

Metin No. 5 (s. 131)⁵⁹

1. ^dHal-di-ni-ni
 al-su-i-ši-ni
^mSâr-du-ri-še
^mAr-giš-ti-ḫi-ni-še
5. i-ni 'a-ri šu-u-ni
 10 LIM 7 LIM 20
 ka-pi iš-ti-ni

Tercüme:

(1) Tanrı Haldi'nin (2) büyüklüğü sayesinde, (3) Sardur, (4) Argišti oğlu, (5) bu mahzeni doldurdu. (7) İçinde (6) 17020 (7) *kapi* (ölçek zahire vardır).

Ankara

Kemal BALKAN

⁵⁹ Bu metin hakkında bk. altnot 6, h. Taşın ölçüleri: uzunluk: 53 sm.; yükseklik: 31 sm.; satır uzunluğu : 48,5 sm.; yazılı yüz genişliği: 26,5 sm.; işaretlerin yüksekliği: 3 sm.

L'ÉGLISE DU JUGEMENT DERNIER A IHLARA (YILANLI KİLİSE)

N. et M. THIERRY

Dans les environs d'AKSARAY, entre les villages d'IHLARA et de BELISIRAMA, la haute vallée du Melendiz Su s'est révélée riche en monastères et églises rupestres. Parmi ces dernières, certaines ont encore des fresques qui présentent un grand intérêt pour l'histoire de la peinture cappadocienne. Ainsi en est-il pour celles d'YILANLI KİLİSE (l'église aux serpents) que nous nous proposons de décrire ici.

L'église est creusée dans la falaise, sur la rive droite de la rivière, à une heure de marche en aval d'IHLARA. L'accès en est difficile, au dessus d'un chaos rocheux qui en cache l'entrée; mais les paysans y conduisent sans hésitation.

C'est la seule église rupestre du vallon qui ait été un peu étudiée. H. ROTT en a partiellement décrit les décors et relevé les inscriptions¹. Son iconographie exceptionnelle mérite qu'on s'y attarde un peu plus.

ARCHITECTURE

Entièrement creusée, elle affecte la forme d'une croix libre. Les bras sont courts (1 m. de profondeur sur 3 de large, environ) et voûtés en berceau. Le carré central est couvert d'un plafond plat sculpté d'une grande croix grecque simple.

¹ H. ROTT. *Kleinasiatische Denkmäler aus Pisidien, Pamphylien, Kappadokien und Lykien*. Leipzig 1908; p. 271-273.

RAMSAY ET BELL (*The thousand and one churches*. Londres 1909) visitèrent la vallée, mais n'en étudièrent que l'église construite, à laquelle ils donnèrent, par erreur, ce même nom d'Yılanlı Kilise (p. 418-421).

Bien avant eux, LEVIDIS (*Αἱ ἐν μονολίθοις μονᾷ τῆς καππαδοκίας καὶ Λυκαονίας*. Constantinople 1899) avait signalé le grand nombre d'établissements pieux de cette région.

Nous mêmes, y sommes allés tous les ans depuis 1958. De notre voyage de 1959, Jacqueline LAFONTAINE a fait un compte-rendu (*Notes sur un voyage en Cappadoce*, été 1959. Byzantion, t. XXVIII, p. 1-13) avec quelques remarques sur cette église.

Le sanctuaire, dont l'arc est outre-passé, est séparé de la nef par des chancels. Il possède encore son autel. Dans le bras Sud, au dessus d'une niche, s'ouvre une petite fenêtre qui assure seule l'éclairage.

L'église est précédée d'un grand narthex de 4 m. de profondeur et légèrement plus large que le bras Ouest qu'il prolonge. Il est voûté en berceau. Dans son mur Sud s'ouvre une porte qui donne à l'extérieur par l'intermédiaire d'un petit vestibule également voûté. Dans son mur Nord est percée la porte d'une chapelle funéraire à berceau transversal, au fond de laquelle est creusée une tombe.

LES DECORS PEINTS

L'église était jadis entièrement peinte. Actuellement, une grande partie des décors est tombée, aussi bien dans l'église que dans le narthex et le vestibule. Depuis le voyage de H. ROTT, au début du siècle, les dégâts se sont aggravés. Cependant nous avons retrouvé des scènes qui avaient échappé alors à cet auteur, sans doute en raison de l'obscurité qui règne dans l'église et en rend l'examen difficile. Diverses scènes et figures de Saints sont réparties sur les parois et les voûtes, encadrées d'ornements qui soulignent également les détails d'architecture.

DISTRIBUTION DES SUJETS

Dans l'abside: le Christ en Gloire au dessus de la Théotokos et des Apôtres. A l'intrados de l'arc triomphal, une croix potencée entre les bustes des rois David et Salomon et des prophètes Enoch et Elie. (fig. 1). Sur les montants de l'arc triomphal, face à la nef, au Nord: le diacre Etienne (portant la boîte à encens de la main gauche et agitant l'encensoir de l'autre ² et au Sud: Gamaliel, le docteur de l'Ancienne Loi.

Dans le bras Est: au Nord, sur le mur, Saint Jean Baptiste en habit érémitique déploie le phylactère sur lequel est écrit: "Une voix cria dans le désert: Préparez la voie du Seigneur".

Sur la voûte, l'archange de l'Annonciation. au Sud, sur le mur, Saint Jean Chrysostome au dessus des deux fils d'Eustathe: Théopistos et Agapios.

² Au sujet du diacre, représenté en fonction, ou du diacre figuré avec ses attributs, voir G. de JERPHANION. La voix des monuments. Nouvelle série. Rome-Paris 1938. p. 283-296.

Sur la voûte, la Vierge de l'Annonciation. Dans le bras Nord, sur la paroi Est, seule la petite niche a conservé ses décors: un médaillon du Christ et un dessin de fleurons

Sur la paroi Nord, les restes d'une Crucifixion, au tympan et d'une Cène en dessous.

Dans le bras Sud, les décors sont mieux conservés.

Sur la paroi Est, Saint Nicolas, en pieds, surmonté, à la voûte, du buste de Saint Michel en costume impérial.

Sur la paroi Ouest, Saint Athinogène évêque est figuré sous le buste de Gabriel.

Au sommet de la voûte, une grosse tresse.

Sur la paroi Sud, au tympan, de part et d'autre de la fenêtre surmontée de la Croix, Constantin et Hélène. Au dessous, une Dormition.

Dans le bras Ouest, qui sert de porche à l'église: au sommet de la voûte, le Christ assis à l'orientale, bénit et tient le Livre où est écrit: "Je suis la Paix". (fig. 2). Sur les versants, au Nord, l'archange Michel, au Sud, Gabriel, tous deux en pieds, vêtus du costume impérial. Au dessous d'eux, sur la paroi Nord, Joachim et Anne figurés debout, côte à côte, et semblablement, Zacharie et Elisabeth sur la paroi Sud.

Au carré central, le décor du plafond est presque entièrement tombé, ainsi que la plupart des huit figures qui ornaient les angles. On peut cependant reconnaître Saint Serge (- ΠΓΗΟC) dans un martyr imberbe en chlamyde situé dans l'angle Sud-Ouest.

Dans le narthex, sur la paroi Nord, à gauche de la porte de la chapelle funéraire, Sainte Chione en martyre (XHONH); à droite, une Entrée à Jérusalem.

Sur la paroi Ouest, et se prolongeant sur la voûte et sur une partie de la paroi Sud, les développements d'un Jugement Dernier dans lesquels s'inscrit la file des Quarante Martyrs de Sébaste. Tous de face, vêtus de la robe des martyrs et portant leur croix, ils couvrent la base de la voûte et du tympan. On lit une grande partie de leurs noms; de gauche à droite, sur la paroi Sud: ΔΟΜΕΘΑΝΟC, ΟΑΑΗC, ΥΧΗΧΗC, ΟΑΥΑΝΟC CΜΑΡΑΒΔΟC, CΗCΗΝΗΟC; puis après une zone très effacée, le quatorzième de la file: ΕΟΔ. ΑΟC (Θεόδουλος ?); sur la paroi Ouest, les deux premiers: ΑΓΓΗΟC

(Ἀγγίλας ?) et ΚΑΝΔΗΔΟC, et les trois derniers : ΑΝ. ΗΟC. ΜΕΛΗ. (Μελίτων ?) et ΥΟΑΝΗC sur la paroi Nord : ΗΟΝ (Κυρίων), -ΟΝΤΙΟC (Λεόντιος) à gauche; et les dix derniers : .. ΔΗΚΗΟC (Εὐτύχιος), ΑΕ-ΗΟC (Ἀέτιος ?), ΟΑΛΕΝΤΟC (Οὐαλέριος ?), ΔΟΜΝΟC, ΠΡΗCΚΟC, ΘΕΟΦΥΛΟC, ΦΛΑΒΔΗΟC (φλάβιος), ΗΛΗΑC (Ἰλίας), ΑΝΤΟΝΗC (qui ne fait pas partie de la liste des Quarante) et ΑΔΑΝΑ-ΗΟ- (Ἀθανάσιος).

Dans le vestibule, sur la paroi Sud ouverte de la porte d'entrée, on reconnaît avec peine Saint Zozime (ΖΟΧΜΑC) en manteau monastique faisant communier Marie l'Égyptienne (ΟΧΑΝ ΜΑΡΗΑΝ)³ puis l'ensevelissant avec l'aide d'un lion. D'une fuite en Égypte signalée par H. ROTT, il ne reste que le nom de Jacques (ΗΑΚΟΒΟC).

Dans la chapelle Nord creusée de tombes, dans l'arcosolium Nord, au dessus de la tombe du "Prêtre Cosmas", est peinte une Déisis simple.

DETAILS DE CERTAINES SCENES

Certaines scènes sont assez remarquables; elles présentent des détails d'iconographie inédite dont l'origine pose bien des problèmes.

La Cène en est un premier exemple. Elle est d'un type "archaïque"⁴, Judas est au bout de la longue table, en face du Christ. De plus, derrière Jésus, on voit la silhouette incomplète d'un petit diable nommé ΔΕΜΟΝ Ο CΕΛΕΟΫΖΕ. Au dessus de lui, dans un cartouche, une inscription cite le Malin se vantant auprès du Christ: "Le compagnon de Dieu m'a pris avec lui à ton repas muystique: "Celui qui a mis la main avec moi au plat, celui-la me trahira" "(Ce texte nous a été traduit par le R.P.V. LAURENT que nous remercions particulièrement). Cette présence du démon est très exceptionnelle. Nous ne connaissons de comparable qu'une figuration copte du XIIe siècle: une sorte de chouette ou de diable noir (?) est perchée sur l'é-

³ Au sujet de la cuillère eucharistique avec laquelle Zozime fait communier, voir G. de JERPHANION qui étudie son emploi à propos d'une scène semblable dans une petite chapelle des environs de Kelecar Kilise (Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises rupestres de Cappadoce. Paris 1925-1942. t. 256).

⁴ G de JERPHANION op. cit. t. 1, p. 86. On sait, d'autre part, que cet auteur entend par "archaïques" les églises antérieures au milieu du X^e siècle.

paule de Judas et lui parle à l'oreille⁵. Enfin, à Athènes, on signalait en 1845, dans l'église du Portique d'Hadrien, Judas figuré avec "un petit diable noir qui lui souffle à l'oreille et l'engage à communier"⁶. Ce sont là, sans doute, de rares expressions de foi populaire dont nous avons ici un exemple, dans cette église monastique.

De la Crucifixion signalée par H. ROTT, il ne reste plus qu'une partie de la croix d'un larron et les jambes du soldat porte-lance.

En face de la Mort du Christ, se trouve la Dormition, scène particulièrement intéressante, car le lit de la Vierge est vide. C'est un grand meuble couvert d'un treillis sur lequel les Apôtres, disposés tout autour, posent leurs mains. Devant, presque effacée, on voit la silhouette du petit Juif Jéphonias dont les bras coupés sont encore levés. Au pied du lit, le Christ est debout tenant l'âme de sa mère. Celle-ci est représentée nue, non nimbée, petite figure posée sur la main gauche du Christ qui la maintient de la dextre. Derrière Jésus, un grand ange debout, marque son respect en élevant sa main droite devant sa bouche, geste rituel d'origine très ancienne dont la valeur symbolique est complexe (silence, prière, protection contre le Malin⁷. Fréquemment représenté chez les Coptes, il est encore en usage en Ethiopie.

La disposition du sujet: le lit à gauche, le Christ et l'ange à droite, peut s'expliquer par la surface à décorer, un long rectangle sous le tympan Sud. Par contre, représentation de l'âme de la Vierge, geste de l'ange, et vacuité du lit sont d'une iconographie originale. Le décor de l'abside est assez remarquable par ses deux images triomphales superposées. Le Christ est assis sur l'arc-en-ciel, dans un cercle de lumière; il tient le livre fermé et bénit largement. Il est porté par quatre archanges vêtus d'une simple tunique (on lit encore les noms de Michel et Gabriel, mais ceux d'Uriel et de Raphael ont disparu). En dessous, se trouvent la Théotokos et les Apôtres. Au cen-

⁵ Feuillet du manuscrit parisien, Copte 13. Et à propos de cette scène, G. MILLET. Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles. Paris 1916. p. 291.

