

Der Crucifixus mit dem königlichen Diadem auf einem modernen mesopotamischen Silberdeckel.

Von Dr. ANTON BAUMSTARK

Ueber die Darstellung der Kreuzigung Christi in der frühchristlichen Kunst besitzen wir seit einigen Jahren an derjenigen von Reil¹⁾ eine treffliche Untersuchung, welche die führende Bedeutung des — näherhin syrischen — Orients für die Entwicklung des ikonographischen Typus bis zu seinem Eingehen in die romanische und die im engeren und allein berechtigten Wortsinne byzantinische Kunst endgiltig ins hellste Licht gestellt hat. In der letzteren ist eine Form des Kreuzigungsbildes herrschend geworden, die entweder in engem Anschluss an Joh. 19, 25 ff. bzw. 19, 34 den Gekreuzigten, und zwar mit geöffneter Seite, den bereits geschlossenen Augen des Toten, nur zwischen der Mutter und dem Lieblingsjünger darstellt oder dieses einfachste Schema einerseits noch durch die dort genannten Begleiterinnen der allerseligsten Jungfrau, andererseits durch den aus der synoptischen Ueberlieferung stammenden Hauptmann mit zum Schwure erhobener Rechten, sehr gerne auch noch durch ein über den Querarmen des Kreuzes schwebendes Engelpaar ergänzt. Der Bildtypus kommt auf syrischem Boden in seiner kürzeren Gestalt auf dem einzig noch erhaltenen Silberdeckel, in der ausführlichen in der betreffenden Miniatur des bildergeschmückten Evangeliars vom

¹⁾ *Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi.* (Fickers Studien über christliche Denkmäler 2). Leipzig 1904.

Jahre 1221/22 vor, das sich im Besitz des jakobitischen Markusklosters in Jerusalem befindet,¹⁾ und ich hoffe bei Publikation des Bilderschmuckes jener unschätzbaren Hs. demnächst darzutun, dass auch er wieder gleich dem abschliessenden frühchristlichen Typus in Syrien selbst zu Hause und erst von hier nach Konstantinopel übertragen worden ist. Aber auch noch eine zweite Auffassung der Kreuzigung, für die vielmehr ausschliesslich die synoptische Ueberlieferung, insbesondere Luk. 23, 39—43 massgeblich gewesen sein dürfte, lässt sich seit dem Ende der frühchristlichen Zeit in der Kunst Syriens beobachten.

Auch hier ist als Beleg ein Kunstgegenstand im Besitze des genannten Klosters anzuführen, der wiederum aus Silberblech in getriebener Arbeit hergestellte Einbanddeckel eines weit jüngeren Evangeliiars, auf welchen ich bereits XX S. 188 dieser Zeitschrift hingewiesen habe. Während die Rückseite unseres Metalleinbandes die als

Himmelskönigin thronende Gottesmutter mit dem Kinde, umgeben von den Symbolen des Gotteslammes und der Taube des hl. Geistes, den zwölf Aposteln und den vier Evangelisten, aufweist, zeigt die in Fig. 1 reproduzierte Vorderseite in den Ecken gleichfalls die letzteren mit ihren Symbolen (Engel, Löwe, Rind,

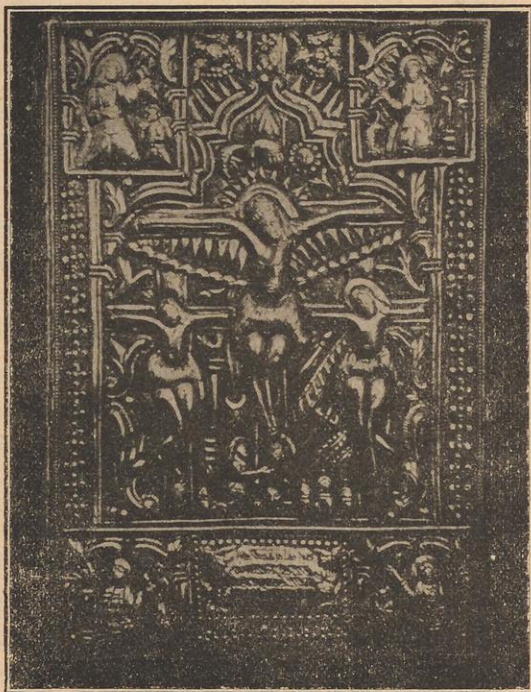


Fig. 1

¹⁾ Vgl. meine vorläufigen Notizen über diese Hs. in der Mitteilung über *Drei illustrierte syrische Evangeliiare* im *Oriens Christianus* IV S. 409—413, sowie XX. S. 179 f. und XXII. S. 29 f. dieser Zeitschrift.

Adler), die als ihre Begleiter erstmals in einem dem syrischen nahestehenden Kunstkreise, zu Ravenna, auftauchen, um später in der unter syrischem Einfluss stehenden Vierevangelienillustration der Armenier frühzeitig und mit Nachdruck wiederzukehren. Eine reichere Schmuckleiste, deren ineinander übergreifende Kreuze aus je fünf knopfartigen Erhöhungen bestehen, verbindet unten und zu beiden Seiten diese Eckfelder und scheint auch oben durchzuschimmern. Wesentlich verdeckt wird sie hier durch zwei von vier Flügeln umgebene Engelsköpfe, d. h. zwei aus Flüchtigkeit eines ihrer Flügelpaare beraubte Exemplare der ἐξαπτέρυγα σεραφίμ, deren im Anschluss an Is. 6, 2 f. mit Vorliebe die Trishagionseinleitung des eucharistischen Hochgebets in den orientalischen Liturgien gedenkt.¹⁾ Ein schlichter und sehr feiner Perlstab bildet die äusserste Umrahmung des Ganzen, ein erheblich gröberer diejenige der Inschriftplatte, welche, über der breiteren Bordüre zwischen die unteren Eckfelder gestellt, die arabische, karšûnî, d. h. in syrischen Buchstaben geschriebene Widmung des in der kostbaren Hülle eingeschlossenen Evangelienbuches an das Syrerklöster der heiligen Stadt enthält. Unter einer höchst barock gestalteten Arkade ist endlich wie jedes der vier Evangelistenbilder die uns interessierende Kreuzigungsdarstellung der grossen Hauptbildfläche angebracht, in die seltsam gestaltete Ornamente recht aufregend hineingreifen. Wir sehen den Herrn und die beiden Schächer gleichmässig, das Haupt gegen die rechte Schulter geneigt und mit einem grossen Lendenschurz bekleidet, der aus Fell zu bestehen scheint, mit drei Nägeln an eine *crux immissa* geschlagen, wobei der dritte Nagel durch beide Füße des Heilands dringt, während er bei den Schächern nur einen Fuss an den Kreuzestamm heftet, das zweite Bein dagegen ohne Annagelung hinter das erste gedrückt ist. Alle drei Gestalten haben kurzgehaltenen Bart und schulterlanges Lockenhaar. Die Augen dürften eher geöffnet, als geschlossen zu denken sein. Jedenfalls fehlt aber die blutende Seitenwunde des Herrn, und es fehlt auch die Kreuz-

¹⁾ Nächster Verwandte Darstellungen derselben in der bildenden Kunst hat, wie er mir freundlichst mitteilte, Herr Pfarrer Dr. Michel auf der mit Dr. Roth zusammen durchgeführten kleinasiatischen Expedition in alten griechischen Kirchen Kleinasiens gemalt gefunden. Auch die Pala d'Oro zu Venedig bietet solche zu beiden Seiten der Hetoimasia.

inschrift, an deren Stelle man einen eigentümlichen, einer Jakobiner-
mütze ähnlichen Gegenstand gewahrt. Wie Christus ist auch der
gute Schächer rechts vom Beschauer aus nimbiert, nur dass sein
Nimbus der Strahlen entbehrt, die als mächtige Zacken von dem-
jenigen des leidenden Gottmenschen nach oben ragen. Sonne und
Mond flankieren die obere Hasta des Christuskreuzes, während an
seinem Fusse der Totenschädel mit gekreuzten Knochen liegt. Im
Hintergrund werden Leidenswerkzeuge sichtbar: die Geisse-
lungssäule, auf welcher der Hahn steht; ein kelchartiges Gefäß
mit dem — verdoppelten — Hysoprohre; die Lanze der Seiten-
öffnung; eine Leiter, eine Art von Hellebarden und zwei Geisse-
lungsruten. Ein Mann, anscheinend in mittelalterlicher Ritter-
rüstung, kniet endlich, den Kreuzesstamm umklammernd, vom Be-
schauer links neben demselben, während ihm gegenüber drei
kuppelgedeckte Gebäude zu Füßen des Gekreuzigten liegen.

