

Ein byzantinischer Buchschmuck des Praxapostolos und seine syro-palästinensische Vorlage.

Von

Dr. Anton Baumstark

Da die Apokalypse in der griechischen Kirche trotz theoretischer Anerkennung ihres kanonischen Charakters eine praktische Bedeutung als gottesdienstliche Leseschrift niemals gewonnen hat und demgemäss in ihren NTlichen Hss. zu fehlen pflegt, besteht des griechische NT der frühchristlichen und byzantinischen Zeit als Bucherscheinung aus zwei Teilen, dem Tetraevangelium und dem Praxapostolos, dem Vierevangelienkorpus und dem apostolischen Schriftenkorpus der Apostelgeschichte, der katholischen und der Paulusbriefe mit Einschluss des Hebräerbriefs. In der Geschichte des « byzantinischen » Buchschmucks nimmt von diesen beiden Bestandteilen der erstere geradezu eine führende Stelle ein. Kein Text ist in griechischen, slavischen und georgischen Hss. häufiger von Miniaturen begleitet als derjenige der vier Evangelien. Die — in jedem Falle von Syrien her angeregte — ornamentale Ausschmückung der Eusebioskanones, ornamentale Titelzierden, Initialen, Autorenbilder der vier Evangelisten, seit dem 10. Jahrhundert mehrfach in Verbindung mit historischen Darstellungen evangelischer Szenen ¹, eine doppelte historische Illustration des

¹ So beispielsweise in *Marc. Class. I Cod. VIII 225* zu Venedig, *Vat. Pal. gr. 189*, *Urb. gr. 2* zu Rom und *Bibl. Nat. 64* zu Paris. Eine Probe aus der dritten der genannten Hss. bei Beissel *Vatikanische Miniaturen*, Taf. XIV.

evangelischen Textes selbst, wie sie einerseits im *codex Rossanensis* und den Fragmenten von Sinope, andererseits in einer späteren Randillustration vorliegt, — das Alles stellt eine einzigartige Fülle auf den Schmuck gerade des Vierevangelienbuches verwandter künstlerischer Tätigkeit dar. Der Praxapostolos spielt demgegenüber für die byzantinische Buchmalerei die denkbar untergeordnetste Rolle.

Wenn ich das Material griechischer Miniaturhss. über schaue, das Bordiers *Description des peintures et autres ornements contenus dans les Manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale* (Paris 1883), P. Beissels *Vaticanische Miniaturen* (Freiburg i. B. 1893) und Millets Katalog der photographischen Clichés der *Collection chrétienne et byzantine des haute études* (Paris 1903) bequem kennen lehren, so begegne ich überhaupt nur einem einzigen — durch Autorenbilder — illustrierten Praxapostolos. Es ist dies die dem 10. oder 11. Jahrhundert angehörende Hs. *Vat. gr. 1208*¹. Den Text der Apostelgeschichte und der apostolischen Briefe eröffnen hier in einem Buch vom Format von 274 × 192 mm drei von schmalem Schmuckrahmen umgebene Miniaturblätter von 195 × 135 mm Umfang. Monumental und ohne jede Staffage vom Goldgrund sich abhebend, stehend und Rollen oder Codices in Händen, werden von ihnen paarweise die apostolischen Schriftsteller Lukas und Jakobus, Petrus und Johannes, Paulus und Judas Thaddäus vorgeführt. Beissel hat a. a. O. Taf. XII die zweite der drei Darstellungen abgebildet. Etwas Nächstverwandtes fand ich in der Bibliothek des griechischen Patriarchats zu Jerusalem an seiten grossen Illustrationen der Hs. Ἁγίου Τάφου 37, eines NTs ohne Apokalypse im Format von 245 × 195 mm, das Papadopoulos-Kerameus *Ἱεροσολυμιτική Βιβλιοθήκη* I 112 f. ins 12. Jahrhundert setzt. Geradezu dürftiger ornamentaler

¹ Vgl. Beissel a. a. O. 19 f.

Schmuck ist da Alles, was wie die Apostelgeschichte, die Johannes- und Paulusbriefe, so vor allem auch die Evangelien aufweisen. Nur fol. 234 v°, 240 v° und 255 v° stehen den Textanfängen des Jakobus-, des ersten Petrus- und des Judasbriefes die Bilder der betreffenden Verfasser gegenüber. Schmuckrahmen mit verschiedenartigen geometrischen Ornamenten schliessen die 164 × 122, 169 × 119 und 178 × 118 mm grossen Bilder nach aussen ab. Wiederum ist es Goldgrund ohne jede Staffage, von was die apostolischen Autoren sich abheben; die Typen dieser aber braucht man nur flüchtig mit denjenigen von *Vat. gr. 1208* zu vergleichen, um ihre enge Zusammengehörigkeit mit denselben zu erkennen. Anderes mag von anderer Seite im Laufe der Zeit vielleicht noch zum Vorschein kommen. Vieles wird es indessen, so glaube ich, nicht sein.

Je seltener mithin irgendwelcher Miniaturenschmuck des griechischen Praxapostolos ist, um so mehr dürfte allerdings jede Hs. des NTs ohne Apokalypse von vornherein einigen Anspruch auf Beachtung zu erheben berechtigt sein, die nicht nur auch die Apostelgeschichte und die ihr folgenden Briefe von einer Miniaturenfolge begleitet zeigt, sondern sogar geradezu diesen zweiten Teil des Ganzen reicher schmückt als das Tetraevangelium. Eine solche ist neben N° 37 desselben Fonds die Hs. *Ἀγίου Τάφου* 47 in Jerusalem, ein Codex von 216 Blättern im Format von 220 × 165 mm, abgesehen von den Bombycinblättern fol. 130–137, die ein späterer Ergänzer einzog, aus Pergament, durch Papadopulos-Kerameus a. a. O. I 126 f. näher beschrieben und von ihm — entschieden mit Recht — dem 11. Jahrhundert zugewiesen.

Der heute vorliegende Buchschmuck der Hs. besteht aus drei Schichten teilweise von verschiedenem Alter und verschiedener Herkunft: vier erst nachträglich eingezogenen Evangelistenbildern, dem ursprünglichen Schmuck des Tetraevangeliums und dem von der gleichen Hand wie dieser letztere herrührenden Schmuck des Praxapostolos. Obwohl

mein Hauptaugenmerk auf den dritten der fraglichen Bestandteile gerichtet ist, will ich nicht unterlassen, auch die beiden anderen zunächst in Kürze zu beschreiben.

Die nachträglich eingefügten seitengrossen Evangelistenbilder dürften einer anderen Hs. entnommen worden sein, aus der man die vier Blätter ausschnitt, brauchen daher nicht notwendig wesentlich jünger zu sein als der ursprüngliche Buchschmuck von 'Αγίου Τάφου 47. Dass das Pergament gerade dieser Blätter stärker gedunkelt ist, lässt auf der anderen Seite dagegen auch wieder keinen sicheren Schluss auf ein etwa noch höheres Alter zu. Ueber den ikonographischen Stil der Darstellungen wird im zweiten Teile dieser Veröffentlichung zu reden sein. Hier folge einfach die Beschreibung, wobei ich vorausschicke, dass alle vier Bilder auf Goldgrund mit einfachem rotem Strichrand gegeben sind und rote Reife die Nimben der Evangelisten andeuten.

