Werk

Titel: Der Utrechtpsalter

Autor: Goldschmidt, Adolf

Ort: Berlin; Stuttgart

Jahr: 1892

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?487700287_0015|log31

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

Der Utrechtpsalter.

Von **Adolph Goldschmidt.**

I.

Die ausführlichste Monographie, welche die in der Utrechter Universitätsbibliothek befindliche Psalterhandschrift des frühen Mittelalters mit ihren zahlreichen Federzeichnungen erfahren hat, ist diejenige von dem Engländer Walter De Gray Birch [1]), welcher auch die gesammte vorhergehende Litteratur in gründlicher Weise besprochen hat. Diesem Werk folgte in Deutschland Anton Springer's Abhandlung und bestimmte die Stellung der Bilder gegenüber andern frühmittelalterlichen Psalterien des europäischen Westens und Ostens [2]).

In beiden Schriften ist jedoch eine Frage nicht beantwortet, welche am ehesten zur Kenntniss der Psalterherkunft führen könnte. Gibt es illuminirte Handschriften, welche mit dem Utrechtpsalter stilistisch genau übereinstimmen, und zwar solche, welche mindestens bis ins 9. Jahrhundert zurückreichen, wo man paläographisch die Grenze dieses Werkes anzusetzen pflegt? Abgesehen also von den englischen und nordfranzösischen Federzeichnungen, welche seit dem 10. Jahrhundert deutliche Anklänge an die Gestalten des Utrechtpsalters zeigen. Diese Frage kann bejaht werden, denn allerdings besitzen wir in dem in der Stadtbibliothek von Epernay in der Champagne aufbewahrten Ebo-Evangeliar ein Werk, welches stilistisch mit dem Utrechtpsalter vollständige Uebereinstimmung bietet [3]).

---

[1]) The History, Art and Palæography of the Manuscript styled the Utrecht Psalter. London 1876.

[2]) Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter, mit besonderer Rücksicht auf den Utrechtpsalter. Leipzig 1880, in den Abhandl. d. königl. sächs. Ges. der Wissenschaften, phil.-histor. Classe, Bd. 8, S. 187. — Ausser der vollständigen Reproduction der ganzen Handschrift (Latin Psalter in the University Library of Utrecht. Photographed and Produced in Facsimile by the Permanent Autotype Process of Spencer, Sawyer, Bird & Co., London 1875), welche die paläographische Gesellschaft in London veranstaltet hat, sind einzelne Bilder in Lichtdruck abgebildet bei Birch (Ps. XI.) und bei Springer (Ps. IX, XXIV, XXVI, XLIII, L, LVI, CI, CXXVI, CXXVII und Symb. Apost.).

[3]) Grösse 26 × 20,5 cm. Abbildungen bei Bastard, Peintures et ornements

In diesem Evangeliar findet der Handschriftenkreis der Diöcese von Reims zur Zeit Ludwigs des Frommen seinen Hauptvertreter. Der Schmuck desselben besteht ausser den Initialen aus zwölf reich verzierten Kanontafeln und den vier Evangelistenbildern. Der Stil ist verschieden von allen andern karolingischen Schreibschulen, stimmt aber auffallend mit den Zeichnungen im Utrechtpsalter überein. Am meisten fordern schon wegen der grösseren Annäherung in der Dimension die kleinen Figuren zum Vergleich heraus, welche die Giebel der Kanontafeln beleben. Diese letzteren sind eingeschlossen von zwei korinthischen Säulen, auf denen ein Architrav mit schrägem Giebelfeld ruht. Die Spitze nimmt fast durchweg eine kleine Palmette ein mit einem Vogel darauf; die Schrägen selbst sind durch Bäume, Sträucher und Thiere belebt und meist auch durch kleine menschliche Figuren in lebenswahr geschilderter Thätigkeit. Auf der zweiten Tafel sucht ein Mann mit ausgebreiteten Armen den Vogel zu fangen, der ihm von einem Andern mit Stock und Busch entgegengescheucht wird. Die dritte Tafel zeigt zwei Propheten oder Lehrer der heiligen Schrift mit langem Gewand, blossen Kopf und Füssen, eine Schriftrolle in der Hand und ein Gefäss mit Schriftrollen vor sich. Sie scheinen in lebhafter Rede begriffen zu sein, während sie auf der zehnten Tafel in tiefes Nachdenken versunken dasitzen. Auf der fünften Tafel sind zwei Arbeiter mit dem Beil an den Schrägen des Giebels beschäftigt, während auf der achten zwei ähnliche Gestalten lange Nägel mit dem Hammer einschlagen. Tafel sieben bringt einen Mann auf der Löwenjagd, Tafel zwölf einen Pfeilschützen und einen Lanzenträger, welche ihre Geschosse auf einen Vogel richten. Alle gleichen den mannigfach bewegten Gestalten des Utrechtpsalters. Dieselben vorgestreckten Köpfe mit niedriger Stirn, hochgezogenen Augenbrauen und in der Vorderansicht breitem, im Profil meist spitz vorgestrecktem Kinn, dieselben gespreizten Handbewegungen, dieselben unten sehr spitz zulaufenden Beine mit theilweise übertriebener Musculatur und Waden, dieselbe Lebendigkeit in den Stellungen mit Verkürzungen der Glieder. Die Kleidung ist dieselbe; in der zweiten Kanontafel tragen die Männer den im Utrechtpsalter so beliebten kurzen, unten geschlitzten Rock oder Schurz, dessen drei Theile in Form von spitzen Zipfeln zur Seite und zwischen den Beinen herabfallen. Auch die Propheten auf der dritten und zehnten Tafel sind genaue Abbilder der Heiligen oder Gerechten in den Darstellungen des Psalters. Ebenso bilden die kleinen Sträucher und Bäume, welche zum grossen Theil die Giebelschrägen der Kanontafeln beleben, auch die Vegetation des Utrechtpsalters. Der Oelbaum, ferner ein verzweigter Baum mit schirmförmiger Krone

