

Der Schlüssel zu den Miniaturen des goldenen Psalters in St. Gallen

Autor(en): **Duft, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **20 (1969)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **20.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-392991>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

lich Verwandtes in liturgischen und theologischen Manuskripten St. Gallens? Hat der Schöpfer der Illustration des Goldenen Psalters diese Illustration zu Psalm 64 *ad hoc* neu erfunden oder hat er sich wie für anderes auch hier an verlorene ostchristliche, spätantike Vorlagen gehalten? Unser Fall zeigt, wie eng im Mittelalter Texte und Bilder miteinander verbunden sind. Ich bat daher Kollege Duft, im Anschluß an diesen Aufsatz Grundsätzliches zur Psalter-Illustration im Hinblick auf das Psalterium Aureum mitzuteilen, da sich offensichtlich gegenüber Rahns Darlegungen neue Gesichtspunkte aufdrängen.

Anmerkungen:

¹ J. Rudolf Rahn, Das Psalterium Aureum von Sanct Gallen. Ein Beitrag zur Geschichte der karolingischen Miniaturmalerei. Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen. St. Gallen 1878.

² A. Merton, Die St.-Galler Buchmalerei vom 9. bis 11. Jh. Leipzig 1923. S. 40.

³ Albert Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes. Band 1. Konstanz und Lindau 1961. Abb. 19.

⁴ Vgl. Geza de Francovich, Benedetto Antelami. Mailand-Florenz 1952. Band I, S. 325 und Band II, Tafel 235. – Mit der gleichen Inschrift die Ezechiel-Statue vom Anfang des 12. Jhs. am Dom in Cremona. Vgl. A. C. Quintavalle, Da Wiligermo a Nicolò. Parma 1966. Tafel 16.

DER SCHLÜSSEL ZU DEN MINIATUREN DES GOLDENEN PSALTERS
IN ST. GALLEN

Von Johannes Duft

Albert Knoepfli, dem diese Zeilen in Dankbarkeit gewidmet sind, hat viele verschollene und verlorene Schlüssel wieder gefunden oder gar neu geschmiedet. Er öffnete damit den Zugang zu einer Fülle bekannter und unbekannter, halb bekannter und falsch bekannter Kunstwerke, aber auch zu den Herzen jener, denen sie anvertraut sind. Diese Schlüssel vermochten nicht nur Geldquellen, sondern auch Geschichtsquellen zu erschließen. Das gilt gleicherweise für seine thurgauischen Kunstdenkmäler und für die Kunstgeschichte des Bodenseeraumes wie für seine theoretische und praktische Erforschung der Baugeschichte der St.-Galler Kathedrale.

In St. Gallen beschäftigten ihn neben den Monumenten stets auch die Dokumente. Einem solchen sei deshalb hier im Sinn der Quellenforschung nachgespürt: dem Glanzwerk der sanktgallischen Buchkunst im goldenen Zeitalter, nämlich dem *Psalterium aureum* (Codex 22 der Stiftsbibliothek), geschrieben und gemalt in oder bald nach dem Übergang vom dritten zum vierten Viertel des 9. Jhs.¹ Demselben Manuskript und demselben Problem gilt in der vorliegenden Festschrift der Beitrag von Adolf Reinle, der durch eine Wiedergabe in einem der Hauptwerke Knoepflis² veranlaßt worden ist; auf jenen sei hier ausdrücklich verwiesen.

Der Goldene Psalter wurde bekannt und im Rahmen der spätkarolingischen Schreib- und Malkunst zu Recht berühmt durch die Monographie, die ihm Johann Rudolf Rahn, der Vater der schweizerischen Kunstgeschichte, gewidmet hat³. Darin sind außer den Initialen alle Miniaturen ausführlich besprochen und vollständig wiedergegeben worden (Lithographien von J. Tribelhorn in St. Gallen). Seither gingen sie in die großen Werke über mittelalterliche Kunst und besonders über karolingische Buchmalerei, aber auch in die einschlägigen Schau- und Schulbücher ein⁴. Dabei vervollkommnete sich zwar die Reproduktionstechnik; in der *inhaltlichen Auslegung der Miniaturen* blieb aber eine erstaunliche Unsicherheit bis heute bestehen. So stellt sich denn die Frage: Welches ist der Schlüssel zu deren Interpretierung?

