

Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας

Τόμ. 33 (2012)

Δελτίον ΧΑΕ 33 (2012), Περίοδος Δ'. Στη μνήμη του Δημήτρη Κωνσταντίου (1950-2010)



Ο κοιμώμενος Αβιμέλεχ στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Προσέγγιση ενός σπάνιου εικονογραφικού θέματος.

Karin KIRCHHEINER

doi: [10.12681/dchae.1253](https://doi.org/10.12681/dchae.1253)

Βιβλιογραφική αναφορά:

KIRCHHEINER, K. (2014). Ο κοιμώμενος Αβιμέλεχ στη μεταβυζαντινή ζωγραφική. Προσέγγιση ενός σπάνιου εικονογραφικού θέματος. *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 33, 277–288.

<https://doi.org/10.12681/dchae.1253>

Karin Kirchhainer

DER SCHLAFENDE ABIMELECH IN DER POSTBYZANTINISCHEN MALEREI – ANNÄHERUNG AN EIN SELTENES BILDTHEMA*

Στο άρθρο εξετάζεται η παράσταση του κοιμώμενου Αβιμέλεχ, του Αιθίοπα που κοιμήθηκε κάτω από μια συκιά κατά την πρώτη άλωση της Ιερουσαλήμ (547 π.Χ.). Το εικονογραφικό θέμα βασίζεται στα Παραλειπόμενα Ιερεμίου, απόκρυφο κείμενο που ανάγεται στον 2ο μ.Χ. αιώνα. Με εξαίρεση μία μικρογραφία στο βυζαντινό ψαλτήριο του Θεοδώρου (1066), απεικονίσεις του θέματος σώζονται από τον 18ο και 19ο αι. και απαντούν σε προσκυνητάρια των Αγίων Τόπων και σε τοιχογραφίες. Η εικονογραφία τους παρουσιάζει διάφορες παραλλαγές. Σε αντίθεση με τις απλές παραστάσεις των προσκυνηταρίων οι μνημειακές συνθέσεις χαρακτηρίζονται από μεγαλύτερη αφηγηματικότητα.

The paper examines the depiction of the sleeping Abimelech, the Ethiopian. Saved by God's grace he slept through the first conquest of Jerusalem (547 B.C.) beneath a fig tree. This topic is based on a Jewish apocryphal text, the so called Paralipomena Jeremiae, handed down from the 2nd century A.D. Besides one miniature in the 11th century Theodore Psalter, the scene of the sleeping Abimelech is testified only in the Post-Byzantine painting of the 18th and 19th centuries, predominantly in pilgrim art and above all in fresco painting. The iconography of the scene is inconsistent. Contrary to the simplified illustrations in pilgrim art the depictions in mural painting are more developed.

Das Motiv des schlafenden Abimelech zählt zu den selten illustrierten apokryphen Bildthemen. Abgebildet ist der in einer Landschaft liegende Abimelech, der schlafend unter einem Baum neben einem Korb gezeigt wird (Abb. 1-8). Mit dem Dargestellten ist der Äthiopier Abimelech, der Vertraute des Propheten Jeremia gemeint, der im alttestamentlichen Jeremiabuch als Retter seines Herrn aus

der Schlammgrube in Erscheinung tritt (Jer 38, 7-13)¹. Literarische Quelle für das Motiv des schlafenden Abimelech ist allerdings nicht diese Stelle im Jeremiabuch, sondern eine außerbiblische jüdische Schrift, die in der älteren Überlieferung als Paralipomena des Propheten Jeremia (τὰ Παραλειπόμενα Ἰερεμίου τοῦ προφήτου) bezeichnet wird².

Λέξεις κλειδιά

Μεταβυζαντινή εποχή, Βαλκάνια Ελλάδα, Εικονογραφία, Αβιμέλεχ και Βαρούχ, Εβραϊκά απόκρυφα, Παραλειπόμενα Ἰερεμίου τοῦ προφήτου.

Keywords

Post Byzantine period, Balkan Greece, Iconography, Abimelech and Baruch, Jewish apocrypha, Paralipomena Jeremiae.

* Vorliegender Aufsatz ist aus einem Forschungsprojekt zu den Wandmalereien in Voskopoje (Moschopolis) hervorgegangen, das dankenswerterweise durch ein Stipendium der Fritz Thyssen Stiftung gefördert wurde.

¹ In Jer 38, 7 13 wird der Äthiopier als Ebedmelech bezeichnet und dient am Hof von König Zedekia als Kämmerer.

² Der Text wird in einem jüngeren Überlieferungszweig (äthiopische Version) unter dem Namen des Jeremia Schülers Baruch geführt und als "Rest der Worte des Baruch," (4 Bar) bezeichnet. Darüber hinaus

existieren verwandte Texte, die als syrische oder griechische Baruch Apokalypse betitelt sind und inhaltliche Überschneidungen zu den *Paralipomena Jeremiae* aufweisen. Zu den verschiedenen Überlieferungssträngen und ihrer Beziehung zueinander siehe ausführlich J. Herzer, *Die Paralipomena Jeremiae: Studien zu Tradition und Redaktion einer Haggada des frühen Judentums*, Tübingen 1994, 33 88. B. Schaller, *Paralipomena Jeremioi*, Gütersloh 1998, 670 692 (beide Publikationen mit Verweisen auf die ältere Literatur). Den griechischen Text mit Kommentar gibt J. R. Harris, *The Rest of the*



Abb. 1. London, British Library Add. 19.352, fol. 36r, Illustration zu Psalm 32,10 (1066) (Repro nach Der Nersessian, op. cit. (Anm. 13), Taf. 21, Abb. 61).

Bei den *Paralipomena Jeremiae* (ParJer) handelt es sich um eine ergänzende Erzählung zur biblischen Jeremia-Geschichte, die allgemein als jüdische Erzählung (Haggada)

eingestuft wird. Sie ist eine den Pseudoepigraphen des Alten Testaments zugehörige Schrift, deren Entstehung im beginnenden 2. Jahrhundert im palästinensischen

Words of Baruch, London 1889, 47-64. Eine französische Übersetzung liefert J. Riaud, *Les Paralipomènes du Prophète Jérémie : présentation, texte, original, traduction et commentaires*, Angers 1994.

Eine deutsche Übersetzung mit Erläuterungen enthält Schaller, op. cit., 711-756.

Raum angesetzt wird, und von der seit dem 10. Jahrhundert verschiedene Fassungen und Abschriften vorliegen³. Wahrscheinlich gehen die diversen Überlieferungen auf einen gemeinsamen griechischen Urtext zurück, bei dem es sich um eine Art Legendenzyklus zur Jeremia-Geschichte handelte⁴. Für diesen Urtext wird als literarischer Ausgangspunkt das biblische Jeremiabuch angenommen, das durch nachbiblische Schriften der Jeremia-Verehrung bereichert wurde⁵.

