

Die frühchristlich-aramäische Kunst und die Konkordanz der Testamente.

Von

Prof. A. Baumstark.

J. Strzygowski hat in der programmatischen Zusammenfassung seiner Gedanken über Werden und Entwicklung der christlichen Kirchenkunst beiläufig die Frage angedeutet, ob „der Kreis der Theologenschule von Edessa und Nisibis“, dem er in jedem Falle „eine Hauptrolle im Gebiete der gegenständlichen Anordnung“ der frühchristlichen Kirchenmalerei beimißt, auch „schon bei Einführung der“ sog. „Konkordanz“ der beiden Testamente „mitgewirkt“ habe.¹ Der Kenner der älteren syrischen Literatur wird von vornherein geneigt sein, sie in bejahendem Sinne zu beantworten.

Der Gedanke typologischer Verknüpfung alt- und neutestamentlicher Gestalten und Ereignisse, der in jener Gegenüberstellung zweier Szenenfolgen künstlerischen Ausdruck findet, gehört ja recht eigentlich zum geistigen Erbgute aramäischen Christentums. Schon bevor an den Schriften des Theodors von Mopsuestia der literarische Nachlaß seines markantesten griechischen Vertreters von der edessenischen Perserschule aus auf dem aramäischen Sprachgebiete eingebürgert wurde, ist er dessen originalen Schriftstellern und Dichtern geläufig gewesen. Der „persische Weise“ Aphrahat hat im Jahre 344 in seiner Abhandlung „über die Verfolgung“ in zusammenhängender Reihe die Geschichte Jakobs, Josephs, des Moses, Josuas, Jephthas, Davids, des Elias, Elisärs, Ezechias, Josias, Daniels, der drei Jünglinge und des Mardochäus einer ins einzelste gehenden typologischen Deutung auf Leben, Leiden und Heilswerk Christi unterzogen.² Die Poesie

¹ *Ursprung der christlichen Kirchenkunst*. Leipzig 1920. S. 144.

² § 8/21 (*Patrologia Syriaca* 1, Sp. 951/82).

Ap(h)rems († 378) ist von typologischen Gedankenfügungen geradezu durchtränkt. Besonders stark kommt dieser Einschlag in der Sammlung von 51 Mad(h)rāšē zur Geltung, die geradezu als solche „über die Jungfräulichkeit und unseres Herrn Geheimnisse“ d. h. eben die durch ihn erfüllten Typen bezeichnet werden.¹ Näherhin sind hier die Nrn. 28/30 einer zusammenfassenden Behandlung der Typen Christi in Natur und Altem Testament gewidmet², während in der Sammlung der 52 Mad(h)rāšē „über die Kirche“³ an den Nrn. 35/7 eine andere Trias von Liedern eine typologische Gegenüberstellung von Eva und Maria zum Inhalte hat.⁴ Wie wenig erst die nestorianische Infiltrierung mit ihrer dem Mopsuestener gewidmeten Übersetzungstätigkeit die Typologie auf aramäischem Boden heimisch gemacht hat, zeigt sodann einleuchtend nicht minder die Mēmre-Dichtung des Monophysiten Ja‘qob(h) von Sērûg(h) († 521). Von ihren zahlreichen alttestamentlichen Themen behandelnden Stücken werden nicht wenige ihrem Gegenstände in typologischen Sinne gerecht. Es seien neben dem noch näher zu berührenden Mēmre über das Abrahamsopfer hier beispielsweise nur Gedichte erwähnt über die Erschaffung Adams und die Auferstehung der Toten, Rahel und Lea als Typen von Kirche und Synagoge, die Stäbe Jakobs und die eherne Schlange als solche des Kreuzes, Thamar als Typus der Kirche oder die einer typologischen Behandlung alttestamentlichen Ritualgesetzes gewidmeten über die zwei Sperlinge, die rote Kuh und den Sündenbock.⁵ Und dann führen auch hier wiederum unmittelbar an die reihenmäßige Zusammenstellung von Typen und Antitypen durch

¹ Über handschriftliche Überlieferung und Ausgaben vgl. meine *Geschichte der syrischen Literatur*. Bonn 1921. S. 41 Ak. 14.

² Daraus Bruchstücke bei Th. J. Lamy, *Sancti Ephraemi Syri hymni et sermones*. Mecheln 1882/1912. 4, Sp. 583/90. 2, Sp. 807/12. 802/7. 4, Sp. 589/96.

³ Vgl. meine *Gesch. d. syr. Lit.* S. 41 Ak. 15.

⁴ *S. Patris nostri Ephraemi Syri opera omnia* usw. *Syriace et latine* 2, S. 327/29.

⁵ Nachweis der Handschriften und Ausgaben in meiner *Gesch. d. syr. Lit.* S. 153 Akk. 1 und 2.

die bildende Kunst zwei Texte heran, die zusammenfassend über die alttestamentlichen Typen Christi handeln.¹

Mehr als eine gewisse Wahrscheinlichkeit wäre aber für eine Verknüpfung der bildlichen Konkordanz der Testamente mit frühchristlich-aramäischer Kunst von der Seite dieser literarischen Parallelen her natürlich nicht zu gewinnen. Um auf festeren Boden zu kommen wird es vor allen notwendig sein, die in Betracht kommende monumentale Erscheinung etwas schärfer zu bestimmen, als das sogar von Forschern wie Strzygowski selbst und J. Sauer² geschieht. Ein Dreifaches ist zu unterscheiden.

In weitaus den meisten Fällen, in welchen eine Gegenüberstellung von Bilderzyklen alt- und neutestamentlichen Inhaltes durch ältere Kirchenkunst näher kenntlich wird, hat eine typologische Verbindung einzelner Szenen überhaupt nicht stattgefunden. Lediglich als Ganzes wird in einer chronologisch geordneten neutestamentlichen Bilderfolge einer eben solchen alttestamentlichen gegenüber die „Erfüllung“ des „Gesetzes“ durch das „Evangelium“ vorgeführt. Nichts anderes hat gewiß die bekannte Stelle in dem Briefe des Nilos an Olympiodoros³ im Auge. Nichts anderes wird in der durch Epiphanius Monachos mit dem Apostel Andreas in Zusammenhang gebrachten Ausmalung einer Basilika Achaias vorgelegen haben.⁴ Jedenfalls beschränkten sich auf eine solche Gegenüberstellung zweier in sich chronologisch geordneter Szenenreihen in Rom die unter Papst Formosus (891—896) wohl nur erneuerte und ursprünglich unter Liberius (352—366) geschaffene Ausschmückung der Hochwände des Langhauses

¹ Einer derselben herausgegeben von P. Bedjan, *Jacobi Sarugensis homiliae selectae*. Paris—Leipzig 1905/10. 3, S. 305/21.

