

Ein rudimentäres Exemplar der griechischen Psalter-illustration durch Ganzseitenbilder.

Von

Dr. Anton Baumstark.

Die Bibliothek des griechischen Patriarchats in Jerusalem besitzt vier einen mehr oder weniger dürftigen bildlichen Schmuck aufweisende Hss. des griechischen Psalters. Doch dürfte der bescheidene Umfang des in diesen Exemplaren tatsächlich vorliegenden Bildermaterials kaum den richtigen Maßstab für deren kunstgeschichtliche Bedeutung abgeben.

Die vom J. 1053/54 datierte Hs. Ἁγίου Τάφου 53 bietet für Psalter und Oden eine Reihe in die Textkolumne hinein-gerückter ursprünglicher Randminiaturen, deren Zusammenhang einerseits mit der reichen Randillustration der sog. mönchischen Rezension des griechischen, andererseits mit dem von Strzygowski in die Forschung eingeführten illustrierten serbischen Psalter nicht zu verkennen ist. Es ist, wie ich V. S. 295—320 der ersten Serie dieser Zeitschrift erwiesen zu haben glaube, *Frühchristlich-syrische Psalterillustration in einer byzantinischen Abkürzung*, was hier vorliegt. In der Sphäre des Theodoros von Mopsuestia müßte — so habe ich dort ausgeführt — der hier nachwirkende Typ eines bildlichen Psalteriumschmuckes heimisch gewesen sein, der zu Psalmen und Oden jeweils eine auf den Rand gesetzte Titelvignette bot. Ich füge dem heute ergänzend hinzu, daß mir auf denselben Typ letzten Grundes auch der Bilderschmuck eines zweiten Denkmals des 11. Jahrhunderts, des mehr den beigegebenen Kettenkommentar, als den Psaltertext selbst illustrierenden *Vat. Gr. 752*¹, und derjenige des in einer russischen

¹ Vgl. Tikkanen *Die Psalterillustration im Mittelalter. I. Die Psalterillustration in der Kunstgeschichte*. Helsingfors 1895—1900. S. 136—141. Als

Abschrift des 13. oder 14. Jahrhunderts vorliegenden kirchenslawischen Psalters der Sammlung Chludov in Moskau¹ zurückzuweisen scheinen. Eine über meinen berührten Aufsatz und Strzygowskis Publikation des serbischen Psalters hinausführende Untersuchung müßte — ganz wesentlich unter Heranziehung dieser beiden Hss. — das Gesamtbild jener ältesten Redaktion einer Randillustration des Psalters wiederzugewinnen, Wesen und Umfang einer ersten ihr in Palästina und einer zweiten ihr nach Überwindung des Bildersturmes in Konstantinopel zuteil gewordenen Neubearbeitung scharf herauszustellen und endlich gebührend auch die Elemente einer selbständigen jüngeren Weiterbildung zu würdigen versuchen, die je *Vat. Gr. 752*, der russisch-kirchenslawische Chludov- und der serbische Psalter zweifellos einem über die byzantinische Normalform der Psalterillustration durch Randminiaturen hinaufweisenden frühchristlichen Erbe beigemischt zeigen.

Die beiden Jerusalemer Hss. *Ἁγίου Τάφου 55* und *Ἁγίου Σταυροῦ 88* weisen einen selbst wieder jeweils rudimentären Bilderschmuck vielmehr ausschließlich des Odenanhangs auf, von dem aus ich unter Heranziehung einiger weiterer, besonders bequem zugänglicher Monumente in einem Aufsätze *Zur byzan-*

Beispiele einer charakteristischen Berührung dieser hier zweifellos zu gering gewerteten Hs. mit *Ἁγίου Τάφου 53* mache ich abgesehen von dem Fehlen irgendwelcher Bilder aus dem Leben Christi wenigstens innerhalb der eigentlichen Textillustration und dem verhältnismäßig häufigen Auftreten solcher „aus der Geschichte Davids als Illustrationen zu den Überschriften der Psalmen“ speziell das Erscheinen der Hetimasie zu Psalm 109 und die Verbindung der Hirtenszene des *Paris. Gr. 139* mit dem apokryphen Jugendpsalm namhaft. Vgl. a. a. O. S. 138f. mit OC. 1. V. S. 304f. Nr. 19 (Taf. VII. 1) bzw. S. 306f. Nr. 24.