Vorerst sind zwei Arten von Miniaturen zu unterscheiden: die beiden Repräsentationsbilder, welche den Psalter hochfeierlich einleiten – sie zeigen David⁵ (S. 2) und Hieronymus (S. 14), wie sie ähnlich auch in anderen Psalterien⁶ anzutreffen sind –, und die vierzehn Historienbilder, welche Szenen – vor allem aus dem Leben des Königs David – schildern. Beide Arten unterscheiden sich auch äußerlich, und zwar dadurch, daß die erste ihre Gestalten vor Purpurb hintergründe setzt, während die zweite (mit einer teilweisen Ausnahme) aus kolorierten Federzeichnungen auf dem ungründerten Pergament besteht. Die Erklärung der beiden Repräsentations- bzw. Autorenbilder, die in einem Psalter eine ähnliche Stellung einnehmen wie die Evangelisten-Miniaturen in einem Evangeliar, bot niemals Schwierigkeiten, wohl aber die Ausdeutung der vierzehn anderen Miniaturen. Sie gehören, um die von J. J. Tikkanen⁷ eingeführte Unterscheidung auch noch kurz zu berücksichtigen, nicht zur Gruppe der sogenannten monastischen oder theologischen Illustrationsweise, deren Bilder an den Textändern stehen, sondern zur Gruppe der sogenannten aristokratischen oder vornehmen Bebilderungsweise, deren Miniaturen selbständig auf ganzer Seite oder doch mit Ausnützung der ganzen Schriftspiegelbreite im Text stehen, und zwar mit Vorliebe nicht hinter, sondern vor dem zu illustrierenden Psalm. Während die Bilder der ersten Gruppe «meist unmittelbar vom Wort her erfunden» sind, eignet jenen der zweiten Gruppe, die nicht Einzelheiten, sondern den Gesamtsinn des Textes illustrieren wollen, eher «Wortferne»⁸. Wo liegt also ihr Schlüssel?

Es war J. R. Rahn, der gleich schon in der ersten und bisher einzigen Monographie diesen Schlüssel erkannt, jedoch nicht systematisch angewendet hat; er öffnete also nicht jede Türe, weil ihm die Kunstgeschichte begreiflicher Weise näher lag als die biblische und insbesondere die Psalmengeschichte. Kurz und nicht sehr deutlich bemerkte er⁹: «Als erklärender Hinweis ist den meisten Bildern die Überschrift des betreffenden Psalmes in der Vulgata beigefügt. Hie und da sind auch die Namen der Figuren: Davids, des Samuel, Sauls, oder von Gegenständen, *archa domini*, verzeichnet, diese mit schwarzer Tinte, während jene Titel der Psalmen mit mennigrother Farbe geschrieben sind.» Verwirrt ist im ersten dieser beiden Sätze die Formulierung, daß den Miniaturen meistens «die Überschrift des betreffenden Psalmes» beigefügt sei. Diese roten Überschriften oder Tituli bilden nämlich die (zwar weder gebetete noch gesungene, aber eben geschriebene) Einleitung zu den Psalmen. Sie sind also *intentionaliter* nicht den Miniaturen beigefügt, sondern mit Absicht und von erster Hand den Psalmen vorangestellt worden, wobei die Miniaturen – und hierin liegt der Schlüssel zu ihrem Verständnis! – nichts anderes als Illustrie-

rungen dieser Überschriften, dieser Psalmentitel sind. Wenn Rahn sodann im zweiten Satz einige beigefügte «Namen der Figuren oder von Gegenständen» in schwarzer Tinte erwähnt hat, handelt es sich im Unterschied zu den genannten Psalmentiteln aus dem 9. Jh. nicht um zeitgenössische Interpretationen, sondern um eher störende Zusätze des 13. Jhs. Erst aus dem 15. Jh. stammen sodann die Nummern zu den Psalmen, die an den Rändern beigeschrieben worden sind.

Was Rahn mit einem gewissen Zögern bemerkt hatte, wandte er bei seinen ausführlichen Beschreibungen der vierzehn Federzeichnungen auch nur zögernd an: für die vierzehn «Szenen» zitierte er die elf in Betracht kommenden lateinischen Psalmtitel zwar einmal andeutungsweise und fünfmal ganz, verbannte sie jedoch, wiewohl sie stets das *Punctum saliens* bieten, in die kleingedruckten Anmerkungen am Schluß des Bandes¹⁰. Er erschwerte sich damit selber die Interpretierungen oder verbaute sie sich sogar wie bei der letzten, hier von Adolf Reinle ausführlich erklärten Miniatur der beiden Propheten. Wohl holte er sich seine Erklärungen in eifriger Nachsuche aus jenen biblischen Büchern, welche die Lebensgeschichte Davids überliefert haben (1. und 2. Buch Samuel, 1. Buch der Könige, 1. Buch der Chronik); in jenen Büchern sind auch wirklich die näheren Umstände – sozusagen die «Requisiten» für die Ausgestaltung dieser Miniaturen – geschildert. Deren eigentliche Veranlassung liegt aber in einem anderen, viel näheren biblischen Buch, nämlich in jenem der Psalmen, und zwar in den Überschriften zu den jeweiligen Psalmen.

Erst dadurch wird auch verständlich, daß der Bilderzyklus im Goldenen Psalter nicht historisch-chronologisch angeordnet sein kann, sind doch die Psalmen nicht eine Art poetischer Davids-Vita – gewissermaßen zum leisen Bedauern Rahns¹¹ und anderer zuständiger Interpreten¹². Man möchte also die bisher stets gebrauchte Bezeichnung «Historienbilder» umändern bzw. einschränken in «*Psalmtitelbilder*»; denn diese Miniaturen illustrieren nicht einfach den Lebensablauf des Psalmensängers David, also nicht eine Historia oder eine Vita, sondern sie illustrieren die Psalmen-Überschriften und damit – wenn es sich nach ihnen um wirkliche oder angebliche Psalmen von David handelt – einzelne Ereignisse, welche diesen David zur betreffenden dichterischen Schöpfung veranlaßten oder mindestens veranlaßt haben könnten.

