

Eine syrische Miniaturenhandschrift des Museo Borgiano.

Von

Augustin Stegen^vsek

Von illustrierten syrischen Handschriften war bis in die jüngste Zeit nur der Rabbûlâkodes der Laurentiana in Florenz bekannt. Neuestens sind andere durch Sachau's « *Verzeichnis der syrischen Handschriften der K. Bibliothek zu Berlin* » hinzugekommen. In Rom existiert eine Miniatur in der Barberiniana in einer massoretischen Bibelhandschrift cod. VII, 62. syr. fol. 98^v aus dem 11. Jahrh. Sie ist deswegen interessant, weil sie auf eine auf altchristlichen Sarkophagen so oft wiederholte Komposition zurückgeht. Es ist die Ueberreichung des Gesetzes an Petrus. Hier hält Christus in Tunika und Paenula gekleidet, beide Arme wie ein Orans ausgestreckt und giebt Petrus den Schlüssel, während Paulus (rechts vom Heiland) die Rolle schon in die mit dem Pallium verhüllten Hände empfangen hat.

Viel reichlicheren Schmuck bietet ein nestorianisches Evangeliar des Museo Borgiano, über das wir näher berichten wollen¹.

Der syrische Kodex 14 f-K des Museo Borgiano mit dem Titel « *Das hl. Buch des anbetungswürdigen Evangelium der verschiedenen hl. Lesungen des ganzen Jahres für die Sonntage und (Herren)-Feste und auch für die Gedächtnis-*

¹ Ich spreche an dieser Stelle auch öffentlich S. Eminenz Kardinal V. Vanutelli ehrerbietigen Dank für die freundlichst gewährte Erlaubnis zur photographischen Wiedergabe unserer Miniaturen aus.

tage (der Heiligen) nach dem Ritus von Mossul »¹ ist ein Folioband von 57 cm. Höhe und 38 $\frac{1}{2}$ cm. Breite und hat noch die orientalischen roten Lederdecken mit aufgemalten Reihen von bunten Rosetten ziemlich gut bewahrt. Er enthält 15 Lagen zu je 10 Blättern von dickem, starkem Papier, das auf beiden Seiten in je zwei Kolonnen zu 22 Zeilen beschrieben ist.

Vor allem fesseln unsere Aufmerksamkeit drei eigentliche Miniaturen: « Der Einzug Christi in Jerusalem » (vor dominica Hosannarum), « Apostel Thomas berührt die Seite des Herrn » (vor der dominica nova) und das Bild des hl. Georg (vor dem Georgsfeste).

Das erste Bild (vgl. die Tafel) ist 27 cm. hoch und 26 $\frac{1}{2}$ cm. breit. Christus sitzt querüber auf einem lillagefärbten Esel, der links ausschreitet. Die Tunika des Herrn ist hellblau, das Oberkleid von dunklem Purpur, auf dem die Falten durch Zinnoberstriche angedeutet werden. In der Linken hält er einen weissen Rotulus, die Rechte ruht auf der Brust. Das reiche Kopfhaar ist schwarz mit roten Strichen, der Bart geteilt, die Füße sind unbekleidet. Christus und die Jünger haben einen einfachen goldenen Nimbus. Ueber dem Haupte des Heilands steht die Legende: « Oelberg ».

Zwei puppenartig eingehüllte Männer kommen dem Herrn von rechts entgegen. Der vordere ist zinnoberrot gekleidet bis auf eine Art von Purpurkapuze, der rückwärtige ganz tiefpurpurfarben.

Im Vordergrund breiten ein in Blau und ein in Rot gekleidetes Knäblein — dieses mit einem grünen Zweig in der Hand — ein rotes Gewand auf dem Boden aus; ein Kind in lillafarbigem Röckchen bringt ein anderes Gewand von blauer Farbe herbei.

1. Die Miniatur zeigt Christus auf dem Esel, umgeben von Jüngern, die ein Gewand auf dem Boden ausbreiten. Die Legende oben lautet: « Oelberg ».