¹ Vgl. Tikkanen S. 143—147. Mit *Ἁγίου Τάφου 53* stimmt es überein, wie „kleine Randbilder“, oft nur „einzelne Figuren“ vorführend, hier gerade „am Anfang der meisten Psalmen“ stehen, sodann daß wir es dabei vielfach mit „historischen Illustrationen zu den Überschriften oder Anfangsworten gewisser Psalmen“ zu tun haben, „der größte Teil der Bilder“ aber „nur König David, stehend, knieend, in der Orantenstellung, spielend, ein Schriftblatt haltend“, also eine mannigfach modifizierte Autendarstellung bringt. Auch die mehrfache Einführung des thronenden Pantokrators könnte man im Zusammenhalt mit der Illustration von *Ἁγίου Τάφου 53* zu Psalm 109 heranziehen. Vgl. Tikkanen Fig. 136 (auf S. 147) mit OC. 1. V. Taf. VII. 1.

tinischen Odenillustration RQs. XXI S. 167—185 auf einen aus der Titelvignette herausgewachsenen, zyklisch-historischen Randschmuck zunächst jenes Anhangs glaubte schließen zu dürfen, der, gleichfalls noch frühchristlich, seinerseits von den Mosaik- und Gemäldezyklen Antiocheias und seines nordöstlichen Hinterlandes abhängig zu denken wäre. Auch hier bedürfte es dringend einer systematischen Weiterarbeit, die nicht nur unter den von mir angeregten Gesichtspunkten das gesamte erhaltene Illustrationsmaterial zu den ἐννέα ᾠδαί heranzuziehen, sondern vor allem auch zu untersuchen haben würde, ob und wie weit nicht minder die Denkmäler der Illustration des eigentlichen Psalters Spuren einer entsprechenden zyklisch-historischen Bilderumrahmung des Textes aufweisen.¹

Meinerseits gedenke ich auf den folgenden Seiten keine der hiermit angedeuteten Aufgaben einer vertieften Erforschung der Geschichte des auf den morgenländischen Psalter angewandten Prinzips der Randillustration in Angriff zu nehmen. Vielmehr möchte ich — wiederum nur in Form und Rahmen einer ersten anspruchslosen Bekanntgabe — auf die vierte der Jerusalemer Hss., Ἀγίου Τάφου 51, hinweisen, die mir ein nicht minder wertvolles Dokument zur Geschichte der sog. aristokratischen Illustration des griechischen Psalters darzustellen scheint, eine besondere Beachtung daher verdienen dürfte, nachdem eine Untersuchung von R. Berliner² für die Beurteilung des überragenden Hauptexemplares jener Illustration, des berühmten *Paris. Gr. 139*, neue Perspektiven eröffnet hat.

Die Jerusalemer Hs., ein Pergamentkodex von 356 Blättern in Format von 0,195 × 0,140, von Papadopoulos-Kerameus³ wohl zweifellos mit Recht dem 12. Jahrhundert zugeschrieben, weist zunächst eine sehr prächtige ornamentale Hebung des

¹ Ich verweise beispielshalber auf eine aus dem Bade der Bathseba, der Ermordung des Urias und der Strafpredigt Nathans zusammengesetzte Szenenfolge wenigstens sachlich der fraglichen Art zu Psalm 50 in *Kat. Gr. 752*, auf die noch zurückzukommen sein wird. Vgl. Tikkanen S. 138.

² *Zur Datierung der Miniaturen des Cod. Par. Gr. 139*. Weida i. Th. 1911.

³ Im Katalog (Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη) I. Petersburg 1890. S. 129.

