

Zwei Beiträge zur Beziehung von Chludov-Psalter und Jerusalemer Liturgie

Von PETRA SEVRUGIAN

Der Chludov-Psalter¹ gehört zu den sogenannten „mönchischen“ Randpsalterien, einer Familie von acht erhaltenen Manuskripten². Drei der Handschriften – der Pantokrator-Psalter, das Pariser Fragment grec. 20 und der Chludov-Psalter selbst – werden allgemein in das 9. Jahrhundert datiert³. Diese Annahme beruht nicht zuletzt auf der Tatsache, daß einige Miniaturen sich bildlich mit dem Ikonoklasmus auseinandersetzen. Shchepkina, die den Chludov-Psalter für ein Werk des Konstantinopler Malers Lazaros hält, glaubt, seine Entstehungszeit auf die Jahre zwischen 829 und 837 eingrenzen zu können⁴. Diese Konstruktion lehnt Stichel⁵ zu Recht als unmöglich ab. Corrigan⁶ greift Grabars Vorschlag auf, die Handschrift sei unter dem ersten Patriarchat des Photios (858–867) und im Studioskloster entstanden.

Es soll an dieser Stelle nicht darum gehen, diese Thesen einer kritischen Wertung zu unterziehen. Lokalisierungs- und Datierungsversuche müssen

¹ Vollständige Publikation bei *M. V. Shchepkina*, *Miniature Kludovskoi Psaltyri* (Moskau 1977). Ebd. 315: „The Khudov Psalter is a small book of 19,5 × 15 cm. The text is penned in the fine small type of the ninth-century style and fills 169 sheets of parchment. The ancient lettering has badly deteriorated with time and in the twelfth century the text was rewritten in minuscules. Only 209 miniatures survived. All of them, with the exception of two, are marginal.“

² Vgl. *L. Mariès*, *Le Psautier à Illustration Marginale. Signification Théologique des Images*, in: *Actes du VIe Congrès International d'Etudes Byzantines II* (Paris 1951) 261. Die übliche Unterscheidung zwischen „mönchischen“ Randpsalterien und „höfischen“ Psaltern mit Vollbildern beruht auf *J. J. Tikkanen*, *Die Psalterillustration im Mittelalter*, Band I, 1: *Byzantinische Psalterillustration. Mönchisch-Theologische Redaktion* (Helsingfors 1895).

³ Zu Pantokrator-Psalter und Par. grec. 20 s. *S. Dufrenne*, *L'illustration des Psautiers Grecs du Moyen Age I* (Paris 1966). Vgl. auch die Dissertation von *K. A. Corrigan*, *The Ninth Century Byzantine Marginal Psalters* (Los Angeles 1984). Gegen eine Datierung ins 9. Jh. äußert sich nur *L. H. Grondijs*, *La Datation des Psautiers Byzantins et en particulier du Psautier Chloudof*, in: *Byzantion 25–27* (1955–57) 591ff.

⁴ *Shchepkina* (Anm. 1) 317f. Die meisten Forscher sprechen sich allerdings für eine Datierung nach 843 aus, vgl. *A. Grabar*, *Quelques Notes sur les Psautiers Illustrés Byzantins du IXe Siècle*, in: *Cah Arch 15* (1965), bes. 75ff.

⁵ *R. Stichel*, Rezension zu Shchepkina, in: *BZ 74* (1981) 360.

⁶ *Corrigan* (Anm. 3) 243ff.

von der stilistischen Analyse der Miniaturen untermauert werden. Daß Weitzmann aus diesem Grund den Chludov-Psalter zu den „stärker im Syrischen verwurzelten“ Randpsalterien zählt⁷, sei daher nur der Vollständigkeit halber erwähnt.

Wenn ich im folgenden theologische Überlegungen zur Herkunft der Handschrift ausführen möchte, geht es vielmehr darum, den geistigen Hintergrund auszuloten, in dem die in unserem Psalter aufgegriffenen Traditionen wurzeln. Strzygowski behauptet schon 1906, daß die Gattung der Randpsalterien nicht auf dem Boden der Hauptstadt entstanden sei. Er weist sie „als eine spezifisch orientalische Schöpfung“ „den mesopotamisch-syrischen Klöstern und ihrem Kreis“ zu⁸. Und er fordert eine theologische Analyse, die seine Hypothese verifizieren könnte⁹. Dieser Anregung wurde bisher nur zu selten gefolgt.

Grundlegend für jede theologische Argumentation bei der Untersuchung der Handschriftengruppe ist die Erkenntnis, daß die Randbilder in den Psaltern mehr sind als nur zufällige Dekoration. Denn die – oft dem Neuen Testament entnommenen – Illustrationen sind gleichsam als Kommentare an den Rand des alttestamentlichen Textes gesetzt. Weitzmann hebt daher ausdrücklich die *commentary illustrations* in den Randpsalterien von einfachen *marginal illustrations* ab¹⁰.