Der anonyme Verfasser der *Paralipomena Jeremiae* schildert in neun Kapiteln das Schicksal des jüdischen Volkes bei der ersten Eroberung Jerusalems (587 v. Chr.), und zwar von der Zeit unmittelbar vor der Wegführung ins babylonische Exil bis zur Heimkehr nach Jerusalem. Hauptakteure der Geschichte sind der Prophet Jeremia und sein Schüler Baruch sowie Abimelech, der Wohltäter des Jeremia. Deren Ergehen vollzog sich knapp umrissen wie folgt⁶:

Gott kündigt Jeremia an, Jerusalem wegen der Sünden seiner Einwohner in die Hände der babylonischen Chaldäer zu geben und fordert ihn auf, vorher mit seinem Schüler Baruch die Stadt zu verlassen. Im Zuge der chaldäischen Eroberung wird Jeremia aber mit den übrigen Einwohnern von Jerusalem nach Babylon verschleppt. Neben Baruch, der in einem Grab außerhalb Jerusalems Zuflucht findet, bleibt nur Abimelech verschont. Dieser war zuvor von Jeremia, der Abimelechs Schutz bei Gott erwirkte, in das außerhalb gelegene Landgut des Agrippa geschickt worden, um Feigen für die „Kranken des Volkes“ zu holen. Dort ermüdet Abimelech in der Mittagshitze, macht unter einem Baum Rast und fällt in einen 66jährigen Tiefschlaf. Nach seinem Erwachen liegen die gesammelten Feigen immer noch frisch im Korb, und er geht damit nach Jerusalem zurück. Dort erkennt Abimelech die Stadt nicht wieder, und erst die Begegnung mit einem betagten Mann macht ihm klar, was in der Zwischenzeit mit ihm und Jerusalem geschehen ist (ParJer I V).

Abimelech geht anschließend aus der Stadt, betet und wird von einem Engel zu Baruch versetzt. Baruch erkennt die frisch gebliebenen Feigen als Zeichen der göttlichen Bewahrung Abime-

lechs und überlegt, wie er die gute Nachricht zu Jeremia nach Babylon schicken kann. Sogleich erscheint ein Engel, der Baruch beauftragt, einen Brief an Jeremia zu schreiben, der den Exulanten in Babylon die Heimkehr verheißt. Ferner wird für den folgenden Tag die Ankunft eines Adlers ankündigt, der den Brief befördern soll. Am nächsten Tag verlässt Baruch das Grab und findet den Adler, dem er das Sendschreiben und 15 Feigen aus dem Korb des Abimelech um den Hals bindet. In Babylon angekommen, übergibt der Adler dem Jeremia die Botschaft von Abimelech und Baruch. Sodann verkündet Jeremia dem Volk die prophezeite Heimführung und vereilt die Feigen an die Kranken. Es schließen sich die Rückkehr des Volkes nach Jerusalem und das Fest der Zurückgekehrten an. Der Schlussteil der Geschichte berichtet über die Steinigung und das Begräbnis des Jeremia (ParJer VI IX)⁷.

Da in den *Paralipomena Jeremiae* die Zerstörung Jerusalems die zentrale Rolle spielt, wird in der jüngeren theologischen Forschung angenommen, dass der jüdische Autor die Schrift unter dem Eindruck der römischen Belagerung Jerusalems (70 n. Chr.) verfasst habe. Der Text sei „eines der markantesten Beispiele für den Versuch jüdischer Gruppen in hellenistisch-römischer Zeit, die in der Geschichte und Verkündigung des Jeremia enthaltene Verheißung und Hoffnung nutzbar zu machen, um eigene Katastrophenerfahrung zu bewältigen“⁸.

Bedeutsam ist, dass die apokryphe jüdische Geschichte in der griechisch-orthodoxen Kirche einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangte, denn eine verkürzte Variante der *Paralipomena Jeremiae* wird am 4. November, dem Erinnerungstag der ersten Zerstörung Jerusalems, beim Orthros verlesen. Der Text folgt auf Passagen des biblischen Jeremiabuchs und seine Verlesung knüpft unmittelbar an jene Stelle bei Jeremia an, in der geschildert wird, wie Abimelech den Propheten aus der Schlammebene rettet (Jer 38, 7-13)⁹. Referiert werden allerdings nur die ersten fünf Kapitel der Erzählung, die von der Eroberung Jerusalems bis zum Erwachen des Abimelech handeln (ParJer I-V)¹⁰.

³ Herzer, op. cit. (Anm. 2), 33 88. Schaller, op. cit. (Anm. 2), 670 676.

⁴ Herzer, op. cit. (Anm. 2), 87 88. Schaller, op. cit. (Anm. 2), 676.

⁵ Schaller, op. cit. (Anm. 2), 670 675.

⁶ Folgende Zusammenfassung der *Paralipomena Jeremiae* stützt sich auf die neueste kommentierte Übersetzung von Schaller, op. cit. (Anm. 2), 711 756.

⁷ Der abschließende Teil der Geschichte (ParJer IX, 10 32) hebt sich vom übrigen Textcorpus ab, und es wird angenommen, dass er nachträglich von christlicher Hand gestaltet wurde, Herzer, op. cit. (Anm. 2), 159 192. Schaller, op. cit. (Anm. 2), 665 669.

⁸ Schaller, op. cit. (Anm. 2), 661 und 678 680. Vgl. auch Ch. Wolff, «Irdisches und himmlisches Jerusalem – Die Heilshoffnung in den

Paralipomena Jeremiae», *Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und Kunde der älteren Kirche* 82 (1991), 148 149.

⁹ Siehe *Μηναίον τοῦ Νοεμβρίου περιέχον ἅπασαν τὴν ἀνήκουσαν ἀπὸ Ἀκολουθίαν μετὰ τῆς προσηγῆς τοῦ Τυπικοῦ*, Verlag Φῶς, Athen 1991, 49 52.

¹⁰ Harris, op. cit. (Anm. 2), 27 verweist auf ein Menaion aus dem beginnenden 17. Jh., das noch den gesamten Text der *Paralipomena Jeremiae* enthält, während ein Exemplar aus der Mitte des 19. Jhs. lediglich die ersten fünf Kapitel beinhaltet. Der Autor nimmt an, dass es durch die wiederholte Vervielfältigung der Monatsbücher zu einer Verarmung der Texte kam.



Abb. 2. Voskopoje (Moschopolis), Athanasioskirche, Naos, Abimelech (1744) (Foto Karin Kirchhainer).

Obleich die Geschichte einen konstanten Bestandteil des liturgischen Festkalenders bildet, ist sie nur selten illustriert worden. Einzug in die ostkirchliche Kunst hielt primär die Darstellung des schlafenden Abimelech im Landgut des Agrippa (ParJer V, 1-7)¹¹. Kern dieser Szene ist der in einer Landschaft liegende Abimelech, neben dem sich ein Baum erhebt, an dem ein Feigenkorb hängt oder steht. Die älteste bekannte Darstellung des Themas begegnet in der Buchmalerei, und zwar im so genannten Theodor-Psalter in London¹², der 1066 im Konstantinopler Studios-Kloster gefertigt wurde (Abb. 1)¹³. In der Miniatur auf fol. 36r, die Psalm 32, 14 (33, 14) illustriert¹⁴, wird der schlafende Abimelech rechts des Stadttors von Jerusalem gezeigt. Er liegt mit abgestütztem Kopf quer

unter drei Bäumen, und am rechten Baum hängt schwer erkennbar sein Feigenkorb. Abimelech umgeben vier Vögel, und über ihm weiden drei Schafe. In deutlichem Abstand zu dieser Szene ist am oberen Rand des Folios der fliegende Adler mit dem Sendschreiben und einer Feigenkette (ParJer VII, 8-9) zu sehen¹⁵.