Textes auf. Die Nummern und Überschriften der einzelnen Psalmen und Oden sowie die ersten Buchstaben sämtlicher Verse sind in Gold ausgeführt. Die Goldinitialen je der ersten Verse sind überdies regelmäßig mit zierlichem Rankenwerk geschmückt. Vielmehr goldene Tierinitialen finden sich abgesehen von vier sofort zu besprechenden anderen Fällen noch fol. 53r°, 54v° und 118v°, Federzeichnungen von Tieren in Gold auf dem Rande fol. 50v° und 90v°. Einen noch reicheren ornamentalen Dekor zeigen vier Seiten der Hss. Derselbe besteht jeweils aus einem rechteckigen in die Breite gestellten Schmuckstreifen oberhalb der Überschrift des auf der betreffenden Seite beginnenden Textes und einer Tierinitialie dieses Textes selbst. Die letztere beschränkt sich auf den Gebrauch von Gold, der erstere bietet auf Goldgrund vegetative, namentlich Rankenornamente in Schwarz Weiß, Rot, Grün, Blau und Lila von verschiedener Schattierung. Ein auf dem oberen Rande dieser Ornamentfläche sich erhebendes Akroterion gipfelt in einer Brunnenschale mit Pinienzapfen als Wasserspeier eines Springbrunnens, dessen reichlich niederrauschendes Naß anzudeuten der Miniator nicht vergessen hat. Von den vier Ecken der Fläche laufen die oberen in einfachere Knaufornamente aus, während aus den unteren ein pflanzlicher Rankenschmuck entspringt. Im einzelnen ist über die fraglichen vier Seiten das Folgende zu bemerken.

Fol. 1r° zu Psalm 1: Ornamentfläche im Format von $0,68 \times 0,82$; die Brunnenschale steht auf einem Unterbau, gegen den auf jeder Seite ein Hase anspringt, während je ein Vogel auf den unteren Eckranken sitzt. Die Textinitialie M (von: *Μακάριος*) wird durch drei Säulen und drei Füchse gebildet.

Fol. 109r° zu Psalm 50: Ornamentfläche im Format von $0,34 \times 0,83$; die Brunnenschale, bzw. deren Unterbau wird durch zwei mit erhobener einer Vorderpfote halb sitzende Füchse flankiert. Die Textinitialie E (von: *Ἐλέησον*) bilden je ein Vogel, Hase und Fuchs.

Fol. 170r° zu Psalm 77: Ornamentfläche im Format von

0,67 × 0,83; ein Papagei schreitet auf jeder Seite gegen den Unterbau der Brunnenschale heran. Die Textinitiale Π (von: Προσέχετε) zeigt einen auf zwei Säulenstümpfen stehenden Greifen.

Fol. 322r^o zur ersten Ode (Mosis I): Ornamentfläche im Format von 0,76 × 0,83; die des Unterbaues entbehrende Brunnenschale hat Kelchform, ein nicht näher zu bestimmender Vogel sitzt auf jeder Seite derselben. Die Textinitiale Α (von: Ἀσωμεν) ergeben ein Fuchs und ein Hase.

Neben solchem ornamentalen Titelschmuck steht nun einmal, fol. 108v^o, ein gerahmtes Ganzseitenbild im Format von 0,139 × 0,102 darstellend die Reue Davids nach dem Ehebruch mit dem Weibe des Urias. Das Sujet ist durch die Überschrift des Psalms 50 bedingt: ἐν τῷ εἰσελθεῖν πρὸς αὐτὸν Νάθαν τὸν προφήτην, ἥνλικα εἰσῆλθε πρὸς Βηρσαβεεὲ τὴν γυναῖκα Οὐρίου und kann in seiner dieser Angabe entsprechenden Anwendung auf jenen Psalm als eines der konstantesten Elemente aller morgenländischen Psalterillustration bezeichnet werden. Ihrem wesentlich historischen Charakter gemäß war es schon der hinter Ἀγίου Τάφου 53, *Vat. Gr.* 752 und dem kirchenslawischen Chludovpsalter stehenden frühchristlich-syrischen Urgestalt der Randillustration eigentümlich¹ und ist aus derselben einerseits in die byzantinische Rezension des Psalters mit Randminiaturen², anderseits in den illustrierten serbischen Psalter³ übergegangen. An Psalterhss. des sog. aristokratischen Illustrationstyps bieten die Szene mindestens der *Paris. Gr.* 139 und die Athoshs. *Pantokratoros* 49 vom J. 1084.⁴

¹ Das verbürgt die Tatsache, daß die Szene, ganz abgesehen von den Exemplaren der byzantinischen Randillustration und dem serbischen Psalter, in allen jenen drei Hss. auftritt. Vgl. OC. 1. V. S. 300 Nr. 5 und Tikkanen S. 138 bzw. 144.

² Vgl. Tikkanen S. 28 (mit den Figg. 34f. auf S. 27).

³ Vgl. Strzygowski *Die Miniaturen des serbischen Psalters* usw. S. 34f. (Taf. XVII Nr. 37).