Nimmt man diese Darstellung als Ganzes, so wird man ge-
neigt sein, sie, namentlich im Zusammenhang mit dem Ornament,
für etwas nicht nur der Ausführung, sondern auch dem ikono-
graphischen Typus nach recht Junges zu halten, bei dem abend-
ländische Einflüsse entscheidend mitspielten. In der Tat nennt die
Widmungsinschrift¹⁾ als Jahr der Anschaffung des Evangelien-
buches für die jakobitische Kirche in Jerusalem und mithin wohl
auch der Herstellung der Einbanddecke aus Silberblech 1871 der
christlichen Aera, während als Provenienzort der hochwürdigste
Herr Matrân Elias, Bischof der jakobitischen Syrer in Jerusalem,
mit Diarbekir — das alte Amida — anzugeben in der Lage war.
Dass bei der also mesopotamischen Arbeit abgesehen vom Orna-
mentalen beispielsweise in der Anbringung der Leidenswerkzeuge
abendländische Weise, etwa durch Vermittelung der russischen
Kunst, einen gewissen Einfluss geübt habe, wird sich denn wohl
auch kaum in Abrede stellen lassen,²⁾ und so möchte man viel-

¹⁾ Dieselbe lautet: *Qudâ hujam bi'amli hâdâ l-andjil limmatrân* ('abd . . .)
en-Nûr min mâl el-mu'minîn ilâ bait Marqus -el-andjilî fi-l-Quds sinnat
aç'a mesihije (Angenehm war der leidenschaftliche Wunsch, dieses Evan-
gelium vom Gelde der Gläubigen nach dem Markuskloster in Jerusalem zu
beschaffen, dem Matrân ('Αβδ . . .) en-Nûr. Jahr 1871 der christlichen Aera).

²⁾ Die Unterbringung der evangelischen Bilder und der Kreuzigungsszene
unter Arkaden ist an sich bodenständig, ja charakteristisch (ost)syrisch. Man

leicht geneigt sein, eine weitere Beschäftigung mit unserer ost-syrischen Kreuzigungsdarstellung für durchaus zwecklos zu halten. Was indessen zu einer solchen herausfordert, ist ein bisher nicht erwähntes Detail, das auf der die Mitte des Deckels in grösserem Masstabe vorführenden Fig. 2 völlig deutlich wird. Christus trägt



Fig. 2

statt der Dornenkrone, seitlich unter den langen Haarflechten verschwindend, ein nicht misszuverstehendes Königsdiadem in der alten Form eines mit schweren Edelsteinen besetzten Stirnbandes. Was sonst auf unserem Metalleinband wie abendländische Inspi-

vgl. den Rabbûlâkodex und das Widmungs- bzw. die Evangelistenbilder vor dem Etschmiadzinevangelium (Strzygowski Taf. II 2, III). Sehr nachdrücklich ist auch auf das Specksteinrelief der als Η ΑΛΥΠΙΟΣ bezeichneten Hodegetria in Brustbild im British Museum (Dalton Catalogue of Early Christian

ration anmutet, weist schon auf die Atmosphäre des 17. oder 18. Jhs. Demgegenüber steht hier etwas, was allerdings bislang auch nur aus abendländischer Kunst bekannt war, hier aber vielmehr im Romanischen heimisch ist, dazu noch in seiner denkbar altertümlichsten Form. Ein Versuch, diese Erscheinung zu erklären, dürfte immerhin gemacht werden sollen.

Fragen wir uns was, von dem königlichen Diadem des Crucifixus abgesehen, das für den vorliegenden Typus des Kreuzigungsbildes Charakteristische sei, so muss die Antwort lauten: die auf jeden spezifisch johanneischen Zug verzichtende strenge Beschränkung auf das in der synoptischen Ueberlieferung am markantesten hervortretende Schächermotiv. Hier ist nun zunächst festzustellen, dass dieselbe Beschränkung noch einmal in mesopotamischer „Kunst“ auftritt, und diesmal an einer Stelle, die gegen den Verdacht abendländischer Bedingtheit gesichert ist. An der Hs. *Medic. Palat. XXXII.* (heute N^o 387) besitzt die Laurentiana zu Florenz das einzige bekannte Exemplar eines noch unedierten jungen Apokryphons in arabischer Sprache, das in seinem ersten und grössten Teile sich mit dem gedruckt vorliegenden *Evangelium infantiae arabice* berührt, um nach kurzer Behandlung des kanonischen Erzählungsstoffes ausführlicher wieder den Inhalt des Schriftenkreises der *Acta Pilati* zu bieten. Hergestellt wurde die Hs. von einem Jakobiten des Namens Ishaq ibn Abî-l-Faradj in Mardin und am Samstag den 14. Februar 1600 der „griechischen“ Alexanderaera (—

Antiquities usw. Tafel III No. 112) zu verweisen, das mit dem fast abstossenden Realismus, mit welchem der semitische Rassentypus behandelt ist, den Stempel echt syrischer Mache trägt. Aber wie diese Arkaden hier in phantastischer Linienführung gesprengt sind, das ist ohne ein Mitspielen sehr später abendländischer Einflüsse undenkbar. Bezüglich der Leidenswerkzeuge könnte nebenher allerdings auch noch uralte einheimisch syrische Tradition nachwirken. Vgl. das von Reil a. a. O. S. 44 ff. trefflich Ausgeführte, bes. die Nachweise S. 45 Anmk. 1. Nicht in derjenigen der Kreuzigung wohl aber in einer Darstellung des toten Christus im Grabe weist die Leidenswerkzeuge als verselbständigte Attribute, die unter dem Zeichen syrischen Einflusses auf das Abendland stehende umbella Papst Johannes' III. auf. Lanze und Hysoprohr haben sich sodann in Verbindung mit dem konstantinischen Votivkreuz der Kreuzigungsstelle auf dem Deckel eines aus Palästina in die Palastkapelle der mittelalterlichen Päpste gekommenen bemalten Holzkästchens gefunden. Vgl. Grisar, *Die Römische Kapelle Sancta sanctorum und ihr Schatz*, Freiburg i. B. 1908, S. 116, Bild 60.

