

Spätbyzantinisches und frühchristlich-syrisches Weihnachtsgemälde.

Von

Dr. Anton Baumstark.

Als eine der brennendsten Fragen kunstwissenschaftlicher Forschung auf christlich-orientalischem Gebiet wird sich je länger, um so entschiedener diejenige nach dem Verhältnis spätbyzantinischer und frühchristlich-syrischer Ikonographie erweisen. Sind die neuartigen Fassungen alter Themen, die Darstellungen bisher scheinbar unbekannt gewesener Sujets, denen man vielfach in Werken wie den Mosaiken der Kahrje Djami, den Illustrationen der Marienfestpredigten des Jakobos von Kokkinobaphos, des Hymnos Akathistos und des serbischen Psalters, dem malerischen Wand- und Gewölbeschmuck der Kirchen in Mistra und auf dem Athos begegnet, mit Diehl und Millet¹ als das Ergebnis einer letzten kraftvollen Kraftentfaltung des Genius der byzantinischen Kunst selbst zu erfassen, oder besteht hier mehr oder weniger durchgängig eine Abhängigkeit von verschollenen frühchristlichen Vorbildern syrischer Herkunft, wie sie für einzelne jener Werke von Strzygowski und mir vermutet wurde?² — Eine

¹ Vgl. Diehl, *Manuel d'art Byzantin*. Paris 1910. S. 694—702; Millet, *Byzance et non l'Orient*, RA. 1908. I, S. 171—189.

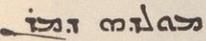
² Bezüglich des serbischen Psalters, der Illustration des Akathistos und derjenigen der Marienfestpredigten vgl. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, bezw. meine Mitteilung *Zu den Miniaturen der Marienfestpredigten des Jakobos von Kokkinobaphos*, OC. 1. IV. S. 187—190. Neuerdings betont Strzygowski BZ. XXI, S. 661 gegen Bertaux, *La part de Byzance dans l'art Byzantin* (JS. 2 IX, 164—175. 304—314) nachdrücklich, daß es ihm ferne gelegen habe, „die ganze spätbyz. Kunst direkt vom Orient abhängig“ sein zu lassen. Ich fürchte, daß er hier in gewissem Sinne zu vorsichtig Stellung nimmt. Denn allerdings das scheint mir Millet überzeugend gezeigt zu haben, daß in der Tat Dinge wie der serbische Psalter und die Wandgemälde von Mistra sich kaum von einander trennen lassen. Was für jenen als erwiesen gelten darf, muß mehr oder weniger für die

entscheidende Antwort wird meines Erachtens nicht zuletzt von dem illustrativen Buchschmuck textlich syrischer Handschriften zu erwarten sein, für die ein besonders enger Zusammenhang mit der frühchristlichen Kunst Syriens von vornherein unterstellt werden darf und muß.

Ein geradezu klassisches Beispiel für die Bedeutung, die hier Schöpfungen dieser Denkmälerschicht gewinnen können, scheinen mir vier der anspruchslosen Miniaturen eines illustrierten syrischen Homiliars zu liefern, dessen erhaltene Reste als Kodex *Sachau 220* sich in der Königl. Bibliothek zu Berlin befinden. Während ich die Handschrift ihrer textlichen Seite nach in meinem Buche über *Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten* (Paderborn 1910) S. 59f. gewürdigt und ihren Miniaturenschmuck als Ganzes RQs XXII S. 28f. (des kirchengeschichtlichen Teiles!) in einem Aufsatz über *Ostsyrisches Christentum und ostsyrischer Hellenismus* kurz charakterisiert habe, hatte ich speziell auf jene vier die Weihnachtsgeschichte behandelnden Darstellungen bereits in der *Weihnachtsbeilage der KVZ* für 1907, S. 15 im Rahmen eines Essays über *Krippe und Weihnachtbild* hingewiesen. Auf Grund dieses Hinweises und meiner ihm privatim gemachten Mitteilungen hat H. Kehrer, *Die heiligen drei Könige in Literatur und Kunst II*, S. 84 ihrer gedacht, wobei er ihre Publikation durch mich in Aussicht stellte. Dieselbe möge nunmehr erfolgen, da ich fürchten muß, den Plan einer würdigen Gesamtbearbeitung der eigenartigen Miniaturensfolge unseres Homiliars nicht zur Ausführung bringen zu können.