² *Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*. Freiburg i. B. 1902 S. 298 f.

³ Briefe Buch IV Nr. 61. Vgl. J. Chr. M. Augusti, *Beiträge zur christl. Kunstgeschichte und Liturgik*. Leipzig 1871. 2 S. 92 bzw. I. Reil, *Die altchristl. Bildzyklen des Lebens Jesu*. Leipzig 1910 (*Studien üb. christl. Denkmäler*. Heft 10) S. 58.

⁴ Migne PG 120, Sp. 248: ἐκέλευσεν ἐκκλησίαν γενέσθαι μεγάλην κελεύσας γράψαι ἐν τοῖς τοίχοις τὴν Παλαιὰν Διαθήκην καὶ τὴν Νέαν, ὡς οἱ ἔντοποι μαρτυροῦσιν, μέχρι τῆς σήμερον τὴν παράδοσιν ἔχοντες.

der alten Peterskirche¹, die von Cavallini am Ende des 13. Jh.s vermutlich gleichfalls in Anlehnung an eine altchristliche Vorgängerin hergestellte derjenigen von S. Paolo fuori le mura² und die etwa der Zeit Johannes' VII. (705—707) entstammende entsprechende Bemalung der Seitenschiffe von S. Maria Antiqua³. Dieselbe Beschränkung wird sodann auch vom Dittochäum des Prudentius vorausgesetzt und tritt uns tatsächlich noch in Werken wie den aus dem 8.—10. Jh. stammenden Fresken von S. Pietro di Ferentillo zwischen Terni und Spoleto⁴ und dem zwischen 1007 und 1015 entstandenen Reliefschmuck der Türen Bernwards am Dome zu Hildesheim entgegen.

Wo im Gegensatze hierzu frühchristliche Kunst des Abendlandes eine wirkliche typologische Gegenüberstellung alt- und neutestamentlicher Einzelszenen im Rahmen zweier Bilderfolgen durchführte, ist stets die chronologisch geordnete alttestamentliche Reihe zugrundegelegt. Ihren Gliedern sind ohne Rücksicht auf das eigene chronologische Verhältnis deren neutestamentliche Antitypen gegenübergestellt. So war es in dem von den Legaten Hadrians I. auf dem 7. ökumenischen Konzil im Jahre 787 als konstantinische Schöpfungen in Anspruch genommenen Mosaiken der Lateranbasilika, die sich, wie Wilpert erkannte, in den heutigen Stuckreliefs aus der Zeit Innozenz' X. gegenständlich erhalten haben.⁵ So wird es von den Tituli des Rusticus Helpidius in der Zeit Theoderichs vorausgesetzt, deren für das Alte Testament größtenteils der Genesis entnommene Vorwürfe sich aufs nächste mit den im Lateran gegebenen berühren.⁶ So war es auch im Titulus Pammachii, wo nach Ausweis der hand-

¹ I. Wilpert, *D. römischen Mosaiken u. Malereien d. kirchl. Bauten vom IV.—XIII. Jahrhundert*. Freiburg i. B. 1916. S. 376/86.

² A. a. O. 582/624.

³ H. de Grüneisen, *Sainte Marie Antique*. Rom 1911. Taf. XXI/XXIV. Vgl. S. 106/8. J. Wilpert a. a. O. Taf. 192/4. Vgl. S. 703/8 bzw. 711.

⁴ G. B. de Rossi, *Bulletino di archeologia cristiana* 1879/80. S. 56. M. G. G. Zimmermann, *Giotto und die Kunst Italiens im Mittelalter*. Leipzig 1899. S. 50.

⁵ J. Wilpert a. a. O. S. 203/6.

⁶ Migne PL. 62, Sp. 545.

schriftlichen Kopien von neun der unter die einzelnen Darstellungen gesetzt gewesenen monumentalen Tituli speziell einer Folge von Illustrationen zu den Königsbüchern eine solche ziemlich gesuchter neutestamentlicher Gegenstücke entsprach.¹

Gerade das umgekehrte Verhältnis zwischen den beiden Testamenten besteht dann endlich bei späteren mittelalterlichen Denkmälern des Abendlandes wie dem Verduner Altar in Klosterneuburg² oder der Deckenbemalung von S. Maria Lyiskirchen in Köln.³ Hier hat durchaus die neutestamentliche Reihe die Führung übernommen. Ihren einzelnen Gliedern, die deutlich sich zu einer Art von liturgisch bedingtem Festbilderzyklus zusammenschließen, werden in Klosterneuburg sogar je zwei der Zeit „ante legem“ und „sub lege“ ent-

¹ J. Wilpert a. a. O. S. 644/7. Die sich entsprechenden alt- und neutestamentlichen Szenen sind hier übrigens nicht richtig erkannt. Von den vier Tituli neutestamentlicher Darstellungen, die W. Levison, *Neues Archiv d. Gesellschaft f. ältere deutsche Geschichtskunde* 1910 S. 354, aus einer englischen Handschrift ans Licht zog, nimmt derjenige der Lazaruserweckung ausdrücklich auf die Ezechiasszene und deren Titulus Bezug: „*Qui quondam adiecit morituro tempora regi, hic vitam ad carnem potuit resocare sepulti.*“ Vgl. den letzten der fünf schon bei G. B. de Rossi *Inscriptiones urbis Romae septimo saeculo antiquiores* 2 I. Rom 1888 S. 150 stehenden Tituli alttestamentlicher Szenen: „*Ezechias pius in Dominum perque omnia clarus, cui Deus ad vitam ter quinos addidit annos.*“ Lazaruserweckung und Ezechias auf dem Krankenlager waren also Gegenstücke. Dann müssen aber die Tituli der neutestamentlichen Szenen vom alten Kopisten in umgekehrter Richtung gelesen worden sein wie diejenigen der alttestamentlichen. Der antiquarisch interessierte frühmittelalterliche Pilger, dem wir die Kenntnis des untergegangenen Zyklus verdanken, hat sich zuerst vom Eingang der Kirche zum Presbyterium schreitend die Tituli der einen, dann zurückschreitend diejenigen der anderen Hochwand des Mittelschiffes abgeschrieben. Der Tempelweihe durch Salomo in Gegenwart der „*pontifices et plebs magni circumflua cortu*“ entsprach dann der „*populis*“ das Gotteslamm Christus zeigende „*baptista Johannes*“, dem „*Justus Asa*“, der „*simulacra patrum lucosque profanos*“ zerstörte und die eigene Mutter „*regni privavit honore*“, der den Untergang des Tempels und damit die Verwerfung des alten Gottesvolkes vorhersagende Christus und dem „*adversas acies hostilibus armis*“ niederwerfenden Josaphat die Teufelsaustreibung, deren Titulus in die Bitte ausklingt, daß der Herr „*nostros hostes premat et iuvet arma suorum*“, während das neutestamentliche Gegenstück der Manasseszene unbekannt bleibt.