⁴ Omont *Facsimilés des miniatures des plus anciens mss. grecs.* Paris 1902. Taf. VIII bzw. *Htes. Études* (Millet). C. 104. Das alte seitengroße Bild ist in *Pantokratoros* 49 allerdings zu einem nunmehr in ganzer Seitenbreite aber in bloß halber Seitenhöhe in die Textkolumne eingeschobenen Titelbild geworden. Vgl. unten S. 114.

Auch im Rahmen des eigenartigen, mit jenem Illustrationstyp wenigstens zusammenhängenden Frontispizes des für Basileios II, ausgeführten Psalterexemplars *Marc. Gr. 17* zu Venedig¹ kehrt sie wieder. Außerhalb des Kreises der Psalterillustration begegnen wir ihr zunächst in der durch den *Paris. Gr. 510* vertretenen Rezension des Bilderschmuckes der Homilien des Theologen von Nazianz², und daß sie auch in der spätbyzantinischen Kirchenmalerei ihre Stelle hatte, wird durch die betreffende Anweisung des Malerbuches gewährleistet.³

Das einzige Ganzseitenbild ist unsere Darstellung ursprünglich vielleicht in *Ἀγίου Τάφου 51* selbst, jedenfalls aber in der maßgeblichen Vorlage dieses uns unmittelbar gegebenen Exemplares nicht gewesen. Mindestens in der letzteren haben vielmehr gewiß auch den ornamentalen Titelzierden zu Psalm 1, Psalm 77 und der ersten Ode je eine ganze Seite füllende Bilder entsprochen, die entweder der Miniator der Hs. *Ἀγίου Τάφου 51* bzw. etwa schon derjenige irgend eines älteren Gliedes der Überlieferung zu kopieren unterließ oder aber erst nachträglich äußere Beschädigung aus der vorliegenden Hs. hat verschwinden lassen. Nach Maßgabe des in anderen Exemplaren der sog. aristokratischen Redaktion des illustrierten griechischen Psalters sich darbietenden Befundes dürften zu Psalm 1 der von der *Μελωδία* inspirierte jugendliche Hirte David oder die „Apotheose“ des zwischen *Σοφία* und *Προφῆτεια* stehenden Königs⁴, zu Psalm 77 und der ersten Ode der Durchzug durchs Rote Meer bzw. die Gesetzgebung am Sinai oder umgekehrt gegeben gewesen sein.⁵

¹ *Htes. Études* (Millet) C. 536. Vgl. Labarte *Histoire des arts industriels*. Zweite Ausgabe (1873). Taf. XLIX.

² Omont *Facsimilés* Taf. XXXIII.

³ II § 85 (ed. Konstantinides. Athen 1885 S. 78).

⁴ Erstere Szene zum Psalteranfang im *Ambrosian. 54* (*Htes. Études* (Millet) C. 362 bzw. Venturi *Storia dell' arte italiana* II S. 452) und im *Palatin. 381* (Tikkanen Fig. 126 auf S. 129). Die Verwendung der anderen als Titelbild des Psalteranfangs hat aus der sog. „aristokratischen“ Redaktion in bezeichnender Weise sogar nach *Ἀγίου Τάφου 53* hinübergewirkt. Vgl. OC. 1. V. S. 299 Nr. 2.

⁵ Der Durchzug durchs Rote Meer gehört sachgemäß zur ersten Ode in *Paris. Gr. 139*. Über die Verwendung der Gesetzgebung als Illustration zu Psalm 77 und deren Zeugen vgl. Tikkanen S. 130f.



Psalter Αγίου Τάσου 51 Bl. 108v°.

ORIENS CHRISTIANUS. Neue Serie II. Tafel III.



Psalter Αγίου Τάσου 51 Bl. 109r°.

Baumstark, Griechische Psalterillustration.

