

Ein frühbyzantinisches Kreuzigungsmosaik in koptischer Replik.

Von

Dr. Anton Baumstark.

Aus dem 6. Jahrhundert sind uns für den Osten zwei monumentale Darstellungen der Kreuzigung durch literarische Zeugnisse einigermaßen näher bekannt: die von Choirikios in seiner Schilderung des Bilderschmuckes der Justinianischen Sergioskirche in Gaza erwähnte und diejenige, welche im Rahmen ihres wahrscheinlich unter Justinos II geschaffenen Mosaikenschmuckes nach Heisenberg¹ die Ostkuppel der Apostelkirche in Konstantinopel zierte und für welche uns heute die beiden Beschreibungen des Konstantinos Rhodios² und Nikolaos Mesarites³ zugebote stehen. Leider sind wir aber doch über beide Werke weniger gut unterrichtet, als man wünschen möchte. Für die Darstellung in Gaza bietet Choirikios nur Andeutungen,⁴ von denen sich kaum sagen läßt,

¹ *Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins.* Leipzig 1908. I S. 147. — Bezeugt ist durch Mesarites nur die Anbringung im östlichen Kreuzarme (ἐν τῇ περὶ τὴν ἕω στοῦ) überhaupt. Die Gründe für die Verlegung gerade in die Kuppel sind allerdings gute, obgleich schwer zu sagen ist, wie sich die Komposition dem Kuppelraume soll eingeordnet haben.

² Lagrand, *Description des oeuvres d'art et de l'église des Saints Apôtres; poème en vers jambiques par Constantin le Rhodien.* *Revue des Études Grecques* IX S. 32—65. V. 914—981 (S. 63 ff.).

³ Heisenberg a. a. O. S. 37f. (Kap. 17 des Textes).

⁴ Boissonade, *Choiricii Gazaei orationes, declamationes, fragmenta.* Paris 1846. S. 98: τῷ πάντων αἰσχίστῳ θανάτῳ παρέδωκαν ληστρικῆς μεταξὺ ξυνορίδος. Das könnte, streng genommen, auf eine allereinfachste Komposition, nur aus Christus und den Schächern bestehend, führen, wie die Türe von S. Sabina in Rom sie bietet. Nur wäre der Herr im Osten wohl gewiß mit dem Colobium bekleidet gewesen.

wie weit sie auch nur den wesentlichsten ikonographischen Bestand der Komposition erschöpfen oder nicht. Die poetische Beschreibung des Konstantinos Rhodios kann in ihren Einzelheiten für eine Rekonstruktion des Eulaliosmosaiks naturgemäß nur mit Vorsicht gebraucht werden. Von derjenigen des Mesarites ist unglücklicherweise nur das Kopfstück erhalten.

Immerhin hatte schon auf Grund der ersteren Reil in seiner grundlegenden Studie über *Die frühchristlichen Darstellungen der Kreuzigung Christi*¹ folgende Motive als in die Komposition aufgenommen erkannt: Christus am Kreuze, die mitgekreuzigten Schächer, den Lanzenstich, die Darbietung von Essig und Galle, Maria und Johannes, Sonne und Mond verfinstert und einen landschaftlichen Hintergrund, in dem die Schrecken des Erdbebens zum Ausdruck kamen. Er wollte demgemäß in dem Mosaik ein Exemplar, dessen erblicken, was ihm „der zweite morgenländische (Haupt-)Typus“ der Σταύρωσις ist: des am reinsten jetzt auf dem Schiebdeckel eines Holzkästchens aus dem Schatz der Kapelle Sancta Sanctorum² vertretenen Bildtyps. Heisenberg³ stimmte bezüglich der aus Konstantinos zu erschließenden Züge mit ihm überein, gewann jedoch durch eindringende Wertung des von Mesarites Gebotenen noch einige weitere. Mit feinem Gefühle empfand er aus dessen Gegenüberstellung von Golgotha und Thabor heraus, daß der Ort der Kreuzigung sehr nachdrücklich als wirklicher Berg charakterisiert gewesen sein müsse. Aus der von Mesarites bei der Beschreibung anderer Darstellungen beliebten Ausdrucksweise ergab sich ihm, daß der Hauptmann von Mt. 27, 54 und die den Herrn verspottenen Juden Platz gefunden hatten. Ein Gleiches gilt von den klagenden Frauen, die man in der Kreuzigungsminiatur

¹ Leipzig 1904 (*Studien über christl. Denkmäler. Hgeg. von Ficker. Heft 2*) S. 69f.