---

des manuscrits depuis IV—XVI siècle, pl. 119—122, und Trierer Ada-Handschrift, herausgegeben von Menzel, Corssen, Janitschek, Schnütgen, Hettner und Lamprecht, Taf. 35 und 36. Vgl. ferner Paulin Paris: Sur un évangéliaire carolingien de la bibliothèque d'Epernay in Comptes rendus de l'académie des inscriptions et belles lettres, 1878. — Edouard Aubert, Manuscrit de l'Abbaye d'Hautvillers dit Evangéliaire d'Ebon, in Mémoires de la Société des Antiquaires de France, 1879. — H. Janitschek, Ada-Handschrift, S. 93, und Zwei Studien zur Geschichte der carolingischen Malerei, in Strassburger Festgruss an Anton Springer, 1885.

und ein grasartiges Kraut sind die Hauptpflanzen des Ebo-Evangeliars und sind es ebenso im Utrechtpsalter, wo ausserdem noch ein Baum mit schichtenförmiger Krone oft Verwendung findet[4]). Die auffallende Form des Busches, den auf der zweiten Kanontafel des Evangeliars der Mann zum Verscheuchen des Vogels in der Hand hält, während ein gleich geformter hinter ihm in der Erde steckt, ist das getreue Ebenbild der im 79. und 91. Psalm gezeichneten Büsche, welche theilweise zum Aufrechthalten der Weinreben dienen.

Bei den vier Evangelistenbildern drängt sich die Aehnlichkeit wegen der grösseren Maasse nicht so unmittelbar auf, doch ist sie bei einem Vergleich der bewegten Stellung, des vorgestreckten Halses, des zackigen Faltenwurfs, desselben ins Grosse übertragenen Gesichtsausdrucks und derselben Gesichtsform unverkennbar. Kurz und gut, wir finden in sämmtlichen Bildern des Ebo-Evangeliars nicht eine Sache, seien es Gegenstände wie die Sessel mit Löwenkopf und Klauen oder die Tintenfassständer, die Lanzen der Krieger und Beile der Handwerker, seien es die Thiere wie Löwen und Vögel, zu denen wir nicht eine Parallele im Utrechtpsalter finden, sei es endlich die Architektur. Dieselbe bringt die einzigen Male, wo im Psalter Säulen genauer ausgeführt sind, nämlich im 1., 51. und 151. oder apokryphen Psalm korinthische Capitelle und Anklänge an attische Basen, wie fast durchweg im Evangeliar, und umgekehrt dort, wo sich in diesem letzteren eine kleine Hintergrundslandschaft mit Architektur zeigt, wie beim Evangelisten Matthäus, gleicht diese bis ins kleinste Detail denjenigen des Utrechtpsalters.

Eine einzige grosse Verschiedenheit scheint beide Handschriften voneinander zu trennen. Die Bilder des Utrechtpsalters sind mit einfarbiger brauner Tinte mit der Feder gezeichnet, diejenigen des Ebo-Evangeliars mit fünf oder sechs deckenden Farben gemalt. Aber betrachten wir diese farbigen Bilder genauer! Sind es wirklich Malereien in herkömmlicher Weise? Nein, es sind Zeichnungen mit dem Pinsel. Derselbe setzt keine breiten Flächen hin, sondern bewegt sich im Zickzack, bis der Raum wie mit einer Schraffur überdeckt ist. Am auffallendsten ist dies an der Gewandung; die Umrisse derselben werden unbestimmt und unterbrochen, da die Linien beim Hin- und Herfahren die Grenze überschreiten; die Schattenseiten werden durch eine in die erste hineingezeichnete dunklere Schraffur vertieft, das Licht durch eine gleiche in helleren Tönen und in Weiss gehöht. Bei den Fleischtheilen des Körpers hat der Künstler versucht, einen gleichmässigen ziegelbraunen Ton herzustellen, doch gibt auch hier die strichige Behandlung von Licht und Schatten und besonders des Haares, das beim Johannes ebenso gezeichnet ist wie die Gewandung, eine durchaus unruhige Wirkung. Ebenso sind die Pflanzen mit dem spitzen Pinsel entweder einfach in Grasform gezogen, oder, wo sich dickere Stämme und Baumkronen finden, in dichtem Zickzack ge-

---

[4]) Man vergleiche z. B. die drei genannten Pflanzengattungen des Ebo-Evangeliars auf Taf. 35 in der Publication der Trierer Ada-Handschrift und dieselben Pflanzen des Utrechtpsalters auf Taf. VI und IX der Springer'schen Abhandlung: Die Psalterillustrationen im frühen Mittelalter.

zeichnet. Nur in den grösseren Gegenständen wie in den Thronsesseln und ferner im Hintergrund herrscht eine gleichmässigere Farbenfläche, die bei letzterem aber wieder durchbrochen ist durch die Behandlung des Erdbodens in kleinen felsigen Hügeln mit stärkerer Strichelung an den Schattenseiten. Es ist unverkennbar, dass der Künstler erzogen und geübt war, mit der Feder zu arbeiten und sich bemühte, seine Technik auf die Farbe zu übertragen [5]).

So fällt auch diese Schranke zwischen dem Utrechtpsalter und dem Ebo-Evangeliar, besonders wenn wir sehen, dass die Art der Zeichnung, dort mit der Feder, hier mit dem Pinsel dieselbe ist. Die unruhigen Umrisse sind ebenso beim Utrechtpsalter vorhanden, das über den Arm herabhängende Mantelende läuft wie beim Psalter so auch im Evangeliar in der dritten Kanontafel in ein sich verjüngendes Zickzack aus und die Behandlung der Striche des Erdbodens, die selbst bei den später gezeichneten englischen Copien des Psalters nicht beibehalten wurde, ist dieselbe in den Malereien des Evangeliars. Dort, wo bei Nebensachen der Ebo-Handschrift der Maler auf die Farbe verzichtet und einfach mit dem braunen Pinsel zeichnet, wie bei den Gebäuden und dem Engel im Hintergrund des Evangelisten Matthäus, da glaubt man, ein Stück aus dem Utrechtpsalter vor sich zu sehen.

