Als Heimat der Hs glaube ich Damaskus erweisen zu können. Eine sehr untergeordnete Bedeutung hat neben ihr ein fünftes Tetraevangelium erst des 14. Jahrh. 'Αγίου Σάββα 200, von dessen Evangelistenbildern nur das zweite erhalten ist und allerdings eine besondere Schönheit der Ausführung aufweist.

Nur die Bilder der drei ersten Evangelisten enthält dagegen in entsetzlich roher Ausführung das 1027 geschriebene Evangeliar

Ἀγίου Σββα 82. Wegen der auffallenden Uebereinstimmung dieser abstossenden Brustbilder sowie der Initialen der Hs mit Koptischem gewinnt übrigens auch diese eine eigentümliche und ganz entschiedene Bedeutung.<sup>1</sup> Ein Gleiches gilt von einem zweiten illustrierten Evangeliar, No. 1 der neueren Erwerbungen, einer auch musikalische Notierung aufweisenden Hs des 12. Jahrhs wegen des ganz einzigartigen und wieder zweifellos syrischen, näherhin syro-palästinensischen Charakters seiner vier Evangelistenbilder und seiner prächtigen geometrisch - architektonischen Ornamentik in Gold.<sup>2</sup>

Neben die Illustration des Evangeliums tritt diejenige des Πραξαπόστολος in zwei Hss des NTs ohne Apokalypse. Die ältere Ἀγίου Τάφου 47 des 11. Jahrhs. bietet an Ursprünglichem wieder eine reichere Dekoration der *canones Eusebii*, interessante Tierinitialen, ein überaus prächtiges Titelnorment mit dem Brustbild des Herrn vor jedem Evangelium, ein solches mit dem Bild des schreibenden Lukas vor der Apg. und kleinere Darstellungen der hll. Jakobos ὁ ἀδελφότητος in bischöflichem Ornat, Petrus, Johannes, Judas und Paulus am Anfang ihrer Briefe. Später einge-zogen sind Evangelistenbilder des gemeinbyzantinischen Typus.<sup>3</sup> Die jüngere Hs Ἀγίου Τάφου 37 des 12. Jahrhs hat neben unbedeutender Ornamentik seitengrosse Bilder der Apostel Jakobus, Petrus und Judas, die um der ungewöhnlichen Schönheit ihrer Ausführung willen Aufmerksamkeit verdienen.

Vier Hss machen mit der Illustration des Psalters und der seinen Anhang bildenden ᾠδαί in mehr als einer Hinsicht besser bekannt. Die Palme gebührt dem 1053-54 geschriebenen und aus Konstantinopel stammenden Psalter Ἀγίου Τάφου 53. Nächst einem leider fast völlig zerstörten seitengrossen Bild, das David zwischen Σοφία und Προφήτεια dargestellt zu haben scheint, enthält er 30 kleinere und teilweise durchaus eigenartige Illustrationen

<sup>1</sup> Ich gebe aus derselben auf Taf. VIII in Abb. 3 vorläufig das Matthäusbild bekannt.

<sup>2</sup> Auch aus dieser Hs sei auf Taf. VIII in Abb. 4 vorläufig das Matthäusbild veröffentlicht.

<sup>3</sup> Abb. 5 auf Taf. VIII bringt als Proben von letzteren das Markusbild, von der ursprünglichen Dekoration das neben diesem stehende Exemplar der Titelzier mit Brustbild Christi.

