

Der Kentaur-Bogenschütze in der serbischen Plastik des späten 12. Jahrhunderts

Von SVETOZAR RADOJČIĆ (Beograd - Belgrad)

Die reiche Marmordekoration der Muttergottes-Kirche (Bogorodičina crkva) zu Studenica im westlichen Serbien ist zugleich das schönste und älteste Denkmal romanischer Plastik im mittelalterlichen Serbien¹⁾. Das Schicksal des romanischen Stils in der alten serbischen Kunst war ungewöhnlich. Die älteste serbische Kunst entwickelte sich im Rahmen der westlichen Kultur, u. zw. im heutigen montenegrinischen Küstengebiet. Das alte serbische Königreich Duklja (Doclea) empfing sein Christentum vom Westen und pflegte eine Kunst, in der die Benediktiner die entscheidende Rolle spielten. Von dieser ersten serbischen künstlerischen Kultur haben sich zwei bedeutende Denkmäler aus dem Ende des 12. Jahrhunderts erhalten: das illuminierte Evangelium des Fürsten Miroslav und die reiche Architektur und Skulptur in der Muttergottes-Kirche zu Studenica. Die spätere romanische Kunst im mittelalterlichen Serbien — im Verlauf des 13. Jahrhunderts — war dagegen sehr starken Einflüssen von Osten, von Byzanz her, unterworfen. Die gesamte Marmorplastik romanischen und romano-gotischen Stils in der serbischen Architektur des 13. und 14. Jahrhunderts hatte ausgesprochen provinziellen Charakter ohne größere künstlerische Qualitäten²⁾.

Unter den Skulpturen von Studenica ragt zweifellos das Westportal als bedeutendstes Kunstwerk hervor, ein fast rätselhaftes

¹⁾ Über Studenica, insbesondere die Architektur und Skulptur, vgl. P. Pokryškin, *Pravoslavna crkvena arhitektura XII—XVIII stol. v nynešnem Serbskom korolestve*, S. P. B. 1906, S. 11—31; V. R. Petković, *Manastir Studenica*, Beograd 1924; Maria Luise Burian, *Die Klosterkirche von Studenica*, Zeulenroda 1934; A. Deroko, *Monumentalna i dekorativna arhitektura u srednjevekovnoj Srbiji*, Beograd 1953, S. 66—78, 106, 118—128; W. Sas-Zaloziecky, *Die byzantinische Baukunst in den Balkanländern und ihre Differenzierung unter abendländischen und islamischen Einwirkungen*, München 1955 (= *Südosteurop. Arbeiten* 96), S. 28—34; S. M. Nenadović, *Studenički problemi*, Beograd 1957.

²⁾ Über die Romanik in der serbischen Plastik: S. Radojčić, *Elemente der westlichen Kunst des Frühen Mittelalters in den ältesten serbischen Miniaturen*, in: *Actes du XVIIème Congrès international d'Histoire de l'Art*, La Haye 1955, S. 199—206.



Studenica, Westportal, Kentaur-Bogenschütze. Ende des 12. Jh.s.

Werk eines unbekanntenen, aber talentierten Meisters, der hier die schönsten Elemente der reifen romanischen Plastik souverän kombiniert³⁾. Auf den glatten Marmorwänden der Kirche haben sich eingravierte Originalzeichnungen im Maßstab 1:1 aus dem Ende des 12. Jahrhunderts erhalten. Sie lassen erkennen, wie die Archivolten und der Tympanon des Westportals projiziert waren⁴⁾. Die feine Zeichnung der Archivolte zeigt die ganze Subtilität des anonymen Bildhauer-Architekten, der durch einen Wechsel der Radiuslängen und die Übertragung ihrer Zentren auf der Basis, beim oberen Profil des Türstocks und der Kapitele, elastische Bogenlinien erzielte, die im Scheitel breiter, an der Basis wesentlich schmaler sind.

Der plastische Schmuck des Westportals von Studenica ist maßvoll und geschickt verteilt. Den dominierenden plastischen Akzent bildet das Mittelfeld des Tympanons: die thronende Muttergottes mit dem Christusknaben auf dem Schoß, zu beiden Seiten ihr huldigende Engel⁵⁾. Das zweite bestimmte ikonographische Motiv ist nahezu versteckt an der Unterseite des Türsturzes und beiderseits an den Innenseiten der Türstöcke: der thronende Christus oben auf der Innenseite des Türsturzes, zu beiden Seiten je sechs Apostel; alles ziemlich grobe Werkstättenarbeit irgend eines Gehilfen. Die übrigen figuralen Motive des plastischen Schmuckes: Löwen, Greifen, Masken, Tiere und Fabelwesen gehören zur typischen Fauna romanischer Portale.