Wir haben es also mit einer durchdachten Konkordanz beider Testamente zu tun. Wie schon das Neue Testament selbst das Wirken Christi mit Zitaten aus den Psalmen kommentiert, so vermag umgekehrt die neutestamentliche Heilsgeschichte die Prophezeiungen Davids zu illustrieren. Denn als solche wurden die Psalmen von der Kirche betrachtet. Die theologische Verbindung zwischen Altem und Neuem Testament wird demnach hier durch das Schema von Weissagung und Erfüllung hergestellt. Aber Formen der Allegorese und besonders auch der Typologie sind ebenfalls möglich.

Einen singulären Beitrag zur Untersuchung exegetischer Prinzipien in unserer Handschriftengruppe leistet Mariès 1951¹¹. Er beobachtet durchweg „un littéralisme si marqué qu’il n’est pas imprudent de lui supposer une origine syrienne...“¹². Für ihn bildet die Theologie der Antiochenischen Schule das geistige Ambiente für die Entstehung der Randpsalterien¹³.

⁷ K. Weitzmann, *Die byzantinische Buchmalerei des 9. und 10. Jahrhunderts* (Berlin 1935) 55.

⁸ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des Serbischen Psalters der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München* (= *Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Phil. Hist. Kl. Bd. 52, 2*) (Wien 1906) 91.

⁹ Ebd. 92.

¹⁰ K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex* (Princeton 1947) 122.

¹¹ Vgl. Anm. 2.

¹² Ebd. 271.

¹³ Ebd. 265 und 268. Die antiochenische Schule ist vornehmlich der typologischen und historischen Methode der Schriftauslegung verpflichtet, die alexandrinische Schule dagegen der

Neben der Exegese bietet die Liturgie die Möglichkeit, die theologische Herkunft der Manuskripte zu erhellen. Für den Chludov-Psalter wurden in dieser Hinsicht zwei Versuche gemacht. Malitzkij¹⁴ bringt die Handschrift 1932 in Zusammenhang mit der Hagia Sophia in Konstantinopel. Der Psalter, so meint er, müsse in ihrem Bereich entstanden sein, denn die Verwendung von Hypopsalmata sei ein Element ihres Offiziums. Seine Behauptung ist zur bis heute vorherrschenden Lehrmeinung geworden¹⁵. Dagegen mahnt Stichel¹⁶ zur Vorsicht und macht 1976 überzeugend auf eine Verbindung des Manuskripts mit der Jerusalemer Liturgie aufmerksam. Zur Begründung führt er die Angaben der Jerusalemer Einteilung des Psalters in Kathismata an, die sich im Chludov-Psalter wiederfinden. Stichels Resümee: „Als Ergebnis dieser vorläufigen Betrachtung ergibt sich, daß der Chludov-Psalter, was seine Textgestalt angeht, ein Zeugnis des nach dem Bilderstreit einsetzenden und hier fortgeschrittenen Einflusses der Jerusalemer Liturgie auf die der Hauptstadt ist.“¹⁷ Zu Recht betont er, daß damit aber keine Gewißheit über den Entstehungsort des Psalters gegeben sei.

Die Frage nach seiner Herkunft ist von theologischer Seite also bisher nicht hinreichend beantwortet worden. Dabei sind die Möglichkeiten einer liturgischen Auswertung des Chludov-Psalters noch nicht erschöpft¹⁸. Denn die in der exegetischen Analyse angeschnittene Fragestellung nach der Konkordanz der Testamente ist für den Bereich der Liturgie bisher offengeblieben. Zudem mögen ikonographische Untersuchungen Beiträge zur Klärung liturgischer Einflüsse auf unsere Handschrift liefern. Denn nicht alle Miniaturen sind allein durch ihren biblischen Hintergrund zu verstehen, sondern verlangen nach zusätzlichen Interpretationshilfen.

Ich möchte im folgenden diesen beiden Möglichkeiten der liturgischen Analyse exemplarisch nachgehen. Die Fragen sollen lauten:

Allegorese, vgl. z. B. R. M. Grant, *A Short History of the Interpretation of the Bible* (London 1965), bes. 69ff.

¹⁴ M. N. Malitzki, *Le Psautier Byzantin à Illustrations Marginales du Type Chludov est-il de Provenance Monastique?*, in: *L'Art Byzantin chez les Slaves II, dédié à la Mémoire de Théodore Uspenskij* (Paris 1932) 235ff.

¹⁵ Vgl. R. Stichel, *Zur Herkunft des griechischen Chludov-Psalters*, in: *Actes du XV^e Congrès International d'Etudes Byzantines* (Athen 1981) 734.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd. 737.

¹⁸ Corrigan behauptet zu Unrecht, liturgische Bezüge seien im Chludov-Psalter nur fol. 62v, fol. 115r und fol. 163v zu finden: „Otherwise, there is no indication that the ninth century artists were trying to evoke or were significantly influenced by the liturgical context in which the psalters could be used“ (Anm. 3, 6). Sie sieht die Miniaturen vor allem als „visual polemics“ (142) gegen häretische Lehren und bringt sie mit der christlich-apologetischen Literatur in Verbindung s. z. B. 157. Die Untersuchung von A. Cutler, *Liturgical Strata in the Marginal Psalters*, in: *DOP* 34–35 (1980–81) bezieht sich auf Manuskripte des 11. Jh.