zu der Athanasianischen *ἐρμηνεία προτρεπτική τῶν ψαλμῶν πρὸς Μαρκελλῶν*, den Psalmen 44, 46, 50, 53, 56, 58, 64, 70 ff., 79, 85, 87, 89, 95, 101, 109, 126, 136 f. und 142, zu dem apokryphen Psalm *ἔξωθεν τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ρν'*, den beiden *ψῆδαί* des Moses, denjenigen des Jonas und der Gottesmutter (*Magnificat*) und des Zacharias (*Benedictus*), dem Gebete Manasses und einem anhangsweise mitgeteilten Kommuniongebet.<sup>1</sup> Der gleichfalls wohl noch dem 11. Jahrh. angehörende Psalter *Ἁγίου Σταυροῦ* 88 hatte ursprünglich ausser einem Titelschmuck über Psalm 1 je eine Illustration zu Psalm 77, zum apokryphen Psalm und zu jeder der neun *ψῆδαί*. Nachdem die Hand eines Diebes im Gelehrtenkleid Verschiedenes ausgeschnitten hat, sind noch geblieben der reiche Titelschmuck mit Brustbild Christi im Zentrum des quadratischen Ornaments und die Illustration der *ψῆδαί* 1 f., 4 f. und 8 f. Neben einer schönen Ornamentik und humorvollen Tierinitialen hat dagegen ein erster Psalter des 12. Jahrh., *Ἁγίου Τάφου* 51, von jeher nur ein seitengrosses Bild der *μετάνοια* Davids zu Psalm 50 enthalten, das durch Züge noch klassischer Schönheit und durch kontinuierende Erzählungsweise zweier auf einander folgender Vorgänge sich ein Anrecht auf besondere Beachtung sichert. Ein zweiter, *Ἁγίου Τάφου* 55, beschränkt sich nächst ornamentalem Titelschmuck auf Illustrationen der *ψῆδαί* der Propheten Habakuk, Isaias und Jonas durch Brustbilder derselben in Medaillons, die Illustration der ersten *ψῆδή* der drei hebräischen Jünglinge und ein Bild der Muttergottes mit Kind, vor welcher der Schreiber, Miniator, Stifter oder Besitzer der Hs, Mönch Matthäus, kniet, zum *Magnificat*. Den von Rom kommenden Forscher müssen in diesen Hss besonders die Parallelen zu Katakombenfresken interessieren, welche die Illustration der *ψῆδαί* liefert: je eine Darstellung des Wasserwunders in der Wüste und des Jonas, der dem *κῆτος* entsteigt, und zwei Bilder der drei Jünglinge im Feuerofen. An einem Vergleich dieses Wenigen mit Rom wird viel zu lernen sein.

Die Hss *Ἁγίου Σάββα* 63 und 208 endlich sind die zwei Hälften

<sup>1</sup> Ausführlich handle ich über diese namentlich im Zusammenhalt mit Strzygowski's *Miniaturen des serbischen Psalters* hochwichtige in einem Aufsatz über *Frühchristlich-syrische Psalterillustration in einer byzantinischen Abkürzung*, *Oriens Christianus*, V.

eines illustrierten Menaions des 11. Jahrhs, das unschätzbaren Wert haben würde, hätte nicht Uspensky, vermutlich auch der Zerstörer von Ἁγίου Στανυροῦ 88, mit einer seltenen Schamlosigkeit das griechische Gastrecht und Vertrauen missbrauchend, die am besten erhaltenen Bilder ausgeschnitten, um sie nach Petersburg zu bringen. Wirklich gut erhalten ist von dem, was seine Räuberhand übrig liess, nur noch ein hl. Ananias, dessen Brustbild in Gesichtszügen und Faltenwurf der Kleidung antike Schönheit atmet. Nur mehr die Umrisse und einzelne Farbspuren sind von allem Uebrigen sichtbar: einem Gruppenbild der Tagesheiligen des 1. September, einer Geburt Mariae und Christi, Einzelbildern der hll. Tryphon und Eudokia, den Martyrien der Apostelfürsten, aller anderen Apostel, der hll. Kosmas und Damianos und des hl. Panteleemon.

An Miniaturhss, bei welchen schon die syrische Sprache oder doch Schrift des Textes zwingend nach Syrien weist, besitzt die Bibliothek des griechischen Κοινόν eine einzige, das Evangeliar No. 1, vollendet am 14. August 1679 zu Alqôsch in Mesopotamien. Es ist dies eine weniger gute Kopie der nämlichen dem Ende des 13. Jahr. angehörenden Vorlage, von welcher eine ungleich bessere an der nestorianischen Miniaturhs des ehemaligen Museo Borgiano durch Stegensek publiziert wurde.<sup>1</sup> Von den drei im römischen Exemplar enthaltenen Bildern kehren in demjenigen zu Jerusalem nur die beiden des Palmsonntags u. der Thomasszene wieder. Dass wir aber durch Vergleich der zwei Hss einmal urkundlich die wesentliche Treue feststellen können, mit der auch syrische Buchmaler ältere Vorlagen wiedergaben, ist für die ikonographische Forschung von hohem Wert.

Es ist für mich persönlich vom höchsten Wert zumal wegen des Kleinods unter den syrischen Hss des jakobitischen Markusklosters, die wie zur Katalogisierung so auch zum Studium und behufs photographischer Aufnahmen der hochwst. Herr Metropolit der syrisch-monophysitischen Gemeinde in Jerusalem mir mit seltenem Hochsinn aufs rückhaltloseste zur Verfügung gestellt hat.

---

<sup>1</sup> *Oriens Christianus*, I., 343-355. Ueber das neue Exemplar habe ich *Oriens Christianus*, IV, 409 ff., etwas ausführlicher gehandelt.