Der Schlüssel, den J. R. Rahn 1878 mit dem Hinweis auf die Psalmen-Überschriften zum Verständnis der Miniaturen des Goldenen Psalters entdeckt, wenn auch noch nicht konsequent angewendet hatte, wurde 1880 von Anton Springer¹³ bewußt aufgenommen und deutlicher formuliert: «Die Familie der historischen Psalterillustrationen wird am glänzendsten durch das Psalterium aureum von St. Gallen vertreten . . . In einem einzigen Falle knüpft das Bild enger an den Inhalt des betreffenden Psalms an. Die Illustration zum XVII. Psalm schildert David auf dem Throne in einem von Säulen getragenen Bogen sitzend . . . Dem Zeichner mochte der Vers 39 im Sinne schweben . . . Unmittelbar hielt er sich aber an den Titel des Psalms: *Eripuit eum de manu omnium inimicorum eius et de manu Saul*, wie ihn überhaupt bei der Wahl der Szenen die Psalmüberschriften vorwiegend leiteten. Die äußeren Anlässe der Gesänge Davids und nicht den Inhalt der letzteren bringt er uns vor die Augen.» Und nochmals in klarer Aussage: «Dem St.-Galler Künstler erscheinen die Überschriften der Psalmen gerade so heilig und bedeutsam wie der eigentliche Text . . . So grübelt er nicht weiter über den erbaulichen Inhalt der



Abb. 1. Goldener Psalter der Stiftsbibliothek St. Gallen (Cod. 22, S. 140): Miniatur und Titulus zum 59. Psalm. Auszug des Davids-Heeres in den Kampf

Psalmen und findet in dem historischen Rahmen den passenden Ausgangspunkt für die bildlichen Darstellungen.»

Erstaunlich ist, daß diese von A. Springer deutlich formulierte, wenn auch nicht an den einzelnen Miniaturen durchgeführte Erkenntnis für die tatsächliche Erklärung der Zeichnungen kaum je zu Rate gezogen worden ist. Um sie der Vergessenheit zu entreißen,

sei hier die Probe an den Exempeln vorgenommen, wobei vorausgeschickt sei, was die Bibelwissenschaft¹⁴ zu den Titeln allgemein festzustellen weiß: «Die Überschriften der Psalmen dürften in der Regel von den verantwortlichen Sammlern und Hütern der Psalmen, nicht von den Psalmdichtern selbst stammen. Im Masoretentext fehlen die Überschriften von 35 Psalmen. Gewöhnlich enthalten sie den Namen des angeblichen Dichters, die Umstände, unter denen der betreffende Psalm verfaßt worden sei, dunkle Notizen über die musikalische Ausführung und über die Verwendung im Kult. Weil diese Überschriften zum Teil bereits von den griechischen Übersetzern nicht mehr verstanden wurden, darf man schließen, daß sie alt sind.»

Der mittelalterliche Schreiber übernahm diese ihm überlieferten Titel selbstverständlich in das Psalterium. Im Goldenen Psalter zu St. Gallen widmete er ihnen sogar eine besondere Aufmerksamkeit: er ritzte nämlich mit einem Griffel stichwortartig diese Titel¹⁵ häufig am Rand in das Pergament ein; dadurch wurde der Miniator, der sie nachher mit roter Farbe zwischen die mit Goldtinte geschriebenen Psalmen einzufügen hatte, aufmerksam. Schließlich verwendete sie der ungenannte Maler, soweit sie in der überlieferten lateinischen Fassung überhaupt noch verständlich waren, als künstlerische Vorwürfe. Das geschah in folgender Weise:

Das erste «Historienbild» bzw. «Psalmtitelbild»¹⁶ füllt die Seite 39 zu vier Fünfteln, nachdem oben vier Zeilen einer Oration vorausgegangen sind. Die meisten Interpreten beziehen diese Miniatur zwar zu den beiden ganzseitigen Repräsentations- bzw. Autorenbildern, die den Band als solchen auf den Seiten 2 und 14 einleiten; ihre einzige Überlegung hiefür besteht darin, daß König David auch auf dieser Seite 39 vor einem Purpurchintergrunde thront, während die übrigen Federzeichnungen auf dem bloßen Pergament stehen. Doch abgesehen davon, daß hier nur König David, nicht aber seine Begleitgestalten durch Purpur ausgezeichnet worden sind (der Maler wollte ihn anscheinend als den Thronenden nochmals besonders hervorheben; beabsichtigte er vielleicht auch für die folgenden Miniaturen die Verwendung von Purpur?), handelt es sich inhaltlich um ein sehr typisches «Psalmtitelbild»; denn die rote Überschrift zu dem auf der folgenden Buchseite beginnenden 17. Psalm (*Diligam te Domine fortitudo mea*) ist in die Miniatur direkt miteinbezogen: *Locutus est David ad Dominum, quando eripuit eum ab inimicis eius, et de manu Saul* (David sprach zum Herrn, als dieser ihn errettete von seinen Feinden und aus der Hand des Saul)¹⁷. Diese gegenseitige Beziehung zwischen Mensch und Gott, die durch die Überschrift als Thema vorgegeben worden ist, kommt im Bilde dadurch zum spannenden Ausdruck, daß David zur Höhe schaut, von wo die Hand Gottes herabwinkt und herabwirkt, und zwar so sehr, dass zu Davids Rechten die Feinde besiegt auf dem Rücken liegen, während zu seiner Linken die Getreuen eintreten.