² K. Drexler, *D. Verduner Altar, Ein Emailwerk des 12. Jh. im Stift Klosterneuburg bei Wien*. Wien 1903.

³ P. Clemen, *D. romanischen Monumentalmalereien in d. Rheinlanden*. Düsseldorf 1916. S. 570/88.

nommene alttestamentliche Vorbilder koordiniert, während in Köln die alte Gegenüberstellung je einer alt- und neutestamentlichen Szene festgehalten ist, auf eine chronologische Anordnung der alttestamentlichen Gegenstände aber ebenso verzichtet wird, wie die frühchristlichen Denkmäler auf eine solche der neutestamentlichen verzichteten.

Unstreitig weisen nun schon die Monumente der zweiten Gruppe Züge auf, die den Gedanken an eine Beeinflussung durch den aramäischen Osten nahe legen. Ich habe bereits früher darauf hingewiesen, wie sehr dies mit dem Sujet der Einführung des guten Schächers in das Paradies der Fall ist, die im Lateran nach dem ausdrücklichen Zeugnisse der päpstlichen Legaten vom Jahre 787 der Vertreibung der Stammeltern aus demselben gegenübergestellt war.¹ Und die typologische Ausdeutung der Illustration eines einzelnen alttestamentlichen Buches, wie sie sich für den Titulus Pam-machii ergibt, berührt sich aufs unmittelbarste mit der durch Aphrahat vertretenen typologischen Einzeldurchnahme bestimmter alttestamentlicher Erzählungsstoffe, die z. B. für Daniel und die drei Jünglinge bzw. Mardochäus geradezu eine solche ganzer Bücher wird. Indessen möchte ich auf diese Dinge hier kein weiteres Gewicht legen, sondern lediglich die Frage nach einer entwicklungsgeschichtlichen Erklärung des Gegensatzes zwischen der zweiten und dritten Denkmälergruppe aufwerfen.

Die führende Stellung, welche dem Alten Testament bei der zweiten zufällt, ist die naturgemäße Fortsetzung derjenigen, welche es im Zusammenhange mit dessen Verankerung in ursprünglich jüdischem Notgebet im sepulkralen Bilderkreise der Cömiterialmalereien und Sarkophagreliefs einnimmt. Von den zwölf Gegenständen der lateranensischen Mosaiken gehören an Protoplasten und Noë — denn nicht mehr als diese werden zur Verbildlichung von Vertreibung aus dem Paradies und Sintflut ursprünglich gegeben gewesen sein —,

¹ *Der in d. Akten d. siebten allgemeinen Konzils bezeugte angebliche konstantinische Mosaikenzyklus, Roma e l'Oriente* 6, S. 86/8, Ausführungen, die Wilpert a. a. O. S. 204 seltsamerweise kurzer Hand ignoriert.

Abrahamsopfer, Durchzug durchs Rote Meer und Jonas fünf alttestamentliche gegenüber der Jordantaufe als einzigem neutestamentlichem bereits dem Bestande jenes Bilderkreises an, während der Verkauf Josephs unmittelbar auf die ihm in seinem alttestamentlichen Teile zugrundeliegenden Paradigmenreihen des Notgebetes zurückführt. Der Vorgang bei der Schöpfung ältester typologischer Doppelreihen dieser Art ist, wie dieses früheste bekannte Beispiel unzweideutig erkennen läßt, der gewesen, daß man aus dem schon zu Gebote stehenden Bilderschatze der Sepulkralkunst einzelne — wohl besonders beliebte — Gegenstände herausgriff, um dann zu ihnen Gegenstücke aus dem anderen Testamente wo nötig ikonographisch neu zu schaffen. Eine überwiegende Bedeutung des Alten Testaments mußte sich dabei von selbst ergeben und wurde dann als etwas Selbstverständliches auch im Rahmen fortgeschrittenerer Werke beibehalten.

Es ist nun dem gegenüber höchst merkwürdig, in welchem Zusammenhange eines der alttestamentlichen Lieblingsthemen sepulkraler Bildkunst, das für einen typologischen Doppelzyklus auch wieder durch die Tituli des Rusticus Helpidius bezeugte Abrahamsopfer, in einer Gruppe von drei Denkmälern unmittelbar armenischer Kunstwelt auftritt, deren engster Zusammenhang mit vielmehr frühchristlich-aramäischem Evangelienbuchschnuck dank Strzygowski'scher Forschung außer Frage steht. Zu jener Gruppe schließen sich mit dem im 1. Hefte der „Byzantinischen Denkmäler“ in den Gesichtskreis der kunstwissenschaftlichen Forschung eingeführten Etschmiadzin-Evangeliar vom Jahre 989 bzw. den ihm vorn und hinten beigegebenen älteren Schmuckblättern¹ und dem in der Mechitharistenfestschrift Huschardzan bekannt gemachten aus der Provinz Taron stammenden Evangelienbuche Nr. 2555 der armenischen Patriarchatsbibliothek in Jerusalem² acht heute als Nr. 697 in der Bibliothek der Mechitharisten

¹ *Byzantin. Denkmäler. I. D. Etschmiadzin-Evangeliar.* Wien 1891. Taf. II/VI.

