

նի «Հայագգի երեսիդիսանք ի Հունգարիա»²² (ուր ներկայացնում է Հայագգի ինը պետական գործիչների կենսագրությունները), ինչպես նաև Հ. Ա. Ջնտոյեանի «Կերլա հայաքաղաքին» «Հայկական թանգարանի բացումը» եւ «Հունգարիայի հայոց եպիսկոպոսութեան խնդիրը» յօդուածները²³: Հ. Ա. Ջնտոյեան սքանչանալով Տրանսիլվանիայի աւանդապահ հայերի բացառիկ կամքի եւ հայրենասիրութեան վրայ, Գեռլայից 1910 թուականին գրում էր. «Հայուն կեանքը որչափ տոկուն ու կենսական եղած է, որ դարաւոր շրջաններ ընելով հանդերձ փոխանակ մինչեւ ցայժմ բնական ճամբով օտարութենէ պարտուած, պատմական ճամբան բռնած ըլլալու, ահա կարծես ոգի ի բոլին կը մաքաւի մահուան դէմ եւ դեռ կենսական կեանք մը ձեռք ձգելու կ'աշխատի»²⁴:

«Հանդէս ամսօրեայ»-ն լայնօրէն արձագանգել է նաեւ Տրանսիլվանիայի հայերի ազգային եպիսկոպոսութեան վերականգման եւ ինքնուրոյնութեան պահպանման համար կատարուած նոր դիմումին: 1910 թ. հոկտ. 28-ին

²² «Հանդէս ամսօրեայ», 1892, էջ 108–111:

²³ «Հանդէս ամսօրեայ», 1910, էջ 245–248:

²⁴ Անդ:

Տրանսիլվանիայի եւ Հունգարիայի հայերի պատուիրակութիւնը գլխաւորութեամբ Վիեննայի Մխիթարեան Միաբանութեան արքայազներ. Հ. Գր. Գովրիկեանի ժամանեցին Բուդապէս: Սակայն հակառակ Հ. Գր. Գովրիկեանի սրտառու խօսքերին եւ յանձնուած յուշադրին, նախարարը դարձեալ անլուծելի թողեց սոյն արդար խնդրանքը²⁵: Ինչպէս յայտնի է, այդ կարեւորագոյն հարցը բաւարարուեց միայն 1930 թ., երբ բովանդակ Ռումինիայի (այդ թւում եւ Տրանսիլվանիայի) հայ կաթողիկոս նորաստեղծ թեմի հոգեւոր առաջնորդ ընտրուեց Վիեննայի Մխիթարեան Միաբանութեան անդամ Հ. Սահակ Կոզեան: Տրանսիլվանահայ թեմի առաջին հոգեւոր առաջնորդ Օքսենտ վ. Վրդարեանի մահից, 1715 թուականից ի վեր, հակառակ հայերի գործադրած գերմարդկային ճիգերին, 215 տարի անց՝ հազիւ նոր էր ստեղծուած անկախ հայկական եպիսկոպոսութիւնը, երբ դժբախտաբար Տրանսիլվանիայի փառաւոր հայ գաղութը արդէն իսկ սկսել էր անցնել պատմութեան գիրկը:

ՍՈՒՐԷՆ ՔՈԼԱՆՋԵԱՆ

²⁵ «Հանդէս ամսօրեայ», 1910, էջ 353–358:

DAS TETRAEVANGELIAR COD. 308 IN DER BIBLIOTHEK DER MECHITHARISTEN-CONGREGATION ZU WIEN

In der Bibliothek der Mechitharisten-Congregation zu Wien wird ein Tetraevangeliar aufbewahrt, dessen Illuminationen für die Buchmalerei der Armenier in Persien in den beiden letzten Jahrzehnten des 16. und in den beiden ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts charakteristisch sind und das aus diesem Grunde hier vorgestellt werden soll: cod. 308¹.

Wie es in Armenien üblich ist, geben Kolophone über die wesentlichen Tatsachen genaue Auskunft. Der Hauptkolophon beginnt mit einer langen Doxologie auf fol. 333r; er setzt dann fort: Ein Ninifar hat das Evangelium zum Gedenken seiner Seele gewünscht. Es ist wunderschön und zu bewundern, auch in der winterlichen Zeit Rosen zu sehen. fol. 333v: Es [das Evangeliar] wurde geschrieben im Jahre der Armenier 1037 [= 1588] durch die Hand des nichtswürdigen . . . Mesrop Erêc' in der Stadt, die da heißt Keli unter dem Schutz des hl. Grigor des Erleuchteten während der Zeit des Herrn Łowkas, des rechtschaffenen und mutigen Rabownapet [Oberster der Rabbiner], der viel mit mir durchgestanden hat, um die heilige Schrift und die Illuminationen zu erlernen. Gott möge ihm dieses anrechnen. Gedenket in euren heiligen Gebeten auch meines Meisters, des Diakon Jakob und seines anmutigen Bruders, des Astowacatowr, und gedenket meines Vaters, des Pilgers Têr Małak' [Malachias] und meiner Mutter Mariam, des Toros, des Melmeiner Mutter Mariam, des Xamzatown, die zu kön und meiner Braut Xamzatown, die zu Gott gegangen ist und uns daher Trauer bereitet hat, und der Towrvanta, meiner Ehefrau,

und meiner Schwestern Axəpaša, Ana Siram, Towrač und Šnofor, sowie derjenigen, die in Christus ruhen. Amen.

fol. 334v:

Gedenket auch des Baxdišat in Christus und gedenket in euren Gebeten des Ninifar und seiner Ehefrau Karim und seines Sohnes Nowričan und seiner Tochter Xansowltan und seiner Gattin Xotaverti, die in Christus entschlafen sind und der Frau von Hovanês namens Kowlvarixan und der Eltern Antânês und Šarxaŋown und des Bruders Hawrtan und aller Blutsverwandten. Der Besteller hat es bekommen aus seinem gerechten Lohn und hat es an die Tür von Sowrb Astvacacin zum Andenken für sich und seine Eltern gegeben in der Stadt, die da heißt Erzurum [Erzurum].

fol. 121r:

Gedenken in Christus dem Herrn.

fol. 164v:

Brüder, die ihr das hl. Evangelium lest, Gott möge sich des sündigen und nichtswürdigen Schreibers erbarmen Mesrop Erêc'.

Die Handschrift ist in Keli durch einen Mesrop Erêc' für einen Ninifar kopiert und illuminiert worden im Jahre der Armenier 1037 (= 1588) und sie wurde 1862 bereits von Pater Mesrop Caŋikean aus Smyrna/Izmir lange vor der vandalischen Zerstörung der Stadt im Jahre 1922² nach Wien gebracht. Die Handschrift besteht aus festem, sorgfältig geglättetem Papier, sie hat eine orientalische Bindung. Der Holzdeckel ist mit einem Leder einband überzogen, der eine Musterung in Blindprägung enthält. Spuren weisen darauf hin, daß die Handschrift einst mit Metallapplikationen verziert gewesen ist, die aber alle verlorengegangen sind. Die Handschrift umfaßt 335 Blatt; sie hat eine Größe von 210 × 150 mm. Der Evangelientext ist in schwarzer

¹ P. J. Tašan, *Catalog der armenischen Handschriften in der Mechitharisten-Bibliothek zu Wien* (Haupt-Catalog der armenischen Handschriften, hrsg. von der Wiener Mechitharisten-Congregation, I, 2) Wien 1895, S. 160, 735f. – Heide und Helmut Buschhausen, *Armenische Handschriften der Mechitharisten-Congregation in Wien*. Katalog zur Sonderausstellung in der Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 1981, S. 170f, Nr. 38.

² M. Housepian. Smyrna 1922. *The destruction of a city*. London 1972.

