

## Die Synagoge von Dura.

Von Michael Rostovtzeff.

Wenn ich, obwohl kein Spezialist auf dem Gebiete der Bibelwissenschaft und der christlichen Kunst, mich dennoch entschließe, vielfachen Anregungen entsprechend einen kurzen Bericht über die Synagoge von Dura zu geben — einen Bericht, der fast wörtlich meine allgemein gehaltenen Vorträge über diesen Gegenstand wiedergibt — so geschieht dies nur, weil ich mich als Leiter der Ausgrabungen von Dura für verpflichtet halte, Auskunft zu geben über einen Fund, dessen vollständige Publikation noch in weitem Felde liegt<sup>1)</sup>. Einfach auf die Berichte von Prof. Clark Hopkins und Comte Du Mesnil du Buisson<sup>2)</sup> zu verweisen, ging nicht an, da diese vor der endgültigen Ausgrabung des Gebäudes und vor der restlosen Freilegung der Fresken während der soeben abgeschlossenen Saison geschrieben und gedruckt wurden, zudem noch sehr dürftig illustriert sind. Leider kann auch ich nur wenige Abbildungen bringen, da ich der endgültigen Publikation des Synagogenfundes nicht vorgreifen darf. Immerhin glaube ich, einiges mehr bieten zu können als meine vorgenannten Kollegen und Freunde. Natürlich kann von einer vollständigen Würdigung und abschließenden Interpretation keine Rede sein, da dies einen ganzen Band füllen und ein Spezialstudium erfordern würde, für das ich weder Zeit, noch die fachlichen Vorbedingungen besitze. Ich werde vielmehr das Gebäude ganz kurz beschreiben, die Bilder in ihrer Reihenfolge aufzählen und schließlich die Probleme formulieren, die sich durch die Entdeckung der Synagoge ergeben haben, selbstverständlich nur soweit ich sie als Althistoriker und klassischer

1) Die Synagoge wurde in den Kampagnen 1932—33 und 1933—34 ausgegraben.

2) C. Hopkins et Du Mesnil du Buisson, CR. de l'Acad. d. Inscr. 1933, 243 ff; C. Hopkins, Ill. London News 1933, 188 ff; ders. Amer. Journ. of Arch. 1933, 471; Du Mesnil du Buisson, L'illustration 1933, 454 ff; Rev. Bibl. 1934, 1 ff.



Archäologe übersehe<sup>3)</sup>). Zuvor nur ein paar Worte über den Ort, an dem die Synagoge gefunden wurde<sup>4)</sup>).

## I.

Dura liegt an der Grenze dreier Welten und dreier Kulturen: der griechisch-römischen, der iranischen und der semitischen. Als mazedonische Festung und Kolonie am rechten Ufer des mittleren Euphrat, und zwar wahrscheinlich an der Stelle einer älteren Festung namens Dura, im Jahre 280 gegründet und Europos genannt, hat dieses Dura-Europos als makedonische Siedlung etwa 150 Jahre existiert. Dann wurde der Ort für mehr als 250 Jahre parthische Grenzfestung und wichtige Karawanenstadt. Im Jahre 165 n. Chr. von L. Verus erobert, war Dura an die hundert Jahre hindurch Präsidium des römischen Euphratlandes und ein durchaus nicht armes Handels- und Gewerbezentrum. Um 256 n. Chr. wurde der Ort von den Sassaniden eingenommen und von diesen und im Anschluß daran von Odenath vielleicht als Festung benutzt, von seinen Einwohnern aber war er seitdem verlassen. Unter den vielen Tausenden von Münzen, die wir in Dura gefunden haben, ist keine jünger als das Jahr 256 n. Chr. Auch kein einziges anderes Dokument weist ein späteres Datum auf.

Kurz vor der letzten Belagerung haben die Römer die gut erhaltenen festen Mauern der Stadt verstärkt, um sie besser gegen die persischen Minen zu schützen. Zu diesem Zwecke führte man eine mächtige Lehmziegelböschung auf, die bis zu den Mauerzinnen reichte. Unter diesem Glacis wurden alle Gebäude, die längs der Mauerstraße lagen, begraben, ohne durch die Erdmassen des Glacis zerstört oder sonderlich beschädigt zu werden. Diesem Umstande

3) Verweise auf die Bibelstellen und anderes literarisches Material findet man in den oben zitierten Berichten der CR. de l'Acad. und in der Rev. Biblique. Dasselbst ist auch der erste Versuch einer stilistischen Interpretation der Bilder gemacht; vgl. auch G. Millet, CR. de l'Acad. 1933, S. 237 ff., der auf neue Möglichkeiten der Deutung hingewiesen hat. Ich muß noch erwähnen, daß mein Kollege Professor C. Kraeling-Yale mir seinen Vortrag über die Synagoge von Dura, den er im vorigen Jahre in New Haven gehalten hat, im Manuskript zur Verfügung stellte. Dieser Vortrag ist bis jetzt der einzige Versuch einer einheitlichen Interpretation. Ich verdanke ihm sehr wichtige Anregungen und Hinweise.

4) Eine genauere Vorstellung vermittelt das vielgelesene Buch von Fr. Cumont und die fünf Bände (vermutlich weniger gelesen) des vorläufigen Ausgrabungsberichtes der Yale University.



verdanken wir es, daß wir bei unseren Ausgrabungen diejenigen Teile der Häuser und öffentlichen Gebäude, die an der Mauerstraße lagen, fast vollkommen erhalten auffanden. Bemerkenswert ist noch, daß die Römer das Glacis sorgfältig drainierten. Infolgedessen hat die Feuchtigkeit den Malereien der Häuser und Gebäude nur wenig schaden können.