Man wird wohl nicht zu weit gehen, in den Illustratoren der beiden Handschriften dieselbe Persönlichkeit zu sehen; unter allen Umständen aber muss die Thätigkeit beider durch dasselbe Kloster oder eine gemeinsame Schule eng miteinander verbunden gewesen sein.

Ueber die Entstehung des Ebo-Evangeliars gibt das am Anfang befindliche Dedicationsgedicht ziemlich genaue Auskunft [6]). Bischof Ebo von Reims (816—835) liess die Handschrift in seiner Diöcese im Kloster Hautvillers (Altumvillare) dicht bei Epernay unter dem damaligen Abt Petrus schreiben und ausschmücken. Da Ebo 835 wegen seiner Abtrünnigkeit vom Kaiser abgesetzt wurde und schon 834 floh, die Handschrift aber zur Revolutionszeit nicht im Kirchenschatz von Reims, sondern in der Abtei Hautvillers selbst gefunden, nimmt Paulin Paris an, dass sie gar nicht mehr an Ebo abgeliefert wurde, sondern erst während der Zeit seiner Flucht oder kurz vorher beendigt, also am Anfang der dreissiger Jahre geschrieben worden sei. Janitschek muthmasst, dass die Handschrift vor 823 entstanden sei, da im Dedicationsgedicht Ebo's Missionsthätigkeit, welche im Jahr 822 beginnt, nicht erwähnt wird. Schwankt nun auch die Zeit der Entstehung innerhalb zweier Decennien, so ist der Ort, das Kloster Hautvillers, nach dem Gedicht und dem Fundort festgestellt.

Dem Ebo-Evangeliar unmittelbar an die Seite zu stellen ist ein anderes ebenfalls in der Champagne befindliches Manuscript, nämlich der in dem

[5]) Janitschek sagt in der Ada-Handschrift, S. 93: »Es kann kein Zweifel aufkommen, dass diese Art von Gewandbehandlung auf angelsächsische Vorbilder zurückführt, wo sie im Federzeichnungsstil ihren Ursprung hatte.«

[6]) Das Gedicht ist abgedruckt bei Paulin Paris a. a. O., bei Dümmler, Poetae Latini aevi carolini I. 623; ein Theil schon bei Mabillon, Annales Ord. St. Bened., II, S. 508.

Schatz der Kathedrale von Troyes, der alten Hauptstadt der Champagne, aufbewahrte Psalter des Grafen Heinrich [7]). Derselbe stammt aus dem Schatz von St. Etienne in Troyes, der Capelle der Grafen von Champagne, und wohl seinem früheren Besitzer Henri le Libéral († 1181) verdankt er den Namen, obgleich er unter diesem nicht entstanden, sondern nur von ihm, dem Gründer des Capitels von St. Etienne, dieser Capelle übergeben sein kann. Dass die Handschrift aber auch ursprünglich für seine Vorgänger geschrieben ist, wird sehr wahrscheinlich dadurch, dass in der grossen Initiale zum Psalm LI als Hauptornament der doppelte sich gegenüberstehende Krückenschnitt wie in dem Wappen der Grafen von Champagne angebracht ist. Wir dürfen jedoch nicht bei dem weiteren Begriff der Champagne stehen bleiben, den uns die historischen Umstände und der Fundort geben, sondern müssen auf dasselbe Kloster zurückgehen, wo das Ebo-Evangeliar geschrieben wurde, nach Hautvillers. Man wird den Psalter selbst der gleichen Hand zuschreiben, wenn man die ganz genaue Uebereinstimmung des Stiles beider Werke in Betracht zieht. Leider fehlt der Anfang des Psalters bis in den 9. Psalm hinein und damit zum wenigsten ein Einleitungsbild zum 1. Psalm. Ein solches ist dagegen vor dem 51. erhalten. Es bringt eine reiche Composition von 14,5 × 10 cm Grösse.

Vor einer Säulenhalle mit schrägem Giebelfeld thront links unten ein König mit drei stehenden, mit Lanze bewaffneten Kriegern im Gefolge. Er hält in der Linken das lange Scepter, in der Rechten auf dem Schoosse ein losgegürtetes Schwert in der Scheide und spricht zu einem lebhaft gesticulirenden Mann vor ihm. Ganz rechts steht ein Baum (jetzt etwas zerstört, und daher in der Abbildung bei Gaussen missverstanden): Auf halber Höhe des Bildes hält ein weissgekleideter Priester mit Heiligenschein, dem König zugewandt, in der Rechten ein Messer mit halbkreisförmiger Scheide, während er mit der ausgestreckten Linken hinaufzeigt, wo Christus in der Mandorla auf der Weltkugel thront, umgeben von zwei Engeln und fünf weissgekleideten Heiligen, von denen einer zu seiner Linken, vier zur Rechten sitzen. In der Ecke des Bildes links oben ist wieder ein Oelbaum angebracht.

Die Farben, die strichige Behandlung der Malerei, Ausdruck und Bewegung der Figuren, die Oelbäume, die Farben des dreifachen schwarz-goldrothen Bildrahmens wie bei den Evangelisten des Ebo-Evangeliars, Alles stimmt überein; wie im Evangeliar die vier Evangelisten, so sind im Psalterbild der Priester, Christus und die Heiligen ganz in Weiss gekleidet, in beiden ist die Handschrift durchweg golden und zeigt die gleichen Minuskeln mit Ueberschriften und Anfängen in Capitalis Rustica und gleichen fast identischen grossen aus Bandwerk zusammengesetzten Initialen. Beide Manuscripte haben unbedingt einen gemeinsamen Ursprung.

---

[7]) Vgl. Catalogue des manuscrits des bibliothèques publiques des départements, tom. II, 1012—14. — Alfred Gaussen, Portefeuille archéologique, 1865, Chapitre III, 40 ff., mit Abbildung in Farbendruck. — Danach auch angeführt von Westwood.

Betrachten wir nun aber die Composition des Psalterbildes etwas genauer! Sie ist durchaus verschieden von allen andern karolingischen Psalterien, aber völlig dieselbe wie vor dem entsprechenden Psalm, dem 51. des Utrechtpsalters, und so schliesst sich die Kette der Vergleiche, deren Glieder einander bekräftigen. Nicht nur der Stil also, sondern auch die Auffassung des Utrechtpsalters fällt genau zusammen mit den Werken aus dem Kloster Hautvillers.