1. Inwieweit ist die Kombination von bestimmten Psalmversen mit ausgewählten neutestamentlichen Episoden gottesdienstlichen Gepflogenheiten zu verdanken?
2. Kann die Ikonographie einer im Rahmen der David-Szenen singulären Miniatur ihre Deutung auf liturgischem Hintergrund finden?

1.

Die neutestamentlichen Miniaturen am Rande des Chludov-Psalters bilden einen nahezu vollständigen Christuszyklus. Schon Tikkanen¹⁹ hat vermutet, daß jedoch bevorzugt solche Begebenheiten ausgewählt worden seien, die von der Kirche an besonderen Festtagen gefeiert wurden. Genauer: „Tikkanen avait indiqué que les psaumes illustrés par un épisode de la vie du Christ, ou par une scène mariologique, étaient presque toujours ceux-là mêmes qui étaient lus au cours des services où l'évènement représenté était commémoré et que, de plus, le verset auquel se rapporte l'image était souvent inclus dans les Odes ou les Stichères.“²⁰

Damit ist der Einfluß der Liturgie auf die Gestaltung der Randpsalterien grundsätzlich richtig erkannt. Abgesehen von der Nennung einzelner Beispiele wurde aber bisher nicht versucht, die These systematisch zu verifizieren. Und vor allem hat die Erkenntnis nicht dazu geführt, das liturgische Ambiente für die Entstehung unserer Handschrift zu lokalisieren. Denn eine umfassende Analyse muß natürlich von der unterschiedlichen Herkunft der liturgischen Formulare ausgehen, die für eine etwaige Einflußnahme in Frage kommen.

Die Blickrichtung Sticha als Anregung aufnehmend, sollen im folgenden die Liturgie Jerusalems und die Konstantinopler Liturgie der Hagia Sophia überprüft werden. Für diese Bereiche besitzen wir Quellen, die zeitlich mit dem Chludov-Psalter in etwa parallelgehen. Für Jerusalem ist es die Rekonstruktion des Lektionars durch Tarchnischvili²¹, die auf Handschriften des 10. Jahrhunderts fußt und in frühere Zeiten zurückreicht, und für Konstantinopel das Typikon der Hagia Sophia, von Matéos nach Handschriften des 9. und 10. Jahrhunderts herausgegeben²².

Ich greife der Analyse vorweg und nenne das Ergebnis: Zwischen unserem Manuskript und den Lektionaren finden sich zahlreiche Übereinstimmungen bei der Zusammenschau der Testamente. Der Psalmengesang und die Lesung neutestamentlicher Perikopen verbinden sich in den liturgischen

¹⁹ Vgl. Anm. 2.

²⁰ S. der Nersessian, *L'illustration des Psautiers Grecs du Moyen Age II* (Paris 1970) 79f.

²¹ M. Tarchnischvili, *Le Grand Lectionnaire de l'Eglise de Jerusalem*, Tomes 1.1, 1.2, 2.1, 2.2 (= CSCO 188, 189, 204, 205) (Louvain 1959–60).

²² J. Matéos, *Le Typikon de la Grande Eglise*, Tomes 1 u. 2 (Rom 1962–63).

Formularen zu Paaren, die von den commentary illustrations des Chludov-Psalters aufgegriffen werden. Ich führe sie, der Zählung der Psalmen – nach LXX – folgend, hier auf.

Zu Ps 2,7 erscheint im Chludov-Psalter die Darstellung der Geburt Christi (fol. 2v). Dieser Vers *mein Sohn bist du, heute habe ich dich gezeugt*, ursprünglich mit der Taufe Christi verbunden, wird in Jerusalem am 24. 12., also dem Geburtsfest, gesungen²³ – ebenso in Konstantinopel²⁴. Ps 7,7 (fol. 6r) und Ps 9,33 (fol. 9v) werden im Psalter mit Bildern zur Auferstehung Christi kommentiert. Das erste Zitat *stehe auf, o Herr, in deinem Zorn* findet sich im Typikon der Hagia Sophia im Zusammenhang mit zwei Lesungen der neutestamentlichen Auferstehungserzählung wieder²⁵. Zu Ps 21,19 begegnet im Psalter die Kreuzigungsszene (fol. 20r), eine schon im Neuen Testament vorbereitete Verknüpfung. *Sie teilen meine Kleider unter sich und werfen das Los um mein Gewand* gehört in Jerusalem zur Karfreitagsliturgie und damit auch zur Lesung der Matthäusperikope über die Kreuzigung Christi²⁶ – in Konstantinopel ist es ebenso²⁷. Mit Ps 30,6 *in deine Hand befehle ich meinen Geist, du erlösest mich, du treuer Gott* wird im Psalter wieder eine Darstellung der Auferstehung Christi verbunden (fol. 26v). In der Jerusalemer Liturgie begegnet der Vers im Zusammenhang mit zahlreichen Texten zum Thema Auferstehung, zum Beispiel 1. Thess. 4,13 – 17, 1. Kor. 15,35–38 oder Lk 20,27–38²⁸. Ps 33,9 wird in der Handschrift mit einer Brotvermehrungsszene illustriert (fol. 30r). Der Vers *schmecket und sehet, wie gütig der Herr ist* stellt für Jerusalem den „Kommuniongesang schlechthin“²⁹ dar und ist insofern auch eine Parallele zum Gedankengang des Chludov-Psalters, als das neutestamentliche Wunder allgemein als Typos der Eucharistie gilt³⁰. Ps 33,9 findet sich übrigens auch in der syrischen Jakobusliturgie als Kommuniongesang³¹. Zu Ps 34,11 gesellt sich im Psalter die Szene des Verhörs Christi vor dem Hohen Rat (fol. 31v). *Frevle Zeugen stehen auf, wovon ich nichts weiß, des zeihen sie mich* wird in der Jerusalemer Liturgie mit Anspielungen auf das Verhör Christi kombiniert³². Ps 40,8 + 10 ist in der Handschrift eine Abendmahlsdarstellung zugeordnet (fol. 40v). Während des Abendmahls kündigt sich

²³ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 1.2, 9 u. 13.