Eine hervorstechende Eigentümlichkeit Duras ist es, daß seine Bewohner große Freunde der Kunst, hauptsächlich der Malerei gewesen sind. Die Wände fast aller Tempel wie auch vieler öffentlicher Gebäude und Privathäuser waren bemalt. Im Stadttinnern wurden von diesen Malereien nur Bruchstücke gefunden, dagegen waren sie an der Mauerstraße entlang fast durchweg in gutem Zustand.

Eine weitere Eigentümlichkeit Duras ist die tiefe Religiosität seiner Bürger. Unsere Ausgrabungen, die bisher nur einen kleinen Teil der Stadt freilegten, haben bereits dreizehn größere und kleinere Kultgebäude ans Licht gebracht. Kein einziges davon war den griechischen Göttern geweiht. Nur ein kleiner Tempel, offenbar für den Kaiserkult, wurde von der römischen Garnison erbaut. Alle übrigen Heiligtümer sind Tempel orientalischer Götter, die nur zum Schein auch griechische Namen tragen. Eine bunte Welt sieht uns hier an. Fast alle wichtigeren Gottheiten des syrischen und mesopotamischen Ostens sind in Dura vertreten: die syrisch-anatolischen Hadad und Atargatis, die elamisch-babylonische Artemis Nanaia, der große Himmels-gott Zeus Theos, die griechisch-semitisch-iranische Tyche-Gad-Huareno, die merkwürdige, wohl lokale Göttin Artemis Azzanathkona, Aphlad, der Hauptgott der benachbarten Stadt 'Anâ am Euphrat, die palmyrenische Triade Bel, Jahribol und Aglibol, der palmyrenische Baalschamin, der phönikische Adonis, der Gott der römischen Soldaten Mithras — sie alle haben ihre Kultgebäude in Dura gehabt. Fünf dieser Kultstätten, die Heiligtümer des Aphlad, der palmyrenischen Götter, des Mithras, des Baalschamin und der Azzanathkona standen zum Glück dicht an der Stadtmauer und sind deshalb gut erhalten geblieben.

Nur zu natürlich ist es, daß wir auch Kultgebäude der großen proselytischen Religionen der östlichen Welt fanden, der jüdischen und der christlichen. Jedermann weiß ja, daß das Christentum im zweiten Jahrhundert in Mesopotamien schon weit verbreitet war (s. Chronik von Arbela); ebenso ist allgemein bekannt, daß die



jüdische Bevölkerung in Babylonien und Palmyra sehr zahlreich gewesen ist. Ein glücklicher Zufall fügte es, daß in Dura ein christlich-kirchlichen Zwecken dienendes Privathaus und eine Synagoge dicht an die Stadtmauer angebaut waren und daher in sehr gutem Zustande ausgegraben werden konnten.

## II.

Die Synagoge (Abb. 1 : 5) lag nördlich vom Haupttor, und zwar ebenso weit von ihm entfernt wie die südlich vom Tor liegende christliche Kirche. Die Ausgrabungen der letzten Saison haben gezeigt, daß an der Stelle der Synagoge schon lange ein jüdischer Tempel gestanden hat, bevor das große und prachtvolle von uns ausgegrabene Gebäude entstand, und zwar scheint das ältere dem jüngeren sehr ähnlich gewesen zu sein, nur war es viel kleiner. Die Wände der älteren Synagoge zeigten auch bereits malerischen Schmuck, wenn es sich auch nur um dekorative Malerei handelte. Wir haben Hunderte von Fragmenten dieser Fresken gefunden, doch kein einziges, das eine menschliche oder tierische Gestalt aufgewiesen hätte.

Die spätere Synagoge hat gleich der früheren den Platz eines oder mehrerer Privathäuser eingenommen und war auch von solchen umgeben. Von der an der Mauer entlang laufenden Straße (10—59) her hatte sie keinen Zugang. Dieser befand sich vielmehr, klein und bescheiden, an der senkrecht zur Mauerstraße laufenden Gasse (71) und führte zuerst in ein Privathaus, welches zu der Synagoge gehörte und wohl für Schulzwecke und als eine Art Chan (Gasthaus) benutzt wurde. Die Synagoge war also von außen gar nicht sichtbar, sondern lag versteckt in einem Gewirr von Privathäusern.

Die Synagoge — in der in Dura üblichen Bauweise aus Lehmziegeln und Bruchsteinen aufgeführt — fand sich verhältnismäßig gut erhalten. Die Hinterwand stand noch in einer Höhe von 6.50 m aufrecht. Das Dach war flach. Spuren eines oberen Stockwerkes haben wir nicht gefunden. In der Richtung nach Westen, nach Jerusalem orientiert, stellte sie einen Breithausbau dar von 9×13.70 m Größe. Der Eingang, dem ein mit drei Portiken geschmückter Hof (5 A) vorgelagert war, lag in der Mitte einer der

5) Im Plan Abb. 1 nicht eingezeichnet, in der linken Ecke zu suchen.



Langseiten. Eine andere, kleinere Tür links vom Hauptportal diente offenbar als Eingang für die Frauen <sup>5)</sup>, für die eine Abteilung in der Südecke des Innenraumes reserviert war. Rundum an den Wänden lief eine zweistufige Sitzbank für die Mitglieder der Gemeinde.