² Lauer, „*Le trésor du Sancta Sanctorum.*“ *Monuments Piot XV.* Taf. XIV und darnach Diehl, *Manuel d'Art Byzantin.* Paris 1910. S. 553 Abb. 266; Grisar, *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz.* Freiburg i. B. 1908. S. 115 Abb. 59.

³ A. a. O. S. 191.

des Rabbûlâ-Kodex als Gegenstück zu Maria und Johannes erblickt. Auch die um die Kleider losenden Soldaten dürften nach ihm nicht gefehlt haben.

Wie bei anderen Gegenständen glaubte er schließlich, einen bedeutsamen Einfluß des im 6. Jahrh. Geschaffenen auf die byzantinische Kunst der Folgezeit wahrnehmen zu können. Miniaturen des griechischen und des slawonischen Chludoffpsalters, die Darstellung der Gregorillustration der Pariser Hs. *Gr. 510* und vor allem das Mosaik von San Marco in Venedig sollten hier diesen Einfluß verraten. Aber es muß doch äußerst bedenklich machen, daß, wie er selbst nachdrücklich hervorhebt, hier durchweg an den beiden Schächern eines der weitaus bestbezeugten Motive des vermeintlichen Vorbilds fehlt. Ich meinerseits möchte bei dieser Sachlage bei keinem dieser Denkmäler einen näheren Zusammenhang mit dem konstantinopolitanischen Mosaik des 6. Jahrh.s annehmen. Dagegen glaube ich, daß geradezu eine Replik desselben von dem bedeutsamsten erhaltenen Werke koptischer Buchmalerei dargeboten wird.

Das im J. 1179 entstandene Tetraevangelium des Michaël von Damiette, *Fonds Copte 13*, der Bibliothèque Nationale in Paris, bringt in seiner Mt.-Illustration auf Bl. 83v⁰ ein Kreuzigungsbild, das ich hier erstmals veröffentliche. Die überaus rohe Ausführung und eine so echt koptische barbarische Einzelheit wie die abgehackten Füße der beiden Schächer, die als Verbildlichung des *κατέαξαν τὰ σκέλη* von Jo. 19, 32 frei in der Luft zu schweben scheinen, vermögen gewiß nicht den Eindruck zu verwischen, daß wir einer in ihrer Eigenart ikonographisch hochinteressanten Darstellung gegenüberstehen, deren Prototyp zu ermitteln sich der Mühe reichlich lohnen dürfte.

Das Auffallendste ist die mindestens mannshoch gedachte fast senkrecht abfallende Geländeerhebung deren ebene Hochfläche die drei Kreuze und zwischen ihnen die Gestalten von Speer- und Schwammhalter trägt. Das ist zunächst ganz unverkennbar nichts Anderes als der im Apsismosaik von S. Pudenziana in einen spitz zulaufenden Kegel verwandelte

Felswürfel des ἅγιος Γολγοθᾶς, wie er auf Treppen ersteigbar, aus dem inneren Hofraume der Konstantinischen Bauten am Heiligen Grabe in Jerusalem auftrug.¹ Dieser aber war in der hier dargestellten Weise nicht mehr sichtbar, seit nach



Cod. Paris. Copt. 13 Bl. 83^v.

der Perserkatastrophe des J. 614 Modestos ihn mit seiner neuen „Golgothana ecclesia“ so überbaut hatte, daß nurmehr seine Westseite mit der jetzt in ihr sich öffnenden Höhlenkapelle des ἁγίου Κρανίου den tiefer gelegenen vorderen gegen den höher gelegenen hinteren Teil derselben abschloß.² Da-

¹ Die Stufenaufgänge werden bezeugt durch den Pilger von Piacenza cap. 19 (Geyer, *Itinera Hierosolymitana saeculi III—VIII*. S. 171 f.): „Ab una parte ascenditur per gradus“ und Johannes Rufus in der Biographie Petros des Iberers (ed. Raabe, Leipzig 1895. S. 38; Übers. S. 41):

ⲛⲃⲟ ⲛⲓⲛⲁⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁⲛⲁ ⲛⲓⲛⲁⲛⲁ
(„und als sie zur Stätte des hl. Golgotha von der Nordseite heraufgestiegen waren“).