1299 n. Chr.) vollendet. Einen hohen kunstgeschichtlichen Wert verleihen ihr 54 den Text illustrierende Federzeichnungen von untergeordneter Ausführung, aber entschiedener ikonographischer Bedeutung, auf die Redin in einer kurzen Arbeit in russischer Sprache,¹⁾ nur ebenso ungenügend als mit geringem Erfolge hingewiesen hat. Als No. 45 der Serie findet sich nun hier auf Fol. 38 r^o eine von ihm nicht reproduzierte Kreuzigungsdarstellung, die mit derjenigen des modernen Buchdeckels in hohem Grade verwandt ist. Wie in der letzteren überragt das Christuskreuz gewaltig die Kreuze der auch hier allein ausser dem Erlöser gegebenen Schächer. Diese sind mit Leibröcken bekleidet, die nach unten bis an die Kniee, mit den Aermeln bis an die Ellenbogen reichen, und von welchen derjenige des Schächers links vom Beschauer aus auf der Brust geöffnet ist. Der Heiland trägt dagegen nur einen gleichfalls bis an die Kniee reichenden, in der Mitte am oberen Rande geknoteten Lendenschurz und zeigt wiederum noch keine Seitenwunde. Wie der Kreuzestitel, so fehlt auch jede Andeutung der Annagelung. Was diese Federzeichnung sicherstellt, ist soviel, dass schon zu Ende des 13. Jahrhunderts den mesopotamischen Jakobiten ein Kreuzigungsbild bekannt, wo nicht geläufig war, das nur aus dem noch lebend zu denkenden Herrn und den beiden Schächern besteht.²⁾

Der vollentwickelte frühchristlich-syrische Bildtypus der Kreuz-

¹⁾ Die Miniaturen eines apokryphen arabischen Evangeliums der Kindheit Christi im Besitz der Laurenzianischen Bibliothek zu Florenz. Petersburg 1894.

²⁾ Derselbe Bildtypus findet sich, noch durch Bekleidung des Herrn mit Colobium an die Sphäre frühchristlicher Kunst anknüpfend, ausserdem auf einem Rauchfass aus Kertsch im Museum zu Odessa (De Fleury, *La Messe* V. Pl. 4, 16. Vgl. ebenda S. 155, bzw. Reil S. 95), einer wohl als Pilgerandenken aus Syrien nach Konstantinopel gewanderten Bleiplatte (Garrucci Taf. 480, 16. Vgl. Reil S. 97, wo die ältere Literatur verzeichnet ist) und auf einer als Kleiderbesatz gedachten Goldplatte aus Akhmim-Panopolis (Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst* I S. 176. Vgl. Reil a. a. O. mit der dort verzeichneten Literatur). Die beiden ersteren Denkmäler sollen etwa dem 8. bzw. sogar schon dem 6. Jahrh. entstammen. Späterhin kehrt der Typ auch in der Randillustration armenischer Tetraevangelien wieder, so z. B. in der spätestens dem 14. Jahrh. entstammenden Hs. N^o 242 der Mechitharistenbibliothek zu Wien fol. 72 V^o (zu Matth. 27. 33), wie der hochw. Herr P. Petrus Ferhat für mich festzustellen die Güte hatte. Nichts an dieser Verbreitung spricht gegen die Annahme syrischen Ursprungs.

zigung ist offenbar im hohen Mittelalter in der Weise zerfallen, dass aus seiner figurenreichen Komposition teils das Motiv der Mutter und des Jüngers, teils dasjenige der Schächer verselbständigt und dabei das erstere vielfach um die Gestalt des Hauptmanns vermehrt wurde.¹⁾ Bedenkt man nun, dass der Schächer-typus gerade durch zwei mesopotamische Denkmäler vertreten wird, die Kreuzigungsgruppe mit Maria und Johannes dagegen nach Westen hin in der byzantinischen und abendländischen Kunst zur Herrschaft gelangte, so legt sich sogar mindestens die Vermutung nahe: es habe bei jenem Zerfalle regionale Vorliebe für das eine bzw. das andere Motiv eine entscheidende Rolle gespielt, die blosse Schächergruppe trete als ein von vornherein in Mesopotamien heimischer spezifisch ostsyrischer Typus dem in die byzantinische Kunst übergegangenen als einem ursprünglich westsyrischen gegenüber, dessen Heimat wir dann in Palästina, in Jerusalem mit der Mosaikpracht seiner Kirchen, zu suchen hätten.

Kehren wir, nachdem diese Erkenntnis gewonnen ist, zu dem Erzeugnis mesopotamischen Kunsthandwerkes vom Jahre 1871 zurück, um uns über diejenigen Elemente seines Kreuzigungsbildes Rechenschaft zu geben, welche der Darstellung des ausgehenden 13. Jhs. fremd sind. Dass die Zusammenstellung der Leidenswerkzeuge ohne weiteres als etwas auf abendländischen Einflüssen neuerer Zeit Ruhendes preiszugeben sein dürfte, wurde bereits gesagt. Aehnliches begegnet an den ersten besten Wegkreuzen und Bildstöckchen Tirols oder des Hochschwarzwalds. Ganz anders ist über den Totenschädel zu urteilen, obgleich auch dieser ein alter Bekannter von den Holzkruzifixen her ist, die den „Herrgottswinkel“ deutscher Bauernstuben schmücken. Er begegnet am Fusse des Kreuzes auch in den beiden Kreuzigungsdarstellungen

¹⁾ Die Annahme einer so durchaus sachgemässen Zerlegung des älteren Gesamttypus kann nicht schwerfallen, wenn man beobachtet, wie dieser gelegentlich in der serbischen Psalterillustration (Strzykowski N° 53 auf Taf. XXIV) ganz widersinnig sogar dahin abgekürzt wird, dass von der Gruppe des Speerträgers und des Schwammhalters nur links vom Beschauer der erstere und von der Maria-Johannes-Gruppe nur rechts der Jünger erhalten bleibt. Was den Hauptmann betrifft, so findet derselbe sich übrigens schon im Rahmen der umfangreichen frühchristlich syrischen Komposition auf dem etwa dem 11. Jh. entstammenden Kreuzigungsfresko der Hagia Sophia in Kiev, abgeb. bei Schlumberger *L'épopée byzantine à la fin du X^e siècle*. III S. 247.

der Miniaturenhs. vom Jahre 1221/22, und nicht minder als in der abendländischen Kunst kehrt er in dem weiten Kreise der mit jenen zwei syrischen zusammengehörenden orientalischen Denkmäler wieder, so beispielsweise in den Mosaiken von Daphni,¹⁾ Hosios Lukas,²⁾ Venedig,³⁾ Torcello⁴⁾ und Monreale,⁵⁾ auf Fresken alter kleinasiatischer Kirchen⁶⁾ wie in der spätbyzantinischen Kirchenmalerei des Athos,⁷⁾ auf Werken der byzantinischen Elfenbeinplastik⁸⁾ und Edelmetallkunst,⁹⁾ namentlich auf Festbildertafeln,¹⁰⁾ Staurotheken¹¹⁾ und Emailkreuzen, gelegentlich in Minia-

¹⁾ Abgeb. bei Millet, *Le monastère de Daphni. Histoire architecture mosaïques*. Paris 1899. Taf. XVI.

²⁾ Abgeb. bei Schlumberger a. a. O. II 249.

³⁾ Photographie Anderson 14154. Das Orgagna-Werk ist mir gegenwärtig leider nicht zugänglich.

⁴⁾ *Collection chrétienne et byzantine des Hautes Études* (= *C. H. Et.*). C. 766 (Millet).

⁵⁾ Grazina, *Il duomo di Monreale illustrato*. Tav. 20.-A. bzw. *C. H. Et.* C. 734 (Millet).

⁶⁾ So in einer Ἀνάλγηψις-Kirche unweit des alten Kaisareia nach einer mir freundlichst zur Verfügung gestellten photographischen Aufnahme von Herrn Pfarrer Dr. Michel.