Diese Illustration des 11. Jahrhunderts vertritt die bislang einzige bekannte Darstellung des schlafenden Abimelech aus byzantinischer Zeit¹⁶. Weitere Abbildungen des Themas lassen sich nach meinem Kenntnisstand erst wieder in der postbyzantinischen Periode nachweisen, und zwar in der Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts. Das Motiv zählte zum Bildrepertoire der Künstler Konstantin und Athanasios, die im 18. Jahrhundert vorwiegend in Nord Epirus

¹¹ In der abendländischen und jüdischen Kunst ist das Thema nicht belegt. Schaller, op. cit. (Anm. 2), 692-695 weist darauf hin, dass die ParJer wie die Mehrzahl der griechischsprachigen Literatur des antiken Judentums primär auf dem Gebiet der Kirchen des Ostens Verbreitung fanden.

¹² London, British Library, Cod. Add. 19.352.

¹³ Zum Psalter siehe die grundlegende Studie von S. Der Nersessian, *L'illustration des Psautiers Grecs du Moyen Age II. Londres, Add. 19.352*, Paris 1970 sowie J. C. Anderson, On the Nature of the Theodore Psalter, *ArtBull* 70 (1988), 550-568 und H. C. Evans W. D. Wi-xom (Hrsg.), *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, Ausstellungskatalog New York 1997,

98-99, Kat. Nr. 53 (J. C. Anderson) mit weiterer Literatur.

¹⁴ In der Literatur herrscht Uneinigkeit darüber, welcher Vers von Psalm 32 (33) durch den schlafenden Abimelech illustriert wird. Der Nersessian, op. cit. (Anm. 13), 26 und 84 geht von Psalm 32, 10 (33, 10) aus. S. Dufrenne schlägt hingegen Psalm 32, 14 (33, 14) vor. S. Dufrenne, *Tableaux synoptiques de 15 psautiers médiévaux à illustrations intégrales issues du texte*, Paris 1978, 41 (mit Anm. 1). Letztere Zuordnung scheint mir überzeugender.

¹⁵ Eine ausführliche Beschreibung aller Bildthemen des Folios und ihrer Verbindung zu Psalm 32 (33) gibt Der Nersessian, op. cit. (Anm. 13), 26 und 84-85.

¹⁶ Der Nersessian, op. cit. (Anm. 13), 84.



Abb. 3. Berg Athos, Xeropotamou-Kloster, Lite, Abimelech und Baruch (1783) (Foto Georgios Tsigaras).

(Südalbänien) und auf dem Berg Athos tätig waren¹⁷. Sie brachten die Darstellung des schlafenden Abimelech in zwei Kirchenbauten in unterschiedlichen Programmzusammenhängen an. Das ältere der beiden Fresken befindet sich im Naos der Athanasioskirche in Voskopojë (Moschopolis)¹⁸. Es wurde im Jahr 1744 geschaffen und zeigt den schlafenden Abimelech mit abgestütztem Kopf in einer Landschaft liegen (Abb. 2). Rechts von ihm erhebt sich ein Baum, unter dem ein Korb mit Feigen steht. Das jüngere Fresko ist in der Lite des Xeropotamou-Klosters auf dem Berg Athos anzutreffen und im Jahr 1783 entstanden (Abb. 3)¹⁹. Es zeigt das Thema in erweiterter Form, indem Abimelech zusammen mit Baruch in einer Landschaft liegt²⁰. In der Darstellung erhebt sich links das Stadttor

von Jerusalem, neben dem rechts die beiden Schlafenden ruhen; ein Feigenbaum und der davor stehende Korb trennt die Figuren voneinander ab. Rechts davon schließt sich in einer Felsspalte eine Nebenszene an, die vorführt, wie Baruch und Abimelech dem Adler das Sendschreiben an Jeremia übergeben (ParJer VII, 1-13).

Bemerkenswert ist die große zeitliche Lücke, die zwischen der mittelbyzantinischen Illustration des Theodor-Psalters und den postbyzantinischen Fresken von Konstantin und Athanasios klafft, die beinahe 700 Jahre beträgt. Das Thema des schlafenden Abimelech scheint sich in der byzantinischen Zeit nicht durchgesetzt zu haben, und seine Einbindung in die Bebilderung der Handschrift stellt eine bemerkenswerte Ausnahme dar, die dem intellektuellen

¹⁷ Beide Künstler sind bekannt und wiederholt in Stifterinschriften bezeugt. Es handelt sich um ein Brüderpaar, das zwischen 1736 und 1783 tätig war. Zu ihrem umfangreichen Werk siehe M. Chatzidakis, *Ἑλληνες Ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση (1450-1830)*. Band 1, Athen 1987, 157-158 (Athanasios). M. Chatzidakis und E. Drakopoulou, *Ἑλληνες Ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἀλωση (1450-1830)*. Band 2, Athen 1997, 135-136 (Konstantin). Einen Überblick über die Tätigkeit bei der Maler liefert T. Vinjau Caca, *Some Data about the Activity of Kostandin and Athanas Zografi from Korça and the Characteristics of their Art in the 18th Century*, in: E. Drakopoulou (Hrsg.), *Topics in Post-Byzantine Painting in Memory of Manolis Chatzidakis, Conference Proceedings 28-29 May 1999*, Athen 2002, 203-216.

¹⁸ Dem Freskenprogramm der Athanasioskirche widmen sich K. Kirchhainer, «Die Bildausstattungen der Kirchen von Voskopojë

und ihre Stellung in der nachbyzantinischen Malerei des 18. Jahrhunderts», *Patrimoine des Balkans. Voskopojë sans frontières 2004*, Paris 2005, 56-69 und jüngst M. Durand, «Saint Athanasios à Voskopojë. Une église post byzantine exemplaire», in: M. Durand (Hrsg.), *Sixtine des Balkans. Peintures de l'Église Saint-Athanasios à Voskopojë (Albanie)*, Paris 2008, 19-37 (beide Publikationen mit weiterführender Literatur).

¹⁹ Zu den Freskenprogrammen von Konstantin und Athanasios auf dem Berg Athos siehe G. C. Tsigaras, *Οἱ ζωγράφοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἀθανάσιος: Τὸ ἔργο τους στὸ Ἅγιον Ὄρος (1752-1783)*, Thessaloniki 2003. Ich bedanke mich bei Prof. G. C. Tsigaras für seine freundliche Bereitstellung einer Abbildungsvorlage.

²⁰ Zur Ikonographie der Darstellung siehe ferner Tsigaras, op. cit. (Anm. 19), 264.

Umfeld des Studios-Klosters entsprungen ist. Der Illuminator der Handschrift, wahrscheinlich der Schreiber Theodoros²¹, gilt als kreativer Schöpfer auch anderer, nur in diesem Psalter bezeugter Szenen²². Adressat der Handschrift war der Vorsteher des Klosters, Abt Michael, für den das Manuskript angefertigt wurde, und der neben Theodor vermutlich als *Spiritus rector* wirkte²³. Fest steht, dass das Motiv des schlafenden Abimelech in der byzantinischen Kunst ein eher randständiges Bildthema war, das über die Jahrhunderte anscheinend in Vergessenheit geriet. Erst im 18. Jahrhundert wurde es „wiederentdeckt“ und erlangte einen gewissen Bekanntheitsgrad.

Die nachbyzantinischen Abimelech-Darstellungen von Konstantin und Athanasios könnten durch zeitgleiche Abbildungen des Themas in illustrierten Pilgerbüchern (Proskynetaria) angeregt worden sein (Abb. 4-6). Diese kleinformatigen Bücher, die Beschreibungen der *loca sancta* enthalten und Wallfahrern ins Heilige Land als eine Art Handführer dienten, kamen im 16. Jahrhundert auf und waren bis ins 19. Jahrhunderts populär²⁴. Ihre kalligraphischen Texte geben topographische Angaben zu den Heiligen Stätten und halfen den Pilgern bei der Orientierung. Die Proskynetaria sind in volkstümlichem Griechisch verfasst und ihre einfachen Begleitminiaturen zeigen hauptsächlich die heiligen Stätten sowie Kirchenanlagen und andere heilige Orte²⁵. Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sind die manuell gefertigten Handschriften zunehmend durch gedruckte Exemplare ersetzt worden²⁶.