Fol. 6 v^o. Matthäus.

129×96 mm. — Den Hintergrund bilden zwei unter sich anscheinend nicht verbundene dreistöckige Häuser, von welchen dasjenige l. eine Türe und Treppe zeigt. Die Erdgeschosse sind beide hellbraun, die Obergeschosse l. blau, r. grün gegeben, die flachen Dächer ziegelrot. Der Evangelist sitzt in der Bildmitte, nach r. gewandt, auf goldenem Stuhl ohne Lehne, über dem ein rotes Kissen liegt. Auf einem gleichfalls mit einem solchen bedeckten goldenen Suppedaneum ruhen seine unbekleideten Füsse. Vor ihm steht ein Lesepult mit einem offenen Buch. Er ist mit einer hellblauen, am Aermel zwei karminrote Streifen aufweisenden Tunika und mit rosarotem Pallium bekleidet. Sein Haar und der spitze halblange Bart sind weiss. — Die L. hält ein Blatt, auf welches die R. schreibt. Beischrift l. vom Nimbus: Θ <ΥΙΟΣ> ΜΑΤΘΑΙΟΣ.

Fol. 38 v^o. Markus.

132×96 mm. — Die beiden dreistöckigen Häuser des Hintergrunds zeigen in den Erdgeschossen blaue, in den oberen Geschossen hellbraune Kolorierung und flache Dächer von blauer Farbe. Der Sitz des wie vorhin gerichteten Evangelisten ist von demjenigen

auf fol. 6 v° nicht verschieden. Ein Gleiches ist von seiner Tunika zu sagen. Das Pallium ist grüngrau. Auf dem von der L. gehaltenen Blatt ist bereits zu lesen: 'APXH TOY E; die R. schreibt weiter. Haar und voller, halblanger Spitzbart sind kastanienbraun. Auf einer Kommode steht vor dem Evangelisten ein Lesepult mit offenem Buch. — Beischrift wie vorhin: O ἀγ<ιος> μαρκος. — Von mir abgebildet *Röm. Quartalschrift für Christl. Altertumswissenschaft u. für Kirchengesch.* 1906. Taf. VIII 5.¹

Fol. 57 v°. Lukas.

130×95 mm. — Die Häuser des Hintergrunds unterscheiden sich von denjenigen auf fol. 38 v° nur durch die rote Farbe der flachen Dächer. Vor dem Evangelisten steht auf einer Kommode ein Lesepult, über dem eine mit Buchstaben beschriebene Rolle liegt. Undeutliche Buchstaben weist auch eine Rolle auf, die seine L. hält, während die R. weiterschreibt. Sein kurzes gelocktes Haar und sein dünner Bart sind rotbraun. Im übrigen unterscheidet er sich in nichts von dem Matthäus des fol. 6 v°. — Beischrift wie dort: O ἀγ<ιος> λουκᾶς.

Fol. 89 v°. Johannes.

132×96 mm. — Von den Häusern des Hintergrunds hat dasjenige l. ein hellbraunes Erdgeschoss und blaue Obergeschosse. Bei demjenigen r. sind die letzteren grün, während das Erdgeschoss verdeckt ist. Die flachen Dächer sind wieder ziegelrot. Der Evangelist, ein Greis mit sehr hoher Stirn, spärlichem weissem Haar und spitzem halblangem Bart von gleicher Farbe sitzt in einem Lehnstuhl mit korbartiger Rücklehne wieder nach r. gewandt und die Füße auf ein goldenes Suppedaneum mit rotem Kissen aufgestellt und wie Markus auf fol. 38 v° gekleidet. Beide Hände halten einen geschlossenen Codex mit edelsteinbesetztem Goldeinband. Auf einer r. stehenden Kommode befindet sich ein leeres Lesepult. — Beischrift wie sonst: O ἀγ<ιος> Ιω ὁ θεολ<ογος>.

Unsere vier Evangelistenbilder sind, wie eine Prüfung der Blattlagen lehrt, nicht etwa ein Ersatz für verloren

¹ Im Text in Folge eines Versehens irrig als Matthäusbild bezeichnet.

gegangene andere. Die Hs. entbehrte vielmehr von Hause aus bezüglich des Tetraevangeliums jedes Autorenbilds. Ihr ursprünglicher Buchschmuck beschränkte sich hier auf Kanonesarkaden, auf ein viermal mit geringen Variationen wiederholtes farbenprächtiges Titelnament, dessen Mitte das Brustbild des Heilands im Pantokratorotypus einnimmt, und vier Initialen. Die Kanonesarkaden auf fol. 1r^o–4v^o empfehlen sich durch leichte Eleganz und haben teils einen rechteckigen, teils einen Bogenabschluss nach oben. Diejenigen des ersteren Typus haben 130×110 mm, diejenigen des zweiten im allgemeinen 140×110 mm, nur die letzte Arkade auf fol. 40v^o hat 138×69 mm Grösse. An Farben sind Gold, Karminrot, Grün, Weiss, Gelb, Graublau, Ziegelrot und Rosa verwandt. Bemerkenswert ist, dass regelmässig ein Architrav Säulenstellung und Bogen trennt, die Stelle wirklicher Kapitelle aber über den Säulen zwischen je zwei Platten durchweg etwas einnimmt, das bald einem Granatapfel, bald einer Lotosknospe gleicht.

Fol. 1r^o. v^o. — Drei Säulen tragen zwei in einen rechteckigen Abschluss aufragende Bogen. Zwischen diesen und seitlich von ihnen nach aussen füllen mannigfache vegetative Ornamente auf Goldgrund. Zwischen je zwei Säulen laufen noch zwei rote Vertikallinien, die fol. 1r^o. oben in je einem grossen noch vier kleine Rundbogen tragen, während sie fol. 1v^o. auch noch einen zwischengelegten Fries teilen.

Fol. 2r^o. — Drei sehr leichte säulenartige Stützen tragen einen rechteckigen Fries, über dem ein einziger Bogen mit Lotosblumenornament sich wölbt. Zwei rote Vertikallinien zwischen je zwei Stützen teilen Hauptraum und Fries in Parallelstreifen.

Fol. 2v^o. — Von vier Säulen tragen die beiden äussersten den nach oben abschliessenden Hauptbogen. Zwei sich der Hufeisenform nähernde kleinere Bogen wölben sich unter diesem von ihnen gegen die je nächste innere Säule, ein dritter verbindet diese beiden. In Zwickeln des komplizierten Aufbaues ist vegetatives Ornament auf Goldgrund angebracht. Je eine rote Vertikallinie läuft zwischen je zwei Säulen hin, und ein kleinster roter Bogen greift von ihr auf jede benachbarte Säule hinüber. — Vgl. Abb. 1.