³⁾ Über die Plastik des Westportals von Studenica. P. Toesca, *Storia dell'arte italiana* II, in: *Il Medioevo*, Torino 1927, S. 843 mit einer klassischen, kurzen Definition ihres Charakters: Details apulisch, die Tiere an den Säulen nach Vorbildern aus den Abruzzen, das Hochrelief in der Lünette lombardisch. Über die Ikonographie: V. Petković u. Dj. Bošković, *Manastir Dečani* Bd. I, Beograd 1941, S. 162—179 (behandelt hauptsächlich die angeblichen Beziehungen der Skulpturen von Studenica und Dečani zur Thematik der Apokalypse); J. Maksimović, *Studije o studeničkoj plastici — I. Ikonografija*, Zbornik radova knj. LIX, Vizantološki Institut, knj. 5, Beograd 1958, über das neugefundene Fragment des Christusknaben vom Tympanon: S. M. Nenadović a. a. O. 39, Abb. 40 u. S. 44. Über den Stil der Skulpturen von Studenica: J. Maksimović a. a. O. knj. 6, 1960, S. 95—107 (mit der unannehmbaren These, „die Skulpturen von Studenica könnten nicht als Ausdruck des romanischen Stils angesehen werden“).

⁴⁾ Über die Errichtung der Portale der Muttergotteskirche auf Grund der Zeichnungen aus dem 12. Jh.: S. M. Nenadović a. a. O. S. 17 ff.

⁵⁾ Als nächste Parallele zur Tympanon-Skulptur erweist sich die vergoldete Pala in der Kathedrale von Cividale aus der Zeit des Patriarchen Pellegrinus (1193—1204): U. Ojeti — L. Dami, *Atlante di storia dell'arte italiana*, Bd. I, Milano 1933, Taf. 90, Abb. 460.

Die ersten Versuche einer ikonographischen Deutung des plastischen Schmuckes am Westportal von Studenica sind nicht besonders geglückt. Die Vermutung von Prof. Dj. Bošković, daß der plastische Schmuck von Studenica und der von Dečani im Wesentlichen eine Illustration der Apokalypse darstelle, ist nicht überzeugend⁶⁾. In der kürzlich erschienenen ikonographischen Studie von J. Maksimović über die Plastik von Studenica sind die beiden ikonographischen Themen des Westportals deutlich geschieden: die Muttergottes mit den Engeln sowie Christus mit den Aposteln einerseits, andererseits der übrige Schmuck, von dem mit Recht hervorgehoben wird, daß er überwiegend apotropäischen und symbolischen Charakter zeigt.

Ohne auf das Problem, inwieweit nämlich der plastische Schmuck der Portale und der Triforien von Studenica einen systematischen ikonographischen Komplex bildet — auch J. Maksimović ist dieser Frage nicht näher getreten —, in seinem ganzen Umfang einzugehen, möchte ich mich hier nur mit einer Detailfrage beschäftigen, die uns jedoch einen ungemein deutlichen Blick auf den symbolischen Wert eines bestimmten Motivs auf dem Portal von Studenica gestattet, nämlich den Kentauren-Bogenschützen.

Der Kentaure-Bogenschütze ist ein häufiges Motiv der Portalplastik auch in der östlichen Hälfte der Christenheit. Es genügt an den eleganten Kentauren auf dem Bronzeturm von Nowgorod zu erinnern oder an den Kentauren von Gnesen oder den „Kitovras“ mit Salomon auf den Toren von Aleksandrovo. Sie alle entstammen wie auch die Plastik von Studenica der westlichen Kunst⁷⁾. Ikonographisch

⁶⁾ Dj. Bošković a. a. O. S. 162 ff.