Ich will hier nicht näher auf die Ornamentik unserer Jerusalemer Hs. eingehen, obgleich die viermalige Wiederholung des Motivs eines zwischen zwei Tiere gestellten Springbrunnens dazu locken könnte, in eine Spezialuntersuchung dieses Motivs einzutreten, die früher oder später einmal wird durchgeführt werden müssen. Was vorerst als unabweisbare Aufgabe sich aufdrängt, ist eine ikonographische Würdigung des einzigen tatsächlich vorliegenden Ganzseitenbildes. Wir sehen in breitem Schmuckrahmen, bei dem Gold, Rot, Blau, Grün, Schwarz, Weiß und Lila verwendet sind, im Grunde zwei verschiedene, dem Prinzip kontinuierlicher Erzählung entsprechende Szenen. Tief grüne Bäume und eine Architektur, in deren Mitte ein halb zurückgeschlagener roter Vorhang auffällt, bilden, vom blauen Himmel sich abhebend, den verbindenden fortlaufenden Hintergrund. Vor diesem sitzt links vom Beschauer aus David auf einem goldenen und mit einem gleichfalls goldenen Suppedaneum versehenen Throne, den ein rotes Thronkissen bedeckt. Mit schwarzem Haar und Bart, in eine hellgrüne Tunika mit reichem Goldbesatz und einen auf der rechten Schulter durch eine Fibula zusammengehaltenen blauen Mantel gekleidet, auf dem Haupte das goldene Diadem macht er mit der Rechten den Redegestus, während die Linke mit einer seelischen Schmerz ausdrückenden Bewegung zum Scheitel erhoben ist. Hinter ihm hält über eine Brüstung herab ein Engel in blauer Tunika und hellgrünem Pallium einen Speer auf den König gerichtet. Vor diesem steht der Prophet Nathan mit grauem Haupt- und Barthaar in blaugrauer Tunika und einem Pallium von dunklem Lila, die Linke in dieses vergraben und die Rechte auch seinerseits im Redegestus erhebend. Rechts sitzt im Hintergrund die Personifikation der Reue, eine Frauengestalt mit rötlich braunem Haar, beide Arme und eine Seite des Oberkörpers nicht von den kaum näher zu bestimmenden Kleidungsstücken bedeckt, die neben Rot und Weiß ein eigentümliches Schwarzgrün aufweisen. Sie ist in nachdenklicher Pose nach rechts gewandt. In gleicher Richtung liegt im Vordergrund hier der wie vorhin gekleidete David in der Haltung der Proskynese. Alle Ge-

stalten haben goldenen Nimbus. Die Ausführung ist höchst schön und sorgfältig.

Man braucht nur unsere Wiedergabe dieses Bildes mit Omonts Reproduktion der entsprechenden Darstellung des *Paris. Gr. 139* zu vergleichen, um sich davon zu überzeugen, daß hier und dort wesenhaft dasselbe in zwei kaum nennenswert voneinander abweichenden Exemplaren vorliegt. Der innige Zusammenhang der Jerusalemer und der Pariser Hs. wird vollends greifbar, wenn man zum Vergleiche auf der anderen Seite etwa auch die Nathanszene von *Pantokratoros 49* heranzieht. Das alte Ganzseitenbild ist hier in ein eigentliches Titelbild von quadratischem Format verwandelt, das über Titel und Textanfang des Psalmes 50 die obere Hälfte einer Seite füllt. Die in den beiden anderen Hss. wesentlich identische Architektur des Hintergrundes hat völlig neue und andersartige Formen angenommen. Das vegetative Element ist aus demselben verschwunden. Verschwunden ist ferner die Figur der *Μεάνοια*, wie eine Beischrift des *Paris. Gr. 139* ausdrücklich die symbolische Frauengestalt der älteren Komposition nennt. Dafür ist nun Nathan gemäß einem in *Paris. Gr. 510*, *Marc. Gr. 17* und der Anweisung des Malerbuches wiederkehrenden Schema zu äußerst rechts vor den in Proskynese hingeworfenen David getreten. Es ist also nicht mehr die Strafpredigt des Propheten, sondern der Augenblick gegeben, in welchem dieser dem reuigen König die Vergebung seiner Sünde verkündigt, wie es unzweideutig das Malerbuch ins Auge faßt, wenn es in der Hand Nathans ein Rollenblatt mit der Aufschrift fordert: Ἀφείλετο Κύριος τὸ ἁμάρτημά σου. Sinn- und zwecklos ist damit die links — ohne den bezeichnenden gramvollen Gestus seiner Linken — erhaltene Gestalt des thronenden David geworden, hinter — nicht wie in Ἁγίου Τάφου 51 über — der auch hier der speerbewaffnete Engel sichtbar wird. Ich wiederhole: gegenüber einer solchen Freiheit der Um- und Weiterbildung des ikonographischen Typs von *Paris. Gr. 139* muß doppelt die Treue fühlbar werden, mit welcher die Jerusalemer Replik denselben wiedergibt.