⁶ DIPRON. Manuel d'iconographie chrétienne et latine. Paris 1845 p. 190, note 1.

⁷ A. GRABAR. Une fresque wisigothique et l'iconographie du silence. Dans Cahiers Archéologiques. t. 1, p. 124-128.

tre, la Vierge présente l'enfant, trônant sur un siège richement orné, dans un décor d'architecture, sorte de hautes tours. A sa droite, on voit, debout Paul (ΠΑΒΛΟC), Luc (ΛΥΘΚΑC) et Jean (ΗΟΑΝΗC); le premier seul est conservé, la main droite sur la poitrine, la gauche tenant le Livre; les trois derniers ont disparu. A gauche de la Vierge, Pierre tenant sa croix de martyr et le Livre, Mathieu (ΜΑΡΘΕΟΝ) et le nom de Barthélémy.

Mais ce qui caractérise cette église, c'est son grand Jugement Dernier; il couvre tout le narthex à l'exception de son mur Nord.

Le Christ Juge est figuré seul trônant au sommet du tympan Ouest, entre deux anges adorant. A sa hauteur, et latéralement, sur les deux versants de la voûte, étaient vingt quatre personnages. Vêtus de la robe du prêtre, debouts de face, ils présentent un livre ouvert où se lit une lettre de l'alphabet. Il s'agit sans doute des Vingt quatre Vieillards de l'Apocalypse, bien que certains d'entre eux soient imberbes (nous verrons plus loin que le Patriarche Jacob est également représenté sans barbe). L'identification des Vieillards aux 24 lettres de l'alphabet est expliquée par André de Césarée: "ils excellèrent aussi bien dans l'action que dans la connaissance"⁸. En pays byzantin, l'usage ne semble pas en être passé dans la tradition. Il n'en fut pas de même chez les Coptes et les Ethiopiens dont les textes donnent de nombreuses listes de noms de Vieillards dérivés des lettres de l'alphabet, certains plus ou moins adultérés⁹. Actuellement, on ne connaît qu'une autre représentation des Vieillards portant chacun une lettre: au monastère de Saint Siméon, près d'Assouan, sur une fresque presque complètement effacée¹⁰. A Yilanli, de plus, un nom était écrit à leur tête. Dix de ces vieillards sont encore conservés et cinq noms encore lisibles: ΜΕΑΧΗCΕΔΕΚ pour celui qui porte l'α, et pour les quatre derniers: ΑΔΟΝΑΗ, ΔΑΜΗΝΑΗ, ΑΖΕΛ, ΘCΑΒΑΟ.¹¹ (fig. 3).

⁸ ANDRÉ DE CÉSARÉE. *Commentarius in Apocalypsin*, X, 4. P. G. t. CVI, col. 253.

⁹ J. DORESSE a bien voulu nous communiquer un grand nombre d'entre elles et nous fournir de précieux renseignements sur ce sujet. Nous l'en remercions tout spécialement.

¹⁰ UGO MONNERET de VILLARD. *Il monasterio di S. Simeone presso Aswan*. Milan 1927 fig. 72.

¹¹ Melchisédech, dans la tradition égyptienne est pris comme figure du Christ; pour certains exégètes, il serait le roi des Prêtres. Si l'on considère les 24 Vieillards

Sous ce registre supérieur du Juge et des Vieillards s'allonge la longue file des Quarante Martyrs de Sébaste. Peut-être le peintre a-t-il joint là un culte préférentiel pour ces Martyrs et la nécessité de figurer des Elus? Peut-être les a-t-il intercalés sans signification?

Sous eux se déployaient, de gauche à droite, Paradis, Pèsement des Ames et Enfer.

Sur la paroi Sud, il ne reste plus qu'un fragment de la scène paradisiaque des trois Patriarches, Abraham, Isaac et Jacob portant dans leur sein les âmes des Justes. On voit encore une partie du visage d'Isaac et le buste de Jacob (HAKΦ) en avant duquel se distingue le visage d'une âme élue. Jacob est imberbe; sans doute le peintre voulut-il marquer qu'il était le cadet des trois Patriarches.

Sur le mur Ouest, on a d'abord, le Pèsement des Ames: la balance est suspendue entre Saint Michel, à gauche (donc à côté des Patriarches) et le démon à droite (monstre très abimé, dont on voit vaguement corps et pattes velues). Chacun des deux prend sur son plateau la tête d'une âme jugée. Derrière le démon, un monstre dont chacune des trois têtes dévore des damnés. Plus à droite, des visions infernales en tableaux superposés, les bustes et têtes des damnés nagent dans "le fleuve de poix", "le fleuve de feu" et "le fleuve Tartare". Enfin, quatre grandes femmes nues aux visages effrayés sont dévorées par des serpents. D'une facture particulièrement audacieuse, cette scène frappe l'imagination (fig. 4). C'est elle qui a donné son nom à l'église: YILANLI Kilise, l'église aux serpents. Il ne reste plus que trois des inscriptions qui expliquaient les péchés de ces femmes. Les serpents mordent les seins de celle qui refusa de nourrir ses enfants (ΟΠΥΦΠΟΣ ΤΡΕΦΤΑ ΝΗΠΗΑ), d'autres mordent la bouche de celle qui

qui entourent le trône comme "les éternels Prêtres de l'Eglise", il semble logique que Melchisédech porte l'A.

L'emploi de tous ces noms prête à une longue étude. Pour leur présence dans les formules d'exorcisme, dont certaines, à survivances gnostiques, voir A. DELATTE: Textes inédits relatifs à l'histoire des religions. Anecdota atheniensa. Liège 1927, lexique du tome I, et particulièrement, p. 232 et 249, pour la citation des Vieillards eux-mêmes dans un texte d'exorcisme.

On peut se demander si l'utilisation de ces noms à YILANLI Kilise avait un but prophylactique, dans ce narthex consacré au Jugement Dernier.

calomnia (ΟΠΥ ΚΑΤΑΛΑΑΗ) et les oreilles de celle qui a désobéi (ΟΠΟΠΑΡΑΚΡΟΑΤΕ), détails qui traduisent une certaine misogynie de la part du moine décorateur.

MOTIFS D'ORNEMENT

Ils sont tous de facture archaïque et orientalisante, cherchant à donner une impression de richesse et d'éclat: décors de damiers divers dans les champs libres, grosses tresses aux sommets des voûtes, larges encadrements gemmés imitant les cabochons des bijoux barbares, tresse épaisse à laquelle est suspendue une draperie, zig-zag à crans serrés le long des berceaux et faits d'éléments fusiformes sur les montants, tel est le répertoire. Les croix ornamentales, comme dans la plupart des églises de ce vallon, ont une grande importance: croix potencée de l'intrados, croix pattée cantonnée de rosaces dans la petite niche Sud, riche croix gemmée et doublée d'un cerne clair entre Constantin et Hélène. C'est là également qu'il faut signaler l'aspect barbare des costumes impériaux de ces saints; leurs rehauts de perles et penditifs, et la lourde couronne carrée qui les coiffe.

EPIGRAPHIE

L'alphabet du peintre est très simple, mal caractérisé. Il peut cependant être rapproché de celui que JERPHANION a défini pour les "églises à colonnes"¹². Il s'en distingue par la graphie très spéciale de l'A, qu'on ne retrouve en Cappadoce que sur quelques graffitis très anciens¹³ et qui est celle de l'alphabet copte.

Comme autres éléments en faveur de l'archaïsme, il faut dire que le scribe n'emploie pas l'ω dans l'orthographe des noms, et qu'il écrit O ΑΓΗΟC en entier¹⁴.

L'orthographe est très défectueuse, tant des inscriptions que des noms propres.

¹² G. de JERPHANION. op. cit. t. 1, p. 383.

¹³ G. de JERPHANION. op. cit. t. 11; p. 252 et pl. 176 et t. 1; p. 301, 302 et pl. 86.

¹⁴ G. de JERPHANION. op. cit. t. 1; p. 383-384.

STYLE

Le style de cette église est très particulier: barbare, visant à l'effet brutal.

Le tracé des silhouettes, malhabile et sec, les visages schématisés, à pommettes triangulaires ocres, à barbe syriaque noire, les longues mains aux ongles cernés, les drapés raides et sans vie, la vivacité des couleurs (brun, jaune, rouge et vert) donnent à l'ensemble un aspect naïf et oriental d'un bel effet décoratif malgré la médiocrité de la technique.

Ces caractères nous éloignent des peintures déjà connues de Cappadoce, peintures des régions de Göreme et Soghanle, qui, même dans leurs types les plus archaïques et naïfs n'ont pas cet aspect oriental. Le décor d'YILANLI Kilise se rattache à un groupe local. Les deux églises voisines de KOKARLI Kilise et PÜRENLISEKI Kilisesi sont, sinon de la même main, du moins du même groupe de peintres. On retrouve la stylisation des visages et des mains, les drapés et robes grossièrement schématisés, les ornements et la graphie; enfin, dans le narthex de Pürenli, quelques traces d'un Jugement Dernier et d'une représentation des Quarante Martyrs de Sébaste. Il est vraisemblable que dans ce vallon, près, d'IHLARA, vivait une colonie de moines différente de celles dont nous connaissions jusqu'à présent les fresques.

Il y a, en effet, dans les peintures de cette église, des éléments entièrement originaux: Christ assis à l'orientale (rappelant l'iconographie musulmane du Xe. au XIIIe siècle); le lit vide, le geste de l'ange et la figuration de l'âme de la Vierge, à la Dormition; les pécheresses assaillies par les serpents. D'autres éléments sont rarissimes, telles les "diableries" de la Cène et les Vieillards de l'Apocalypse portant une lettre de l'alphabet; éléments qu'on ne retrouve que dans l'iconographie copte. Or, on connaît les rapports monastiques entre les communautés cappadociennes et égyptiennes au Moyen-Age.

DATATION

En l'absence d'inscription dédicatoire, il nous est impossible de conclure avec précision. Les données historiques nous apprennent que le nombre des suffragants de la Métropole dont dépendait Ihlara

passa de 4 à 5 au début du XI. siècle. Par contre, à la fin du XII e siècle, Naziance était définitivement sans suffragant¹⁵. Ce qui donne à penser que la grande période d'activité monastique a dû être antérieure à cette époque. Cependant, dans la même vallée, nous avons relevé les inscriptions d'une église datée de 1283-1295¹⁶. Des foyers chrétiens actifs ont donc persisté.

Les critères iconographiques de datation avancés par JERPHANION pour les régions de Göreme et Soghanle nous semblent difficiles à appliquer ici. En effet, éléments archaïques et plus récents se mêlent. En faveur de l'archaïsme sont: le plafond plat, l'abside unique, la présence de certains saints (les fils d'Eustathe, Athinogène, Saint Jean Baptiste déployant son rouleau¹⁷ et le répertoire des ornements. Par contre: le plan cruciforme, la disposition des scènes suivant un ordre liturgique et non narratif, la présence de la Dormition et du Jugement Dernier témoignent d'une exécution plus tardive. Mais ces thèmes mêmes, s'écartant de l'iconographie byzantine habituelle, font qu'il est impossible d'en tenir compte pour la datation.

A l'autre bout du monde byzantin, sur la mosaïque du Dôme de Torcello, de la fin du XI e siècle, se voient les quatre femmes coupables nues, représentées, sans les serpents cette fois, alors que cette image particulièrement évocatrice sera multipliée par les sculpteurs romans d'Occident.

Le décor d'YILANLI Kilise, comme celui des deux églises voisines, appartenait sans doute, à une tradition monastique dont l'origine demeure obscure. Et, compte tenu de toutes ces réserves, il semble que ces fresques soient d'assez haute époque.