⁷⁾ Die Kentauren von Studenica unterscheiden sich im allgemeinen von den Kentauren der byzantinischen Kunst, die meist als Musikanten dargestellt werden: z. B. Relief Nr. 178 des Byzantinischen Museums in Athen oder die Kentauren am Portal der St. Nikolaus-Kirche zu Ohrid oder die wesentlich älteren Kentauren auf Elfenbeinkästchen. Vgl. G. Sotiriou, *Guide du Musée byzantin d'Athènes* 1932, S. 52, Abb. 28; L. Bréhier, *La sculpture et les arts mineurs byzantins*, Paris 1936, Taf. XXXVI u. XLIII; zu diesem Kentaurentyp gehört auch der Hiron von Kalenić, vgl. A. Deroko a. a. O. S. 242, Abb. 348.

Die Kentauren von Studenica und Dečani gehören zu den ausgesprochen romanischen Varianten, u. zw. nicht so sehr den russischen Kentauren auf den Bronzeturmen, als vielmehr den Kentauren von Gnesen und Südfrankreich, besonders von Saulieu (Côte-d'Or aus dem J. 1119). Über die russischen Kentauren: M. V. Alpatov, *Vseobščaja istorija iskusstv*, Moskva 1955, S. 17; *Istorija ruskogo iskusstva*, Tom. II, Moskva 1954, Taf. S. 141. Über die Kentauren von Gnesen: Drzwi Gnieźnieńskie, *Dokumentacija fotograficzna*, Breslau 1956, S. 136 u. 144; A. Goldschmidt,

wie stilistisch am nächsten stehen den Kentauren von Studenica die Kentauren des Portals von Gnesen. Auch hier sind die Kentauren wie in Studenica in die Voluten der dekorativen Umrahmung der Reliefs verflochten. In Gnesen sind die Kentauren als Bläser und Bogenschützen dargestellt, in Studenica als Bläser, Schützen und Krieger mit Schilden⁸). Beim Westportal von Studenica nimmt die Kentaurengruppe den hervorragendsten Platz in der Archivolte, auf deren Scheitel um die zentrale Löwenmaske, ein, von der die großen Voluten ausgehen: links und rechts der Löwenmaske je ein Kentaure der auf dem Horn bläst und unmittelbar daneben rechts ein Kentaure mit Schild (und Schwert?), links ein Kentaure als Bogenschütze⁹). (Abb.). Auf dem Westportal von Dečani, das eine Nachbildung jenes von Studenica darstellt, befindet sich an der entsprechenden Archivolte eine größere Zahl von Kentauren: die Kentauren-Bläser stehen an der gleichen Stelle, doch befinden sich in Dečani anstelle von zwei bewaffneten Kentauren vier, an der Basis der Archivolte links zwei mit Schild und Lanze, rechts zwei mit Bogen und Lanze¹⁰). Bereits auf dem 5. Byzantologen-Kongreß in Rom (1936) versuchte Dj. Bošković den Komplex der Skulpturen von Dečani als symbolischen Zyklus der Apokalypse zu deuten¹¹). In der Monographie über Dečani von V. Petković und Dj. Bošković kehrt der letzte zum selben Thema zurück¹²). Mit Recht erblickt er in dem Kentauren als Bogenschützen (*sagittarius*) das neunte Tierkreiszeichen, doch mißt er — indem er auf einer Verbindung mit der Apokalypse beharrt — auch den Kentauren als Bläser eine Bedeutung bei, die diesen sicherlich nicht zukommt: sie seien Dämonen und vertreten die Engel mit den Posaunen am Tage des Letzten

Die Bronzetüren von Nowgorod und Gnesen, Marburg a. L. 1932; über das Verhältnis der Plastik von Studenica und Gnesen. S. Radojčić, *Studije o umetnosti XIII veka*, in: *Glas SAN CCXXXIV*, Nr. 7, Beograd 1959, S. 11, Taf. XXXIII. Über den Kentaure von Saulieu: V.-H. Debidour, *Le Bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris 1961, S. 234 f, Abb. 334.

⁸) A. Deroko a. a. O. S. 70, 71, Abb. 68—70.

⁹) A. Deroko a. a. O. S. 122, Abb. 157.

¹⁰) A. Deroko a. a. O. 135, S. 177.

¹¹) Dj. Bošković, *La sculpture de Dečani et la question du développement de quelques cycles iconographiques dans la sculpture médiévale de l'Italie Méridionale et de l'Occident*, in: *Atti del V. Congresso internazionale di Studi Bizantini II*, Rom 1940, S. 37—47.