² *Huschardzan. Festschrift aus Anlaß des 100jährigen Bestandes der Mechitharisten-Kongregation in Wien.* Wien 1911. S. 345/52. Dazu Taf. I/III.

in Wien aufbewahrte Pergamentblätter vielleicht des 9. bis 10. Jh.s zusammen, deren Kenntnis wir F. Macler verdanken.¹ Ich gehe von einer tabellarischen Übersicht über das von den einzelnen Gliedern der Gruppe Gebotene aus, wobei mit E₁ die möglicherweise noch unmittelbar einer frühchristlichen Handschrift mit syrischem Text entstammenden rückwärtigen, mit E₂ die zwar gleichfalls vielleicht von einer syrischen Hand herrührenden, aber textlich bereits armenischen vorderen Blätter des Etschmiadzin-Evangeliiars, mit J das Jerusalemer Evangelienbuch und mit W die Wiener Blätter bezeichnet werden mögen.

E ₁	E ₂	J	W
	Kanonesarkaden. Tempietto. Thronender Christus zwischen zwei Heiligen. Zweimal zwei Evangelisten. Thronende Gottesmutter.	Golgothakreuz. Kanonesarkaden. Tempietto. Zweimal zwei Evangelisten. Thronende Gottesmutter. über	Kanonesarkaden. Tempietto.
Verkündigung an Zacharias.			
Mariä Verkündigung. Magieranbetung. Jordantaufe.	Opfer Abrahams.	Opfer Abrahams.	Opfer Abrahams über Mariä Verkündigung. Christi Geburt. Jordantaufe. Kreuzigung. Vier Evangelisten.

Das überall gleichmäßig die Kanonesarkaden abschließende Tempietto, das Strzygowski mit verwandten Darstellungen karolingischer Handschriften zusammenhielt, und die ebenso unverbrüchlich wiederkehrende Szene des Abrahamsopfers selbst genügen in Verbindung etwa noch mit dem stehenden Evangelistentyp, um E₂JW als eine Dreizahl unlösbar miteinander verbundener Erscheinungen zu erweisen. Aber auch

¹ *Miniatures arméniennes. Vies du Christ. Peintures ornementales (X^e au XVII^e siècle)*. Paris 1913. Taf. I/VIII.

E₁W werden durch die übereinstimmende Abfolge von Verkündigung, Weihnachtsbild und Jordantaufe aufs engste zusammengeschlossen. Augenscheinlich vertreten beide Denkmäler bereits den aus syrischen und armenischen Evangelienbüchern des zweiten Jahrtausends bekannten Illustrationstypus einer Schmückung des Tetraevangeliums durch eine liturgisch bedingte Reihe ganzseitiger Vorsatzbilder aus der neutestamentlichen Geschichte.¹ Von einer solchen Reihe ist in E₁ das Anfangsstück vollständig, in W sind von ihrem Gesamtbestand nurmehr Rudimente erhalten.² Die durch E₁ gewährleistete Zachariasverkündigung ist verschwunden und von der naturgemäß erheblich umfangreicheren Fortsetzung der Reihe über die Jordantaufe hinaus nur die einzige Kreuzigung da. Irgendwie mit dieser Bilderfolge im Zusammenhange steht nun auch die Szene des Abrahamsopfers, die mithin deren einziges Rudiment in E₂J darstellt. Was über sie hinaus der

¹ Vgl. meine Ausführungen über „Eine Gruppe illustrierter armenischer Evangelienbücher des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Jerusalem“, *Monatshefte f. Kunstwissenschaft*. 4 S. 249/60, das weitere und größtenteils ältere armenische Material bei F. Macler a. a. O. und das syrische Seitenstück bei H. Omont, *Peintures d'un évangéliste syriaque du XII^e ou XIII^e siècle, Monuments Piot*. 19 S. 201/10.

² Den liturgischen Charakter schon dieser frühchristlichen Werke macht recht greifbar die in E₁ an der Spitze stehende Doppeldarstellung der entsprechend auch die Randminiaturen des Rabbula-Kodex eröffnenden beiden Verkündigungen an Zacharias und Maria. Denn wäre die erstere als wirklich historisches Sujet gegeben, so könnte natürlich in der Fortsetzung der Bilderfolge die tatsächlich vielmehr — wiederum auch im Rabbula-Kodex — fehlende Szene ihrer Erfüllung durch die Geburt des Täufers nicht haben ausfallen können. Wie die zwei Verkündigungsszenen nun wirklich sie eröffnen, können sie in der Ganzseitenbilder- und in der Randminiaturenfolge nur als liturgisch bestimmte Festbilder der nur zwei Verkündigungssonntage gelten, die ursprünglich nach westsyrischem im Gegensatz zu ostsyrischem Brauche dem Weihnachtsfeste vorangingen. Vgl. hierüber mein *Festbrevier u. Kirchenjahr d. syrischen Jakobiten*. Paderborn 1910. S. 169 f. Allerdings wird die Verknüpfung jener beiden Sonntage mit den beiden Verkündigungen durch Ansatz von Lk. 1, 5 ff. bzw. 26 ff. auf sie erst seit dem 9. Jh. direkt nachweislich, während für das Antiochia des beginnenden 6. Jhs. die Ὁμολίαι ἐπιθρόνιοι am ersten anscheinend die ganze Vorgeschichte der Geburt Christi nach Lk. und am zweiten Mt. 1, 1/17 als Evangelienlesung erhärten. Aber der kunstgeschichtliche Befund dürfte hier vollauf zu der ohne weiteres durchaus naheliegenden Annahme berechtigen, daß im Gegensatz zu der griechischen Liturgie Antiocheias die aramäische seines Hinterlandes schon in frühchristlicher Zeit den späteren Brauch befolgte.