Nicht einmal die Einwendung kann gemacht werden, dass das Psalterbild von Troyes eine blosse Copie nach dem Utrechtpsalter sein könnte. Denn leuchtet es schon beim Ebo-Evangeliar ein, dass die Figuren nicht dem Utrechtpsalter entlehnt, sondern von gleicher Kraft im selben Formenkreis geschaffen sind, so ist dies in dem Psalterbild noch weniger abzuweisen. So ähnlich die Composition mit derjenigen im Utrechtpsalter ist, so gleich sie uns erscheint durch dieselbe Geberdensprache, denselben Gesichtsausdruck, so ist sie doch keineswegs eine blosse Nachbildung. Abgesehen davon, dass dem Format entsprechend die Darstellung im Utrechtpsalter sich mehr der Breite nach, die im Psalter von Troyes mehr der Höhe nach ausdehnt, ist keine einzige Figur genau wiederholt. Es sind dieselben Menschen, aber sie haben ihre Stellungen etwas verändert. Wie im Utrechtpsalter thront Christus in der Mandorla auf der Weltkugel, umgeben von zwei Engeln und einer Schaar sitzender Männer. Keiner derselben aber hat genau die gleiche Stellung wie in ersterem. Es herrschen dieselbe Lebendigkeit, dieselben Motive der Bewegung, aber sie sind anders vertheilt, die Figuren sind im gleichen Stil ganz neu gezeichnet. Ebenso auch der König unten mit seiner Umgebung. Das Gegenständliche wie die Säulenhalle, der Oelbaum, das Messer des Priesters wiederholt sich auf beiden Darstellungen. Das Scepter, welches der König im Psalter von Troyes in der Hand hält, fehlt im Utrechtpsalter; dafür trägt dort der Mann, mit welchem er spricht, eine Lanze, die wiederum im Psalter von Troyes nicht vorhanden ist. Das sind Darstellungen desselben Gegenstandes in gleicher Auffassung und gleichem Stil. Das Verständniss des Bildes ist hier dem Beschauer leichter gemacht als im Utrechtpsalter, indem die Anfänge der einzelnen Verse, welche der Wortillustration zu Grunde gelegt sind, auf den verschiedenen Theilen der Composition in goldener Capitalis Rustica beigeschrieben sind[8]).

Leider ist im Psalter ausser der Seite vor dem ersten Psalm auch die vor dem 101. herausgeschnitten und damit ebenfalls eine Illustration verloren gegangen, welche das letzte Drittel des Psalters einleitete.

Diese von allen übrigen karolingischen Werken sich scharf sondernde Kunsterscheinung im Kloster Hautvillers zur Zeit Ludwigs des Frommen, welcher

[8]) Zwischen der Halle des Königs und dem Priester steht als Worte des letzteren der Anfang von Vers 4: »Tota die iniustitiam cogitavit lingua tua; sicut novacula acuta fecisti dolum.« Den Gegenstand des Vergleiches, das Schermesser (novacula) hält er in der Rechten. Etwas höher links von ihm ist die Fortsetzung der Rede angedeutet durch »Propterea deus« (V. 7). Ueber den Heiligen neben Christus steht »videbunt justi« (V. 8) und unter dem Oelbaum links oben: »Ego autem sicut oliva« (V. 10).

der Utrechtpsalter, das Ebo-Evangeliar und der Psalter von Troyes angehören, hat in der Diöcese Reims vollständig Schule gemacht.

Ebo's Nachfolger Hincmar (845—882) schenkte dem Kloster St. Theodorici in der Nähe von Reims ein Evangeliar, welches sich jetzt in der Stadtbibliothek in Reims befindet. Durch mehrmalige Inschrift des 9. Jahrhunderts in Capitalis Rustica: »Hincmarus abba dedit sco Teoderico« ist die Dedication belegt. Der Stil dieser Handschrift ist noch derselbe wie im Ebo-Evangeliar, nur etwas roher und kunstloser. Wir finden bei dem Evangelisten Matthäus (die übrigen drei Evangelistenbilder sind sämmtlich herausgeschnitten) noch die gleiche Zeichenmanier in Zickzackstrichen, einen durchaus ähnlichen Ausdruck des Kopfes, dieselbe niedrige Stirn und die heraufgezogenen Augenbrauen, dasselbe kleine, etwas knorpelige Ohr. Nur das Haar nähert sich wieder mehr der Behandlung in einzelnen Wülsten wie in anderen karolingischen Bildern. Die 12 Kanontafeln haben ganz dieselbe Form wie im Ebo-Evangeliar, gebildet von einem dreieckigen Giebel, der auf zwei korinthischen Säulen ruht. Auch die Marmorirung der Säulen und die Theilung einzelner von ihnen durch schmale Ringe in verschiedene Glieder ist noch ebenso vorhanden. Die Art, wie die Giebel geschmückt sind mit Figuren auf den Ecken und Pflanzen auf den Schrägen, zeigt nur den Unterschied, dass dieser Zeichner offenbar nicht so geschickt war im Darstellen menschlicher Gestalten und daher nur einmal eine solche angebracht hat, nämlich einen auf einem Meerungeheuer reitenden Triton, sonst aber nur Thiere und Pflanzen, Meerungeheuer, welche von beiden Ecken einen auf der Giebelspitze befindlichen Vogel bedrohen, Hunde, welche einen auf gleicher Stelle angebrachten Hasen verfolgen, den Kampf eines Reihers mit einem Meerungeheuer, anderer Vögel mit Nattern, einen Pfau bedroht von einer Schlange, eine Taube angeblasen von zwei feuerspeienden Drachen. Einige Giebel tragen wie die erste Kanontafel des Ebo-Evangeliars an den Seiten nur Vögel oder Pflanzen. Diese zeigen vergröbert dieselben Formen. Die Strichmanier ist besonders in der Behandlung der Pflanzen noch sehr auffällig. Auch die Farbentöne sind noch dieselben wie dort, nur dass der Evangelist nicht mehr ganz in Weiss gekleidet ist, sondern über dem bläulichweissen Untergewand einen purpurnen Mantel trägt. Während im Ebo-Evangeliar der viereckige Rahmen der Evangelistenbilder von aussen nach innen aus Roth, Gold und Grünlichschwarz besteht, ist hier an Stelle des Goldes Weiss getreten, denn in diesem offenbar nicht mit so grossem Aufwand hergestellten Werk fehlt überhaupt das Gold, welches im Ebo-Evangeliar zwar nie als Hintergrund verwendet ist, aber neben dem Silber zur Höhung der Zeichnung diente und ebenso wie die andern Farben der Strichmanier verfallen ist.