⁷⁾ Gefordert wird das Detail unter Beifügung der alsbald zu berührenden, Deutung vom Malerbuche II § 251 (*ed. Konstantinidis* S. 136: κάτωθεν δὲ τοῦ σταυροῦ μικρὸν σπύλαιον καὶ ἐν αὐτῷ ἡ κάρα τοῦ Ἀδάμ καὶ ἄλλα δύο κόκκαλα ῥαντιζόμενα ἀπὸ τὸ αἷμα τοῦ Χριστοῦ ὅπου ἐχύνετο ἀπὸ τὰς πληγὰς τῶν ποδῶν του. Vgl. dazu die Fresken von Vatopedi und Dochiariu *C. H. Et.* C. 255 und 275 (Millet).

⁸⁾ So z. B. aus dem 10./11. Jahrh. auf einem vierteiligen Elfenbein, das einen Bucheinband in Quedlinburg schmückt (Schlumberger a. a. O. III Taf. VIII) und aus dem 11./12. Jahrh. auf je einer Elfenbeinplatte der Sammlung Le Roy und der Königl. Bibliothek in München (abgeb. ebenda S. 89 bzw. 309).

⁹⁾ So auf einem vergoldeten Silbereinband in der Markusbibliothek und auf der Pala d'Oro in Venedig (abgeb. bei Schlumberger a. a. O. I S. 745 bzw. III S. 812).

¹⁰⁾ Ich nenne aus dem 11. Jh. etwa das Elfenbeindiptychon des South-Kensington-Museums und einen Silbereinband der Marciana in Venedig (abgeb. bei Schlumberger a. a. O. I S. 617 und 748).

¹¹⁾ Genannt seien von ersteren diejenigen in Brescia und Capua (abgeb. bei Venturi *Storia dell'arte italiana* II S. 660 bzw. 662 Abb. 485; 487), je ein Stück der Sammlungen Stroganoff und Le Roy bzw. der Kollegiatkirche zu Alba Fucense in den Abruzzen (bei Schlumberger a. a. O. I auf der Tafel zw.

turen griechischer Hss.¹⁾ und als ständiges Motiv in der serbischen Psalter-²⁾ und der armenischen Vierevangelienillustration,³⁾ auf dem Omophorion von Grottaferrata,⁴⁾ in der russischen Kunst⁵⁾ wie auf koptischen Tafelbildern in den Kirchen Alt-Kairos.⁶⁾ Dabei ist die Bedeutung des so weit verbreiteten Details durchsichtig genug, um einen schlechthin sicheren Rückschluss auf seine Herkunft zu gestatten. Es handelt sich nämlich zweifellos um den Adamsschädel, den eine legendarische Ueberlieferung unter der Stelle der Kreuzigung vergraben gewesen sein lässt. Die Legende

S. 521 und 522; III 237 und 733). Dazu kommt dann noch die schöne Kreuzigungsdarstellung auf dem bemalten Deckel eines als Staurotheke eingerichteten Holzkästchens von Sancta sanctorum (Grisar a. a. O. 5. 113. Bild 57). An Emailkreuzen beispielshalber auf je ein solches des Klosters Gelat im Kaukasus, des Domes in Cosenza und des South Kensington-Museums (bei Schlumberger a. a. O. I S. 137; II S. 573 bezw. bei Dalton a. a. O. S. XIV) verwiesen.

¹⁾ So in Hss. des 12. Jhs. wie dem Evangelienbuch Vatopedi 610 auf dem Athos fol. 149 und im Vat. Gr. 1156 fol. 144 v^o: *C. H. Et. C.* 131 (Millet) bezw. B 99 (Millet).

²⁾ Strzygowski Tafel X N^o 24 und Taf. XXIV N^o 53 das zweite Mal sogar in einer Szene der Kreuzaufrichtung.

³⁾ Der Schädel fehlt nur ganz ausnahmsweise in Kreuzigungsminiaturen der einschägigen Hss. in Jerusalem, über welche ich XX S. 180–185 dieser Zeitschrift eine erste Nachricht gegeben habe. Er findet sich dagegen auch auf dem ebendort S. 187 berührten armenischen Silbereinband eines Tetraevangeliums vom J. 1333 in Jerusalem und in der mit demselben nächstverwandten Kreuzigungsminiatur eines solchen vom J. 1193 in der Bibliothek der Mechitharisten auf S. Lazzaro (N^o 1635), ferner in den armenischen Kreuzigungsdarstellungen der Hss. N^o 168 und N^o 295 der Mechitaristenbibliothek in Wien fol. 12 r^o bezw. 11 v^o, sowie N^o 18. der Kgl. Bibliothek zu Berlin fol. 11 v^o. Gelegentlich weist die armenische Kunst noch das Detail auf, dass das der Seitenwunde Christi entströmende Blut und Wasser auf den Schädel herabfließt.

⁴⁾ Abgeb. *Oriens Christianus* V. Tav. IV. Unser Detail ist wegen der Kleinheit der Abbildung hier leider nicht zu erkennen. Vgl. Farabulini, *Archeologia et arte rispetto ad un raro monumento greco*. Rom 1833.

⁵⁾ Ich verweise beispielshalber auf eines der um 1085 entstandenen russischen Bilder des Egbertpsalters in Cividale (Sauerland – Haseloff Taf. 44) und auf eine schöne Kreuzigungsdarstellung, die im J. 1683 in Goldpressung auf Leder ausgeführt, den Einband des griechischen Tetraevangeliums Ἀγίου Τάφου 31 in der griechischen Patriarchatsbibliothek zu Jerusalem schmückt.

⁶⁾ Ein besonders beachtenswertes etwa des 16. Jhs. befindet sich in der Hauptkirche des Schnute-Klosters über der Eingangstüre zum Haikal. Andere Kreuzigungsdarstellungen findet man in jenen Kirchen in der Reihe bald die Haikaltüre umlaufender, bald nach griechischer Art am oberen Rande des Ikonostasion angebrachter Herrenfestbilder.

aber ist hierosolymitanisch, die Lokallgende der von ihr den Namen der Ἁγίων Κρανίων führenden Kapelle im Golgothafelsen, der noch heute sog. Adamskapelle, deren hervorragende Bedeutung im Lokalkult Jerusalems schon im 7. Jh. durch die Aufzeichnungen des Adamnanus über den Reisebericht des abendländischen Palästina-pilgers Arkulf bezeugt wird,¹⁾ und weiterhin durch das Τυπικὸν τῆς Ἀναστάσεως für die Kar- und Osterwoche die hellste Beleuchtung erfährt.²⁾ Unser Motiv ist also im letzten Grunde ein originell syrisches, wenn auch nicht gerade ein speziell ostsyrisches.

Gehen wir zu der knieenden Gestalt links vom Stamme des Christuskreuzes über, so repräsentiert diese einen Typus des Stifter- oder Widmerbildes, der zunächst auch dem Orient nicht fremd ist. Genau entsprechen beispielshalber der Mönch Matthaios, welcher in der als ΠΡ(ΟΣΕΥΧΗ) ΤΟΥ Δ(ΟΥ)ΛΟΥ ΤΟΥ ΘΥ ΜΑΘΕΟΥ ΜΟΝΑΧ(ΟΥ) bezeichneten Miniatur zur ᾠδὴ 9^η auf fol. 260 r^o der griechischen Psalterhs. Ἁγίου Τάφου 55 der Hodegetria gegenüber kniet,³⁾ und ein Knieender in dem Lukasbilde eines im Jahre 1333/34 zu Sis in Cilicien entstandenen armenischen Tetraevangeliums mit Evangelienbildern und prächtigen Kanonesarkaden im Besitze der armenischen Jakobuskathedrale in Jerusalem.⁴⁾ Speziell im Kreuzigungsbilde erscheint sodann das knieende Stifterbild auf der Grenzscheide „byzantinischer“ und abendländischer Kunst in den aus dem 9. Jh. stammenden Fresken der Laurentiuskapelle im Kloster San Vincenzo zu Isernia, wo der DOM(nus) EPUPHANIUS ABB(as) ganz wie der Rittersmann auf dem Metalldeckel aus Diarbekir links am Fusse des Kreuzes kniet.⁵⁾ Aber besonders

¹⁾ 15 (Geyer *Itinera Hierosolymitana saeculi IIII—VIII*. S. 233 Z. 11—17): *In eadem vero ecclesia quaedam in petra habetur excisa spelunca infra locum dominicae crucis, ubi super altare pro quorundam honoratorum animabus sacrificium offertur, quorum corpora interim in platea iacentia ponuntur ante ianuam eiusdem Golgothanae ecclesiae, usquequo finiuntur illa pro ipsis defunctis sacrosancta mysteria.*

²⁾ Vgl. in meinem Aufsatz, *Die Heiligtümer des byzantinischen Jerusalem nach einer übersehenen Urkunde. Oriens Christianus V* S. 227—289, besonders 251 ff.