N. et M. THIERRY

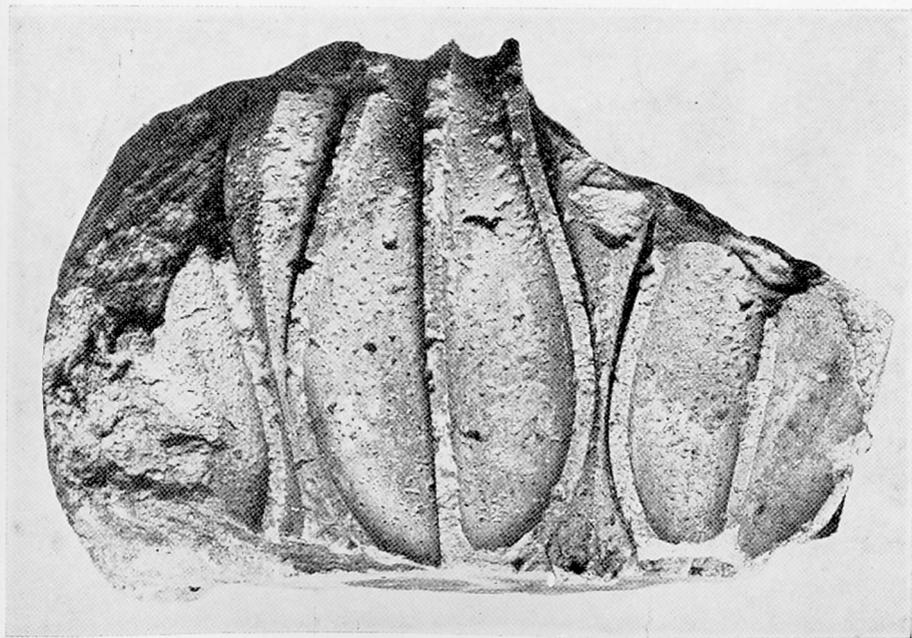
¹⁵ G. de JERPHANION op. cit. t. I; p. LII à LX.

¹⁶ A paraître avec la collaboration du R. P. V. LAURENT dans *Revue des études byzantines*. Paris 1962.

¹⁷ G. de JERPHANION. op. cit. t. I; p. 381-382.



a — Blattkapitell aus Alt-Smyrna, Izmir.



b — Blattkapitell aus Phokaia, Izmir.



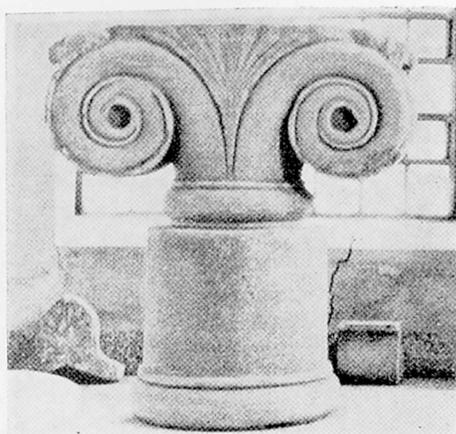
a — Äolisches Kapitell aus Larisa, Istanbul.



b — Äolisches Kapitell aus Mytilene, Istanbul.



a — Blattkapitell von Thasos



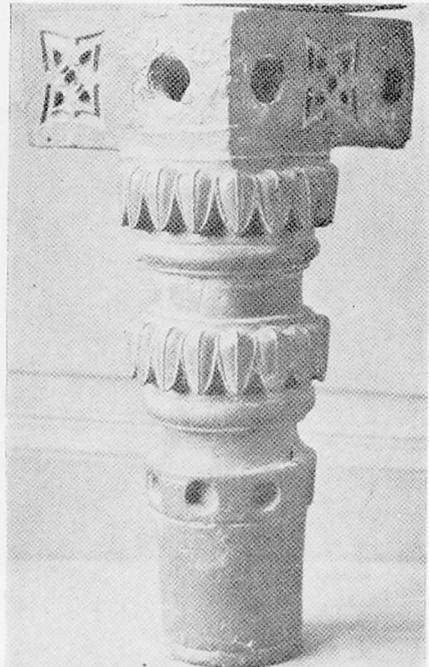
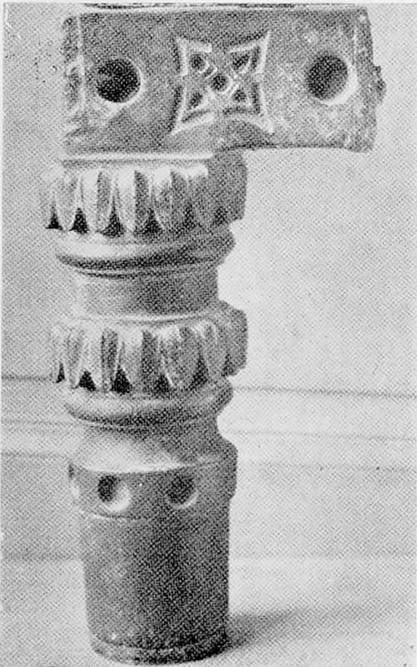
b — Äolisches Kapitell von Mytilene



c — Äolisches Kapitell aus Larisa, Istanbul.



a — Kapitell aus Hazor.



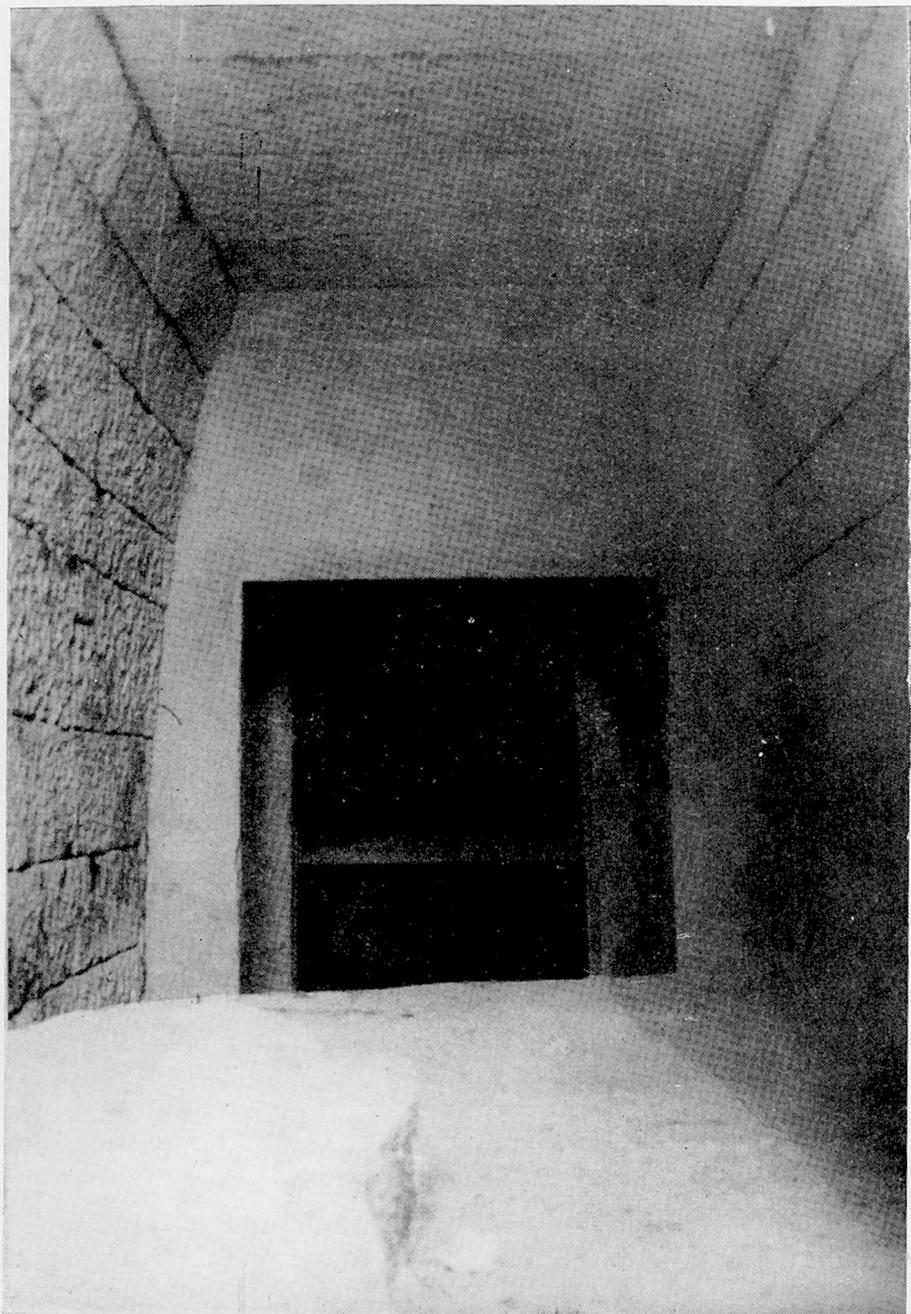
b — Urartäische Möbelstücke, British Museum

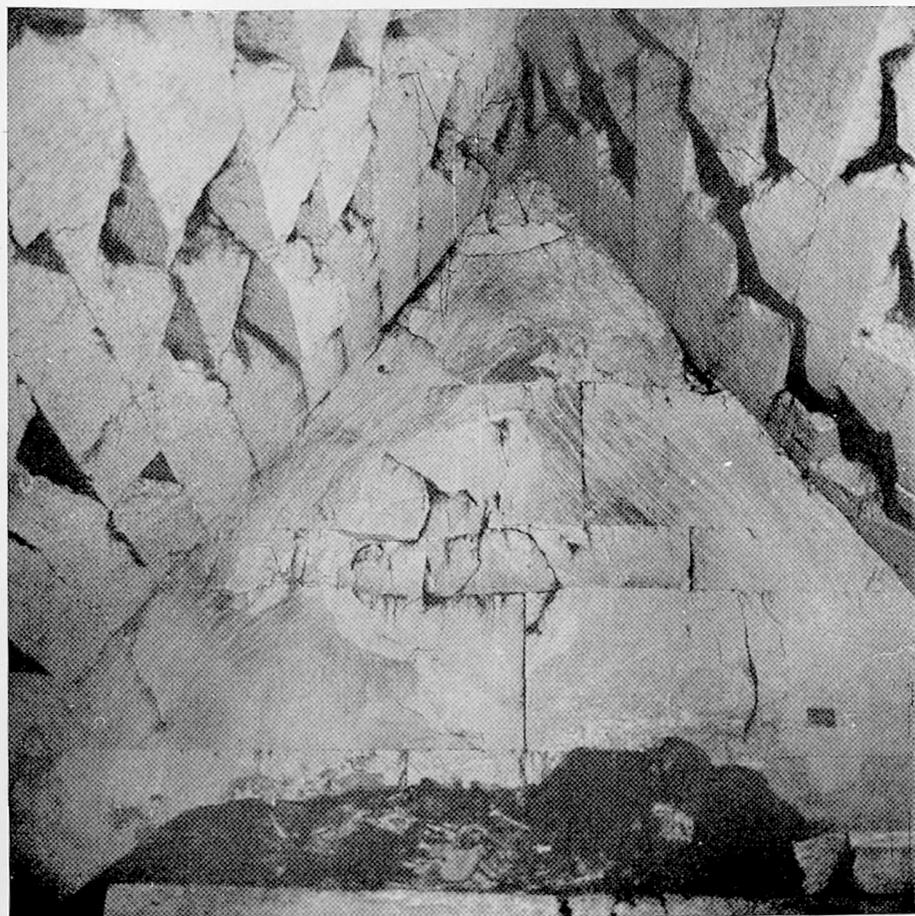


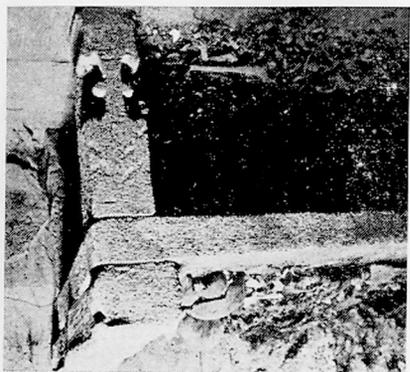
a



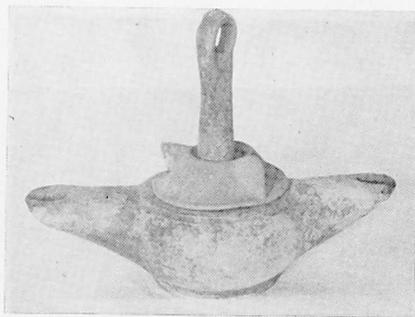
b







a.