In der Sammlung lässt sich zunächst einmal die Geschichte des syrischen Flechtbandornaments von einer Hs aus dem Jahre 806 an bis herab ins 18. Jahrh. verfolgen, dem eine besonders stattliche Reihe von Kreuzen und II-förmigen Titelornamenten dieses charakteristischen Stils angehört. Sehr schöne Flechtbandrahmen, die in einem am 23. August 1212 vollendeten Evangeliar weiss gelassene Seiten umgeben, haben das spezielle Verdienst, uns wenigstens von dem gegenständlichen Umfang des für diese Hs geplanten aber nicht zur Ausführung gelangten Bilderzyklus Kunde zu geben. Nach Massgabe des benachbarten Textes sollte die Hs enthalten eine Verkündigung, ein Weihnachtbild, eine Jordantaufer, eine Darstellung, ein Palmsonntags- und drei Passionsbilder, ein Osterbild, die Thomasszene, eine Himmelfahrt, eine Geistesausgiessung, eine Verklärung und ein Entschlafen der Muttergottes.<sup>1</sup> Ein im ehemaligen jakobitischen Thomaskloster zu Jerusalem 1417-18 geschriebenes Missale lässt sodann der im eigentlichen Syrien und in Mesopotamien beliebten Flechtbanddekoration gegenüber eine wesentlich andersartige Ornamentik bekannt werden. Die teils in schwarzen, teils in roten Federzeichnungen ausgeführten Gebilde derselben erinnern an architektonische Schmuckglieder der koptischen und der Kunst des Haurân. Ein am 4. Juli 1654 vollendetes Lektionar aus dem AT und dem *Πραξαπόστολος*, anscheinend gleichfalls in Jerusalem geschrieben und nur Karschûnî-Texte enthaltend, bildet das Beispiel einer dritten Dekoration, die bald schwarz, bald in Farben beim Anfang der Lektionen höherer Feste Ranken, auf denen Vögel sich wiegen, Bäume, Tempelchen, verschiedene Blütenzweige und Blumen vorführt. Ein Karschûnî-Evangeliar, wohl erst aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. stammend, enthält endlich ausser Flechtbandornamenten zum Ostersonntag in durchaus moderner Auffassung ein Brustbild Christi in Federzeichnung, vor den Evangelienlesungen des ersten Fastensonntags dagegen unter einem II-förmigen Dekorationsmuster eine Miniatur des Evangelisten Johannes, die unstrittig nach einer viel älteren Vorlage kopiert ist. Mit solchen

<sup>1</sup> Eine vorläufige Notiz über diese Hs gab ich *Oriens Christianus*, IV, 412 f.

einer syrischen Hs des *British Museum* zusammen wäre dieses Evangelistenbild näher zu würdigen.

Unermesslich viel wichtiger ist freilich als alles dieses die Hs, welche ich als das Kleinod des Markusklosters bezeichnete, ein Evangeliar, geschrieben in der Nähe von Edessa und vollendet am 31. Januar 1222. Von einer ursprünglich umfassenderen Illustration sind erhalten seitengrosse Darstellungen des Abendmahls, der Kreuzigung, der orientalischen Ἀνάστασις, der Himmelfahrt, der Geistesausgiessung und der Verklärung, dazu noch ein kleineres Bild der Frauen am Grabe. Zweifellos sind weit ältere ikonographische Typen sehr getreu wiedergegeben. Gegensätzliche Haltung gegenüber Gemeinbyzantinischem ist beinahe Zug für Zug festzustellen. Koptische Tafelbilder in Kairo und Umgebung, das Elfenbeinpalitto zu Salerno, das ehemals Barberinische Pasticciodiptychon sind im Allgemeinen, eine koptische Holzskulptur in der Kirche Abû Sargeh in Alt-Kairo und ein Relief über dem Portal der Rosenkranzkirche zu Terlizzi sind daneben speziell für das Abendmahlsbild, Fresken zu *Sant' Urbano alle cafarelle* bei Rom, in *Santa Maria ad Criptas* zu Fossa, im Vorhof von *Sant' Ambrogio* zu Mailand, ein armenischer und ein syrischer Buchdeckel in getriebener Arbeit, eine russische Miniatur des Egbertpsalters und die Kreuzigungsdarstellung des Omophorions von Grottaferrata für das Kreuzigungsbild, die Mosaiken von Daphni, Hosios Lukas und Torcello für die Ἀνάστασις, armenische Miniaturen für diese und das Verklärungsbild, das Apostelmosaik zu Grottaferrata und die von mir mit demselben zusammengestellten Kuppelmosaiken der Hagia Sophia zu Konstantinopel und des Markusdomes zu Venedig für das Pfingstbild das nächststehende Parallelmaterial, das ich im Augenblick bereits überschauere. Für das Verhältnis des Christlich-Orientalischen zum Byzantinischen auf der einen und zum Romanischen auf der anderen Seite wird eine nähere Durcharbeitung dieser Miniaturenserie uns auf dem Gebiet der Ikonographie wohl zu wesentlich denselben Ergebnissen führen, zu welchen Bin-bir-kilisse Strzygowski bezüglich der Architektur gelangen liess. Daneben wird ein sorgfältiger Vergleich z. B. mit der Rabulahs Gelegenheit geben, sich innerhalb der syrischen Kunstsphäre den Gegensatz des mesopotamisch-orientali-