Fol. 3r°. — Das Muster von fol. 1r°. ist nur mit dem einzigen Unterschied wiederholt, dass zwischen je zwei Säulen je drei Vertikallinien mit je vier kleinen Bogen von roter Farbe sich befinden. — Vgl. Abb. 1.

Fol. 3v°. — Das Muster von fol. 1r°. ist unverändert wiederholt.

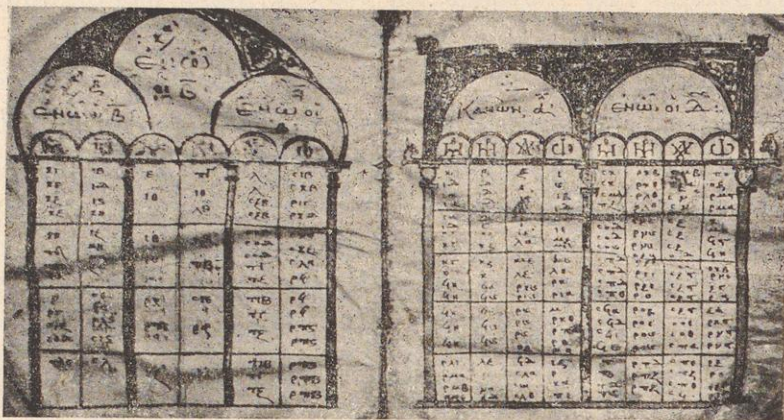


Abb. 1.

Fol. 4r°. — Ueber vier Säulen liegt ein rechteckiger Fries, dessen Rand ein gelbes Muster ohne Ende auf Karmingrund schmückt, während an den oberen Ecken stilisierte Blätter halb seitlich hervorragen. Je eine rote Vertikallinie läuft zwischen einer äusseren und einer inneren Säule hin und kleine Rundbogen wölben sich von ihr in das Rechteck hinein zu den Säulen hinüber. Ueber denselben folgen weiter nach oben zwei grössere Hufeisenbogen, die zuletzt ein den oberen Rand des Rechtecks berührender dritter verbindet. Der seitlich von diesen drei Bogen übrig bleibende Rechtecksraum ist mit vegetativen Ornamenten auf Goldgrund gefüllt.

Fol. 4v°. — Auf nur zwei Säulen liegt zunächst ein rechteckiger Fries, über dem ein Bogen mit Akanthusornament aufsteigt. Zwei rote Vertikallinien teilen den Hauptraum zwischen den Säulen wie den Fries.

Der vor den einzelnen Evangelien angebrachte Titelschmuck besteht abgesehen von der Textinitiale und dem in Gold geschriebenen Titel aus einem beinahe genau quadratischen Kopfstück, das den grösseren Teil der Seite füllt.

Ein rings umlaufender Rahmen zeigt ein geometrisches Kettenornament grün auf rotem Grunde. In der Mitte umschliessen entsprechend eine rote und eine grüne Kreislinie einen etwas breiteren weissen Reif. Zwischen dem äusseren quadratischen Rand und diesem dreifachen Kreise hebt sich üppiges Ranken- und Blätterornament in Grün, Blau, Rosa, Ziegel- und Karminrot von Goldgrund ab. Gleichfalls auf Goldgrund ist im Inneren der Kreisscheibe, wie gesagt, das Brustbild des Pantokrators gegeben. Durchgehends hat der Herr in der Mitte gescheiteltes, flach anliegendes Haar und einen nicht sehr vollen, spitzen Bart von kastanienbrauner Farbe. Ein Kreuznimbus mit rotem Rand und roter Zeichnung des Kreuzes umgibt sein Haupt. Die Beischrift $\text{I}\Sigma \text{X}\Sigma$ ist auf beide Seiten von diesem verteilt. Vervollständigt wird das Ganze durch einen auf der oberen Begrenzungslinie des Quadrats stehenden Akroterienschmuck, zwei an seinen oberen Ecken entspringende Blätter, und zwei von den unteren ausgehende Ranken, von denen die nach r. gerichtete etwas stärker entwickelt ist und einen Vogel trägt. Varianten betreffen betzteren, die nähere Beschaffenheit des Akroterienschmucks, Kleidung und Haltung des Christusbrustbildes und die Textinitiale.

Fol. 7r°. Matthäustitel.

104×103 mm. — Der Akroterienschmuck besteht aus einer Brunnenschale mit Pinienzapfen zwischen zwei Pfauen. Ein Pfau wiegt sich auch r. unten. Christus trägt blaues Pallium über einer Purpurtunika; beide sind goldgesäumt. Seine L. hält ein geschlossenes Buch mit edelsteingeschmücktem Goldeinband. Die R. macht den griechischen Segensgestus. Die Initiale B besteht aus einem auf den Hinterbeinen aufrecht sitzenden Kater, der mit Maul und Vordertatzen je das Hinterteil einer in einen Hundekopf auslaufenden bogenförmig gekrümmten Schlange hält.

Fol. 39r°. Markustitel.

101×104 mm. — Als Akroterienschmuck umgeben zwei Vögel, in denen wohl Wasserhühner zu erkennen sein dürften, ein hen-

kelloses Gefäß von einer zwischen Krug und Kelch in der Mitte stehenden Form; aus letzterem steigen zwei feine sich zu einem Kreis verschlingende Reiser auf. Der Vogel r. unten ist eine Ente. Christus trägt Purpurpallium über blauer Tunika; beide sind wieder goldgesäumt und am Aermel der Tunika zwei ziegelrote Streifen sichtbar. Die L. hält einen goldenen Rotulus, während die R. wie vorhin gehalten ist. Die Initiale A, aus arabeskenartig verschlungenen Bändern gebildet, erinnert an einfachere Initialen der Bibel Karls des Kahlen in der Pariser Nationalbibliothek und verwandter karolingischer Hss. — Von mir abgebildet *Röm. Quartalschrift*. Taf. VIII 5.

Fol. 58^r. Lukastitel.

104×105 mm. — Ein Blattornament zwischen zwei Rebhühnern dient als Akroteriens Schmuck. R. unten ist ein Papagei gegeben. Christus, in der Haltung ganz wie auf fol. 7^r, trägt wieder Purpurpallium über blauer Tunika; beide sind goldgesäumt. Die Initiale E hat denselben Stilcharakter wie das A des Markustitels.

Fol. 113^r. Johannestitel.

102×104 mm. — Der Akroteriens Schmuck wird durch eine Art von Arabeskenornament zwischen zwei Wasserhühnern gebildet. Auf der Eckranke r. unten steht ein Ibis oder Storch. Das Christusbrustbild unterscheidet sich von demjenigen auf fol. 7^r. nur durch zwei auf dem Aermel der Purpurtunika sichtbare ziegelrote Streifen. Die Initiale E gleicht der vorigen.