Das Motiv des schlafenden Abimelech ist seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in den Proskynetaria be-

zeugt²⁷. Es bebildert Textstellen, die berichten, dass sich das Landgut des Agrippa, in dem Abimelech schlief, außerhalb von Jerusalem am Damaskustor befand²⁸. In den flüchtig gemalten Darstellungen liegt Abimelech neben einem Baum mit dem Feigenkorb. Der Schlafende wird irrümlich in einer Höhle gezeigt und durch einen Titulus als Baruch bezeichnet. Beispiele dafür bieten unter anderem ein Proskynetarion auf dem Athos (1732)²⁹ und eines in Sankt Petersburg (1748)³⁰ (Abb. 4 und 5).

Die vorliegende Verwechslung von Abimelech und Baruch lässt sich auf die christliche Pilgerüberlieferung zurückführen, denn in verschiedenen Reiseberichten wird der Zufluchtsort des Baruch (eine Grabeshöhle) mit der Schlafstelle des Abimelech (das Landgut des Agrippa) identifiziert³¹. Den ältesten Beleg dafür bietet der Pilgerbericht des Diakons Theodosius aus der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts, der beide Rückzugsorte an einer Stelle lokalisiert³². Die Verknüpfung der beiden Plätze zu einem ist nachfolgend weiter tradiert worden und zeigt sich ebenfalls in den Texten der Proskynetaria, in denen die Grotte des Baruch beim Landgut des Agrippa beschrieben wird. Ihren bildlichen Ausdruck fand die Kombination der Rückzugsorte schließlich in den Begleitminiaturen, die den Schlafenden in einer Kombination aus Höhle und Landgut zeigen. Augenscheinlich greifbar ist sie in einem in Venedig gedruckten Proskynetarion aus dem Jahr 1787, das sich heute im Byzantinischen Museum in Athen befindet³³. Zwischen den Seiten 94 und 95 des Buches befindet sich ein Falblatt, dessen rechte Graphik eine große Felsenhöhle zeigt. Darin liegt Abimelech auf einem Grabstein, und links von ihm hängt außerhalb der Höhle an einem

²¹ I. Hutter bestreitet, dass Theodor zugleich Schreiber und Maler war: I. Hutter, «Theodoros βιβλιογράφος und die Buchmalerei in Studiu», in: S. Lucà – L. Perria (Hrsg.), *Opora. Studi in onore di mgr. Paul Canart per il LXXX compleanno*, Grottaferrata 1997, 189.

²² Der Nersessian, op. cit. (Anm. 13), 71–87. Anderson, op. cit. (Anm. 13), 558–568 bes. 560.

²³ Anderson, op. cit. (Anm. 13), 559.

²⁴ Zu den Proskynetaria siehe ausführlich S. Kadas, *Οι Άγιοι Τόποι. Εικονογραφημένα προσκυνητάρια 17ου-18ου αι.*, Athen 1998 (mit älterer Literatur).

²⁵ Kadas, op. cit. (Anm. 24), 18–23.

²⁶ Kadas, op. cit. (Anm. 24), 24–34.

²⁷ Abbildungsbeispiele aus verschiedenen Proskynetaria liefert Kadas, op. cit. (Anm. 24), 119 fol. 41α (Mitte 18. Jh.), 129 fol. 32β (1732), 179 fol. 18α (1740), 188 fol. 27β (1743), 200 fol. 32β (1748).

²⁸ So z. B. im Kodex 159 des athonitischen Gregoriou Klosters (2. Hälfte 17. Jh.), siehe S. Kadas, «Εικονογραφημένο προσκυνητάριο των Αγίων Τόπων» (Κώδ. 159 της μονής Γρηγορίου), *Κληρονομία* 9 (1977), 412 fol. 24α–25α und in einem Kodex der Sammlung Kadas (1. Hälfte 18. Jh.), siehe Kadas, op. cit. (Anm. 24), 221 fol. 41α–41β.

Vgl. auch die Ausführungen weiter unten in Anm. 34.

²⁹ Athos, Megiste Lavra (Druckschriften Bibliothek), Inv. Nr. 22⁹⁵, fol. 32b. Zur Handschrift siehe Kadas, op. cit. (Anm. 24), 123–134.

³⁰ Sankt Petersburg, Akademie der Wissenschaften, cod. gr. 118, fol. 32b. Zum Pilgerbuch siehe Kadas, op. cit. (Anm. 24), 191–203.

³¹ Schaller, op. cit. (Anm. 2), 723.

³² Gemeint ist der Pilgerbericht *De situ terrae sanctae* 6, den Theodosius zwischen 518 und 530 verfasst haben soll, siehe P. Geyer (Hrsg.), *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* 39, Wien 1898, 140. Eine deutsche Übersetzung bietet H. Donner, *Pilgerfahrt ins Heilige Land. Die ältesten Berichte christlicher Palästina-pilger (4.-7. Jahrhundert)*, Stuttgart 1979, 205–207. Zur Zusammenlegung der beiden Rückzugsorte an einer Stelle vgl. auch G. Dalman, *Jerusalem und sein Gelände, Schriften des deutschen Palästina-Instituts* 4, Gütersloh 1930, 104–105.

³³ Athen, Byzantinisches Museum, Inv. Nr. BXM 17729 und 17730. Zum Charakter des Proskynetarions siehe, E. Chalkia (Hrsg.), *Post-Byzantium: The Greek Renaissance. 15th-18th Century Treasures from the Byzantine & Christian Museum*, Ausstellungskatalog Athen 2002, 208–209, Kat. Nr. 54 (A. Lazaridou) mit weiterer Literatur.

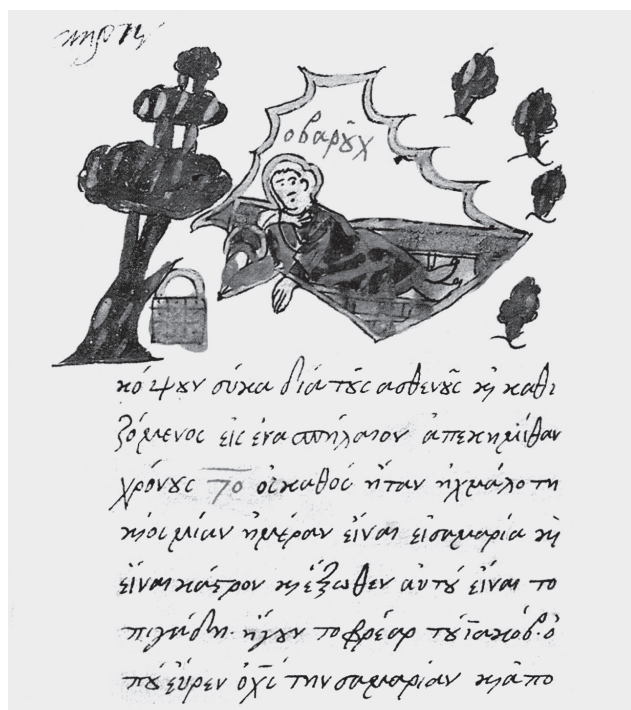


Abb. 4. Berg Athos, Lavra-Kloster, Proskynetarion, Baruch bzw. Abimelech (1732) (Repro nach Kadas, op. cit. (Anm. 24), 129, φ. 32β).