Im Hintergrund steht auf jeder Seite ein Baum von grünem Stamm und Zweigen, die an der Spitze rote Blüten treiben; auf ihnen sitzen zwei Knaben in rotem Unterkleid und blauem Jäckchen und brechen grüne Zweige ab.

Der Boden ist in drei farbigen parallelen Streifen angelegt: Blau, Gelb und Grün übereinander, der Hintergrund farblos, wie auch in den folgenden zwei Miniaturen.

Ganz einfach ist die Einfassung des Bildes; ein paar parallele Striche und eine Punktreihe mit einem breiten roten Streifen zu äusserst erinnern noch an den Geschmack besserer Zeiten.



Fig. 1.

Die Thomasscene (Fig. 1) ist $29\frac{1}{2}$ cm. hoch und $26\frac{1}{2}$ cm. breit. In der Mitte steht der Heiland auf rotem Teppich und vor einem breiten vertikalen gelben Streifen, der nach Art einer Quadermauer mit schwarzen und roten Linien geschmückt ist. Christus trägt an Händen und Füßen die Wundmale. Sein Unterkleid ist blau mit weissen Fältchen, das Oberkleid schwarz mit gelben Lichtern. In der Linken hält er den Rotulus, mit der Rechten fasst er die Hand des jugendlichen Thomas, der von links hinzugetreten ist, und führt sie sich zur Brust, wo durch einen rechteckigen Gewändausschnitt die blutende Seitenwunde sichtbar wird. Thomas trägt eine lillafarbige Tunika und ein dunkelzinnerrotes Pallium, und erhebt staunend den linken Unterarm. Sein Haar ist schwarz mit weissen und roten Lichtern. Rechts steht Petrus mit dem Volumen in lillaroter Tunika und graublauem Mantel; sein Bart ist grauweiss, sein Haar lilla (!) mit weissen und zinnerroten Lichtern. Alle drei Personen tragen einen einfachen goldenen Nimbus. An den Füßen haben sie Sandalen.

Der Boden ist grün und über die obere Linie erheben sich kleine Pflanzenstengel und Blätter. Die Inschrift lautet: « Obergemach auf dem Berge Sion ».

Den unteren Rand des Bildes begleitet ein breiter Ornamentstreifen. In einer Linie liegen sechs von einander gleichmässig abstehende Kreisscheiben, die sich nach dem Centrum zu in verschieden gefärbte Ringe auflösen; je zwei Scheiben sind durch einen breiten aus acht verschiedenfarbigen Streifen bestehenden Bogen verbunden.

Das Georgsbild (Fig. 2) ist 22 cm. hoch und 17 cm. breit; überdies ist am oberen Rande noch ein breites Band von drei Quadraten.

Das Ross, das nach links schreitet, bäumt sich mächtig auf; um seine Hinterbeine schlingt sich der schlangenartige Drache (ohne Flügel), der sich dann noch zweimal um sich selbst windet und mit aufgesperstem Rachen den Ritter

bedroht. Dieser tötet ihn mit einer langen Lanze, die am oberen Ende in ein grünes gleicharmiges Kreuz ausläuft. Der Ritter trägt eine kurze lillarote Tunika, einen goldenen Brustpanzer und einen blauen unter dem Halse geschürzten Mantel, der mächtig hinter ihm flattert. Die Beine in blauen gelbgemusterten Socken zieht er vorsichtig an sich und der rosettenförmige goldene Steigbügel hängt unbenützt am grünen Band herunter. Das Pferd trägt vergoldetes Riemzeug, eine rote am unteren Rande ausgezackte Decke und einen gelben Sattel. Es ist von weisser Farbe, deren Monotonie durch sternförmig gruppierte Punkte belebt wird; der Kopf ist zinnoberrot gefärbt und ganz verschoben gezeichnet: zugleich Vorderansicht (die obere Partie mit 2 Ohren und 2 Augen) und Profil (der seitliche Mundspalt). Ebenso unnatürlich ist die rote Färbung der Unterschenkel der Vorder- und Hinterfüsse, der Mähne und des Schwanzes. Die Hufe sind blau. Der Drache ist der Länge nach zur Hälfte lilla und zur Hälfte weiss. Der Boden ist von vorn nach rückwärts in einen gelben, roten, blauen und grünen Streifen aufgelöst.