Die im Hincmar-Evangeliar gekennzeichnete etwas rohere Fortsetzung des Stiles des Ebo-Evangeliars zeigen noch andere Handschriften. Zunächst das schon von Bastard (Taf. 124—127) und neuerdings ebenso von Janitschek (Ada-Handschrift S. 93) der Schule von Reims zugeschriebene Loisel-Evangeliar in der Nationalbibliothek in Paris (Lat. Nr. 17968). Dasselbe steht ungefähr zwischen dem Ebo- und Hincmar-Evangeliar, die Giebel der gleichen

Kanontafeln sind ebenso mit Pflanzen, Vögeln, Tritonen und Meerungeheuern geschmückt. (Letztere finden sich auch sehr ähnlich im Utrechtpsalter, zum Beispiel vor dem Gesang der drei Knaben im feurigen Ofen.) Die Säulen sind ebenso marmorirt, einzelne derselben zeigen wie im Ebo-Evangeliar auf den einzelnen durch schmale Wülste getrennten Gliedern des Schaftes kleine längliche Oeffnungen, aus denen Pflanzenbüschel herausragen, und haben dies Motiv sogar noch stärker ausgenutzt. Die Strichmalerei, die Gesichtsbildung und starke Bewegung der Evangelistenfiguren ist sehr ähnlich, die Umrahmung wie im Hincmar-Evangeliar roth, weiss, grünschwarz, die Schrift auf der ersten Seite der vier Evangelien gold. Johannes ist ebenfalls als Greis dargestellt, die Evangelistensymbole wie in den beiden andern Evangeliarien nur ganz klein oben in der Ecke gezeichnet.

Endlich schliesst sich auch noch das Evangeliar von Blois (Paris, Nationalbibliothek Lat. 265) dieser Gruppe an. Es zeigt besonders in den Kanontafeln und Initialen dieselben charakteristischen Eigenschaften, nur noch roher; die Umrahmung der Evangelistenbilder ist roth, gold, schwarz [9]).

Auch Peter Corssen's Untersuchungen der Textversionen zeigen, dass diese Evangeliare eng zusammengehören und dass sie auch in Bezug auf den Text am meisten aus der ganzen Klasse der karolingischen Evangelienhandschriften heraustreten [10]).

Wie das Ebo-Evangeliar ist auch der Psalter von Troyes nicht ohne Nachfolger geblieben. In der Bodleian Library in Oxford befindet sich eine Psalterhandschrift (Douce Manuscripts LIX), welche im Katalog bezeichnet wird als »membranaceus, ff. 164, colore purpureo tinctus, literis singulis deauratis, seculo fortassis nono venustissime exaratus« [11]). Schon Westwood führt sie an als eine Handschrift, in welcher sich der 51. Psalm ähnlich illustrirt findet wie im Utrechtpsalter [12]). Im selben Verhältniss wie die erwähnten Evangeliarien der Diöcese Reims zum Ebo-Evangeliar, steht der Oxforder Psalter zu dem in Troyes. Wie dieser ist er mit Gold geschrieben, und zwar ebenso in Minuskeln mit Ueberschriften von Capitalis und Capitalis Rustica, zeichnet sich aber noch durch das purpurgefärbte Pergament aus. Er zeigt die Merkmale der Reimser Handschriften, dieselben Farben, dieselben lebhaft bewegten Figuren und die gleichen Pflanzen- und Architekturformen. Auch wiederholt sich das einzige Pflanzenornament, welches in den Architraven und Bildrahmen des Ebo-Evangeliars und den von diesem abgeleiteten Handschriften Aufnahme

[9]) Abbildungen bei Bastard, Taf. 128—130. — Die Evangelistenbilder, bei denen die Symbole ganz fehlen, sind nach Janitschek dieselben wie im Evangeliar der Wiener Schatzkammer. (Ada-Handschrift, S. 94.)

[10]) Trierer Ada-Handschrift, S. 38 u. 60. Die andern von Corssen erwähnten Handschriften in London, welche sich im Text an das Ebo-Evangeliar anschliessen, Harl. 2797 und 2826, habe ich nicht gesehen.

[11]) Catalogue of the Printed Books and Manuscripts bequeathed by Francis Douce Esq. to the Bodleian Library. Oxford 1840.

[12]) Miniatures and Ornaments of Anglo-Saxon and Irish Manuscripts. London 1868.

gefunden hat, auch hier in den Rahmen, welche die grossen Initialen Q und D einschliessen, nämlich das in schräger Stellung aneinandergereihte verkümmerte Akanthusblatt. Die Initialen selbst haben ebenfalls denselben Bandwerkscharakter wie in den bisher besprochenen Handschriften. Doch sind die bildlichen Darstellungen bereits plumper als im Psalter von Troyes, die Formen wie im Hincmar- und Loisel-Evangeliar gröber, die Bewegungen ungelenker; der Gesichtsausdruck erinnert noch an die alten Werke von Hautvillers, auch die strichige Malweise wirkt noch nach, aber beide haben sich schon etwas verwischt. Der roth und weisse Rahmen der Bilder ist nicht mehr so einfach, sondern hat palmettenartige Ecken und ein verkümmertes Akanthusblatt als Ornament, welches sich von demjenigen bei den Initialen etwas unterscheidet.