sehen Ostens und des palästinensisch-hellenistischen Westens zu vergegenwärtigen.<sup>1</sup>

Während eine solche des Markusklosters, in Aegypten geschrieben, uns das Flechtbandornament im koptischen Kunstkreis nahe bringt, vertreten zwei andere arabische Hss gleichfalls die syrische, bezw. syro-palästinensische Kunst. Die Evangelistenbilder eines Tetraevangeliums im Besitz der Universität St. Joseph in Beirut, von denen der hochw. Herr P. Jalabert, S. J., für mich Photographien zu nehmen die Güte hatte, haben mit dem gemeinbyzantinischen Evangelistentypus nicht das Mindeste zu tun, sind vielmehr mit dem eigenartigen Markusbild des griechischen NTs A. I. in Grottaferrata und mit koptischen Tafelbildern der auf bischöflicher Kathedra thronenden Evangelisten Markus und Lukas sowie mit den Evangelistenbildern abendländischer Evangelienbücher<sup>2</sup> zusammenzustellen. Ein Exemplar der arabischen Penta-teuchkatene, die durch ihre — wirklichen oder angeblichen — Hippolytosfragmente eine gewisse Berühmtheit gewonnen hat, in der Bibliothek des griechischen Κοινόν zu Jerusalem enthält höchst rohe Randillustrationen, besonders zahlreich zur Genesis. Bedeutsam ist unter denselben wenigstens eine in hohem Grade: das Noëbild. Genau mit demjenigen der altchristlichen Nekropole in der Oase el-Chargeh zusammengehend, beweist es die Existenz und das Fortleben eines eigentlichen und festen Typus für diese Szene in der ägyptisch-syrischen Kunst, dessen Gegenüberstellung mit dem grundverschiedenen Typus der römischen Katakomben wieder überaus lehrreich ist.<sup>3</sup>

Weitaus das Wichtigste habe ich endlich neben Ἁγίου Τάφου 56 und dem syrischen Evangeliar von 1221-22 auf dem Gebiet der armenischen Illustration des Tetraevangeliums gefunden. Da die reiche Bibliothek des armenischen Patriarchats leider seit

<sup>1</sup> Eine vorläufige Notiz auch über diese Hs gab ich *Oriens Christianus*, IV, 413.

<sup>2</sup> Ich verweise beispielshalber aus dem nun von Beissel, *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters* übersichtlich zusammengestellten Material auf die dort in den Abb. 28, 37, 51 und 81 gebotenen Proben.

<sup>3</sup> Ich handle hierüber *Oriens Christianus*, V, wo auch das Noë-Bild unserer Hs publiziert wird.



geraumer und vielleicht auch noch für geraume Zeit unzugänglich ist, musste ich mich allerdings auf das Studium der auf den Altären der Jakobuskathedrale ausgestellten Hss beschränken. Dazu kam dann noch in letzter Stunde eine weitere im Besitz des armenischen Klosters zu Bethlehem. Dass ich wenigstens über dieses Material mir ausreichende Notizen machen und eine sehr stattliche Masse photographischer Aufnahmen zusammenbringen konnte, verdanke ich der Vermittlung des kaiserlichen Konsulats zu Jerusalem und des hochw. Herrn P. Rebour's von den Weissen Vätern der Algierischen Mission, der es gelang, an höchster Stelle der armenischen Kirche Palästinas die notwendige Autorisation zu erwirken, sowie dem Entgegenkommen des hochw. Herrn Superiors zu Bethlem und des hochw. Herrn P. Mesrob Nechanian Sakristanpriesters der Jakobuskathedrale, der mir auch im Verlaufe der Arbeit in jeder Weise hilfreich an die Hand ging.