Tinte in Bolorgir in zwei Kolumnen von je 150 × 44 mm zu je 18 bis 21 Zeilen geschrieben worden. Die Anfänge der Perikopen in der armenischen Version der vier Evangelien sind jeweils durch einen Initialbuchstaben in Gestalt eines Vogels und eine Zeile Auszeichnungsmajuskeln eingeleitet; es folgt eine rote Zeile Bolorgir, welche sich deutlich von der Zierschrift der 1. Zeile der Perikope in Gold, Grün oder Blau absetzt. Die einzelnen Versanfänge werden jeweils durch einen reichlich überlängten Majuskelbuchstaben gekennzeichnet. Die Schrift selbst ist nicht sehr sorgfältig und gelungen. In unregelmäßigen Abständen sind die Buchstaben von unterschiedlicher Ausrichtung aneinandergesetzt. Vereinzelt sind die Unterlängen betont, vereinzelt aber auch extrem reduziert worden. Die zoomorphen Zierelemente sind spärlich verwendet worden. Der Zierbuchstabe am Beginn der Auszeichnungsmajuskel hat jeweils die Gestalt eines Vogels in Verbindung mit Blättern. Ausgezeichnete Arabesken finden sich auf den fol. 35v, 36r, 121v, 122r, 265r und 266v. Die beiden Kolumnen einer jeden Seite sind jeweils durch einen dünnen Vielpaßbogen in Gold eingefasst; beide Bogen sind am Ansatz miteinander verbunden. Mit der Zeichnung in Gold soll also der Eindruck erweckt werden, als sei der Text in gerahmten hochrechteckigen Feldern geschrieben worden. Die Handschrift erweckt den Eindruck eines gewiß höheren Anspruches als die über weite Strecken hin flüchtige Malerei ihn bei näherer Untersuchung zu halten vermag.

Dem Evangelientext sind 36 figürliche Randmarginalien beigegeben. Sie kennzeichnen jeweils den Beginn einer Perikope. Viele der abbreviierten Szenen sind nur durch den nebenstehenden Evangelientext verständlich:

fol. 42r:
Engel aus Josephs Traum zu Mt 1,20–23

fol. 43v:
Johannes der Täufer zur Taufe Christi Mt 13,1ff

fol. 61v:
Zwei Blinde zu Mt 9,27

fol. 93r:
Baum zur Vorbereitung zum Einzug in Jerusalem nach Mt 20,29

fol. 94v:

Feigenbaum zu Mt 21,18

fol. 102v:

Tempel zur Prophezeiung über Jerusalem zu Mt 23,37

fol. 109v:

Pflanze zum Todesbeschluß Christi im Haus des Kaiphas zu Mt 26,3

fol. 115r:

Hahn und Kreuz zur Verleugnung Petri zu Mt 26,69

fol. 119v:

Engel am Grab Christi zu Mt 28,1

fol. 121r:

Ende Matthäus

fol. 155r:

Sohn des Timäus zu Mk 10,46

fol. 156v:

Baum zu Einzug Christi in Jerusalem zu Mk 11,12–13

fol. 162r:

Tempel zur Prophezeiung von dessen Zerstörung nach Mk 13,2

fol. 165r:

Zwei kämpfende Ziegenböcke zu den ungesäuerten Broten nach Mk 14,1

fol. 170v:

Kreuz und Hahn zur Verleugnung Petri nach Mk 14,66

fol. 174v:

Christus nach der Auferstehung nach Mk 16,9

fol. 175r:

Ende von Markus, fol. 175v–176r leer

fol. 181r:

Verkündigungengel zu Lk 1,26

fol. 182r:

Besuch der Elisabeth nach Lk 1,39

fol. 185r:

Hirt aus der Hirtenverkündigung nach Lk 2,8

fol. 220r:

Vorzeichnung zu einem Besessenen zu Lk 11,14

fol. 221r:

Leuchter zu Lk 11,33

fol. 224r:

Kniender Mann zum Gleichnis von der Erbschaft nach Lk 12,13

fol. 243r:

Blinder Bettler von Jericho nach Lk 18,35

fol. 245r:

Baum zum Einzug in Jerusalem nach Lk 19,28–29

fol. 250r:

Tempel zur Prophezeiung von dessen Zerstörung nach Lk 21,5

fol. 252r:

Vogel und Blüte zum Gleichnis von der Wachsamkeit, Lk 21,34

fol. 256v:

Kreuz zur Verleugnung Petri nach Lk 22,54

fol. 260v:

Joseph von Arimathäa zu Lk 23,50

fol. 263v:

Christus nach dessen Tod zu Lk 24,36–39

fol. 264v:

Ende von Lukas. Kolophon

fol. 270v:

Johannes der Täufer zu Jh. 1,29

fol. 273r:

Pflanze zur Tempelreinigung nach Jh. 2,13

fol. 285v:

Sirene zu Jh. 6,16

fol. 296v:

Blindgeborener zu Jh 9,1

fol. 299r:

Christus zu Jh. 9,38

fol. 307r:

Kreuz wächst aus einer Pflanze zu Jh. 12,27

fol. 312v:

Kreuz wächst aus einer Pflanze zu Jh. 14,15

fol. 322r:

Kreuz und Hahn zur Verleugnung Petri nach Jh. 18,25–27

fol. 324v:

Gekreuzigter Christus zu Jh. 19,18

fol. 328v:

Christus nach seinem Tod zu Jh. 20,19

fol. 329v:

Vogel mit Fisch zu Jh. 21,1

fol. 331v:

Ende Johannes, fol. 332v Kolophon.

Die Handschrift ist überaus reich mit ganzseitigen Miniaturen ausgestattet. Auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten mit sol-

chen Illuminationen folgen jeweils zwei Leerseiten; fol. 25v–fol. 26r Eusebiosbrief an Karpianos, fol. 27v–fol. 28r, fol. 29v–fol. 30r, fol. 31v–fol. 32r, fol. 33v–fol. 34r acht Kanontafeln mit den Kanones I–X. Vor ein jedes Evangelium ist das Bildnis des entsprechenden Evangelisten als Autorenbild gesetzt. Es zeigt die Evangelisten der drei synoptischen Evangelien auf gezimmerten Thronen sitzen, auf denen rote Kissen liegen. Sie sind ausgerichtet auf das jeweils links von ihnen stehende Schreibpult, über dem im Matthäusbild das Evangelistensymbol sichtbar wird. Von der Scaenae frons sind nur hin und wieder vereinzelte Elemente sichtbar, ebenso von den turmartigen Hausbauten im Hintergrund. Im Matthäusbild (Abb. 3) hängen vom oberen Bildrand Tücher abwärts; auch erkennt man im Markusbild (Abb. 7) deutlich einen Baldachin, welcher sich über dem Lesepult erhebt. Nach dem Prinzip des Horror vacui ist die gesamte Bildfläche mit dichtem Blattwerk angefüllt, welche bei flüchtigem Augenschein darüber hinwegtäuscht, daß die einzelnen Evangelistentypen durcheinandergeraten sind. Der Typus des Matthäus entspricht sonst demjenigen eines Markus, und der des Markus entspricht sonst demjenigen eines Matthäus. Im Johannesbild (Abb. 15) diktiert der links im Bild sichtbare Evangelist dem vor ihm sitzenden Prochoros das Evangelium; hinter ihm ist die Inspiration in Gestalt einer Hand sichtbar. Hinter Johannes, der ein leuchtend rotes Gewand trägt, erhebt sich der hohe Felsen in Gestalt eines langgezogenen Ovals. Er hat die Funktion einer Folie für die Gestalt des Johannes. Über dem Prochoros erhebt sich ein Baldachin mit Dreipaßbogen, in welchem merkwürdigerweise ein sehr stilisiertes Schreibpult oder ein ebenso verformter Altar gestellt ist, auf dem ein kurzes Tuch liegt. Die beiden seitlichen Gegenstände in Gestalt jeweils eines violetten Labyrinthes vermag ich nicht zu deuten. Die Gewänder der drei ersten Evangelisten sind violett, hellblau und dunkelblau; die Farben heben sich gegen den kompakten Goldgrund ab. Auch die sogleich zu besprechenden biblischen Bilder sind auf Goldgrund gemalt, dessen Farbe auffallend zu Grün tendiert. In den letzten Jahren ist die Handschrift durch Frau E. Sy-