Im Vergleich mit den galiläischen Synagogen scheint die von Dura einen anderen Typ darzustellen. Zwar ist die allgemeine Disposition, die Gliederung in Hof und Gemeindehaus, die gleiche. Aber während die galiläischen Synagogen ihren Hof an einer der Nebenseiten haben <sup>6)</sup>, liegt der von Dura vor der Eingangsseite des Gebäudes. In Galiläa haben die Synagogen ihren Eingang an einer der Schmalseiten und gehören somit zum Typus des Langhauses, wohingegen die von Dura, wie schon erwähnt, sich als ausgesprochener Breitbau präsentiert. Statt der üblichen, symmetrisch angeordneten drei Eingangstüren hat die Duraer Synagoge nur eine Haupt- und eine Nebentür. Die galiläischen Synagogen weisen innen zwei Stockwerke auf mit einer oberen Galerie für die Frauen; dagegen ist die von Dura nur einstöckig. Endlich sind die galiläischen Synagogen so orientiert, daß die Türwand nach Jerusalem gerichtet ist, so daß die Gemeinde während des Gottesdienstes mit dem Rücken gegen die Hinterwand stand. In Dura liegt gerade die Hinterwand in der Richtung auf Jerusalem, während die Gemeinde mit dem Blick auf sie die Eingangstür im Rücken hatte. Doch ist dieser Duratyp nicht unbekannt. Wir finden ihn wieder in einigen Synagogen der Diaspora, z. B. in Delos und Afrika.

Die flache Decke bestand aus Quer- und Langbalken, welche Kassetten bildeten. In jede Kasette war in der bei den reicheren Gebäuden Duras üblichen Weise ein quadratischer Ziegel mit bemalten Außenflächen eingesetzt. Wir fanden 214 derartiger Ziegel. Die meisten — 122 mit Blumen, 44 mit Tieren und 23 mit Frauenköpfen geschmückt — sind Fabrikware und stehen in keiner Beziehung zur Synagoge. Drei dagegen trugen je eine griechische, zwei eine aramäische Inschrift. Alle diese Inschriften sind Bauinschriften. Eine der griechischen und die zwei aramäischen sagen uns, daß es Samuel, Sohn des Εὐδῆδος πρεσβύτερος τῶν Ἰουδαίων war, der die Synagoge gebaut hat. Eine der aramäischen Inschriften gibt auch das genaue Datum an: zweites Jahr des Philipp, 556 der seleukidischen Ära (244—45 n. Chr.).

6) Z. B. Tell Hâm; s. Kohl-Watzinger, Antike Synagogen in Galiläa (1916) Taf. 2.



## III.

Die Innenflächen der Mauern waren sämtlich bemalt, und zwar sind uns die Malereien der Hinterwand vollständig erhalten geblieben (vgl. die schematische Darstellung Abb. 2). Nur der obere Abschluß fehlt. Die Seitenwände wurden von den Erbauern des Glacis soweit abgetragen, wie es das Profil des Glacis verlangte; die Hinterwand steht noch in einer Höhe von 2.50 m. Da es nicht möglich war, die Synagoge an Ort und Stelle zu restaurieren und sie gegen Sonne, Regen und die Beduinen der Wüste zu schützen, haben wir, dem Wunsche der syrischen Regierung entsprechend, alle Malereien von den Wänden entfernt nach sorgfältiger Konservierung der Farben. Deswegen waren wir gezwungen, alle Wände bis zur Höhe der Sitzbänke abzutragen, weshalb an Ort und Stelle nur mehr wenig von der Synagoge zu sehen ist. Es besteht aber die Absicht, sie in dem Museum, in dem die Bilder aufbewahrt werden sollen, zu rekonstruieren. Entfernung und Konservierung der Bilder, von Herrn B a c q u e t begonnen, wurde mit Sachkenntnis und Erfolg von unserem Architekten, Herrn H. P e a r s o n, durchgeführt.

Die Wandmalereien sind zum Teil rein ornamental, meistens aber stellen sie Szenen aus der Bibel und den späteren heiligen Schriften der Juden dar. Die Wanddekoration ist in folgender Weise aufgebaut. Über den Bänken läuft ein Sockel um alle vier Wände des Raumes herum (vgl. Taf. XVII). Dieser Sockel ist dem des großen bemalten Palmyrgrabes<sup>7)</sup> sehr ähnlich. Er imitiert Platten aus buntem Marmor; darauf sind clipei mit Frauenmasken und gezähmte Geparden gemalt. Über diesem Sockel ist die Fläche in drei gleich hohe Zonen durch ein (später in der christlichen Kunst öfters vorkommendes) Bandornament aufgeteilt. Diese Zonen enthalten sämtlich Szenen aus dem Alten Testament, die von einander wieder durch das schon erwähnte Bandornament abgegrenzt sind. Die Länge der Bilder variiert je nach dem darzustellenden Motiv. Die obere Abschlußdekoration ist bei Anlage der Böschung verloren gegangen.

Dieses dekorative System ist nur durch die Tür der Eingangswand und eine Muschelaedicula im Zentrum der Hinterwand durchbrochen. Die Aedicula nahm den Ehrenplatz in dem Gebäude ein

7) J. S t r z y g o w s k i, Orient oder Rom, 12; F a r m a k o w s k i, Izvestija 8 (1903) 173.



und reichte vom Boden bis zur Höhe der zweiten Zone. Ihr Bogen wurde von zwei Säulen, deren Überzug bunten Marmor imitierte, getragen. Die innere Wand der Aedicula unterhalb der Muschel war mit gemalten bunten Marmorquadern geschmückt. Rechts neben dieser Aedicula befand sich eine dreistufige Basis aus Quadersteinen. Die Front der Aedicula über den Säulen wies Malereien, und zwar figürliche Darstellungen auf. Links sieht man den siebenarmigen Leuchter (*memorar*), die Zederfrucht (*ethrog*), die Palme (*lulab*) und den Behälter für das Gesetz (*Aaron ha Kodesch*), rechts die Darstellung des Isaakopfers — alles in ausgesprochen impressionistischer Manier gemalt.