Ich komme endlich zu dem Buchschmuck des Praxapostolos selbst. Er besteht aus einer Folge von sechs Autozenbildern auf Goldgrund, deren erstes, von reichem Zierahmen umgeben, über dem Titel der mit einer Schmuckinitiale beginnenden Apostelgeschichte steht, während die fünf übrigen, durch einen einfachen roten Strichrand abgeschlossen, ebenso neben den eingerückten Text gesetzt sind, wie die kleinen Miniaturen des im vorigen Jahrgang dieser Zeitschrift von mir besprochenen Psalters Ἁγίου Τάφου 53. Wie bei den bisher erwähnten Stücken sämtlich sind die

Beischriften auch hier rot und durch rote Reife wie bei den später eingezogenen Evangelistenbildern die Nimben bezeichnet. Wie übrigens gleichfalls auch bei jenen, ist der Boden dunkelgrün.

1. Fol. 113 r°. Ueber dem Titel der Apostelgeschichte. — Lukas.

102×104 mm. — Der breite quadratische Rahmen zeigt auf Goldgrund ein Rankenornament, das in Farbengebung und Stil mit der Füllung der vier Titelstücke vor den einzelnen Evangelien übereinstimmt. Wie bei diesen sind auch die Eckzierden beschaffen. Als Akroterien-schmuck fungiert ein Blattornament zwischen zwei Rebhühnern. Ein Hahn steht auf der Ranke r. unten. Im Hintergrund des Bildes läuft eine gelbe Halle hin, zu der blaue Stufen hinaufführen, während ihre Bogen sich von einem purpurnen Grund abheben. Sie überschneidet r. ein dreistöckiges hellbraunes Haus mit flachem rotem Dache und endes l. mit einem etwas dunkler braunen Gebäude, an dem nur die Türumrahmung und der von einem roten Ziegeldach bedeckte Giebel blau sind. Der heilige Schriftsteller sitzt genau wie die drei ersten Evangelisten der später eingezogenen Blätter, nach r. gewandt, vor einem anscheinend auf der Hintergrundshalle ruhenden Kosten, auf dem ein Lesepult mit einem geschlossenen rot eingebundenen Buche steht. Er trägt eine blaue Tunika mit karmindirtem Streifenpaar



Abb. 2.

Der heilige Schriftsteller sitzt genau wie die drei ersten Evangelisten der später eingezogenen Blätter, nach r. gewandt, vor einem anscheinend auf der Hintergrundshalle ruhenden Kosten, auf dem ein Lesepult mit einem geschlossenen rot eingebundenen Buche steht. Er trägt eine blaue Tunika mit karmindirtem Streifenpaar

am Aermel und ein rosafarbenes Pallium. Der dünne runde Bart und das leicht gelockte Haar sind braun. Die L. hält ein Blatt auf der man liest: **ΕΠΙΔΗ ΠΟ<λλοί>**, indessen die R. das Schreibrohr in die Tinte taucht. — Beischrift (stark verwischt): **ὁ ἅγιος λουκ.** — Vgl. Abb. 2.

2. Fol. 146 r°. L. vom Anfang des Jakobusbriefs. — Jakobus Herrenbruder.

66×55 mm. — Den Hintergrund bildet eine braune Halle mit blauem Dach nach den Seiten zu überragt von mehrstöckigen Gebäuden mit rosafarbenen Mauern und flachen blauen Dächern, zu deren Oberge-



Abb. 3.

schossen von aussen Treppen hinaufführen. Der Heilige steht en face in der Bildmitte, ein Bischof mit weissem Haar und halblangen spitzem Bart von gleicher Farbe, bekleidet mit schwarzen Schuhen, hellblauer Tunika (**στιχάριον**), einer Purpurpaenula (**φαινόλιον**) mit Goldfutter, unter der das untere Ende eines goldenen **περιτραχήλιον** sichtbar wird, und einem weissen römisch-altchristlichen Pallium mit schwarzen Kreuzen statt eines byzantinischen **ὠμοφόριον**. Die unter der Paenula verborgene L. und die unbedeckte R. halten ein geschlossenes Buch mit edelsteinbesetztem Goldeinband. — Beischrift über dem Nimbus: **ὁ ἅγιος ἰάκωβος**. — Vgl. Abb. 3.

3. Fol. 149 r°. L. vom Anfang des ersten Petrusbriefs. — Petrus.

66×56 mm. — Die hier zweistöckige Halle des Hintergrunds ist rosafarben, ihr Dach wieder blau. Von den seitlichen mehr-

stöckigen Gebäuden, die äusserer Treppen entbehren, dagegen gleichfalls wiederum flache blaue Dächer haben, ist dasjenige l. rosafarben. Der Heilige in der Bildmitte steht nach r. gewandt etwas im Profil. Mit grauem Haar und Bart bietet er völlig den altchristlichen Petrustypus der Katakombenmalerei und Sarkophagplastik dar. Seine Tunika ist hellblau, sein Pallium hellbraun. Die L. hält einen weissen Rotulus, die R. macht flach vor der Brust einen Redegestus. — Beischrift über dem Nimbus: ὁ ἅγιος πέτρος.

4. Fol. 153 v°. L. vom Anfang des ersten Johannesbriefs. — Johannes.

71×95 mm. — Während die sie verbindende Halle rosafarben ist, zeigen die zwei mehrstöckigen Gebäude des Hintergrunds blaue Wände und ziegelrote flache Dächer. Der halb im Profil gegebene, nach r. gewandte Heilige der Bildmitte hat spärliches Haar und halblangen Spitzbart von weisser Farbe, trägt Sandalen, eine blaue Tunika mit karminroten Aermelstreifen und ein grüngraues Pallium und hält mit beiden Händen einen geschlossenen, sehr grossen, rotgebundenen Codex. — Beischrift: ὁ ἅγιος Ἰω ὁ θεόλογος.

5. Fol. 157 v°. L. vom Anfang des Judasbriefs. — Judas Thaddäus.

59×51 mm. — Im Hintergrund ist die Halle braun; die hier wieder mit äusseren Treppen versehenen mehrstöckigen Gebäude sind rosafarben und haben blaue flache Dächer. Der Heilige, der wieder halb im Profil, nach r. gewandt, dasteht, unterscheidet sich in der Kleidung von Johannes nur durch das dunkle Rosa seines Palliums. Sein Haar und sein spitzer halblanger Bart sind schwarz. Die L. hält einen weissen Rotulus, die R. macht flach vor der Brust den Redegestus. — Beischrift: ὁ ἀπόστολος ἰουδάς.

6. Fol. 159 r°. L. vom Anfang des Römerbriefs. — Paulus.

73×58 mm. — Der Hintergrund die Stellung und die Kleidung des Heiligen sind genau so wie auf fol. 157 v°. Der Typus des Völkerapostels mit dem schwarzen Spitzbart und der hohen Stirn ist wieder ganz der altchristliche z. B. des Diogenesarcosoliums der Domitillakatakomba (Wilpert *Malereien der Katakomben*

Taf. 182. 2)¹, an welches man sich unwillkürlich besonders stark erinnert fühlt. Die von Pallium bedeckte L. und die unverhüllte R. halten ein goldgebundenes geschlossenes Buch. — Beischrift: $\delta \alpha\langle\gamma\iota\omicron\varsigma\rangle \pi\alpha\tilde{\upsilon}\lambda\omicron\varsigma$.