² Vgl. den Abschnitt über „Golgotha und Kranion“ in meinem Buche über *Die Modestianischen und die Konstantinischen Bauten am Heiligen Grabe zu Jerusalem*. Paderborn 1915. S. 17—27.

mit ist denn der gesuchte Prototyp ohne weiteres in die Zeit vor 614 festgelegt. Auf der anderen Seite könnte man sich kaum besser als an der Hand unserer Miniatur vergegenwärtigen, was in dem konstantinopolitanischen Mosaik zu einem Vergleiche der Kreuzigungsstätte mit dem Thabor herausforderte.

Eine zweite besonders auffällige Eigentümlichkeit der koptischen Miniatur ist die Art, wie in ihr Christus bekleidet erscheint. Er trägt nicht das in der vorikonoklastischen Kunst herrschende Colobium, aber auch nicht den durchweg als ein helles, d. h. leinenes Tuch auftretenden Lendenschurz späterer Darstellungen, sondern ein dunkles von den Hüften bis an die Kniee reichendes Gewandstück, das man gewiß als die untere Hälfte eines Colobiums verstehen würde, wenn etwa zufällig der obere Teil des Gekreuzigten zerstört wäre. Über die Bekleidung des Herrn in dem byzantinischen Mosaik machen Konstantinos Rhodios und Mesarites scheinbar sich widersprechende Angaben. Ersterer nennt ihn V. 928 γυμνόν, nach letzterem war er φαϊὰν περιβεβλημένος στολήν, δείγμα ταύτην οὐσαν τοῦ τάφου καὶ τῆς ταφῆς. Heisenberg glaubte¹ dahin harmonisieren zu dürfen, daß „der Dichter“ γυμνός „mit der altgriechisch-klassischen Bedeutung ‚ohne Oberkleid, im bloßen Chiton‘ gebraucht“ habe. Aber das ist von vornherein bei einem Byzantiner der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts kaum glaubhaft. Vollends, gefolgt von den Worten: κακούργων ἐν μέσῳ κατακρίτων, muß die Bezeichnung des Gekreuzigten als γυμνός doch gleichfalls auf seine tiefste Erniedrigung gehen, also eine wirkliche, wenn auch nur relative, Nacktheit aussagen wollen. An eine Bekleidung nur mit dem späteren linnenen Lendenschurz oder gar mit dem Schamtuche der Türe von S. Sabina und des Londoner Elfenbeinkärtchens Dalton No. 291 zu denken, verbietet wieder Mesarites, der etwas sah, was er als eine στολή glaubte bezeichnen zu dürfen. Deren dunkle Farbe ist ihm wie Konstantinos die mangelhafte Verhüllung des heiligen Leibes, die

¹ A. a. O. S. 191.

sie bot, aufgefallen. Die Aussagen beider Zeugen lassen sich gleichmäßig verstehen, sobald man annimmt, daß sie im Mosaik sahen, was uns heute die Miniatur zeigt. Ursprünglich könnte das allerdings dort wohl kaum gewesen sein. Man wird vielmehr annehmen müssen, daß das erst an den Hüften beginnende dunkle Gewandstück in dem Mosaik, wie dasselbe sich seit der Restaurierung der Apostelkirche durch Basileios I (867—886) präsentierte, wirklich der Rest eines alten Colobiums, der Oberkörper des Heilands also vor jener Restaurierung zerstört gewesen und bei ihr im Geiste jüngerer, bereits an den bloßen Lendenschurz gewöhnter Kunst unbekleidet ergänzt worden war.

Auf zwei weitere Unstimmigkeiten zwischen dem Rhodier und Mesarites, welche mit jener Ausbesserung des Mosaiks zusammenzuhängen scheinen, fällt gleichfalls neues Licht, wenn wir die koptische Miniatur auf das Mosaik des Apostoleions zurückführen. Jener glaubte in ihm nach V. 934 den Heiland *κρεμάμενόν τε νεκρόν ἐν σταυροῦ ξύλω* zu sehen. Nach diesem hing er *ὡς ἄνθρωπος θνήσκων* am Kreuze. Auf die von wirklichem Todesleiden nichts wissende majestätische Ruhe des aufrecht, mit höchstens etwas leicht geneigtem Haupte und mit weit geöffneten Augen „vom Holze herab herrschenden“ Gottmenschen der alten Interpolation von Ps. 95 (94), 10, wie ihn in klassischer Reinheit etwa das Gemälde von S. Maria Antiqua in Rom¹ vorführt, kann natürlich auch der letztere Ausdruck nicht gehen. Ein sei es nun schon toter, sei es in den letzten Zügen mit dem Tode ringender Christus war — wiederum gewiß erst — bei den Restaurierungsarbeiten des 9. Jahrhs. geschaffen worden. Aber ob der Tod schon als eingetreten gedacht sein sollte oder nicht, konnte in der Tat einem starken Zweifel unterliegen, wenn bei jenen Arbeiten geschaffen worden war, was die koptische Miniatur wiedergibt. Denn eine gewisse Unklarheit in dieser Beziehung ist

