

Von Mitte 1932 bis Ende 1933 mußte P. Mader aus Gesundheitsrücksichten in Europa bleiben; er bereitete unterdessen die Publikation seiner Mambre-Grabung vor. Außerdem hielt er 16 öffentliche Vorträge über Palästina, besonders über die Mambre- und et-Tabgha-Grabung, auf verschiedenen Universitäten und in Vereinsversammlungen, verfaßte 49 größere und kleinere Artikel über palästinische Orte für Band V und VI des *Lexikons für Theologie und Kirche*; darunter den Artikel *Jerusalem* mit einer erstmaligen Karte der altchristlichen Bischofssitze des Patriarchates Jerusalem.

An Stelle von Dr. Schneider traf Ende 1932 Dr. Johannes Pohl als Stipendiat in Jerusalem ein. Er befaßte sich zunächst mit der allgemeinen Palästinakunde und unternahm zu diesem Zwecke mehrere Reisen durch das ganze Land bis nach Petra und zum Sinai. Im besonderen widmete er sich der systematischen Erforschung der altkanaanäischen und israelitischen Gräber sowie der Geschichte der Propheten und den palästinischen Schauplätzen ihrer Tätigkeit. Über einzelne Studien hielt er zwei öffentliche Vorträge in der Palestine Oriental Society und schilderte seine Reise durch Transjordanien nach Petra in *Hl. Land* 77 (1933), S. 69—73.

Dr. A. E. MADER.

Die Entdeckung eines christlichen Gotteshauses und einer jüdischen Synagoge mit Malereien aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts in Dura-Europos in Mesopotamien

Die von der amerikanischen Yale-University und der Académie des Inscriptions et Belles-lettres von Paris gemeinschaftlich mit so großem Erfolg ausgeführten Grabungen in Dura-Europos am Euphrat ergaben in den Jahren 1932 und 1933 auch die Freilegung von zwei Gebäuden, die für die christliche Archäologie des Orients von grundlegender Bedeutung sind¹. In der Nähe eines Tores der Stadtmauer, das in der Richtung von Palmyra liegt, wurden zunächst bedeutende Ruinen eines größeren Hauses freigelegt, von dem die Räume des Erdgeschosses zum großen Teil erhalten sind. Das Gebäude lag innerhalb der Stadtmauer, nur durch eine Straße von dieser getrennt. Obgleich der Bau die Anlage eines privaten Wohnhauses aufweist, zeigt die Höhe der Mauern und die Anordnung der Räume,

¹ Vgl. die vorläufigen Berichte in den *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres* von Paris, von M. Rostowtzeff und Clark Hopkins, 1932, S. 314—328 (über die christliche Kirche), und ebda. 1933, S. 243—255, von Clark Hopkins und Du Mesnil du Buisson (über die jüdische Synagoge), sowie die Berichte römischer Blätter über die von Prof. Rostowtzeff in Rom im November und Dezember 1933 über die letztern Funde gehaltenen Vorträge.

daß es sich um ein Haus von besonderem Charakter handelt. In den Perserkriegen um die Mitte des 3. Jahrhunderts wurde die Befestigung der Stadt verstärkt durch die Errichtung eines Glacis hinter der Stadtmauer, und dabei ward der nach dieser zu gelegene Teil des Hauses zerstört; die Ziegelmauer, die diese Verstärkung der Befestigung stützte, schnitt die Nordmauer des Hauptraumes durch, so daß das Haus nicht mehr für seinen bisherigen Zweck benutzt werden konnte. Der Bau stammte somit, wie es auch die Bauart zeigte, aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts. Dieser chronologische Ansatz fand seine Bestätigung in einer Inschrift auf einer Mauer des Hauses mit dem Datum des Jahres 232 n. Chr.