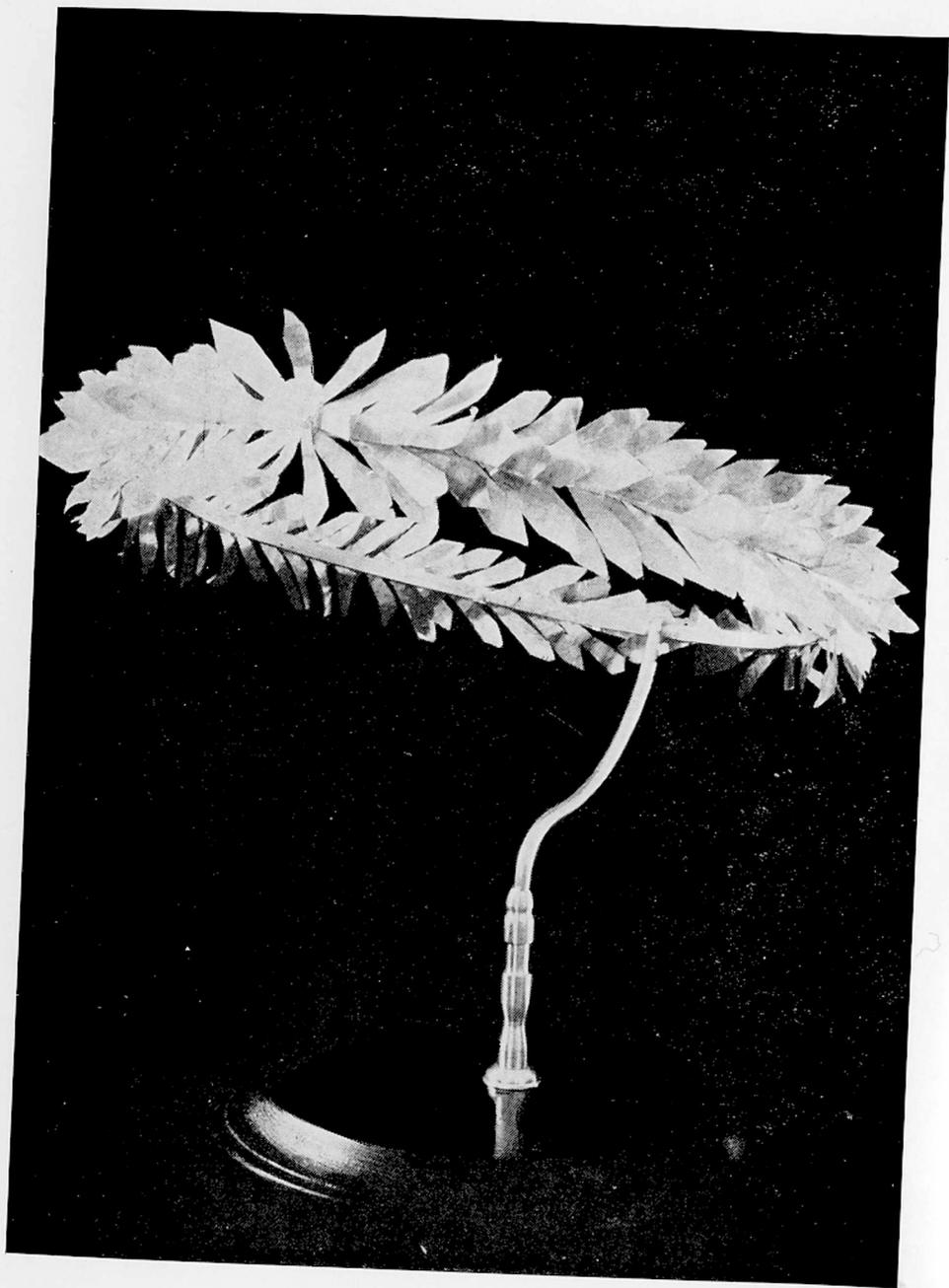


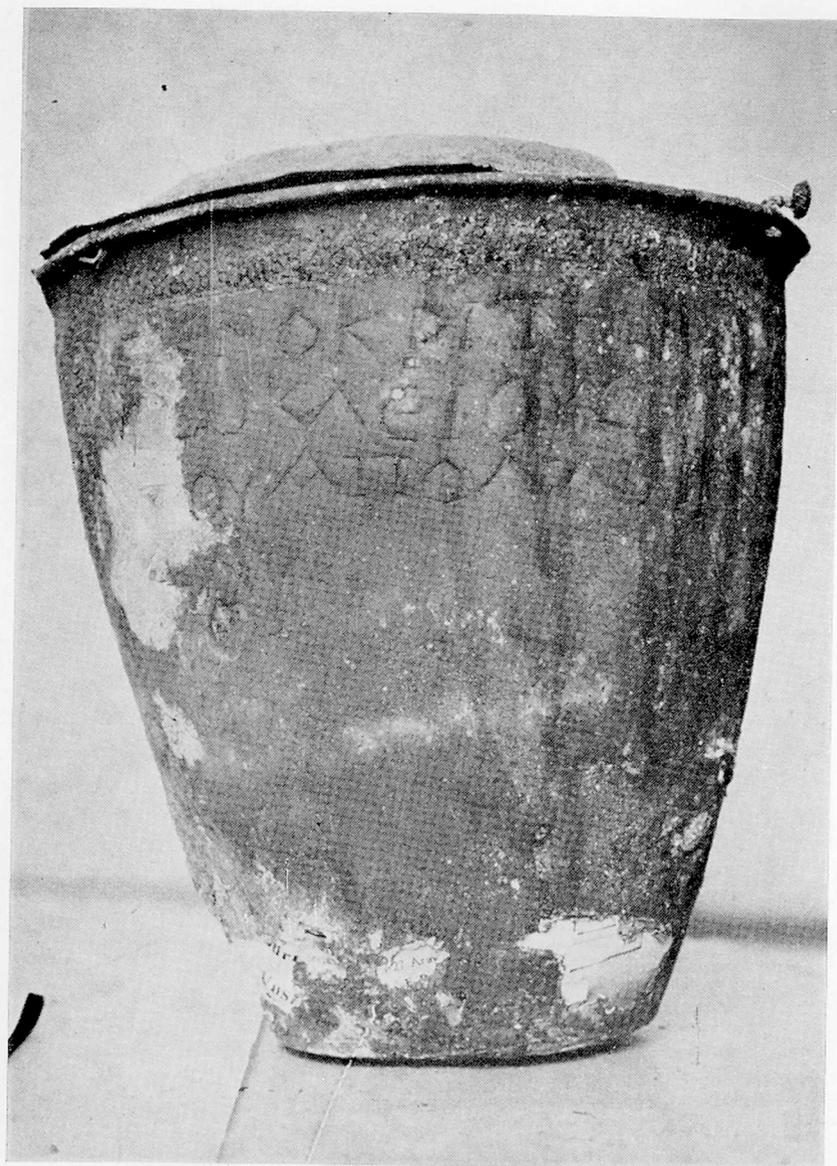
b.

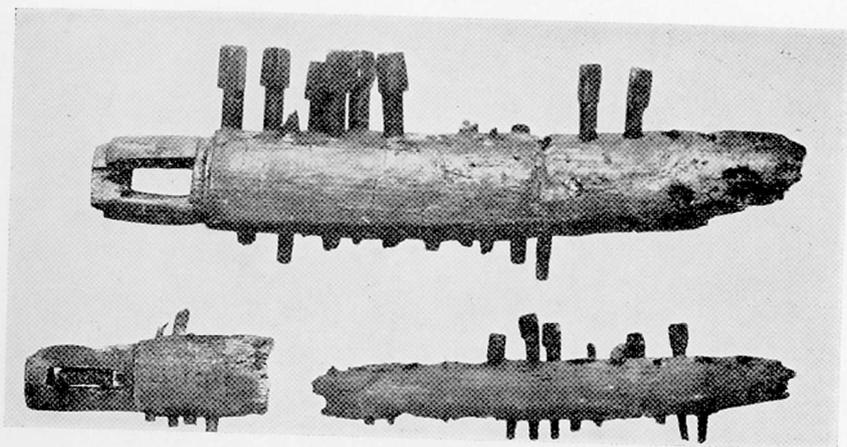


c.

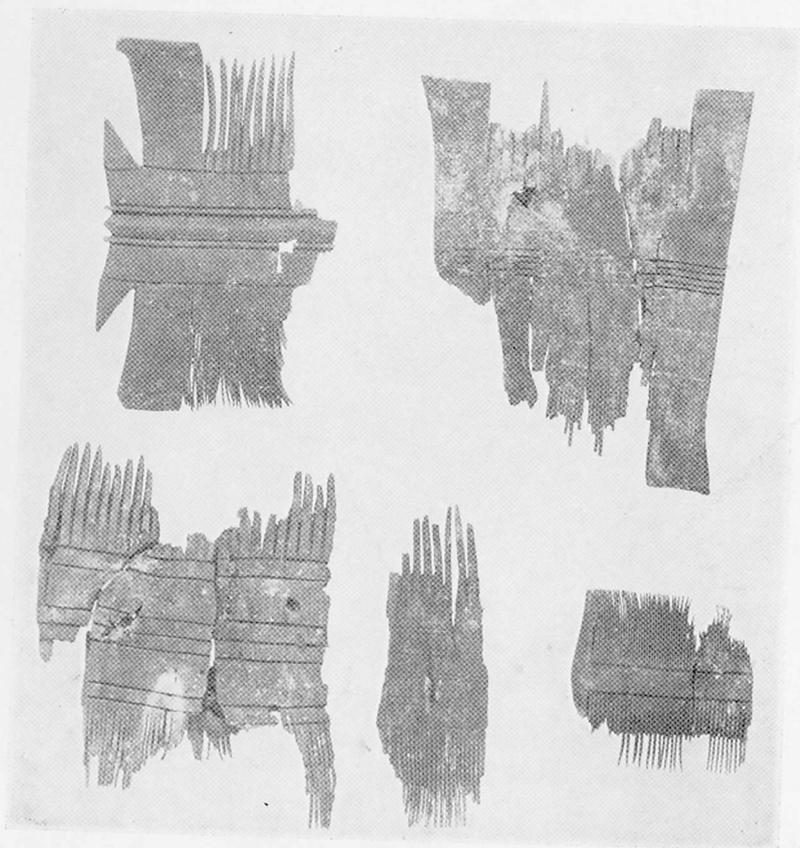








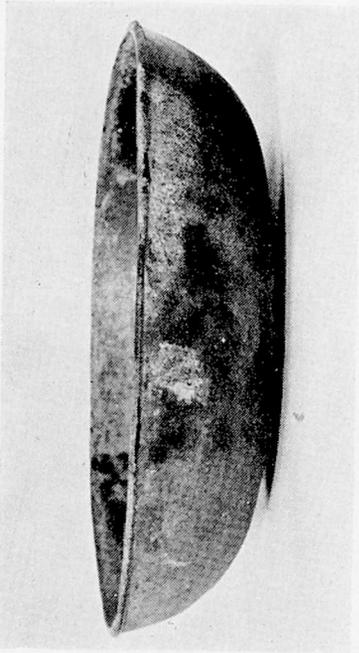
a.



b.







2



4



1



3



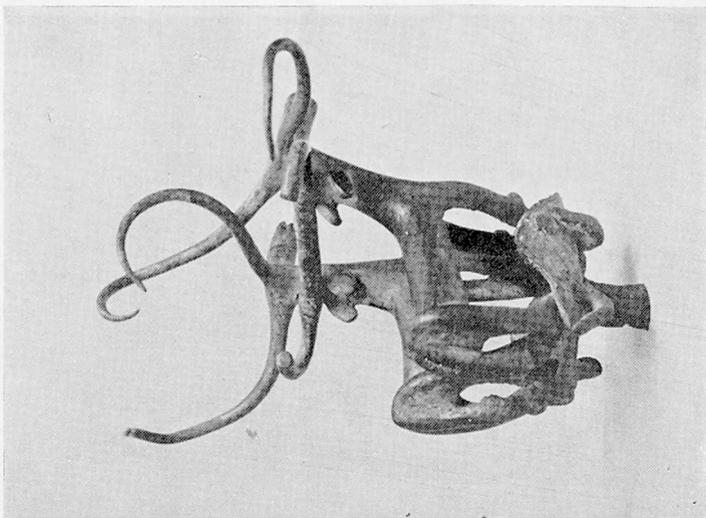
I



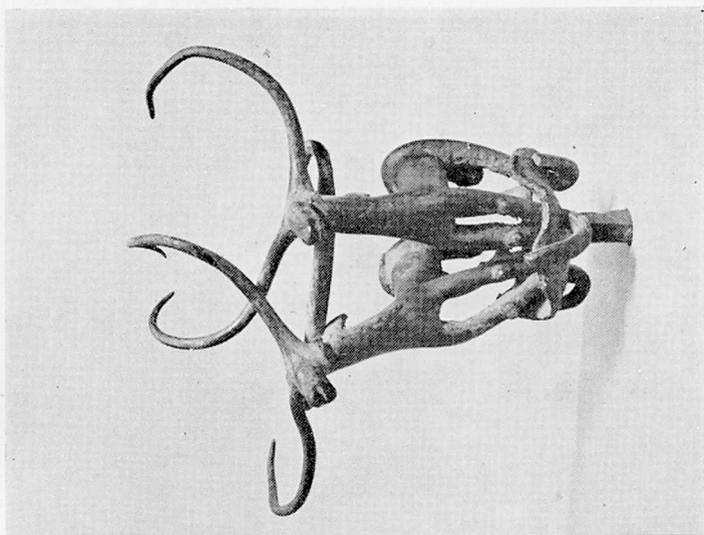
2



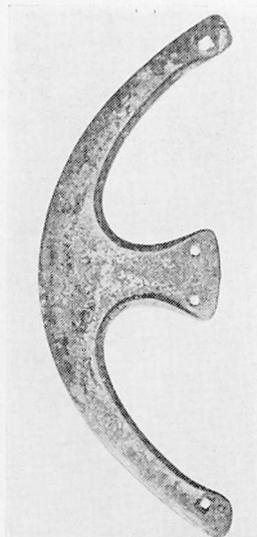
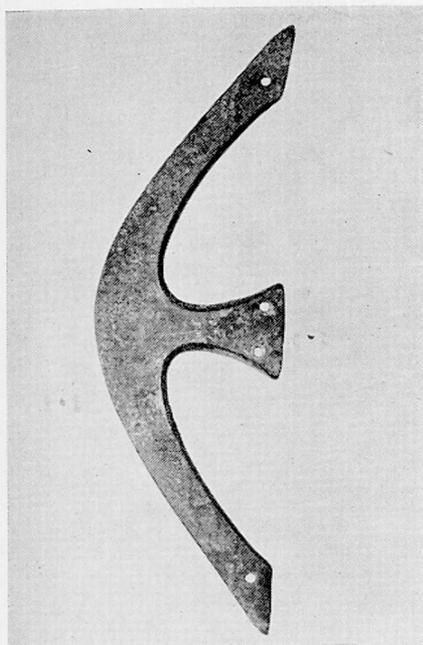
3