²⁴ *Matéos* (Anm. 22) 1, 155.

²⁵ *Matéos* (Anm. 22) 2, 171 u. 173.

²⁶ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 1.2, 101.

²⁷ *Matéos* (Anm. 22) 2, 81.

²⁸ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 1.2, 45.

²⁹ *H. Leeb*, Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem (= Wiener Beiträge zur Theologie 28) (Wien 1970) 125.

³⁰ Vgl. *M. F. Wiles*, The Spiritual Gospel (Cambridge 1960) 52ff.

³¹ s. *B. Ch. Mercier*, La Liturgie de Saint Jacques (= PO 26, 2) (1945) 233.

³² *Tarchnischvili* (Anm. 21) 2.2, 111, App. I.

im Neuen Testament bekanntlich der Verrat des Judas an. *Allzumal zischeln sie wider mich, alle, die mich hassen, sinnen mir Unheil und ja, auch mein Freund, auf den ich vertraute, der mein Brot aß, tut wider mich groß* sind die Verse. Sie finden sich in Zusammenhang mit der Judasperikope in der Jerusalemer Karfreitagliturgie³³, in Konstantinopel werden sie am Gründonnerstag mit einer Lesung über Abendmahl und Verrat verbunden³⁴. Ps 43,27 wird im Psalter von einer Auferstehungsszene begleitet (fol. 44 r), im Typikon der Hagia Sophia von einer Lesung der entsprechenden Perikope³⁵. *Mache dich auf, uns zu helfen, und erlöse uns um deiner Gnade willen* ist das Zitat. Am Rande von Ps 46,7 begegnet im Psalter eine Darstellung der Himmelfahrt Christi (fol. 46 v), in Konstantinopel erscheint der Vers zusammen mit der Lesung aus der Apostelgeschichte im Gottesdienst des Himmelfahrtstages³⁶. Bei Ps 68,22 *und sie gaben mir Gift zur Speise und Essig zu trinken für meinen Durst* findet sich im Psalter wieder eine Kreuzigungsszene (fol. 67 r), also auch ein Anklang an das Neue Testament. In der Liturgie Jerusalems begegnet der Vers wieder am Karfreitag, gemeinsam mit der entsprechenden Lesung³⁷, desgleichen im Konstantinopler Typikon³⁸. Ps 73,12 *aber Gott ist mein König von alters her, der Heilstaten vollbringt auf Erden*, in der Handschrift auch mit einer Kreuzigung illustriert (fol. 72 v), erscheint im Typikon der Hagia Sophia an den Festtagen der Kreuzerhebung oder -anbetung³⁹. Ps 76,17 wird im Psalter mit einer Darstellung der Taufe Christi versehen (fol. 75 v). *Die Wasser sahen dich, Gott, die Wasser sahen dich und erbeben, die Meerestiefen erzitterten* wird in Jerusalem zur Lesung der Taufe Christi⁴⁰ oder über Johannes den Täufer⁴¹ gesungen. Ps 87,7 *du hast mich hinunter in die Grube gelegt, in Finsternisse, in Meerestiefen* und die Grablegung Christi werden im Chludov-Psalter (fol. 87 r) ebenso verknüpft wie in der Jerusalemer Karfreitagliturgie der Vers mit der entsprechenden Matthäusperikope⁴² und wie in der Liturgie der Hagia Sophia⁴³. Ps 88,13 kombiniert die Handschrift mit der Darstellung der Verklärung Christi (fol. 88 v). *Thabor und Hermon jauchzen ob deines Namens* ist in Jerusalem am Gedenktag der Transfiguration, dem 6. 8., zu finden⁴⁴, ebenso in Konstantinopel⁴⁵. Ps 95,10 *sagt unter den Heiden, der*

³³ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 1.2, 88f.

³⁴ *Matéos* (Anm. 22) 2, 75.

³⁵ *Matéos* (Anm. 22) 2, 171.

³⁶ *Matéos* (Anm. 22) 2, 127 ff.

³⁷ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 1.2, 102.

³⁸ *Matéos* (Anm. 22) 2, 81.

³⁹ *Matéos* (Anm. 22) 1, 33 u. 2, 45 u. 181.

⁴⁰ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 2.2, 95f, App. I.

⁴¹ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 1.2, 26.

⁴² *Tarchnischvili* (Anm. 21) 1.2, 105.

⁴³ *Matéos* (Anm. 22) 2, 81.

⁴⁴ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 2.2, 25.