Dieser Bau war nun kein Privathaus, sondern ein christliches Kirchengebäude der Gemeinde von Dura, eine „Domus Ecclesiae“, wie sie uns durch verschiedene Äußerungen christlicher Schriftsteller, besonders durch die „Kirchengeschichte“ des Eusebius, für das 3. Jahrhundert bezeugt werden. Seine Errichtung und seine Ausschmückung kann mit großer Wahrscheinlichkeit in die Zeit des Kaisers Severus Alexander verlegt werden. Der Hauptraum im Erdgeschoß, mit einer Nische in der Rückwand, diente als liturgischer Versammlungssaal, wie aus den Bildern, mit denen die Wände geschmückt waren, hervorgeht. Da diese aus dem zweiten Viertel des 3. Jahrhunderts stammen, sind sie die ältesten christlichen Malereien, die bisher im Orient gefunden wurden. In dem oberen Teil der Nische in der Rückwand erblickt man das Bild des Guten Hirten mit seiner Herde, wie es aus den römischen Zömeterialmalereien bekannt ist. Unter dieser Darstellung sind Reste einer größeren Szene erhalten, die zu beiden Seiten von je einem Baum abgeschlossen wird. In der Mitte erblickt man einen andern, kleineren Baum, der einer Palme ähnlich sieht. Auf jeder Seite dieses Baumes stand eine menschliche Gestalt; beide waren nur mit einem weißen Schurz um die Hüften bekleidet; es sind nur Reste der Figuren erhalten. Den Hintergrund bilden horizontale Striche in grauer Farbe, durch die man den schwarzen Körper einer Schlange hervorkommen sieht. Es handelt sich somit ohne Zweifel um die Darstellung des Sündenfalls der Stammeltern im Paradies, in eigentümlicher Komposition, die von den entsprechenden Bildern des 3. und 4. Jahrhunderts in den römischen Katakomben abweicht. An der Wand neben der Türe ist der Kampf Davids mit Goliath dargestellt, wie aus den erhaltenen Beischriften ΔΑΟΥΙΔ und ΓΟΛΙΑΘ mit Sicherheit hervorgeht. David steht aufrecht, in Gestalt eines Knaben, mit einem Schwert in der rechten Hand; Goliath, als Riese gemalt im Vergleich mit dem kleinen David, liegt regungslos auf der Erde; er ist tot. Auf der Wand der Nordmauer waren die bildlichen Darstellungen in zwei übereinander liegenden Zonen ausgeführt. In dem untern Felde sieht man einen in weißer Farbe auf rotem Grund gemalten, länglich-viereckigen Bau mit einer Art Spitzdach; über diesem rechts und links steht ein großer Stern. Von der rechten Seite kommen einige

Gestalten auf den Bau zu; leider ist dieser Teil des Bildes durch die Stützmauer der erweiterten Befestigung stark zerstört worden: von zwei wahrscheinlich weiblichen Figuren ist der obere Teil erhalten, während von andern Gestalten nur Reste der Kleider und die Füße übrig sind. Die beiden erhaltenen Gestalten bewegen sich nach links hin und tragen in der rechten Hand eine Fackel, in der linken ein Gefäß, dessen Inhalt mit zwei dunkelroten Strichen angegeben ist. Man hat in der Darstellung mit großer Wahrscheinlichkeit den Besuch der Frauen am Grabe Christi erkannt. Über dieser untern Zone findet sich, durch einen breiten farbigen Strich in schwarz, rot und weiß getrennt, eine zweite Zone von Darstellungen. An der rechten Seite erblickt man ein Schiff auf dem Wasser, das zum Teil erhalten ist. In dem Vorderteil stehen vier männliche Figuren, die alle nach der gleichen Richtung mit staunendem Blicke hinsehen und beide Arme in die Höhe heben. In der Richtung der Blicke schreitet ein Mann auf den schäumenden Wellen und streckt einem andern Manne die Hände entgegen. Es ist ohne Zweifel die Darstellung Christi, der auf dem See wandelt und dem hl. Petrus, der ihm entgegenkommt und zu versinken droht, die Hände entgegenstreckt, um ihn zu retten. Links von dieser Szene sieht man einen Mann auf dem Bette liegend und daneben die gleiche Gestalt, wie sie das Bett auf den Schultern trägt. Darüber auf einem roten Streifen erscheint ein Mann, der auf das Bett hinschreitet und die rechte Hand in dieser Richtung ausstreckt: es ist die Heilung des Gichtbrüchigen. In der obern Zone dieser Wand sind damit zwei Wundertaten Christi dargestellt, von denen die Heilung des Gichtbrüchigen auch im 3. Jahrhundert in den römischen Zömeterialmalereien erscheint, aber in anderer Komposition, während die Rettung Petri vor dem Versinken in den Fluten bisher im Abendlande nur auf Sarkophagskulpturen vorkommt.