2

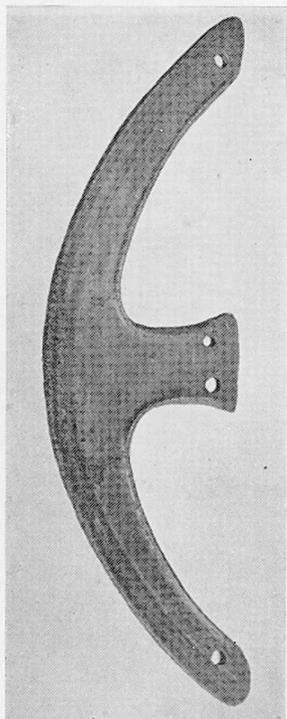
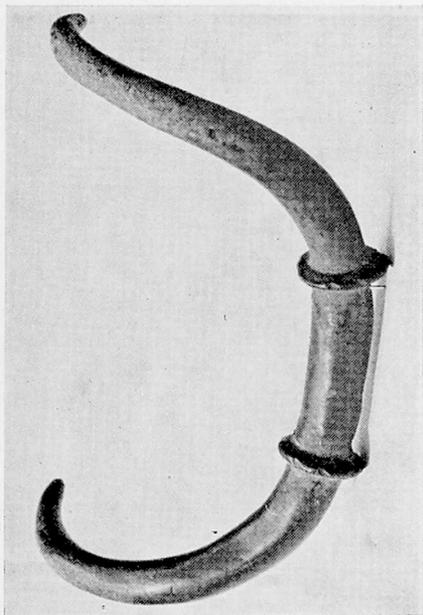