den vier Monumenten zugrundeliegende Typus des Evangelienbuchs Schmuckes umfaßte, ist aus den Übereinstimmungen von E₂JW leicht abzulesen. Über Kanonesarkaden, Tempietto und — ursprünglich zwei — Autorenbilder im stehenden Typ ist kein weiteres Wort zu verlieren. Der thronende Christus zwischen zwei Heiligen von E₂ fordert gebieterisch zu einem Vergleiche mit der zwischen den Standfiguren der Μεγαλοφυχία und Φρόνησις sitzenden Juliana des Wiener Dioskurides¹ heraus. Er ist also neben dem dort etwa an dem Pfauenblatt² sein Seitenstück findenden ornamentalen Motiv des Tempietto und den Autorenbildern als das Widmungsbild des Illustrationstypus zu verstehen. In dieser Bedeutung findet er nun aber ein höchst bedeutsames Duplikat an der thronenden Gottesmutter von E₂J. Diese erscheint nämlich beidemal zwischen den schweren Falten zurückgeschlagener Vorhänge. Jenseits des (vom Beschauer aus) rechten Vorhangs steht in J ein beide Hände nach der Himmelskönigin ausstreckender nimbierter Heiliger, der selbstverständlich in der Urgestalt des hier in denkbar rohester Wiedergabe entgegretenden Bildtyps ein symmetrisches Seitenstück links gehabt haben muß. So rekonstruiert erweist sich jene Urgestalt aber als eine genaue Replik des — denn auch in J gewiß nicht zufällig fehlenden — Widmungsbildes mit thronendem Christus, bei welcher dieser durch die Gottesgebälerin, ersetzt wurde.

Bezüglich des Widmungsbildes ergibt sich mithin folgende Entwicklung. Ein ursprünglich Christus zwischen zwei Heiligen bietende Gestalt wurde zunächst dadurch modifiziert, daß statt seiner Maria mit dem Kinde eingeführt wurde, eine Variante, die in J in bereits rudimentärer Form vorliegt. Beide Varianten wurden dann später dahin vereinigt, daß man außer der Urgestalt des Widmungsbildes auch die Gottesmutter darstellte, wobei zur Vermeidung des Eindrucks völliger Typengleichheit bei ihr das flankierende Heiligenpaar weggelassen wurde. Das ist die von E₂ gebotene Sachlage.

¹ *Byzantinische Denkmäler. III. Ursprung u. Sieg d. altbyzantinischen Kunst.* Wien 1903. Taf. IV. 1.

² *Ebenda* Taf. I. 1.

Der Verlauf der Dinge gestattet — und dies ist das Wichtigste — sogar eine chronologische Fixierung. Die Ersetzung des Gottkönigs Christus durch seine ihn im Kindesalter auf dem Schoße haltende Mutter ist offenbar eine Folgeerscheinung der Θεοτόκος-Definition des Ephesinums, deren Nachwirkung auf dem Gebiete der bildenden Kunst ganz allgemein eine so bedeutsame war. Hinter unserer Denkmälergruppe werden also zwei verschiedene Entwicklungsstufen eines frühchristlich-aramäischen Evangelienbuchschruckes greifbar, der aus Kanonesarkaden, Tempietto, Widmungsbild, Evangelistenbildern im stehenden Autorentyp und einer liturgisch bedingten Szenenfolge bestand: eine nachephesinische Redaktion, deren Entstehung man etwa in monophysitische Kreise der zweiten Hälfte des 5. oder des beginnenden 6. Jh.s wird zu verlegen haben, und eine vorephesinische noch des 4. oder des frühen 5. Jh.s.

Nach dieser Feststellung wende ich mich dem befremdlichen Sujet des Abrahamsopfers zu. Sein Fehlen in der Bilderfolge E₁ sichert, daß es zum schlechthin ursprünglichen Bestande des Illustrationstypus nicht gehört. Andererseits sind von den drei es bietenden Gliedern der Denkmälergruppe an E₂J wenigstens zwei nach Ausweis ihrer Theotokos-Darstellung Spiegelungen der nachephesinischen Redaktion. Daß mit einer von dieser vollzogenen Bereicherung auch der von Hause aus rein neutestamentlichen Ganzseitenbilderfolge die alttestamentliche Szene zusammenhänge, darf unter diesen Umständen wohl von vornherein angenommen werden. Welcher Natur war jene Bereicherung?

Das Abrahamsopfer steht in der Reihe E₂ als Gegenstand eines Ganzseitenbildes scheinbar zusammenhanglos hinter der thronenden Gottesmutter. In J ist es mit bloßer räumlicher Vereinfachung dieser Anordnung auf gleicher Seite unter dieselbe gesetzt. In W geht es vielmehr auf gleicher Seite über dieser der Verkündigung Mariä voran. Nur diese letztere Verbindung vermag zu einem Verständnis für das Auftreten des alttestamentlichen Sujets den Schlüssel in die Hand zu geben. Auch sie vermag es freilich nicht, wenn man an

den Befund vom Standpunkte der literarischen Quellen des Abendlandes und der Masse auch derjenigen des griechischen Ostens herantritt. Denn hier wird das Abrahamsopfer durchweg und ausschließlich als alttestamentlicher Typus der Passion, daneben speziell in der Liturgie noch als solcher des eucharistischen Opfers gewertet. Für seine Verknüpfung mit der Verkündigungsszene würde so jede gedankliche Grundlage fehlen. Anders auf aramäischem Boden und in gewissen auf ihn zurückweisenden griechischen Texten! Hier nämlich erscheint das Abrahamsopfer typologisch auch mit dem Geheimnisse der Menschwerdung aus dem Schoße der Jungfrau verknüpft, indem der wunderbar aus dem Baume oder dem Felsen heraus gegenwärtig werdende Widder als Vorbild des aus jungfräulichem Schoße hervortretenden Erlösers gilt. Zwar der echte syrische Ap(h)rem weiß von solcher Deutung noch nichts.¹ Dagegen findet sie sich in zwei auch unter dem Namen des Chrysostomos überlieferten metrischen Stücken des griechischen Ephräm-Bestandes, dem *λόγος εἰς Ἀβραὰμ καὶ Ἰσαάκ*² und demjenigen *περὶ ἱερωσύνης*.³ Und mag der erstere auch zu Unrecht durch S. I. Mercati als schon von Gregorios von Nyssa ausgeschriebene Übersetzung eines wirklichen Ap(h)rem-Mēm̄rā angesprochen werden, das Verhältnis zu dem Nyssener vielmehr das umgekehrte einer Abhängigkeit des griechischen „Ephräm“ von ihm sein⁴: daß in der Tat gerade bezüglich der mariologischen Deutung des

¹ Vgl. seine Exegese der Gn.-Stelle *Opera. Syriace et latine* 1, S. 171f.