³⁾ Vgl. XXI S. 163 f. dieser Zeitschrift in meinem Aufsatz *Zur byzantinischen Odenillustration.*

⁴⁾ Von mir signalisiert XX S. 182 dieser Zeitschrift.

⁵⁾ C. H. Et. B. 396 (Bertaux).

scheint der knieende Bildstifter im Osten doch dort aufzutreten, wo der Einschlag fränkischer Kunst der Kreuzfahrer offen zu Tage liegt, so in der Bemalung der Säulenschäfte der Geburtsbasilika in Bethlehem und in einem den hl. Sebastianus darstellenden Wandgemälde der Kreuzesklosterkirche bei Jerusalem.¹⁾ und gerade in unserem Falle an ein Hereinragen abendländischer Einflüsse aus dem Zeitalter der Kreuzzüge zu denken, kann schon die Ritterrüstung des Knieenden nahe legen. Ueberraschen dürfte ein solches auch auf dem Boden der jakobitischen Kunst Mesopotamiens keineswegs. Dass bei den Armeniern, die, abgesehen von den Maroniten, von allen orientalischen Christen mit den fränkischen Eroberern und ihrem lateinischen Kirchentum weitaus in die engste Fühlung traten, eine Beeinflussung von dieser Seite auf künstlerischem Gebiete stattfand, ergibt sich aus den jüngeren Denkmälern armenischer Miniaturenmalerei mit aller Bestimmtheit,²⁾ und der kunstgeschichtlichen steht hier die liturgiegeschichtliche Tatsache zur Seite, dass die armenische Messliturgie in sehr merklichem Umfange den Einfluss der römischen und besonders des dem Dominikanerorden eigenen Sonderritus erfahren hat.³⁾ Nächst den Maroniten und Armeniern sind nun aber die syrischen Jako-

¹⁾ Vgl. meinen Aufsatz über *Die Wandgemälde in der Kirche des Kreuzesklosters bei Jerusalem* in den *Monatsheften für Kunstwissenschaft* I S. 771—784, speziell S. 783, bzw. XX S. 158 f. dieser Zeitschrift.

²⁾ So ist beispielsweise das Auftreten des abendländischen Auferstehungsbildes in ihr zu erklären, das sich zweimal in der Ausschmückung armenischer Tetraevangelien in Jerusalem, in N^o 295 der Mechitharistenbibliothek zu Wien fol. 13 v^o, sowie in den Berliner armenischen Hss. N^o 16 und N^o 18, die O. Wulff für mich einzusehen so gütig war, fol. 5 v^o bzw. 13 r^o beobachten lässt. Vgl., was das Jerusalemer Material anlangt, vorläufig XX S. 184 dieser Zeitschrift. Genauere Mitteilungen werde ich demnächst in einem Aufsatz über *Eine Gruppe illustrierter armenischer Evangelienbücher des 17. und 18. Jahrhunderts in Jerusalem* in den *Monatsheften für Kunstwissenschaft* machen. Hierher gehört es auch, wenn in den Evangelistenbildern jüngerer armenischer Tetraevangelien die Evangelisten gelegentlich die lateinischen Evangelienanfänge schreiben.

³⁾ In höchstem Grade bezeichnend ist in dieser Richtung, dass auch im nicht unierten armenischen Messritus der Johannesprolog als Schlussevangeliem auftritt, den im Abendland in dieser Funktion erst der hl. Dominikanerpapst Pius V aus demjenigen seines Ordens in das römische Missale aufgenommen hat. Vgl. Brightmann *Liturgies Eastern and Western* I. Oxford 1896. S. 456, sowie im allgemeinen mein Büchlein über *Die Messe im Morgen-*

biten mit der Kreuzfahrerkultur am innigsten in Berührung gekommen. Mochten auch gelehrte Theologen der Sekte zu literarischer Polemik gegen dieselben die Feder ergreifen, der Masse der Gläubigen erschienen die Franken, an dem Bilde der heiss ghassten Griechen gemessen, im denkbar freundlichsten Lichte.¹⁾ Bewundernd blickte man, wie die Weltchronik des Patriarchen Michaël d. Gr. lehrte, besonders an ihren Ritterorden hinauf,²⁾ und gerade im mesopotamischen Osten, zu Edessa, kam es nach dieser Quelle so weit, dass die jakobitischen Eltern ihre Kinder zur Taufe lieber in die lateinischen als in ihre eigenen Gotteshäuser trugen.³⁾ Dass da auch von dem bildlichen Schmucke der ersteren jakobitische „Künstler“ Anregungen empfangen hätten, wäre gewiss nicht zu verwundern. Unter diesen Umständen wird, unbeschadet der hohen Wahrscheinlichkeit — wenn man nicht lieber sagen will: der Gewissheit — eines jüngeren durch die russische Kunst vermittelten, etwa in der Zeit des Rococo wurzelnden abendländischen Einflusses auf unseren Metalleinband selbst, mit der Möglichkeit zu rechnen sein, dass bereits in einem um Jahrhunderte älteren Exemplar der durch denselben modifizierte bodenständig ostsyrische Kreuzigungstypus einer Beeinflussung durch die Kreuzfahrerkunst unterlegen habe.

Ist nun aus dieser Quelle, wie der knieende Rittersmann, ihm vielleicht auch das königliche Diadem des Gekreuzigten zuge wachsen? Stellt dasselbe den — immerhin schon interessanten — Beleg für einen gelegentlichen Einfluss des abendländisch-romanischen auf das orientalische Kreuzigungsbild dar? — Man wird vorsichtigerweise die Möglichkeit auch dieses Zusammen-

land. München-Kempten 1906 S. 64 f. bzw. Le Brun *Spiegizione letterale, storica e dogmatica delle preci e delle cerimonie della Messa* (übersetzt von Donado, Verona 1752) I S. 294 ff.

¹⁾ *Cronique de Michel le Syrien. Patriarche jacobite d'Antioche*, herausgegeben von Chabot XV 7 (S. 586. Uebersetzung III S. 183).

²⁾ XV 11 (Chabot S. 597. Uebersetzung III S. 201 ff.