1



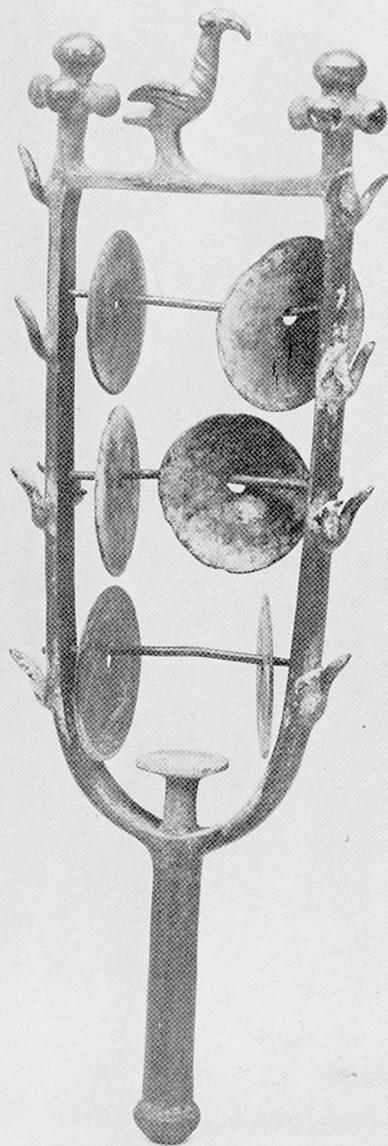
2

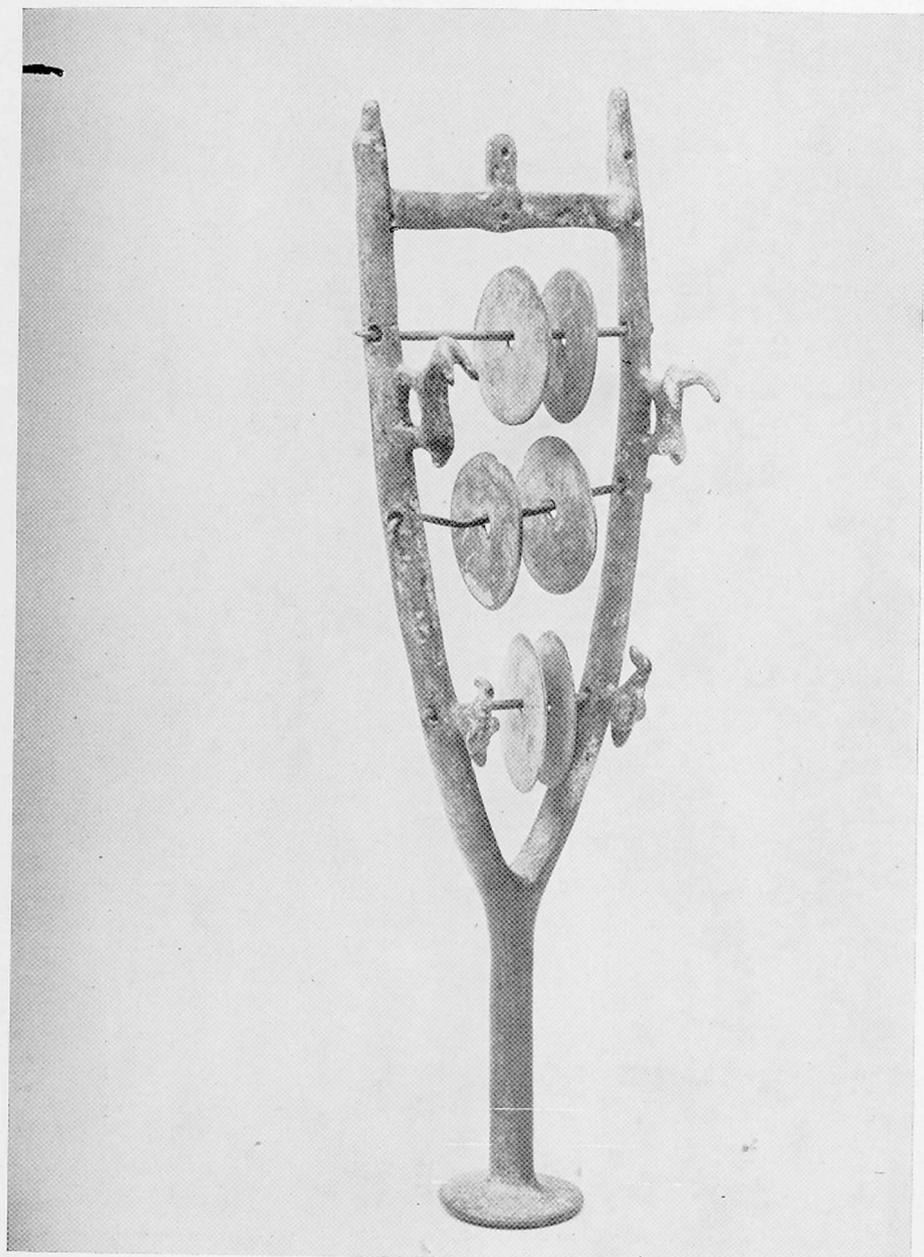
4

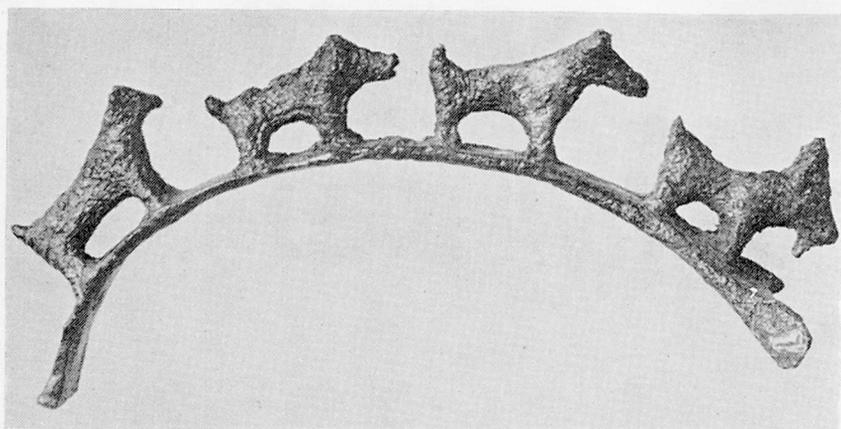


1

3



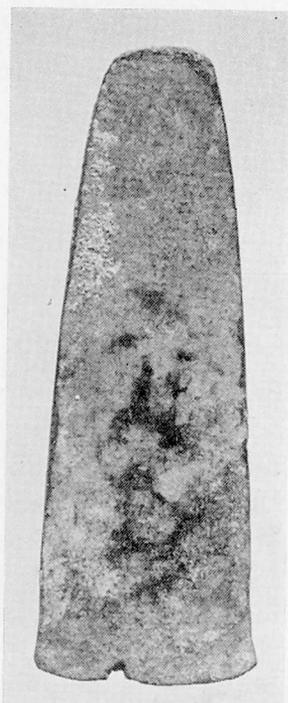




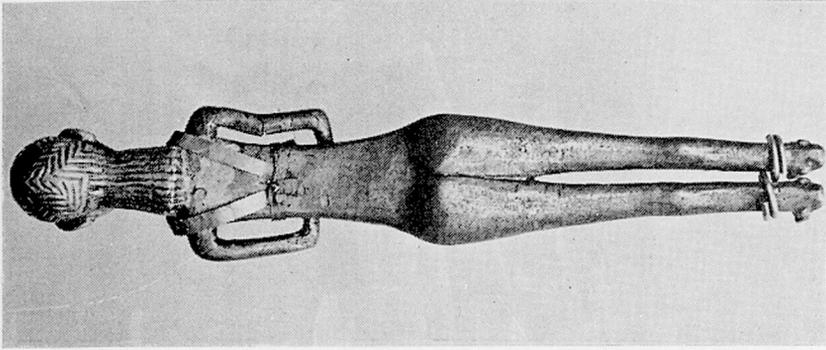
1



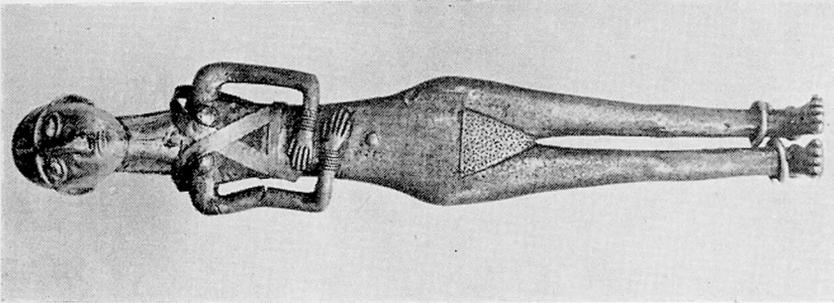
2



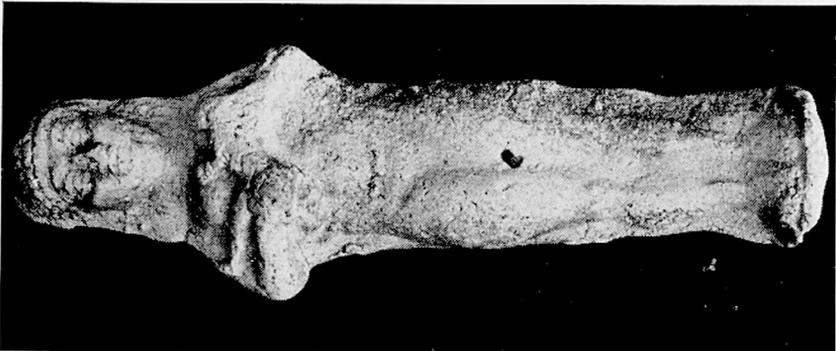
3



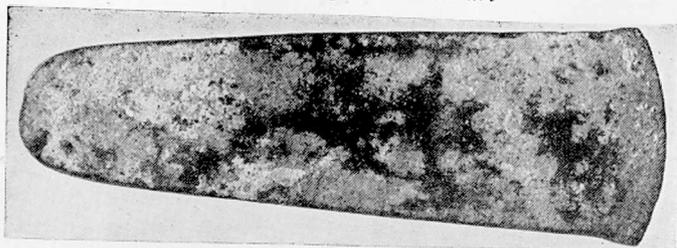
3



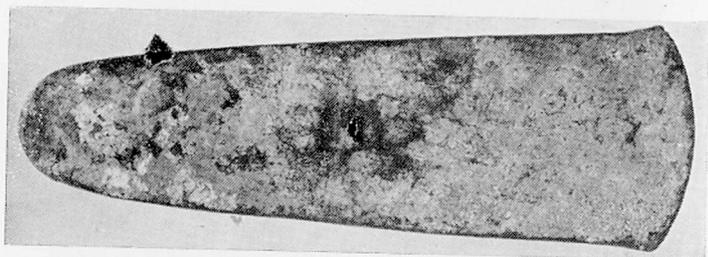
2



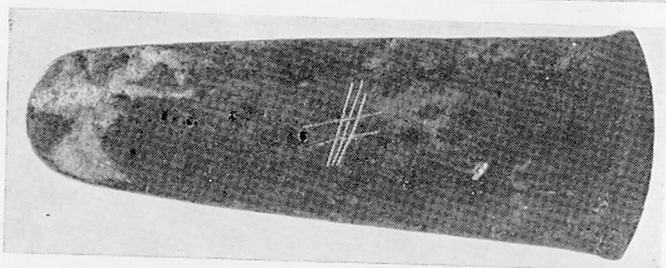
1



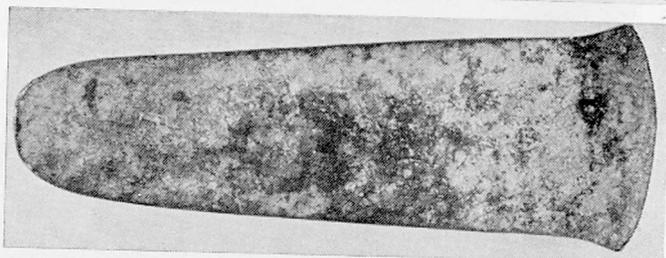
5



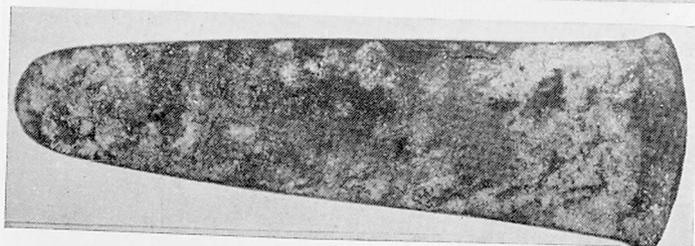
4



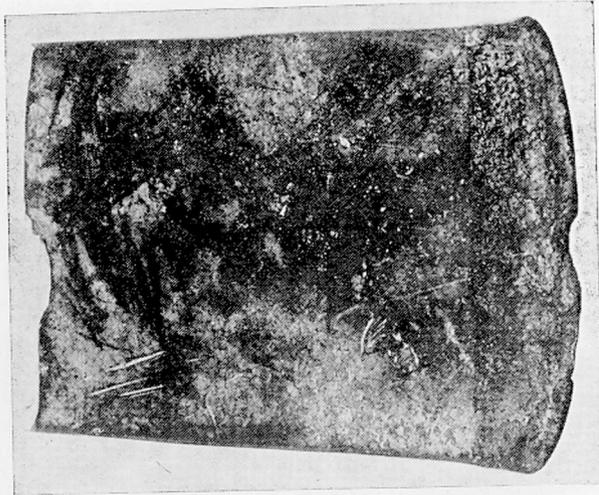
3



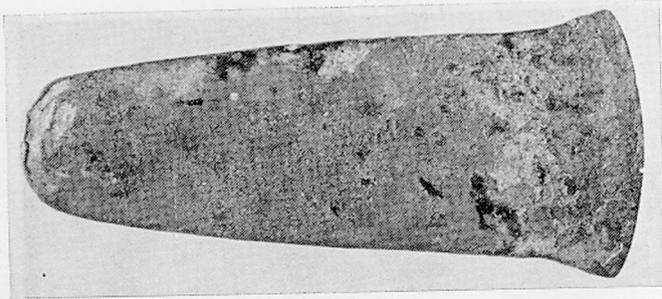
2



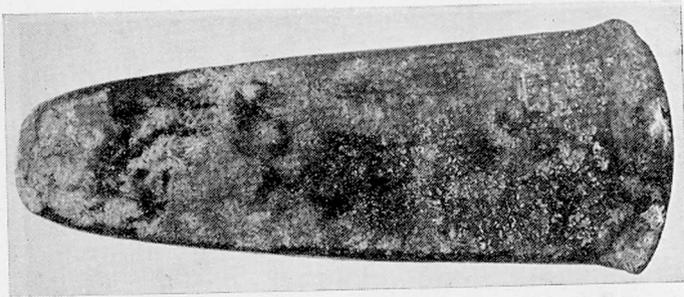
1



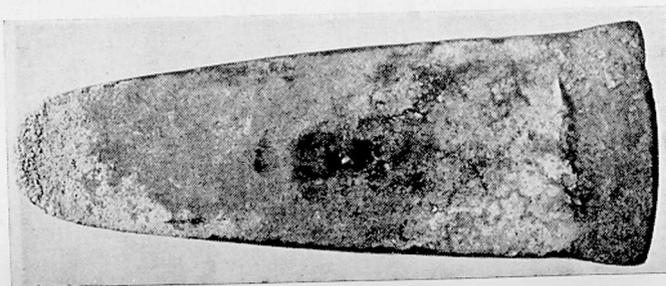
4



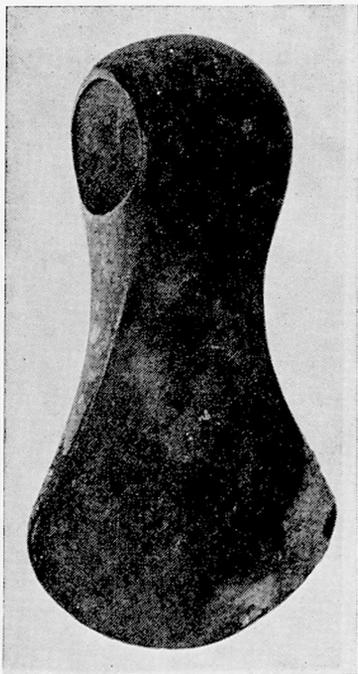
3



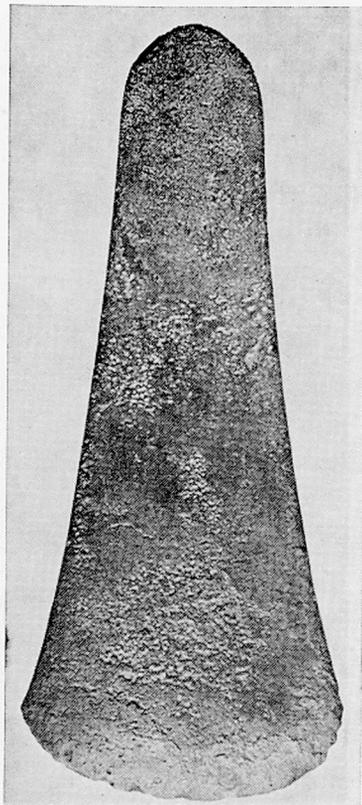
2



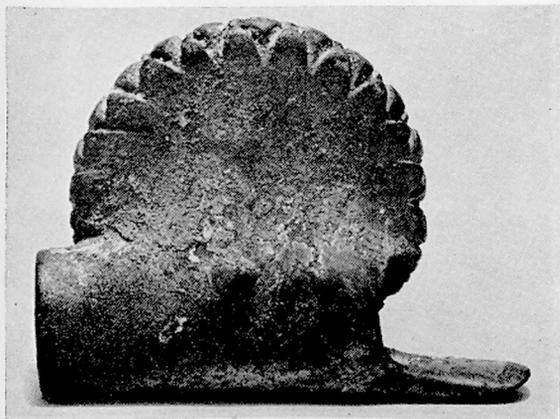
1



1



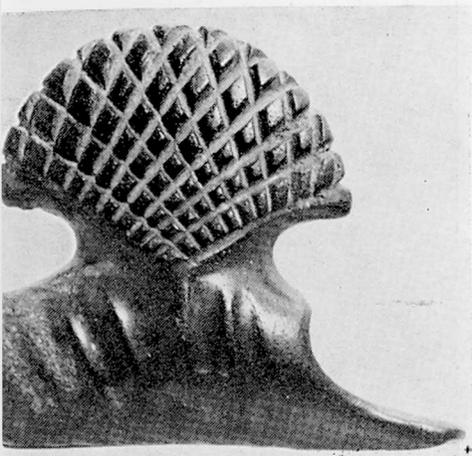
2



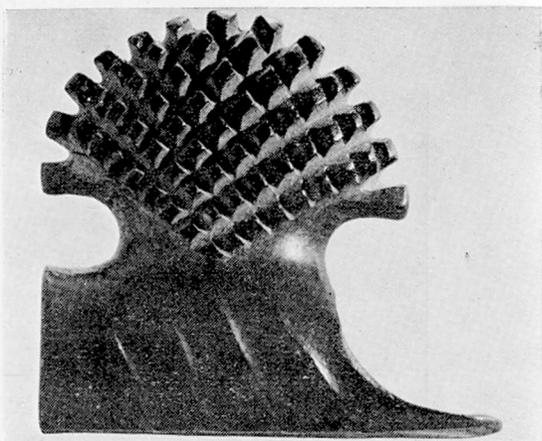
3



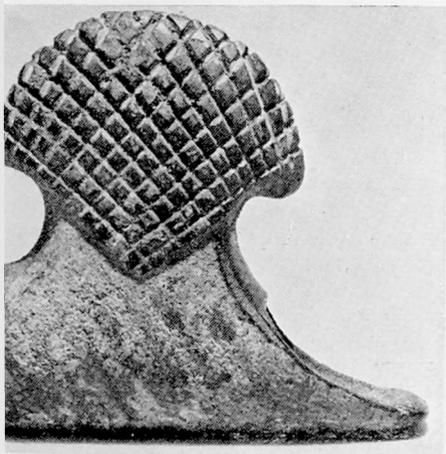
4



1



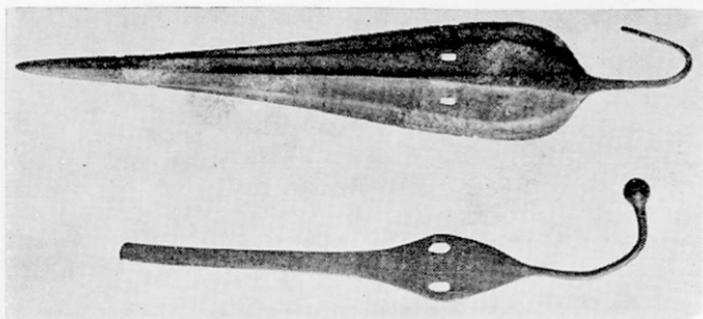