Wie alle Illustrationen der Handschrift sind die vier Bildchen dem Anfang je eines bestimmten nichtbiblischen Lesetextes vorausgeschickt und ohne irgendwelche Rahmung so in die Textkolumne eingeschoben, daß ihre Höhenachse parallel, statt senkrecht zu den Schriftzeilen verläuft. Ich gebe zunächst eine Beschreibung des Einzelnen.

gesamte spätbyzantinische Kunst anerkannt werden. Ob dieses freilich eine direkte Abhängigkeit vom Orient sei, ist eine andere Frage. Vgl. hierzu den Schluß dieses Aufsatzes.

Fol. 3r° rechte Kolumne (des zweikolumnigen Textes), vor Nr. 5 der Sammlung, Weihnachtspredigt des hl. Gregorios v. Nazianz: Krippenbild. — Beischrift (rot mit grünen Punkten):  „die Geburt unseres Herrn“. (= Abb. 2)

Das Krippenlager ist oben grün; an der Vorderseite weist es grüne und rote Streifen auf. Unten sind Reste von etwas wie einer Mauerung mit Ornamenten in Gelb, Grün und Rot erkennbar. Die hinter der Krippe hervorschauenden Köpfe von Ochs und Esel sind violett! Das in blaue Bänder und Tücher eingewickelte Kind hat Kreuznimbus mit rotem Reif und Kreuz und einen gelb-braunen, d. h. golden sein sollenden Grund. Links sitzt oder kniet — die Haltung ist unklar — Maria, die Linke in den Nacken des Kindes gelegt, dessen Köpfchen sie mit der Rechten liebkosend berührt. Ein zugleich als Schleier über den Kopf gezogener hellvioletter Mantel fällt auf eine blaue Tunika herab, unter der ein roter Schuh hervorsieht. An dem allein sichtbaren Ärmel bemerkt man rote Verzierung auf Goldgrund. Weiter unten sitzt Joseph mit weißem Haar und Bart, nach links gewendet, aber sich nach rechts umblickend. An den nackten Füßen sind rote Sandalenbänder erkennbar. Die Linke greift in die Falten des über blauer Tunika getragenen grünen Palliums, während die Rechte die Wange stützt. Wiederum effektiv schmutzig-gelbe Nimben mit rotem Rand vervollständigen die Erscheinung beider. Neben Joseph befinden sich zwei in Grau-Grün gehaltene Pflanzen.

Fol. 6v° rechte Kolumne, vor Nr. 7 der Sammlung, Weihnachtspredigt des Theodotos von Ankyra: das erste Bad des Jesuskindes. — Eine Beischrift fehlt. (= Abb. 4)

In einem kelchförmigen Badebecken mit hellvioletten und gelben Streifen und blauem Knaufe sitzt in dem durch blaue Streifen ange deuteten Wasser das unbedeckte Kind, die Linke auf das linke Knie gestützt, mit der Rechten segnend. Zu beiden Seiten des üblichen schmutziggelben Nimbus mit rotem Kreuz, von dem sich sein kurzes schwarzes Haar abhebt, liest man die griechische Beischrift IC XC in roten Buchstaben. Links wird das Kind durch eine sitzende Frau mit entblößten Armen, hellvioletter Gewand und roten Schuhen gehalten. Rechts steht eine andere Frau in grünem Gewand, die aus einer violetten Amphora Wasser in das Bad zugießt. Beide Frauen haben eigenartige Mützen von hellblauer Farbe, in welcher bei der stehenden irrtümlich auch frei herabfallendes (oder in Zöpfen geflochtenes?) langes Haar koloriert zu sein scheint, während ihre Füße verwischt sind.