mon mit Hilfe des Bundesdenkmalamtes, Amt des Landeskonservators für Wien, gründlich restauriert worden. Dabei hat sich ergeben, daß das Gold aus einer Kupfer-Zinn-Legierung besteht, die wohl durch Feuchtigkeit im Laufe der Zeit grün geworden ist. Gegen eine solche das Gold imitierende Folie des Hintergrundes heben sich die Farben Karminrot, Gold und Rosa leuchtend ab. Natürlich hat der Oxydationsprozeß des Kupfers am Papier der Handschrift nicht unerheblichen Schaden verursacht; man sehe etwa die Ausbrüche im Papier auf fol. 1, 2 und 3. Solche Fehlstellen sind bei der Restaurierung geschlossen worden.

Gegenüber einem jeden Evangelisten ist der Anfang des Evangeliums mit einer prächtigen Zierseite, auf fol. 38r, 124r, 179r, 268r (Abb. 4, 8, 12, 16), ausgeschmückt. Unter einem prunkvollen Ornamentteppich mit kleinteiligem Kompositbogen und einem Rautenfeld mit eingeschriebenen Blüten oder Blättern beginnt der heilige Text mit einem mächtigen Zierbuchstaben in Gestalt des Evangelisten. Lukas und Johannes halten im Bild das zugehörige Evangelistensymbol in den Händen, welches ebenfalls der Gestalt des Initialbuchstabens folgt. Matthäus hingegen trägt, der einheitlichen Ausstattung der Handschrift wegen, einen Vogel in den Händen (Abb. 4); sein Gewand weitet sich wegen der Gestalt des Initialbuchstabens aber zu einem Velum aus. Markus (Abb. 8) beginnt mit einem „S“. Auf den beiden Hasten sitzen einander gegenüber der Evangelist und sein Symbol, der Stier. Auf den Initialbuchstaben folgt eine Zeile Vogelschrift, welche aber nicht in Bolorzeilen fortgesetzt wird, sondern auf der Incipitseite endet. Darunter sind jeweils drei Medaillons mit Siegeln sichtbar.

Vor ein jedes Evangelium sind auf zwei einander gegenüberliegenden Blättern jeweils das Brustbild von Christus und Maria abgebildet, fol. 35v–36r; 121v–122r; 176v–177r; 265v–266r (Abb. 1–2; 5–6; 9–10; 13–14). Bei den Bildnissen ergeben zusammen eine übergreifende Komposition.

Vor die vier Evangelien ist ein illustrierter Vorspann gesetzt. Dieser Teil beginnt mit dem Brief des Eusebios an Karpianos, welcher

auf zwei Seiten aufgeteilt in jeweils hochrechteckige Bildfelder geschrieben ist. Im oberen Teil beider Bildfelder wird jeweils unter Bogen das Brustbild von Eusebios und Karpianos sichtbar; beide sind einander zugekehrt und tragen eine Schriftrolle in den Händen. Nach analogem Schema sind auch die Kanontafeln gegliedert. Breite Zierränder mit kräftigen Ornamenten umrahmen die Tabellen, über denen sich jeweils ein Bogen erhebt, der vielfältige Gestalt hat. Die Zahlenkolumnen werden durch einen mächtigen Pfeiler getrennt, dessen Kapitell beziehungslos unter dem offenen Bogen sichtbar ist. Die Ornamentfelder sind mit einem System von breit gezeichneten Rauten oder mit dichten bunten, an die Volkskunst erinnernden Blüten gefüllt. Kontraste in der Farbwahl haben eine große Rolle gespielt. Zwischen den dicht gesetzten Blüten schimmert überall der Goldgrund durch. Ein wenig stereotyp wirken die symmetrisch zueinander gestellten Vögel auf dem Bogen. Seitlich der Kanontafeln werden nur einmal Motive sichtbar, welche offensichtlich aus der kilikischen Kunst abzuleiten sind, nämlich auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten ein Affenpaar mit einer Fackel in den Klauen. Die Herkunft aus einer symbolischen Deutung der Kanontafeln liegt natürlich auf der Hand, sie dürfte aber für dieses einzige Motiv nicht anzuwenden sein.

Der erste Teil des illustrierten Vorspanns zu den Evangelien besteht aus biblischen Bildern, welche typisch für die armenische Buchillumination in Persien sind; die Bilder seien daher in der Reihenfolge der Handschrift genannt:

fol. 1v (Abb. 17): Die Erschaffung der Eva aus der Rippe des Adam. Gottvater, welcher auf den vier Paradiesesströmen steht, faßt mit der Linken Eva und zeigt mit der Rechten auf den bekleideten Adam. In den beiden oberen Bildecken werden ein Engel und die Personifikation der Sonne sichtbar. Adam, wenn auch wegen des Bildformats stehend dargestellt, schläft, Eva ist bereits erwacht.

fol. 2r (Abb. 18): Der Sündenfall. In einem wunderschönen Paradiesgarten mit hohen aufsprießenden Blumenstauden stehen unter dem weitverzweigten Paradiesesbaum, wel-

cher in der linken Bildhälfte dargestellt ist, Adam und Eva. Diese greift nach hinten zu der Frucht der Erkenntnis am Baum und berührt mit der Linken Adam. Das ganze Blatt ist angefüllt mit dem Gesträuch, Ästen und tropisch anmutenden Blüten. Dazwischen wird der goldene Hintergrund besonders deutlich sichtbar.

fol. 3v (Abb. 19): Die Verkündigung Christi. Von links im Bild schreitet Gabriel auf das Haus Mariae zu, welches rechts als hoher roter Bogen dargestellt ist mit einer verschörkelten, rein ornamental gesehenen Bedachung. Der Engel trägt ein dunkelblaues Pallium, Maria ein violett gestreiftes und ein ockerfarbiges Maphorion. Sie hält in der Hand den dicken roten, anstatt goldenen Faden, an dem ein Webgewicht hängt. Zwischen beiden Gestalten erhebt sich das Lesepult Mariae.

fol. 4r (Abb. 20): Die Geburt Christi. In der Bildmitte ist Maria bei der Krippe lagernd dargestellt. Über die Krippe beugen sich Ochs und Esel. Von der linken oberen Bildecke gehen blaue Strahlen zur Krippe aus, welche den Stern von Bethlehem umschließen. Über den Strahlen wird ein violetter Vorhangstoff am oberen Bildrand sichtbar. Unterhalb von Maria ist ein Hirte mit zwei Lämmern sichtbar, an ihn wendet sich der Verkündigungengel rechts oberhalb der Krippe. Von rechts unten im Bild nahen die drei Magier mit den Gaben.

fol. 5v (Abb. 21): Die Darbringung. Unter einem Baldachin auf vier Säulen, von dem Lampen herabhängen, übergibt Maria das Christuskind dem greisen Simeon. Links und rechts stehen Joseph und Anna. Beachtenswert ist das Gewand des Simeon, welches mit einem kleinteiligen gelben Flechtwerk überzogen ist.