2



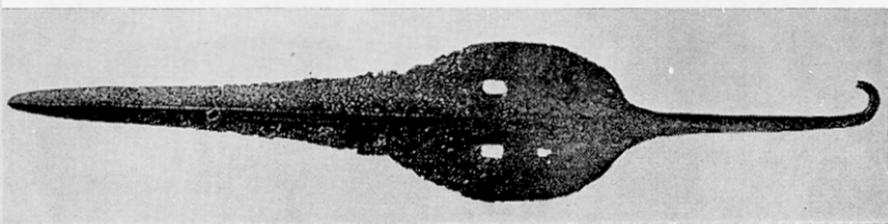
3



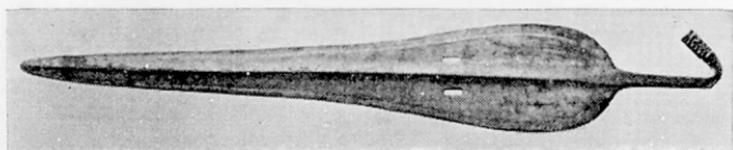
4



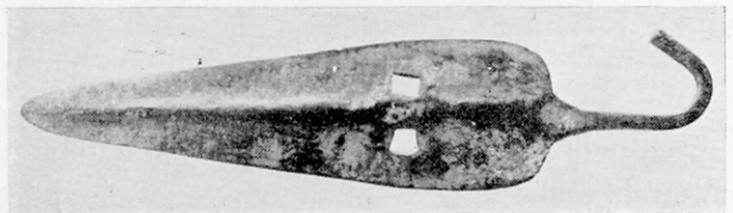
6



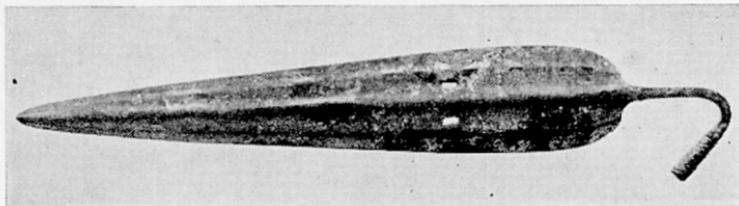
5



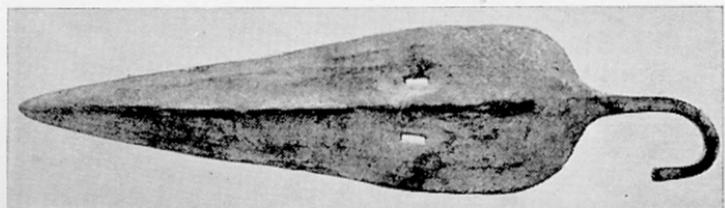
4



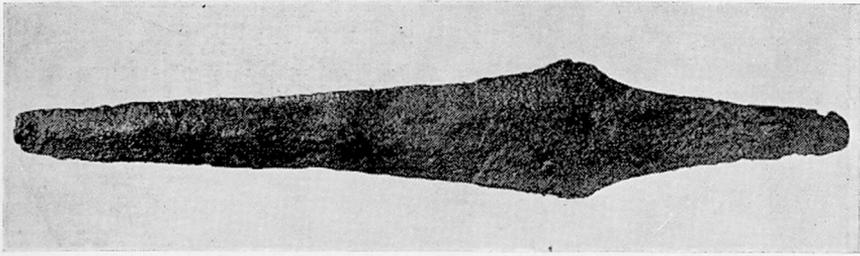
3



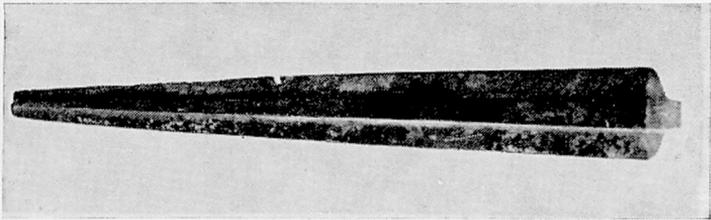
2



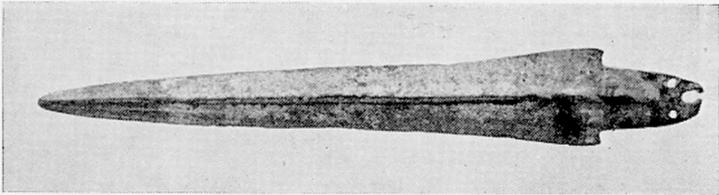
1



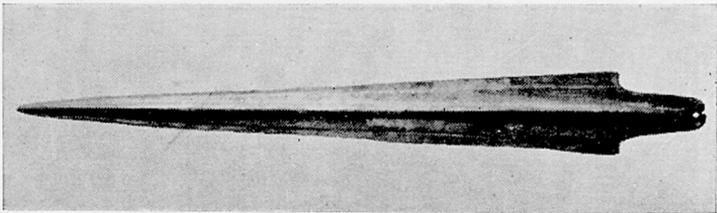
5



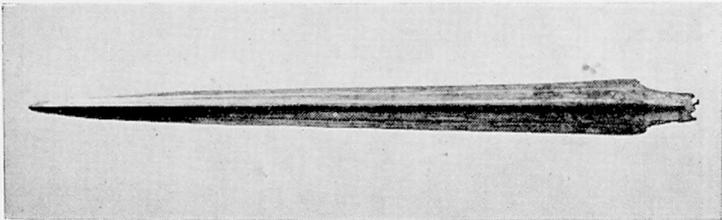
4



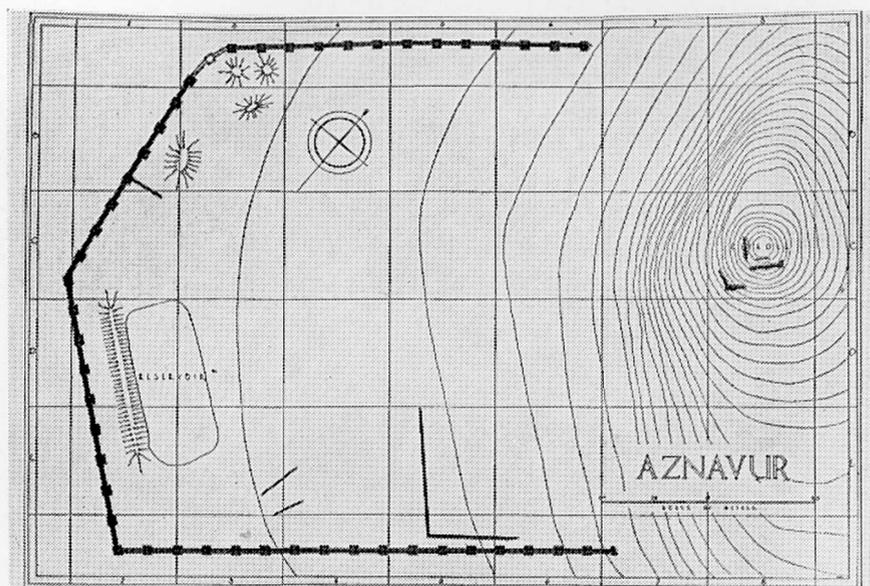
3



2

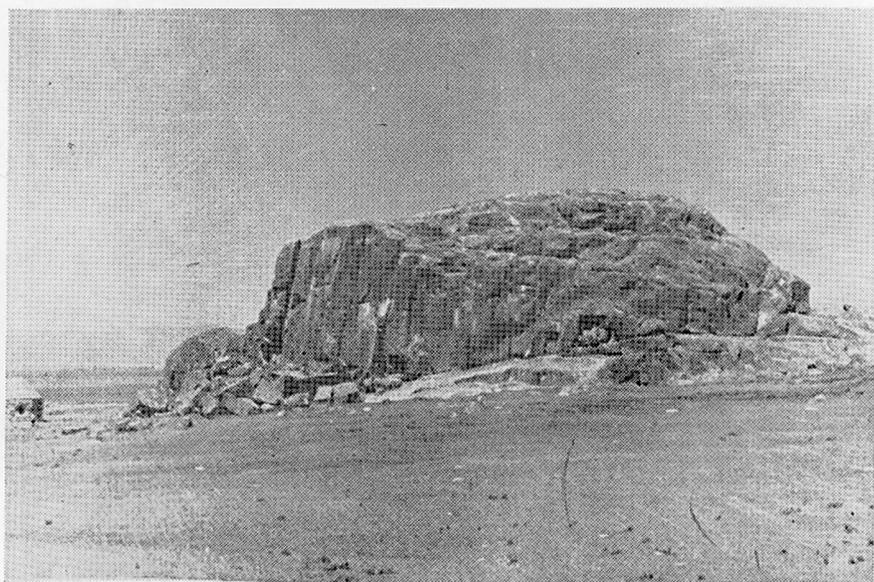


1

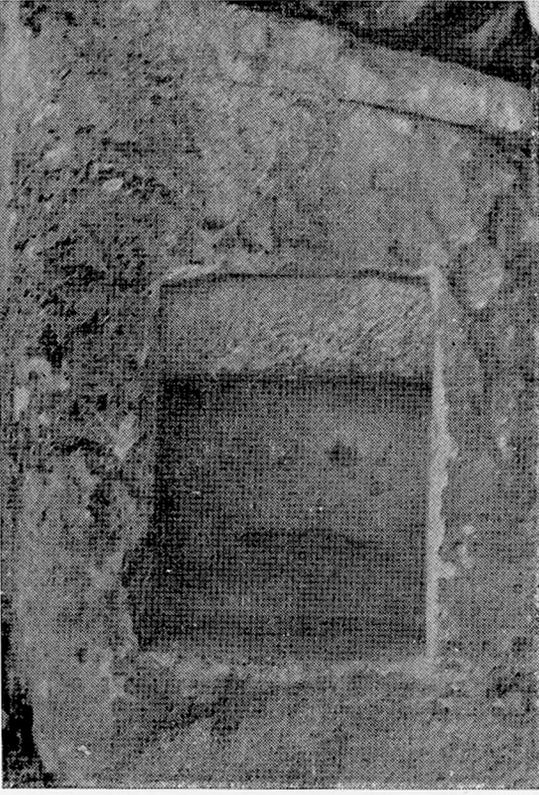


Res. 1— Anzavurtepe

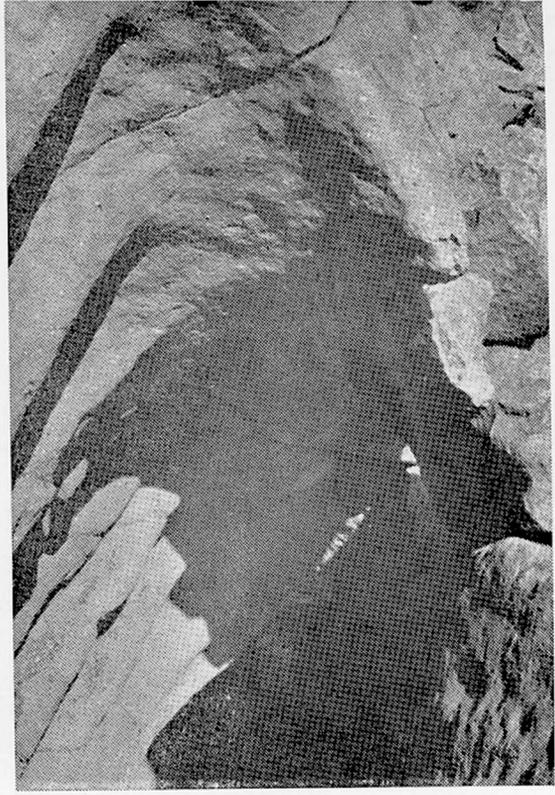
Abb. 1 — Anzavurtepe (entnommen aus: C. A. Burney und
G. R. J. Lawson, *An. Stud.* X, 1961)



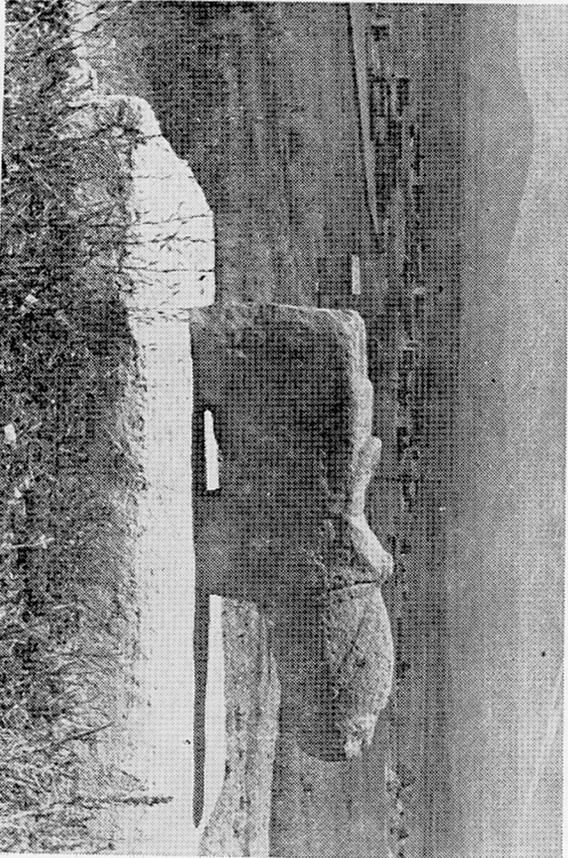
Res. 2 — Alikelle Dağı eteğindeki Urartu müstahkem kayası
Abb. 2 — Urartäische Felsenfestung am Fusse des Berges Alikelle



Res. 3 — Alikelle Dağı eteğindeki Urartu müstahkem kayasında kitabe yeri
Abb. 3— Felsnische in der urartäischen Felsenfestung, Abb. 2