Fol. 8v° linke Kolumne, vor Nr. 9 der Sammlung, — die erst auf dem folgenden Fol. begann, — einer Weihnachts-

predigt des hl. Johannes Chrysostomos: die Magier auf der Reise. – Beischrift (grün mit roten Punkten): **κράτα**
ωια μα „die Magier aus Persien“. (= Abb. 1)

Rechts oben erscheint in grau-blauem Halbkreis rot der Stern mit nach unten gerichteter Kometenschweif. Die durchweg violette Kleidung des ersten Magiers oben besteht aus Chiton, darüber gezogener gegürteter Tunika, Hosen und Schuhen. Die Farbe seines Pferdes schwankt zwischen Grau und einem hellen Braun. Er selbst ist ein Greis mit weißem Haar und Bart, hält mit der Linken die Zügel und weist mit der erhobenen Rechten seinen Gefährten, nach dem er sich umkehrt, auf den Stern hin. Jener Gefährte in gleicher, aber stark verwischter Klei-



Abb. 1. Kgl. Bibl. zu Berlin:
Hs. Sachau 220. Fol. 8v^o,



Abb. 2. Kgl. Bibl. zu Berlin:
Hs. Sachau 220. Fol. 3r^o.



Abb. 3. Kgl. Bibl. zu Berlin:
Hs. Sachau 220. Fol. 9v°.



Abb. 4. Kgl. Bibl. zu Berlin:
Hs. Sachau 220. Fol. 6v°.

dung von dunkelgrüner Farbe reitet ein blaues (!) Pferd, dessen Zügel er mit beiden Händen hält. Sein stark verwischtes Gesicht war bartlos. Der dritte, unter den beiden anderen gegebene Magier in Chiton, Hosen, Schuhen und einem flatternden Pallium von hellerem Grün sitzt auf rotem (!) Pferde und hält die Zügel mit der allein sichtbaren rechten Hand. Sein gleichfalls stark beschädigtes Gesicht hatte Haar und Bart von schwarzbrauner Farbe. Alle drei tragen phrygische Mützen, deren scharlachrote Farbe bei dem ersten und dritten noch erhalten ist. Hufe, Sattelzeug und Zügel der Pferde sind schwarz.

Fol. 9 v° linke Kolumne, vor Nr. 10 der Sammlung, Weihnachtspredigt des hl. Basileios: die Verkündigung an die Hirten. — Beschrift (grün mit roten Punkten

und unregelmäßig rot umrandet): ܡܠܟܐ ܕܥܝܢܐ ܕܥܝܢܐ: „die Engel, die den Hirten die frohe Botschaft verkünden“. (= Abb. 3)

Links von der Beischrift steht in der Mitte oben in einem blauen Halbkreis wiederum der diesmal nur in roten Umrissen gegebene Stern mit seinem nach unten gekehrten roten Kometenschweif. Der äußerst kleine Mann mit auffallend hoher Stirne hat kurzes schwarzes Haar und Voll- und Schnurrbart von gleicher Farbe. Bis auf die roten Schuhe ist seine ganze Gestalt von einem — offenbar hären gedachten — violetten Kleid mit schwarzen Fellzotteln eingehüllt. Um seine Schulter hat die linke Hand ein größerer bartloser Jüngling gelegt, der, sich nach dem Alten umwendend, mit der Rechten nach oben deutet. Er trägt hohe braungraue Stiefel, enganliegende rote Hosen und einen ungegürteten hellblauen Chiton, von dem sich eine Art schwarzgrauumrandeten, im Innern hellrot gestreiften Rabbats abhebt. Sein volles Haar ist schwarz. Links stehen dieser Hirtengruppe gegenüber zwei Engel mit langherabwallendem schwarzem Haar, mächtigen ziegelroten Flügeln und unbedeckten Füßen, an denen nur das rote Riemenwerk nicht angedeuteter Sandalen sichtbar wird. Der vordere hat hellviolette Tunika und dunkelgrünes Pallium, unter dem seine Linke verschwindet, indessen die Rechte mit Redegestus nach den Hirten deutet. Der hintere in gleichartiger, aber umgekehrt kolorierter Kleidung hat anscheinend beide Arme ausgestreckt, doch verschwinden dieselben unter dem Pallium oder hinter dem Rücken des ersten Engels.

Was diesen Darstellungen eine einzigartige Bedeutung verleiht, ist in Verbindung mit ihrer Provenienz aus dem aramäisch redenden Syrien, näherhin wohl gewiß aus dem Osten desselben, wenn auch nicht notwendig gerade aus dem Tûr 'Aßdîn, wo die Handschrift erworben wurde, einerseits ihr Alter, andererseits der Umstand, daß sie für die unmittelbar von ihnen gespielte Rolle selbständiger Einzelbildchen unmöglich konzipiert sein können, vielmehr unverkennbar die *disiecta membra* einer umfassenden Bildkomposition darstellen, die von Kehler¹ als der „syrisch-byzantinische Kollektivtypus“ des Weihnachtbildes bezeichnet wird.