² *Opera. Graece et latine* 2, S. 312/9. Migne PG 56 S. 537/42. S. I. Mercati, *S. Ephraemi Syri Opera. I. I. Sermones in Abraham et Isaac, In Basilium Magnum, In Isaac*. Rom 1915. S. 43/83. Über ältere Ausgaben vgl. Mercati a. a. O. S. 11. — Die fragliche Stelle bei Mercati S. 81: Τοῦτο γὰρ ἐσήμανεν | ἀντ' Ἰσαάκ δεδωκώς | πρόβατον ἐκ τοῦ σαβῆχ | γενέσθαι εἰς θυσίαν. | Ἐπειδὴ γὰρ ἔμελλον | οἱ δύσπιστοι ἄνθρωποι | ἀπιστεῖν τῷ τοκετῷ | τῆς ἁγίας παρθένου | — Τὸ πῶς ἂν ἠδύνατο | ὄχι καίτης ἀνδρικής | κωφορῆσαι υἷόν | ὡς ἀμήχανον ὄντα — | Διὰ τοῦτο ἐκ πέτρας | παρήγαγε τὸν κριόν |, ἵνα τὸ παράδοξον | ἐκ τούτου πιστώσῃται, | Ὅτι περ βουλήματι | τῆς αὐτοῦ θεότητος | πᾶν τὸ προσταττόμενον | εὐθέως ὑφίσταται. | Ὡς οὖν ἐκεῖ ὁ λόγος | πρόβατον ὑπέστησεν, | οὕτως ἐν τῇ παρθένῳ | ὁ λόγος σὰρξ ἐγένετο.

³ *Opera. Graece et latine* 3, S. 1/6. Migne P. G. 48, Sp. 1067/70. Die betreffende Stelle auch bei Mercati a. a. O. S. 80: ἐκεῖ αὐτῷ δείκνυσσι | μέγα θαῦμα ὁ θεὸς | τὴν τοῦ Χριστοῦ γέννησιν | ἐν τῷ τοῦ σαβῆχ φυτῷ.

⁴ Vgl. P. M[aa]s, *Byzantinische Zeitschrift* 23, S. 451f.

Abrahamsopfers hier ein Zusammenhang mit syrischer Überlieferung besteht, ist fraglos. Denn jene Deutung kehrt weiter in dem Mēmra Ja'qôb(h)s von Sêrûg(h) „über Abraham und dessen Typen“¹ wieder. „Symbolischer Aufschluß wurde ihm gegeben“ — so heißt es hier von Abraham nach dem Erscheinen des Widders — „über Empfängnis und Geburt und Tötung und Tod, auch über die Auferstehung und alle Geheimnisse der Zukunft“.² Und in einer langen Rede sagt Gott u. a. zu ihm über Christus: „Wenn du seine Geburt sehen willst, blicke auf den Baum, und wenn wiederum seine Tötung und seine Opferung (du sehen willst), siehe, steht sie vor dir. Überzeugen möge dich über seine Geburt der Widder, der ohne (geschlechtliche) Verbindung entstand, und über seine Auferstehung Isaak, der nicht dem Verderben verfällt. Zwischen zwei Festen stehst du wie in der Mitte, da wegen deiner Liebe über Geburt und Tod dir symbolischer Aufschluß gegeben wird, da, wie er stirbt, das Opfer dich belehrt, das, siehe, auf der Hochstätte ist, und über seine Geburt dir aus dem Baume symbolischer Aufschluß gegeben wird. An dem reinen Zweige, der ohne (geschlechtliche) Vereinigung den Widder gebar, kannst du sein Geborenwerden ohne Mann(es Mitwirkung) sehen.“³ Man könnte eine derartige Ausführung nicht packender ins Bild umsetzen als, wie es übereinstimmend in den drei Miniaturen geschieht, wo der Widder unter der mächtigen Pflanze und der als eigentliche sakrale „Hochstätte“ gebildete Opferaltar als gleichwertige Elemente der Komposition symmetrisch die Gestalt Abrahams umschließen, der noch gegen den Sohn das Schlachtmesser zückend sich in der Richtung auf die Gotteshand in der Höhe umzuwenden beginnt. Der Sinn, welchen die alttestamentliche Darstellung, im vorliegenden Zusammenhang von Hause aus hatte, kann jetzt keinem Zweifel mehr unterliegen.

¹ P. Bedjan, *Jacobi Sarugensis homiliae selectae* 4, S. 61/103.

² S. 102.

³ Daß natürlich derartiges bei dem Klassiker der altmonophysitischen syrischen Dichtung originell und folglich bei den griechischen Texten Abhängigkeit von aramäischer Poesie anzunehmen ist, nicht umgekehrt schon jener von diesen abhängt, bedarf keiner näheren Ausführung.

Sie war als mariologischer Typus der Verkündigungsszene beigeordnet.

Diese Erkenntnis ist für die Bewertung des Verhältnisses der Konkordanz der Testamente zu frühchristlich-aramäischer Kunst von entscheidender Bedeutung. Denn daß eine typologische Erweiterung der ursprünglich rein neutestamentlichen Szenenfolge sich von Hause aus auf diesen einzigen Fall beschränkt haben sollte, ist natürlich ausgeschlossen. Sie muß in der nachephesinischen Redaktion unseres aramäisch-syrischen Evangelienbuchs Schmuckes generell durchgeführt gewesen sein und bildete hier ein Seitenstück zu der im hellenistisch-syrischen Evangelienbuchs Schmuck des Kodex von Rossano vollzogenen Verbindung Spruchrollen haltender Prophetenbilder mit neutestamentlichen Szenen, deren liturgische Bedingtheit ich unlängst ans Licht gestellt habe.¹ Dann aber handelte es sich hier im Gegensatze zu den frühchristlich-abendländischen Beispielen um eine Konkordanz mit führender Rolle des neutestamentlichen Elementes. Gegeben war schon in der vorephesinischen Redaktion die im Anschluß an das kirchliche Festjahr wesenhaft chronologisch geordnete Reihe neutestamentlicher Szenen. Zu ihren einzelnen Gliedern hat der Urheber der nachephesinischen Bearbeitung typologisch passende alttestamentliche Seitenstücke gesucht, die unter sich gewiß keine gleichfalls chronologisch geordnete Reihe bildeten. Für eine orientalische Schöpfung schon des 5. oder angehenden 6. Jh.s ist somit das Prinzip maßgeblich gewesen, das im Westen sich in Klosterneuburg und S. Maria Lyskirchen auswirkt.