¹²) Dj. Bošković, *Manastir Dečani I*, S. 162—179.

Gerichts¹³). Die Tier- und Fabelwesensymbolik in der mittelalterlichen Kunst war keineswegs feststehend, doch wird der Kentaur fast regelmäßig als Teufelsdämon gedeutet. Ich möchte die übrigen Kentauern von Studenica, die mit den Posaunen und Schilden, beiseite lassen und mich hier nur mit dem Kentauern als Bogenschützen befassen.

Der Sagittarius (strjelъсь) als Zeichen des Tierkreises wird in der christlichen Kunst des Ostens verschieden dargestellt: als menschlicher Schütze, als Satyr-Schütze und als Kentaur-Schütze¹⁴). In den späteren volkstümlichen Handschriften wird dem Tierkreiszeichen auch der symbolische Wert von Ländern und Städten gegeben. So wird in einer Handschrift der Schütze als Symbol der Stadt Thessalonike gewertet¹⁵). Der Kentaur als Verkörperung eines Dämonen in der mittelalterlichen Literatur wird in dem Werk von A. N. Veselovski über die slawischen Erzählungen von Salomon und „Kitovras“ (Kentaur) behandelt. In diesem klassischen Werk des großen russischen Literaturhistorikers ist jedoch wenig die Rede von den Kentauern in der mittelalterlichen Kunst¹⁶). In den letzten Dezennien wurde jedoch viel über die mittelalterliche Darstellung des Kentauern gehandelt, insbesondere in den Studien über die Tiersymbolik und über die antiken Motive in der mittelalterlichen Kunst¹⁷).

¹³) Dj. Bošković a. a. O. S. 176.

¹⁴) In der serbischen Handschrift des Šestodnev und Kosmas Indikopleustes aus dem Dreifaltigkeitskloster bei Plevlje (aus dem J. 1649) ist der Schütze sowohl als Mensch wie auch als Kentaur dargestellt. Vgl. V. Molé, *Minijature iz god. 1649 sa Šestodneva i Kozme Indikoplova*, in: *Spomenik S. K. A. XLIV*, Beograd 1922, S. 64, Taf. XII, Abb. 22 und Taf. XXIII, Abb. 45. Der Schütze — ὁ τοξότης — im griechischen astronomischen Traktat der Bodleiana aus dem späten 14. Jh. ist als Satyr dargestellt: Ms. Auct. F 3.25, Misc. 99, fol. 1 V, vgl. O. Pächt, *Byzantine Illumination*, Bodleian Library, Oxford 1952, S. 10, Abb. 30. Über die Ikonographie des Tierkreises in Byzanz: N. L. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans II*, Paris 1930, S. 254.

¹⁵) C. Kristanov — I. Dujčev, *Estestvoznanieto v srednevekovna Bŭlgarija*, Sofija 1954, S. 404 f.

¹⁶) A. N. Veselovskij, *Slavjanskija skazanija o Solomonie i Kitovrasie i zapadnaja legenda o Morol'fie i Merlinie*. Petrograd 1921. — *Sobranie sočinenij A. N. Veselovskago*, ser. III, tom. I, vip. 1 (Neuausgabe mit Literaturnachträgen seit 1872, dem ersten Erscheinungsjahr des Werkes).

¹⁷) Über die Symbolik der Kentauern im Mittelalter: R. Bernheimer, *Romanische Tierplastik und die Ursprünge ihrer Motive*, München 1931; gute Abbildungen des französischen Materials bei V.-H. Debidour, *Le Bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris 1961, S. 234 f. Über die Antike in der mittelalter-