In der gegenüberliegenden Südmauer befinden sich zwei Türen und eine Nische. Die oben erwähnte Szene des Kampfes Davids mit Goliath ist auf der Wandfläche zwischen den zwei Türen angebracht. Auf der andern Seite der rechten Türe ist ein mit breiten farbigen Strichen eingerahmtes Feld, das eine weitere Szene bietet. Man erblickt eine Frauengestalt, die sich etwas bückt und in den Händen einen Gegenstand hält, der einem Seile gleicht; daneben findet sich auf dem Boden eine Öffnung mit einem Rande, in die das Seil hineinreicht. Man wird darin die Samariterin am Jakobsbrunnen zu erkennen haben.

Wir haben somit nach den bisherigen Mitteilungen an alttestamentlichen Darstellungen Adam und Eva mit dem Baum der Erkenntnis und der Schlange und den Kampf Davids mit Goliath, aus dem Neuen Testament die Samariterin am Jakobsbrunnen, zwei Wunder Christi: das Wandeln auf dem Meere mit der Errettung des hl. Petrus und die Heilung des Gichtbrüchigen, ferner den Besuch der Frauen am Grabe Christi, dann weiter die Gestalt des Guten Hirten. Die Ausführung ist nicht die gleiche bei

allen Szenen; entweder haben verschiedene Hände an den Bildern gearbeitet oder die Bilder wurden nach verschiedenen Vorlagen ausgeführt. Die Komposition, die Auffassung der Gegenstände wie die Art der künstlerischen Ausführung weisen auf lokale syrische Kunstrichtung hin; die Szenen, die Parallelen in der römischen zömeterialen Malerei des 3. und 4. Jahrhunderts haben, unterscheiden sich in der Komposition und der künstlerischen Art von den Denkmälern Roms. Der hochwertige Fund bestätigt somit die Auffassung, daß die christliche darstellende Kunst sich in der Frühzeit zwar auf dem Boden der gleichen Grundanschauungen, wie sie von der christlichen Lehre geboten wurde, aber in eigener, selbständiger künstlerischer Auffassung und Ausführung im Abendlande und im Osten gebildet und entwickelt hat.

Neben dem Hauptraume mit diesen Malereien, der für die Kultversammlungen bestimmt war, befindet sich ein weiterer Raum mit einer Nische in der einen Wand. Im Boden dieser Nische ist eine Vertiefung angelegt von 1,60 m Länge, 1,07 m Breite und 0,95 m Tiefe; man erkannte darin ein Wasserbecken, in Ziegelmauerung ausgeführt wie der ganze Bau. Mit großer Wahrscheinlichkeit muß man darin ein Taufbecken sehen für die Spendung des Taufbades durch Untertauchen. Es ist dies die natürlichste Erklärung, die durch die Nähe des liturgischen Versammlungsraumes nahegelegt wird. Dekorationen von Pflanzenmotiven (Trauben und andere Früchte) mit Bändern finden sich an den Wänden.

Diese „Domus Ecclesiae“ von Dura aus der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts bietet somit keinen eigenen architektonischen Bautypus, wie ihn die verschiedenen heidnischen Tempel und die gleich zu besprechende jüdische Synagoge aufweisen. Der christliche kirchliche Bau hat die bauliche Gestalt eines großen Wohnhauses, wie sie in andern Wohnhäusern der Stadt erscheint. So ist anzunehmen, daß weitere Räume des Hauses, außer dem liturgischen Saal und dem Baptisterium, als Wohnung des Bischofs oder eines Presbyters und für die kirchliche Verwaltung dienen. Wir haben dann in dem Funde eine direkte Parallele für die römischen Tituli des 3. Jahrhunderts. Der Bau ist in einfacher Weise aus Ziegeln ausgeführt.

Die christliche Kirche liegt südlich von dem großen Stadttore in der Westmauer, das in die Richtung von Palmyra weist, gegenüber einem Festungsturm der Stadtmauer. Nördlich von dem Tore, und ebenfalls an der Stadtmauer gelegen, wurde 1933 ein Komplex von Gebäuden ausgegraben, dessen Hauptteil von einer jüdischen Synagoge gebildet wird. Auch diese hatte das gleiche Schicksal wie die christliche Kirche. Bei der Verstärkung der Befestigung durch Anlage eines breiten Glacis hinter der Stadtmauer wurde sie in den Bau einbezogen und verschüttet. Diesem Umstände ist ihre Erhaltung zu verdanken, gleichwie es mit dem christlichen Gotteshaus der Fall war. Die Rückmauer der Synagoge nach der

Stadtbefestigung zu ist fast vollständig erhalten; die Seitenmauern dagegen nur zum Teil, da sich der Glacis nach der Stadt zu senkte, und die Vordermauer nur bis zu einer kleinen Höhe über dem Boden.

Die Synagoge bildet einen eigenen Bau, einen länglich-viereckigen Saal, dessen Eingang aber in der östlichen längeren Wand angelegt ist, und diesem entspricht die heilige Nische ebenfalls in der entsprechenden längern Wand gegen Westen. Der Saal hat eine Länge von 13,70 m von Nord nach Süd und eine Tiefe von 9 m von Ost nach West. Die fast ganz erhaltene Rückwand mißt eine Höhe von 6,50 m. Vor der Ostmauer liegt eine Vorhalle und vor dieser ein viereckiger Hof, der an drei Seiten von Säulenhallen umgeben war; er ist ebenfalls, wie die Synagoge selbst, mehr breit als tief. Der Bau ist aber nicht freiliegend, sondern von andern Bauten umgeben, die eine eigentümliche Anordnung aufweisen. Es handelt sich wahrscheinlich um das jüdische Viertel der Stadt, wo sowohl die in Dura ansässigen Juden hausten als auch die in Geschäften durchreisenden Juden einkehrten. Alles Mauerwerk ist aus Ziegeln ausgeführt. Der eigentliche Synagogenraum hatte eine flache Decke aus Holzbalken mit einer Art Kassetten, die aus bemalten Ziegeln gebildet wurden. Fast alle diese Ziegel sind im Schutt gefunden worden. Die Malereien zeigen eine große Abwechslung von dekorativen Darstellungen aus der gleichzeitigen profanen Kunst: Pflanzen, Tiere, zum Teil phantastischer Gestalt, heidnische Götterfiguren u. dgl., ohne jedes Motiv, das aus der jüdischen religiösen Auffassung stammen würde. Auf drei von den Ziegeln sind griechische Inschriften gemalt, die die Namen von Geschenkgebern enthalten, und eine davon bietet den Namen des Stifters der Synagoge selbst, Samuel, Sohn des Eiddeos. Eine weitere Inschrift in aramäischer Sprache bietet wieder den Namen dieses Stifters und zugleich das Datum, nämlich das Jahr 556 der Ära der Seleukiden, also 244—245 n. Chr. Die Synagoge hat somit bloß einige Jahre bestanden und für den jüdischen Gottesdienst gedient, da 256 die Stadt Dura vollständig zerstört und nie wieder hergestellt wurde. Und vor der Belagerung der Stadt, die ihr den Untergang brachte, war die Synagoge, gleich wie die christliche Kirche, durch den Wall hinter der Stadtmauer verschüttet und zum Teil zerstört worden. Das große Tor, das in die Synagoge führte, lag in der östlichen Längswand, wie wir sahen. Ihm gegenüber, in der Mitte der Längswand im Westen, befindet sich eine große Nische, die reich verziert ist. Rechts und links ist sie umrahmt von zwei Säulen, die Concha ist mit einem Muschelmotiv verziert, unter dem die Wand eine nachgeahmte, gemalte Marmorverkleidung aufweist, die sich auf den beiden Säulen fortsetzt. In der Nische steht ein Sitz, der entweder für die Thora oder für den Vorsteher der Synagoge diente. An den Wänden rings um den Raum läuft eine gemauerte, doppelte Sitzbank für die Teilnehmer an den Versammlungen.

Die Wandflächen im Innern der Synagoge waren nun vollständig und

aufs reichste mit religiösen jüdischen Malereien verziert: ein bisher ganz einzigartiges Beispiel einer in dieser Weise ausgeschmückten Synagoge. Am vollständigsten erhalten sind die Bilder auf der Rückwand. Auf dem Tympanon der Nische in der Mitte der Wand sind drei vertikale Felder abgeteilt. Links erblickt man die gewohnten jüdischen Symbole: den siebenarmigen Leuchter, die Palme und die Zitronatfrucht; in der Mitte den Thoraschrein in Gestalt eines Tempels mit 4 Säulen; rechts das Opfer Abrahams, in einer eigenen Komposition, auf der Isaak auf einem großen Altare liegt, Abraham das Opfermesser in der Hand hält und der Widder neben einem Strauch in dem unteren Teil des Feldes erscheint. In der Höhe ragt die Hand Gottes hervor. Die Mitte der Wand über der Nische wird von einem großen Gemälde eingenommen, das sich bis zum obern Rande erstreckt. Es stellt einen reichen Garten dar mit allerlei Bäumen und Pflanzen, mit zahmen und wilden Tieren. An drei Stellen finden sich menschliche Gestalten in verschiedener Stellung; meistens liegt ein Mann auf einem Ruhebett, während andere Gestalten daneben stehen. Eine sichere Deutung des Gemäldes ist noch nicht gefunden; handelt es sich um eine Darstellung des Paradieses? Oder ist es eine ideale Schilderung des Messiasreiches nach dem Propheten Isaias? Rechts und links von diesem Mittelbild finden sich je zwei schmälere Felder übereinander, die sich wie die geöffneten Flügel eines Triptychons zu dem Mittelstück darstellen. In jedem Felde steht eine große männliche Gestalt: rechts oben Moses neben dem Dornbusch und mit der Hand Gottes in der Höhe, unter ihm ein Prophet, der eine entfaltete Schriftrolle mit beiden Händen hält und mit ausdrucksvollem, trefflich gemaltem Gesicht in den Raum blickt; links unten eine Greisengestalt in weitem Gewande mit Ärmeln, die Arme vor dem Körper gekreuzt, mit einem viereckigen vollgemalten Nimbus wie einem Brett hinter dem Kopf, wahrscheinlich ein Toter; darüber der untere Teil einer vierten Gestalt, die auch nicht mit Sicherheit gedeutet ist. Künstlerisch gehören diese vier Einzelfiguren zu den besten Schöpfungen des ganzen Gemäldezyklus der Synagoge.

Rechts und links von dieser eindrucksvollen Mittelgruppe des malerischen Schmuckes ist die Wandfläche durch breite horizontale Linien in drei Zonen geteilt, die alle mit Darstellungen geschmückt sind, und zwar nimmt auf einzelnen Feldern eine einzige Szene die ganze Fläche der Zone ein, während auf andern durch vertikale Linien zwei Felder für verschiedene Szenen gebildet wurden. In der obern Zone ist, von Norden beginnend, der Ausgang der Israeliten aus Ägypten und ihr Zug durch die Wüste ins Gelobte Land dargestellt unter Führung des Moses. Dieser erscheint auf den Gemälden immer in mehr als zweimal so großer Gestalt als die übrigen Figuren und in festlicher Gewandung, die der römischen Tunika mit den Zierstreifen und dem Pallium ähnlich ist. Im ersten Bild fällt auf das durch eine Mauer mit geschlossenem Tore versinnbildete Ägypten

Feuer und Hagel vom Himmel, während die Israeliten als zahlreiche Gruppe, Säcke mit den mitgenommenen Gegenständen tragend, ausziehen, unter Führung des als riesiger Heros geschilderten Moses. Weiter folgt der Untergang der Ägypter im Roten Meer in eigentümlicher Darstellung; auf der linken Seite sind die Juden in Sicherheit und Moses berührt das Wasser mit seinem Wunderstab. Dann folgt Moses neben den 12 Vertretern der 12 Stämme, von denen jeder eine Standarte trägt, und die Szene, wie Moses das salzige Wasser mit seinem Stabe berührt, um es süß und genießbar zu machen.

Auf der linken Seite ist die obere Zone zum Teil zerstört, da ein Teil der Mauer abgebrochen ist. Erhalten ist zum Teil eine große Darstellung, die Salomon, mit seinem Namen in griechischer Sprache, auf dem Throne sitzend vorführt, während von links drei Gestalten herzukommen; der Sinn des Bildes ist nicht sicher festgestellt. Auf den beiden Seitenmauern nördlich und südlich ist von den Bildern der oberen Zone nur der Traum Jakobs mit der Himmelsleiter erhalten auf der Nordmauer.

In der zweiten Zone der Rückmauer spielt die Bundeslade die Hauptrolle. Auf einer Darstellung wird sie von vier Männern getragen; auf einer andern erscheint sie inmitten einer großen Schlacht, offenbar im Kampfe mit den Philistern, die sich der Bundeslade bemächtigten. Denn eine weitere, trefflich erhaltene Szene zeigt den Tempel des Dagon, vor dem die zerstörte Gestalt des Gottes und allerlei Gefäße aus dem Tempel auf dem Boden zerstreut liegen, während links davon die Bundeslade, die die Mitte der Szene einnimmt, auf einem von zwei Kühen gezogenen Wagen steht, um zu den Israeliten zurückzukehren; daneben stehen in feierlicher Haltung drei Männer in Festkleidung, vielleicht Priester der Philister, die die Rücksendung veranlaßten. Auf der andern Seite der Rückwand als Gegenstück zu dieser Szene findet sich eine Darstellung, deren Inhalt nicht aus der Bibel, sondern aus dem Talmud geschöpft ist. Im Hintergrunde steht der siebenarmige Leuchter vor einem Zelt; in der Mitte befindet sich ein großes Wasserbecken, neben dem Moses erscheint, der mit seinem Wunderstabe das Wasser berührt; vom Becken aus gehen dann 12 kleine Wasserbäche zu jedem der 12 Zelte, die sich rechts und links befinden, indem vor jedem eine männliche Gestalt mit erhobenen Händen, in der Haltung der christlichen Oranten aufrecht steht. Neben dieser Darstellung erblickt man die Einsetzung und die Weihe Aarons als Hohepriester; der in seine heilige Gewandung gekleidete Aaron steht auf dem Bilde in feierlicher Haltung; neben ihm erscheinen zwei Herolde mit Trompeten zum Aufrufen der Israeliten; weiter sieht man das Bundeszelt mit dem siebenarmigen Leuchter und dem Altar, auf dem ein Widder als Opfer liegt, während neben der Mauer ein anderer Widder steht und zwei Stiere als Schlachtopfer herbeigeführt werden. Als Abschluß der Serie von Bildern mit der Bundeslade erscheint der Tempel von Jerusalem, als reicher,

mächtiger Bau im hellenistisch-syrischen Stile aufgefaßt, mit Säulen und andern architektonischen Ziergliedern.

In der dritten, untern Zone sind die Motive der Darstellungen aus den Schriften der beiden Propheten Elias und Ezechiel entnommen. Auf der Südmauer ist der Zusammenstoß des Elias mit den Baalspriestern abgebildet. Auf einer Szene umstehen die Baalspriester den Opferaltar und rufen vergebens ihren Gott an um Feuer vom Himmel, um das Opfer zu verzehren; auf der andern Szene steht Elias mit Juden neben einem Altar, auf den Feuer von oben herabfällt auf das Opfer. Eine weitere Darstellung bietet die Geschichte der Witwe von Sarepta. Die entsprechende Zone der Nordmauer ist dem Propheten Ezechiel gewidmet. Auf einem merkwürdigen Bilde erscheint die Vision der Totenerweckung, indem verschiedene Teile menschlicher Körper auf dem Boden liegen, während durch die aus der Höhe gestreckte Hand zwei menschliche Gestalten aufgerichtet werden. Daneben ist die Vision der großen Katastrophe, indem Berge gespalten erscheinen und zusammenstürzende Städte dargestellt sind. Daneben erscheint der Prophet mit andern Gestalten.

Eine letzte Gruppe von Szenen ist größtenteils weniger vollständig erhalten und bietet der Deutung große Schwierigkeiten. Auf einem Bilde scheint die Ermordung des Joab durch die Soldaten Salomons enthalten zu sein, nach dem Berichte im I. Buch der Könige, II, 28. Diese Szene ist ganz erhalten; andere, von denen nur Bruchstücke übrig sind, können noch nicht mit Sicherheit erklärt werden.

Aus dieser kurzen Übersicht ergibt sich die grundlegende Bedeutung dieser Entdeckung. Eine Reihe wichtiger Probleme über die jüdische und die altchristliche Kunst werden dadurch aufgerollt und müssen untersucht werden, sobald die vollständige Veröffentlichung des reichen Materials vorliegen wird.

J. P. KIRSCH.

Das Problem der Bibelzitate in der syrischen Übersetzungsliteratur

Die folgenden Ausführungen sind bestimmt, einmal vorläufig im Zusammenhang auf ein Problem von nicht geringer Bedeutung hinzuweisen, mit dem ich mich seit einigen Jahren wiederholt in akademischen Übungen beschäftigt habe und dem eine druckfertig vorliegende eigene und eine im Entstehen begriffene Arbeit eines vielversprechenden Schülers gewidmet sein werden. Es handelt sich um die entsprechend auch für die altlateinische sich stellende Frage, wie weit in der syrischen Übersetzungsliteratur Bibelzitate der übersetzten Denkmäler griechisch-christlichen Schrifttums wirklich neu übersetzt wurden oder vielmehr ein bestimmter dem Übersetzer und seinem zu erwartenden Leserkreise geläufiger fester Bibeltext für ihre Wiedergabe maßgeblich war.