Ist dies Zufall? Können wir überhaupt mit einem derartigen bloßen Zufall rechnen, wenn wir nicht grundsätzlich mit der Hoffnung brechen wollen, zu einer Erkenntnis geschichtlicher Entwicklungszusammenhänge zu gelangen, oder muß ein solcher Zusammenhang auch zwischen der frühchristlichen Kunst des aramäischen Hinterlandes von Anti-

¹ *Bild und Liturgie im antiochenischen Evangelienbuchs Schmuck des 6. Jahrhunderts, Ehrengabe deutscher Wissenschaft, dargeboten von katholischen Gelehrten.* Hgeg. von F. Fessler. Freiburg i. Br. 1920. S. 233/52.

ocheia und den späteren mittelalterlich-abendländischen Durchführungen des Konkordanzgedankens angenommen werden? — Wohl kann niemand gezwungen werden, sich für die letztere Annahme zu entscheiden. Aber, daß sie die weitaus wahrscheinlichere sei, darf gewiß, auch bevor die Wege jenes Zusammenhanges sich mit Klarheit erkennen lassen, mit Entschiedenheit ausgesprochen werden.

Was etwa den Verduner Altar betrifft, so scheint schon seine Doppelreihe alttestamentlicher Typen aus der Zeit „ante legem“ und „sub lege“ einen Rückschluß auf Beziehungen zu Syrien mit seiner im nestorianischen Ritus dauernd festgehaltenen ursprünglichen Zweizahl alttestamentlicher Tagesperikopen aus Pentateuch und Propheten¹ zu gestatten. Für S. Maria Lyskirchen habe ich bereits früher auf das stark orientalische Gepräge hingewiesen, daß für die Auswahl der dargestellten alttestamentlichen Typen wie für diejenige der Spruchbandtexte bezeichnend ist.² Auch hier stehen dann speziell syrische Parallelen noch ganz besonders im Vordergrund. Man kann sich heute über die Sachlage an der Hand meines Buches über „Nichtevangelische syrische Perikopenordnungen des ersten Jahrtausends“³ und einer jüngsten Publikation F. C. Burkitts über ein in der Hs. Br. Mus. Add. 14528 erhaltenes mesopotamisches Lektionar des 5. bis 6. Jahrh.s⁴ bequem unterrichten. Ich gebe im Folgenden unter ständiger Verweisung auf die beiden Veröffentlichungen einen möglichst gedrängten Überblick über den gesamten Tatbestand vor allem orientalischer Liturgie, der bei Beurteilung der Kölner Fresken nicht zu übersehen ist, indem ich deren Gegenstand und, soweit auch dieser in Betracht kommt, den betreffenden Spruchbandtext als Lemma vorsetze. Gn. 21, 1/13

¹ Vgl. mein Büchlein über „Die Messe im Morgenland“. Kempten—München S. 86 f.

² Bei Besprechung des Monumentalwerkes von P. Clemen *Oriens Christianus. Neue Serie.* 7/8, S. 175.

³ *Liturgiegeschichtliche Forschungen.* Heft 3. Münster i. W. 1921. Im folgenden mitberücksichtigte jüngere Urkunden sind da allerdings nur gelegentlich gestreift.

⁴ *The Early Syriac Lectionary System.* London 1923 (*From the Proceedings of the British Academy, Vol. XI.*)

an Epiphanie (aus der Zeit der Geburtsfeier am 6. Januar stammend) im altmesopotamischen Lektionar und in der Gn.-Hs. Br. Mus. Add. 14426. Vgl. Burkitt S. 6. 24.

Mariä Verkündigung: Verheißung der Geburt Isaaks (φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ). „*Orietur stella*“ (von Bileam gehalten) Gn. 18, 1. 19 am 3. Sonntag „der Verkündigung“ bei den Nestorianern, bezw. am 25. März im Lektionar des jakobitischen Patriarchen Athanasios V. Von Bileamperikopen Nm. 22, 20/23. 30 am zweiten nestorianischen Sonntag „der Verkündigung“ Nm. 23, 18/24, 7 am Sonntag „der Verkündigung an die Gottesgebärerin“ nach dem Lektionar Athanasios' V. Vgl. *Perikopenordn.* S. 36. 105.

Christi Geburt: Geburt Isaaks] Gn. 21, 1/22 nestorianisch am Sonntag nach Weihnachten. *Perikopenordn.* S. 36.

Darstellung im Tempel: Samuel von seinen Eltern zur Stiftshütte gebracht] 1Sm. 1, 24/8 am 2. Februar nach dem syrisch-antiochenischen Kalendarium von Mosul. Vgl. über diese Quelle *Perikopenordn.* S. 78.

Jordantaufe: Reinigung Naamans. „*Cum Christo per baptismum] sepeliamur ut cum eo resurgamus*“] 2 (4) Kg. 5, 1/14 in der Matutin von Epiphanie nach der *Perikopenordn.* S. 79 erwähnten syrischen Hs. in Beirut. 2(4) Kg. 5, 9/14 als ἀνάγνωσμα ζ' im Μέγας ἑσπερινός der griechischen Epiphaniefeier. Der Spruchbandtext setzt im Widerspruch mit abendländischer Auffassung übereinstimmend vielmehr mit dem geschlossenen Brauche des Orients den 6. Januar als Tauftermin voraus und findet eine Entsprechung in dem von den Griechen an Epiphanie wie an Ostern statt des Trishagions gesungenen: Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε, Χριστὸν ἐνεδώσατε.

Verklärung: Moses vom Sinai niedersteigend] Am Verklärungsfeste Ex. 19, 16/20, 2 nach dem Kalendar von Mosul, 24, 1/4. 9/18 bei den Nestorianern nach den Hss. Vat. Syr. 23 und Brit. Mus. 7168 Rich., 24, 12/18 als ἀνάγνωσμα α', 33, 11/23; 34, 4b/8 als ἀνάγνωσμα β' im griechischen Μέγας ἑσπερινός. Vgl. *Perikopenordn.* S. 56f.

Einzug Jesu in Jerusalem: Transferierung der Bundeslade durch Salomo] 1(3) Kg. 8, 1/6 am Palmsonntag nach der syrischen Hs. in Beirut.

Abendmahl: alttestamentliche Mahlszene (ob nicht eher Passah in Ägypten als das Gastmahl des Ahasverus?)] Am Gründonnerstag Ex. 12, 1/28 bei den Nestorianern, im altmesopotamischen und in dem *Perikopenordn.* S. 78 erwähnten jakobitischen Karschuni-Lektionar in Jerusalem, sowie nach der Ex.-Hs. Br. Mus. Add. 12133 12, 1/14 nach dem Lektionar Athanasios' V. Vgl. Burkitt S. 8. 25 *Perikopenordn.* S. 42, 114.

Geißelung: Job im Unglück. „*Corpus meum dedi percutientibus.*“] Am Karfreitag Job. 10, 1/10 als erste Lektion der Terz nach dem Kalender von Mosul, 16, 1/11 als solche der Sext nach dem Karschuni-Lektionar in Jerusalem, 40, 1/42, 6 nach dem altmesopotamischen Lektionar und der Job-Hs. Br. Mus. Add. 14443. Vgl. Burkitt S. 9. 26 und auch die mit dem Karfreitagabend zum Abschluß kommende Job-Lektüre der griechischen Karwoche. Der Spruchbandtext: Τὸν νωπὸν μου ἔδωκα εἰς μαστίγας καὶ τὰς σταγόνας μου εἰς ῥαπίσματα wird durch das Malerbuch vom Athos vorgesehen.

Kreuzabnahme: Aufrichtung und Zerstörung der ehernen Schlange. „*A facie malitiae collectus est iustus.*“]. Nm. 21, 4/9 in der (Vor)vesper des Karfreitags nach Perikopennotierungen syro-hexaplarischer Hss. Vgl. *Perikopenordn.* S. 98. Der Spruchbandtext: Ἀπὸ προσώπου ἀδικίας ἤρται ὁ δίκαιος durch das Malerbuch vom Athos vorgesehen.

Christi Himmelfahrt: Himmelfahrt des Elias und Henoch. „*[S]unt pedes eius in die illo super montem olivarum.*“] An Himmelfahrt 2(4) Kg. 2, 1/18 im altmesopotamischen Lektionar und in der Kg.-Hs. Br. Mus. Add. 14430 2, 9/15 bei den Nestorianern, 2, 1/14 im Lektionar Athanasios' V., 2, 11 b. 12 nach der Hs. in Beirut, am Sonntag darnach 2, 9/14 nach dem Kalendarium von Mosul. Vgl. Burkitt S. 13. 26. *Perikopenordn.* S. 49. 119. Der Spruchbandtext: Ἴδου ἡμέρα ἔρχεται καὶ στήσονται οἱ πόδες κυρίου εἰς τὸ ὄρος ἔλαιων κατέναντι Ἱερουσαλήμ, wiederum durch das Malerbuch vom Athos vorgesehen, bildet den Anfang des ἀνάγνωσμα γ' im griechischen Μέγας ἑσπερινός des Himmelfahrtsfestes.

Pfingstwunder. „*Effundam spiritum meum — — —.*“] Der durch das Malerbuch vom Athos vorgesehene Spruchbandtext: Ἐχθῶ ἀπὸ τοῦ πνεύματός μου εἰς πᾶσαν σάρκα καὶ προ-

φητεύσουσιν οἱ υἱοὶ ὑμῶν καὶ αἱ θυγατέρες ὑμῶν ist Anfang der Pfingstperikope Joël 2, 28/3, 8 des syro-palästinensischen Lektionars und in Joël 2, 21/32, 25/32 25 bzw. 23/32 derjenigen des altesopotamischen Lektionars, jakobitischen Ritus nach dem Lektionar Athanasios' V. und dem Kalendar von Mosul bzw. dem ἀνάγνωσμα β' des griechischen Μέγας ἑσπερινός von Pfingsten enthalten. Vgl. Burkitt S. 12. *Perikopenordn.* S. 166. 126f.

Ich bin selbstverständlich weit davon entfernt, verkennen zu wollen, daß der malerische Gewölbeschmuck der Kölner Kirche auch auf dem abendländischen Boden liturgische Parallelen findet. Aber in einer auch nur entfernt ähnlich breiten Schicht bieten sich solche dort jedenfalls nicht dar. Auf welchen Bahnen die im Osten durch die aramäische Kunst schon des 5. oder 6. Jh.s ausgebildete Form der Konkordanz mit führendem neutestamentlichen Element nach dem Westen vorgestoßen sein mag, läßt sich vorerst kaum bestimmen. Als nicht zufällig darf es jedenfalls in diesem Zusammenhange bezeichnet werden, daß es sich bei den im Jahre 1181 gearbeiteten Tafeln des Verduner Altars wie bei den Deckengemälden des ums Jahr 1220 errichteten rheinischen Gotteshauses um Werke der kulturell von den Kreuzzügen beherrschten Zeit handelt. Daß erst, nachdem das Abendland in dem kriegerischen Ringen um den Besitz der hll. Stätten in eine erneute, innigste Berührung mit dem Orient getreten war, die in östlicher Kunst bodenständige Fassung des Konkordanzprinzips auch in der seinigen ihre maßgeblichen Triumphe feierte, ist schwerlich von ungefähr.

Wohl handelt es sich auch so zunächst erst um ein Ahnen von Zusammenhängen, die man in voller Klarheit überschauen zu können aufrichtig wünschen würde. Aber daß solches Ahnen zu kühn sei, sollte heute nicht mehr behauptet werden, nachdem ein Strzygowski'sches Postulat, wie dasjenige einer der altchristlichen wegbahnend vorangegangenen jüdischen Bildkunst durch den Mosaikfußboden einer palästinensischen Synagoge mit seiner Darstellung Daniels in der Löwengrube die denkbar urkundlichste Bestätigung gefunden hat.¹

¹ Vgl. die vorläufige Nachricht von H. Vincent *Revue Biblique* 30, S. 443.