Die zweite Miniatur¹⁸, nun eine reine und zudem ganzseitige Federzeichnung auf Seite 59, will das Titelbild zu dem auf Seite 60 beginnenden 26. Psalm (*Dominus illuminatio mea*) sein. Dessen Überschrift steht hier nicht unter dem Bild, sondern über dem Psalmtext, wo sie übrigens schon vorher an den Rand eingeritzt worden ist; sie lautet: *Psalmus David, priusquam liniretur* (ein Psalm von David, bevor er gesalbt wurde). Wirklich ist dargestellt, wie der Prophet Samuel im Begriffe steht, den Knaben David dadurch, daß er aus einem Horn Öl auf dessen Haupt gießt, zum König zu salben. Ein Schreiber des 13. Jhs. setzte über die beiden Gestalten die Namen *Samuel* und *David*; vermutlich war ihm schon

nicht mehr bewußt, daß dieses Bild, das eine rechte Buchseite einnimmt, durch den Psalmtitel auf der folgenden Rückseite eindeutig erklärt wird.

Erstaunlicherweise wird der 28. Psalm (*Afferte Domino filii Dei*) durch zwei Miniaturen eingeleitet. In der Mitte der Seite 63 zeigt, nach fünf noch zum vorausgegangenen Psalm gehörenden Textzeilen, eine kleinere Miniatur¹⁹, wie zwei Ochsen die Bundeslade auf einem Karren zur Stadt Davids hinbringen; der untere Teil dieser Seite ist leer geblieben. In der Mitte der folgenden Seite 64 steht sodann das Bild²⁰ von der Erbauung des Bundeszeltes, darunter die für beide Miniaturen als Vorlage dienende Psalmüberschrift, die zudem auch an den Rand vorgeritzt worden ist: *Psalmus David, in consummatione tabernaculi* (ein Psalm von David, bei der Vollendung der Stiftshütte bzw. des Zeltes, das für die Aufnahme der Lade des Bundes bestimmt war). Wiederum bietet der Psalmtitel die voll- auf genügende Erklärung für beide Miniaturen; die Hand des 13. Jhs. hat trotzdem zur entfernteren erstern noch die Worte *archa domini* beigefügt.

Die fünfte Federzeichnung²¹ nimmt die ganze Seite 66 ein. Sie zeigt den psalter-spielenden König David hinter der Bundeslade, die von zwei Leviten auf den Altar im Zelt abgestellt wird. Darunter, jedoch einbezogen in die beiden seitlichen Säulen dieses «Tempels», steht der Psalmtitel: *Psalmus cantici dedicationis domus David* (ein Lobpsalm für die Einweihung des Hauses Davids); er ist übrigens wiederum zuvor an den Rand eingeritzt worden. Der zugehörige 29. Psalm (*Exaltabo te Domine*) beginnt sodann auf der nebenstehenden Seite 67.

Eine ganze Seite (75) ist auch der sechsten Federzeichnung²² und dem sie veranlassenden Titel vorbehalten worden. Er wurde sowohl vorgeritzt als auch in drei Zeilen breit unter die Miniatur geschrieben: *Psalmus David, cum mutavit vultum suum coram Abimelech, et dimisit eum et abiit* (ein Psalm von David, als er sein Antlitz verstellte vor Abimelech bzw. Achis und dieser ihn entließ und er wegging). Auf einem Thron sitzt König Achis; daneben bändigen zwei Krieger den David, der sich als wahnsinnig gebärdet, um heil zu entkommen. Die Hand des 13. Jhs. schrieb über diese verzerrte Gestalt wiederum *David*, damit er vom Betrachter wirklich erkannt und nicht mit dem thronenden König verwechselt würde. Bild und Titel gehören zum 33. Psalm (*Benedicam Domino*), der auf Seite 76, also wiederum wie bei der ersten und der zweiten Miniatur auf der Rückseite des Bildes, beginnt.