Auch im Oxforder Psalter ist das Bild vor dem ersten Psalm herausgerissen; vor dem 51. ist eine gleiche Darstellung wie im Psalter von Troyes. Wiederum ist es keine mechanische Nachahmung, sondern der Maler hat sich in die Wortillustration vollkommen hineingedacht und ist mehrfach von seinem Vorbild abgewichen, doch so, dass er sich noch weiter vom Utrechtpsalter entfernt. Wie dort thront der König mit dem Schwert auf dem Schooss, aber ohne Gefolge; dasselbe ist nur angedeutet durch mehrere Lanzen, welche hinter dem Thron hervorragen. Auch fehlt der Mann, zu welchem er redet, dagegen ist der etwas höher stehende Priester mit dem Messer in ganz derselben Stellung gezeichnet wie im Utrechtpsalter und im Psalter von Troyes und auch mit dem gleichen flatternden Gewandzipfel wie in letzterem. Statt des oben thronenden Christus ist nur die Hand in Wolken sichtbar, und die Gerechten zu seiner Seite sind ersetzt durch zwei sitzende Gestalten mit Schriftrolle weiter unten rechts; dieselben scheinen auf einen todten Mann zu zeigen, welcher unterhalb des Königsthrones liegt und vielleicht Vers 9 des Psalmes illustriren soll: »Ecce homo, qui non posuit Deum adjutorem suum«. Der Oelbaum, mit dem der Prophet sich vergleicht, steht hier rechts oben. Wie bei den Propheten und Evangelisten im Ebo-Evangeliar und den Gerechten im Psalter von Troyes ist auch hier das Gewand der Propheten und der Gerechten, sowie das mit der Hand Christi sichtbare Aermelstück bläulichweiss. Den Hintergrund bildet das purpurgefärbte Pergament, der Himmel ist durch horizontale rothe Wolkenstreifen angedeutet.

Glücklicherweise ist bei diesem Psalter auch das Bild vor dem 101. Psalm erhalten, welches in Troyes herausgerissen ist. Bei der gleichen Art und Vertheilung des Bildschmuckes können wir annehmen, dass die Darstellung auch auf dem betreffenden Bild in Troyes die gleiche war wie in Oxford. Ein Vergleich mit dem Utrechtpsalter zeigt, dass auch dieses Bild mit demjenigen vor dem 101. Psalm dort übereinstimmt. Wieder kann von einer directen Copie nicht die Rede sein, denn die Darstellung ist, wohl schon des viel kleineren Raumes wegen, viel einfacher. Der Arme (der Psalm hat den Titel »Oratio pauperis«), nur mit einem kurzen Schurz bekleidet, erhebt die Linke flehend zu Christus, welcher sich rechts oben aus den Wolken herabbeugt, ihm die Rechte entgegenstreckt und in der Linken ein Buch trägt. Der Flehende steht auf einer Art rundem Altar, wie er sich ganz ähnlich im 16.

und 25. Bilde des Utrechtpsalters befindet und unter welchem Flammen in die Höhe schlagen (ossa mea sicut cremium aruerunt). In der Rechten trägt er einen Topf und vor ihm steht ein runder Tisch, auf dem sich ein gleiches Gefäss und ein Brod befinden (cinerem tanquam panem manducabam et potum meum cum fletu miscebam). Links oben steht ein Haus, genau gestaltet wie die Gebäude des Utrechtpsalters, auf dessen Dach ein Vogel sitzt (factus sum sicut passer solitarius in tecto). Darunter sieht man zwei Könige heranschreiten und ihre Hände zu Christus erheben (et timebunt gentes nomen tuum, Domine, et omnes reges terrae gloriam tuam). Unterschiede vom Utrechtpsalter sind deutlich; in diesem nimmt der Betende ebenfalls die Mitte ein neben einem Tisch mit Brod und Gefässen und erhebt einen Becher, aber er ist bärtig und mit einem langen Gewand bekleidet, er steht auch nicht auf dem brennenden Altar, sondern zeigt nur auf denselben in einiger Entfernung links von sich. Christus über ihm erscheint vollständig in der Mandorla mit Engeln zur Seite. Von links schreiten auch im Utrechtpsalter zwei Könige heran, und darüber befindet sich das Haus mit dem Sperling auf dem Dache, ausserdem sind aber auf der rechten Seite noch als Illustration zu Vers 17 der Bau Sions und zu Vers 20 die Personification der Terra gezeichnet, die im Oxforder Psalter bei der viel einfacheren Darstellung nicht angebracht sind.

Es ist also eine dem Stil und dem Gedankenkreis nach fest geschlossene und abgesonderte Handschriftengruppe, welche die Diöcese Reims mit dem Ausgangspunkt Hautvillers in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts darbietet; ihr gehören in erster Linie der Utrechtpsalter, das Ebo-Evangeliar und der Psalter von Troyes an, in zweiter Linie das Hincmar-Evangeliar, das Loisel-Evangeliar, das Evangeliar von Blois und der Douce-Psalter in Oxford.

Janitschek sieht nun in der späteren Gruppe der Handschriften, welche er der Schule von Corbie zuweist, Aehnlichkeiten mit der Reimser Schule [13]), die auf einen Einfluss der letzteren deuten können. Allerdings zeigt zum Beispiel das Colbert-Evangeliar in Paris (Nationalbibliothek Lat. 324) ausser der textlichen Gemeinschaft, die es nach Corssen mit der Gruppe des Ebo-Evangeliars hat [14]), auch im bildlichen Schmuck, sowohl in den Kanontafeln als in den Evangelistenbildern so viele Anklänge an dieselbe, dass irgend eine Uebertragung vorhanden gewesen sein muss. Andererseits aber sind zu viele Abweichungen sichtbar, besonders durch eine viel reichere Blattornamentik, als dass man es jener Gruppe unmittelbar einreihen könnte.

Der Schule von Corbie soll aber auch der in Paris bewahrte Psalter Karls des Kahlen angehören [15]), und es ist daher erklärlich, wenn wir an ihm den vielbesprochenen Elfenbeinumschlag finden, dessen zwei Darstellungen Bildern des Utrechtpsalters entsprechen, und diesem gegenüber genau auf derselben Stufe stehen wie die Illustrationen der Psalterien in Troyes und in Oxford [16]).