⁴⁵ *Matéos* (Anm. 22) 1, 361ff.

Herr ward König ist im Psalter mit der Szene der Aussendung der Jünger durch Christus nach Mt 28, 16 ff. versehen (fol. 96 v). In der Liturgie Jerusalems wird der Vers immerhin mit dem Gedenken an alle Apostel verbunden⁴⁶, im Typikon der Hagia Sophia aber eindeutig mit der zugehörigen Lesung⁴⁷. Zu Ps 108, 4 erscheint im Psalter die Illustration Christi Gebetes in Gethsemane (fol. 113 r). *Für meine Liebe befeinden sie mich, während ich für sie bete* ist in einer frühen Quelle für die Jerusalemer Liturgie, dem altarmenischen Lektionar⁴⁸, gemeinsam mit der Gethsemanelese am Gründonnerstag bezeugt⁴⁹, was hier aber nur unter Vorbehalt angeführt werden soll. Ps 108, 6 + 8 *bestelle seinen Frevel wider ihn, als Ankläger steht er zu seiner Rechten sowie seiner Tage mögen wenige werden, und sein Amt empfangen ein anderer* sind in der Handschrift mit der Darstellung der Judasgeschichte verknüpft (fol. 113 r). Die Verse sind auch in der Liturgie Jerusalems mit Anspielungen auf Judas kombiniert⁵⁰.

Betrachten wir das Ergebnis genauer. Im Chludov-Psalter begegnet 43mal der Fall, daß ein Psalmvers mit einer neutestamentlichen Erzählzene kombiniert wird⁵¹. Davon spiegeln zwölf Stellen – und eine mit zeitlichem Vorbehalt – die Verwendung der Psalmen in der Jerusalemer Liturgie wider. Ebenfalls zwölf Parallelen finden sich im Typikon der Hagia Sophia. 7mal sind die Übereinstimmungen mit dem Psalter beiden liturgischen Formularen gemeinsam. Das Ergebnis erweckt den Eindruck ausgewogener Einflüsse beider Liturgien auf die Entstehung unserer Handschrift. Unabwägbar bleibt natürlich das Potential der Stellen, für die keine liturgischen Parallelen gefunden werden konnten.

Die Gemeinsamkeiten in der Zusammenschau der Testamente, die sich zwischen dem Chludov-Psalter und dem Jerusalemer Lektionar aufzeigen lassen, sind aber in ihrer Bedeutung nicht zu unterschätzen. Sie unterstützen zunächst die oben erwähnten Beobachtungen Stichels zur Entstehung der Handschrift. Eine Beziehung des Psalters zur Liturgie Jerusalems ist zweifellos gegeben. Es bleibt die Frage, ob sie auf direktem oder indirektem Wege zustande kam. Stichel plädiert offensichtlich für letzteres⁵². Tatsächlich gerät die Liturgie von Konstantinopel unter starken Einfluß der liturgischen Gepflogenheiten des Jerusalemer Bereichs. Dies spiegelt unsere Untersuchung durch das Faktum wider, daß sieben der liturgischen Parallelen zum Chludov-Psalter beiden Formularen gemeinsam sind. Doch

⁴⁶ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 2.2, 62f.

⁴⁷ *Matéos* (Anm. 22) 2, 170.

⁴⁸ *F. C. Conybeare*, *Rituale Armenorum* (Oxford 1905).

⁴⁹ *Ebd.* 521.

⁵⁰ *Tarchnischvili* (Anm. 21) 2.2, 103, App. I.

⁵¹ Bilder vorwiegend dogmatischer Natur, die neutestamentlich nicht genau zu fixieren sind (z. B. Parusieszenen), wurden bei der Analyse nicht berücksichtigt.

⁵² *Stichel* (Anm. 15) 737.

mindestens fünf Übereinstimmungen zwischen der Handschrift und der Jerusalemer Liturgie sind von der Hauptstadt unabhängig. Daher möchte ich in Erwägung ziehen, daß ein separater Traditionsstrang den Chludov-Psalter direkt mit Jerusalem verbindet.

2.

Zur Ergänzung dieser Überlegungen führe ich ein weiteres Indiz dafür an, daß der Chludov-Psalter Gepflogenheiten der Jerusalemer Liturgie aufgegriffen hat. Das Beispiel ist diesmal, wie oben angekündigt, dem Bereich der Ikonographie entnommen.

Unter den Randminiaturen befinden sich fünf Darstellungen, die David in Zusammenhang mit der Auferstehung Christi zeigen. Betrachten wir ihre wesentlichen Züge.

1. Fol. 9 v, zu Ps 9, 33 „stehe auf, o Herr, mein Gott“:

Christus sitzt im Grabbau⁵³. Er blickt auf David, der mit Redegestus links vor ihm steht. Er beugt sich leicht zu Christus vor, und sie sehen sich an. Die Beischrift lautet ΔΑΔ ΠΡΟΦΗΤΕΥΩΝ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΝΑΚΤΑΞΕΩΣ ΤΟΥ ΚΥ.