fol. 6r (Abb. 22): Die Taufe Christi. Bis zu den Knien ist Christus in die Fluten des Jordan herabgestiegen, dessen Wellen durch dunkelblaue Horizontalstriche angedeutet sind; rechts von Christus ist die Personifikation des Jordan sichtbar, welcher nach dem Muster der Darstellungen antiker Flußgötter einen Krug in der Hand hält. Auch der Täufer

Johannes steht im Jordan. Am rechten Bildrand sind zwei Engel abgebildet. Über Johannes schwingt ein violettes Velum. Von oben senkt sich die Taube des Heiligen Geistes. Die Flügel des ersten der Engel reichen über den Bildrand hinaus.

fol. 7v (Abb. 23): Die Verklärung. In der Bildmitte erscheint Christus in einer dunkelblauen Mandorla, welche mit kleinen weißen und goldenen Bogen verziert ist. Christus trägt ein ockerfarbiges Pallium und eine rote Tunika; er wendet sich an Elias, der mit einem roten Gewand bekleidet ist, während rechts Moses, angetan mit einem grünen Pallium, steht. Unterhalb der Mandorla kauern zwischen zwei Pflanzen die drei Jünger, sie werden durch das Taborlicht geblendet und haben geschlossene Augen. Zwei kleine Bilder mit winzigen Kreisen auf violettem Grund werden zu Seiten des Hauptes Christi sichtbar, für sie weiß ich keine Erklärung.

fol. 8r (Abb. 24): Die Auferweckung des Lazarus. In der Darstellung schreitet Christus, dem zwölf Jünger folgen, auf Lazarus in dessen Grab zu. Wegen des Kapitells auf Höhe des Hauptes von Lazarus darf das Grab wohl als Ädikula gedeutet werden. In einem Kielbogen darüber werden fünf Köpfe sichtbar, von denen einige geschlossene Augen, andere hingegen geöffnete haben. Aus diesem Grunde möchte man in ihnen nicht weitere Tote erblicken. Ein Diener, welcher in der rechten unteren Bildecke dargestellt ist und einen mit einer Feder verzierten Hut trägt, hat den Sarkophagdeckel geschultert. Unterhalb von Christus werden Maria und Martha sichtbar, von denen nur die beiden Köpfe und eine Hand abgebildet sind. Am oberen Bildrand erscheint der violette Vorhangstoff.

fol. 9v (Abb. 25): Einzug Christi in Jerusalem. Christus reitet auf einem grauen Esel in die heilige Stadt. Er trägt eine ockerfarbige Tunika und ein blaues Pallium. Ihm folgen zwölf Jünger nach, welche durch einen mächtigen Baum mit Früchten und Blättern verdeckt sind. Vor dem Esel breitet einer der hebräischen Jünglinge einen blauen Mantel aus. Merkwürdigerweise trägt der Jüngling einen Nimbus. Ein rot gekleideter Bewohner schrei-

tet mit einen Palmzweig auf Christus zu. Unterhalb des Esels ist ein rotes Quadrat sichtbar, für das ich keine Deutung weiß.

fol. 10r (Abb. 26): Die Fußwaschung. Rechts im Bild sitzt Petrus auf einer roten Bank und greift mit der Rechten zum Haupt. Er ist mit einem blauen Pallium bekleidet. Hinter ihm werden die Gesichter von elf nimbierten Aposteln sichtbar. Rechts sitzt Christus auf einem hölzernen Thron mit hoher Lehne. Er trägt eine violette Tunika und ein grünes Pallium. Über einer blauen Schale trocknet er den rechten Fuß Petri. Über der Gestalt Christi erhebt sich ein großer Baldachin, dessen Inneres mit blauer Farbe dargestellt ist. Vom Dach des Baldachins hängt eine Lampe abwärts. Vor Petrus wird ein ockerfarbiges Rechteck sichtbar, das man vielleicht als Suppedaneum deuten darf; in der rechten unteren Bildecke ein mit Blumen verziertes Rechteck und unter dem Baldachin ein rotes Quadrat. Alle diese Gegenstände lassen sich kaum deuten.

fol. 11v (Abb. 27): Das Abendmahl. Nach dem Schema einer Apostelkommunion steht Christus, welcher mit einem dunkelblauen Pallium bekleidet ist, zwischen zwei Gruppen von Aposteln, deren vordere rote Gewänder tragen. Er reicht Petrus die Hostie und hält in der Hand einen hohen Kelch. Hinter Christus erhebt sich unter Dreipaßbogen ein ockerfarbiger Baldachin, in welchen Sterne eingezeichnet sind. Die winzigen Arkaden am unteren Bildrand sollen den Innenraum versinnbildlichen.

fol. 12r (Abb. 28): Die Gefangennahme. Christus, der in hellblaues Gewand gekleidet ist, wird von den Kriegsknechten umringt, die mit Äxten, Lampen, Fackeln und Keulen von hinter heranschreiten. Sie tragen kurze Hemden und Hosen. Die Gestalt in blauem Gewand vor Christus, welche zudem mit einem Nimbus ausgestattet ist, darf kaum als Judas gedeutet werden. Am unteren Bildrand werden die Köpfe von zwei weiteren Kriegern sichtbar, welche eine nimbierte Gestalt ergreifen. Möglicherweise ist hier Petrus dargestellt, welcher im Begriff ist, dem Malchus das Ohr abzuhaufen. Die linke Gestalt eines Kriegers läßt sich hingegen nicht deuten.

fol. 13v (Abb. 29): Die Kreuztragung Christi. Zwei Krieger heben das Kreuz auf die Schultern Christi. Der linke Krieger scheint auf einem roten Pferd zu sitzen, der rechte hingegen zu stehen, hinter ihm aber ist ein analoges Pferd sichtbar. Die mit Ornamenten verzierten Quadrate zu seiten des Hauptes Christi weiß ich nicht zu deuten. Das Bild wird von den diagonal gelegten Armen des Kreuzes beherrscht.

fol. 14r (Abb. 30): Die Kreuzigung. In der Mitte des Bildes ist das gemaserte Kreuz dargestellt, über dem das ockerfarbige Firmament mit den Personifikationen von Sonne und Mond sichtbar ist. Zu seiten des Gekreuzigten trauern Maria und Johannes. Zur rechten Christi steht ein Landsknecht; er öffnet mit einem Speer die Seite Christi. Er ist auf dunkelblauem Grund gemalt, welcher vielleicht die nächtliche Stunde des Ereignisses andeuten soll. Oberhalb vom Landsknecht erscheint ein ockerfarbiges Quadrat mit Blättern. Möglicherweise soll dieses die Stadtmauer von Jerusalem andeuten. Die Szene selbst aber ist vor dem Goldgrund dargestellt.

fol. 15v (Abb. 31): Die Kreuzabnahme. Vor den diagonal gelegten Armen des Kreuzes im Hintergrund hat Nikodemus das Corpus Christi umgriffen und trägt es den Golgothahügel herab. Er wird begleitet von zwei assistierenden Engeln, von denen der linke den linken Arm Christi anhebt. Die diagonal gelegten Balken des Kreuzes dürften in Anlehnung an die Darstellung mit der Kreuztragung entstanden sein, oder sollte das Kreuz hier als gestürzt charakterisiert werden? Ein kurzer Querbalken in der linken unteren Bildecke würde hierfür sprechen.

fol. 16r (Abb. 32): Der Höllengang Christi. In der Mitte ist Christus dargestellt, welcher mit einer Lanze eine Schlange als Sinnbild des Hades getötet hat. Er ergreift mit der Rechten Adam, welcher, mit rotem Gewand bekleidet, vor ihm kniet. Hinter Adam steht Eva und hat ihre Linke flehentlich erhoben. Rechts im Bild hocken die Toten; viele haben geschlossene Augen. Vor ihnen ringelt sich eine grüne Schlange empor, sie ist möglicherweise ein Sinnbild des Sündenfalles. Das Kreuz vor der Lanze Christi ist vor blauem