Unsere so kleine Bilderreihe mag zunächst den Eindruck einer recht geringfügigen Erscheinung machen. Gleichwohl wird schon die Seltenheit einer derartigen Erscheinung ein Eingehen auf die Frage nach ihrer Herkunft rechtfertigen. Diesen Buchschmuck nämlich einfach für etwas Gemeinbyzantinisches zu halten, müsste allein die Tatsache jener Seltenheit widerraten. Fasst man vollends seinen ikonographischen Charakter und das mit ihm zusammenhängende Ornamentale etwas näher ins Auge, so wird über dieses zunächst nur negative Urteil hinaus sich wohl auch noch zu einem positiven gelangen lassen. Durchaus gemeinbyzantinisch sind die vier nachträglich eingezogenen Evangelistenbilder. Nächstverwandt mit den leider 1875 schlecht restaurierten einer zweiten Jerusalemer Hs. des 11. Jahrhunderts, des Tetraevangeliums 'Αγίου Τάφου 31, denjenigen des etwa gleichaltrigen *Vat. gr. 1229*¹ und den aus dem 12. stammenden des Tetraevangeliums A. α. III zu Grottaferrata zeigen sie wie diese alle den aus der Antike, näherhin wohl aus dem kleinasiatischen Hellenismus übernommenen Typus des einfachen sitzenden Autorenbilds in Profilhaltung vermehrt um die echt byzantinische Staffage stereotyper Architektur, aber noch ohne die Beigabe des Symbols oder einer evangelischen Szene. Das ist etwa seit dem Beginn der Komnezeit d. h. also in der hoch- und spätbyzantinischen Periode das vorherrschende Evangelistenbild griechischer Hss.. Gemeinbyzantinisch ist dann auch N^o. 1 der Praxapostolosillustration. Denn hier haben wir genau denselben Typus des

¹ Daraus das Johannesbild bei Beissel a. a. O. Taf. XI und Schlumberger *L'Épopée byzantine à la fin du Xe siècle*. II 169.

sitzenden Autos vor architektonischem Hintergrund. In ganz andere Richtung scheinen mir schon die von derselben Hand wie die Bilder zum Praxapostolos herrührenden Kanonesarkaden hinzuweisen. Man halte neben sie den zuletzt von Beissel *Geschichte der Evangelienbücher in der ersten Hälfte des Mittelalters*, Freiburg i. B. 1906, 44 f. besprochenen Typus der seit dem 10. Jahrhundert aufkommenen reichgeschmückten Giebelarkade¹ oder den diesem gegenüber altertümlicheren einer Bogenarkade von noch beinahe klassischer Ruhe und Klarheit, wie ich sie in Abb. 4 aus einem Tetraevangelium wohl des erst beginnenden 11. Jahrhunderts, Ἀγίου Τάπου 49, zum Vergleich vorführe: es zeigt sich nach der einen

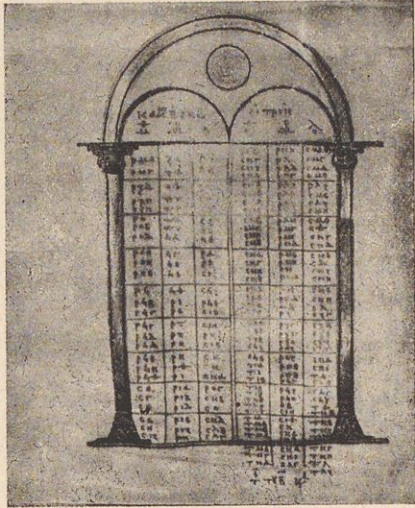


Abb. 4.

wie nach der anderen Seite hin der tiefgehendste Unterschied. Es fehlt jeder Anlauf zu einer Einführung von Tier- oder Menschengestalten, ja von ganzen Szenen so gut als das Giebeldreieck. Es fehlt jede nähere Beziehung zu realer hellenistisch-antiker Architektur. Vielmehr erinnert die vielfach phantastisch komplizierte Verbindung der verschiedenen Bogenlinien an syrische und an abendländische Kanonesarkaden, die unter massgebendem syrischem Einfluss stehen dürften². Noch deutlicher weist nach Syrien die Einführung von Hufeisenbogen. Ich verweise auf die hufeisenähnlichen Bogen einzelner Blätter des Rabbûläevange-

¹ Ein Beispiel des Typus bei Schlumberger a. a. O. I 577.

² Vgl. z. B. Beissel *Geschichte* 132, 154, 167. Abb. 35, 42, 44.

liums¹ und stelle in Abb. 5 zum Vergleich ein Detail von der Innendekoration des Mschatta nahe und ganz im Zeichen sassanidischer Kunst stehenden merkwürdigen früharabischen



Abb. 5.

Baues auf der Zitadelle von al-'Ammân im Ostjordanland. Der rechteckige Abschluss der Arkaden findet sich vereinzelt zwar auch in griechischen Hss., deren wesentlich byzantinischen Charakter in Zweifel zu ziehen ihre Evangelistenbilder nicht berechtigen würden, so in den beiden Tetraevangelien des 11. Jahrhunderts 'Αγίου Τάφου 31 und 60²; doch werden gerade die Kanonesarkaden der letzteren Hs. in ihrer eigentümlichen Berührung mit Longobardischem und Karolingischem sich schliesslich als syrisch erweisen. Schlechthin herr-

schend ist dieser Abschluss aber in der armenischen Tetraevangelienillustration, als deren Probe nach dieser Seite hin Abb. 6 die Um-

¹ Vgl. Venturi *Storia dell'arte italiana* I 163. Abb. 153.

² Weitere Proben auch bei Schlumberger a. a. O. I 756 f.

rahmung der *epistola ad Carpianum* aus einem 1333-34 gefertigten besonders prächtigen Tetraevangelium der armenischen Jakobuskathedrale zu Jerusalem bringt. Ganz besonders charakteristisch ist schliesslich die Ersetzung wirklicher Kapitelle durch das zwischen zwei Platten gesetzte bald an einen Granatapfel, bald an eine Lotosknospe erinnernde Gebilde. Wenn ich in Abb. 7. neben diese Erscheinung aus dem illustrierten syrischen Evangeliar des Markus-klosters in Jerusalem ein Stück der Umrahmung des Himmelfahrtsbildes stelle, so genügt dies wohl, um sie als etwas in syrischer Sphäre mindestens nicht Be-



Abb. 6.