Eine Sonderstellung nimmt in unserer Hssgruppe das älteste Glied ein, das 1263-64 in Kleinasien geschriebene Tetraevangelium des Königs Leo. Die Evangelistenbilder nähern sich bei zweifelloser Wahrung einer gewissen Eigenart stark dem gemeinbyzantinischen Typus. Ein gleiches gilt von der ungemein reichen und schönen Ornamentik. In der Dekoration der *epistola ad Carpianum* und der *canones Eusebii* finden sich Prophetenbilder, die ich mit demjenigen des *Rossanensis* und der Evangelienfragmente von Sinope werde zusammenhalten müssen. Ein Stifterbild, König Leo mit seiner Gemahlin darstellend, steht im Zusammenhang mit dem ikonographischen Typus von Konstantinos und Helena und führt in gleicher Weise, wie das enkaustische Bild der hll. Sergios und Backchos in Kiew oben zwischen den beiden Vollgestalten die Büste Christi vor. Das ist kleinasiatische Kunst.

Im letzten Grund auf Syrien wird dem gegenüber der Illustrationstypus sich zurückführen lassen, den einerseits in allmäliger Verarmung, andererseits in zunehmender Durchsetzung mit wirklich Byzantinischem alle übrigen Hss, die ich einsehen konnte, vertreten. In seiner vollständigen Form umfasst er viererlei: eine Serie seitengrosser Vorsatzbilder, reiche Dekoration der *epistola* und der *canones Eusebii*, Evangelistenbilder in voller Seitengrösse,

Titelornamente und Initialen der einzelnen Evangelien, endlich eine Randillustration mit biblischen Szenen.<sup>1</sup>

Auf das Alter des Typus wirft es einiges Licht, dass von zwei aus Kilikien stammenden Hss wie eine erst 1733–34 geschriebene, so auch schon eine besonders glänzende Ausführung aufweisende aus dem Jahre 1333–34 ihn in starker Reduktion zeigt, indem beide Male sowohl die Reihe der Vorsatzbilder als auch die Randillustration fehlt. Nur die Vorsatzbilder sind dagegen in einer 1712–13 auf der Krim geschriebenen Hs, mit diesen auch die Evangelistenbilder schon in einer Hs aus Jerusalem vom Jahre 1564–65 weggelassen und aus der für das Tetraevangelium geschaffenen Illustration lediglich die — hier auf eine einzige Seite vereinigten — Evangelistenbilder und der ornamentale Schmuck, abgesehen von *epistula* und *canones*, in ein 1721–22 zu Ispahan in Persien hergestelltes Evangeliar herübergenommen. Es bleiben weiterhin noch übrig zwei Hss unbekannter Provenienz, von welchen die eine, auch undatiert, möglicher Weise in die späteren Dezennien des 14. Jahrh., wohl sicher mindestens ins 15. Jahrh. hinaufreicht, jedenfalls aber schon 1652–53 neu gebunden werden musste, die andere dem Jahre 1415–16 entstammt, sämtlich in Jerusalem hergestellte oder doch vollendete Hss aus den Jahren 1651–52, 1654–55, 1656–57 und 1664–65, endlich die auf der Krim 1728–29 geschriebene Hs zu Bethlehem.

Durch und durch unbyzantinisch ist zunächst hier alles Ornamentale. Einzelnes, wie beispielshalber aus Tieren, namentlich aus Vögeln gebildete Buchstaben, ist noch ganz so wie im alten Etschmiadzinkodex. Die Hauptsache ist persisch und wird mit dem Schmuck der herrlichen persischen und türkischen Miniaturhss des 14.–17. Jahrh. in der Vizekönigl. Bibliothek zu Kairo zu vergleichen sein. Speziell in der Dekoration der *canones* finden sich humorvolle Züge, die lebhaft an Verwandtes in karolingischen Hss erinnern. Häufig spielt auch das syrische Flechtbandornament in diese oft geradezu üppige Dekoration herein. Ueber dem auf

---

<sup>1</sup> Der Illustrationstypus ist also genau derjenige des von Beissel a. a. O. 69 f., beschriebenen syrischen (?) Evangelienbuches angeblich vom Jahre 1144 in der Universitätsbibliothek zu Bologna.

zwei nebeneinanderstehende Seiten geschriebenen Text der *epistola* sind für sie wenigstens in ihrer Urgestalt Brustbilder des Eusebios und Karpianos charakteristisch. Gemahnen schon diese an die Rabulahs, so tut das noch mehr die Randillustration, die, vielfach allerdings nur rudimentär vorhanden oder fast ganz durch Randornamente ersetzt, da wo sie am reichsten ist, etwas mehr als 200 Numern umfasst, hier also nicht einmal andeutungsweise gewürdigt werden kann.<sup>1</sup> Für die Evangelistenbilder besonders bezeichnend sind der Greisentypus des Matthäus mit lang herabwallendem weissem Bart, die Haltung des Markus, der ohne zu schreiben nachdenklich das Kinn in die linke Hand zu stützen pflegt, und der Umstand, dass Johannes durchgehends, nur als der Inspirator des vierten Evangeliums erscheinend, dieses seinem Schüler Prochoros diktiert, eine Auffassung, die zwar für die Wandmalerei des Athos vom Malerbuch<sup>2</sup> bezeugt wird, in der byzantinischen Buchmalerei aber, so weit ich sie überschaue, abgesehen von Ἁγίου Τάφου 56 unerhört ist.<sup>3</sup>