2. Fol. 78 v, zu Ps 77, 65 „es erwachte der Herr wie ein Schlafender“:

Christus steht im oder vor dem Grabbau, die Rechte redend erhoben. David steht im Orantengestus rechts daneben, er blickt auf Christus⁵⁴. Die fast identische Beischrift lautet ΔΑΔ ΠΡΟΦΗΤΕΥΕΙ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΝΑΚΤΑΞΕΩΣ ΤΟΥ ΚΥ.

3. Fol. 26 v, zu Ps 30, 6–7 „in deine Hand befehle ich meinen Geist“:

Christus steht, einen Rotulus haltend, rechts neben dem geöffneten Grabbau. Zwischen beiden, halb verdeckt, befindet sich David. Davor liegen zwei schlafende Wachsoldaten. Die Beischrift lautet ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΝΑΚΤΑΞΕΩΣ ΛΕΓΕΙ: ΚΑΙ ΟΙ ΦΥΛΑΚΟΝΤΕΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΑΙ.

4. Fol. 44 r, zu Ps 43, 24 „wach auf! Warum schläfst du, o Herr?“:

David steht links neben dem Grabbau, seine Rechte im Redegestus erhoben und auf das Grab blickend. Rechts davon sitzen zwei Frauengestalten. Davor lagert ein schlafender Soldat. Die Beischrift lautet ΔΑΔ ΠΡΟΦΗΤΕΥΕΙ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΑΝΑΚΤΑΞΕΩΣ. ΓΥΝΕΚΕΣ ΜΟΙΡΟΦΟΡΟΙ. ΣΤΡΑΤΙΩΤΑΙ.

5. Fol. 6 r, zu Ps 7, 7 „stehe auf, o Herr, in deinem Zorn“:

David steht tief gebeugt und mit verhüllten Händen vor der Tür des ver-

⁵³ Zur Wiedergabe des Grabes Christi und anderer loca sancta s. *Grabar* (Anm. 4) 69ff.

⁵⁴ Im Pantokrator-Psalter finden sich zwei den Bildern 1 und 2 vergleichbare Darstellungen, zu Ps 11, 6 (fol. 26 v) und auch zu Ps 9, 33 (fol. 24 v), vgl. *Dufrenne* (Anm. 3): David steht neben dem Grabbau, aus dem Christus heraussteigt. Im Par. grec. 20 sind keine solchen Szenen erhalten.

schlossenen Grabbaus (Taf. 12)⁵⁵. Davor lagern zwei Soldaten. Die Beischrift lautet ΔΑΔ ΠΡΟΦΗΤΕΥΕΙ ΕΙΣ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΝΗΜΑ. ΧΗΜΑΙΝΕΙ ΔΕ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΟΤΙ ΕΝ ΤΟΙΣ ΕΧΑΤΟΙΣ ΚΑΙΡΟΙΣ Η ΕΛΕΥΣΙΣ ΤΟΥ ΥΨ ΤΟΥ ΘΥ⁵⁶.

Die gewählte Reihenfolge der Aufzählung richtete sich nicht nach der Aufeinanderfolge der Miniaturen in der Handschrift. Es sollte vielmehr bereits eine inhaltliche Gruppierung der Szenen angedeutet werden.

Nur in den drei erstgenannten Miniaturen ist Christus selbst dargestellt. Dabei tritt David jeweils in unterschiedliche Beziehung zu ihm: Er steht unbeteiligt dabei (3.), er betet und hält Blickkontakt (2.), oder er spricht Christus direkt an (1.). Dies ist dann der Fall, als das zugehörige Psalmenzitat in der Anredeform steht: „Stehe auf, o Herr . . .“ Wir stellen also fest, daß dieser Imperativ direkt ins Bild gesetzt wird. Die beiden anderen Szenen mit der Christusfigur könnte man als „Vision“ des Propheten David umschreiben⁵⁷. Besser ist jedoch von einer visuellen Umsetzung des Prinzips von Weissagung und Erfüllung die Rede, die eine überzeitliche Wahrheit zum Ausdruck bringen soll.

Die beiden anderen Szenen unserer Liste bilden insofern eine Gruppe, als keine Christusfigur dargestellt ist. Formal hängt Bild vier mit Bild drei zusammen: David steht neben, halb hinter dem Grabbau. Aber inhaltlich sind die Darstellungen an die erste Miniatur anzuschließen. Denn David versucht, den noch im verschlossenen Grab befindlichen, daher nicht sichtbaren Christus anzureden. Er hat die rechte Hand im Redegestus erhoben (4.), bzw. er beugt sich zu der verschlossenen Tür herab, als wolle er durch sie hindurch in das Grab hineinrufen (5.). Die tatsächliche Intention der Anrede sichert analog zur 1. Miniatur das jeweilige Psalmenzitat im Imperativ: „Wach auf!“ bzw. „Stehe auf, o Herr . . .“

Von den inhaltlich zusammengehörigen Bildern 1, 4 und 5 soll das letzte unser besonderes Interesse finden. Ich halte die Szene aus folgenden Gründen für den Zeugen einer eigenständigen ikonographischen Tradition:

1. Die Art der angedeuteten Kommunikation zwischen David und Christus ist eine besondere. David spricht Christus nicht in aufrechter Haltung oder sich ungezwungen zu ihm vorbeugend an, sondern er nähert sich demütig seinem Grab wie einem Heiligtum. Er nimmt eine auffällige und durch die verhüllten Hände auch besonders ehrfürchtige Haltung ein. David wird in der Handschrift sonst nur noch zweimal mit verhüllten Händen dargestellt: fol. 25 r verharrt er betend in Proskynese, und fol. 48 v verehrt er ein Christusbild.