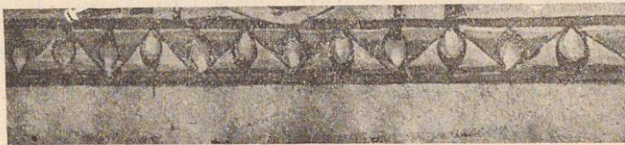


Abb. 7.

fremdliches zu erweisen. Byzantinisch ist sie jedenfalls so wenig als hellenistisch, sondern rein orientalisch.

Schon lediglich auf Grund seiner Kanonesarkaden möchte ich für den ursprünglichen Buchschmuck von Ἁγίου Τάφου

47 das höchst bedeutsame Mitspielen vorbyzantinisch syrischer Einflüsse behaupten. Man könnte, wenn man an armenische Hss. denkt, im gleichen Sinne auch etwa die zoomorphe Initiale auf fol. 7 r^o. geltend machen. Entscheidend sind aber vollends die N^{oo} 2-6 des Praxapostolos selbst. Zwar ihre architektonische Staffage ist wieder byzantinisch. Echt syrisch ist dagegen der Typus des stehenden Autorenbilds. Er findet sich zum Schmuck des Praxapostolos, wie wir sahen, auch in den eingangs genannten Hss. *Vat. gr. 1208* und *Ἀγίου Τάφου 37* verwendet, scheint also, wo überhaupt der zweite Teil des griechischen NTs eine Ausstattung mit Miniaturen erfährt, geradezu kanonisch zu sein, während er für die Evangelistenbilder griechischer Tetraevangelien nur recht ausnahmsweise wie z. B. in den Hss. *Vat. gr. 766*, *Paris. gr. 70* und *Sinait. 204*¹ Anwendung findet. Beissel, der anderwärts ein gewisses entschiedenes Verständnis für die Bedeutung Syriens in der spätantiken und frühmittelalterlichen Kunst verrät, sieht hier a. a. O. 48 gleichwohl das Ergebnis einer just vom Evangelistenbild ausgehenden innerbyzantinischen Umgestaltung des hellenistischen sitzenden Autorentypus. « Um den Darstellungen der Evangelisten mehr Wechsel zu geben », soll « man sich bereits im 9. Jahrhundert dazu entschlossen » haben, « sie nicht nur sitzend, sondern auch stehend zu malen, sich also von dem antiken Vorbilde weit zu entfernen und volle Eigenart zu gewinnen ». Allein zutreffend ist hier nur das Empfinden eines entschiedenen Gegensatzes gegenüber dem hellenistischen Autorentypus. Genetisch erklärt ist dieser Gegensatz so unrichtig als möglich. In Wirklichkeit ist der Typus des stehenden Autorenbilds ein von vornherein von demselben völlig unabhängiger Konkurrent des sitzenden und spätestens im 6. Jahrhundert, höchst wahrscheinlich

¹ Die Evangelistenbilder der zweiten der genannten Hss. bei Louandre *Les arts somptuaires*. Paris 1858, (unnummerierte Taff. 36-39.)

aber schon erheblich früher, in einer Gegend entstanden, die mit dem hellenistischen Autorenbild naturgemäss nicht vertraut war, in Mesopotamien. Der Rabbûlâcodex gebraucht diesen Typus fol. 2 r^o. für die Gestalten von Eusebios und Ammonios sowie für diejenigen der Evangelisten Markus und Lukas¹. In den syrischen Miniaturen des Etschmiadzinevangelians ist er auf die vier Evangelisten übertragen². Das vermutlich am Ende des 8. oder im 9. Jahrhundert entstandene syrische Homiliar *Sachau* 220 zu Berlin, das eine Vorlage von der Wende des 7. zum 8. Jahrhundert wiedergibt, weist fol. 49 r^o A zum Anfang einer Homilie des hl. Kyrillos von Alexandreia, die nach der Ueberschrift  « sich eignet, zur Zeit einer Verfolgung gelesen zu werden » das Bild eines en face stehenden nimbierten Bischofs auf, das sich aufs engste mit dem Jakobusbild von 'Αγίου Τάφου 47 berührt: auch hier kann füglich nur der Verfasser des nebenstehenden Homilietextes erkannt werden. Von den Evangelisten zeigt wenigstens Lukas und Johannes im stehenden Typus das armenische Evagelienbuch der Königin Mlke, einer Nichte des Königs Smbat I († 914), während bei Evangelienhss. der mit Syrien eng zusammenhängenden irischen Kunstschule es gelegentlich zweifelhaft ist, ob ihre Evangelistenbilder den stehenden oder einen in jedem Falle sehr nahe verwandten en face und mit geschlossenem Buche sitzenden Typus aufweisen³. Eusebios stellt dann wieder gegenüber vom Adressaten seines Schreibens, Karpianos, wie diesen im Typus des stehenden Autors das 1263–64 vollendete armenische Tetraevangelium des Königs Leo II in der Jakobuskathedrale zu Jerusalem an der Seite einer prachtvollen Umrahmung der *epistola ad Carpianum* dar. Jakobus der Herrenbruder, Eustathios von Antiocheia

¹ Vgl. St. Ev. Assemani *Bibliothecae Mediceae catalogus*, Taf. III und XVII.

² Vgl. Strzygowski *Byzantinische Denkmäler* I. Taf. III.

³ Vgl. z. B. Beissel *Geschichte* 110, 125. Abb. 28, 33.

und Xystos von Rom stehen in dem vom 5. August 1549 Gr. (1238 n. Chr.) datierten syrisch- monophysitischen Missale *Bodl. Dawk.* 58 zu Oxford bei den Anfängen der ihnen zugeschriebenen jakobitischen Anaphoren als Bischöfe geradezu genau so wie der Herrenbruder unserer griechischen Hs. gegeben ¹. Speziell als Betender ist endlich der stehende Autor eine der beliebtesten Gestalten der von mir ² auf eine frühchristlich- syrische Vorlage des Kreises Theodoros' von Mopsuestia zurückgeführten Psalterillustration 'Αγίου Τάφου 53, die auch in der nächst verwandten syro-serbischen Bilderredaktion des Psalters wiederkehrt.

Ein derartiges Material sollte, so meine ich, jeden Zweifel an den vorbyzantinischen und näherhin den syrischen Ursprung des in unseren wenigen Denkmälern einer Illustration des griechischen Praxapostolos herrschenden ikonographischen Typus ausschliessen müssen. Speziell die Hs. 'Αγίου Τάφου 47 weist durch ein charakteristisches Detail sogar noch auf einen ganz bestimmten Teil Syriens als Heimat ihrer Vorlage zurück. Wenn hier von allen apostolischen Schriftstellern nur der Verfasser des Jakobusbriefs in bischöflichem Gewande erscheint, so kann dies nur mit einem besonders starken Interesse für die Eigenschaft des « Herrenbruders » als erster Bischof von Jerusalem zusammenhängen. Ein solches Interesse bestand aber nur in der engeren kirchlichen Einflussphäre seines apostolischen Thrones, wenn nicht geradezu im Bistum, so doch im Patriarchat Jerusalem. In Palästina, in dessen Klöstern ich die dem serbischen zugrundeliegende letzte Redaktion des syrischen illustrierten Psalters entstanden glaube, muss auch diejenige Schöpfung syrischen Buchschmucks zu Hause sein, die der

¹ Xystos in farbiger Reproduktion auf der Titeltafel von Payne-Smith *Catalogi codicum ms. Bibliothecae Bodleianae pars sexta codices syriacos, carschunicos, mandaeos complectens.* Oxford 1864.