¹ v. Grüneisen, *Sainte Marie Antique*. Rom 1911. Taf. XXXIX = LX 2. Reil a. a. O. Taf. III. Sonstige Abbildungen und Literatur bei diesem S. 75, Anmk. 4 verzeichnet.

hier nicht zu verkennen. Weiter schildert Konstantinos den gekreuzigten Christus des Mosaiks als ἦλοις χέρας τε καὶ πόδας πεπαρμένον, während Mesarites von einer ἀνάρτησις, einem ans Kreuz Gebundensein, redet. Heisenberg wollte¹ auch an diesem Punkte einseitig seinem neuen Zeugen Vertrauen schenken. Aber er hat dabei nicht hinreichend gewürdigt, daß dieser selbst τὴν ἐν σταυρῷ ἐκούσιον ἄνοδον καὶ ἀνάρτησιν des Herrn der Herrlichkeit von Moses ausdrücklich διὰ τῆς τοῦ χαλκοῦ ὄψεως ἐν ξύλῳ προσηλώσεως καὶ ἀναρτήσεως vorgebildet sein läßt, also Nägel und Stricke erblickte. Das erklärt sich unschwer, wenn wir annehmen, daß bei dem ursprünglichen Mosaik des 6. Jahrh. in der Tat eine bloße ἀνάρτησις gegeben und demgemäß eine Nagelung an den Füßen auch noch um die Wende vom 12. zum 13. Jahrhundert nicht sichtbar war, die Restauration unter Basileios I dagegen bei ihrer Ergänzung des Oberkörpers eine προσήλωσις der Hände eingeführt hatte. Daß er von ihm in den Händen gesehene ἦλοι auch auf die Füße übertragen habe, ist eine dichterische Freiheit, die man Konstantinos sehr wohl zutrauen darf, jedenfalls weit eher, als daß er von ἦλοι rede, ohne überhaupt solche gesehen zu haben. Und nun zeigt tatsächlich die Miniatur vom J. 1173 keine Spur einer Annagelung der Füße, dagegen ganz deutlich eine solche wenigstens der einen Hand.

Ich kann mich ganz kurz fassen bezüglich der übrigen Teile der Komposition. Schächer, Speerträger und Schwammhalter bietet die Miniatur ganz so, wie man sie auf Grund der literarischen Überlieferung und anderer diese Motive enthaltender Kreuzigungsdarstellungen des ersten Jahrtausends für das Mosaik annehmen muß. Von den beiden verfinsterten Himmelslichtern ist zwar nur das eine da, aber so unsymmetrisch angebracht, daß man unzweifelhaft fühlt: der Prototyp habe das andere dort geboten, wo die erklärende arabische Beischrift صلب المسيح („Kreuzigung Christi“) steht. Der Hauptmann mit dem erhobenen Schwurfinger ist da, wie ihn Heisenberg erschlossen hat, nämlich an der Spitze der vom Evan-

¹ A. a. O. S. 192.

gelisten genannten οἱ μετ' αὐτοῦ , unter denen sich nicht nur Soldaten, sondern auch Juden von Mt. 27, 39 bzw. 41 befinden. Denn mindestens der Kopf mit weißem Haar und Bart im Hintergrunde zu äußerst r. kann einem Soldaten nicht gehören sollen. Da sind ferner, deutlich als Moraspieler charakterisiert, die Jesu Kleider verteilenden Soldaten und die klagenden Frauen, auch sie also von Heisenberg mit Recht erschlossen. Daß der Miniator die vom Erdbeben zerklüftete Hintergrundslandschaft fallen ließ, will sicherlich nichts besagen, was gegen die Annahme seiner — vielleicht sehr mittelbaren — Abhängigkeit von dem Mosaik der konstantinopolitanischen Apostelkirche ins Gewicht fallen könnte. Wenn endlich Maria und Johannes, die Konstantinos Rhodios einwandfrei bezeugt, fehlen — oder zu fehlen scheinen? —, so muß man sich von der Vorstellung frei machen, jenes müsse sie nach dem in Palästina bodenständigen Schema des Kästchendeckels von Sancta Sanctorum und der verwandten stadtrömischen Denkmäler bzw. der großen Masse späterer morgenländischer Kreuzigungsdarstellungen symmetrisch zu beiden Seiten des Christuskreuzes geboten haben. Er hatte sie vielmehr gewiß mit den Mt. 27, 55f. genannten Frauen zu einer derjenigen des Hauptmanns, der Soldaten und Juden gleichwertigen Gruppe vereinigt. Hier könnte der Jünger die Mutter des göttlichen Meisters gestützt haben, wie er in dem georgischen Tetraevangelium des Georgi Mt'azmindeli(?) im Kloster Gelati zu Mk. 15, 22—41 sie stützend eingeführt wird.¹ Wirklich zeigt nun auch die Miniatur nicht drei Frauen, wie sie an der Mt.-Stelle genannt und dementsprechend in der Kreuzigungsminiatur des Rabbûlâ-Kodex² Maria und Jo-