Ich habe zuerst gedacht, daß die Aedicula der Sitz des Archisynagogos oder der Aufstellungsort der Thora gewesen ist, sie scheint jedoch rein dekorativ und symbolisch gemeint zu sein; denn sie lenkt wie die Mihrabe der Moscheen die Blicke der Gemeinde nach Jerusalem und zeigt ihnen die großen Symbole der jüdischen Religion, die im Tempel aufbewahrten Geräte. Ausgesprochen symbolisch ist auch die Darstellung des Isaakopfers. Schwer zu sagen, wozu die dreistufige Basis neben der Aedicula diente. Als Podium für den Vorleser war sie nicht groß genug und zu unbequem. Vielleicht hat sie als Aufstellungsort für die Thora gedient<sup>8)</sup>.

Aber die Reihe der bildlichen Zonen wurde nicht allein durch die Aedicula unterbrochen. Über ihr befand sich gegenüber der Tür in der Mitte der Hinterwand ein großes Bild in zwei Zonen (Abb. 2 : 2), umrahmt wie ein Triptychon von vier länglich-quadratischen Bildern, die männliche Figuren darstellen. Leider ist das wertvolle Bild in der Mitte schlecht erhalten; es zeigt Spuren von Übermalung. Ein langes, viel Geduld erforderndes Studium wird nötig sein, um die zwei Schichten von einander zu trennen und das Bild in den einzelnen Stadien zu rekonstruieren. Dann erst wird eine Deutung möglich sein. Auf die bereits ausgesprochenen verschiedenen Erklärungen möchte ich in diesem Zusammenhange nicht eingehen.

Nicht minder schwer ist es, die vier Figuren zu deuten, die das Zentralbild umrahmen. Rechts oben (3) steht sicherlich Moses vor dem brennenden Dornbusch, neben sich die Schuhe; oben rechts

8) Für die Vermutung, daß die Nische zur Aufstellung der Thora gedient hat, spricht neuerdings die von Pearson festgestellte Tatsache, daß die Aedicula durch eine Art Baldachin überdeckt war.



sieht man die Hand Gottes. Links oben (4) — leider sind nur noch die Füße erhalten — muß ursprünglich eine ganz ähnliche Figur, vielleicht Josue, gestanden haben. Unter der Mosesfigur haben wir zweifellos die schönste künstlerische Leistung der Synagoge freigelegt (Abb. 2:5 u. Taf. XVIII); dargestellt ist offenbar ein Prophet oder Gesetzgeber mit einer aufgerollten Schrift in beiden Händen. Der Behälter für die Schriftrolle, von einem Purpurmantel bedeckt, steht neben ihm. Man hat dieser Figur verschiedene Namen gegeben. Endlich links unten (Abb. 2:6) eine dritte, rätselhafte Figur: ein alter Mann mit weißem Haar, von einem rechteckigen dunklen Nimbus gekrönt, zu beiden Seiten des Kopfes Sonne, Mond und Sterne; die Hände des Greises sind in den Mantel gehüllt und gekreuzt. Mit Recht hat man auf ähnliche Darstellungen von Verstorbeneren in Ägypten hingewiesen. Auch dieser Figur hat man verschiedene Namen beigelegt.

Rechts und links von diesen Zentralbildern und der Aedicula laufen die drei Bilderzyklen (vgl. Abb. 2). Der obere ist nur auf der Hinterwand (auch hier nur zum Teil) und auf einem kleinen Stück der Nordwand erhalten. Der mittlere ist vollständig auf der Rückwand, nur zum Teil auf den Seitenwänden erhalten und fehlt ganz auf der Eingangswand. Der untere endlich ist ganz erhalten auf der Rückwand und den Seitenwänden, nur teilweise auf der Eingangswand.

Da eine kurze Beschreibung der Bilder keinen Sinn hat, eine längere einen zu großen Raum beanspruchen würde, muß ich mich auf eine einfache Aufzählung beschränken. — Das einzige, vollständig erhaltene Bild des oberen Zyklus stellt einige Episoden des Exodus dar und findet sich auf dem rechten Teile der Hinterwand (Abb. 2:7). In vier aufeinander folgenden, nur durch die große Figur des Moses mit dem Wunderstab von einander getrennten Episoden wird uns hier von rechts nach links die Geschichte der Auswanderung erzählt. Wir sehen das Tor Ägyptens, ganz hellenistisch, mit den ägyptischen Plagen darüber. Dann den Auszug des von Moses geführten auserwählten Volkes: die zwölf Vertreter der Stämme zwischen zwei Reihen bewaffneter Männer, und unten die Unbewaffneten, beladen mit den aus Ägypten mitgenommenen Gütern; lauter Männer, ein Kind, aber keine Frauen. Es folgt das Rote Meer mit den ertrinkenden Ägyptern; außer den Fischen sind nur menschliche Figuren dargestellt, dagegen weder Wagen noch



Pferde; auf dem jenseitigen Ufer steht Moses. Endlich — durch die Gestalt des Moses zusammengehalten — eine Doppelepisode: das Wunder des bitteren Wassers von Mara und die Teilung des Volkes in Dekaden, Zenturien und Chiliaden. Neben der Mosesfigur standen erklärende, leider schlecht erhaltene aramäische Beischriften. An der Deutung dieser Szenen ist leider nicht zu zweifeln.