Grund mit eingezeichneten Sternen abgebildet. Ein blaues Strahlenbündel mit einem eingezeichneten Stern trifft das Antlitz Christi, der selbst vor blauem Firmament erscheint.

fol. 17v (Abb. 33): Die Verehrung des Kreuzes Christi und Beweinung Christi. Das Bild wird beherrscht von dem zentralen Kreuz mit einem Stern in der Vierung. Vom Fuß des Kreuzes steigen zwei Blütenzweige auf. Blätter neigen sich vom Fuß her abwärts. Das Kreuz dürfte daher als Crux florida verstanden sein. Vor dem Kreuz lagert auf einem kelchartigen Gegenstand der verstorbene Christus. Die Vorstellung dürfte also mit der Grablegung Christi verbunden sein. Seitlich des verstorbenen Christus stehen Joseph von Arimathäa und Nikodemus, weiter hinten sind die Köpfe von zwei Marien sichtbar. Im oberen Bildfeld ist das blaue Firmament mit weißen Sternen sichtbar, in welches graue und rote Wolken hineinragen.

fol. 18r (Abb. 34): Der Engel am Grab Christi. Am goldenen Grund des Bildes sitzt der mit weißem Gewand bekleidete Engel. Eine der weit ausgespannten Schwingen ragt über den Bildrand hinaus. Als ein hochrechteckiger Gegenstand am rechten Bildrand ist das Grab Christi dargestellt, welches von einem spitzbogigen Gewölbe überdacht ist und in dem das Grabtuch Christi liegt. Zu Füßen des Grabes sind zwei der hier erwacht dargestellten Krieger sichtbar. Von links nahen zwei der drei Marien, die andere trägt ein Tuch, die obere eine Fackel; die Gestalt selbst ist nicht dargestellt.

fol. 19v (Abb. 35): Die Himmelfahrt Christi. Im unteren Bildfeld sind zu seiten der frontal dargestellten Maria fünf weitere Apostel zu sehen. Sie alle tragen ockerfarbiges oder rotes Gewand. Das Haupt Mariae ist mit einem ockerfarbigen Maphorion bedeckt. Im oberen Bildfeld ist zu sehen, wie vier Engel eine kreisrunde Mandorla vor blauem Grund mit weißen Sternen emportragen. In die Mandorla hinein ragen die runden Köpfe von Sonne und Mond.

fol. 20r (Abb. 36): Pfingsten. Nach mittelalterlicher Vorstellung vollzog sich das Pfingstwunder im Abendmahlssaal. Vom Zyklus her gesehen würde man an dieser Stel-

le das Pfingstbild erwarten. Unter einem breiten stilisierten Baldachin aber ist Christus vor einem weißen Hintergrund dargestellt, welcher sich von dem übrigen Raum absetzt. Zu seiner Rechten steht: Hokin Sowrb e = Es ist der Heilige Geist. Er hält in der Linken einen länglichen Gegenstand, den man vielleicht als stilisierten Kelch deuten darf, und weist auf die zwölf (!) Apostel, welche dicht gedrängt nahe am rechten Bildrand sichtbar sind. Auf dem Baldachin sitzen zwei Vögel. Die rechte Säule vom Baldachin wird bis zum oberen Bildrand hin fortgesetzt, sie unterteilt das Bildfeld in zwei Kompartimente. Hier liegt offensichtlich ein Mißverständnis vor. Dargestellt dürfte das Erscheinen Christi vor den zwölf Aposteln nach der Kreuzigung sein.

fol. 21v (Abb. 37): Das Erscheinen Christi nach Apc 20. Dargestellt ist die Vision des Johannes, welcher außerhalb des Bildes nahe der linken unteren Bildecke kniet und die Vision von der zweiten Ankunft Christi hat. Vor einem hohen Kreuz erscheinen zwei Kreise, von denen der untere vor einem blauen Firmament mit weißen Sternen sich abhebt, und von dem die Flügel der Tetramorphen ausgehen, während der obere Kreis auf einen Goldgrund gesetzt ist und von vier Posaunenengeln getragen wird. Im unteren Kreis ist Christus abgebildet, der von den vier geflügelten Evangelistensymbolen umgeben ist. Im oberen Kreis erscheint Christus als Pantokrator mit segnend erhobener Rechten und einem Buch in der Linken.

fol. 22r (Abb. 38): Das Jüngste Gericht. Unter einem mächtigen Bogen mit dichten Blüten und Blättern thront Christus auf den vier geflügelten Evangelistensymbolen. In der Linken hält er ein Buch. Im unteren Teil des Bildes berührt Michael mit der Lanze den Teufel, welcher in der rechten unteren Bildecke dargestellt ist und die Seelenwägung vornimmt. Im linken unteren Teil des Bildes sind zahlreiche Auferstandene zu sehen. Zwei weitere, offensichtlich Verdammte, sind unterhalb des Bildrahmens dargestellt; sie sind nur in Umrißlinien gegeben. Man möchte sie als spätere Zutat ansehen, würden nicht stilistische Argumente sie als original ausweisen.

fol. 23v (Abb. 39): Das Paradies. Das Paradies

ist symbolisiert durch einen Ornamentteppich, auf welchem in fünfzehn Quadraten offene Blüten oder Blattkombinationen eingeschlossen werden.

fol. 24r (Abb. 40): Die Seligen im Paradies. Das Bildfeld ist in drei Zonen unterteilt, die beiden unteren sind leer belassen, in der oberen sind drei Gestalten dargestellt welche zwischen Blumenstauden sitzen.

Die beiden letzten Miniaturen beziehen sich auf die beiden ersten vom ersten Illustrationsteil, nämlich auf die beiden Bilder von der Erschaffung der Eva und vom Sündenfall. Alle vier Bilder sind somit als Anfang und Ende einer Heilsgeschichte gedacht, welche durch den Fall des Menschenpaares zerstört und durch das Erscheinen Christi mit dessen Opfertod wiederhergestellt worden ist. Offensichtlich haben dem Zyklus Vorstellungen des Jakob Jowlayec'i zugrundegelegen³. Kefi liegt östlich von Erzincan und südwestlich von Erzurum. Die Stadt und die gleichnamige Festung haben den Namen Kigi. In dieser Stadt hat Jakob Jowlayec'i im Jahre 1585 das Tetraevangeliar N 9691 geschaffen⁴; 1587 das Tetraevangeliar Manchester, John Rylands Library Ms.arm.20⁵. 1592 ist im Kloster Johannes des Täufers zu Varak in der Stadt Van von demselben Künstler das Tetraevangeliar, ehemals Collection Sevadjan in Paris, Nr. 11 geschrieben und illuminiert worden⁶. Die Handschrift N 7639 ist 1610 von einem Hakob Erêc' geschrieben und illuminiert worden, welche aus paläographischen Gründen mit dem Jakob Jowlayec'i identisch ist, es fehlt jedoch ein Kolophon mit der Ortsangabe. Der Schreiber und Maler Mesrop in der Handschrift Wien cod. 308 weist sich als Schüler des Meisters Jakob Jowlayec'i aus, er hat seine Handschrift 1588, also nur ein Jahr nach der ebenfalls in Kefi entstandenen Hand-