Wer im Goldenen Psalter weiterblättert, findet auf Seite 118 erstaunlicherweise nur die weit auseinandergezogene Überschrift zu dem auf der Nebenseite beginnenden 50. Psalm (*Miserere mei*); sie lautet: *In finem, Psalmus David, cum venit ad eum Nathan propheta, quando intravit ad Bersabeae, vox poenitentiam agentis* (für den Musikmeister, ein Psalm von David, als zu ihm der Prophet Nathan kam, nachdem er zur Betsabee eingegangen war, die Stimme eines Büßenden). Man möchte vermuten, daß hiefür – wie in manchen anderen Psalterien – auch eine Miniatur vorgesehen war. Jedenfalls lag in St. Gallen eine solche aus dem Beginn jenes gleichen 9. Jhs. vor; sie befindet sich seit 1712 in Zürich und hat durch G. Kauffmann ihre Würdigung gefunden²³. Wenn er aber über ihre Veranlassung bemerkt: «Keine andere Bibelstelle als der fünfzigste Psalm erschließt das Verständnis des Bildes ganz», so ist auch diesbezüglich zu bedenken, daß es nicht der Psalm als solcher ist, welcher die dargestellte Szene – David vor Nathan – schildert, sondern einzig die Überschrift dieses 50. Psalmes.

Im Psalterium aureum folgt als siebente Federzeichnung²⁴ in der unteren Hälfte der Seite 122 das Bild des thronenden Königs Saul und des vor ihm stehenden Boten Doeg, der den David verrät. Der einschlägige Psalmtitel ist so umfangreich, daß er über der Miniatur drei und unter derselben zwei Textzeilen beansprucht: *In finem, Intellectus David, cum venit Doeck Idumeus, et nuntiavit Saul et dixit illi: ecce venit David in domum Abimelech* (für den Musikmeister, ein Lehrgedicht von David, als der Edomiter Doeg kam und dem Saul meldete und sagte: siehe, David ist in das Haus des Abimelech bzw. Achimelech gekommen). Der zugehörige 51. Psalm (*Quid gloriaris in malitia*) beginnt auf der nebenstehenden Seite 123. – Eine Miniatur wurde vermutlich auch auf Seite 124 vorgesehen, wo die untere Hälfte leer geblieben ist; sie hätte sich auf den 52. Psalm (*Dixit insipiens*) bezogen mit dem Titel *In finem, pro Amalech, intellectus David* (dem Musikmeister, für Melech, ein Lehrgedicht von David).

Die nächste Miniatur²⁵ nimmt die Seite 132 ein: David verbirgt sich in einer baumbewachsenen Höhle vor dem ihm nachsprenghenden König Saul. Die Hand des 13. Jhs. hat wiederum diese beiden Eigennamen über die Personen geschrieben, – hier vielleicht einmal begründet, denn der Miniator hat ausnahmsweise den Titel anzubringen vergessen, und der Psalmschreiber hat ihn auch nicht durch eine Vorritzung daran erinnert. Das Bild bezieht sich aber eindeutig auf den auf der nebenstehenden Seite 133 beginnenden 56. Psalm (*Miserere mei*), dessen Überschrift die Miniatur angeregt hat und sie auch verständlich macht: *In finem, Ne disperdas, David in tituli inscriptione, cum fugeret a facie Saul in speluncam* (dem Musikmeister, nach der Melodie «Verdirb nicht!», ein Epigramm von David, als er vor dem Angesichte Sauls in die Höhle floh).

Die zwei unteren Drittel der Seite 136 nimmt die neunte dieser kolorierten Federzeichnungen²⁶ ein: David verbirgt sich vor den Häschern des Saul in seinem Haus bei der Gattin Michol. Der umfangreiche Psalmtitel, hier auch wieder zum voraus an den Rand geritzt, steht über und neben dem Haus: *In finem, Ne disperdas, David in tituli inscriptione, quando misit Saul, et custodivit domum eius, ut eum interficeret* (dem Musikmeister, nach der Melodie «Verdirb nicht!», ein Epigramm von David, als Saul ihm nachschickte und sein Haus bewachte, um ihn zu töten). Auf der nebenstehenden Seite 137 beginnt der zu diesem Titel passende 58. Psalm (*Eripe me de inimicis meis*).

Der 59. Psalm (*Deus reppulisti nos*), der auf Seite 142 beginnt, wird durch nicht weniger als drei kriegerische Miniaturen, die ganz offensichtlich von seinem Titulus angeregt worden sind, eingeleitet. Diese Überschrift beginnt, neben einer gekürzten Griffelrinnsung am Rand, auf der Recto-Seite 139 unten: *In finem, His qui immutabuntur, In tituli inscriptione David in doctrinam, cum succendit Mesopotamiam Syriae* (dem Musikmeister, nach der Melodie . . . , ein Epigramm von David zur Lehre, als er das syrische Mesopotamien brandschatzte). Darüber steht ungefähr zweidrittelseitig die erste der drei Miniaturen²⁷: König David auf dem Thron beauftragt seinen Feldherrn und seine Getreuen mit dem Auszug. Der Psalmtitel läuft sodann auf der Verso-Seite 140 weiter (siehe unsere Abbildung 1): *Et Syriam Sobal, et convertit Ioab, et percussit Edom in valle salinarum, XII milia* (und er legte das syrische Soba in Feuer, und Joab kehrte zurück und schlug die Edomiter im Salztal, zwölftausend Mann). Über diesen drei Zeilen steht ganzseitig die Miniatur²⁸, die den Auszug des Heeres zeigt. Die nebenstehende Seite 141 aber, die keinen Titulus mehr benötigt, weil sie nur die bildliche Fortsetzung darstellt, zeigt in einer Doppelansicht²⁹