Von den übrigen Szenen des oberen Zyklus der Hinterwand (links vom Hauptbild, Abb. 2 : 8) hat sich nur ein Teil eines mit Löwen und Adlern geschmückten Thrones erhalten, wohl der des Salomon, wie er in der Bibel und im späteren Schrifttum beschrieben ist. Die Inschrift Σλημων auf einer der Thronstufen in griechischen Buchstaben macht diese Deutung sicher.

Nur ein kleines Fragment vom oberen Zyklus ist auf der nördlichen Seitenwand (Abb. 2 : 9) erhalten: ein schlafender Mann, neben ihm eine Leiter, auf der persisch gekleidete Männer aufwärts steigen. Gegen die naheliegende Deutung „Jakob und die Himmelsleiter“ wurde jedoch — mündlich — Einspruch erhoben.

Die mittlere Lage ist weit besser erhalten. Rechts vom Zentralbilde wird von rechts nach links die Geschichte der Bundeslade illustriert. Auf der nördlichen Seitenwand entrollt sich ein großes Kampfbild (Abb. 2 : 10): Fußsoldaten und zwei Reiter kämpfen um die Bundeslade. Anscheinend handelt es sich um die Schlacht von Aphak. Auf diese Szene folgt (11), gut erhalten, die Darstellung der Zerstörung des Dagontempels (architektonisch erinnert dieser Tempel stark an die großen syrischen) und der Entsendung der Bundeslade nach Beth-Sames (dabei erscheinen drei Vertreter des Philistervolkes). Als nächstes Bild (12) haben wir ein eigentümlich-rätselvolles zu verzeichnen: ein klassischer Tempel, umgeben von sieben verschiedenfarbigen Mauern mit drei Toren, deren mittleres mit heidnischen Götterfiguren und zwei Büffeln geschmückt ist; es sieht dem Tor von Ägypten sehr ähnlich. Menschliche Figuren in oder neben dem Gebäude gibt es nicht. Von den bisher vorgeschlagenen Deutungen, die das Gebäude entweder mit dem Tempel von Jerusalem, an den es gar nicht erinnert, oder mit dem von Beth-Sames identifizieren wollen, befriedigt keine.

Links vom Zentralbild haben wir in der mittleren Lage zwei Bilder auf der Rückwand und einen Bildteil auf der südlichen Seitenwand. Diese Bilder illustrieren das Leben des jüdischen Volkes in der Wüste. Hierbei spielen die Bundeslade und das



Bundeszelt die Hauptrolle. Wahrscheinlich ist, daß die Bilder rechts von Aedicula und Zentralbild von rechts nach links, die links davon von links nach rechts zu lesen sind, daß also der Anfang der Reihen rechts und links der Haupttür zu suchen ist. Trifft dies zu, dann ergibt sich für die in Frage stehende Bilderserie folgender Ablauf: Auf dem fragmentarischen Bild der südlichen Seitenwand (13) sehen wir die Bundeslade von jungen Leuten getragen. Kinder begleiten den Zug mit Palmen in den Händen. Dann das nächste Feld auf der Rückwand (14): im Hintergrund steht das Bundeszelt mit den heiligen Geräten davor. Rechts und links von ihm stehen zwölf Hütten und vor deren Eingängen zwölf Jünglinge mit erhobenen Händen; nur der vierte von links steht nicht vor seiner Hütte, sondern links im Vordergrund. Die Hütten bilden als Ganzes eine Art Vorhof zu dem Bundeszelt. In der Mitte dieses vorn offenen Vorhofes findet sich ein Bassin, aus dem zwölf Wasserarme sich nach den Zelten zu winden. Rechts neben dem Bassin eine große Figur, die rechte Hand ausgestreckt, in der linken einen Stab haltend. Man hat das Bild als Wiedergabe des Laubhüttenfestes erklärt, doch scheint mir die Deutung *Kraelings*, der hier den „Brunnen von Miriam“ der haggadischen und koranischen Tradition dargestellt sieht, größere Wahrscheinlichkeit zu besitzen. Endlich das letzte Bild dieser Reihe (15): wieder das Bundeszelt; rechts davon Aaron in hohepriesterlicher Kleidung; neben seinem Haupt steht in griechischen Buchstaben sein Name. Die Details (abgesehen von der Tracht des Hohenpriesters) gehen mit der aus der Bibel bekannten Einweihungsfeier durch Aaron gut zusammen. Damit haben wir in der mittleren Zone einen einheitlichen, obwohl nicht historisch geordneten Zyklus der Bundesgeschichte vor uns.

Am besten erhalten ist die untere Schicht, die erst in diesem Jahre vollständig freigelegt wurde. Hier handelt es sich um eine Reihe von Bildern, deren Zusammenhang mir nicht einleuchten will. Die Bilder der Eingangswand sind zu fragmentarisch, als daß sie mit Sicherheit gedeutet werden könnten. Da stellt z. B. eine an sich großartige Komposition einen schlafenen Mann dar mit zwei gleichfalls schlafenden Figuren daneben. Von links nähert sich eine Prozession von persisch bewaffneten und gekleideten Reitern mit Hunden; von rechts kommen zwei Jünglinge, der eine mit einem Schwert, der andere mit einer Flasche (eine dritte Figur ist nur als Fragment kenntlich).