³⁾ XV 13 (Chabot S. 602. Uebersetzung S. 212 f.) Ueber die Konsekration eines jakobitischen Patriarchen in der lateinischen Hauptkirche von Edessa in der Gegenwart der fränkischen Grafen Josselin vgl. ebenda XVI 4 (Chabot S. 612. Uebersetzung III S. 231) und über ein Bekenntnis der Jakobiten zum Glauben der abendländischen Kirche vor einem päpstlichen Legaten XVI 10 (Chabot S. 626. Ueberraschung III S. 256).

hanges zugeben müssen. Aber übersehen darf man andererseits nicht, dass in der Kreuzigungsdarstellung vom Jahre 1871 eine sehr bemerkenswerte Einzelheit, wie ich schon bei der ersten Erwähnung des mesopotamischen Buchdeckels in dieser Zeitschrift betonte, selbst über das Zeitalter der Kreuzzüge noch hinaufweist. Es ist dies das letzte hier über die Federzeichnung des Ishaq ibn Abi-I-Faradj bedeutsam hinausgehende Motiv: die Gruppe der drei Kuppelbauten. Um sie richtig zu verstehen, wird man sich daran zu erinnern haben, wie bereits auf den Monzeser Ampullen durch die regelmässig dargestellten adorierenden Pilger und durch den einmal (Garrucci Taf. 434, 6) gegebenen Altartisch das in der Zeit des Künstlers sich dem Auge darbietende Wirklichkeitsbild Golgothas und seiner Umgebung in die Kreuzigungskomposition hineinragt¹⁾ und wie dann das Bild der Grabeskirche wieder am Fusse eines vielleicht auf Pulcheria, die Schwester des byzantinischen Kaisers Romanos III (1028—1034) zurückgehenden Kruzifixes auf dem Athos erscheint.²⁾ Im Zusammenhalt mit derartigem werden auch unsere Kuppelbauten nur als eine Lokalangabe gleicher Art begriffen werden können. Nun beachte man, dass zwei derselben, worunter der weitaus grösste von allen, vom Beschauer aus von rechts her, nach links zu sich öffnend, einem dort alleinstehenden dritten, vielmehr nach rechts sich öffnenden Gebäude gegenüberliegen. Dies war aber der Planskizze des Adammanns³⁾ zufolge

¹⁾ Zu beachten ist ferner die Abbildung der auf den Golgothafelsen hinaufführenden Treppe in Darstellungen des als Antitypus des Kreuzesopfers gegebenen Isaakopfers beispielsweise im Etschmiadzinevangeliar (Strzygowski Taf. IV 2). Vgl. Reil a. a. O. S. 50. Ganz das Gleiche ist es, wenn in Taufdarstellungen das Kreuzdenkmal erscheint, das nach Adamnanus II 16 (Geyer *Itinera* S. 265 Z. 14—18) sich im 7. Jh. an der traditionellen Taufstelle im Jordan erhob. Vgl. XX S. 125 dieser Zeitschrift bzw. Strzygowski, *Ikongraphie der Taufe Christi*. München 1885. S. 21, 23 ff. 49 (Taf. III 1, 6, 9 VII 8), wo indessen S. 23 unser Kreuz fälschlicherweise eine symbolische Deutung erfährt. Noch weiter rückt das Wirklichkeitsbild der Gegenwart in die historische Szene hinein, wenn auf den Ampullen von Monza, in dem Mosaikzyklus von S. Apollinare in Ravenna u. s. w. im *Μυροφόροι*-Bild das Grab Christi in der Gestalt geboten wird, welcher die Grabesaedicula im Rahmen der konstantinischen Prachtbauten angenommen hatte.

²⁾ Vgl. Smith *Dictionary of Christian antiquities* I S. 514 bzw. Bréhier *Les origines du Crucifix dans l'art religieux*. Paris 1904 S. 29.

³⁾ Geyer, *Itinera* S. 231.

genau die Disposition, in welcher die drei von diesem nach den Angaben Arkulfs beschriebenen grossen Heiligtümer des Kalvarienareals, die alte konstantinische Basilika des Martyrions, die jüngere, seit der Restauration der heiligen Stätten unter Modestus neuerstandene Kirche über der Kreuzigungsstelle und die Rotunde der Anastasis, sich dem Blicke des Besuchers darboten, der von der südlich gelegenen Muttergotteskirche her den zwischen denselben liegenden Hofraum betrat. Demgemäss wird man nicht umhin können, auch auf dem modernen mesopotamischen Silberdeckel jene drei Gotteshäuser wiederzuerkennen, in denen sich nach dem *Τυπικὸν τῆς Ἀναστάσεως* die hierosolymitanische Feier der Karwoche und des Osterfestes in altbyzantinischer Zeit vorwiegend abspielte, wobei näherhin die Anastasis in dem links isoliert sich erhebenden, das Martyrion in dem grösseren und höheren Baue rechts, die jüngere Golgothakirche endlich in dem neben diesem im Vordergrund stehenden zu erblicken ist. Nun hat die Dreizahl massgebender Sakralbauten im Bereiche des heiligen Grabes das Jahr 1010 nicht überdauert, in welchem die Wut des Fatimidendesultans Hâkim die längst schon brüchig gewordene Pracht der frühchristlichen Anlagen auf dem geweihten Boden vollständig in Trümmer stürzte. Die Grabeskirche, in welche am 15. Juli 1099 das erste Kreuzfahrerheer seinen Einzug hielt, ein mit dem Gelde des Byzantiners Konstantinos Monomachos (1042—1056) aufgeführter Neubau, war bereits eine weit bescheidenere und streng einheitliche Anlage unter einem einzigen Dache, welche die Beschreibung des russischen Higumenos Daniel näher kennen lehrt: die aus den Ruinen wiedererstandene Anastasisrotunde, vermehrt um einen im Osten an sie angeklebten Altarraum. Hinter dem so gut als sicher durch abendländisches, bzw. russisches Spätbarock beeinflussten, vielleicht schon von abendländischen Einflüssen der Kreuzfahrerperiode abhängigen Erzeugnis neuzeitlichen Kunsthandwerks steht also, durch wie viele Mittelglieder auch immer von ihm getrennt, eine Kreuzigungsdarstellung der Zeit noch vor 1010. Steht dies aber einmal fest, dann muss man auch die Möglichkeit ins Auge fassen, dass die Königskrone des Gekreuzigten in ihrer so hoch altertümlichen Diademform, weit davon entfernt, eine Anleihe bei der romanischen Kunst des Westens darzustellen, viel-

mehr schon jenem einheimisch orientalischen Bilde des ausgehenden ersten Jahrtausends angehört hätte.

Noch vorsichtiger gesprochen: es ist wenigstens zu prüfen ob aus inneren Gründen eine solche Möglichkeit bestehe, ob es im Osten und speziell in Syrien, Erscheinungen gibt, angesichts deren ein Crucifixus mit dem königlichen Diadem als etwas Bodenständiges hier denkbar oder sogar wahrscheinlich ist. Hinweisen lässt sich hier nun vor allem auf eine verwandte monumentale Tatsache. Es ist dies die der Umsetzung der Dornenkrone in ein Königsdiadem genau entsprechende Verwandlung der Kreuzesinschrift. Dieselbe lässt beispielsweise das Mittelstück eines byzantinischen Elfenbeintriptychons des 10. oder 11. Jhs. im Münzkabinett der Nationalbibliothek zu Paris beobachten, dessen Kreuzigungsbild mit der syrischen Miniatur vom Jahre 1221/22 aufs engste verwandt ist.¹⁾ Die Inschrift des Kreuztitulus lautet hier $\text{IC XC O BACIAEYC THC AOEHHC}$. Ein anderes Beispiel der nämlichen Titulusinschrift bietet in der Klosterkunst des Athos mindestens das Wandgemälde der Kreuzigung in der Kirche von Vatopedi.²⁾

Der Gedanke vom himmlischen Königtum des am Kreuze hängenden Dulders, der hier wenigstens inschriftlich auch in der bildenden Kunst zum Ausdruck kommt, hallt ferner aber mächtig aus heiligen Gesängen in syrischer, wie in der auf dem Boden Palästinas heimischen griechischen Karfreitagsliturgie uns entgegen. Schon das von Borgia veröffentlichte syrische Formular der *adoratio crucis* nimmt auf ihn mit der Bitte Bezug: — „Und mit dir, himmlischer Bräutigam, mache uns für dein himmlisches Königreich bereit.“³⁾ Der Text ist gleich unserem Silberdeckel selbst jakobitischer Provenienz. Alte Karfreitagsgesänge der Nestorianer lehrt das unierte *Breviarium Chaldaicum*⁴⁾ kennen. Einer der hervorragendsten derselben beginnt hier sofort mit den

¹⁾ Abgebildet bei Schlumberger a. a. O. I S. 17.