Abb. 2. Goldener Psalter der Stiftsbibliothek St. Gallen (Cod. 22, S. 147): Miniatur und Titulus zum 62. Psalm. David und seine Getreuen in der Einöde

von oben nach unten die Bekämpfung einer Stadt mit Feuer und Schwert sowie deren schließliche Übergabe durch die besiegten Einwohner. Die Seiten 140 und 141 sind die lebhaftesten, originellsten, berühmtesten und am häufigsten wiedergegebenen des Goldenen Psalters.

Die dreizehnte dieser Federzeichnungen³⁰ nimmt, zusammen mit der darunterstehenden zweizeiligen Überschrift zum gleich anschließenden 62. Psalm (*Deus Deus meus*), die obere Hälfte der Seite 147 ein (siehe unsere Abbildung 2). Was dargestellt ist, sagt wiederum eindeutig der Titulus, dessen Vorrizung durch den Griffel noch am inneren Rande zu bemerken ist: *Psalmus David, cum esset in deserto Idumeae* (ein Psalm von David, als er in der Wüste zu Edom war). Mit drei bewaffneten Gefährten hält sich David in der Einöde auf; sie ist hier ein mit Bäumen, Gräsern und Blumen bewachsener Wald.

Die letzte der Miniaturen³¹ im Psalterium aureum zeigt auf Seite 150 jene beiden vor einem geschlossenen Tor stehenden Propheten, die Adolf Reinle in der vorliegenden Festschrift ausführlich erklärt. Sie blieb bisher die unter allen am meisten mißdeutete, weil sie als Abschluß der Seite 150 und damit des 63. Psalmes, nicht aber – wie alle anderen – als Einleitung zum folgenden, hier also 64. Psalm, der oben auf der nebenstehenden Seite 151 beginnt (*Te decet hymnus*), aufgefaßt worden ist. Zur Mißdeutung mag der Umstand beigetragen haben, daß die Psalmüberschrift nicht beim Bild, sondern erst beim Psalmbeginn steht, übrigens wieder am Rande eingeritzt, und daß sie ausnahmsweise – weil der Hauptschreiber dem Überschriftenschreiber (Miniator) zu wenig freien Raum gelassen hatte – unvollständig geblieben ist. Hier ist nur zu lesen: *In finem, Psalmus David* (dem Musikmeister, ein Psalm von David), worauf zu ergänzen wäre: *Canticum Hieremiae et Ezechielis populo transmigrationis, cum inciperent exire* (Lied des Jeremias und des Ezechiel für das Volk im Exil, als sie auszuziehen begannen). Den damaligen Schreibern, Malern und Betrachtern war diese Fortsetzung selbstverständlich geläufig, und so waren ihnen auch die beiden Gestalten als Jeremias und Ezechiel bekannt, – im Unterschied zu den modernen Interpreten³².

Alle folgenden Psalmen des Goldenen Psalters blieben ohne Miniaturen. Zweimal allerdings war eine solche noch nachweislich beabsichtigt. Auf Seite 168 zum 71. Psalm (*Deus iudicium tuum regi da*) blieb vor dem Titel (*In Salomonem psalmus*) der Platz hiefür ausgespart, ja war schon der Bildrahmen mit dem Griffel in das Pergament eingeritzt worden. Eine gleiche Vorbereitung ist auf Seite 170 unten festzustellen, und zwar beim Übergang vom 71. zum 72. Psalm. Der Miniator hat in den wiederum leer gebliebenen Bildrahmen die Unter- und die Überschrift dieser beiden Psalmen eingetragen: *Defecerunt laudes David filii Iesse, Psalmus Asaph* (es endigen die Loblieder von David, es beginnt ein Psalm von Asaph). Vermutlich war eine große Miniatur schließlich noch als Einleitung zum 101. Psalm (*Domine exaudi*) vorgesehen, findet sich doch auf der sonst leergebliebenen Seite 338 einzig der möglichst weit auseinandergezogene Psalmtitel: *Oratio pauperis, cum anxius fuerit, et coram Domino effuderit precem suam* (Gebet eines Armen, als er verängstigt war und vor dem Herrn seine Bitte ausgoß). Dagegen ist der König auf Seite 160 zum 68. Psalm nicht als Miniatur, sondern als Bestandteil der Initiale *S(alvum)* aufgefaßt; daß es David sein soll, ist immerhin durch den auf der Vorderseite antizipierten Titel *Psalmus David* gesichert.