Die Südwand bringt eine Reihe von Episoden aus dem Leben des Propheten Elias, die vielleicht von links nach rechts zu lesen sind. Zuerst erscheint die Witwe von Sarepta, am Stadttore Holz sammelnd; hinter ihr Mehdolium und Öltopf, vor ihr der Prophet (16). Es folgt in zwei Abteilungen der Streit zwischen dem Propheten und den Priestern des Baal (17, 18). Ein Detail des linken Bildes — ein Mann unter dem Altar und eine Schlange, die sich ihm nähert — geht, wie K r a e l i n g zeigt, auf die nachbiblische Tradition zurück. Das nächste, schon auf der Rückwand befindliche Bild behandelt wieder die Geschichte der Witwe von Sarepta (19): die trauernde Mutter hält ihren toten Sohn in den Armen, Elias erweckt ihn zum Leben und die glückliche Mutter bekommt ihr Kind zurück. Eine Beischrift in Pehlvi und eine fehlerhafte aramäische Inschrift geben die Deutung des Vorganges. — Auf der nördlichen Seitenwand spielt der Prophet Ezechiel die Hauptrolle. Diese Bilder (20) sind voll von ekstatischem Schwung und Bewegung, besonders das linke, eine Darstellung der Vision Ezechiels. Der Maler scheint der biblischen Tradition zu folgen, jedoch ist die Deutung der Fresken in den Einzelheiten noch strittig.

Endlich die Rückwand. Links von der Aedicula stellt eine prachtvolle Szene (21) die Geschichte der Esther dar. Von links nach rechts sieht man den Triumph des Mardochai (Taf. XIX), und Assuerus, wie er eine Bittschrift von einem seiner Hofleute entgegennimmt (Taf. XX); neben Assuerus sitzt Esther, gleich einer Stadttyche eine Turmkrone auf dem Haupt tragend. Auf den Figuren findet sich eine Reihe von noch ungelesenen Pehli-Inschriften<sup>9)</sup>. — Rechts von der Aedicula, von rechts nach links zu lesen, haben wir zunächst die Geschichte der Aussetzung und Rettung des Moses (22): Pharao gibt den Befehl zur Ermordung der Kinder; die Mutter des Moses setzt ihren Sohn aus, des Pharao Tochter findet das Kind beim Baden im Flusse und gibt es seiner Mutter zurück (Taf. XXI). Über der dreistufigen Basis sieht man (23) ein vielleicht als Ehrung des Tempelbauers Samuel gedachtes Bild, eine vorzüglich erhaltene Darstellung von Davids Salbung durch Samuel (Taf. XXII).

9) Prof. A. Pagliaro, welcher mit der Entzifferung dieser Inschriften beschäftigt ist, teilt mir mit, daß einige der Inschriften datiert sind. Die Daten lauten auf die Jahre 24 und 25 der Sassanidischen Ära (247 und 248 n. Chr.).



## IV.

Ich bin mit meinem kurzen Bericht über die Malereien der Synagoge von Dura fertig und möchte nun noch einige der durch sie aufgeworfenen Probleme andeuten.

Die nächstliegende Frage ist natürlich die nach der Existenzberechtigung einer mit biblischen Szenen bemalten Synagoge. Alle Welt weiß ja, daß die jüdische Religion in ihren früheren und späteren Entwicklungsstadien streng anikonisch war. Dieses Problem ist inzwischen durch eine sorgfältige Untersuchung von J. B. Frey, die durch die Entdeckung der Synagoge von Dura angeregt wurde, in befriedigender Weise beantwortet worden<sup>10</sup>).

Eine ganze Anzahl von Fragen gibt weiterhin die Interpretation der einzelnen Bilder auf. Eine sorgfältige Untersuchung dieser Dinge wird uns klarer sehen lassen, welche Rolle die rein biblische und die spätere, nichtkanonische Tradition im Leben des jüdischen Volkes während der römischen Zeit gespielt hat. Zweifellos folgt manche Einzelheit in den Bildern der späteren, nicht der biblischen Tradition.

Wichtiger noch dürfte das Problem der Auswahl und Anordnung der Bilder sein. Historisch bestimmt ist sie nicht, wie die untere Folge mit den Moses-, David- und Estherszenen zeigt. Das zugrunde liegende Prinzip kann nur das der Illustration der Hauptgedanken der jüdischen Religion sein. Wie ein Lehrbuch rollt sich die Szenenfolge ab, und man darf vermuten, daß die Erklärer der Thora, wenn sie zur Gemeinde sprachen, auf sie Bezug nahmen, um ihren sicher nur zum Teil des Lesens kundigen Zuhörern die wichtigsten Tatsachen des jüdischen Glaubens und seiner Geschichte zu erklären.