schrift Manchester, John Rylands Library, Ms.armen.20, angefertigt. Der Stil der Illustrationen ist weitgehend von dem des Lehrers Jakob Jowlayec'i übernommen worden. Das Bildprogramm ist jedoch an einigen Stellen abgewandelt worden. Die Heilsgeschichte ist zwar weiterhin in das kosmische Heilsgeschehen zwischen Schöpfungs- und Paradiesesgeschichte hineingestellt, aber statt der Darstellung des Pfingstfestes ist wohl die Speisung der Apostel nach dem Hinscheiden Christi dargestellt. Allerdings enthält der Bildtitulus in den Handschriften Evangeliar Khorotik, fol. 18r, ehemals im persischen Kunsthandel und heute wohl verloren, sowie im Evangeliar Morgan zu Paris, einen deutlichen Hinweis auf den Abendmahlssaal während der Ausgießung des Heiligen Geistes⁷. Es ist also möglich, daß der Künstler aus diesem Grund das Bild mit der Ausgießung des Heiligen Geistes mit dem von der Speisung der Apostel nach dem Tod Christi ausgetauscht hat. Es darf allerdings auch nicht die Möglichkeit ausgeschlossen werden, daß Mesrop ein anderes Tetraevangeliar des Hakob Jowlayec'i kopiert hat, in welchem das entsprechende Bild bereits vorhanden war. Die Ikonographie der einzelnen Szenen dürfte aus der Schule von Van abzuleiten sein. Hierfür lassen sich zahlreiche Beispiele anbringen, wie etwa die Bilder mit der Beweinung Christi und dessen Zweiter Parusie. Es darf allerdings die Möglichkeit nicht ausgeschlossen werden, daß die Doppelbildnisse von Christus und Maria vor den vier Evangelien auf einen byzantinischen Einfluß hindeutet. In Byzanz waren die bilateralen Ikonen von Christus auf der Vorderseite und Maria auf der Rückseite verbreitet⁸. Von hier aus sind sie in das Abendland gelangt⁹ und haben bis in die niederländische Kunst des 15. Jahrhunderts eine lange Nachfolge gehabt.

HELMUT BUSCHHAUSEN

³ I. Drampjan, *Les particularités de l'Iconographie de Hakob Djoughaetsi*. Banber Madenadaran 10 (1971) 171-184.

⁴ L. A. Dournovo, R. G. Drampjan, *Miniatures arméniennes*. Erevan 1967, Taf. 72.

⁵ S. Der Nersessian, *L'art Arménien*. Paris 1977, S. 236, Abb. 181-182.

⁶ F. Macler, *Documents de l'art Arménien. De Arte illustrandi. Collections diverses*. Paris 1924, S. 50ff, Taf. XXIX-XLIV.

⁷ Macler, *Documents*, Taf. 111, 2. - Ders., *Miniatures arméniennes*. Paris 1913, Taf. XXXIX, Fig. 94.

⁸ D. I. Pallas, *Passion und Bestattung Christi in Byzanz. Der Ritus - das Bild*. (Misc. Byz. Monacensia 2) München 1965.

⁹ O. Pächt, *The "Avignon Diptych" and its Eastern Ancestry*. Festschrift Erwin Panofsky, ed.. Meiss. New York 1961, S. 402-421, Taf. 130-135.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4