²⁾ C. H. Et. G. 255 (Millet).

³⁾ *De cruce Vaticana ex dono Iustiani Augusti in Parasceve maioris hebdomadae publicae venerationi exhiberi solita commentarius*. Romae 1779. Appendix. *Ritus salutationis crucis in ecclesia Antiochena Syrorum servatus* S. XI (*Wē'ammâx chadnâ šemajjânâ lemalkûdâx šemajjânîdâ tajeß lan*).

⁴⁾ In drei Bänden. Paris 1886 f. (besorgt von Bedjan).

Worten: „Christus, unser starker König, der für uns das Kreuz bestieg — —.“¹⁾ „Dieser ist König und Königssohn,“ läßt ein anderes Lied „der Geisterwesen Chöre“ der Rotte der Kreuziger entgegenrufen,²⁾ und das feierliche poetische Morgengebet der Karfreitagsfrühe hebt mit den Worten an: „Dich, herrlicher und erhabener König, der in den obersten Höhen in der Ehre und Herrlichkeit seiner Gottheit wohnt, u. s. w. preisen wir und beten dich an und flehen und beten zu dir.“³⁾ Kehren wir zum jakobitischen Ritus zurück so finden wir weitere Karfreitagsgesänge desselben, entsprechend in dem unierten *Breviarium ecclesiae Antiochenae Syrorum*⁴⁾ gedruckt. Wiederum wird zunächst allgemein das Königtum des Gekreuzigten betont in Stellen wie: „Ziemende Verherrlichung mögen dem Könige die Kinder der Kirche weihen, die guten Arbeiter, der hoch am Kreuz sie erkaufte.“⁵⁾ Dann aber wird hier gelegentlich jenes Königtum ausdrücklich antithetisch mit der Dornenkrönung in Verbindung gebracht, wenn es heisst: „König ist er in den Höhen oben, der Könige König, und knüpft der Machthaber Diademe, und in den Tiefen unten ward er mit Dornen gekrönt.“⁶⁾ Kürzer drückt den gleichen Gedanken auf griechischem Boden eine Liedstrophe, die möglicherweise bereits die sog. Silvia um 395 in Jerusalem gesungen hörte, mit den Worten aus: Στέφανον ἐξ ἀκανθῶν περιτίθεται ὁ τῶν ἀγγέλων βασιλεύς,⁷⁾ und fassen wir ein letztes Mal speziell

¹⁾ II S. 367 (*Mešichâ malkan taqqîfâ ðachlâfain sleq lazqîfâ*).

²⁾ Ebenda S. 363 (*Waq'ai gauðê ðerûchânê hânû malkâ weβar malkâ*).

³⁾ Ebenda S. 371 (*Lâx malkâ mešabbecâ wameraimâ ðeâmar bamerômê 'eljê βειqârâ wešûβchâ ðallâhûðeh — — — bâreχinen wešârçedinan wemed-kâššepinan wameφîsinan*).

⁴⁾ In sieben Bänden Mossul. 1886—1898 (aus der dortigen Druckerei der Dominikaner).

⁵⁾ In den sog. „Leidensstrophen“ der Terz (V S. 243): (*Šûβchâ φâjâ le-malkâ nettlûn jaldaih de'ittâ φâ'elê tâβê ðeγar enon 'al riš qaisâ*).

⁶⁾ Im *Sêdrâ* (präfationsartigem Gebete) der Terz ebenda (S. 247): *Bameramê 'eljê malkâ wamleχ malkê weqâtar tâγê lešallûtânê iðoi: wabê'ûmaqê ðachtâjê βαχελûl kubbê eðkallel*).

⁷⁾ Ἰδιόμελον am Schlusse der μεγάλαι ὥραι (= ἀντίφωνον ε' der Nachtfeier der Ἁγία Παύλη). Die Gesänge jener Karfreitagshoren werden von der griechischen Tradition Kyrillos von Alexandria zugeschrieben. Vgl. Prinz Max von Sachsen *Praelectiones de liturgiis orientalibus*. I. Freiburg i. B. 1908 S. 112. Eine offenbar ursprünglichere Form der Ueberlieferung in einer

Jakobitisches ins Auge, so ist wenigstens einmal geradezu von einer profanem Auge allerdings unsichtbaren, Königskrone die Rede, welche der Gekreuzigte — neben der sichtbaren Spottkrone aus Dornen — trage. Eine in den unierten Ritus nicht übergegangene Sôgîðâ für die Sexte oder Non des Karfreitags,¹⁾ welche einen Dialog zwischen den beiden mit dem Herrn gekreuzigten Schächern enthält, ist ganz beherrscht von der Idee des Königtums Christi, das der bekehrte Titus zu behaupten nicht müde wird, während der unbussfertige Dumachos es mit allen möglichen Wendungen des Hohnes bestreitet. Das Kronenmotiv klingt schon in der erzählenden Einleitung an, wo es heisst: „Der zur Rechten flocht eine Krone und bittend gab er sie seinem Herrn.“²⁾ „König,“ „ein grosser König, der nie aufgelöst wird,“ „König aller Welten,“ wird Jesus dann von Titus genannt.³⁾ „Ausgespannt ist seine Herrschaft für ewige Zeit,“ bekennt dieser von ihm,⁴⁾ und wie Dumachos die Dornenkrone als Argument gegen die Königswürde des Verblutenden ins Feld führt, erhält er die Entgegnung: „Die Krone dieses Mannes ist nur sichtbar einer auserwählten Seele. Wer aber liess dich nach oben blicken und sein unvergängliches Diadem sehen?“⁵⁾ So stark ist schliesslich der Gedanke vom ge-

jakobitischen Brevierhs. ungefähr des 12. Jhs. mit aus dem Griechischen ins Syrische übersetzten Texten, *Brit. Mus. Add.* 14, 697 (Vgl. Katalog. Wright S. 286 ff.) nennt aber vielmehr Kyrillos von Jerusalem. Jedenfalls sind die Liedstrophen uralt, während andererseits die Feier der $\mu\epsilon\gamma\acute{\alpha}\lambda\alpha\iota \ \delta\omicron\rho\tau\iota$ in Jerusalem schon durch die abendländische Pilgerin des ausgehenden 4. Jhs. cap. 37 § 6 f. (Geyer *Itinera* S. 89) beschrieben wird.

¹⁾ Herausgegeben von Kirschner *Alphabetische Akrosticha in der syrischen Kirchenpoësie (Oriens Christianus VI S. 1—69, VII S. 254—289) a. a. O. VII S. 260—283.*

²⁾ Strophe 4 (a. a. O. S. 262 f. Z. 7: *Bar jammînâ çelîlâ çeðal*). Seltsam ist es, dass der Ausdruck fast wörtlich gleich auch in dem unter Prudentius Namen stehenden Dittochaeum (N^o 42) wiederkehrt, wo es von den Räubern heisst: „*negat ille Deum, fert iste coronam.*“ Ueberhaupt gehen noch nie beachtete Fäden eigener Art zwischen den abendländischen Tituli und Palästina-Syrien hin und her. Ich muss hierauf demnächst eingehend im einzelnen zurückkommen.

³⁾ Strophen 7, 9 f. 14 (a. a. O. 264 f. Z. 2, 12, 15. 266 f. Z. 11, 14: *malkâ*), 11 (a. a. O. S. 266 f. Z. 2: *malkâ rabbâ ðelâ mešterê*) und 15 (a. a. O. S. 266 f. Z. 15: *malkâ beçull 'âlemîn*).