² V 295-320 dieser Zeitschrift.

Miniator von Ἀγίου Τάφου 47 in seiner eigenen byzantinischen Manier bearbeitet hat. Es fragt sich, ob sich über jene seine syro-palästinensische Vorlage, den Umfang ihres Textes, ihrer Illustration und den Typus der letzteren noch irgend etwas Näheres ermitteln lässt.

Bezüglich des Textes ist wohl völlige Sicherheit zu gewinnen. Syrischen Zettel verraten neben dem byzantinischen Einschlag sowohl die Kanonesarkaden der Hs. des 11. Jahrhunderts als ihre Illustration des Praxapostolos. Wie sie selbst, hat also schon ihre Vorlage beide Hauptteile des NTs, Tetraevangelium und Praxapostolos, in sich vereinigt. Um bezüglich der Illustration einen festen Boden zu gewinnen, gehe ich von dem Lukasbild auf fol. 113 r^o aus. Wir sahen, dass sein Charakter ein voll und ganz byzantinischer im engsten Sinne des Wortes ist. Wir haben es hier mit einer von der syro-palästinensischen Hauptquelle seiner Arbeit unabhängige Schöpfung des Buchmalers der vorliegenden griechischen Hs. zu tun. Ja, es lässt sich noch genau verfolgen, wie dieser bei derselben zu Werke ging. Die Form dieser Titelizeer und den Stil ihres Akroterien- und Eckenschmuckes hat er von dem viermal von ihm wiederholten ähnlichen Stück mit dem Christusmedaillon her beibehalten. Das dort zwischen Rahmen und Diskus wuchernde Ornament hat er hier zur Füllung des Rahmens verwandt. In diesen Rahmen hinein hat er endlich nach irgend einem Tetraevangelium die Kopie eines byzantinischen Evangelistenbildes zum dritten Evangelium gesetzt. Die Sache ist klar, weil dieser als Kopfschmuck der Apostelgeschichte fungierende Lukas gar nicht die Anfangsworte dieser, sondern diejenigen seines Evangeliums schreibt: ἘΠ(ε)ΙΔΗ(περ) ΠΟ(λλοὶ ἐπεχείρησαν) u. s. w. statt: Τὸν μὲν πρῶτον λόγον u. s. w. Ein solches Vorgehen ist nichts Anderes als eine recht gedankenlose Verlegenheitsauskunft und der byzantinische Miniator konnte zu demselben nur durch den Umstand gedrängt worden, dass die bei den apo-

stolischen Briefen von ihm benützte Vorlage des syrischen Kunstkreises ihm zum Anfang der Apostelgeschichte ebensowenig ein Autorenbild bot als zu irgend einem der vier Evangelien. Ein alter Buchschmuck des NTs, der sich abgesehen von Kanonesarkaden auf Autorenbilder gerade zu den Apostelbriefen beschränkt, Tetraevangelium und Apostelgeschichte dagegen unberücksichtigt gelassen hätte, ist aber ein Unding, das man niemanden glaubhaft machen wird. Die syro-palästinensische Hs., die in *Ἀγίου Τάφου* 47 nachwirkt, muss vielmehr zu den Evangelien und der Apostelgeschichte einen anderen Schmuck als einen solchen durch Autorenbilder enthalten haben, einen Schmuck, auf dessen Herübernahme der Urheber bzw. Maler der byzantinischen absichtlich verzichtete. Nun vergleiche man die N^{oo} 2-6 unserer Praxapostolosillustration mit den kleinen Bildchen der Psalterillustration von *Ἀγίου Τάφου* 53. Die nächste Verwandtschaft wird hier jedem in die Augen springen. Sind die letzteren, wie ich dargetan habe, nichts Anderes als in den Körper der Textseite hineingeschobene Randillustrationen, so muss das Gleiche auch von den fünf Autorenbildchen von *Ἀγίου Τάφου* 47 angenommen werden. Mit anderen Worten: die Illustration der ihnen zugrundeliegenden syro-palästinensischen Vorlage war eine Randillustration. Eine solche konnte für die Apostelbriefe kaum anders, als sich auf Autorenbilder zu beschränken. Zu dem erzählenden Text der Evangelien und der Apostelgeschichte wird sie vielmehr eine historische und mithin unvergleichlich reicher gewesen sein. Diesen historischen Hauptteil des Ganzen hat, so nehme ich an, der byzantinische Kopist geopfert, um nur den Anhang der Autorenbilder zu den Briefen, in seiner Weise umgearbeitet, beizubehalten.

Dass tatsächlich der Text zunächst einmal der Evangelien in syrischem Kunstkreis von einer Randillustration begleitet wurde, ist auch von anderer Seite her gesichert. Noch nicht neben dem Text selbst, sondern neben den ihm

vorausgehenden Kanones steht diese Illustration im Rabbûlâcodex und in der mit demselben etwa gleichaltrigen Hs. *Paris. syr. 33* (= *Sant. Germ. 6*). Zum Text ist sie dagegen in der unstreitig auf syrische Vorbilder zurückgehenden armenischen Tetraevangelienausstattung gesetzt ¹. Dass sie in dem Bilderschmuck nestorianischer Evangeliare des 13. Jahrhunderts mit sprachlich syrischem Text nachwirke, werde ich demnächst in anderem Zusammenhang zeigen. Endlich kann, nachdem Strzygowski die Randillustration des griechischen Psalters als byzantinische Bearbeitung einer syrischen Grundlage erwiesen hat, von vornherein kaum mehr ein Zweifel daran bestehen, dass nichts Anderes auch die ihr nächst verwandte, durch eine Reihe von Hss. des 11. bis 13. Jahrhunderts vertretene Randillustration des griechischen Tetraevangeliums ² ist. Eine entsprechende syrische Ausschmückung des Textes der Apostelgeschichte ist vorläufig allerdings unmittelbar nicht so handgreiflich zu machen. Aber fest steht doch, dass wenigstens überhaupt auf syrischem Boden im Gegensatz zu byzantinischer Uebung die Apostelgeschichte zusammen mit dem Tetraevangelium zum Gegenstand historischer Illustration gemacht wurde. Es war dies nämlich nachweislich in einer im Gegensatz zu der syrisch-orientalischen Randillustration syrisch-hellenistischen Illustration NTlicher Hss. durch seitengrosse Vorsatzbilder der Fall, der in älterer Zeit die Vollbilder des Rabbûlâcodex und die syrischen Blätter des Etschmiadzin-evangeliers angehören, während sie später in den Vorsatz-

¹ Vgl. über diese das in der *Röm. Quartalschrift* 1906 183 von mir Gesagte.