Abb. 5



Abb. 6

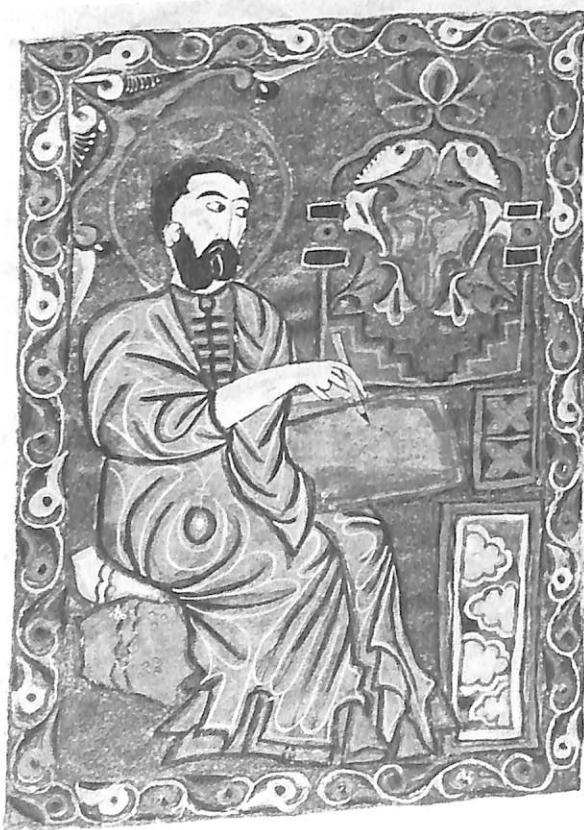


Abb. 7

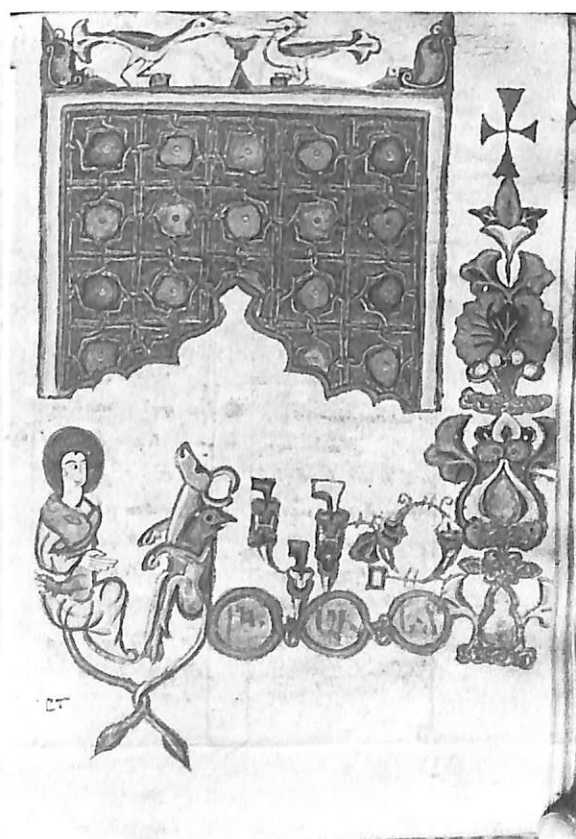


Abb. 8



Abb. 9



Abb. 10

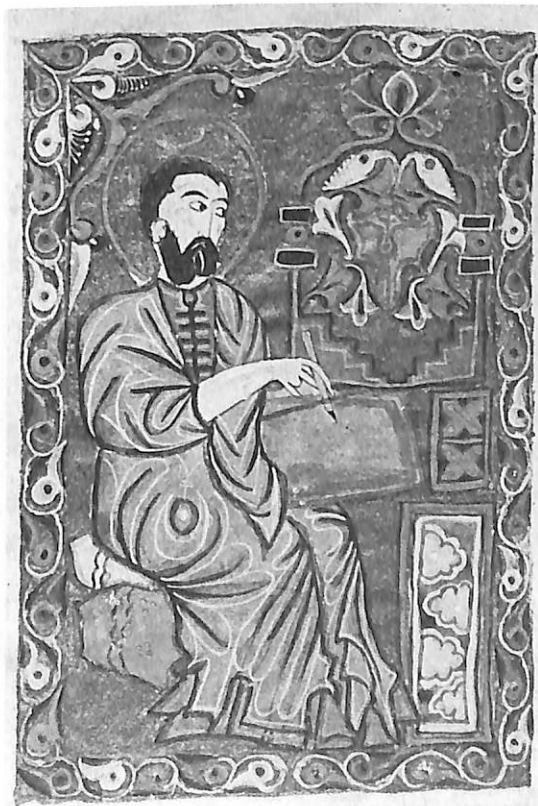


Abb. 11



Abb. 12



Abb. 13



Abb. 14

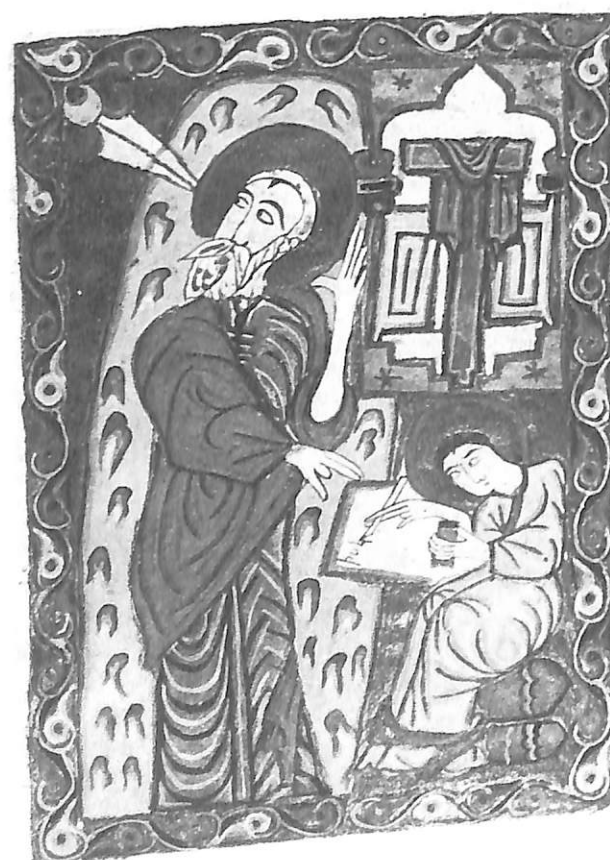


Abb. 15

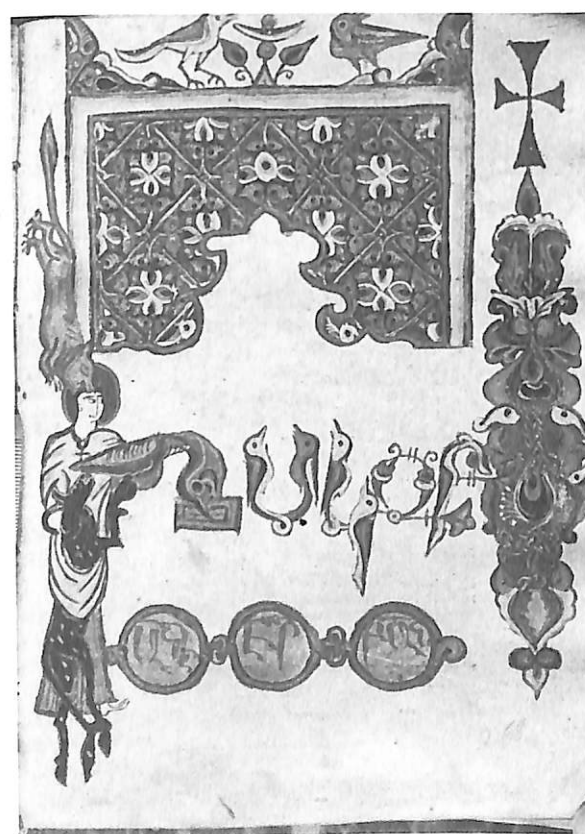


Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20



Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23



Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27



Abb. 28

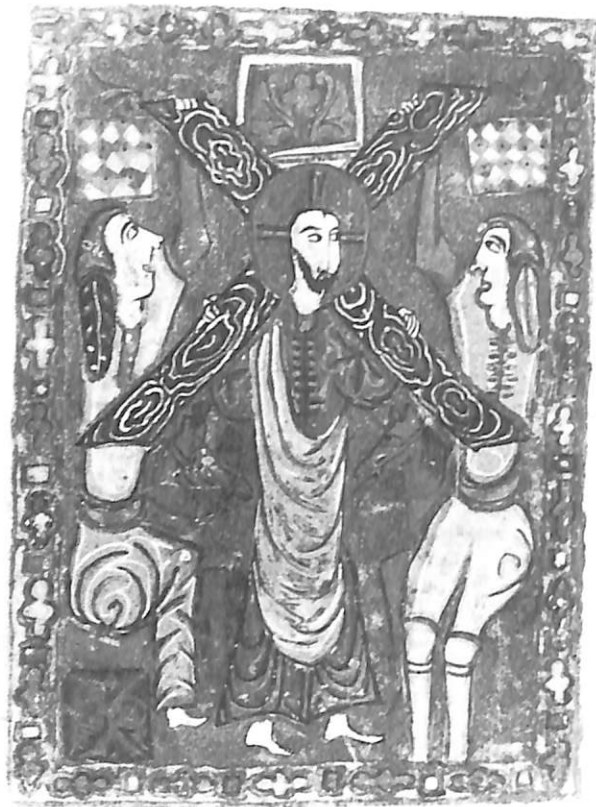


Abb. 29



Abb. 30



Abb. 31



Abb. 32



Abb. 33



Abb. 34

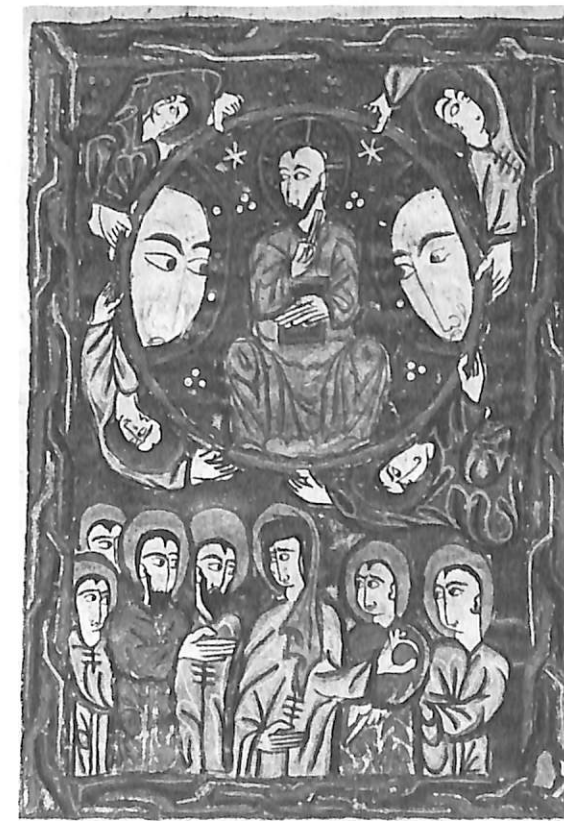


Abb. 35



Abb. 36

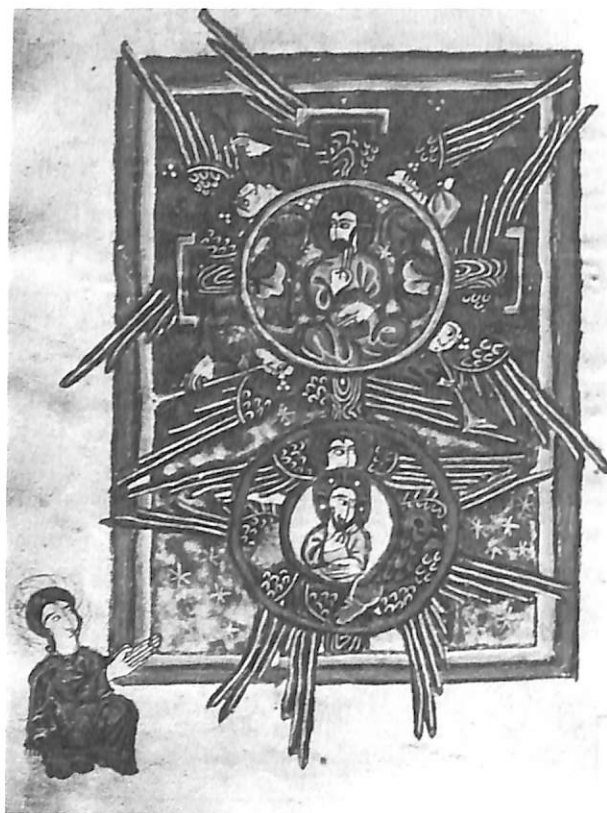


Abb. 37



Abb. 38

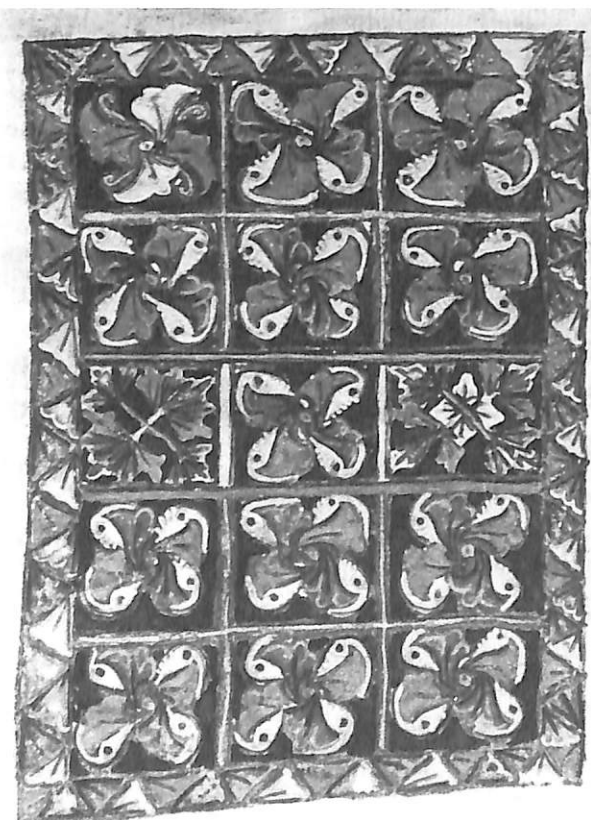


Abb. 39

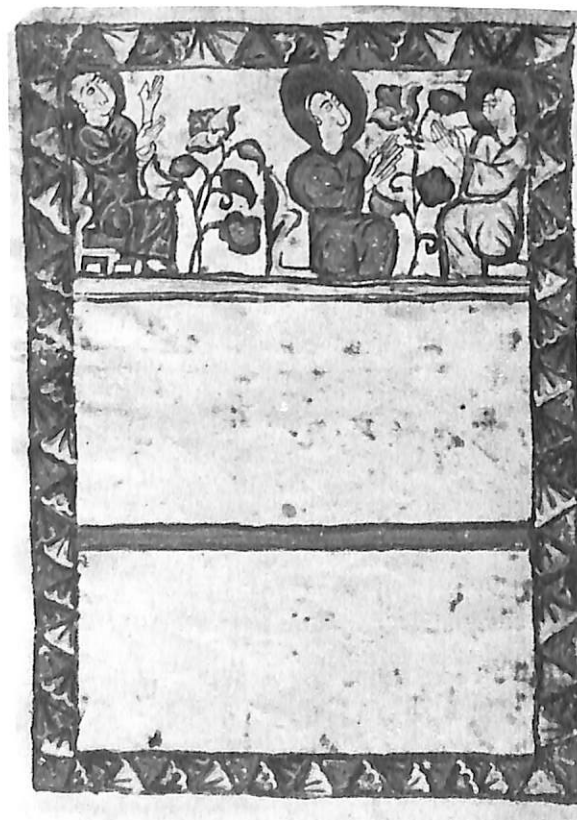


Abb. 40

ՎԻԵՆՆԱՅԻ ՄԽԻԹԱՐԵԱՆ Թ. 608 ՔԱՌԱԽԵՏԱՐԱՆԻ ԱՅԼԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐԸ

ԵՐԿՈՒ ԽՕՍԻ

Տասնհինգդարեայ հայերէն գրականութիւնը սկզբնաւորուել է Աստուածաշնչի հոյակապ թարգմանութեամբ, որը, սակայն, անհամար ընդօրինակութիւնների եւ բնագրի գիտակցուած կամ չգիտակցուած փոփոխութիւնների հետեւանքով որոշ բան կորցրել է իր դասական ճշգրտութեան, ուղղագրութեան, բառապաշարի եւ քերականութեան փայլից, կամ ուր ներթափանցել են լուսանցագրութիւններ եւ անհարգատ «սրբագրութիւններ»: Նման խաթարումների են ենթարկուել նաեւ յունարէն բնագիրը եւ միւս հին թարգմանութիւնները: Սակայն խնդիրն այն է, որ հայ բանասիրութեան մէջ դեռ բաւարար աշխատանք չի տարւում աղաւաղումները վերացնելու եւ բնագիրն իր նախնական վիճակին մերձեցնելու ուղղութեամբ: Դա