Da ein Unterschied in der Haltung der „Reue“ mindestens

nicht mit Sicherheit konstatiert werden kann und der Vorhang inmitten der Hintergrundsarchitektur, wenngleich weniger stark hervortretend als in der Jerusalemer, auch in der Pariser Hs. zu beobachten ist, bleibt nur ein einziger Unterschied zwischen den beiden Miniaturblättern. Er wird durch den im *Paris. Gr. 139* wenigstens heute fehlenden Engel bezeichnet. Aber auch dieser Unterschied dürfte nur ein scheinbarer sein. Strzygowski hat¹ allerdings geradezu das Wesen der ikonographischen Entwicklung, welche das Sujet der Nathanszene durchmachte, in dem Einrücken dieses Engels an Stelle der alten hellenistischen Personifikation der *Μετάνοια* erblicken zu sollen geglaubt, und auch ich selbst habe² zunächst in den beiden Motiven das Gegensätzliche eines älteren und eines jüngeren künstlerischen Ausdrucksmittels empfunden. Ich glaube aber heute entschieden, daß wir geirrt haben. Unser Engel dürfte, und zwar ganz so, wie *Ἁγίου Τάφου 51* ihn bietet, einmal schon in der frühchristlich-syrischen Urgestalt der Psalterillustration durch Randminiaturen heimisch gewesen sein. Denn der „Stab“, mit dem *Ἁγίου Τάφου 53 fol. 75 v°* ihn einführte, ist offenbar nichts anderes als der Schaft der hier von ihm auf den sündigen König gerichteten Lanze. Die byzantinische Randillustration des Psalters zeigt das Motiv bereits in einer Weiterbildung bezw. in einem Rudimentärwerden. Letzteres gilt von ihrem ältesten erhaltenen Exemplar, dem griechischen Chludov-Psalter³, wo eine waffen- und flügellose Gestalt hinter dem thronenden David durch Mißverständnis aus der Flügelfigur des bewaffneten Engels entstanden zu sein scheint. Statt mit der älteren Lanze zeigt diese dagegen beispielsweise der Psalter des Presbyters Theodor vom J. 1066, *Brit. Mus. Add. 19.352*⁴, mit dem jüngeren gezückten Schwerte, das sie auch im illustrierten serbischen Psalter⁵ führt und das sie nach der An-

¹ *Die Miniaturen des serbischen Psalters* S. 35.

² OC. 1 V. S. 300.

³ Vgl. Tikkanen Fig. 34 auf S. 27. Strzygowski a. a. O. Anmk. 2 möchte allerdings hier „die Reue“ erkennen.

⁴ Vgl. Tikkanen a. a. O. Fig. 35.

⁵ Strzygowski Taf. XVII.

weisung des Malerbuches im Augenblick der von Nathan dem königlichen Büsser verkündeten Sündenvergebung wieder in der Scheide zu bergen hat. Speerbewaffnet fanden wir den Engel hinter David soeben auch in *Pantokratoros* 49, und speerbewaffnet schreitet der hier durch Beischrift als $\delta \alpha\rho\chi\iota\sigma\tau\rho\acute{\alpha}\tau\eta\gamma\omicron\varsigma$ bezeichnete in *Paris. Gr. 510* merkwürdigerweise auf die da zu äußerst links sichtbar werdende Bathseba zu, eine offenbar sekundäre Verballhornung, die in dieser schon zwischen 880 und 886 entstandenen Prachth. einen besonders bedeutenden Beweis für das hohe Alter des Engelmotivs in seiner ursprünglichen Verbindung mit dem thronenden David darstellt. Fasse ich dies alles zusammen, so scheint mir die Annahme unabweisbar, daß jenes Motiv auch in der Psalterillustration durch Ganzseitenbilder ursprünglich ist, wie ja eine mit derjenigen unseres Engels wesenhaft gleichartige Figur an der $\Delta\acute{\omicron}\nu\alpha\mu\iota\varsigma$ in dem Bilde des Goliathkampfes *Paris. Gr. 139* fol. 4v^o¹ tatsächlich auftritt. Nun ist in der Nathan-szene dieser Hs. links über David ein nicht zu kleiner Teil des Blattes ausgeschnitten. Omont vermutete², daß hier die durch ein Fenster sichtbar gewordene Bathseba verloren gegangen sei. Mir will es scheinen, als werde vielmehr auf seiner Reproduktion des Bildes links über der ausgeschnittenen Stelle etwas wie das äußerste obere Ende eines der beiden Flügel unseres Engels und über der rechten Schulter Davids auf der Lehne seines Thrones die Spitze der von demselben gehaltenen Lanze bemerkbar. Ich möchte daher hiermit den dringenden Wunsch aussprechen, daß diese beiden Details am Original mit peinlichster Sorgfalt nachgeprüft würden. Sollte sich meine Vermutung bestätigen, daß auch hier einst der speerbewaffnete Engel des göttlichen Zornes zu sehen war, so hätte das einzige Ganzseitenbild der Jerusalemer Hs. mindestens das in keinem Falle gering anzuschlagende Verdienst, uns die in *Paris. Gr. 139* verstümmelte Komposition in derjenigen Gestalt erhalten zu haben, die im Rahmen der sog.