Baum sein Feigenkorb (Abb. 6). Durch eine Beischrift wird die Höhle als die Grotte des Baruch benannt, während der auf dem Grabstein Liegende durch einen Titulus als Abimelech ausgewiesen ist³⁴. An der Ikonographie der Darstellung und ihrer Beischriften zeichnet sich in aller Deutlichkeit die über Jahrhunderte tradierte Verschmelzung der Rückzugsorte von Abimelech und Baruch ab.

Auch auf den in Öltechnik gemalten Proskynetaria, welche die Pilger aus dem Heiligen Land als Andenken mit nach Hause nahmen, ist das aufgezeigte Phänomen greif-

³⁴ Der Text des Proskynetarions (S. 95) führt aus, dass sich nördlich vom Damaskustor der Garten des Agrippa befindet, in dem Abimelech in einer Felsenhöhle schlief, die Grotte des Baruch heißt. Weiter hin wird berichtet, dass man nach 60 Stadien auf die Stadt Emmaus trifft, wo die Jünger Lukas und Kleopas dem Herrn nach seiner Auf-erstehung begegneten. Analog dazu zeigt linke Graphik auf dem Faltblatt diese Begegnung zwischen Christus und den beiden Jüngern vor der Stadtkulisse von Emmaus. Diesen Hinweis verdanke ich Apostolos Mantas, der das Proskynetarion vor Ort durchsehen konnte.

³⁵ Zu den gemalten Proskynetaria siehe O. Meinardus, Greek Proskynetaria of Jerusalem in Coptic Churches in Egypt, *Studia Orientalia Christiana* 12 (1967), 311–341. M. Georgopoulou Verra, Τοπογραφία τῶν Ἁγίων Τόπων σὲ εἰκόνα τῆς Ζακύνθου, *ΔΧΑΕ* 24



Abb. 5. Sankt Petersburg, Proskynetarion, Baruch bzw. Abimelech (1748) (Repro nach Kadas, op. cit. (Anm. 24), 200, φ. 32β).

bar³⁵. Bei diesen Proskynetaria handelt es sich um monumentale Wandbilder, die vom späten 17. bis zum 19. Jahrhundert in Jerusalemer Werkstätten gemalt worden sind und ab dem 18. Jahrhundert auch in gedruckter Form aufkamen³⁶. Sie dienten den Reisenden nach ihrer Heimkehr als Erinnerungsstücke und boten prächtige Anreize für künftige Pilgerfahrten anderer³⁷. Diese weit verstreuten Kunstobjekte zeigen eine Topographie des Heiligen Landes, wobei im Zentrum die Jerusalemer Grabeskirche angeordnet ist, um die herum weitere *loca sancta* und Sze-

(2003), 317–332. Z. Skalova, «A Holy Map of Christian Tradition: Preliminary Notes on Painted Proskynetaria of Jerusalem in the Ottoman Era», *Eastern Christian Art* 2 (2005), 93–103. M. Immerzeel, «Proskynetaria from Jerusalem. Souvenirs of a Pilgrimage to the Holy Land», in: W. Deluga (Hrsg.), *Series Byzantina* III, Warschau 2005, 9–24 (mit der älteren Literatur).

³⁶ Zu den gedruckten Proskynetaria siehe D. Papastratou, *Χάρτινες εἰκόνας, Ὁρθόδοξα θρησκευτικὰ χαρακτηριστὰ (1665-1899)*, Band 2, Athen 1986, 531–539. W. Deluga, «Les Proskynetarions gravées du XVIIIe et XIXe siècles», in: W. Deluga (Hrsg.), *Series Byzantina* III, Warschau 2005, 53–61.

³⁷ Skalova, op. cit. (Anm. 35), 99.



Abb. 6. Athen, Byzantinisches Museum, Proskynetarion, Abimelech (1787) (Foto Byzantinisches Museum Athen).

nen aus dem Leben der Gottesmutter und Christus erscheinen³⁸. Unter den kleinen gerahmten Darstellungen,

die sich um die Grabeskirche gruppieren, ist oft eine liegende Figur zu erkennen. Ein Exempel bietet ein Proskynetarion in Serres aus dem Jahr 1813, auf dem links der Grabeskirche ein Schlafender in einer Höhle liegt (Abb. 7)³⁹. Oberhalb der Figur, die durch ihren Titulus als Baruch bezeichnet ist, erhebt sich ein Baum, an dem der Feigenkorb des Abimelech hängt⁴⁰.

Es zeigt sich, dass in den nachbyzantinischen Proskynetaria eine kombinierte Ikonographie von Baruch und Abimelech vorliegt. Die Maler besaßen scheinbar keine Kenntnis der *Paralipomena Jeremiae* und reproduzierten die fehlerhafte Ikonographie ihrer Vorlagen, die ihre Ursprünge in der schriftlichen Pilgerüberlieferung hat. Ein erster Ansatz für die Verwechslung von Abimelech und Baruch in der Malerei ist allerdings schon im mittelbyzantinischen Theodor-Psalter erkennbar, denn in ihm wird der schlafende Abimelech in der erläuternden Beischrift als Baruch bezeichnet⁴¹.

Eine Gegenüberstellung der Abimelech-Darstellungen in den Proskynetaria mit den Fresken von Konstantin und Athanasios ergibt, dass die Szenen in den Pilgerbüchern und Pilgerandenken anscheinend nicht die Vorlagen waren, aus denen die beiden Maler schöpften. Obwohl sie gewiss mit den Proskynetaria in Berührung kamen, die unter anderem auf dem Heiligen Berg vorhanden waren, ist nicht davon auszugehen, dass Konstantin und Athanasios die darin enthaltenen Abbildungen des Schlafenden reproduzierten. Dieses erschließt sich sowohl aus der Ikonographie der Darstellungen als auch aus ihren Beischriften. So wird der Abimelech in der Athanasioskirche (1744) treffend in freier Landschaft neben seinem Feigenkorb gezeigt, und sein Titulus bezeichnet ihn korrekt als Abimelech (Abb. 2)⁴². Das Fresko im Xeropotamou-Kloster (1783), das Baruch und Abimelech nebeneinander prä-

³⁸ Zu den Darstellungsthemen siehe Meinardus, op. cit. (Anm. 35), 318–333 (mit Skizzen zur Anordnung der Motive). Skalova, op. cit. (Anm. 35), 93–96. Immerzeel, op. cit. (Anm. 35), 18–24.

³⁹ Serres, Metropolis, Parekklesion Hg. Symeon, siehe I. Gkerekos A. Kanles, *Θησαυροὶ τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Σερρών καὶ Νιγρίτης (Τὸ Ἐκκλησιαστικὸ Μουσεῖο)*, Serres 1998, 102.

⁴⁰ Weitere Beispiele von gemalten Proskynetaria mit der Wiedergabe des Schlafenden geben Meinardus, op. cit. (Anm. 35), 323 (mit Fehlinterpretation des Bildthemas) Taf. 14–19, Georgopoulou Verra, op. cit. (Anm. 35), Abb. 14 und Skalova, op. cit. (Anm. 35), Taf. 5. Siehe auch zwei Proskynetaria im Nationalmuseum von Warschau und im Byzantinischen Museum von Athen, S. Čurčić und E. Hadjistryphos, *Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, Princeton 2010, 312–315, Kat. Nr. 65–66

(M. Laptas – A. Ballian) sowie ein weiteres Beispiel im Kloster Mar Thekla in Mallula (Syrien), siehe M. Kazakou und V. Skoulas, *Egeria. Monuments of Faith in the Medieval Mediterranean*, Athen 2008, 304–305, Kat. Nr. 88.2 (E. Zayat).