Die oberen Ecken nehmen längere Anrufungen an den Heiligen ein. Rechts vom Beschauer steht: « Bitte, seliger Martyrer Mâr(j) Georgios, Bekenner, für den armen Schreiber zu deinem Herrn, auf dass er ihn der (Sünden-) Vergebung würdige ». Links: « Bitte, heiliger Martyrer, deinen Herrn für jeden Menschen, der sich mit diesem hl. Buche bemüht, dass er nicht vom Bösen (sc. vom Teufel) verletzt werde ».

Welch ein Widerspruch gerade im letzteren Bild! Einerseits die schreiende, naturwidrige Färbung und rohe Zeichnung, andererseits der lebendige Ausdruck in der Bewegung, wie der Ritter ängstlich die Füsse an sich zieht, wie sich das Ross bäumt und nicht von der Stelle kann, da der Drache seine Beine umschlungen hält! Jedenfalls ist dies Bild in seinem Entwurf nicht Eigentum unseres Buchschreibers, sondern es geht auf eine ältere Vorlage zurück.



Fig. 2.

Zur Ikonographie des hl. Georg im Orient ist nur wenig bekannt. Das palaestinensische Lydda (Diospolis) rühmte sich sein Grab zu besitzen. Hier gab es schon im 7 Jahrh. eine Acheropita von ihm (Dobschütz *Christusbilder* 96). Kondakoff hat ein schönes georgisches Relief publiciert, auf dem der hl. Georg als jugendlicher Ritter in Schuppenpanzer und Chlamys erscheint mit Schild (und Lanze) im der Hand. Aehnlich ist er im russischen Kalender abgebildet (*Acta SS. Aprilis* T. III, p. 108). Auch eine Berliner Handschrift, aus dem 8-9 Jahrh., cod. 220, stellt ihn so dar (Sachau l. c.). Sein Kampf mit dem Drachen wurde erst später geschildert und beruht in seiner legendarischen Fassung vielleicht auf einem Misverständnis; der Drache sollte nur den im geistigen Ringen überwundenen Widersacher symbolisieren, wurde aber sachlich gefasst, und es bildete sich die Erzählung von der befreiten Königstochter. Auf unserem Bilde fehlt sie noch. Eine griechische Miniatur der Nationalbibliothek zu Paris aus dem 11 Jahrh. stellt in drei Streifen übereinander die verschiedenen Phasen des Drachenkampfes und der Rettung des Mädchens vor Augen und dürfte demnach ikonographisch ein grösseres Alter beanspruchen als die gekürzte und typisch gewordene Einzelszene, wie sie in unserem und so vielen anderen besonders seit dem 12 Jahrh. häufigen Georgsbildern vorliegt (cf. H. Bordier *Description des peintures et autres ornements contenues dans les manuscrits grecs de la bibl. nat.*, 147. Dasselbst befinden sich noch drei Georgsbilder aus dem 12-14 Jahrh.). Auch in den von Budge publicierten äthiopischen *Lady Meux Manuscripts* (n. 1 *The Lives of Mabä' Seyön and Gabra Krestós* 1898 und n. 2-5 *The miracles of the Blessed Virgin Mary and the life of Hannä and the magical prayers of 'Aheta Mîkâël* 1900) treffen wir auf Darstellungen unseres Heiligen, die sich in ihrer Komposition mit unserem Bilde fast decken. Der Drache steht hier auf zwei, zuweilen sogar hohen Beinen (cf. Band I Tfl. 63 und 11, ohne Drachen,

als Marienbote, und Band II, Tfl. 100, n. 104). Die meisten der veröffentlichten äthiopischen Bilder gehören erst der Neuzeit an und stehen unter abendländischem Einfluss.