Möchten allenfalls die reisenden Magier und die Hirtenverkündigung als ursprünglich selbständige Illustrationen

¹ *Die heiligen drei Könige* II, S. 81—102.

eines Weihnachtstextes noch denkbar sein, so gilt ein Gleiches schlechterdings nicht mehr von der Badeszene. Hier handelt es sich um ein aus solchen der paganen Antike in die christlichen Geburtsdarstellungen nicht nur Christi, sondern auch der allerseligsten Jungfrau und des Täufers übergegangenes Detail, das von Hause aus nur als dienendes Glied in einem größeren Ganzen Sinn und Existenzberechtigung hat. Nicht minder durchschlagend ist die Wiederholung des Magiersternes in dem Bildchen der Hirtenverkündigung, mit der er nichts zu tun hat. Man kann sie sich nur daraus erklären, daß die vier Miniaturen auf eine Komposition zurückgehen, in der von dem die Bildmitte beherrschenden Sterne aus nach rechts hin die Szene der Engel und Hirten sich entwickelte, während auf denselben von links her die Magier herzuritten. In der Tat braucht man nur die Bildchen in derjenigen Anordnung, in welcher ich sie S.118f. wiedergebe, auf sich wirken zu lassen, um mit vollster Sicherheit die Konturen jener Komposition wiederzugewinnen. Der Kometenschweif des Sternes muß in derselben auf das in der Krippe liegende Kind herabgewiesen haben. Links unter der von diesem und seiner Mutter gebildeten Zentralgruppe saß Joseph, indessen rechts die Badeszene Raum fand. Den Schauplatz von allem dem kann nur eine mächtige Höhle gebildet haben, die sich in einem Berge öffnete, über dessen mehr oder weniger spitzem Gipfel der Stern stand, während seinen linken Abhang hinauf die Magier ritten und am rechten, abwärts gewandt, die Engel den Hirten gegenüber traten. Der Aufbau der Magiergruppe läßt noch deutlich den Verlauf der nach rechts ansteigenden Terrainlinie ahnen.

Das ergibt nun nicht nur im allgemeinen streng den Kehrschen „Kollektivtypus“, sondern eine spezielle Wendung desselben, die man zunächst geneigt sein sollte, für eine verhältnismäßig recht junge, der spätbyzantinischen Kunst eigentümliche zu halten. Während nämlich bis zum 14. Jahrhundert die Magier im Rahmen jenes Typus fortfahren, regelmäßig als die eiligen Schritte zu Fuß herzutretenden Geschenkebringer der christlichen Antike gefaßt zu werden,

deren paganen Prototyp L. v. Sybel neuerdings in der römischen Kaiserkunst des neronianischen Zeitalters ermittelt zu haben glaubt,¹ ist für die Schöpfungen der Spätzeit die Neigung bezeichnend, sie als Reiter an der linken Halde des von der Geburtshöhle durchbrochenen Berges herankommen zu lassen. Der illustrierte serbische Psalter,² Mistra³ und der Athos⁴ liefern instruktive Beispiele der Sache, die allerdings fast durchweg im Detail noch die eine oder andere unstreitig sekundäre Weiterbildung des den syrischen Miniaturen zugrunde liegenden Schemas aufweisen.⁵ Daß mit derartigen Zügen die Fassung der Magier als Reiter nicht auf dieselbe Stufe gestellt werden darf, konnte freilich mit Bestimmtheit festgestellt werden. Denn schon der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts entstammt an demjenigen des griechischen Evangelienbuches *Paris. gr. 74*⁶ ein die reitenden Magier bietendes Weihnachtsbild, das fast bis auf die letzte Linie genau mit der in *Sachau 220* auseinander gebrochenen Komposition übereinstimmt. Aber die syrischen Miniaturen führen nun unvergleichlich weit noch über jene vereinzelt erscheinung älterer byzantinischer Kunst zurück.