² Vgl. über diese Beissel *Geschichte* 56-59. Die aus dem 11. Jahrhundert stammende Hs. *Bibl. Nat. 74* zu Paris ausführlich beschrieben bei Bordier *Descriptions des peintures et autres ornements contenus dans les mss. grecs de la Bibliothèque Nationale*. 133-136; die Miniaturen der dem 12. angehörnden Hs. *Laur. VI 23* zu Florenz verzeichnet bei Millet *La collection chrétienne et byzantine* 39 ff.

bildern der armenischen Tetraevangelienillustration und den Einschaltbildern jakobitischer Evangeliare wieder des 13. Jahrhunderts mit syrischem Text nachwirkt. Entscheidender Kronzeuge ist hier, von Pfingstbildern ganz abgesehen, die heute fol. 1r^o bildende Darstellung der Matthiaswahl im Rabbûlâcodex, eine Illustration zu Apg. 1 § 15–26¹. Was ich als Seitenstück zu der hier greifbar werdenden syrischen Illustration des ganzen NTs durch vorgesetzte Vollbilder postuliere, ist eine syrische Randillustration von gleichem Umfang, die bezüglich der Apostelgeschichte keine bislang nachweisbaren Spuren hinterlassen hat, bezüglich des Tetraevangeliums dagegen in der Randillustration griechischer und armenischer Hss. desselben und in der Illustration syrisch-nestorianischer Evangeliare und bezüglich der Briefe in den griechischen Hss. 'Αγίου Τάφου 47, *Vat. gr. 1208* und 'Αγίου Τάφου 37 nachwirkt. Die Behandlung der armenischen Tetraevangelienillustration gibt mir in Zukunft vielleicht Gelegenheit, diese These des Näheren zur Diskussion zu stellen. Vielleicht nimmt unterdessen auch jemand die griechische Randillustration der Evangelien vor. Es wäre da ein hervorragendes Verdienst zu erwerben.

An dieser Stelle möchte ich selbst nur noch eine einzige Frage berühren. Dem 11. Jahrhundert gehören übereinstimmend der Psalter *Αγίου Τάφου* 53, die Praxapostolosillustrationen von 'Αγίου Τάφου 47 und an *Paris. gr. 74*, einer Hs. des Klosters Gelathi in Georgien und dem Evangelienbuch des Matthias Corvinus zu Wien die ältesten Vertreter der byzantinischen Randillustration des Tetraevangeliums an. Handelt es sich, wie ich annehme, hier überall um Bearbeitung syrischer Vorlagen, dann muss gerade in jenem Jahrhundert und etwa schon in den letzten Jahrzehnten des vorangehenden ein gewaltiger Nachschub syrischer Anregun-

¹ Vgl. in diesem Sinne auch Beissel a. a. O. 67.

gen in die byzantinische Kunstentwicklung erfolgt sein. Nun hat vor nicht langer Zeit Rocholl¹ sehr entschieden eine Stützung unserer kunsthistorischen Thesen durch allgemeine geschichtliche Erwägungen gefordert, und gerade ich bin² dieser Forderung mit nicht geringerer Entschiedenheit beigetreten. Das verpflichtet mich denn auch zu prüfen, ob die Annahme jenes syrischen Nachschubs in die Verhältnisse des ausgehenden 10. und beginnenden 11. Jahrhunderts hinein passt, und ich glaube, das Ergebnis dieser Prüfung kann nur ein mir durchaus günstiges sein. Seit dem siebten Jahrzehnt des 10. Jahrhunderts war unter den kriegesischen Basileis Nikephoros Phokas (963-969), Joannes Tzimiskes (969-976) und Basileios II (976-1025) die byzantinische Macht ein letztes Mal bis auf den Boden Syriens in siegreichem Vormarsch gegen den Islam. Das XIII. Buch der syrischen Weltchronik des jakobitischen Patriarchen Michaël d. Gr. lehrt anschaulich, in wie mannigfache Beziehungen die byzantinische Welt durch die politischen Ereignisse insbesondere zum syrischen Monophysitismus gebracht wurde. In der Gegend von Melitene bedienten sich die « romäischen » Sieger der jakobitischen Kirche und ihres Hauptes zu kolonisationszwecken³. Zweimal, um 969 und um 1032, kamen jakobitische Patriarchen nach Konstantinopel⁴, wo bis unter Alexios Komnenos (1081-1118) wie eine armenische, so auch eine syrisch-monophysitische Gemeinde im friedlichen Besitze ihrer eigenen Kirche war⁵. Ein Gefolge von sechs Bischöfen und zwanzig Priestermonichen begleitete das zweite Mal den Patriarchen Johānnān bar ʿAḡdūn. Religionsgespräche wurden in der Reichshauptstadt abge-

¹ *Zeitschrift für Kirchengeschichte* XXV 481-502.

² *Hochland* III 445 f.

³ XIII 4 (ed. Chabot 556. Uebersetzung III 130).

⁴ a. a. O. und XIII 6 (ed. Chabot 563-565. Uebersetzung III 141-145).

⁵ XV 7 (ed. Chabot 585 f. Uebersetzung III 184).

halten und einige jakobitische Kirchenfürsten tatsächlich zum Uebertritt in die orthodoxe Kirche gewonnen, die sie, demütigend genug, einer Wiedertaufe unterwarf. Andere verbrachten wie Johānnān selbst, als standhafte Bekenner des Glaubens ihrer Väter mit Verbannung und Haft bestraft, eine Reihe von Jahren in griechischen Klöstern¹. Und nicht minder eng als zum mesopotamischen Norden gestalteten sich die Beziehungen Konstantinopels, seiner Basileis und seiner Kirche zum palästinensischen Süden. Nachdem Tzimiskes 975 Jerusalem erobert hatte, scheint dort eine naturgemäss besonders glänzende Neuordnung des griechischen Gottesdienstes vorgenommen worden zu sein, dem sich vorübergehend der Felsendom 'Abd el-Meliks auf dem alten Tempelplatz als Kultstätte öffnete². Mit byzantinischem Geld ist, als 1010 durch Hâkim Biamrillâh die letzten Reste der Konstantinischen Prachtbauten am Heiligen Grabe vernichtet worden waren, unter Konstantinos Monomachos (1042-1056) eine neue Grabeskirche, zwar von bescheidenem Umfang aber, wie wir durch den russischen Pilger Daniel erfahren, reich mit Mosaiken geschmückt, errichtet worden. Die Unterstellung, dass gleichzeitig mit allem dem syrische Einflüsse auf die byzantinische Kunst sich mit erneuter Stärke geltend machten, ist gewiss nicht innerlich unglaublich.

¹ Alle diese Einzelheiten an der oben angeführten Stelle XIII-6.

² Vgl. das Τυπικὸν τῆς Ἀναστάσεως für Kar- und Osterwoche bezw. V 265 f. 285 dieser Zeitschrift.