հնարաւոր է լաւագոյն ձեռագրերի հիման վրայ կատարուած գիտաքննական բնագրերի հրատարակութեամբ: Այդ պատկառելի աշխատանքն ամեն տեսակէտից անհրաժեշտ է, բայց ցարդ լոյս է տեսել միայն Ծննդոցի քննական բնագիրը, որ մենք մի առաջին փորձ ենք համարում: Անհրաժեշտ է մասնագէտների համատեղ աշխատանք, որին պէտք է գլխաւորի Երեւանը: Մեր ժամանակներում բոլոր տուեալները կան, միայն դրանք պէտք է մէկտեղել: Ձեռագրական ընթերցումների հաւաքին սատարելու նպատակով հրատարակում ենք Վիեննայի Մխիթարեան Միաբանութեան գրադարանի

նի թ. 608 քառաւտարանի տարբերակները, որոնց առաջրում ենք Երեւանի Մատենադարանի թ. 2374 (նախկինում՝ Էջմիածնի E 229) ձեռագրի եւ Ս. Գրքի պոլսական 1895 թ. (սըմբազիր՝ Մատաթիա Գարագաշեան) տպագրի ընթերցումները, որով մեր աշխատանքն ինքնին կարող է օգտակար լինել: Համեմատութիւնից պարզւում է, որ մեր ընտրած ձեռագրի բնագիրը E 229-ի ընտանիքից է, համեմատաբար լաւ է պահպանուել եւ միանգամայն արժանի է նկատի առնուելու քննական հրատարակութեան համար:

Այս աշխատանքը ձօնելով ՀԱՆԴԵՍ ԱՄՍՈՐՆԱՅԻ հարիւրամեակին, ջերմ շնորհակալութիւն ենք յայտնում Վիեննայի Մխիթարեան Միաբանութեան արքայապետ Գրիգորիոս Մանեանին եւ ձեռագրատան վարիչ Հ. Օգոստինոս Սեքուեանին, որոնք սիրայօժար ընդառնելով մեր առաջարկին՝ բարեացակամօրէն մեզ նուիրեցին ձեռագրի լուսապատճէնը, պատասխանեցին մեր բոլոր հարցումներին եւ յանձնառու եղան համեմատութեան արդիւնքները հրատարակելու ՀԱ-ի այս բացառիկ մէջ: 1986 թ. ձեռագիրն անձամբ տեսնելու եւ որոշ էջեր ու մանրամասնութիւններ տեղում ստուգելու համար եղանք վանքում, ուր ՀԱ-ի խմբագիր Հ. Մեսրոպ Թովալեանը մեզ ընծայեց բոլոր դիւրութիւնները եւ մեծապէս նպաստեց գործին իր խորհուրդներով: Իրեն եւս երախտապարտ ու շնորհակալ ենք: