

Frühchristlich-syrische Psalterillustration in einer byzantinischen Abkürzung.

Von

Dr. Anton Baumstark

Die Psalterillustration des Orients weist bekanntlich zwei sich scharf von einander abhebende Grundtypen auf: eine Randillustration, von welcher wir am Chludovpsalter, und einen Buchschmuck durch Vollbilder, von welchem wir an der Hs. *Paris. gr. 139* das älteste erhaltene Exemplar besitzen. Der durch die einschlägigen Arbeiten von Springer¹, Kondakov² und Tikkanen³ geschaffenen bzw. vertretenen kunstgeschichtlichen Vulgata sind beide Erscheinungen « byzantinisch ». Das aus den Kämpfen des Bilderstreits siegreich hervorgegangene Mönchtum Konstantinopels oder – allgemeiner gesagt – der oströmischen Reichskirche hätte die Randillustration hervorgebracht. Einer « höfisch-antikisierenden » oder « aristokratischen » Kunstrichtung wäre jener Schöpfung einer Klosterkunst gegenüber die Redaktion mit Vollbildern zu verdanken. Nachdem uns die durchaus relative Bedeutung Konstantinopels für die christlich-orientalische Kunstentwicklung und auf frühchristlichem Boden in der hellenistischen Grosstadtkunst des

¹ *Die Psalterillustration im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Untrecht-Psalter.* In den Abh. d. phil.-hist. Kl. d. kgl. sächs. Ges. d. Wiss. VIII.

² Ausgabe des Chludovpsalters. Moskau 1878. Dazu die entsprechenden Abschnitte der *Histoire de l'art byzantine.*

³ *Die Psalterillustration im Mittelalter.* Seit 1895.

Ostens und im neuerstarkenden Orientalismus seiner Hinterlandsmassen die wirklichen Wurzeln derselben klar zu werden beginnen, muss die Frage aufgeworfen werden, ob nicht auch hier wie an so manchem anderen Punkte bislang eine starke Ueberschätzung des — im eigentlichen und allein vollberechtigten Wortsinne — Byzantinischen geherrscht hat.

In der Tat gab Strzygowski schon wiederholt¹ der Erkenntnis Ausdruck, dass zunächst die Psalterillustration mit Vollbildern eine noch frühchristliche Schöpfung hellenistischen Geistes ist, deren Heimat in den Küstenstädten Kleinasiens zu suchen sein dürfte. Mächtig hat er nun soeben auch in die Forschung bezüglich der für die Folgezeit weitaus einflussreicher gewordenen Randillustration eingegriffen, indem er in den Gesichtskreis derselben eine bisher unbeachtete Erscheinung von allerhöchster Bedeutung einführt: eine serbische Psalterillustration, die von ihm nach einer Münchener Hs. unter Beiziehung einer zweiten in Belgrad befindlichen Kopie in wahrhaft glänzender Publikation vorgeführt wird². Die allerdings selbst nicht am Rand stehenden, sondern den Text unterbrechenden oder von der Seite her in ihn eingeschobenen Bilder dieser Illustration haben sich ihm als Nachhall einer der geläufigen byzantinischen gegenüber älteren Redaktion der Randillustration erwiesen. Da, wo das Prinzip der letzteren im Evangelienkodex des Rabbûlâ und in dem verwandten syrischen Tetraevangelium 33 der Bibliothèque Nationale zu

¹ Zuletzt *Eine alexandrinische Weltchronik. Text und Miniaturen eines griechischen Papyrus der Sammlung W. Goleniščev*. Denkschr. d. kaiserl. Akad. d. Wiss. in Wien. Phil.-hist. Kl. LI 182.

² *Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München. Nach einer Belgrader Kopie ergänzt und im Zusammenhang mit der syrischen Bilderredaktion des Psalters untersucht. Mit einer Einleitung....* V. Jagić. Denkschr. d. kaiserl. Akad. d. Wiss. in Wien. Phil.-hist. Kl. LII.

Paris uns in 6 Jahrhundert begegnet, in Syrien erkennt er die Heimat jener wiederum noch frühchristlichen älteren Redaktion, in der bereits ungemein mehr als in der Illustration mit Vollbildern der orientalische Geist in den Hellenismus eingedrungen war.

Ich werde an anderem Ort in einer eingehenden kritischen Besprechung von Strzygowskis neuester Arbeit bezüglich des serbischen Psalters selbst eine Reihe weiterer Beobachtungen vorlegen, welche sein Ergebnis in hohem Grade stützen. Hier möchte ich auf eine Erscheinung hinweisen, die meines Erachtens als ein zweites Zeugnis für den frühchristlich-syrischen Ursprung der Psalterillustration mit Randminiaturen neben die serbische Illustration tritt und selbst noch einen Einblick in die allmälige Entwicklung jenes Illustrationstypus auf syrischem Boden verstaten dürfte. Es ist dies die — zwar numerisch recht beschränkte und inhaltlich arme — Miniaturenfolge einer zwischen dem 1 September 1053 und dem 31 August 1054 vielleicht in Konstantinopel vollendeten griechischen Psalterhs., die sich heute als *Ἁγίου Τάφου 53* in der Bibliothek des griechischen Patriarchats zu Jerusalem befindet und die ich, Dank dem Entgegenkommen S. Seligkeit des hochwürdigsten Patriarchen Damianos I und seines Bibliothekars, des hochwürdigen Herrn Archidiakons Kleopas Koikyliades, eingehend zu studieren in der Lage war. Ich gebe zunächst eine möglichst kurze Beschreibung der Hs. und ihrer Bilder, wobei ich sofort auf die mir bekannten Parallelen aufmerksam mache. Nach dem vulgären LXX-Text notiere ich die Worte der Psalmenüberschriften bzw. des Psalmtextes, in welchen die einzelne bildliche Darstellung begründet ist.

Die Pergamenths. im Format von 188×170 mm. umfasst 231 Blatt. Sie enthält vor dem Psaltertext die Athanasianische *ἐρμηνεία προτρεπτική* und hinter demselben den apokryphen *ψαλμὸς ἰδιόγραφος* (*Inc. Μικρὸς ἤμην*); die neun *ὠδαί*

des ὄρθρος-Officiums, das Gebet des Ezechias und das apokryphe Gebet des Manasse, endlich einen Anhang prosaischer Gebete, namentlich zur Kommunion (μετάληψις). Das Alter ergibt sich aus der Bemerkung des Schreibers fol. 227 v°: Εἰσι δὲ ἀπὸ κτίσεως τοῦ κόσμου ἕως τῆς ἐνεστώσης ἰνδ. ἔτη ,ςφξβ'. Auf Konstantinopel als Heimat liesse die zwischen 1192 und 1259 geschriebene Notiz fol. 14 v° schliessen: καὶ ἐφέρθη τὸ λείψανον αὐτῆς εἰς τὴν σεβασμίαν μονὴν τοῦ Κυρίου καὶ Σωτῆρος ἡμῶν καὶ ἐπικεκλημένην τοῦ Ἐμφορος, soferne in dem genannten Kloster die μονὴ τοῦ Ἐμφορου in der Reichshauptstadt zu erblicken ist. Vgl. Papadopoulos-Kerameus im Katalog I 130-134.

Die Illustrationen der Hs. sind mit Ausnahme zweier von der Seite her in den Text eingeschoben und — regelmässig durch geschmackvolle Zierbördchen — umrahmt. Die Bildfläche ist niemals eine streng regelmässige. Die im Folgenden gemachten Angaben über deren Format beziehen sich auf den Durchschnitt; nicht mitberechnet sind dabei Stellen, an welchen die bildliche Darstellung, wie z. B. in N°. 17, über die Umrahmung hinausgreift. Zu einem Psalm- oder andersartigen Text gehört jeweils nur ein einziges Bildchen. Die Gestalten sind zunächst in schwarzen Umrisszeichnungen ausgeführt und dann in feiner Pinselführung koloriert, während von der Umrisszeichnung nach aussen der Goldgrund aufgetragen wurde. Erst über diesen wurden, wie sich bei Abblättelung ergibt, gewisse Details gesetzt, so die blauen Viertelkreise, die überall, wo sie betenden Gestalten gegenüber fehlen, nur zerstört sein dürften, die roten Namenbeischriften und der jeweils als ein roter Reif gegebene Nimbus. Den letzteren haben als durchgängige Regel alle Autorenbilder, die Betenden und David, ferner Salomo, Jonas, die beiden Gestalten der Verkündigungsszene und der zelebrierende Bischof der letzten Miniatur. Der Boden ist grün oder blau in sehr dunkeln Tönen. Eine Fussbekleidung fehlt, wo im Folgenden nichts ausdrücklich über eine solche

gesagt ist. Die Gesichter und die unbedeckten Körperteile weisen ziemlich natürliche Fleischfarbe auf. Die Schatten sind regelmässig in dunkleren Tönen der Grundfarbe gegeben. Ablättelung der Farben ist häufig.

1. Fol. 8r°. Inc. Τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου ἀρχιεπισκόπου Ἀλεξανδρείας ἐρμηνεῖα προτρεπτικῆ τῶν ψαλμῶν πρὸς Μαρκελῆνον. — Der hl. Athanasios: Autorenbild.

R. vom Text, 59×48 mm. — Der weisshaarige Heilige sitzt auf einem Stuhl ohne Rücklehne mit schwellendem rotem Polster, bartlos, über der blauen Tunika mit lilafarbiger Paenula und dem altchristlich-römischen liturgischen Pallium bekleidet, nach r. gerichtet. Die Füsse, in schwarzen Schuhen, ruhen auf goldenem Suppedaneum. Dem eine Rolle Beschreibenden gegenüber fehlt der übliche Schreib- und Lesepult.

2. Fol. 16v°. Zur Seite des Anfangs des auf fol. 17r° unter einer Zierleiste beginnenden Psaltertextes. — David zwischen zwei allegorischen Frauengestalten.

Seitengrosses Vollbild. — Die drei beinahe völlig zerstörten Gestalten befinden sich in einer spitzbogigen Arkade, welche ein Kreuz überragt. David, die Mitte einnehmend, scheint auf dem Throne vorgeführt gewesen zu sein. — Die nämliche "Apotheose D.s.", findet sich in drei Exemplaren der Psalterredaktion mit Vollbildern: dem Hauptvertreter der Gruppe *Paris. gr. 139*, dem römischen (*Palat. gr. 49*) und dem Petersburger (Stadtbibliothek N° 269) Exemplar. Die Frauengestalten sind da als *Σοφία* und *Προφήτεια* bezeichnet. Vgl. Tikkanen 118. 129. Kondakov *Histoire* II 35. Dagegen kehrt speziell die Arkade in inhaltlich andersartigen Titelbildern des Chludov-, des Hamilton- und des russischen Psalters des Protodiakons Spiridon vom J. 1397 in Kiev zu Anfang der Redaktion mit Randminiaturen wieder. Vgl. Strzygowski 7f.

3. Fol. 68v°. Zu Ps. 44 (... τοῖς υἱοῖς Κορέ...). — Der « Prophet » Kore: Autorenbild.

R. vom Text, 47×61 mm. — K. (Ὁ πρὸ Κορέ) sitzt auf einem Faldistorium, bartlos, mit dunkelbraunem Haar, in blauer Tunika und lilafarbigem Pallium, nach r. gerichtet und schreibt auf eine

Rolle. Vor ihm der Schreib- und Lesepult. Die Form des Autorenbildes könnte hier durch § 26 veranlasst sein: Ἡ γλῶσσά μου κάλαμος γραμματέως ὀξύγράφου.

4. Fol. 70^v. Zu Ps. 48 (...τῶν υἱῶν Κορέ...). — Wie 3.

R. vom Text, 38 × 59 mm. — K. (ὁ πρ Κορέ), im übrigen wie in 3 gegeben, trägt nur eine kurzärmelige blaue Tunika. Die Rolle, auf welche er schreibt liegt, auf einer Art vom Kommode auf. Auf dieser liegt auch verschiedenartiges Schreibzeug.

5. Fol. 75^v. Zu Ps. 50 (ψαλμός τῷ Δαυὶδ, ἐν τῷ εἰσελθεῖν πρὸς αὐτὸν Νάθαν τὸν προφήτην, ἡνίκα εἰσῆλθε πρὸς Βηρσαβεὲ τὴν γυναῖκα Οὐρίου). — Nathan vor David.

R. vom Text, 50 × 66 mm. — D. (ὁ πρ δαδ), hier ohne Nimbus, mit braunem Haar und Bart, in goldener Tunika und blauem Pallium, sitzt mit Redegestus auf einem Faldistorium nach r. gerichtet. Vor ihm steht, von r. kommend, N. (ὁ πρ ναθάν), mit grauem Haar und Bart, in blauer Tunika und lilafarbigem Pallium, in der L. eine Rolle, die R. zum Redegestus erhoben. Hinter D. steht ein Engel, gleichfalls in blauer Tunika und lilafarbigem Pallium, mit schwarzen Flügeln und hellbraunem Lockenhaar; die hoch erhobene R. und die vor der Brust gehaltene L. fassen einen Stab. Die Darstellung findet sich in allen Psalteren mit Randminiaturen, im serbischen Psalter (N° 47) und in den Psalteren mit Vollbildern. Ich werde ihre ikonographische Entwicklung eingehender im Anschluss an ein Vollbild in Ἀγίου Τάφου 51 behandeln, wo die ältere hellenistische Personifikation der Μετάνοια und der spätere Engel neben einander stehen. Den letzteren fordert auch das Malerbuch II § 85 u. zw. mit dem z. B. auch im serbischen Psalter von ihm geführten Schwert. Vgl. Strzygowski 34f. (Taf. XVII).

6. Fol. 81^r. Zu Ps. 55 (τῷ Δαυὶδ εἰς στηλογραρίαν, ὅποτε ἐκράτησαν αὐτὸν οἱ ἀλλόφυλοι ἐν Γέθ). — David betend.

R. vom Text, 53 × 57 mm. — D. (ὁ πρ δαδ), wieder ohne Nimbus, schreitet aus einem Giebelbau nach r., in roter Tunika, blauem Feldherrnmantel und roten Schuhen, die Hände vor sich zum Gebete erhoben. Haar und Bart sind grau. R. oben der blaue Viertelkreis. — Unverkennbar erinnert der Bau an die im serbischen Psalter (N° 42) zu Ps. 55 § 12 dargestellte zinnengekrönte Stadt, aus deren

Tor D. gefangen herausgeführt wird. Den Psaltern mit Randminiaturen, welche den jugendlichen D. ohne Andeutung einer Architektur gefangen genommen zeigen, steht das Bildchen jedenfalls ferne. Vgl. Strzygowski 36, 93 (Taf. XX und Abb. 34).

7. Fol. 82r°. Zu Ps. 56 (Τῷ Δαυὶδ εἰς στηλογραφίαν, ἐν τῷ αὐτὸν ἀποδιδράσκειν ἀπὸ προσώπου Σαοὺλ εἰς τὸ σπήλαιον). — David vor Saul.

R. vom Text, 40×71 mm. — R. liegt S. (ὁ σαοὺλ) mit braunem Haar und Bart, die Krone auf dem Haupte, roter Tunika und blauem Mantel auf einem Bett. Auf ihn schreitet von l. in gleicher Kleidung D. zu, bartlos mit braunem Haar. Hinter diesem steht in der nämlichen Richtung ein Krieger mit hohem hellbraunem Schuhwerk, roten Hosen, dunkelbraunem Wams und einem Rundschild. Der serbische Psalter bietet statt dieser Szene (N° 43) D. von S. verfolgt, die Randillustration D. allein in eine Felsenhöhle geflüchtet. Vgl. Strzygowski 37 (Taf. XXI).

8. Fol. 84v°. Zu Ps. 58 (τῷ Δαυὶδ εἰς στηλογραφίαν, ὅποτε ἀπέστειλε Σαοὺλ, καὶ ἐφύλαξε τὸν οἶκον αὐτοῦ τοῦ θανατῶσαι αὐτόν). — David von den Kriegern Sauls bewacht. Vgl. Taf. VI Abb. 1.

R. vom Text, 61×81 mm. — Unter dem Rundbogen eines Hauses mit roter Mauer und blauem Dach sitzt D. (ὁ πρ δ̄ξδ̄) bartlos, nach r. gerichtet und die Hände zum Gebet erhoben, auf einem Thron ohne Rücklehne und mit grünem Polster. Er trägt rote Schuhe, rote und reich mit Gold geschmückte Tunika, blaues Pallium und eine goldene Mütze. R. vor dem Haus sitzen auf einer schwarzbraunen Bank zwei Soldaten, beide in roten Hosen und Wams von gleicher Farbe, en face, jedoch ein wenig nach l. auf D. zublickend. Von ihnen ist derjenige l. bartlos, hat hellbraunes Lockenhaar, einen grünen Soldatenmantel und in der R. einen Speer, derjenige r. in blauem Soldatenmantel zeigt weisses Haar und Bart und trägt am l. Arm einen Rundschild. — Die in den Psaltern mit Randminiaturen fehlende Szene findet sich dagegen im serbischen Psalter, allerdings in etwas anderer Fassung (N° 44). Doch ist bemerkenswert, dass der bewachte D. auch dort unter einem Rundbogen sitzt. Vgl. Strzygowski 37f. (Taf. XXI).

9. Fol. 89 v°. Zu Ps. 64 (ὁδὴ Ἱερεμίου καὶ Ἰεζεκίηλ, καὶ τοῦ λαοῦ τῆς παροικίας, ὅτε ἐμελλον ἐκπορεύεσθαι). — Jeremias (gewiss eher als Ezechiel) betend.

L. vom Text, 61×39 mm. — Ein bärtiger Mann mit struppigem Haar, das gleich dem Barte dunkelbraun ist, steht nach r. gerichtet, die Hände vor sich zum Gebet erhoben, in hellbrauner kurzärmeliger Tunika und noch dunklerem braunem Pallium. Die Farbe der Kleider soll offenbar Trauer ausdrücken. Eine Namensbeischrift fehlt. — “Das Gebet des Propheten Jeremias,“ findet sich wieder zu Ps. 64 § 4 im serbischen Psalter (N° 48), während es in den Psaltern mit Randminiaturen fehlt. Entgegen kommt dort dem Propheten von r. aus einer Stadt auch der λαὸς τῆς παροικίας. Vgl. Strzygowski 40 (Taf. XXII).

10. Fol. 99 v°. Zu Ps. 70 (ψαλμός τῶν νιῶν Ἰωναδάβ, καὶ τῶν πρώτων αἰχμαλωτισθέντων). — Genaue Deutung unmöglich.

R. vom Text, 55×55 mm. — Ein knabenhafter Jüngling mit kurzem dunkelbraunem Haar, bis zu den Knien reichendem kurzärmeligem blauem Chiton, lilafarbigem Mantel und hohem braunem Schuhwerk steht nach r. gerichtet, die Hände vor sich zum Gebete erhoben. — Die Namensbeischrift ist völlig verwischt.

11. Fol. 102 r°. Zu Ps. 71 (ψαλμός τῷ Δαυίδ). — David betend.

L. vom Text, 56×55 mm. — D. (ὁ πρτ δαδ) mit weissem Haar und Bart, roten Schuhen, roter Tunika mit reichem Goldsaum und blauem Feldherrnmantel, die Krone auf dem Haupt, steht nach r. gerichtet, die Hände vor sich zum Gebet erhoben.

12. Fol. 104 r°. Zu Ps. 72 (ψαλμός τῷ Ἀσάφ). — Asaph in brünstigem Gebet.

R. vom Text, 51×47 mm. — A. (ὁ πρτ ἀσάφ), ohne Nimbus, ein bartloser Greis mit weissem Haar, in blauer Tunika mit roten Clavi und hellgrünem Pallium kniet, tief niedergebeugt, die Hände nach r. zum Gebet erhoben. R. oben der blaue Viertelkreis.

13. Fol. 118 v°. Zu Ps. 79 (μαρτύριον τῷ Ἀσάφ). — Asaph: Autorenbild.

L. vom Text, 51×55 mm.) — A. (ὁ πρτ ἀσάφ), mit weissem Haar und Bart, in kurzärmeliger hellblauer Tunika mit Purpurclavi und

orangefarbigem Pallium, sitzt nach r. gerichtet auf einem Stuhl ohne Rücklehne, aber mit rotem Polster und schreibt auf eine Rolle. Eine andere Rolle hängt über dem vor ihm stehenden Schreib- und Lesepult.

14. Fol. 125 r°. Zu Ps. 85 (προσευχὴ Δαυὶδ). — David betend.

L. vom Text, 47×41 mm. — D. (ohne Namensbeischrift) selbst ganz wie in N° 11. R. oben der blaue Viertelkreis.

15. Fol. 127 r°. Zu Ps. 87 (συνέσεως Αιθαμ τῷ Ἰσραλίτῃ). — Der « Israelite Aitham » betend (?).

R. vom Text, 50×51 mm. — Ein Mann mit reichem Haar und spärlichem Bart von brauner Farbe, in blauer Tunika mit roten Clavi und hellrotem Pallium, steht nach r. gerichtet in der gewöhnlichen Gebetshaltung. Eine Namensbeischrift fehlt. Die gründliche Verschiedenheit des Typus von dem in N° 3 und 4 gegebenen veranlasst eher an Aitham als an den in der Ueberschrift des Psalms auch genannten Kore (ὥδὴ ψαλμοῦ τοῖς υἱοῖς Κορέ) zu denken.

16. Fol. 132 r°. Ps. 89 (προσευχὴ Μοϋσῆ ἀνθρώπῳ θεοῦ). — Moses betend.

R. vom Text, 57×40 mm. — M. (ohne Namensbeischrift), bartlos mit ganz hellem und kurzem Haar, in blauer Tunika und dunkel orangefarbigem Pallium steht nach r. gerichtet in der gewöhnlichen Gebetshaltung. R. oben der blaue Viertelkreis. — “Das Gebet des Propheten Moses „ zeigt neben Ps. 89 § 2f. in ganz gleicher Weise auch der serbische Psalter (N° 68) in Uebereinstimmung mit der Randillustration. Ersterem, der aus dem mit \overline{IC} \overline{XC} bezeichneten Viertelkreis lediglich noch die Hand Gottes sichtbar werden lässt, steht unser Bildchen wieder näher als jener, die M. vor dem Medaillon Christi vorführt. Vgl. Strzygowski 50 (Taf. XXX).

17. Fol. 138 v°. Zu Ps. 95 (ὅτε ὁ οἶκος ἐκοδόμητο μετὰ τὴν αἰχμαλωσίαν). — Tempelbau (oder Mauerbau?) nach dem Exil. Vgl. Taf. VI Abb. 2.

R. vom Text, 54×54 mm. — An einer r. in einer Art von Erker oder Turm auslaufenden Mauer baut l. ein bartloser Mann mit halblangem braunem Haar und schwarzen Schuhen in enganliegenden braunen Hosen und aufgeschürztem blauem Chiton. Am unte-

ren Blattrand bereitet eine kleiner gehaltene Replik dieser Gestalt in hellblauen Hosen und braunem Chiton Mörtel. — Der serbische Psalter führt (N° 69) zu Ps. 95 § 6f. den die Saiten spielenden David als Zeugen der Errichtung eines Baues vor, den die Aufschrift $\overline{\mu\rho\kappa\beta\alpha}$ (Kirche) in Uebereinstimmung mit der Bildüberschrift; $\acute{\omega}\beta\eta\omicron\nu\alpha\ \iota\epsilon\eta\eta\acute{\iota}\epsilon\ \overline{\mu\rho\eta\beta\eta}$ (= *ἐκγαλνία τῆς ἐκκλησίας*) antitypisch auf die Kirche deutet. Vgl. Strzygowski 50 (Taf. XXXI).

18. Fol. 143r°. Zu Ps. 101 (*προσευχὴ τῷ πτωχῷ, ὅταν ἀκηδιάσῃ, καὶ ἐναντίον Κυρίου ἐκχέῃ τὴν δέησιν αὐτοῦ*). — Das Gebet des Armen.

L. vom Text, 67×47 mm. — Ein kahlköpfiger und bartloser Mann, ohne Nimbus, in schwarzen Schuhen, ziegelroter Tunika und blauer Dalmatika, steht nach r. gerichtet in der gewöhnlichen Gebethaltung. — Der Gegenstand wird auch vom serbischen Psalter (N° 71) und von den Psaltern mit Randminiaturen dargestellt jedoch so, dass auch der "Herr", als Vollgestalt oder Medaillon Christi oder durch die Gotteshand ersetzt, auftritt und der als Kleidung des Armen eingeführten Dalmatika im Sinne einer solchen die blosse Exomis dem Verlust der Haare als Zeichen des Elends vernachlässigter Zustand von Haar und Bart entspricht. Vgl. Strzygowski 50 (Taf. XXXII).

19. Fol. 162v°. Zu Ps. 109 (*Τῷ Δαυὶδ. Vgl. § 1: Εἶπεν ὁ Κύριος τῷ Κυρίῳ μου· Κάθου ἐκ δεξιῶν μου*). — David vor dem zur Rechten der Herrlichkeit des Vaters tronenden Christus-Pantokrator. Vgl. Taf. VII Abb. 1.

L. vom Text, 58×66 mm. — Chr. (ohne Namensbeischrift) mit dem Kreuznimbus sitzt l. auf einem der Rücklehne entbehrenden goldenen und edelsteingeschmückten Thron mit ebensolchem Suppedaneum und rotem Polster, Haar und Bart von dunkelbrauner Farbe um das beinahe völlig zerstörte Gesicht. Er trägt Purpurtunika und blaues Pallium. Die L. hält einen in Gold gebundenen edelsteingeschmückten Kodex mit Rotschnitt; die R. macht den Redegestus. Zu seinen Füßen liegt, ohne Nimbus, r. D. (ohne Namensbeischrift) als Greis mit weissem Haar und Bart mit ziegelroten Schuhen und mit ebensolchem Mantel über hellgrüner Tunika in der Haltung der *προσκύνησις*. Die ganze Gruppe ist diejenige des den Pantokrator adorierenden Kaisers, wie sie das Narthexmosaik

der Hagia Sophia zu Konstantinopel (Salzenberg Taf. XXVII) aufweist. R. in den Hintergrund gerückt und daher höher und in kleinerem Masstab erscheint die *ἑτοιμασία*. Ueber dem eine Replik desjenigen Christi darstellenden Throne liegt ein blaues Tuch oder Gewandstück, darauf der geschlossene Evangelienkodex, eine Replik des von Chr. gehaltenen, überragt vom Kreuz mit stark betontem Titulusbrett zwischen zwei Stäben, in denen Lanze und Hysoprohr mit Schwamm zu erkennen sein dürften. Die Umrahmung besteht nur aus roten Doppellinien. — Nur der serbische Psalter, nicht auch die griechisch-russische Randillustration bietet ein Analogon in einer Darstellung der Trinität u. zw. erscheint in der Belgrader Kopie (bei Strzygowski Abb. 26) Chr. wieder vom Beschauer aus l. vom Vater d. h. richtig zu dessen R. bis auf einen Rotulus an Stelle des Kodex völlig im Typus unserer Miniatur und zwischen beiden die Taube des Hl. Geistes, während in der Münchener (N° 85) die erste und zweite Person ihre Stellung gewechselt haben und letztere die Taube des Hl. Geistes an die Brust drückt. Näheres unten. Vgl. Strzygowski 57.

20. Fol. 182 r°. Zu Ps. 126 (Vgl. § 1: 'Εὰν μὴ Κύριος οἰκοδομήσῃ οἶκον....). — Salomo vor dem Tempel (?).

L. vom Text, 53×57 mm. — Ein König, mit braunem Haar und Bart, die Krone auf dem Haupt, in roter Tunika mit reichem Goldbesatz und blauem Feldherrnmantel sitzt, nach r. gerichtet auf weissem Faldistorium, die Füße in roten, mit weissen Perlen besetzten Schuhen auf ein violettees Polster gesetzt, und schreibt auf eine Rolle. Ihm gegenüber r. ein Gebäude, dessen Türe sich nach l. öffnet. Eine Namensbeischrift fehlt. Ich glaube den Tempel als das "Haus", des Herrn und seinen Erbauer S. erblicken zu dürfen, da der dargestellte König einen von David durchaus verschiedenen Typus repraesentiert.

21. Fol. 189 r°. Zu Ps. 136 (Vgl. § 1 f.: 'Επὶ τῶν ποταμῶν Βαβυλῶνος, ἐκεῖ ἐκαθήσαμεν καὶ ἐκλαύσαμεν, ἐν τῷ μνησθῆναι ἡμᾶς τὴν Σιών. 'Επὶ ταῖς ἰπέαις ἐν μέσῳ αὐτῆς ἐκρεμάσαμεν τὰ ὄργανα ἡμῶν). — Die Exulanten an den Flüssen Babylons.

L. vom Text, 55×49 mm. — Ein Fluss durchzieht die Mitte des Bildes. L. sitzen auf Felsen zwei Männer sich gegenüber, beide mit braunem Haar und schwarzen Schuhen; der nach r. blick-

kende in blauer, der nach l. blickende in einer Purpurtunika, mit der R. das Kinn stützend. R. hängen jenseits des Flusses Harfen an drei Bäumen. — Die Darstellung findet sich im serbischen Psalter (N° 93) wie in der griechisch-russischen Randillustration. Mit jener geht gegen diese bezw. die meisten Zeugen derselben unsere Miniatur in der Weglassung ausschmückender Details (Flussgott, Πέροσαι) und in der Anordnung der Exulanten l. vom Flusse zusammen. Vgl. Strzygowski 61.

22. Fol. 189 v°. Zu Ps. 137 (Ἀγγαίου καὶ Ζαχαρίου). — Der Prophet Haggai oder Zacharias in brünstigem Gebet.

L. vom Text, 52×55 mm. — Ein bartloser Mann mit spärlichem dunkelbraunem Haar, in hellblauer Tunika mit Purpurlavi und hellrosarotem Pallium sinkt nach r. hin, die Hände vor sich zum Gebete erhoben, in die Kniee. Eine Namensbeischrift fehlt. An den in der Psalmüberschrift auch genannten David (Τῷ Δαυίδ) zu denken, ist natürlich ausgeschlossen.

23. Fol. 195 r°. Zu Ps. 142 (Τῷ Δαυίδ, ὅτε κατεδίωκεν αὐτὸν Ἀβεσσαλὼν ὁ υἱὸς αὐτοῦ). — David auf der Flucht vor Absalom.

L. vom Text, 61×68 mm. — D. mit weissem Haar und Bart, die Krone auf dem Haupt, in roten Schuhen, goldbesetzter Tunika von gleicher Farbe und blauem Feldherrnmantel, der sich geöffnet hat, flieht, die Hände flach vor sich ausgestreckt, nach r. zu und blickt nach l. zurück, wo ihn Absalom verfolgt. Dieser hat mittelbraunes Haar und Bart, trägt hohes weisses Schuhwerk, rote Hosen, einen aufgeschürzten hellblauen Chiton, braunen Soldatenmantel und am l. Arm einen kleinen Rundschild und hält in der R. einen Speer. Namensbeischriften fehlen. — Die Szene findet sich reicher (Absalom mit Begleitern zu Pferd; D. in eine Höhle geflüchtet oder von einem Engel beschützt) im serbischen Psalter zu Ps. 3 § 4 (N° 14, 15) 56 § 5 (N° 43) und 142 § 1f. (N° 94). Die Randillustration giebt A., wie er reitend mit dem Haar am Baume hängen bleibt. Vgl. Strzygowski 24 f. 62 (Taf. VII bezw. XX, XL und Abb. 16).

24. Fol. 203 r°. Ueber dem Anfang des ψαλμοῦ ἰδιόγραφος (Vgl. die Anfangsworte des Textes: Μικρὸς ἤμην ἐν τοῖς ἀδελφοῖς μου, καὶ νεώτερος ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ πατρὸς μου, ἐποίησαν τὰ πρόβατα τοῦ πατρὸς μου. Αἱ χεῖρές μου ἐποίησαν

ὄργανον, καὶ οἱ δάκτυλοί μου ἤρμωσαν ψαλτήριον). — Der Hirtenknabe David die κιθάρα spielend.

Durch die ganze Breite der Seite gehender Bildstreifen, 51×103 mm. — L. sitzt D. (ohne Namensbeischrift) als Hirtenknabe mit braunem Lockenhaar, in hohem weissem Schuhwerk und einem bis an die Kniee reichenden Purpurchiton mit Goldbesatz, um den Hals ein grünes Tuch, auf einem Felsen nach r. gerichtet und spielt die κιθάρα. Vor ihm dehnt sich nach r. eine grüne Trift mit Schafen aus. — Das nämliche "Hirtenidyll", findet sich in allen Psaltern mit Vollbildern angefangen von *Paris. gr. 139*, wo hinter D. die allegorische Frauengestalt der Μελωδία erscheint. Ohne diese Erweiterung erscheint das Bild als erste in einer Folge von Miniaturen zum ψαλμὸς ἰδιόγραφος in der serbischen Psalterillustration (N° 106) und mindestens in zwei Hauptvertretern der Randillustration, dem Barberini- und dem russischen Psalter des Archidiacons Spiridon. Vgl. Strzygowski 68 (Taf. XLII).

25. Fol. 204r°. Zur ᾠδὴ α'. (Μωσέως = Exod. 15 § 1-19, *canticum Moysis I*). — Moses betend.

R. vom Text, 48×46 mm. — M. (ohne Namensbeischrift), bartlos mit kurzgeschorenem schwarzem Haar, in blauer Tunika und rötlich-lilafarbigem Pallium steht nach r. gerichtet in der üblichen Gebetshaltung. R. oben der blaue Viertelkreis. — Die Randillustration bietet hier eine wirkliche Exodusszene, der serbische Psalter (N° 107) nur die dort mit jener verbundene Darstellung des von M.s Schwester geführten Reigens. Auch das Wasserwunder ist merkwürdiger Weise, wie ich gelegentlich an dem Beispiel der Hs. 'Αγίου Σταυροῦ 88 in Jerusalem zeigen werde, zur Illustration der ersten Ode verwendet worden. Vgl. Strzygowski 68f.

26. Fol. 205v°. Zur ᾠδὴ β'. (Μωσέως = Deut. 32 § 1-43, *canticum Moyses II*). — Wie N°. 24.

R. vom Text, 60×44 mm. — Abweichend von N° 24 sind nur schwarze Clavi an der Tunika und das hellviolette Pallium des M. — Die Randillustration und der serbische Psalter geben auch zu dieser Ode weit mehr. Vgl. Strzygowski 69ff.

27. Fol. 213r°. Zur ᾠδὴ ε'. ('Ησαίου = Is. 26 § 9-20). — Isaias betend.

R. vom Text. — Das Bild ist weggerissen. Nur noch eine Ecke mit Resten des blauen Viertelkreises, der die Darstellung eines Be-

tenden sichert, ist erhalten. — Der serbische Psalter (N° 114) und die Randillustration geben die Reinigung der Lippen des Propheten mittels der glühenden Kohle. Vgl. Strzygowski 71 f. Einfache betende Prophetengestalten, die dort in Brustbild innerhalb von Disken erscheinen, bietet dagegen auch eine Odenillustration in der Hs. 'Αγίου Τάφου 55 zu Jerusalem (z. B. Jonas fol. 253 r°). Speziell das Gebet des Isaias ist (mit Beigabe von Personifikationen) auch in der Redaktion mit Vollbildern dargestellt. Vgl. Kondakov *Histoire* II 37.

28. Fol. 214 r°. Zur $\phi\delta\eta\ \epsilon'$. (Ἰωνᾶ = Jon. 2 § 3-10). — Jonas entsteigt dem Rachen des $\kappa\eta\tau\omicron\varsigma$. Vgl. Taf. VII Abb. 2.

R. vom Text, 59×43 mm. — Das $\kappa\eta\tau\omicron\varsigma$ reckt sich, in mehreren Windungen in sich selbst verschlungen, auf und öffnet den Rachen nach oben. In diesem steht J. (ohne Namensbeischrift), kahlköpfig mit weissem Bart, als Orans in roter Tunika mit schwarzen Clavi. — Die Randillustration erzählt die Geschichte des J. in einer trilogischen Szenenfolge, der serbische Psalter (N° 115) giebt die Szene, wie er ins Meer geworfen und vom $\kappa\eta\tau\omicron\varsigma$ verschlungen wird. In Windungen führt das Letztere auch die illustrierte alexandrinische Weltchronik der Sammlung Goleniščev vor. Ebenso zeigt diese und noch klarer ein Wandgemälde der Oase el-Chargeh J. wie unsere Miniatur als Orans. Gemeinorientalisch ist seine Bekleidung. Vgl. Strzygowski 72 (Taf. XLIX) und *Weltchronik* 143 (Taf. III r°), de Bock *Matériaux pour servir à l'archéologie de l'Égypte chrétienne*, Taf. X. Verwandt ist auch des Jonasbild einer armenischen Randillustration des Tetraevangeliums das ich *Römische Quartalschrift für christl. Archäologie u. für Kirchengeschichte* XX Taf. VIII. 1 abbilde.

29. Fol. 218 r°. Zum ersten Teil der $\phi\delta\eta\ \theta'$. (τῆς θεοτόκου = Luk. 1 § 46-55, *Magnificat*). — Die Verkündigung.

R. vom Text, 55×55 mm. — R. sitzt, nach l. gewandt, auf goldenem, edelsteingeschmücktem Thron mit grünem Polster Maria in roten Schuhen und blauer Tunika mit über den Kopf gezogenem Purpurmantel, mit der R. einen Redegestus ausführend. Von l. schreitet auf sie der Erzengel mit braunem Haar und grossen, schwarzen Flügeln, in blauer Tunika mit roten Clavi, zu, mit der L. das im eiligen Laufe herabgeglittene lilafarbige Pallium festhaltend, die R. gleichfalls zum Redegestus erhoben. — Die in der

Randillustration zu Ps. 44 § 11 und 71 § 6 gegebene Verkündigungsszene bietet auch der serbische Psalter (N^o 118) — neben der Heimsuchung — als Illustration des *Magnificat*. M. erscheint dort als Spinnerin vor dem Throne stehend, was als syrischer Typus gilt. Doch ist auch die thronende βασιλις μητήρ im syrischen Kunstkreis in dieser Szene wohl bekannt, wie ich anlässlich einer mit unserem Bildchen nächstverwandten Darstellung eines armenischen Evangeliiars zu Jerusalem zeigen werde. Vgl. Tikkanen 49. Strzygowski 73 (Taf. XLIX).

30. Fol. 219 v^o. Zum zweiten Teil der φδῆ θ'. (προσευχὴ Ζαχαρίου = Luk. 1 § 68-79, *Benedictus*). — Zacharias: Autorenbild.

R. vom Text, 49×37 mm. — Z. (ohne Namensbeischrift) mit grauem Haar und Bart, in blauer Tunika mit Goldbesatz und auf der Brust geknotetem rotem Mantel sitzt nach r. gerichtet, die Füße in schwarzen Schuhen auf ein braunes Polster gestellt, und schreibt auf eine kurze Rolle. Die Form des Autorenbildes wird gewiss hier an das Schreiben des Johannesnamens erinnern sollen. Der serbische Psalter (N^o 119) führt in der Tat Z. in analoger Kleidung und Haltung in der dort zum *Benedictus* dargestellten "Geburt des hl. Johannes des Vorläufers", ein, wie denn auch das Malerbuch III § 427 den schreibenden Z. in der Szene der γέννησις τοῦ Προδρόμου fordert. Den entsprechenden Darstellungen der Randillustration (Familienszene) steht unser Bildchen dagegen völlig ferne. Vgl. Strzygowski 73 (Taf. XLIX).

31. Fol. 241 v^o. Zum Gebet des Manasse. — Manasse betend.

R. vom Text, 29×46 mm. — M. (ohne Namensbeischrift) mit weissem Haar und Bart in προσκύνησις nach r. auf den Boden niedergeworfen, trägt goldbesetzte blaue Tunika, scharlachroten Feldherrnmantel und auf dem Kopf die Krone.

32. Fol. 226 r^o. Zum Anfang eines Kommuniongebets. — Der zelebrierende Bischof am Altar.

R. vom Text, 51×66 mm. — R. befindet sich der rot bedeckte Altar mit einem grossen goldenen Kelch, über dem auf einer Patene das heilige Brot liegt. Vor demselben steht, nach r. gerichtet und die Hände zum Gebet erhoben, der B. mit sehr spärlichem brau-

nem Haar und Bart in hellbrauner Tunika, weissem, goldgeschmücktem *στρυάριον*, einer graubraunen, d. h. wohl purpurn gedachten Paenula und dem altchristlich-römischen liturgischen Pallium. Man könnte denken, dass eine Darstellung des hl. Johannes Chrysostomos beabsichtigt sei.

Ich habe von vornherein gesagt, dass die Bilderfolge unseres Psalters weder durch ihren Umfang noch durch inhaltliche Bedeutung hervorrägt. Auf den eigentlichen Psaltertext kommen vom Titelbild N° 2 abgesehen nur einundzwanzig Illustrationen. Mehr als die Hälfte dieser entfällt wieder auf drei schematisch wiederholte Typen, welche den Verfasser oder ersten Beter des Textes vorführen, also im weiteren Sinne sämtlich Autorenbilder sind. Das eigentliche Autorenbild findet sich in N° 3, 4 und 13 für Kore und Asaph und liegt in N° 20 zugrunde, wozu dann noch N° 1 und 30 kommen. Der Typus des stehend mit erhobenen Armen Betenden liegt in N° 6, 9–11, 14–16, 18 zum eigentlichen Psalter und überdies in den Odenillustrationem N° 25 und 26 vor, wozu er noch für N°. 27 mit Bestimmtheit vermutet werden darf. Der knieend Betende begegnet in N° 12 und 22; nächstverwandt ist seinem Typus dann noch N° 31. Auch wo mehr als eines dieser drei Autorenbilder geboten ist, herrscht durchaus Beschränkung auf das Notwendigste. Man könnte diese Illustration geradezu als eine ärmliche bezeichnen und müsste, wenn man sie nur für sich allein betrachten dürfte, ihr eine recht untergeordnete Stelle in der Geschichte des morgenländischen illustrierten Psalters zuweisen. Eine unerwartete Bedeutung gewinnt sie aber bei einem näheren Vergleich mit den übrigen Erscheinungen dieses wichtigen Kapitels christlich-orientalischer Kunstgeschichte.

Da der Gegenstand von N° 24 den beiden Grundtypen der Psalterillustration des Orients gemeinsam ist, könnte als Beleg eines Zusammenhangs mit der Redaktion der Vollbilder nur N° 2 in Frage kommen. Aber während hier

allerdings der Bildinhalt nach dieser Seite hinweist, führt das formale Element der echt syrisch-orientalischen Arkade ebenso entschieden in den Kunstkreis der Randillustration. Das Letztere wird nun ausschlaggebend sein. Auch ein anderer Gegenstand der Illustration durch Vollbilder wird ja in diesem Kreise für das Titelbild verwendet: der am Psalter schreibende und von der Flügelgestalt des « Hl. Geistes » bezw. der *Μελωδία* inspirierte David, den die serbische Illustration, der Hamilton- und der russische Psalter des Spiridon bieten. Von den N^{oo} 2 und 24 abgesehen erweisen sich die Miniaturen in *Ἁγίου Τάφου* 53 vollends durchaus als dem Typus der Randillustration wahlverwandt, in der denn auch die hier einen so breiten Raum einnehmende Darstellung der Verfasser einzelner Psalmen heimisch ist. Ja, noch weit unverkennbarer als diejenigen der serbischen Psalterillustration sind sie gar nichts Anderes als in den Text hineingeschobene Randminiaturen. Erst bei dieser Hineinrückung in die Textkolumne ist nachträglich die Umrahmung um sie gelegt worden. Die Tatsache hat ihre Spuren in dem häufigen Hinausgreifen des Bildes über den dann an der betreffenden Stelle unterbrochenen Rahmen zurückgelassen. In N^o 17 ist sogar teilweise noch geradezu das Prinzip der Randillustration gewahrt.

In ihrer Dürftigkeit erweist sich die neue Psalterillustration einer so ungemein reichen bildlichen Buchdekoration gegenüber, wie sie der um ein starkes Jahrzehnt jüngere Psalter des Mönchs Theodoros vom Basileioskloster in Kaisareia (*Brit. Mus. Add. 19, 352*) darbietet, als eine starke Abkürzung. Ihr abbreviatorischer Charakter läge aber ohne weiteres auf der Hand, selbst wenn wir keinen einzigen Psalter mit wirklicher Randillustration der Jerusalemer Hs. von 1053/54 mehr gegenüber zu stellen hätten. Das Fehlen jeder Einzelillustration bis zu Ps. 41 einschliesslich d. h. bei mehr als dem ganzen ersten Viertel des Textes, die ungleichmässige Verteilung der Miniaturen auch über

den Rest desselben, die Lückenhaftigkeit der Odenillustration sind Dinge, die in diesem Sinne eine unzweideutige Sprache reden. Hinter der an und für sich kaum bedeutensamen Miniaturenfolge der vorliegenden Hs. steht eine weit reichere, aus welcher sie einen Ausschnitt darstellt. Es fragt sich, an welcher Stelle jene, sei es nun unmittelbare, sei es mittelbare, Vorlage der Entwicklungsgeschichte der Psalterillustration mit Randminiaturen einzuordnen sei.

Von entscheidendem Gewicht ist hier das Verhältnis von *Ἁγίου Τάφου* 53 zur serbischen Psalterillustration. In nicht weniger als neun Fällen d. h. bei den N^o 6, 8f., 16, 19, 21, 23 und 29 f. berührt sich mit dieser das neue Dokument in ebenso augenfälliger als charakteristischer Weise gegen die byzantinische Redaktion der Randillustration. Dem steht kein einziger Fall gegenüber, in welchem das umgekehrte Verhältnis statt hätte. Gleich dem serbischen Psalter ist auch der griechische vom Jahre 1053/54 Echo einer noch vorbyzantinischen Rezension. Ja, bei einer sorgfältigeren Prüfung beider erweist sich sogar die byzantinische Abkürzung der serbischen Nachbildung gegenüber als Tochter einer noch älteren Entwicklungsgestalt der frühchristlichen Randillustration.

Was bei einer solchen Prüfung auf den ersten Blick ins Auge fällt, ist allerdings wieder die stark abbreviatorische Art von *Ἁγίου Τάφου* 53. Sie ist in der Behandlung einzelner Sujets nicht weniger fühlbar als im Gesamtbestand der Bilderfolge. In N^o 6 fehlen an den David gefangen abführenden Männern von Getha, in N^o 9 an dem Jeremias entgegenkommenden *λαός τῆς παροικίας*, in N^o 17 an dem den Bau beobachtenden David, in N^o 23 an den Pferden und an Begleitern Absaloms, in N^o 30 endlich an allen Stücken der Geburt des Täufers bis auf den schreibenden Zacharias in den entsprechenden Miniaturen des serbischen Psalters sich findende und gewiss ursprüngliche Elemente der Darstellung. Auch N^o 21 ist in diesem Zusammenhang

noch einmal zu nennen. Denn es fehlt hier selbst das einzige von der serbischen Illustration aufgenommene Detail der Stadt Babylon. Aber so stark der Urheber unserer Bilderreihe seine Vorlage abgekürzt hat, wenigstens zwei Sujets hat er aus ihr übernommen und übernehmen können, die augenscheinlich der Urheber der serbischen Illustration in der seinigen nicht mehr fand: die Szene von N° 7, an deren Stelle im serbischen Psalter eine mit Bezug auf Saul und Absalon viermal schematisch wiederholte Verfolgungsszene getreten ist, und die hier jeder Entsprechung entbehrende N° 20. Bei Darstellung des nämlichen Gegenstands macht sodann zunächst in N° 8 die Version von Ἀγίου Τάφου 53 einen wesentlich ursprünglicheren Eindruck als diejenige des serbischen Psalters, obgleich die Zahl der vorgeführten Personen in der letzteren eine grössere ist. Die in der griechischen Miniatur durchaus realistisch gegebene οἰκία der Psalmüberschrift kommt in der serbischen nicht mehr zu klarer Geltung, der ängstlich betende David ist zum ruhig thronenden König, das ganze Bild der Not und Bedrängnis zu einer Art von Zeremoniendarstellung geworden. Noch weit bedeutsamer ist aber N° 19. Einmal ist hier im Gegensatz zu N° 17 die zweifellos ursprüngliche Mitdarstellung des Psalmdichters von der Hs. zu Jerusalem festgehalten, dagegen von der serbischen Redaktion preisgegeben. Eine sekundäre Zutat ist des weiteren in der Letzteren die Einführung des Hl. Geistes, die in der illustrierten Psalmstelle keine Begründung hat, dafür aber in sehr interessanter Weise für die weiteren Geschicke des Bildtypus massgebend geworden zu sein scheint¹. Am klar-

¹ Die Einfügung könnte ursprünglich damit zusammenhängen, dass irgend ein Kopist unter dem Einfluss des IV 136-149 dieser Zeitschrift von mir besprochenen Typus der Pfingstdarstellung die Taube auf der ἐτοιμασία anbrachte. Als sie dann durch die Gestalt des zur Linken Christi thronenden Gott-Vaters ersetzt wurde, kann zunächst nur dieser die Taube in Händen gehalten haben. Sie in die Hand des Sohnes zu legen, wie es der Meister der heute wieder bloss-

sten kommt endlich der weit altertümlichere Charakter der griechischen Miniatur darin zum Ausdruck, dass in ihr die persönliche Darstellung Gottes des Vaters noch vermieden und an seiner Stelle das altchristliche Symbol der *ἐποίμασία* gegeben ist.

Ueberhaupt verdient die Stellung von Ἁγίου Τάφου 53 zur persönlichen Gottesdarstellung alle Beachtung. Mit Recht hat nämlich Strzygowski als auf ein Zeichen höherer Altertümlichkeit und speziell « jüdisch-syrischer » Herkunft darauf Wert gelegt, wie sehr dieselbe schon im serbischen Psalter im Gegensatz zur byzantinischen Redaktion des Psalters mit Randminiaturen zu Gunsten von Viertelkreis und Gotteshand in den Hintergrund tritt. Immerhin erscheint hier zweimal, in dem N^o 55 und 111 der *παλαιός τῶν ἡμερῶν*, wobei wenigstens das erste Mal trotz der Beischrift IC XC an Gott den Vater zu denken sein wird, in derselben N^o 55 der Emmanuel, sowie der erhöhte Christus des Pantokratorotypus, das Wort in einem weiteren Sinn genommen, in den N^o 18, 31, 71, 86, 92, 95 und 105, wobei in den N^o 71 und 86, Gebet des Armen bzw. Johannes der Täufer, der Viertelkreis mit der Hand oder auch ohne dieselbe im Rahmen des Dargestellten völlig genügt hätte. In der griechischen Hs. fehlt nun aber von N^o 19 abgesehen jede Vorführung auch nur des erhöhten Christus. Ueberall, insbesondere auch in dem als N^o 18 erscheinenden Gebet des Armen, haben wir nur den Viertelkreis: selbst die Gotteshand ist nie erkennbar, könnte jedoch hin und wieder lediglich vollständig zerstört sein. An einem sehr wichtigen Punkt stand hier die Grundlage der Jerusalemer Miniaturenfolge der by-

gelegten Fresken in Grottaferrata tat, ist künstlerischer Ausdruck des Bekenntnisses zum *Filioque*. Im Gegensatz zur Belgrader Kopie ist an diesem Punkt mithin im Münchener Exemplar des serbischen Psalters einmal abendländischer Einfluss zu beobachten. Zugleich wird nun auch klar, warum hier im Widerspruch zum Psalmwort Gott-Vater und Christus ihre Plätze getauscht haben. Der Urheber der römisch-katholischen Retouche liess die Taube in den Händen der zuäusserst rechts sitzenden Gestalt, bildete aber als solche einfach Christus.

zantinischen Redaktion der Randillustration durch die Bank noch ferner, als ihr der serbische Psalter steht.

Man könnte einwenden, es werde wohl überall hier erst dem Schöpfer des illustrierten serbischen Psalters selbst, nicht schon seiner Vorlage das zuzuschreiben sein, was der Version von *Ἀγίου Τάφου* 53 gegenüber einen sekundären Eindruck macht. Ich lasse mich in keine Erörterung über die grössere oder geringere Wahrscheinlichkeit einer solchen Annahme ein, sondern wende mich sogleich zu zwei letzten Beobachtungen, denen gegenüber eine derartige Einrede von vornherein ausgeschlossen ist.

Alle Einzelillustrationen zum eigentlichen Psaltertext — das ist an erster Stelle zu betonen — beziehen sich in der Hs. zu Jerusalem auf die betreffende Psalmüberschrift oder sofort auf die ersten Worte des einzelnen Psalms. Sie haben offensichtlich den Wert von Titelvignetten, wie sie denn auch sehr vielfach gerade neben dem Anfang des zugehörenden Textes stehen. Ich stelle neben diese Tatsache eine weitverbreitete armenische und auf syrischer Grundlage ruhende Randillustration des Tetraevangeliums, die ich in Hss. zu Jerusalem und Bethlehem durchgearbeitet habe: je eine Randminiatur gehört in ihr von Hause aus zum Anfang eines jeden mit einer Vogel- oder Blumeninitiale beginnenden neuen Kapitels des evangelischen Textes. Ich weise ferner auf die Hs. *Arab. 9* der griechischen Patriarchatsbibliothek in Jerusalem hin: sie ist palästinensischen Ursprungs und enthält die dem Patrologen wegen der Fragmente des Hippolytos « Verfassers des Targums » sattsam bekannte arabische Pentateuchkatene mit einer ebenso rohen als jetzt lückenhaften Randillustration in farbigen Federzeichnungen, deren ursprünglich wieder je eine zu jedem einzelnen der von einer Erklärung gefolgtten Abschnitte des Schrifttets gehörte¹. Ich verweise auch auf ein Kar-

¹ Die Darstellung Noahs in der Arche ist probeweise oben 293 Fig. 2 abgebildet.

šûnî-Lektionar des jakobitischen Markusklosters in Jerusalem vom Jahr 1652, wo neben dem Anfang von Lektionen bestimmter Tage am Rande stehende Pflanzen- und andere Ornamente höchst wahrscheinlich eine ursprüngliche Randillustration ersetzen. Ich meine, es müsse an diesen Beispielen klar werden, dass es ein ursprüngliches Prinzip der Randillustration in syrischem Kunstkreis ist, eine Randminiatur nur jeweils zum Anfang neuer Textabschnitte zu setzen, dass auch die Psalterillustration in Randminiaturen ein Anfangsstadium ihrer Entwicklung durchlaufen haben wird, in dem sie sich auf derartige an den Rand gesetzte Titelbildchen zu jedem einzelnen Psalm beschränkte. Auf eben dieser Entwicklungsstufe, über welche die Grundlage der serbischen Psalterillustration längst hinausgekommen war, scheint nun aber diejenige der in 'Αγίου Τάφου 53 vorliegenden Abkürzung gestanden zu haben.

Das Zweite, was ich hier berühren möchte, ist noch wichtiger. In unserer Hs. findet sich keine einzige Darstellung, welche der im serbischen Psalter nicht minder stark als in der byzantinischen Redaktion der Randillustration sich geltend machenden messianischen Deutung einzelner Psalmenstellen auf Neutestamentliches Ausdruck verliehe. Ebensovienig findet sich in ihr eine Spur symbolistischen Geistes. Alles ist platt und nackt historisch, bildliche Erklärung des Litteralsinns: die geschichtliche Veranlassung des einzelnen heiligen Lieds, der Moment seiner Erschaffung durch den Dichter wird vorgeführt. Selbst N° 19 macht hiervon keine wirkliche Ausnahme: dargestellt ist im Grunde auch hier David, wie er, die Vision « seines » zur Seite « des Herrn » erhöhten « Herrn » schauend, den Ps. 109 anstimmt. Dass dieser rein historische Charakter unserer Illustration auf blossen Zufall beruhe, der bei der Auswahl der Bilder durch den Urheber der Abkürzung sein Spiel getrieben habe, ist gewiss nicht glaubhaft. Noch weniger denkbar ist es nach dem Geist späterer Jahrhunderte, dass bei der Abkürzung

absichtlich und grundsätzlich Messianisches und Symbolisches ausgeschaltet worden sei. Der rein historische Zug muss vielmehr schon die Vorlage derselben beherrscht haben. Das ist um so gewisser, weil wir nicht nur in der Auswahl der Sujets, sondern auch in der Behandlung eines einzelnen in 'Αγίου Τάπου 53 das Fehlen eines schon im serbischen Psalter zum Durchbruch kommenden Symbolismus beobachten können. Ps. 95 wird durch seine griechische Ueberschrift als ein beim Tempelbau nach dem Exil angestimmtes Lied bezeichnet. Dem entsprechend bringt N° 17 unserer Miniaturenfolge eine rein realistische Bauszene, während der serbische Psalter diese selbst wieder ohne jede Rücksichtnahme auf den Psalmtext symbolisch auf die neutestamentliche Kirche deutet. Der primäre Charakter des historischen Realismus auf Seite der griechischen Miniatur, der sekundäre Charakter des theologischen Symbolismus auf Seite der serbischen springen hier geradezu in die Augen.

Die Herkunft einer prinzipiell rein historischen Redaktion der Psalterillustration mit Randminiaturen ist nun aber örtlich und zeitlich schlechthin eindeutig bestimmt. Ihre Entstehung ist nur denkbar im unmittelbaren Zusammenhang mit der Exegese eines Theodoros von Mopsuestia d. h. in Syrien und, da wir diese Redaktion in der orthodoxen Kirche fortwirken sehen, bevor Theodoros und sein Geist hier desavouiert wurde, mit anderen Worten: vor Ausbruch der christologischen Wirren, etwa in den zwei ersten Jahrzehnten des 5, wo nicht schon im ausgehenden 4 Jahrhundert.

Von 'Αγίου Τάπου 53 aus glaube ich sehr klar die Gesamtentwicklung der morgenländischen Randillustration des Psalters überschauen zu können. Zunächst nur aus Titelbildchen der einzelnen Psalmen bestehend, inhaltlich rein historisch ist sie, so denke ich, in der angedeuteten Zeit auf dem Boden Syriens entstanden. Antiocheia, die Heimstätte der Theologie eines Theodoros, und Edessa, dessen berühmte

« Perserschule » sich bis zum Jahr als deren letztes Bollwerk auf römischem Reichsgebiet gehalten hat, wird man näherhin ins Auge zu fassen haben. Das ehemalige Nebeneinanderbestehen einer hellenistischen und einer orientalischen Rezension, das Strzygowski mit gutem Grund vermutet, dürfte wohl auf eine gesonderte Bedeutung beider Städte bzw. der sie umgebenden Klöster zurückzuführen sein. Eine äussere Vermehrung der Illustration durch Einführung mehrerer Darstellungen bei einem und demselben Psalm, vor allem aber eine innere Bereicherung derselben durch Einführung des Symbolismus und der messianischen Deutung erfolgte jedenfalls im Rahmen der Klosterkunst. Die Erscheinung ist nach ihrer inneren Seite hin zu verstehen im Zusammenhang mit jenem Sieg alexandrinischen Geistes im Schosse des syrischen Mönchtums, der dieses, nachdem es noch eben eine solche des Nestorianismus gewesen war, zur Hochburg des Monophysitismus machte, in ihm den radikalsten Vertreter und Weiterbildner des Origenismus den Pantheisten Stephanos bar Sûd'ailê und den Schüler dieses angeblichen « Hierotheos », den Pseudo-Areiopagiten Dionysios, endlich Johannân von Euphemeia, den vermutlichen Urheber der « Theologie des Aristoteles », erstehen liess. Die nähere Heimat der neuen — ich möchte sagen — syroalexandrinischen Psalterredaktion wird Palästina gewesen sein, wo der monastische Monophysitismus in den Kreisen eines Petrus des Iberers seine höchste Stärke entfaltete, wo Stephanos bar Sûd'ailê eine Zuflucht fand, wo um 540 die origenistische Krisis am akutesten war. Von den palästinensischen Klöstern, vor allem etwa von der Lawra des hl. Sabas, und von Jerusalem aus wird die Randillustration des Psalters gleich der liturgischen Poësie eines hl. Johannes von Damaskos oder Kosmas und etwa gleichzeitig mit ihr nach Konstantinopel übertragen worden sein, wo ihr aus dem Kreis der Redaktion mit Vollbildern nunmehr für

Titelbilder gebrauchte Vorwürfe wie die « Apotheose Davids » oder der unter Inspiration am Psalter schreibende David äusserlich zuwachsen. Hier muss sie naturgemäss durch die Bilderfeinde bekämpft worden sein, und hier erfuhr sie nach dem Sieg der Bilderfreunde durch das nämliche byzantinische Mönchtum, welches auch auf dem Gebiet der liturgischen Dichtung das Erbe des palästinensischen antrat, ihre letzte Redaktion. Diese ist uns in der Masse der griechischen und russischen Psalter, vom Chludovpsalter angefangen, unmittelbar erhalten. Ein Exemplar der syro-alexandrinischen Rezension Palaestinas liegt der serbischen Psalterillustration zugrunde, ein Exemplar der ältesten Redaktion, u. zw. anscheinend ein solches eher edessenisch-orientalischen als antiochenisch-helleaistischen Gepräges, wirkt in der byzantinischen Abkürzung von Ἀγίου Τάφου 53 nach.

Ich kann dies alles hier nur rein thetisch hinstellen, wie es mir auch nicht möglich war, von den Illustrationen der Jerusalemer Hs. mehr als die wenigen mitgeteilten Proben photographisch aufzunehmen. Wie ich eine vollständige Publikation derselben als wünschenswert bezeichnen muss, so wird es notwendig sein, einmal, worauf auch Strzygowski hinweist, die Entwicklung des Psalters mit Randminiaturen im engsten Zusammenhang mit der Psalterexegese und den allgemeinen theologischen und kirchlich-kulturellen Bewegungen des späteren christlichen Altertums eingehend zu überdenken. Möchten die beiden hier sich eröffnenden Aufgaben bald von irgend einer Seite in Angriff genommen werden, der das Leben günstigere Arbeitsbedingungen gewährt. Wer mit ungenügenden materiellen Mitteln sich für die Sache unserer Studien bis zu dem Punkte geopfert hat, der Gefahr ins Auge schauen zu müssen, dass der Kampf ums tägliche Brot seine Kraft für immer dem rein wissenschaftlichen Streben entfremdet, der findet seinen

letzten Trost in der Ueberzeugung, dass die künftige Arbeit Glücklicheren das, was ihm mehr intuitiv zu schauen vergönnt war, im einzelnen und mit der Geschlossenheit wissenschaftlichen Beweises dartun und so indirekt ihm das Recht verschaffen werde, mit Bezug auf das bescheidene eigene Bemühen zu sagen: *Non omnis moriar.....*