⁴¹ Den genauen Wortlaut der Bildlegende gibt Der Nersessian, op. cit. (Anm. 13), 27.

⁴² Ο ΑΒΙΜΕΛΕΧ ΕΚ[ΟΙΜΗ]ΘΗ ΧΡΟΝΟΥΣ („Der Abimelech hat gef[schla]fen [...] Jahre“). Die Jahresangabe im Titulus ist nicht mehr entzifferbar. Die Angaben zur Länge des Schlafes, der 66 Jahre währe (ParJer V, 2), schwanken in der Überlieferung erheblich, siehe dazu Herzer, op. cit. (Anm. 2), 91–100 und Schaller, op. cit. (Anm. 2), 724. Vgl. auch G. Dellings, *Jüdische Lehre und Frömmigkeit in den Paralipomena Jeremiae*, Berlin 1967, 9, der konstatiert, dass die Dauer des Exils im Alten Testament üblicherweise mit 70 Jahren angegeben wird.



Abb. 7. Serres, Metropolis, Proskynetarion aus dem Heiligen Land (1813), Ausschnitt (Repro nach Gkerekos – Kanles, op. cit. (Anm. 39), Abb. auf S. 102).

sentiert, macht ferner klar, dass die Maler sehr wohl zwischen den beiden Personen zu unterscheiden wussten, da die Schlafenden auch in der Beischrift aufeinander folgend genannt werden (Abb. 3)⁴³. Allerdings sind beide Figuren in freier Landschaft zu sehen, obwohl sich Baruch laut ParJer IV, 11 in einer Grabeshöhle niederließ.

Ein wichtiges ikonographisches Motiv, das im Fresko auf dem Athos und auch schon in der Miniatur des Theodor-Psalters vorkommt, allerdings in den Proskynetaria vermisst wird, ist die Nebenszene mit dem Adler. Diese Episode der Geschichte, in der Baruch und Abimelech dem von einem Engel verkündeten Adler den Brief an Jeremia um den Hals binden (ParJer VII, 1-13), enthält kein bekanntes Proskynetarion. Dieses Phänomen spricht dafür, dass Konstantin und Athanasios eine narrativere Darstellungsvariante der Erzählung vorlag. Sie schöpften offenbar aus einer Bildvorlage, die die Geschichte breiter schilderte als die Darstellungen in den Proskynetaria, die primär an den heiligen Ort des Schlafes erinnern sollten und

nicht einer narrativen Intention entsprangen. Zu denken ist an eine illuminierte Handschrift, in der ähnlich wie im Theodor-Psalter auf die Episode mit dem Sendschreiben rekurriert wurde. Eventuell war den Malern das Motiv auch durch Fresken bekannt, die nicht mehr erhalten sind oder deren Publikation noch aussteht. Hier ist insbesondere auf noch nicht veröffentlichte Malereien der Athos-Klöster hinzuweisen. Allerdings sei bemerkt, dass das Thema des schlafenden Abimelech in der so genannten Hermeneia nicht vorkommt⁴⁴. Dieses Malerhandbuch wurde um 1730 von Dionysios von Phourna auf dem Berg Athos verfasst und enthält Beschreibungen der in den Athos-Klöstern verbreiteten Bildmotive.

Wenn sich auch die Ikonographie der Darstellungen von Konstantin und Athanasios nicht unmittelbar von den Proskynetaria ableiten lässt, so ist doch davon auszugehen, dass das Thema des schlafenden Abimelech im 18. Jahrhundert durch den Zufluss an Pilgerbüchern und Pilgerandenken nach Griechenland einen gewissen Bekannt-

⁴³ ABIMEΛΕΧ ΚΑΙ ΒΑΡΟΥΧ ΚΟΙΜΩ ΜΕΝΟΙ ΕΤΗ Ο΄ („Abimelech und Baruch Schlafende 70 [Jahre]“). Zur falschen Jahresangabe siehe die Ausführungen und Literaturverweise in Anm. 42.

⁴⁴ In der Hermeneia sind nur alttestamentliche Episoden der Jere-

mia Geschichte erfasst: A. Papadopoulos Kerameus, *Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Sankt Petersburg 1909, 68.



Abb. 8. Rila-Kloster (Bulgarien), Vorhalle, Baruch bzw. Abimelech (1842-47) (Foto Emil Ivanov).

heitsgrad erlangte⁴⁵. Schließlich erfuhren die Pilgerfahrten ins Heilige Land in der späteren osmanischen Periode eine Renaissance und stiegen seit dem 17. Jahrhundert deutlich an⁴⁶. Diese Reisen förderten eine Rückbesinnung auf die frühchristlichen Stätten und ihrer Bedeutung für die Orthodoxie⁴⁷. Es kann also angenommen werden, dass die Proskynetaria zu einer Neubelebung des Themas beitrugen und es dadurch auch zu einer Beschäftigung mit der Abimelech-Geschichte kam. Die beiden erhaltenen Fresken von Konstantin und Athanasios geben zumindest Anlass zu der Vermutung, dass die Künstler (oder der Urheber ihres Prototyps) eine gewisse Quellenkenntnis besaßen und möglicherweise mit der Erzählung der *Paralipomena Jeremiae* in Kontakt gekommen sind⁴⁸. Andere Zusammenhänge ergeben sich hingegen in Bezug auf eine jüngere Wandmalerei im Narthex des Katholi-

kons des Rila-Klosters in Bulgarien (1842-47), wo der Schlafende in einem Bogenfeld über der Südtür abgebildet ist. Er liegt unter einem Feigenbaum, an dem ein Korb hängt, und wird in der Beischrift als Baruch bezeichnet (Abb. 8)⁴⁹. In dem Fresko vermischte sich also analog zu den Proskynetaria die Ikonographie von Baruch und Abimelech. Dieses Phänomen lässt vermuten, dass der Maler eine entsprechende Vorlage vor Augen hatte. Eindeutige Schlüsse zur Frage der Vorlagen und der ikonographischen Entwicklung des Motivs werden sich allerdings erst nach dem Auffinden weiterer Bildbeispiele ziehen lassen.

Ein Überblick über die erhaltenen Darstellungen zur Geschichte von Jeremia, Baruch und Abimelech bei der Eroberung von Jerusalem macht deutlich, dass aus der breit angelegten Erzählung die Szene des schlafenden Abimelech herausgefiltert wurde, der teilweise Nebenepisoden beigeordnet sind. Eine erschöpfende Illustration der *Paralipomena Jeremiae* liegt in der darstellenden Kunst nicht vor⁵⁰.