¹ Vgl. meine Mitteilungen über *Eine georgische Miniaturenfolge zum Markusevangelium* oben S. 152—161, besonders S. 159. Für das Mosaik wird eine stark pathetische Darstellung der Gottesmutter positiv durch die lange Klage nahegelegt, welche Konstantinos Rhodios ihr in den Mund legt (= V. 947—98), wobei er ausdrücklich von Zähnen redet, die man sie im Bilde vergießen sehe ($\delta\alpha\chi\rho\rho\sigma\acute{o}\sigma\eta\varsigma$).

² Garrucci, Taf. 139, 1. Jetzt am besten bei v. Grüneisen a. a. O. LX. 1. Bequemst zugängliche gute Reproduktion bei Lázár, *Die beiden Wurzeln der Kreuzigungsdarstellung*. Straßburg 1912 (*Zur Kunstgeschichte des Aus-*

hannes gegenüber gestellt werden, sondern vier. Wir haben also in einer die Muttergottes zu erkennen, und es bliebe nur mit dem Flüchtigkeitsfehler einer Weglassung der dienenden Gestalt des Johannes zu rechnen.

Fasse ich zusammen, so ist zu sagen, daß die koptische Replik bezüglich des konstantinopolitanischen Kreuzigungsmosaiks einen doppelten nicht hoch genug einzuschätzenden Wert besitzt. Wir vermögen mit ihrer Hilfe festzustellen, daß und bis zu welchem Umfange es wohl im 9. Jahrh. an seinem Zentralstück eine auch ikonographisch verjüngende Erneuerung erfahren hat, und wir lernen durch sie erst das Eigentümliche des das Werk beherrschenden Kompositionsprinzips kennen. Dieses Eigentümliche liegt in der symmetrischen Gegenüberstellung der beiden Gruppen der Frauen mit Einschluß des Johannes und des Hauptmanns mit Soldaten und Juden, roh gesprochen also: von Freund und Feind.

Ist das erkannt, so lassen sich auch noch einige weitere Denkmäler der Miniaturenmalerei namhaft machen, in denen das alte Mosaik, wenn auch nicht so stark wie in der Mt.-Illustration des koptischen Tetraevangeliums, tatsächlich nachwirken dürfte. In Betracht käme zunächst die Mk.-Illustration des georgischen Tetraevangeliums von Gelati. Schächer, Speerträger, Schwammhalter, Sonne, Mond und Moraspieler fehlen in ihr. Das normale Lententuch bedeckt die Blöße des Herrn. Aber r. ist die Gruppe der „Feinde“ mit dem Hauptmann an der Spitze, l. diejenige der „Freunde“, um eine Frau verkürzt, gegeben, und in dem die Muttergottes stützenden Johannes dürfte ein Einzelzug von höchster Bedeutung treu erhalten sein. Ich nenne ferner die Kreuzigung auf fol. 208r^o des reichillustrierten griechischen Tetraevangeliums VI 23 der Laurenziana in Florenz (12. Jahrh.)¹ Speerträger und Schwammhalter sind da. Die „Freunde“, auf Maria und Johannes, und die „Feinde“, auf den Haupt-

landes. Heft 98). Taf. II. Abb. 6. Sonstige Abbildungen aus älterer Zeit bei Reil S. 66, Anm. 2 verzeichnet.