¹ Omont *Facsimilés* Taf. IV.

² *Facsimilés* Text S. 8.

aristokratischen Illustration des griechischen Psalters die ursprüngliche war.

Ich glaube aber, daß man passend unser Bild auch zum Ausgangspunkt nehmen kann, um selbst über jene Gestalt zurück die ikonographische Entwicklung des Sujets der Reue Davids zu verfolgen und eine noch ältere Behandlung desselben ahnend wiederzugewinnen, auf die mehr oder weniger unabhängig von *Paris. Gr. 139* und *Ἀγίου Τάφου 51* auch *Pantokratoros 49*, *Paris. Gr. 510*, *Marc. Gr. 17*, die spätbyzantinische Komposition des Malerbuches und vielleicht sogar bis zu einem gewissen Grade *Vat. Gr. 752* zurückgehen.

Durch Übereinstimmung in einem ungemein bezeichnenden Detail verraten zunächst die Nathanszenen von *Paris. Gr. 510* und *Marc. Gr. 17* einen engeren Zusammenhang, indem sie hinter dem zu Füßen des Propheten hingeworfenen David dessen leeren Königsthron vorführen. Andererseits ist der in Proskynese am Boden liegende König in jenen beiden Hss. ebenso treu wie in *Pantokratoros 49* — man möchte geradezu sagen — aus *Paris. Gr. 139* bzw. *Ἀγίου Τάφου 51* kopiert, fällt aber in diesen letzteren Hss. recht unorganisch aus der Bildkomposition heraus, die hier nicht ersichtlich werden läßt, wovor oder vor wem er sich eigentlich in den Staub geworfen hat. Endlich verweise ich auf den in *Ἀγίου Τάφου 51* so dominierend hervortretenden zurückgeschlagenen Vorhang der Hintergrundsarchitektur und halte neben dieses Detail die in *Paris. Gr. 510* unter einem viersäuligen Kiosk sichtbar werdende Bathseba. Was wäre natürlicher, als daß sie ursprünglich auch hinter den Falten jenes Vorhangs hervor gesehen werden sollte? — Wäre dem aber wirklich so, dann wäre bereits als hinter der ursprünglichen Behandlung des Gegenstandes durch die Psalterillustration mit Ganzseitenbildern stehend eine noch reichere Darstellung der Geschichte von Ehebruch und Reue Davids ermittelt, von der ein in jene Psalterillustration nicht übergegangenes Detail in *Paris. Gr. 510* fortlebte. Sollten aus derselben Urquelle nicht auch gleich dem speerbewaffneten Engel das Sichniederwerfen Davids vor Nathan und der leere Thron in seinem Rücken herzuleiten sein? —