⁵⁵ Die gleiche Darstellung, ebenfalls zu Ps 7, 7, findet sich im Londoner Psalter von 1066 (fol. 7 r), vgl. *der Nersessian* (Anm. 20).

⁵⁶ Die falsche Lesung von *Sbchepkina* korrigiert *Stichel* in seiner Rezension (Anm. 5) 359.

⁵⁷ So *P. Wilhelm*, Auferstehung Christi, in: LCI I (1968) Sp. 203.

2. David selbst wird anders gezeigt als in den vier übrigen Auferstehungsbildern. Er trägt kein vollständiges Kaiserornat, denn Diadem und rote Schuhe fehlen. Und er ist nicht braunhaarig-bärtig wiedergegeben, sondern weißbärtig, als alter Mann. Damit durchbricht er die übliche Ikonographie der Handschrift. In fast allen seinen Darstellungen erscheint David – wie in den Miniaturen eins bis vier – als Mann mittleren Alters und im kompletten imperialen Habit: Er trägt eine weiße Tunika mit dunklerem Saumteil, eine blaue, gemusterte Chlamys mit großer Fibel, rote Schuhe und Diadem. Diese Ausstattung wird sonst auch beibehalten, wenn er sich im demütigen Gebetsgestus der Proskynese befindet (fol. 25r und 74v). David kann bei gleichbleibender Kleidung zudem weißbärtig (fol. 50r, 51r, 140v) oder mit einem rotgemusterten Mantel dargestellt werden (fol. 45r). Aber mit unserem Bild vergleichbar ist einzig die Szene seines Gebets in der Höhle (fol. 140r), die ihn ebenfalls als alten Mann und ohne Diadem wiedergibt. Hier dient zu seiner Erhöhung jedoch ein Nimbus, der ihn z. B. auch fol. 147v und 148r umgibt, wo er als jugendlicher Hirt und Sänger bzw. im Kampf gegen Goliath dargestellt ist. David erscheint in unserer Szene also nicht als der königliche Prophet und Stammvater Christi, sondern betont als ein Christus unterwürfig Verehrender, ohne die üblichen Würdezeichen.

Die Miniatur 5 wirft demnach drei Fragen auf: Wie kommt es überhaupt zu einer so handgreiflichen Verbildlichung einer Anrede Davids an Christus? Und dies in einem Fall, wo der Ansprechpartner selbst gar nicht in Erscheinung tritt. Wie kommt es außerdem zu der betont demütigen Haltung Davids? Und welche Ursache hat seine vergleichsweise bescheidene Gewandung?

Meines Erachtens läßt sich diese Ikonographie aus dem liturgischen Brauchtum der Jerusalemer Gemeinde herleiten. Als Zeugnis dient uns eine Schrift des armenischen Katholikos Johannes von Odsun von 718⁵⁸. Es handelt sich um einen Kommentar zu den Tageshoren, der auch das Morgenoffizium des Ostersonntags, d. h. der Auferstehungsfeier, beschreibt. Diese nun folgende Anamnese des Erlösungsgeschehens wird von Johannes Oznetsi ausdrücklich als Jerusalemer Brauch bezeichnet: „Nam Ierosolymitani usque ad hodiernam diem nocturno ministerio celebrant Primae-Sabbati diem, ut pote illis praeceptum ab Iacobo primo eorum Patriarcha.“⁵⁹ Was geschieht? „... antequam Evangelium legamus, tamquam si Christum adhuc in sepulcro esse arbitraremur, foris clamamus ad eum erga sepulcrum, dicentes: Exurge Domine, adiuva nos, et libera nos... Verum post Evangelii lectionem, tamquam si ipsummet resurrectum illico in nobis cum Evangelico verbo exciperemus, nobis invicem iussum damus inquien-

⁵⁸ Conybeare (Anm. 48) 488ff.

⁵⁹ Ebd. 499f.

tes: In noctibus extollite manus vestras in sancta, et benedicite Dominum: quippe quod, exaudita oratione nostra, resurrexit, et auxiliatus est nobis, eripiens nos de morte, regnansque super universum orbem in sempiternum.“⁶⁰

Bemerkenswert sind sowohl der liturgische Akt an sich als auch die gedanklichen Voraussetzungen, unter denen man ihn begeht. Zerfass hat die Kulttheologie, die hinter diesem Vollzug steht, richtig erkannt und analysiert: „Hier wird also in quasisakramentaler Weise die Auferstehung des Herrn gegenwärtig geglaubt, und damit man dieses jetzt sich ereignenden Auferstehungsvorganges teilhaftig werde, ruft man vor der Evangelienverkündigung, ‚als glaubten wir, Christus sei noch immer im Grabe, von außen gegen das Grab‘ (= gegen den Altarraum) den Vers: ‚Stehe auf, Herr, hilf uns und erlöse uns‘...“⁶¹ Die Auferstehung Christi ist im Glauben an die Erfüllung ihrer alttestamentlichen Weissagung symbolisiert.