Weitere Anhaltspunkte für die Schätzung unserer Miniaturen legen uns die beiden anderen Bilder aus dem Herrenleben an die Hand. Besäßen wir eine chronologische Reihe von datierten orientalischen Monumenten desselben Inhalts, so wäre unsere Aufgabe sehr leicht; wir brauchten unser Bild mit den anderen zu vergleichen und wir würden die Entstehungszeit sicher bestimmen können. Das Resultat wäre um so gesicherter, je dichter die Reihe wäre.

Unter den gegenwärtigen Verhältnissen, wo das Vergleichsmaterial meist abendländisch und nicht durchgängig datiert ist, können wir nur allgemein feststellen, dass die vorliegenden Bilder in ihrer Komposition nicht dem 16 Jahrh. angehören, aus dem die vorliegende Handschrift stammt.

Der Einzug Christi in Jerusalem ist auch in der syrischen Handschrift (Rabbûlâkodex) der Laurenziana dargestellt. Der Herr ist bärtig und sitzt querüber auf dem Esel, der links ausschreitet. Wegen der einfachen Komposition kommt eine starke Aehnlichkeit mit unserem Bilde besonders in der Gestalt des Herrn und des Lasttieres zum Ausdruck (Abgebildet bei Assemani *Bibl. Mel. Laurent. et Palat. cod. mns. orientalium catalogus* Tab. 20 und Garrucci *St. di arte cr.* Tav. 137). Bemerkenswert ist es, dass auf beiden Darstellungen der Esel fast einem Pferde gleicht. Ebenso auf einem elfenbeinernen Buchdeckel in Paris (Garrucci l. c. Tav. 458). Nach Bordier's Beschreibung (*Description etc.* pag. 147) einer griechischen Miniatur des 12 Jahrh. sitzt der Herr auch auf einem weissen Maulthier. Auch Sachau erwähnt ein syrisches Einzugsbild (cod. 304 der K. Bibliothek zu Berlin), in dem aber der Herr auf einem Esel reitet.

Häufig kommt es vor, dass der Herr nach Frauenart sitzt, zumal in Bildern orientalischer Provenienz.

Auch, dass der rückwärtige Jünger seine Hand auf das Lastthier legt, ist keine neuerfundene Einzelheit.

Dass Kinder in den Kronen beider Bäume Zweige losbrechen, beruht vielleicht auf einem Misverständnis, das auf der rechten Seite aus dem kleinen Zachaeus mit ausgebreiteten Armen ein Knäblein machte, eher rührt es aber aus Bedürfnis nach symmetrischer Korrespondenz her, wie wir es später ebenso in Giottos Fresken in der Arenakapelle in Padua finden (Thode *Giotto* p. 96). Die weiteren Momente der Darstellung, wie die Stadtleute, die dem Herrn entgegenkommen, oder die Kinder, die Kleider ausbreiten, bilden kein besonderes Charakteristikum, während die hervorgehobenen Motive Parallelerscheinungen in viel älteren Perioden aufweisen.

Die Thomasscene kommt in der altchristlichen Kunst nicht vor. Doch schon bald entwickelte sich eine typische Darstellung. In der Egbert-Handschrift in Trier steht Christus auf einer Erhöhung und hebt die linke Hand in die Höhe. Thomas tritt heran und berührt mit dem Zeigefinger die linke Seite des Herrn, während hinter ihm andere Apostel stehen. Ebenso in einem frühmittelalterlichen Elfenbein (Garrucci *Storia di arte cr.* Tav. 446). Auf anderen Darstellungen kommt Thomas von links und der Herr erhebt die rechte Hand. So verlangt es auch das Malerbuch vom Berge Athos (ed. Schaefer p. 210).

Dieses erwähnt auch das Zimmer, in dem die Handlung vorsichgeht. Auf der Thüre von St. Paul ist es durch eine Frieslinie unter der Decke und die Thüre im Rücken des Heilands angedeutet zugleich mit der Beischrift $\tau\omicron\nu\ \theta\upsilon\rho\omicron\nu\ \kappa\epsilon\lambda\eta\rho\mu\epsilon\nu\omicron\nu$ (Nicolai *La Basilica di S. Paolo*, Tav. XII; Agincourt *Storia di arte cr., Scultura*, Tav. XV). Auch in unserer Zeichnung dürfte der quadrierte gelbe Vorhang hinter Christus eher eine in Felder eingetheilte Thüre bedeuten. Ein Gemach setzt auch die oben mitgetheilte Inschrift voraus. Während aber sonst meist mehrere Apostel

war Kopie, gehört hiemit der Mitte des 13. Jahrh. an, und wir glauben auch die Bilder derselben Zeit zuweisen zu müssen. Ob 'Aβd-išō' sie eigenhändig ausgeführt, oder sich eines Miniaturisten bedient habe, lässt sich nicht entscheiden, doch ist das erstere sehr wohl möglich.

Zum Schlusse noch einiges über die Ornamentik!

Den Buchtitel umrahmt ein II-förmiges Ornament ähnlich einem Festteppich, der den Oberbalken der Thüre schmückt und noch ein gut Stück auf den Seitenpfosten herabhängt. Es wird durch zwei Streifen gebildet: Zu äusserst ein Kettenband aus gleichgrossen, achteckigen Gliedern und nach innen zu ein byzantinisches Flechtband, dessen Motiv ein grosser Kreis ist, mit kleinen Kreisen in Kreuzlage an der Peripherie. Charakteristisch ist es, dass ein einfaches Band nach jeder Verschlingung seine Farbe wechselt, was auf arabischen Einfluss deuten dürfte. Die Farben sind geschmackvoll durch Gold, Silber und ausgespartes Weiss verbunden und harmonisch verknüpft. Der Titel selbst, den wir am Anfang des Aufsatzes citiert haben, ist mit goldenen, rot umrandeten und schwarz punktierten (vokalisirten) Lettern von gewöhnlicher Grösse geschrieben.

Vor allen Herrn- und Heiligenfesten bis Pfingsten, vor Mittfasten, Gründonnerstag und dem ersten Sonntag der Kirchweihzeit befinden sich grössere Rechtecke, die sich wie Fliesenböden ausnehmen und manchmal selbst die Breite beider Textkolumnen beanspruchen. Meist ist es ein grosses Kreuz, das wie durch Flechtwerk gebildet wird, und seine Arme laufen wiederum in Kreuze aus. Zweimal ist zu beiden Seiten eines solchen rechteckigen kreuzgeschmückten Musters eine Lampe mit brennendem Docht gezeichnet. Dem kugelförmigen Hauptkörper dient ein nach unten schwach sich verbreiternder Kegel als Fuss, während die Lampe nach oben in einen ähnlichen sehr hohen Hals ausläuft. Von diesen rechteckigen aber auch bandförmigen Ornamenten zeigen nur wenige die Charakteristiken arabischer Bänder, wo

die Einzelstreifen stets in stumpfen Winkeln abbiegen. Unser Probeeld (Fig. 3) zeigt in den Kreuzarmen folgende Anrufung: « Möge es (sc. das Kreuz) mit Deiner Hilfe unsere Feinde durchbohren und um Deines Namens willen diejenigen, die uns hassen, zuboden treten ».