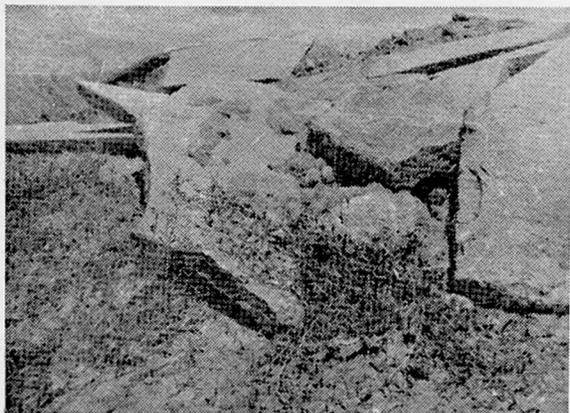
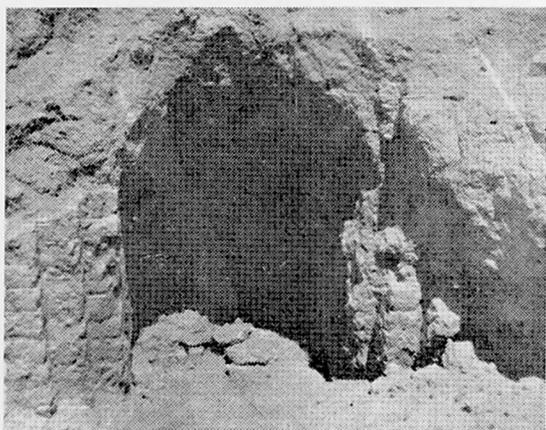
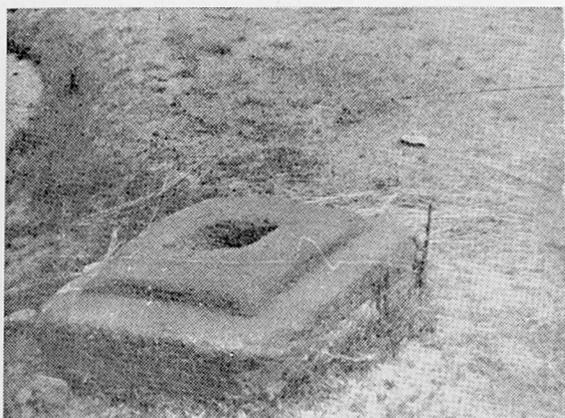


Res. 4 — Urartu müstahkem kayasındaki sarnıç
Abb. 4 — Zisterne innerhalb der urartäischen Felsenfestung



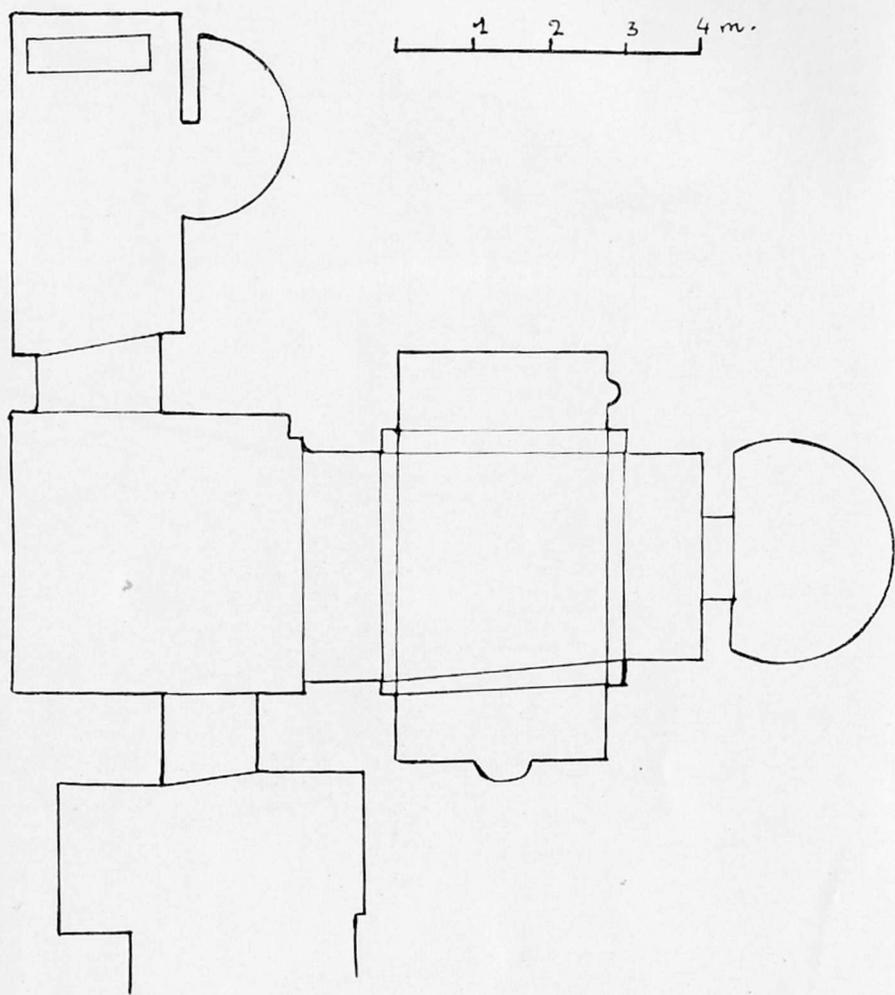
Res. 5, 6 — Alikelle Dağı eteğindeki mezarlıkta at heykelleri
Abb. 5, 6 — Pferdestatuen aus dem Friedhof von Alikelle





Res. 7, 8, 9 — Giriktepe
buluntuları

Abb. 7, 8, 9, — Funde
aus Giriktepe



Plan de l'église.



Fig. 1. Intrados de l'arc triomphal.



Fig. 2. Le Christ assis à l'orientale, à la voûte du bras Ouest.

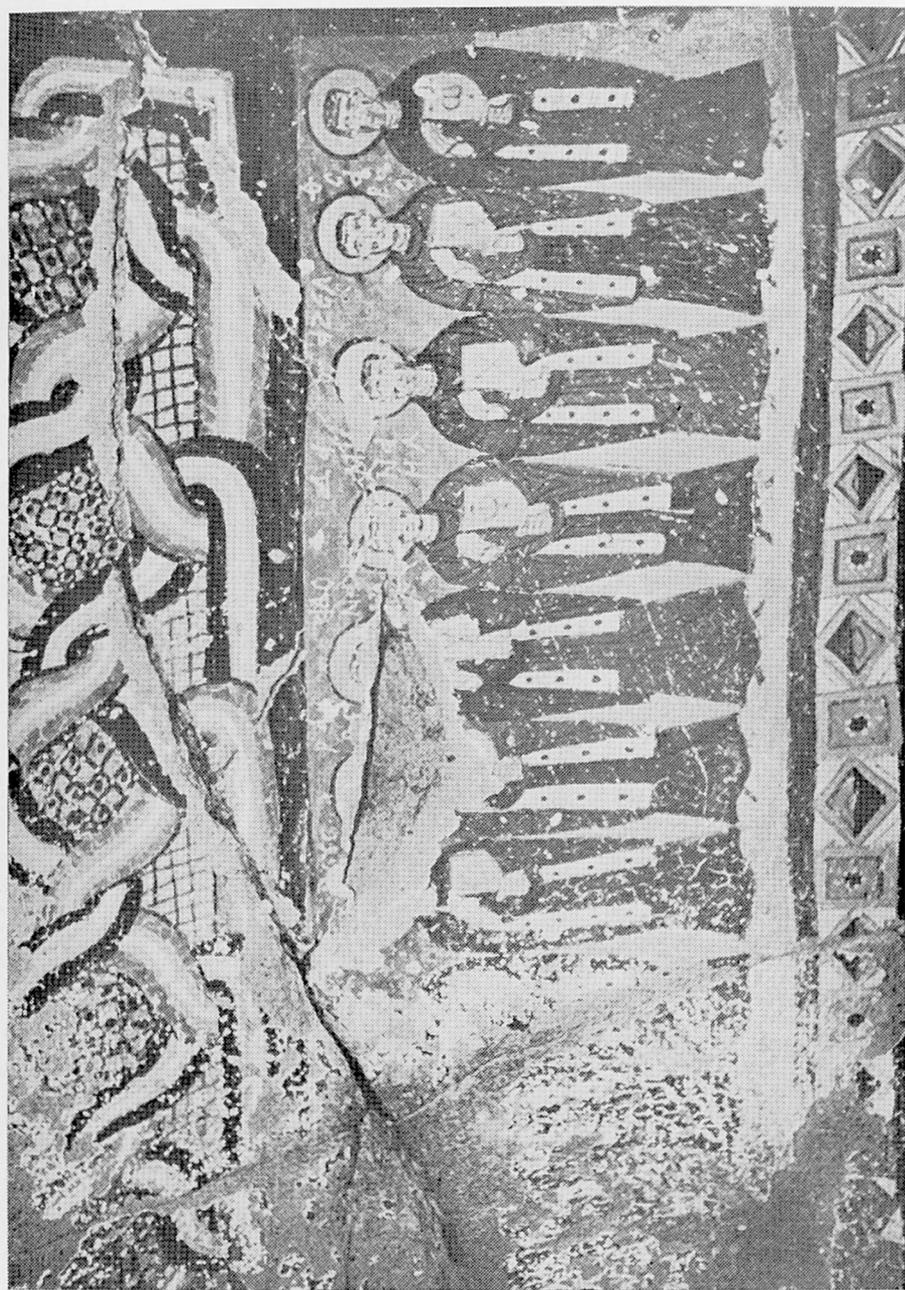


Fig. 3. Les sept derniers Vieillards de l'Apocalypse.

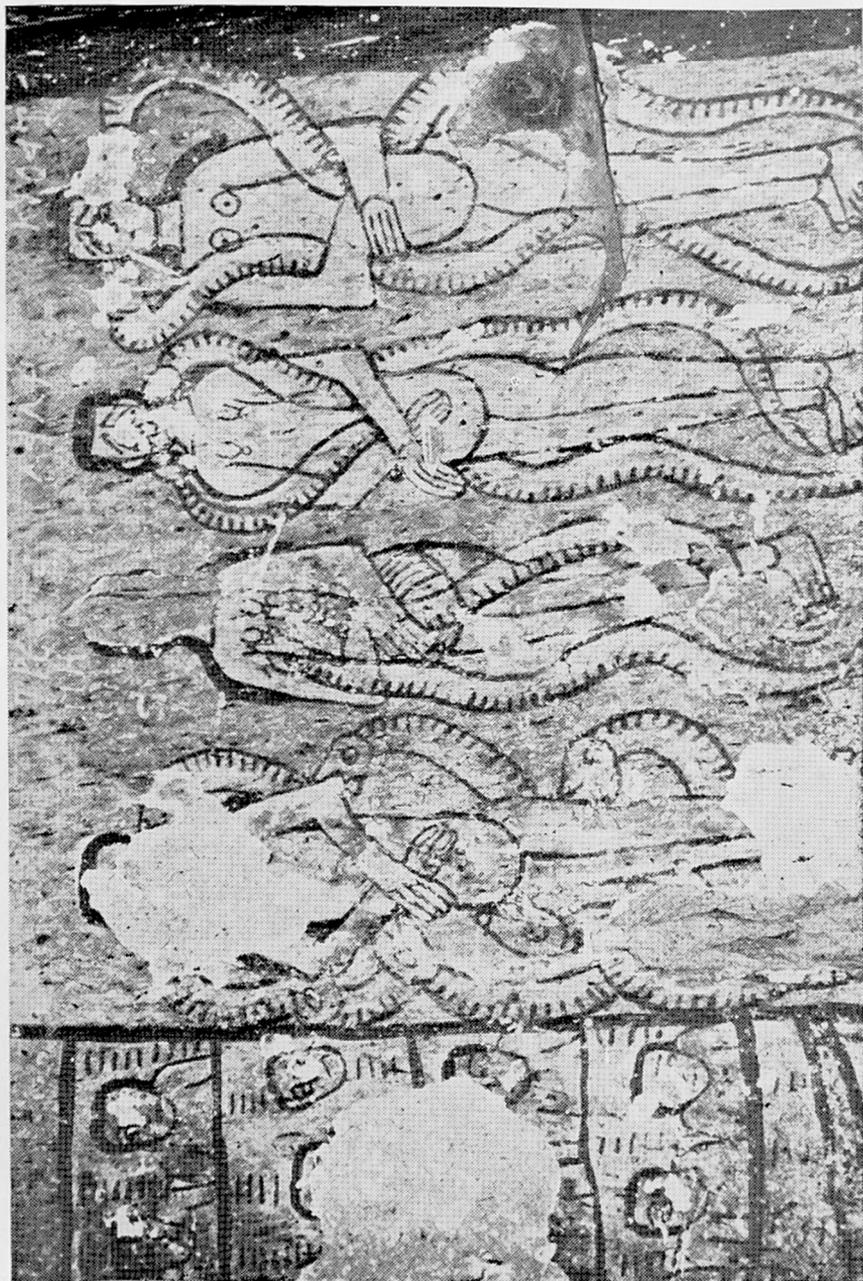


Fig. 4. Les quatre pécheresses enlacées par les serpents.