Als das Bedeutungsvollste wollen mir die Vorsatzbilder erscheinen, die als Ganzes entwicklungsgeschichtlich mit denjenigen der Rabulahs, des *Rossanensis* und schliesslich des Wiener Dioskurides zusammengehören. Im Einzelnen sind wieder drei, bzw. fünf verschiedene Typen zu unterscheiden. Aus der kontinuierlichen Erzählung einer Rolle ist die besonders reiche Serie der Hs von 1415-16, wie ich nachweisen werde, abgesehen von der ersten und der vorletzten Darstellung wenigstens mittelbar kopiert. Sie enthält: die „Wurzel Jesses“, Verkündigung, Traum Josephs, Geburt mit Magieranbetung, Darstellung im Tempel, Jordantaufer, Verklärung, Hochzeit zu Kana, Heilung des Paralytischen, Wandeln Petri auf dem Meer, Einzug in Jerusalem, Abendmahl in der Form einer Kommunionsszene, Kreuzigung, Beweinung,

<sup>1</sup> Vorläufig biete ich als Proben auf Taf. VIII in Abb. 6 aus der Hs vom Jahre 1415-16 den im Jordan die Taufe empfangenden Christus, in Abb. 7 aus einer der Jerusalemer Hss des 17. Jahrhs. die Fusswaschung und auf Taf. IX in Abb. 1 aus der von der Krim nach Bethlehem gekommenen des 18., Jonas vom κήτος ausgespien.

<sup>2</sup> III § 385 (*ed.* Konstantinides, 188).

<sup>3</sup> Als Probe auch dieses Teiles der Illustration gebe ich auf Taf. IX in Abb. 2 das Markusbild der Hs von 1333-34.

die orientalische Ἀνάστασις, die Erscheinung des Auferstandenen vor den Frauen am Grabe, Himmelfahrt, Geistesausgiessung, Lazarus und den reichen Prasser, das Weltgericht mit Darstellung der Höllenqual bestimmter Sünderklassen, wie sie, an die Petrusapokalypse und Dantes *Inferno* erinnernd, auch das Malerbuch vom Athos gelegentlich ins Auge fasst,<sup>1</sup> endlich das Entschlafen der Gottesmutter und das Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen. Einen festen Zyklus von ursprünglich 16 Darstellungen bieten sodann die Hss aus Jerusalem und die zweite Hs unbekannter Provenienz. Er umfasst: Verkündigung, Geburt mit Magieranbetung, Darstellung im Tempel, Jordantaufe, Verklärung, Auferweckung des Lazarus, Einzug in Jerusalem, Fusswaschung, Kreuzigung, Beweinung oder eigentliche Grablegung, orientalische Ἀνάστασις, die Frauen am Grab oder eine Auferstehung des abendländischen Typus, Himmelfahrt, Geistesausgiessung, ein Prunkkreuz mit dem Bildnis des unbärtig jugendlichen Christus, ein Weltgerichtsbild bestehend aus den Gestalten der (μικρά) δέησις und einer Darstellung der Seelenwägung, zu der nur in einem einzigen Fall noch weitere eschatologische Details hinzutreten. Verklärung und Lazarus sind einmal von vornherein weggelassen, das Palmsonntagsbild und die Kreuzigung ein anderes Mal ausgeschnitten. Zwei schon in dieser Uebersicht angedeutete Varianten der Szenenauswahl und ikonographische Einzelvarianten in den Bildern der Verkündigung, Geburt, Geistesausgiessung, des Prunkkreuzes und Weltgerichts gestatten näherhin auch hier noch drei verschiedene Abwandlungen des Typus zu unterscheiden. Vielfach von der Hs aus dem Jahren 1415-16 abweichend, berührt sich die Ikonographie dieser Bilderreihe, wo sie mit jener übereinstimmt, gelegentlich sogar für sich allein aufs innigste mit dem syrischen Evangeliar vom Jahr 1221-22.<sup>2</sup> Dem gemeinbyzantinischen Typus nähern sich dagegen, wie die Evangelistenbilder der Hs zu Bethlehem, so auch ihre Darstellung der Geistesausgiessung und ihr ungleich gestalten-

<sup>1</sup> II § 348 (ed. Konstantinides, 175).