¹ Coll. H^{tes} Études (Millet) C 431. Darnach Dalton, *Byzantine Art and Archaeology*. Oxford 1911. S. 649. Abb. 411.

mann und eine weitere Figur beschränkt, haben ihren Platz vertauscht. Das weiße Lendentuch ersetzt auch hier das Bruchstück des dunkeln Colobiums. In gewisser Beziehung das merkwürdigste Glied der Gruppe ist endlich eine Miniatur auf fol. 254v° der Berliner Hs. Qu/66.¹ Sie hat, in eine Art felsige Hügellandschaft verwandelt, den um Mannshöhe über die Gruppen der „Freunde“ und „Feinde“ aufragenden erhöhten Standort der Kreuze, die Schächer und die Mora-

¹ v. Grüneisen a. a. O. S. 335. Abb. 279. Die drei Beispiele sind, was ich betonen möchte, durchaus aufs Geratewohl hergesetzt. Sie würden sich wohl bei systematischer Verfolgung der von der koptischen Miniatur gewiesenen Spur noch erheblich vermehren lassen. In der späteren Monumentalmalerei herrscht das Schema „Freunde“ l. — „Feinde“ (mit Hauptmann an der Spitze) r. in Mistra. Dabei enthielt hier das Fresko der Johanneskapelle (Millet, *Monuments Byzantins de Mistra*. Taf. 105, 1), Schächer, Speerträger und Schwammhalter (Speerträger und Schächer l. heute zerstört). Für zwei andere Fresken in Peribleptos (Taf. 117, 2) und Hagia Sophia (134, 1) ist die — natürlich sekundäre — Auslassung des Lanzenstichs bezeichnend. Im letzteren scheint auch l. nur Maria und Johannes, r. nur der Hauptmann gegeben zu sein und es fehlen die Schächer. Im ersteren sind wie sie auch die Moraspieler und neben ihnen die auferstehenden Gerechten von Mt. 27, 52 f. gegeben, die sehr wohl auch schon im Hintergrunde des Mosaiks sichtbar geworden sein könnten. Die Anweisung des Malerbuches vom Athos (II § 252; *ed. Konstantinides*. Athen 1885. S. 136) legt bei Schächern, Speerträger und Schwammhalter, die nach einer ganz jungen Version hier beritten gefordert werden, und Moraspielern im übrigen das Schema der „Freunde“ und „Feinde“ zugrunde, zieht aber den Hauptmann zur Gruppe der ersteren. Auch nach dem Abendland scheinen sich von der durch die koptische Miniatur greifbar werdenden morgenländischen Mosaikkomposition des 6. Jahrhunderts gewisse Fäden zu ziehen. So ist trotz aller Umsetzung der Einzelheiten von Kostüm usw. in abendländische Ausdrucksweise ihre Linienführung beispielsweise in der Nordconcha der Unterkirche von Schwarzrheindorf (Clemen, *Die romanischen Wandmalereien der Rheinlande*. Düsseldorf 1905. Taf. 22) keinen Augenblick zu verkennen. Sonne und Mond fehlen gleich den in Mistra sie ersetzenden Engeln; die Schächer fehlen und die Kleiderverteilung ist zu einer Nebenszene r. unten neben dem Fenster verselbständigt. Aber die starke Betonung des bergigen Standortes des Kreuzes, die Einhaltung des Schemas von „Freunden“ und „Feinden“, der Hauptmann an der Spitze der letzteren, die Stützung der in Schmerz zusammenbrechenden Madonna durch Johannes kehren wieder. Selbst an das dunkle Halbcolobium scheint die merkwürdige rote Farbe des Lendentuches zu erinnern. Und sollte es nur ein neckischer Zufall sein, daß als eine zweite Nebenszene l. vom Fenster die Händewaschung des Pilatus erscheint, wie in Laur. VI 23 die Vorführung des Herrn vor ihn in dem nämlichen Streifen kontinuierlicher Bilderzählung mit der Kreuzigung verbunden ist?

spieler erhalten, dagegen Speerträger und Schwammhalter preisgegeben. Jüngere Zutaten sind der Adamsschädel in der Κρατίον-Höhle und oben zwei Engel statt Sonne und Mond. Aber man fühlt nicht nur noch etwas von der durchs Erdbeben zerrissenen Hintergrundslandschaft. Christus selbst ist noch lebend als der majestätische Todesbezwinger und in vollständigem Colobium gegeben. Abgesehen von der — wie Adamsschädel und Engelpaar zu beurteilenden — Annagelung von Händen und Füßen gibt also hier der Buchmaler die ursprüngliche Gestalt des Mosaiks wieder. Seine Arbeit geht — durch wie vieler Hände Vermittelung wohl? — auf eine Zeit zurück, in der es noch nicht die unter Basileios I wieder gut gemachte Beschädigung erlitten hatte.