Das Interesse an der Wiedergabe der Schlafszene beruht vermutlich darauf, dass der Schlaf des Abimelech „als Paradigma für das Heil des Frommen, für seine Bewahrung durch den Tod hindurch bis hin zur Auferstehung“ verstanden werden kann⁵¹. Dem Motiv kommt wie dem der Siebenschläfer von Ephesos eine soteriologische Bedeutung zu⁵². Es handelt sich um die Idee des Verschlafens einer Katastrophe, die in der Bewahrung und Auferweckung der Frommen ihren glücklichen Ausgang nimmt. Außerdem beinhaltet der Schlaf des Abimelech eine eschatologische Konnotation, denn mit ihm wird visualisiert, dass die Zeit der Verbannung wie ein Traum vergehen wird, und eine glückliche Auferstehung und Heimführung der Gerechten am Ende der Zeiten eine berechtigte Heilerwartung ist⁵³. Denn „dieser Schlaf füllte eine Zwischenzeit aus, an deren Ende das letztgültige Heil sowohl für den Einzelnen

⁴⁵ Skalova, op. cit. (Anm. 35), 99 100 weist darauf hin, dass die gemalten Proskynetaria vornehmlich für die griechisch orthodoxen Gläubigen hergestellt worden sind und didaktischen Zwecken dienten.

⁴⁶ Immerzeel, op. cit. (Anm. 35), 10. O. Meinardus, «Notes on Seventeenth to Nineteenth Century Pilgrimage to the Holy Land», *Eastern Christian Art* 2 (2005), 79 82.

⁴⁷ Vgl. Skalova, op. cit. (Anm. 35), 93 100 und Meinardus, op. cit. (Anm. 46), 79 83.

⁴⁸ Eventuell bezogen die Maler ihre Kenntnis der Geschichte aus den liturgischen Lesungen zum 4. November, siehe dazu oben Anm. 10.

⁴⁹ Zum Freskenprogramm siehe E. Ivanov, Das Bildprogramm des Narthex im Rila Kloster in Bulgarien unter besonderer Berücksichtigung der Wasserweihezyklen, URL: <http://www.opus.ub.uni-erlangen.de/opus/volltexte/2004/96/>. Ich bedanke mich bei Prof. E. Ivanov für seine freundliche Bereitstellung von Abbildungsvorlagen.

⁵⁰ Neben dem Schlaf des Abimelech ist bisweilen die Steinigung des Propheten Jeremia als Einzelszene illustriert worden, die Aufnahme in Bilderzyklen von Menologien bzw. Martyrologien fand. Die Darstellung ist in Monatsbildern zum 1. Mai (Gedächtnistag des Propheten) und zum 4. November (Erinnerungstag der Zerstörung Jerusalems) anzutreffen, siehe P. Mijović, *Ménologe. Recherches Iconographiques*, Belgrad 1973, 193, 371 und 387. H. Deliyanni Doris, *Die Wandmalereien der Lite der Klosterkirche von Hosios Meletios*, München 1975, 38, 44, 51 und 82 83.

⁵¹ Wolff, op. cit. (Anm. 8), 153.

⁵² Die Parallelen zwischen der jüdischen Abimelech Geschichte und der christlichen Siebenschläfer Legende thematisiert Herzer, op. cit. (Anm. 2), 98 100.

⁵³ Wolff, op. cit. (Anm. 8), 147 158. Schaller, op. cit. (Anm. 2), 684.

als auch für das Volk in der Perspektive des himmlischen Jerusalem noch aussteht“⁵⁴. Bedeutsam für das eschatologische Verständnis der Geschichte ist ferner das Motiv der frischen Feigen als Symbol des unvergänglichen Lebens⁵⁵. Die Feigen gelten aber nicht nur als Zeichen für die Bewahrung der Frommen, sondern auch als Hinweis auf die göttliche Rückführung des jüdischen Volkes aus dem Exil⁵⁶. Sie sind im Zusammenhang der Geschichte vom Schlaf des Abimelech „das Bindeglied zwischen der Hoffnung auf nationale Restauration und individueller Heilshoffnung des Einzelnen“⁵⁷.

Dass das Motiv des schlafenden Abimelech während der Turkokratie aufgegriffen und in das Themenspektrum der postbyzantinischen Malerei Einzug hielt, geht möglicherweise auf seine soteriologische und eschatologische Bedeu-

tung zurück. Wie ausgeführt, gilt der schlafende Abimelech als ein Sinnbild für die Bewahrung der Frommen in der Zeit der Eroberung. Vielleicht sollte seine Wiedergabe die Gläubigen in der Hoffnung bestärken, dass ihre gegenwärtige Lebenssituation ebenfalls nur eine schnell vergehende Zwischenzeit darstellt, die in der Befreiung und letzten Endes im Heil des himmlischen Jerusalems mündet. In der osmanischen Epoche ließ sich die Katastrophe von Jerusalem ideell mit jener von Konstantinopel verknüpfen, und der verschonte Abimelech konnte treffend als Paradigma für eine glückliche Rettung in der Zukunft angeführt werden. Zweifellos vermochte das Thema der wundersamen Erhaltung des Abimelech in besonderer Weise zur Erbauung der Gläubigen beitragen.

Karin Kirchhainer

Ο ΚΟΙΜΩΜΕΝΟΣ ΑΒΙΜΕΛΕΧ ΣΤΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ. ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΝΟΣ ΣΠΑΝΙΟΥ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΘΕΜΑΤΟΣ

Ο κοιμώμενος Αβιμέλεχ ανήκει στα σπάνια εικονιζόμενα εικονογραφικά θέματα που προέρχονται από απόκρυφα κείμενα. Το κεντρικό θέμα της παράστασης αποτελεί ο ξαπλωμένος σε έναν αγρό Αβιμέλεχ, που κοιμάται κάτω από ένα δέντρο, ενώ κοντά του βρίσκεται ένα καλάθι (Εικ. 1-8). Σύμφωνα με την αφήγηση της Παλαιάς Διαθήκης πρόκειται για τον Αιθίοπα Αβιμέλεχ, ο οποίος ανέσυρε τον προφήτη Ιερεμία από τον λάκκο με τον βόρβορο (Ιερ., ΛΗ', 7-13). Η δημιουργία όμως της παράστασης δεν βασίζεται στο κανονικό Βιβλίο του Ιερεμία, αλλά σε ένα απόκρυφο κείμενο, το οποίο γράφτηκε τον 2ο μ. Χ. αιώνα και είναι γνωστό ως *Παραλειπόμενα Ιερεμίου*. Στο κείμενο αυτό περιγράφεται η τύχη των Ιουδαίων κατά την άλωση της Ιερουσαλήμ από τους Χαλδαίους (547 π.Χ.). Κεντρικά πρόσωπα

της αφήγησης είναι ο Ιερεμίας, ο μαθητής του Βαρούχ, καθώς και ο Αβιμέλεχ. Ο ανώνυμος συγγραφέας αναφέρει ότι κατά την άλωση της πόλης οι κάτοικοί της, μεταξύ των οποίων και ο Ιερεμίας, αιχμαλωτίστηκαν από τους κατακτητές και μεταφέρθηκαν στη Βαβυλώνα, ενώ ο Βαρούχ και ο Αβιμέλεχ διέφυγαν από τη δοκιμασία αυτή. Ο Βαρούχ βρήκε καταφύγιο σε έναν σπηλαιώδη τάφο και ο Αβιμέλεχ κοιμήθηκε στον αγρό του Αιγύπτου, στον οποίο τον είχε στείλει ο Ιερεμίας, για να μαζέψει σύκα. Μετά από εξήντα έξι χρόνια ο Αβιμέλεχ ξύπνησε από τον βαθύ ύπνο, κατάλαβε τη θαυμαστή σωτηρία του και μεταφέρθηκε από έναν άγγελο στον Βαρούχ. Ο τελευταίος κατέγραψε τα συμβάντα σε μία επιστολή, που ένας αετός μετέφερε στον εξόριστο στη Βαβυλώνα Ιερεμία. Ο προφήτης οδήγησε τότε τους Ιου-

⁵⁴ Herzer, op. cit. (Anm. 2), 109. Vgl. Dellling, op. cit. (Anm. 42), 59 60.