¹ *Die Magier aus Morgenland*, MAI. Röm. Abteilung XXVII, S. 311 bis 329. Der Zusammenhang des christlichen Bildtyps mit den neben ihn gestellten Parallelen scheint allerdings einleuchtend. Ob aber jene selbst sich aus einem Schöpfungswerk der römischen Kaiserkunst hinreichend erklären und ob, wenn etwa schon diese von einem östlich-hellenistischen Vorbild abhängig gewesen sein sollte, die Magierszene nicht unabhängig von ihr auf das gleiche Vorbild zurückzuführen ist? — Ich werde diesen Fragen noch näher treten müssen.

² Strzygowski, Taf. 54. Vgl. auch LIV, 131.

³ Peribleptos: Millet, *Monuments Byzantins de Mistra* Taf. 118. 1; Pantanassa: *ibid.* Taf. 139. 2.

⁴ Hagios Paulos: H^{tes} Etudes (Millet) C 311 und darnach Kehrer a. a. O. S. 96 Abb. 89; Dochariou: H^{tes} Etudes (Millet) C 276 und 269.

⁵ So durchweg lobsingende Engelchöre; ein oder zwei mit Joseph redende Hirten: Peribleptos, Hagios Paulos, Dochariou; ein Horn blasender und ein bei der Herde Wache haltender Hirte: Pantanassa; Hirte mit hochspringendem Hund: serbischer Psalter XXV, 54; knieende Mutter: Dochariou. Das eine oder andere dieser Motive kehrt fast immer auch in den Weihnachtsbildern illustrierter armenischer Tetraevangelien wieder, welche im Sinne der älteren byzantinischen Vulgata die Magier nicht beritten darstellen.

⁶ Abgebildet bei Kehrer a. a. O. S. 83.

Schon die fragmentarische Berliner Handschrift selbst wird durch ihren Schriftcharakter wohl eher noch dem Ausgang des 8., als erst dem Beginn des 9. Jahrhunderts zugewiesen,¹ über den mit ihr herabzugehen sich unbedingt verbietet. Ihr Miniatureschmuck erweist sich nun aber als die Kopie desjenigen eines noch älteren Exemplares. Die ungerahmt und ohne jede Hintergrundsandeutung sich von der Naturfarbe des Pergaments abhebenden Bildchen haben nämlich ihre nächsten Verwandten in Randillustrationen wie denjenigen der Kanonesarkaden des Rabbûlâkodes, der sog. mönchischen Redaktion des illustrierten griechischen (und kirchenslawischen) Psalters, armenischer Tetraevangelien des zweiten Jahrtausends und eines arabischen Pentateuchkommentars in der griechischen Patriarchatsbibliothek zu Jerusalem. Bedenkt man nun andererseits, daß die Art ihrer Verbindung mit dem Text eine jedem gesunden Menschenverstand Hohn sprechende ist, indem der Leser jeweils das Buch um 90° drehen mußte, wenn er, in der Lektüre innehaltend, ein Bild betrachten wollte, so ist die Schlußfolgerung unabweisbar, daß auch unsere Miniaturenfolge ursprünglich einen Typus der Randillustration vertrat, der je ein Bildchen als eine Art von Titelvignette neben den Anfang eines neuen Textabschnittes — hier einer neuen Homilie — setzte² und daß erst ein unverständiger Kopist sie vom Rande in so aberwitziger Weise in die Textkolumnen selbst übertrug. Ein *terminus post quem* für die Entstehung der ursprünglichen Randillustration ergibt sich dabei nur aus dem inhaltlichen Befunde, daß in der Sammlung von Texten, deren Schmückung zu dienen sie bestimmt waren, die *ὁμιλῖαι ἐπιθρόνιοι* in der jüngeren, in der zweiten Hälfte des 7. Jahrhunderts durch Ja'qûṣ von Edessa († 708) geschaffenen syrischen Übersetzung Aufnahme fanden. Rund die Wende vom 7. zum 8. Jahr-

¹ Vgl. die Faksimileprobe bei Sachau, *Verzeichnis der syrischen Handschriften* (der Kgl. Bibliothek in Berlin) Tafelabb. IV. Die Beschreibung der Handschrift ebenda S. 113—121.