Zur vollständigen Aufhellung der Geschichte und der Eigenart des Goldenen Psalters in der St.-Galler Stiftsbibliothek wird noch mancher Schlüssel zu suchen sein, beispielsweise zu den Fragen: Nach welchen Gesichtspunkten wurden die Miniaturen gezeichnet und angeordnet? Nach welchen Überlegungen wurden sie diesen und nicht andern Psalmen zugeteilt? Warum wurden nur elf oder (unter Einbeziehung der beiden leer gebliebenen Bildrahmen) dreizehn von hundertfünfzig Psalmen hiefür ausersehen? Welches waren die direkten oder indirekten Vorlagen für die Miniaturen, und wie weit gingen sie auf eigene Ideen zurück? Ein Schlüssel jedoch, jener zur Wesensbestimmung der vierzehn ausgeführten Federzeichnungen – sie sind im eigentlichsten Sinn weniger Historienbilder als vielmehr Psalmtitelbilder – ist schon im letzten Jahrhundert gefunden worden. Er hat sich hier nun erstmals in seiner vollständigen Anwendung bewährt, und er sollte deshalb nicht wieder verloren gehen.

Anmerkungen:

¹ Beschreibungen: Gustav Scherrer, Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek von St. Gallen, Halle 1875, S. 11 f.; Albert Bruckner, *Scriptoria medii aevi helvetica*, 3. Bd., Genf 1938, S. 41 f., 58.

² Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, 1. Bd., Konstanz und Lindau 1961, Abb. 19. In der dortigen Legende ist «Folchard-Psalter» durch «Goldener Psalter» zu ersetzen, somit auch «Cod. 23» durch «Cod. 22».

³ Das Psalterium Aureum von Sanct Gallen. Ein Beitrag zur Geschichte der karolingischen Miniaturmalerei. Hrsg. vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen 1878.

⁴ Um einige Namen dankbar erwähnen zu können, seien die folgenden zitiert: Adolf Merton, Die Buchmalerei in St. Gallen vom 9. bis zum 11. Jh., Leipzig [1] 1912 und [2] 1923, S. 38–45; Adolph Goldschmidt, Die deutsche Buchmalerei, 1. Bd., Firenze und München 1928, S. 56 f.; Albert Boeckler, Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit, Berlin und Leipzig 1930, S. 41; Joseph Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz, 1. Bd., Frauenfeld und Leipzig 1936, S. 83–92; Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz, 1. Bd., Frauenfeld 1968, S. 285 ff.

⁵ Vgl. Hugo Steger, David rex et propheta, König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter, nach bildlichen Darstellungen des 8. bis 12. Jhs. (= Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Bd. VI), Nürnberg 1961, S. 163 f.

⁶ Die ganze einschlägige Literatur verweist diesbezüglich auf ikonographische Verwandtschaft des Goldenen Psalters mit dem Psalter Karls des Kahlen (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1152).

⁷ Die Psalterillustration im Mittelalter, Helsingfors 1895.

⁸ So nach Georg Kauffmann, Der karolingische Psalter in Zürich und sein Verhältnis zu einigen Problemen byzantinischer Psalterillustration, in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 16, 1956, S. 65–74, Zitat S. 71 f.

⁹ A. a. O. (siehe hier Anm. 3), S. 26.

¹⁰ Bilderklärungen ebd. S. 26–34. Die in Betracht fallenden Anmerkungen tragen die Ziffern 73, 78, 79, 82, 83, 84.

¹¹ Allerdings bemerkt er S. 31 richtig: «Da jedes derselben (dieser Bilder) in Beziehung zu einem der Psalmen steht, und diese ohne Rücksicht auf den historischen Verlauf der Dinge bald auf ein früheres, bald auf ein späteres der Ereignisse anspielen, so ergibt es sich, daß eine chronologische Reihenfolge der Bilder nicht innegehalten werden konnte.» Treffender wäre der Satz so eingeleitet worden: «Da jedes derselben in Beziehung zu einem der *Psalmittel* steht . . .».

¹² Albert Knoepfli, a. a. O. (siehe hier Anm. 2), S. 33: «Schließlich folgen die eigentlichen Historienbilder, die in Verbindung mit entsprechenden Anspielungen in den Psalmen und nicht chronologisch geordnet vorkommen. Es gehen die Bilder zur Zeit der Bedrängnis und der Verfolgung durch Saul immerhin den Szenen zu Davids Kriegertriumph und Macht mehrheitlich voraus.» Die «Anspielungen in den Psalmen» sind primär Anlehnungen an die *Titel* der Psalmen.

¹³ Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Utrecht-Psalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Miniaturmalerei, in: Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, VIII. Bd., Nr II, Leipzig 1880, S. 189–296, unsere Zitate S. 223 und 224.

¹⁴ Bibel-Lexikon, hrsg. v. Herbert Haag, Einsiedeln [2] 1968, Sp. 1421 f.; dort Hinweise auf die einschlägige Literatur.

¹⁵ A. Bruckner, a. a. O. (siehe hier Anm. 1), S. 41, Anm. 208, nennt sie anstatt «Psalmittel» irrtümlich «Lektionentitel». Ein Psalterium ist nicht ein Lectionarium! Deshalb ist dort S. 58 auch der Ausdruck «Kapitelzahlen» in «Psalmenzahlen» bzw. «Psalmennummern» zu verbessern.