---

[13]) Trierer Ada-Handschrift, S. 101.

[14]) Ebendas. S. 38.

[15]) Ebendas. S. 97.

[16]) Abbildungen bei Bastard, Taf. 217—220. — Cahier et Martin, Mélanges

Auf der oberen Platte ist das Bild zum Psalm 56 geschnitzt. Der Inhalt der Darstellung ist ganz derselbe wie an der betreffenden Stelle des Utrechtpsalters, dennoch sieht man deutlich, dass man es mit keiner mechanischen Nachbildung zu thun hat. Schon durch das überhöhte Format des Reliefs ist die Darstellung zusammengerückt, die Zahl der Bogenschützen geringer; dafür sind zwei Engel mit Fahne hinzugefügt (misit de caelo et liberavit me). Die Mittelscene (et eripuit animam meam de medio catulorum leonum; dormivi conturbatus) zeigt, wie ein Engel mit der Seele als kleiner menschlichen Gestalt im Arme auf einem Bett sitzt, während von jeder Seite ein Löwe heranstürmt. Im Utrechtpsalter dagegen steht der Engel an dem Bett und schützt den vor ihm befindlichen Leyer haltenden David. Der Stil der Figuren stimmt mit denen der Werke von Hautvillers überein, soweit dies zwischen einem Sculpturwerk und einem Bild möglich ist. Die Bewegungen sind ebenso lebhaft und etwas gespreizt; bei den Löwen und den vier grabenden Männern (foderunt ante faciem meam foveam, et inciderunt in eam) ist die Natürlichkeit und Kraft noch grösser. Den Rahmen bildet wie bei Werken von Hautvillers ein verkümmertes, hier aber gerade gerichtetes Akanthusblatt.

Das Relief des unteren Deckels gleicht der Illustration zum 50. Psalm des Utrechtpsalters. Oben ist die Strafpredigt Nathans mit den gleichen Figuren und nur etwas veränderten Bewegungen dargestellt, darunter das Gleichniss vom armen Mann, dessen Schaf vom Reichen genommen wird. Man sieht den Armen links sein einziges Schaf halten, rechts den Reichen umgeben von mehreren Schafen, während im Utrechtpsalter die Stellung umgekehrt und in Folge des grösseren Raumes noch der Knecht hinzugefügt ist, welcher im Auftrag des Reichen dem Armen das Schaf entreisst. Der Stil entspricht auch hier dem Utrechtpsalter und den übrigen Manuscripten seiner Gruppe.

Dass im Kloster Hautvillers auch Elfenbeindeckel gefertigt wurden, beweist das Widmungsgedicht im Ebo-Evangeliar, wo es von dem Abt von Hautvillers heisst:

»Hunc [sc. librum] auro interius Christi decoravit amicus
Atque ebore exterius pulchre decompsit opimus.«

Wie Umschläge zum Evangeliar, werden auch solche für Psalterien gefertigt sein [17]). Auch von Ebo's Nachfolger Hincmar heisst es: »Libellum quoque de ortu sanctae Dei Genetricis Mariae sed et sermonem beati Hieronymi de ipsius Dominae Assumptione scribi fecit, et tabulis eburneis auroque

---

d'Archéologie I, Taf. X und XI. — Labarte, Histoire des Arts Industriels I, Taf. XXX und XXXI.

[17]) Der Psalter von Troyes besass zur Revolutionszeit noch einen vergoldeten Silbereinband mit Elfenbein. (Vgl. Cat. des manuscrits d. bibl. publ. d. départements, t. II, 1012). Dass dies aber der ursprüngliche war, ist zu bezweifeln, da die Darstellungen, auf der einen Seite Maria, auf der andern Christus mit den vier Evangelisten und ihren Symbolen, nicht für einen Psalter, sondern für ein Evangeliar bestimmt scheinen.

vestitis munivit« [18]), ferner: »Librum quoque Sacramentorum, sed et Lectionarium quos scribi fecit, ebore argentoque decoravit« [19]), und wohl in Bezug auf dieselben Bücher: »Librum quoque Sacramentorum sub eburneis tabulis, argento praesignitis, sed et Lectionarium ad Missas librum, pari decore venustatum, contulit« [20]).

Nichts steht daher der Annahme entgegen, dass die Einbanddeckel des Psalters Karl's des Kahlen in der Diöcese Reims, und wegen ihrer guten, lebendigen und selbständigen Arbeit in Hautvillers selbst angefertigt, also aus derselben Kunstquelle wie der Utrechtpsalter und der Psalter von Troyes hervorgegangen sind. Ein unbekannter Umstand hat sie dann zugleich mit Handschriften aus dem Kloster nach Corbie gebracht. Die letzteren übten ihren Einfluss auf die Wirksamkeit der dortigen Schreiber aus, während die Deckel für Karl's des Kahlen Psalter (842–869) verwandt wurden, welcher in der Auffassung seiner Illustrationen nichts mit der des Umschlags gemein hat.

Endlich muss noch das Fragment einer Handschrift beachtet werden, welches den Bildern des Utrechtpsalters so auffallend nahe steht, dass es nur in unmittelbarer Beziehung zu ihm entstanden sein kann. Es ist dies ein Blatt in der Handschrift von Werken des Hrabanus Maurus in der königl. Landesbibliothek in Düsseldorf (B. 113) [21]). Diesem Hrabanus Maurus, welcher der Schrift nach ins 10. Jahrhundert gesetzt wird, geht zunächst ein Blatt voraus mit zwei Federzeichnungen und davor mehrere Blätter mit Fragmenten aus einem Evangelistar. Das Federzeichnungsblatt steht zum Hrabanus in gar keiner Beziehung, sondern gibt Illustrationen zum Evangelistar, und dass es älter ist als der Hrabanus, geht daraus hervor, dass es schon den ursprünglichen Titel zum Letzteren enthält. Ein Gedicht, welches von anderer Hand hart hinter das plötzlich abgebrochene Fragment des Evangelistars geschrieben ist, bezieht sich auf den Empfang der Reliquien des heil. Florin in Coblenz um die Mitte des 10. Jahrhunderts und zeigt ebenso wie ein Gebet am Schluss der gesammten Handschrift, dass dieselbe ursprünglich aus Coblenz und wahrscheinlich aus dem Kloster St. Florini stammt. In diesem mögen sich also die alten Reste des Evangelistars befunden haben, denn das Kloster ward in der Mitte des 10. Jahrhunderts nur umgebildet aus einem viel älteren Marienkloster.