² Das nächste Seitenstück hierzu bildet die frühchristlich-syrische Psalterillustration, die ich OC. 1. V, S. 310—319 als hinter den Miniaturen der Psalterhandschrift Ἀγίου Τάφου 53 in Jerusalem stehend erwiesen habe.

hundert wird mithin als der Zeitpunkt zu gelten haben, um welchen ein ostsyrischer Buchmaler etwa zu Edessa, Nisibis oder Amida bereits einen auf dem byzantinischen Boden erstmals um 1025 in *Paris. gr.* 74 sich anmeldenden Bildtyp der „Geburt Christi“ in seine einzelnen Teile zerlegen konnte, um mit denselben die Initien einer Reihe von Weihnachtstexten zu schmücken.

Ein Vergleich mit Literarischem gestattet vielleicht jenen Bildtyp in Syrien sogar noch erheblich weiter zurückzufolgen. Man halte neben ihn das Prooimion des berühmten Weihnachtskontakions des Romanos, eines geborenen Syrers:

Ἡ παρθένος σήμερον τὸν ὑπερούσιον τίθει
καὶ ἡ γῆ τὸ σπήλαιον τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει·
ἄγγελοι μετὰ ποιμένων δοξολογοῦσιν,
μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος ὁδοιποροῦσιν

Ich kann mich des Eindrucks nicht entschlagen, daß diese Worte, wie so mancher *locus classicus* älterer griechischer Kirchenpoesie¹, ein Echo bildender Kunst sind und daß in ihnen bereits gerade der uns beschäftigende Bildtyp eine poetische Paraphrasierung erfährt. Die Weise, in welcher auch das Dichterwort die Hirten in eine Verbindung nicht nach Art der Monzeser Ampullen auch mit der Hauptgruppe von Mutter und Kind, sondern ausschließlich mit den Engeln setzt, bedeutet eine überwältigende Parallele zwischen Bild und Lied. Nicht minder wird die ὁδοιπορία der Magier, ihr eines weiten Weges Herkommen, am treffendsten durch ihre berittene Darstellung vergegenwärtigt. Nun ist Romanos glaubhafter Überlieferung gemäß unter Kaiser Anastasios (491—518) von Beirut nach Konstantinopel gekommen. In der byzantinischen Reichshauptstadt war zur Zeit seines dortigen Wirkens die organische Verbindung der Magier mit einem

¹ So ist das Weihnachtssticheron: Εὐφραίνεσθε δίκαιοι eines Andreas Hierosolymites (= Andreas von Kreta?) von dem monumentalen Prototyp der auf der Mehrzahl der Monzeser Ampullen gegebenen Darstellung mit thronender Theotokos, Magiern und Hirten abhängig, worauf ich *Gottesminne* VI, S. 261 beiläufig hinwies, so das an Ostern immer und immer wiederholte: Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν usw. von dem Christus in sieghaftem Wiederaufstieg darstellenden Typ des Höllenfahrtsbildes (sog. Ἀνάστασις).

Hirten, Engel und Badeszene enthaltenden Geburtsbild nach Maßgabe der Mosaiken des Eulalios in der Apostelkirche noch nicht gebräuchlich.¹ Er muß seine Vertrautheit mit dem den syrischen Miniaturen zugrundeliegenden Typus, für den jene Verbindung charakteristisch ist, mithin schon in seiner syrischen Heimat erworben haben. Dann ist aber jener Typus in Syrien noch ein frühchristlicher, der nicht nur am Ende des 7., sondern sogar am Ende des 5. Jahrhunderts schon existierte.

Dieses Ergebnis beleuchtet zunächst grell, wie methodisch grundfalsch eine ikonographische Forschung ist, die, ausschließlich von den zufällig erhaltenen Monumenten ausgehend, vermeint auf Grund ihres Alters die Etappen einer geradlinig verlaufenden typengeschichtlichen Entwicklung chronologisch fixieren zu können. Denn nach einem derartigen Verfahren müßte nicht nur das Krippenbild der Monzese Ampulle Garrucci Taf. 433, 8 und dasjenige des Rab-bûlâkodex vom J. 586, sondern selbst noch das möglicherweise erst im 10. Jahrhundert entstandene Fresko der Geburt in der älteren Kirche des Dêr es-Surjânî² erheblich älter sein als das in den Berliner Miniaturen nachwirkende Schöpfungswerk. Vielmehr sind, was ja eigentlich selbstverständlich ist, entwicklungsgeschichtlich ältere Typen oft genug auch noch gleichzeitig mit entwicklungsgeschichtlich jüngeren dargestellt worden, und bei dem trümmerhaften Bestand des uns für die christlich-orientalische Kunst zur Verfügung stehenden Denkmälermaterials kann es dann sehr wohl und wird es tatsächlich vielfach geschehen, daß das Altersver-

¹ Vgl. Heisenberg, *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins*. Leipzig 1908. II, S. 229—235.