⁵⁵ Dellling, op. cit. (Anm. 42), 55 59.

⁵⁶ Siehe Dellling, op. cit. (Anm. 42), 55 57. Wolff, op. cit. (Anm. 8),

154 155. Herzer, op. cit. (Anm. 2), 104.

⁵⁷ Herzer, op. cit. (Anm. 2), 104 105. Vgl. Wolff, op. cit. (Anm. 8), 155.

δαίους πίσω στην Ιερουσαλήμ, όπου τελικά λιθοβολήθηκε και ετάφη.

Από τη λεπτομερή αφήγηση, η οποία στην παρούσα εργασία παρουσιάζεται πολύ συνοπτικά, εικονίστηκε κυρίως το θέμα του κοιμώμενου Αβιμέλεχ, ο οποίος αποδίδεται να στηρίζει με το ένα χέρι το κεφάλι του, ξαπλωμένος κάτω από ένα δέντρο. Από το δέντρο κρέμεται συνήθως ένα καλάθι με σύκα, το οποίο σε κάποιες περιπτώσεις βρίσκεται στο έδαφος. Η παλαιότερη (1066) γνωστή παράσταση του θέματος απαντά στο Ψαλτήριο του Θεοδώρου (Εικ. 1), ενώ η επόμενη χρονικά απεικόνισή του συναντάται στη μνημειακή ζωγραφική του 18ου αιώνα. Εντάσσεται στο θεματολόγιο των ζωγράφων Κωνσταντίνου και Αθανασίου από την Κορυτσά, οι οποίοι απεικόνισαν το θέμα στον ναό του Αγίου Αθανασίου στη Μοσχόπολη (1744) και στη Λιτή της Μονής Ξηροποτάμου στο Άγιο Όρος (1783), με διαφορετικό όμως κάθε φορά τρόπο και σε διαφορετικό εικονογραφικό περιβάλλον. Ενώ δηλαδή στην τοιχογραφία του Αγίου Αθανασίου (Εικ. 2) εικονίζεται μόνο ο κοιμώμενος Αβιμέλεχ, στην παράσταση της Μονής Ξηροποτάμου (Εικ. 3) προστίθεται και ο Βαρούχ, και οι δύο μορφές τοποθετούνται εκατέρωθεν μιας συκιάς. Στην αθωνίτικη τοιχογραφία εντάσσεται και ένα επιπλέον επεισόδιο, η παράδοση της επιστολής του Βαρούχ στον αετό, για να την μεταφέρει στον Ιερεμία.

Από το πρώτο μισό του 18ου αιώνα το θέμα του κοιμώμενου Αβιμέλεχ απαντά επίσης σε εικονογραφημένα χειρόγραφα προσκνητήρια των Αγίων Τόπων, στα οποία αναφέρεται ότι ο αγρός του Αγρίππα, στον οποίο κοιμήθηκε ο Αβιμέλεχ, βρισκόταν έξω από την Ιερουσαλήμ, από την πλευρά της πύλης της Δαμασκού (Εικ. 4-6). Η παράσταση εικονίστηκε και σε προσκνητήρια μεγάλων διαστάσεων, τα οποία προσομοιάζουν με πίνακες ζωγραφικής (Εικ. 7). Τόσο στα χειρόγραφα και στα έντυπα όσο και στα μεγάλων διαστάσεων προσκνητήρια, συχνά ο Αβιμέλεχ επιγράφεται λανθασμένα ως Βαρούχ και παράλληλα απεικονίζεται κατά κανόνα ξαπλωμένος μέσα σε ένα σπήλαιο. Η σύγχυση μεταξύ των δύο μορφών στα προσκνητήρια οφείλεται στο εικονογραφούμενο κείμενο, καθώς ήδη από τον 6ο αιώνα προσκνητές αναφέρουν ότι ο τόπος όπου κοιμήθηκε ο Αβιμέλεχ (ο αγρός του Αγρίππα) βρίσκεται στο ίδιο σημείο με το καταφύγιο του Βαρούχ (ένας σπη-

λαιώδης τάφος). Η τοπογραφική αυτή σύνδεση των δύο σημείων είχε τελικά ως αποτέλεσμα τη συγχώνευση της εικονογραφίας του Βαρούχ και του Αβιμέλεχ.

Στις τοιχογραφίες όμως του Κωνσταντίνου και του Αθανασίου ο Αβιμέλεχ και ο Βαρούχ αποδίδονται σωστά, όπως καταδεικνύεται και από τις επιγραφές που ταυτίζουν τις μορφές. Το γεγονός αυτό καθιστά πιθανό ότι οι ζωγράφοι δεν βασίστηκαν σε παραστάσεις προσκνητηρίων, αλλά κατά πάσα πιθανότητα χρησιμοποίησαν ως πρότυπο κάποιο έργο, στο οποίο τα Παραλειπόμενα του Ιερεμίου είχαν εικονογραφηθεί εκτενώς. Ίσως να επρόκειτο για κάποιο εικονογραφημένο χειρόγραφο, στο οποίο είχε απεικονιστεί και το επεισόδιο με την παράδοση της επιστολής στον αετό· μέχρι τώρα όμως κανένα τέτοιο έργο δεν είναι γνωστό.

Πάντως, ακόμη και αν η εικονογραφία των παραστάσεων του Κωνσταντίνου και του Αθανασίου δεν προέρχεται άμεσα από προσκνητήρια των Αγίων Τόπων, πρέπει να θεωρηθεί ότι το θέμα του κοιμώμενου Αβιμέλεχ μέσα από τη μεταφορά προσκνητηρίων και αναμνηστικών αντικειμένων από τους Αγίους Τόπους στην Ελλάδα κατά τον 18ο αιώνα οδήγησε στην καλύτερη γνώση του, και κατά συνέπεια στην εικαστική απόδοσή του. Τα προσκνητήρια συνέβαλαν αναμφίβολα σε αναβίωση του θέματος και σε μεγαλύτερη ενασχόληση με το αντίστοιχο κείμενο.

Το γεγονός ότι από το κείμενο των Παραλειπομένων του Ιερεμία επιλέχθηκε να απεικονιστεί το θέμα του κοιμώμενου Αβιμέλεχ, οφείλεται πιθανότατα στο σωτηριολογικό και εσχατολογικό περιεχόμενο της παράστασης. Στη θεολογική έρευνα ο ύπνος του Αβιμέλεχ ερμηνεύεται ως παράδειγμα για τη σωτηρία των ευλαβών και τη διαφύλαξή τους μέσω του θανάτου μέχρι την ανάσταση. Ο σωτηριολογικός χαρακτήρας του θέματος είναι ανάλογος με αυτόν της παράστασης των Επτά Παίδων εν Εφέσω. Πρόκειται για την πίστη περί ύπνου κατά τη διάρκεια μιας καταστροφής, μέσω του οποίου οι ευλαβείς θα διαφυλαχθούν σώοι. Το κεντρικό νόημα της παράστασης είναι ότι ο ύπνος, ή και ο θάνατος, αντιπροσωπεύει μια σύντομη περίοδο, η οποία θα καταλήξει στην ευδαιμονία της Ουράνιας Ιερουσαλήμ. Με τον τρόπο αυτό ο Αβιμέλεχ λειτουργεί ως παράδειγμα μελλοντικής σωτηρίας και ευημερίας.