Seit der Spätantike gilt der Kentaur in der christlichen Literatur als Personifikation des Teufels¹⁸). Schon der hl. Hieronymus spricht in seiner Biographie des hl. Antonius von dem Kentauren als Dämon. Im Physiologus stellt der Kentaur das Bild eines Häretikers dar. Die Gottlosen im Psalm 11, 2 wurden im Mittelalter als Kentauren — Bogenschützen gedacht, wie es im Psalm heißt: „Denn siehe, die Gottlosen spannen den Bogen und legen ihre Pfeile auf die Sehnen um im Dunkeln zu schießen die redlichen Herzen“. Zur Zeit der Errichtung des Portals von Studenica galt im mittelalterlichen Serbien der Kentaur-Schütze als Personifikation des Satans. Deutlich ist das aus einer Stelle des Typikons des hl. Sava aus Studenica ersichtlich. In dem Bestreben, das Leben der Mönche in Hilandar und Studenica so genau als möglich zu regeln, übersetzt der hl. Sava aus dem griechischen Typikon des Klosters der Theotokos Euergetis zu Konstantinopel¹⁹). Seine Übersetzung paßt Sava den Bedürfnissen der Mönche der Klöster seines Vaters an und überträgt stellenweise die griechischen Bestimmungen in etwas freierer Übersetzung²⁰). Im Kap. 34 spricht er über die Aussendung von Mönchen zur Inspizierung der Klostergüter. In der Übersetzung lautet die Stelle: „Da wir auf unserem schwachen Erdenwandel einiges geringes unbewegliches Eigentum erlangt haben, müssen der Abt und der Ökonom sich auch um dieses kümmern und soweit möglich auf jene sehen, die da ausgesandt werden, daß sie sich um diese (d. h. die Güter) kümmern, nämlich daß es Fromme, Weise und sich um alles Kümmernde sind und, wenn möglich, tot für die Leidenschaften wegen der Angriffe des Schützen.“ Der letzte Satz ist ziemlich rätselhaft. L. Mirković verweist in seiner Übersetzung ins heutige Serbisch zum Wort „strelac“ (Schütze) ohne nähere Erklärung auf Psalm 91, 5: „Du fürchtest nicht nächtliches Grauen, den Pfeil, der am Tage fliegt“²¹). Das griechische Original gibt uns indessen die genaue Bedeutung des Satzes,

lichen Skulptur Westeuropas vgl. R. Hamann-Mac Lean, Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 15 (1949/50), S. 204 f.

¹⁸) R. Bernheimer a. a. O. S. 144.

¹⁹) Über die Beziehungen von Studenica zur Theotokos Euergetis-Kirche von Konstantinopel vgl. Dj. Sp. Radojičić, Zašto je Studenica posvećena Bogorodici Evergetidi? — Bogoslovlje XI, Beograd 1936, S. 1—16.

²⁰) Altserbischer und griechischer Text des Typikons bei VI. Ćorović, Spisi Sv. Save, Beograd 1928, S. 123 f.; serbischer Text bei L. Mirković, Spisi Svetoga Save i Stevana Prvovenčanoga, Beograd 1939, S. 94.

²¹) L. Mirković a. a. O. S. 94.

der hl. Sava übersetzt mit dem Worte „strelac“ das griechische Wort Beliar, das Satan bedeutet. Die Phrase: Ašte u'zmožno im jest za strjelčevih radi navjet ist die Übersetzung des griechischen: εἰ δυνατόν καὶ πρὸς τὰ παθῆ νεκρούς διὰ τὰς ἐκ τοῦ Βελίαρ ἐπιβουλὰς²²⁾. Diese Freiheit in der Übersetzung beleuchtet deutlich die Gedankengänge des hl. Sava, der sich den Satan als Kentauren-Bogenschützen vorstellt. Zu einer solchen Gedankenverbindung mag ihn vielleicht die Erinnerung an jene Texte veranlaßt haben, in denen der Kentaure als Verkörperung des bösen Dämons gedacht ist, oder aber — und das vielleicht mit größerer Wahrscheinlichkeit — mag sich ihm die Erinnerung an das Portal von Studenica mit dem Relief des Schützen-Satan aufgedrängt haben, das er sooft durchschritten hatte, namentlich als Abt des väterlichen Klosters. Die neuentdeckte Inschrift im Tambur der Kuppel der Muttergotteskirche aus dem J. 1209 bestätigt jetzt zweifelsfrei, daß sich der hl. Sava sehr um die Vollendung von Studenica bemüht hat²³⁾. Diese seine Bemühungen bezogen sich u. a. augenscheinlich auch auf die Ausführung der Freskenmalerei. Die Kirche selbst mit ihrem reichen plastischen Schmuck war indessen schon in den letzten Jahren des 12. Jh.s vollendet, so daß der hl. Sava vermutlich keinen Einfluß auf diese Arbeiten ausgeübt hat, somit auch nicht auf die Skulpturen des Portals. Die phantastische Welt der Tiere und der antiken Fabelwesen existierte schon lange in der dekorativen romanischen Kunst des westlichen Europa. In Studenica wie in der westlichen romanischen Kunst finden wir dieselben Monstren eingefügt in die üppigen Voluten der Archivolten und Kapitäle. So blickten z. B. auf die französischen Mönche von Daurade aus den verschlungenen Ranken phantastischer Pflanzen die gefährlichen Wesen der Antike: der Pan, Kentauren, verführerische Meerweibchen, halb Fisch, halb Mädchen, die langes Haar kämmen und sich dabei graziös in einem Handspiegel betrachten²⁴⁾, alles ähnlich wie in Studenica, wo sich auch Kentauren, Sirenen, Wölfe, Meerweiber und Greifen ein Stelldichein geben. Diese ganze Welt der antiken Mythologie nahm in der Phantasie der Mönche ausschweifende und