Birt hat in seinem überaus lehrreichen und anregenden Buche über *Die Buchrolle in der Kunst*¹ die Vermutung ausgesprochen, daß die Ganzseitenminiaturen des *Paris. Gr. 139* auf ein christlich-antikes Bilderbuch in Rollenform zurückgehen dürften, und Berliner² hat auf eine Reihe dieser Annahme in hohem Grade günstiger Einzelheiten hingewiesen. Mir will scheinen, als ob auf eine Bestätigung derselben auch die bezüglich der Ikonographie der „Reue Davids“ sich ergebende Lagerung der Tatsachen hinauslaufe. Diese findet ihre einfachste Erklärung, wenn die ursprüngliche Behandlung des Gegenstandes im Bilde im Rahmen einer mehrszenigen Streifenkomposition erfolgte, wie wir sie für eines jener Bilderbücher zu unterstellen hätten, deren Typus Birt in den riesenhaften Monumentalkopien der Traians- und der Mark Aurel-Säule wiederzuerkennen gelehrt hat. Als Einzelszenen der fraglichen Komposition kämen dann mit Sicherheit die Belauschung der Bathseba durch David, das Erscheinen Nathans vor dem vom Strafengel bedrohten thronenden König und der vor dem Propheten im Angesicht seines leeren Thrones und der Personifikation der „Reue“ in den Staub niedergesunkene Büsser in Betracht. Mit Rücksicht auf *Vat. Gr. 752* könnte allenfalls auch noch an die Ermordung des Urias gedacht werden. Als Reduzierungen eines solchen ältesten Schemas kontinuierlicher Bilderzählung würden sich sämtliche in der Kunst des Ostens tatsächlich vorkommenden Formen einer Darstellung der „Reue Davids“ in ihrem verschiedenartigen Verwandtschaftsverhältnis letzten Grundes unschwer begreifen lassen. Die Strafpredigt Nathans wäre

¹ Leipzig 1907 S. 287f. Anmerk. bezw. 290.

² a. a. O. S. 43f. Derartiger Umbruch einer älteren friesartigen Komposition in gerahmte Kodex-Seitenbilder ist etwas, womit man noch ungleich häufiger zu rechnen haben wird, als man es bisher getan hat. Ein besonders instruktives Beispiel der Sache liefern die Vorsatzbilder eines armenischen Tetraevangeliums vom J. 1415 in der armenischen Jakobuskathedrale zu Jerusalem und der Berliner armenischen Hs. Nr. 6 vom J. 1450. Ich werde über die beiden nächstverwandten Hss. eingehender in meinem Werke über das syrische illustrierte Evangelienbuch im jakobitischen Markuskloster in Jerusalem handeln, falls dasselbe je trotz Reil noch zustande kommt.

durch die frühchristlich-syrische Urgestalt des Psalters mit Randminiaturen, die Schlußszene der ganzen Folge wesentlich im *Marc. Gr. 17* und streng in der spätbyzantinischen Komposition des Malerbuches verselbständigt worden. Als verschiedenartige Versuche, unter Auslassung bald des einen, bald des anderen Einzelmotivs in der Hauptsache die ganze älteste Komposition kürzer zusammenzufassen, würden die Darstellungen von *Paris. Gr. 139* bezw. Ἁγίου Τάφου 51, von *Paris. Gr. 510* und von *Pantokratoros 49* zu verstehen sein, wobei im ersten Falle nur Bathseba und die ursprüngliche Wiederholung der Gestalt Nathans, im zweiten abgesehen vom Strafengel die ganze Szene der Predigt Nathans sowie die Personifikation der „Reue“, im dritten neben der letzteren Bathseba und die erstmalige Darstellung Nathans preisgegeben worden wären. Endlich gehört hierher auch der serbische Psalter, der in streifenartiger Komposition übereinander, d. h. so unzweideutig als möglich auf eine alte Folge kontinuierlich nebeneinander stehender Szenen zurückgehend, das Erscheinen Nathans vor dem thronenden David und den vor dem Propheten sich in den Staub werfenden König vorführt, indem er lediglich in der ersteren Szene den Engel statt des alten Speeres das jüngere gezückte Schwert führen läßt und in der letzteren unter Preisgabe der Figur der „Reue“ denselben Engel wiederholt, wie er jenes Schwert wieder in der Scheide birgt.

Was ich hiermit ausspreche, will allerdings keine gesicherte Erkenntnis, sondern nur eine Hypothese sein, die ich mit aller Zurückhaltung zur Diskussion stelle. Es wird sich zeigen müssen, ob es die Feuerprobe der letzteren zu bestehen vermag oder nicht. Aber auch wenn es diese Feuerprobe nicht sollte bestehen können, dürfte so viel in jedem Falle außer Zweifel bleiben, daß an dem Psalter Ἁγίου Τάφου 51 trotz seiner Beschränkung auf eine einzige bildliche Miniatur eine hervorragend bedeutsame Erscheinung in den Kreis der sich um den *Paris. Gr. 139* gruppierenden Hss. eintritt.