⁴⁾ Strophe 15 (a. a. O. Z. 16: *mêðich šultânê welâ mešterê*).

⁵⁾ Strophe 27 (a. a. O. S. 272 f. Z. 13—16: *çelîleh ðehânâ lâ meðchezê*

kreuzigten König, dass er in griechischer Liturgie sogar noch in den Gesängen des Karsamstags immer wieder laut wird. Nachdem die Vesper des Karfreitagabends den zum Kreuzestode Verurteilten wieder τὸν βασιλέα τῆς κρίσεως genannt hat,¹⁾ heisst der nun schon im Grabe Ruhende der Matutin des Karsamstags entsprechend: ὁ βασιλεὺς τῶν αἰῶνων.²⁾ Schlechthin: Βασιλεῦ redet sie ihn an und ruft ihm zu: σὺ βασιλεύεις εἰς τοὺς αἰῶνας.³⁾ Vor allem ist auch das ihren Höhepunkt bildende unvergleichliche Grablied der sog. Ἐγκώμια⁴⁾ ganz von unserer Vorstellung durchtränkt. Ἰησοῦ βασιλεῦ und: βασιλεῦ τοῦ παντός wird der soeben vom Kreuze abgenommene Tote angeredet. Als ἀληθῆς καὶ πόλου καὶ τῆς γῆς βασιλεὺς wird er gefeiert, der als solcher πάσῃ κρίσει erkennbar sei, und selbst in den rührenden Klagen der Schmerzensmutter klingt das Königsmotiv mit: Οἱμοι, ὦ υἱέ, ἡ ἀπερίανδρος θρηγεῖ καὶ λέγει, ὄν ὡς βασιλέα γὰρ ἤλπίζον, κατὰκριτον νῦν βλέπω ἐν σταυρῷ. Man braucht wahrlich nicht auf irgend einen fremden Einfluss zu rekurrieren, um auch die bildliche Darstellung des Gekreuzigten mit einem königlichen Diademe auf einem Boden zu erklären, auf welchem diese Liedstimmen heimisch sind.

Und nun zu einer letzten unabweisbar werdenden Frage! Was hat den Liedstimmen des Ostens gegenüber das Abendland als Erläuterung seines romanischen Crucifixus mit der Dornenkrone aufzuweisen? — Nicht viel mehr als in dem einen *Vexilla regis*, die Bezeichnung des Christusblutes als „*regis purpura*“ und das eine Psalmstelle paraphrasierende: „*Regnavit a ligno Deus*,“ und dabei ist noch der Dichter gerade dieses Hymnus keineswegs ein unverdächtiger Zeuge echt abendländischer Denk- und Redeweise,

ellâ lenaφῶâ φârôstâ: man den jaβ lâx dtechûr te'al: wetêγeh techzê delâ mešterê).

¹⁾ Στιχηρόν zum Δόξα Πατρὶ u. s. w. des Κύριε ἐκέκραξα.

²⁾ In den στιχηρὰ εἰς τοὺς Αἶνους (= ψ 148 ff.)

³⁾ Ebenda.

⁴⁾ Sie sind ursprünglich bestimmt, Strophe für Strophe hinter je einem Vers des ψ 118 gesungen zu werden. Abgesehen von den liturgischen Büchern auch bei Christ-Paranikas *Anthologia Graeca carminum Christianorum*. Leipzig 1876 S. 93. Ueber den Zusammenhang der wundervollen Dichtung mit Syrien vgl. meinen Aufsatz *Die syrisch-griechische Marienklage* in der leider zufrühe eingegangenen *Gottesminne* IV S. 208–230.

sondern der vielgereiste Venantius Fortunatus, der, nahe der ost-römischen Reichsgrenze geboren und in dem halbsyrischen Ravenna erzogen, auf einer Palästina-wallfahrt mit dem Orient schliesslich auch in unmittelbare Berührung kam.¹⁾ Ist da der Bildtyp des Gekreuzigten mit der Königskrone, wenn er einmal als in der orientalischen Kunst bodenständig zu gelten hat, in der abendländischen noch als von jener unabhängig denkbar? — Wenn man in der Gesamtfrage: Orient oder — Abendland? nicht prinzipiell den von der neueren kunstwissenschaftlichen Forschung zu Gunsten des ersteren erhobenen Ansprüchen ablehnend gegenübersteht, kann eine Antwort auf diese Einzelfrage eigentlich kaum schwer fallen. Immerhin will ich es vorläufig nur als eine bescheidene Vermutung aussprechen, würde mich aber nicht wundern, wenn weiter zu Tage tretendes Monumentenmaterial es zur Gewissheit erheben sollte, dass die bisher für durchaus abendländisch gehaltene Darstellungsweise des Herrn am Kreuze aus Syrien, u. zw., da sie in das Typenrepertoire der byzantinischen Kunst keinen Eingang fand, näherhin aus Ostsyrien nach dem Westen gekommen sei. Wer ernsthaft die Untersuchungen Scheffer-Boich-

¹⁾ Noch mehrfach klingt allerdings in den Officien der beiden Kreuzfeste vom 3. Mai und 14. September (*Inventio* und *Exaltatio S. Crucis*) der Gedanke vom Königtum des Gekreuzigten an: Vgl. beispielsweise im römischen Missale *Alleluia* des 3. Mai: *Dicite in gentibus, quia Dominus regnavit a ligno* im römischen Brevier *Invitatorium* des 3. Mai: *Christum regem crucifixum venite adoremus*, *Invitatorium* des 14. September: *Christum regem pro nobis in cruce exaltatum venite* u. s. w. und *Antiphona ad Magnificat* der zweiten Vesper desselben Tages (= *Responsorium VII* der Matutin desselben im Dominikanerbrevier, bezw. *Antiphona post Evangelium* des Mailänder *Missale Ambrosianum*): *O crux benedicta, quae sola fuisti digna portare regem coelorum et dominum* und im *Missale Ambrosianum* die *Ingressa* beider Kreuzfeste. . . . *Gaudeant omnes gentes, quia rex noster infernum vicit*. Aber wie weit ist derartiges nicht etwa erst Folge der bildlichen Darstellung des Crucifixus mit der Königskrone? In wie weit ist es von Venantius unabhängig? Die erstgenannte Stelle ist ja sogar nur freies Zitat seiner Worte. Und endlich kann nicht geradezu ein direkter orientalischer Einfluss auch hier mitspielen? — Dass abendländische Antiphone mitunter nichts Anderes sind als Uebersetzungen griechischer Troparien habe ich kürzlich in *Theologie und Glaube* I S. 102 f. an zwei Texten des 2. Februar erstmals gezeigt. Weitere Beispiele der für die Frage: Orient oder Rom? sehr wichtigen Sache werde ich baldigst an anderer Stelle nachweisen.

horsts¹⁾ und Bréhiers²⁾ über die Syrer im Abendland hat auf sich wirken lassen, wem es einmal aufgegangen ist, dass die altgallische Liturgie nichts Anderes darstellt als eine kleinasiatisch-syrische Liturgie in lateinischer Sprache, wer die Ergebnisse von Strzygowskis *Kleinasion* sich zu eigen gemacht hat, der findet aber wohl heute schon meine Vermutung nicht abenteuerlich.

¹⁾ *Kleinere Forschungen zur Geschichte des Mittelalters. IV Zur Geschichte der Syrer im Abendlande* in den *Mitteilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung*. Band VI. Innsbruck 1885.

²⁾ *Les Colonies d'Orientaux en Occident au commencement du moyen-âge*. *Byzantinische Zeitschrift* XII S. 1—39.