² Vgl. Strzygowski, OC. 1. I, S. 359 f., bezw. die weitere von Kehrer a. a. O. S. 83 f. Anmk. 2 verzeichnete Literatur. Das Gemälde kann, wie letzterer anzunehmen scheint, schon dem 8. Jahrhundert entstammen, es kann aber auch ebenso gut mit den dem 10. angehörenden Haikal-Türen des Môsê von Nisibis gleichaltrig sein. Vor allem ist nun aber auf die oben S. 111—114 erfolgte Publikation dieses und der übrigen Fresken jener Kirche durch Herzog Johann Georg zu Sachsen zu verweisen, der bezüglich der Datierung übrigens gleichfalls für das 10. Jahrhundert eintritt.

hältnis zweier Typen demjenigen ihrer frühesten erhaltenen Exemplare geradezu entgegengesetzt ist.

Einen lauten Protest bedeutet unser Ergebnis dann auch gegen die von A. Heisenberg¹ vertretene Anschauung, als ob seit dem Justinianischen Zeitalter Konstantinopel ikonographisch absolut die Führung übernehme und der Orient zu einer Dependance von Byzanz werde. Denn hier sehen wir einen weiterhin in ihr zu höchster Bedeutung gelangten Bildtyp des frühchristlichen Syriens erst um die Jahrtausendwende von der eigentlich byzantinischen Kunst übernommen.

Was endlich den genaueren geschichtlichen Verlauf dieser Übernahme und damit das Verhältnis des spätbyzantinischen zu unserem frühchristlich-syrischen Weihnachtsbild betrifft, so ergibt sich folgende Sachlage. Der Kehrsche „Kollektivtypus“ der Weihnacht, eine noch frühchristliche Schöpfung des syrischen — näherhin wohl des syro-palästinensischen — Orients hat in seiner Urgestalt die Magier als Reiter auf der Reise geboten. In dieser Urgestalt, wie *Paris. gr. 74* lehrt, zu Anfang des 11. Jahrhunderts auch auf dem byzantinischen Boden eingebürgert, hat er hier unter dem Einfluß der selbständigen Darstellung der Magieranbetung eine bezeichnende Umbildung dahin erfahren, daß auch in ihm die orientalischen Reiter durch die zu Fuß eilig sich nähernden hellenistischen Geschenkbringer schon der römischen Katakombenmalereien und der Sarkophagplastik ersetzt wurden. Erst im 15. Jahrhundert hat eine Kunst, die sich am treffendsten wohl als diejenige einer nicht zu ihrer Vollreife gelangten byzantinischen Renaissance bezeichnen ließe,² das alte syrische Reitermotiv der Magier wieder aufgenommen, das ihr Werke älterer byzantinischer Buchmalerei von der Art des *Paris. gr. 74* vermittelt haben dürften, wie es denn ganz allgemein sich mir immer bestimmter zu ergeben scheint, daß im Ge-

¹ *Grabeskirche und Apostelkirche II*, S. 269—273.

² Vgl. in diesem Sinne meinen Aufsatz: *Mistra, ein Pompeji der spätbyzantinischen Kunst* WBG. 1910 S. 269—273.

gensatz zu den Verhältnissen früherer Jahrhunderte im Rahmen jener Kunst die Wandmalerei ihre Inspirationen von der Kleinwelt der Miniaturen bezieht.¹

¹ Auch die Tafelmalerei könnte wohl hier irgend eine vermittelnde Rolle gespielt haben. Wir dürfen nie vergessen, daß wir fast nur höchstens bis ins 15. Jahrhundert hinaufreichende byzantinische Ikonen besitzen, und die so alten Stücke bringen dann noch recht selten biblisch-historische Sujets. Aber solche Sujets behandelnde Werke der Tafelmalerei haben doch auch schon früher die Templa byzantinische Kirchen geschmückt.