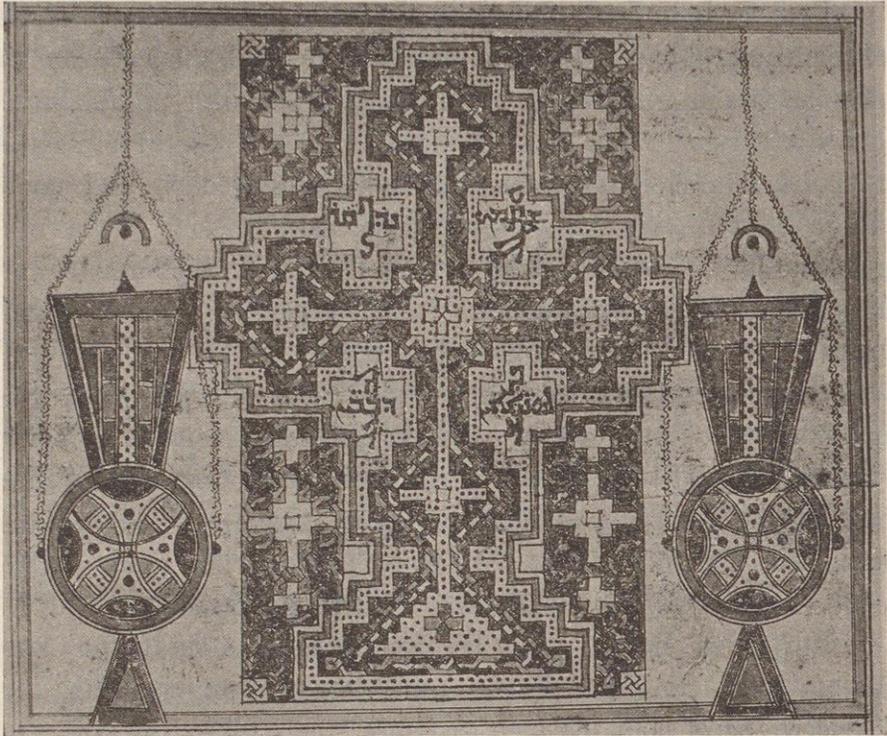


Fig. 3.

Schliesslich steht am Ende einer jeden Lage am unteren Rande der betreffende Zahlbuchstabe zwischen zwei ca. 3 cm. grossen Rosetten. Auf der gegenüberliegenden Seite ist der Beginn einer neuen Lage ebenso gekennzeichnet. Je vier von diesen Rosetten sind sich gleich in der Zeichnung und meist auch in der Färbung. Doch der Name Rosette ist eigentlich unrichtig für diese Ziermuster, denn nur einmal kommt ein pflanzliches Ornament vor — est ist das einzige im ganzen Kodex. Vom Centrum eines Kreises sind nach

sechs Richtungen ebensoviele herzförmige Blätter auseinandergelegt. Sonst herrscht die grösste Mannigfaltigkeit. Quadrate mit einem Kreuze nach den Mittellinien oder nach den Diagonalen, Kreise mit einem der Peripherie innen parallellaufenden, vielsträhnigen Flechtband, regelmässige Sternsechsecke, eine Art Masswerk durch drei unter einer Neigung der Längsachsen von 60° übereinandergelegten 8-förmigen Doppelkreisen gebildet etc.

Für die Geschichte der syrischen Ornamentik muss noch bemerkt werden, dass die älteren Handschriften, wie der Rabbûlâkodex (geschr. i. J. 586) und der cod. Philipp. n. 1388 in Berlin (vollendet spätestens 677 n. Chr.) mannigfaltige und zarte Motive aus dem Pflanzen- und Thierreich aufweisen, während sich die späteren auf das geometrische Ornament zu beschränken scheinen.

Der Einband ist von rotem Leder, dem Ornamente unter reicher Verwendung von Gold und Silber aufgemalt sind, und muss einst einen ungemein prächtigen Eindruck gemacht haben, sowohl auf Vorder- wie auch auf der Rückseite besteht diese Verzierung aus zwei Flechtbandstreifen von derselben Zeichnung wie auf dem Titelblatt. In dem so gebildeten rechteckigen Rahmen treten in den Ecken schmalere schräge Verbindungsbänder auf. So entsteht ein langes sechseckiges Mittelfeld, das auf dem vorderen Deckel mit einer Art Granatapfelmuster und auf dem rückwärtigen mit einem aufgemalten Ornament, das einem gotischen Bandbeschlag in Kreuzform ähnlich ist, geschmückt wird.

Unser Kodex ist nach der Subscriptio für die nestorianische Kirche in Jerusalem geschrieben worden; ob er aber in einem näheren Verhältnis zum Evangelien-Lektionar cod. n. 1 der Bibliothek des hl. Grabes zu Jerusalem steht, in welchem auch der Einzug Christi und die Betastung des h. Thomas gemalt sind, konnten wir nicht entscheiden, da uns der Katalog von Κοικυλίδης nicht zugänglich war.