Eine der schwierigsten Fragen ist die nach der Ursprungszeit der Bilder. Zwar sind sie genau datiert, doch niemand wird glauben wollen und können, daß die Synagoge von Dura ein Originalwerk ist, d. h. die erste bemalte jüdische Synagoge war. Ihre Maler müssen vielmehr Vorlagen gehabt haben. Aus welcher Zeit aber stammen diese? Eine genaue Analyse der dargestellten Bauten, Trachten, Waffen usw. wird uns hoffentlich Klarheit bringen. — Einzelne Trachten sind rituell. Entsprechen diese der Wirklichkeit oder sind sie bloße Illustrationen des Bibeltextes? Im ersteren Falle:

10) *Biblica* 15 (1934) 265—300.



welches Stadium der rituellen Tracht repräsentieren sie? Die weißen Gewänder mit den bunten clavi, in denen mehrere Personen erscheinen, sind wohl dem täglichen (griechisch-syrischen) Leben entnommen. Haben wir Material genug, um diese Trachten zu datieren? Eine dritte Klasse bilden die iranischen Trachten. Sind diese Trachten rein iranisch oder nur iranisierend? Wie weit erinnern sie an die Trachten der Palmyrener? Ja, sind es überhaupt Trachten, die nach der Wirklichkeit kopiert sind oder ein künstlerisches Gemisch für die Zwecke der Illustration einer Episode aus den heiligen Büchern? Römisch, beiläufig gesagt, ist an den Trachten der Synagogebilder nichts. — Ähnlich verhält es sich auch mit der Bewaffnung. Ein Teil der Waffen scheint gut iranisch. Die Mehrzahl der Bewaffneten hingegen trägt Helme, Schilder, Schwerter und Lanzen, die, soweit wir wissen, hellenistisch, nicht römisch sind. Schließlich bleibt auch hier die Frage offen, ob die Waffen nicht einen rein konventionellen Charakter tragen.

Eng hiermit verknüpft ist die Frage nach dem Ursprungsort der Bilder. Sind die Vorlagen in einem einzigen großen Kunstzentrum entstanden? Sind sie nach Dura von Süden oder Osten (Mesopotamien und Persien) oder von Norden und Westen (Syrien, Palästina, Ägypten) gekommen? Einige — doch nur wenige — Analogien weisen nach Palmyra. Mit dieser Feststellung ist jedoch die Frage noch nicht gelöst. Es gibt nichts in Palmyra, dieser Stadt mit eigenartiger Mischkultur, was darauf hindeuten könnte, daß der großartige Zyklus biblischer Bilder hier entstanden wäre.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß die Bilder von verschiedenen Malern ausgeführt worden sind, Malern semitischer, griechischer und iranischer Schule. Man kann dabei auch auf die aramäischen Inschriften der oberen Reihe, auf die griechischen der mittleren und auf die Pehlvi-Inschriften der unteren hinweisen. Geht nun der verschiedene Stil der einzelnen Bilder auf die Maler von Dura oder schon auf ihre Vorläufer zurück? Gab es etwa schon in den Vorlagen eine Mischung verschiedener Stilarten und läßt sich voraussetzen, daß die biblische Malerei gleichzeitig in verschiedenen Zentren der jüdischen Diaspora gepflegt wurde?

Millet hat darauf hingewiesen, daß in den Malereien von Dura schon die zwei Richtungen der byzantinischen Malerei zu unterscheiden seien: die hieratisch-„ikonische“ Manier und die realistisch-hellenistische, durch Architektur und Landschaft be-



lebte. In der Tat unterscheidet man in Dura auf den ersten Blick zwei Richtungen. Darf man aber die zweite in Dura als hellenistische bezeichnen? Ich muß bekennen, daß mir dies schwer fällt. Die Bilder der letzten, unteren Reihe muten mich, abgesehen auch von den iranischen Trachten, iranisch an und weisen vielleicht nach Parthien hin. Doch handelt es sich hierbei nur um Eindrücke. Und wer hat den hieratischen Stil geschaffen? Nur ein langes und eingehendes Studium wird diese Kardinalfrage lösen können. Ein solches Studium kann nur durch Gelehrte erfolgen, die die spätere christliche Kunst ohne vorgefaßte Meinung studiert haben und die Formprobleme dieser Epoche genau beherrschen. Eine gründliche vergleichende Untersuchung der Fresken von Dura in Verbindung mit den Mosaiken von S. Maria Maggiore und den Illustrationen der großen illuminierten Handschriften, wie der Wiener Genesis, der Josua-Rolle, des Ashburnham-Pentateuch, der syrischen Manuskripte und auch der späteren Haggadahhandschriften wird uns lehren, was in der späteren christlichen Kunst auf die Vorlagen der Maler von Dura zurückgeht.

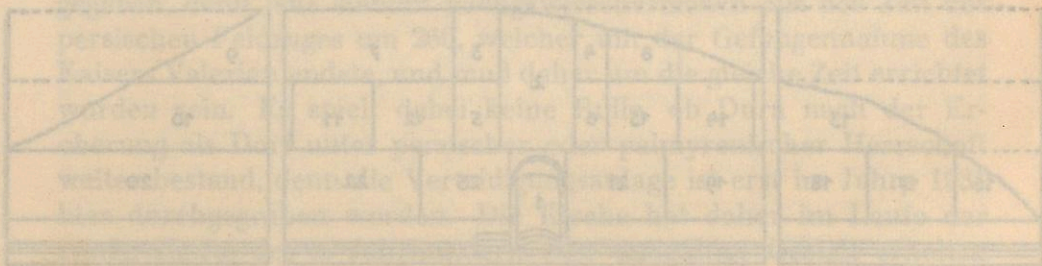
Zunächst jedoch müssen die Bilder in ihrem eigenen Milieu, in ihren spezifischen Eigentümlichkeiten studiert werden: die für Dura eigentümliche Frontalität, die ja doch nicht repräsentativ sein muß, sondern auch ekstatisch und pathetisch sein kann (z. B. in den Bildern von Ezechiel, Elias und auch in dem Bilde des großen Gesetzgebers); daneben der idyllische Zug, wie er etwa in dem Bilde der Aussetzung des Moses zutage tritt. Die Bilder von Dura sind zugleich bewegt und zeremoniell. Die Maler scheuen keineswegs die Massendarstellungen, die in den einzelnen Bildern ganz verschieden ausfallen; man vergleiche nur die geradlinige Massierung der Mosesbilder mit dem Gewirr der Schlacht von Aphak. Dieses Studium der Bilder in ihrem Milieu und in ihrer Zeit ist vielleicht die schwierigste Aufgabe. Wir wissen so wenig von der iranischen, mesopotamischen, syrischen und auch von der ägyptischen Kunst dieser Zeit. Das ganze Material ist spärlich, verstreut, schwer zu datieren und fast gar nicht bearbeitet.

Und doch verspricht die Erforschung der Bilder von Dura gerade unter diesem Gesichtspunkt eine reiche Ernte. Ich weise nur auf einen Zug hin. Manche Bilder illustrieren nur eine einzige Episode: Samuel und David, Aaron, das Wasserwunder vor dem Bundeszelt. Andere hingegen erzählen ganze Geschichten: die



Exodusszenen, die Schicksale der Bundeslade in Aschdod und Ekron, die Vision des Ezechiel, Elias und die Witwe von Sarepta, die Aussetzung des Moses. In diesen letzteren Bildern erscheint regelmäßig eine Person oder ein Gegenstand als verbindendes Glied: Moses, die Bundeslade, das Kind (Moses bzw. der Sohn der Witwe von Sarepta). Hier liegt also ein eigenartiger kontinuierlicher Stil vor, ähnlich dem kontinuierlichen Stil römischer Denkmäler und zugleich verschieden von ihm. Ist er hellenistisch? Darf man ihn als aus Rom entlehnt bezeichnen? Oder geht er auf orientalische Vorbilder zurück?

Ich habe nur eine kleine Auswahl der Probleme, welche die Kunst Duras aufgibt, aufgezählt. Manche andere ließen sich noch anreihen. Alle jedoch münden sie in die ewige Frage: Orient oder Okzident? — Hoffen wir, daß die Bilder der Synagoge von Dura in ihrer ganzen Bedeutung gewürdigt und ohne vorgefaßte Meinung erforscht werden.





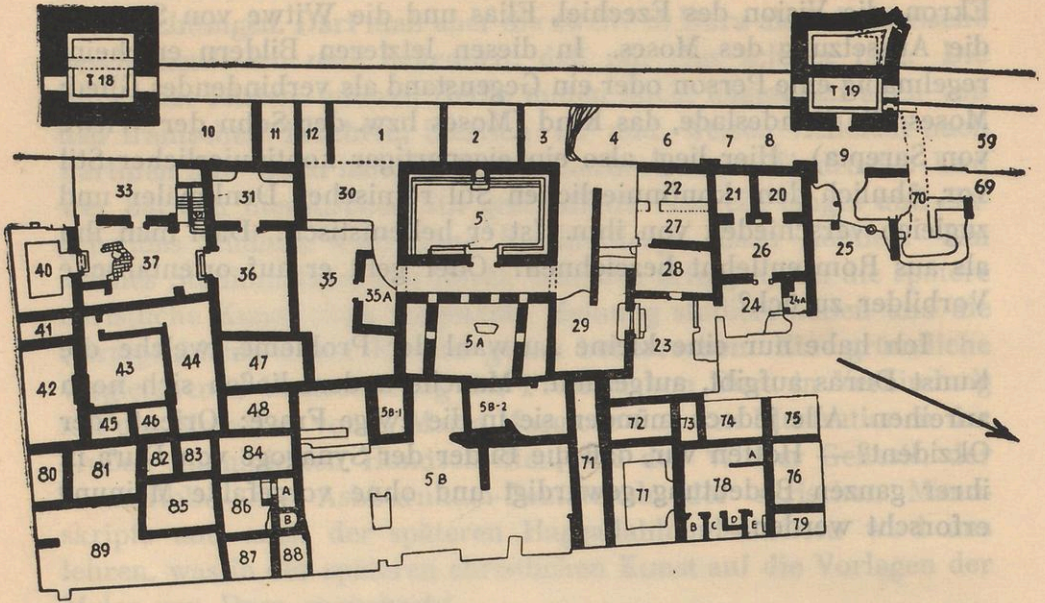


Abb. 1. Plan des Synagogenbezirkes in Dura.

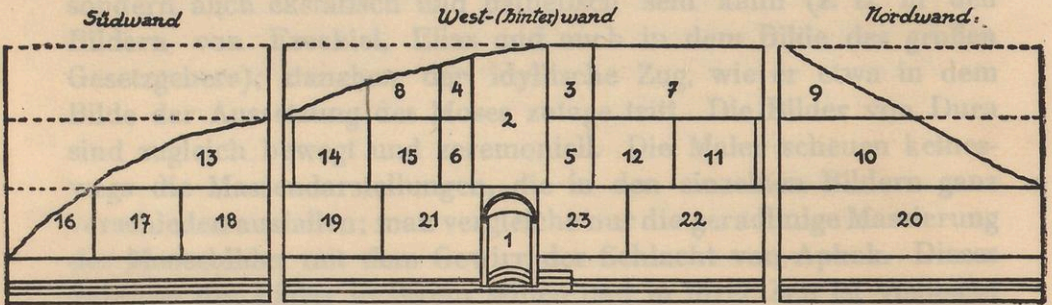


Abb. 2. Schematische Übersicht über die Malereien in der Synagoge von Dura.