<sup>2</sup> Als Proben der vulgären Vollbilderreihe bringen auf Taf. IX die Abb. 3 und 4 aus je einer der Jerusalemer Hss des 17. Jahrh. die Auferweckung des Lazarus und die Ausgiessung des Heiligen Geistes.

reicherer Weltgerichtsbild, das Einzige, was von der grössten Teils verlorenen Serie ihrer Vorsatzbilder erhalten blieb.

Noch stärker verrät byzantinischen, daneben aber auch schon unverkennbar sehr starken abendländischen Einfluss eine letzte 1649-50 in Konstantinopel gefertigte Hs. Die Serie der Vorsatzbilder und die Randillustration sind in ihr gleichmässig aufgegeben. Dafür finden sich im Text die folgenden seitengrossen Vollbilder: Magieranbetung, Kindermord und Flucht nach Aegypten, Jordantaufe, Einzug in Jerusalem, Gleichnis von den klugen und törichten Jungfrauen, Erscheinung des Auferstandenen auf dem Berg in Galiläa, Jüngstes Gericht in ungemein reicher Komposition byzantinischer Auffassung, Abendmahl als historische Mahlszene, Verrat- und Verurteilung durch Pilatus, Verkündigung, Darstellung im Tempel, Kreuzigung, Himmelfahrt, Auferweckung des Lazarus und Fusswaschung.<sup>1</sup> Für die christlich-orientalische Ikonographie ist abgesehen vom vierten Evangelisten- und vom Weltgerichtsbild wohl Alles hier bereits wertlos. Eine mit staunenswerter Zähigkeit dem Byzantinischen gegenüber erhaltene Sonderart des Christlich-Orientalischen sehen wir hier dem Byzantinismus erst in einem Augenblick erliegen, da dieser selbst bereits von den Einflüssen des Westens zersetzt wird. Dass die Hs gerade aus Konstantinopel stammt, während in Jerusalem, dem südlichen Kleinasien und auf der Krim, die alte Weise sich noch länger behauptete, ist natürlich beachtenswert.

\* \* \*

Ich stehe am Ende dessen, was ich bezüglich des Mosaiks, der Wand-, Tafel- und Buchmalerei im Rahmen dieses vorläufigen Ueberblicks zu sagen hatte. Wenn es mir vergönnt sein sollte mein gesamtes Notizen- und Photographienmaterial hier erschöpfend zu verwerten, allen im Obigen nur angedeuteten Beziehungen, Fragen und Entwicklungslinien näher nachzugehen, so darf ich hoffen, dass wir damit einmal von der Seite der Ikonographie her

---

<sup>1</sup> Beispielshalber ist auf Taf. IX in Abb. 5 die Magieranbetung wiedergegeben.

auf dem dornigen Gebiet, das man mit den Schlagworten „Byzantinische Frage“, „Orient oder Rom“ u. s. w. zu bezeichnen pflegt, um einige kräftige Schritte vorwärts kommen.

Die Plastik hat, vom architektonischen Schmuckglied abgesehen, in Palästina weit weniger an nennenswerten Denkmälern aufzuweisen als jene malerischen Techniken. Immerhin mögen einige Worte auch nach dieser Seite den gegenwärtigen Bericht beschliessen. Es wird sich teilweise um blossе Anregung handeln.

An Werken der Steinskulptur kämen zunächst die paar altchristlichen Sarkophage im Hypogaeum von Dêr Dôsî in Betracht. Sie sind rein dekorativ und erinnern stark an späteres Ravenatisches. Kreuze und hallenartige Flächenteilung mit sehr geringem Relief das ist Alles. Auf Bruchstücke wäre sodann bei Grabungen aller Art besser zu achten, als wohl meist geschieht. Als ich auf dem Karmel war, hatten die Mönche soeben durch Schenkung ein nicht uninteressantes Stück erworben, das zufällig bei solchen zu Tag getreten war. Ich verdanke es der Güte des hochw. Herrn *Père Procureur* des Klosters, wenn ich in den Besitz einer Photographie desselben gelangte. Es rührt von einem ziemlich dicken kreisrunden Stein her, der in eingetiefter Arbeit das Weihnachtsbild mit Hirten und Magiern vorführte. Man wird zunächst wohl, an eine Form für eucharistische Brote zu denken, versucht sein. Es will mir indessen scheinen, als sei der Gegenstand hierfür zu schwer und zu gross gewesen. Ich werde auf das Stück bei einer längst geplanten Untersuchung über die Magieranbetung in syrischer Kunst näher einzugehen haben.