Die beiden Zeichnungen, deren eine sich auf der Vorderseite, die andere auf der Rückseite des Blattes befindet, und die vermuthlich mitten aus einer ganzen Illustrationsfolge übrig blieben, sind mit gleicher bräunlicher Farbe mit

---

[18]) Flodoardi Historia Remensis, in Bibliotheca Patrum, Lugduni, Vol. XVII, S. 550.

[19]) Ebendas.

[20]) Ebendas. S. 552.

[21]) Das Manuscript befand sich in der diesjährigen Koblenzer Kunst- und Gewerbe-Ausstellung (Katalog Nr. 153), wo ich es in Folge der gütigen Erlaubniss des Herrn Staatsarchivar Dr. Beker genauer betrachten durfte. Beide Zeichnungen des Blattes sind abgebildet in den Jahrbüchern des Ver. v. Alterthumsfreunden d. Rheinl., Heft 72, Taf. IV und V, mit einem Text von H. Otte.

der Feder gezeichnet wie der Utrechtpsalter und durch gleiche leichte Wische derselben Farbe mittelst Pinsel oder Finger mit einzelnen Schatten versehen. Die Grösse der Figuren stimmt zum Theil mit den grössten des Utrechtpsalters überein, zum Theil übersteigt sie dieselben noch.

Die Vorderseite des Blattes zeigt eine Stadt, eine starke Ringmauer mit Thürmen und mehreren Gebäuden. Ihrem Thor naht sich von links ein Aussätziger, nur mit Schurz bekleidet, mit einem Warnungshorn versehen und durch die Minuskelbeischrift Leprosus gekennzeichnet. Denselben erblickt man abermals innerhalb der Stadt mit flehend halberhobenen Armen vor Christus, der, bezeichnet durch die Beischrift ihs xpc, mit seiner Rechten den Kranken berührt. In der Linken hält er das lange Kreuzesscepter, und das über den Arm geschlagene Ende seines Mantels flattert in starkem Zickzack nach hinten. Wir haben hier also eine Illustration zur Perikope: In illo tempore cum esset Jesus in una civitate, et ecce, vir plenus lepra et videns Jesum et procidens in faciem rogavit eum, dicens: Domine, si vis, potes me mundare. Et extendens manum, tetigit eum dicens: Volo, mundare. Etc .... (Luc. V. 12.) Das Bild auf der Rückseite ist viel figurenreicher. Innerhalb einer ähnlichen, aber grösseren Stadtmauer sitzt links Christus, im Profil nach rechts gewandt, auf einem Thron ohne Lehne, die Füsse auf einen Schemel gestützt. Lehrend erhebt er die Rechte zu einem Mann, der barhäuptig und barfüssig, in Tunica und Mantel gekleidet, mit gespreizten Händen vor ihm steht. Eine grosse Schaar ebenso gekleideter Männer, offenbar Pharisäer und Schriftgelehrte, sitzen rechts davon in dicht gedrängter Reihe. Zwischen ihnen zwei Könige mit Krone auf dem Haupt. Alle sind mit lebendiger Handbewegung in eifriger Unterhaltung begriffen, sich gegenseitig ins Ohr raunend. Unter dem Thor der Stadtmauer ganz im Vordergrund sind drei wie die übrigen gekleidete Männer in Unterhaltung begriffen, während gerade über dem Thor und rechts davon zwei Männer auf der Stadtmauer selbst zu balanciren scheinen. Derjenige über dem Thor hält in einer Hand ein langes Kreuzscepter und erhebt die andere redend zum Zweiten rechts, der die übliche gespreizte Bewegung mit beiden Händen macht. Beischriften sind nicht vorhanden und es ist mir bisher unklar geblieben, zu welcher der Perikopen dies Bild gehört [22]).

Die Uebereinstimmung der Zeichnungen mit denen des Utrechtpsalters ist, abgesehen von dem etwas grösseren Maassstab und dadurch zuweilen stärker hervortretenden Unrichtigkeiten in der Form der Hände und Füsse, so vollständig, dass eine eingehende Charakteristik des Psalters auch für diese beiden Bilder maassgebend ist. Technik, Formen der Architektur, Ausdruck, Bewegung, Gruppirung und Kleidung der Figuren, das Zickzack der Falten, das flatternde Mantelende, die unterbrochenen Umrisse sind die gleichen. Auch an Ursprünglichkeit der Darstellung steht dies Blatt nicht hinter dem Psalter zurück.

In dreifacher Hinsicht sind diese Zeichnungen von Bedeutung; sie be-

---

[22]) Otte's Erklärung als Heilung der verdorrten Hand (Luc. VI. 6—12) scheint mir wenig überzeugend.

weisen, dass sich die Illustrationsart der Schule von Hautvillers ausser auf Psalterien und Evangeliarien auch auf Evangelistare erstreckte, also auch Darstellungen aus dem Wirken Jesu umfasste; dass ferner der Utrechtpsalter nicht das einzige Werk ist, welches diesen Stil in seiner ältesten Form in Federzeichnung ohne Farbe offenbart; dass endlich Coblenz, welches besonders zur Zeit Ludwig's des Frommen in enger Beziehung zum fränkischen Kaiser stand, viel näher auf Frankreich als auf England weist, und somit eine weitere Bestätigung bietet, dass wir die Geburtsstätte des Utrechtpsalters in Frankreich und nicht in England zu suchen haben.

Eine weitere Erörterung verlangen nun die Fragen, auf welchem Boden in Hautvillers diese Schule in Stil und Auffassung erwachsen ist. Wie weit waren dort angelsächsische Kräfte thätig, in welchem Maasse herrschte eigene Erfindung, und bis zu welchem Grade müssen Vorbilder zu Grunde gelegen haben, spätrömische oder byzantinische?