¹⁶ Vgl. Rahn, a. a. O. (siehe hier Anm. 3), S. 28 f. und Tafel XI.

¹⁷ Die Numerierung der Psalmen entspricht der Vulgata. Doch der bibelkundige Leser wird hier und bei anderen Zitaten feststellen, daß der Goldene Psalter nicht den reinen Vulgatatext bietet. Zu letzterem vgl. die folgenden neuen wissenschaftlichen Ausgaben: *Liber Psalmorum ex recensione S. Hieronymi* (= *Biblia Sacra iuxta latinam vulgatam versionem ad codicum fidem iussu Pii PP. XII cura et studio monachorum Abbatiae Pont. S. Hieronymi in Urbe O. S. B. edita, vol. X*), Rom 1953; *Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem, adiuvantibus B. Fischer, I. Gribomont, H. F. D. Sparks, W. Thiele recensuit R. Weber, tom. I*, Stuttgart 1969.

- ¹⁸ Vgl. Rahn, S. 29 und Tafel XII.
¹⁹ Vgl. Rahn, S. 29f. und Tafel XIIIa.
²⁰ Vgl. Rahn, S. 30 und Tafel XIIIb.
²¹ Vgl. Rahn, S. 30 und Tafel XIV.
²² Vgl. Rahn, S. 31 (hier steht irrtümlich «XXXII. Psalm» anstatt «XXXIII. Psalm»!) und Tafel VIIIa.
²³ Zentralbibliothek Zürich, Cod. C 12; dazu G. Kauffmann, a. a. O. (siehe hier Anm. 8), S. 71.
²⁴ Vgl. Rahn, S. 31 und Tafel XVIIa.
²⁵ Vgl. Rahn, S. 31f. und Tafel IX.
²⁶ Vgl. Rahn, S. 32 und Tafel VIIIb.
²⁷ Vgl. Rahn, S. 32f. und Tafel XVIb.
²⁸ Vgl. Rahn, S. 33 und Tafel X.
²⁹ Vgl. Rahn, S. 33f. und Tafel XV.
³⁰ Vgl. Rahn, S. 34 und Tafel XVIa.
³¹ Vgl. Rahn, S. 34 und Tafel XVIIb.
³² Welche Mühe man sich gab, mag Merton (siehe hier Anm. 4) S. 40 zeigen: «Rahn denkt an die Priester Ebiather und Zadok oder an die Propheten Gad, den Organisator der Tempelmusik, und Nathan, den Geschichtsschreiber Davids. Mir ist es wahrscheinlicher, daß die Psalmdichter Asaph und Korah dargestellt sind, deren Psalmen im zweiten Abschnitt der hebräischen Einteilung vorkommen.»

OTTONISCHE APOKALYPSEN

Von Peter Hoegger

Hauptgegenstand unserer Untersuchung sind zwei Bildfolgen zur Offenbarung aus der Jahrtausendwende. Die erste ist der Öffentlichkeit seit langem bekannt; es handelt sich um die berühmte Miniaturenfolge im Kodex A. II. 42 der Bamberger Staatsbibliothek, die sogenannte *Bamberger Apokalypse*, der schon von Wölfflin eine feinführende Beschreibung gewidmet worden ist¹. Die zweite wurde erst vor wenigen Jahren entdeckt. Sie kam, im Verlaufe umfangreicher Restaurierungsarbeiten, auf dem oktogonalen *Kuppeltambour des Baptisteriums von Novara* zum Vorschein und erfuhr 1966 durch Umberto Chierici eine erste kurze Würdigung²; derselbe Autor hat ein Jahr später in einer dem ganzen Baptisterium gewidmeten Publikation nochmals zu den Wandgemälden Stellung genommen³. Beide Zyklen zählen qualitativ zu den *großen Glanzleistungen der Malerei um 1000*. Die Miniaturen gehören in den Kreis der klassischen ottonischen Reichenauer Handschriften. Die Wandgemälde von Novara berühren sich stilistisch mit den Fresken von S. Vincenzo in Galliano; sie sind im weiteren Sinne als Zeugnis der norditalienischen Monumentalmalerei um die Jahrtausendwende zu betrachten. Die *auffallende direkte stilistische Verwandtschaft* zwischen den beiden Apokalypsezyklen muß wohl dem Umstand zugeschrieben werden, daß die Lombardei – in erster Linie Mailand als deren künstlerisches Zentrum – an der anfänglichen Entwicklung der ottonischen Malerei nördlich der Alpen maßgeblich beteiligt gewesen ist⁴. Keine der beiden Bildfolgen läßt sich exakt datieren. Für den Bamberger Zyklus kann aber geltend gemacht werden, daß er in der Zeitspanne zwischen 1002 und 1014 entstanden sein muß, und für die Bilder im Novareser Baptisterium ist zumindest die relative zeitliche Ansetzung unzweifelhaft: sie sind sicher