²²⁾ Vl. Ćorović a. a. O. S. 123 f. Die griechische Namensform ist direkt aus dem Hebräischen übernommen und bedeutet Verdorbenheit; in lateinischen Texten variiert die Namenform: Belial, Beliar, Beliab und gilt immer als zweiter Name des Satans.

²³⁾ Die Inschrift ist von S(vetislav) M(andić), Otkrivanje i konzervacija fresaka u Studenici, in: Konzervatorski i ispitivački radovi, Beograd 1956, S. 38 f. veröffentlicht.

²⁴⁾ R. Hamann-Mac Lean a. a. O. S. 204, Abb. 106 u. 107.

grausige Formen an. Im Westen wurde später der antike Pan fast zum ständigen Bild des Teufels, während sich im Osten das Aussehen dieses Dämons häufig ändert, ja selbst die äußere Maske eines freundlichen Wesens annimmt. In der Plastik des Westens erhielten die dämonischen Wesen der antiken Mythologie bereits am Ende des 12. Jh.s den Anschein ironischer, spielerischer Dekoration. Ein gewisser pygmäischer Charakter der Kentauren von Studenica bringt uns auf den Gedanken, daß die exotische Welt der antiken Mythen in der Plastik von Studenica ein heiteres, leichtes Beiwerk, eine dekorative Umrahmung der feierlichen, etwas archaischen, ganz der Erbauung gewidmeten Mittelgruppe bildet, in der die Muttergottes mit dem Jesusknaben auf dem Schoß als regina angelorum herrscht. Dem unbekanntem Bildhauer der Archivolte von Studenica mögen diese Kentauren nurmehr als ungefährliche Wesen erschienen sein, der hl. Sava aber erkannte sie in ihrem symbolischen Gehalt als Personifikationen des Bösen. Der Bogenschütze ist für ihn gleichbedeutend mit dem Satan. Der Ideengehalt des Kentaurenbildes, so sanft es in seinem Äußeren auch erschienen sein mag, hielt sich in der serbischen Kunst bis ins 17. Jh. In dem naiven Freskobild des Letzten Gerichts von Nikoljac bei Bijelo Polje ist eine auf den ersten Blick ungewöhnliche Einzelheit erhalten: ein Bogenschütze, der einen Pfeil auf einen hilflosen Sünder-Mörder abschießt, der wie der hl. Sebastian auf gotischen Polyptichen von Pfeilen durchbohrt da steht²⁵). Immerhin wußte der bescheidene Maler des 17. Jh.s, was er darstellen wollte: den ärgsten Sünder, den Mörder, der dem Belial — Kentauren selbst überantwortet wird, damit ihn dieser martere. Dieses lebendige Beharren auf dem mittelalterlichen symbolischen Wert des Kentauren wird zweifellos der volkstümlichen Bildungsliteratur verdankt, in der der verschlagene und weise „Kitovras“ die Verkörperung alles Verdorbenen bedeutet²⁶).

25) D. Milošević, Das jüngste Gericht, Recklinghausen 1963, S. 63, Abb. auf S. 65.

26) Die bekannte serbische Volkserzählung über die Gerechtigkeit und die Schuld ist der Erzählung von Salomon und „Kitovras“ entnommen: Vgl. A. N. Veselovskij, Slavjanskaja skazanija (Sobr. soč. A. N. Veselovskago, ser. III, tom. I vp. 1) S. 91 ff.