In der Liturgie wird also, wie im Chludov-Psalter, das Ereignis der Auferstehung mit einem Psalmvers in Verbindung gebracht⁶², der als direkte Anrede an Christus verstanden wird. Und wie in der Davidszene wird dieser Vers als eine Aufforderung an Christus, hier von der Gemeinde, in das – durch den Altarraum symbolisierte – Grab hineingerufen. In der Jerusalemer Liturgie vollzieht man also am Ostersonntag genau den gleichen Vorgang, den die Miniatur widerspiegelt. Nur vertritt im Bilde David als der Urheber der Psalmen die Gemeinde.

Dies erklärt seine demütige Haltung: Er verbeugt sich mit verhüllten Händen vor dem Grab wie vor einem Heiligtum – und wie ein christliches Gemeindemitglied vor der Apsis. Wie das Grab Christus in sich birgt, ohne daß er zu sehen ist, so ist er unsichtbar auch im Altarraum gegenwärtig. Die Tatsache, daß David im Bild die Gemeinde repräsentiert, erklärt ebenfalls, warum in seiner Darstellung auf Zeichen der Erhöhung wie Diadem oder Nimbus verzichtet wird.

Die Bitte der Gemeinde gibt gleichzeitig ihrer Hoffnung auf die eschatologische Wiederkunft des Herrn Ausdruck. Im Glauben verschmelzen Vergangenheit und Zukunft: Christi Auferstehung begründet die Gewißheit um die eigene Erlösung und um die Errichtung einer ewigen Herr-

⁶⁰ Ebd. 498. Vgl. auch 500: „Antequam enim Evangelium legatur, adhuc in monumento Dominum esse quodammodo arbitantes, lugubri voce foris clamamus sepulcrum versus: ‚Exurge Domine, adiuva nos, et redime nos propter nomen tuum; quoniam humiliata est in pulvere anima nostra, conglutinatus est in terra venter noster.‘ Et audiunt boni nuntii responsum a Propheta: ‚Regnabit Dominus in saecula; Deus tuus, Sion, in generationem et generationem.‘ ... In Evangelium autem lectione exurgens a mortuis, perficit prophetae promissiones.“

⁶¹ R. Zerfass, *Die Schriftlesung im Kathedraloffizium Jerusalems* (München 1968) 120f.

⁶² Es handelt sich offenbar um Ps 44, 27, einen Vers, der im Chludov-Psalter mit der Miniatur der Frauen am Grabe erläutert, also ebenfalls auf Christi Auferstehung bezogen wird. Ps 7, 7, dem unser Bild zugeordnet ist, wird dagegen in der Konstantinopler Liturgie mit der Auferstehungsperikope zusammengebracht, vgl. oben Anm. 25.

schaft des Herrn. „... resurrexit, et auxiliatus est nobis, eripiens nos de morte, regnansque super universum orbem in sempiternum.“⁶³ Hierdurch wird unsere Miniatur ein weiteres Mal mit dem liturgischen Akt verknüpft, denn ihre Beischrift verweist ebenfalls – als einzige unter denen der fünf angeführten David-Bilder – auf die endzeitliche Parusie Christi. Und die Fortsetzung von Ps 7,7, den die Miniatur begleitet, lautet: „Wache auf, mein Gott, der du Gericht bestellst hast.“

Wir halten fest: Der Vollzug einer psalmodierenden Anrede an den aufstehenden und wiederkehrenden Christus, in der Miniatur von David verkörpert, hat eine reale Parallele im liturgischen Ablauf des Ostersonntag-gottesdienstes von Jerusalem. Dieser Brauch der Jerusalemer Liturgie vermag unsere Szene hinreichend zu erläutern. Ja, nur der liturgische Hintergrund ist meines Erachtens imstande, sie in jeder Hinsicht verständlich zu machen.



Ich fasse das Ergebnis der beiden Beiträge zusammen, die exemplarisch eine theologische Analyse des Chludov-Psalters versuchen. 1. Die Zuordnung von Psalmversen und neutestamentlichen Perikopen in der Handschrift läßt darauf schließen, daß bei der Entstehung des Psalters direkte Einflüsse der Jerusalemer Liturgie wirksam waren. 2. Die ikonographische Untersuchung einer Davidszene findet ihre Deutung ebenfalls im Bereich der Jerusalemer Liturgie.

Eine hinreichende Antwort auf die Frage nach der theologischen Herkunft des Chludov-Psalters ist mit diesen – Stichel ergänzenden – Hinweisen natürlich nicht gegeben. Und für die Gattung der Randpsalterien ist erst recht kein Lokalisierungsversuch möglich. Es bleibt aber festzuhalten, daß einer einseitigen Fixierung des Manuskripts auf Konstantinopel Argumente entgegenstehen, die für eine Verbindung zum Jerusalemer Raum sprechen. Zumindest und mit Sicherheit läßt sich sagen, daß der Chludov-Psalter Traditionen aufgenommen hat, die in Jerusalem ihre Wurzeln haben. Eine genauere Klärung der angeschnittenen Fragen bleibt weiteren theologischen Untersuchungen vorbehalten.

⁶³ s. Anm. 60.