Ein reiches Material enthalten einzelne griechische Kirchen Palästinas an schöner dekorativer Holzskulptur. Ich denke an, oft mit üppigem Reichtum ausgeführte, Ikonostasia mit dem Rahmenwerk ihrer Gemälde und Pforten, mit ihren Türen dazu. Diese Dinge stehen an hohem Reiz den besten entsprechenden Schöpfungen der Spätgotik oder der deutschen Renaissance kaum merklich nach. Beachtenswert ist beispielsweise das Ikonostasion dieser Art in der griechischen Kathedrale zu Nazareth, und weitaus das Reichste und Schönste, was ich von Einschlägigem gesehen habe, dasjenige der Geburtskirche zu Bethlehem. In das meist vegetative Ornament sind hier vielfach Tier- und Menschengestalten

verwoben, deren humorvolle Behandlung in gewissem Sinne an die Umrahmung des Kirchenportals zu Grottaferrata erinnert. Wie der Tafelmalerei wird die Kunstwissenschaft auch solcher Holzskulptur gegenüber eine Pflicht in letzter Stunde zu erfüllen haben. Denn die Technik hat aufgehört, beliebt zu sein. Neues wird in ihr nicht mehr geschaffen und das vorhandene Alte nach echt orientalischer Art vielleicht schon morgen einem künstlerisch minderwertigen, aber recht in die Augen stehenden Neuen den Platz räumen müssen. Was während des 19. Jahrhunderts an griechischen τέμπλα-Wänden im Heiligen Land geschaffen wurde, — ich denke etwa an das Καθολικόν der Grabeskirche und an die Kreuzeskirche — verheißt wenig Gutes. Die Letztere besitzt dagegen ein Stück hübscher Kleinplastik in Holz an einem Segenskreuz, auf das ich bei Besprechung von Gleichartigem anlässlich der italo-byzantinischen Ausstellung zu Grottaferrata hinwies.<sup>1</sup>

Was sich an Metallarbeiten auf den Altären findet, Kreuze, Leuchter, dazu die Einbände von Evangelienbüchern, Rauchfässer, Prozessionskreuze, rudimentär gewordene Flabella mit Cherub- oder Seraphköpfen, das ist Alles bereits durchweg moderne und stark unter europäischem Einfluss stehende Arbeit. Der griechische Domschatz der Grabeskirche, der nicht leicht gezeigt, noch weniger leicht — darf ich vermuten — zu Studienzwecken geöffnet wird, möchte noch am ehesten wertvolles Alte auf diesem Gebiet enthalten. Ich sah ihn nicht. Wenigstens drei interessante Bucheinbände in getriebener Metallarbeit habe ich übrigens auch anderwärts gefunden. Der Einband des armenischen Tetraevangeliums vom Jahre 1333-34 ist ein Prachtstück dieser Gattung. Der vordere Deckel zeigt die Kreuzigung und in Medaillons der Umrahmung zwölf Propheten, worunter David und Salomo, sowie die Reiterheiligen Georgios und Demetrios, der hintere die Geburt und Magieranbetung und in vier Medaillons der Ecken die Evangelisten. Die Kreuzigungsdarstellung dieses Werkes stimmt bis in kleinstes Detail überein mit derjenigen des syrischen Evangeliiars von 1221-22. Der einzige noch erhaltene Silberdeckel dieses letzteren bietet die Kreuzigung gleichfalls in verwandter Auffas-

<sup>1</sup> Im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift, S. 209.

sung, in den Ecken ungemein rohe Evangelistenbilder, zwischen diesen aber einen Rahmen mit schönem Rankenwerk.<sup>1</sup> Die Deckel eines zweiten Metalleinbands im Markuskloster, der ein weit jüngeres Evangeliar umschliesst, führen: der eine die Kreuzigung und die Evangelisten mit ihren Symbolen, der andere die thronende Muttergottes mit Kind unter der Taube des Heiligen Geistes und über dem *agnus Dei*, nochmals die Evangelisten mit ihren Symbolen, die Apostel und geflügelte Engelsköpfe vor. Das Werk ist am Ende des 19. Jahrh. in Djarbekir geschaffen. Ich glaube aber stark, dass es gleichwohl in der Frage des Zusammenhangs zwischen syrischer und romanischer Kunst einige Bedeutung gewinnen wird.<sup>2</sup> Photographiert habe ich alle diese Einbände.

---

<sup>1</sup> Abgebildet auf Taf. IX Abb. 6.

<sup>2</sup> Am Fusse des Kreuzes erscheinen die Gebäulichkeiten am Heiligen Grabe in der 1010 für immer vernichteten Anordnung. Das ist ein völlig sicherer Fingerzeig für die Datierung des zugrundeliegenden Originals.