

| | |
|---------------------|---|
| 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 |
| Herausgeber: | Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte |
| Band: | 34 (1983) |
| Heft: | 2 |
| Artikel: | Das Münster des Abtes Gozbert (816-837) und seine Ausmalung unter Hartmut (Proabbas 841, Abt 872-883) |
| Autor: | Sennhauser, Hans Rudolf |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-393489 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DAS MÜNSTER DES ABTES GOZBERT (816–837)
UND SEINE AUSMALUNG UNTER HARTMUT
(PROABbas 841, ABT 872–883)

von Hans Rudolf Sennhauser

I.

Hauptergebnis der *Ausgrabungen*, die 1964–1966 in der Kathedrale von St. Gallen, der ehemaligen Klosterkirche, durchgeführt werden konnten, ist zweifellos die Kenntnis des grossen Münsterbaues, der von den Mönchen *Winihart*, *Isenrich* und *Ratger* unter Abt *Gozbert* in den Jahren 830–837 (839) ausgeführt wurde¹. Der Abt scheint den Neubau in jahrelanger, eingehender Planung sorgfältig vorbereitet zu haben. Er ist der «dulcissimus filius», der «teure Sohn», dem, wie wir annehmen dürfen, *Haito*, Abt des Klosters Reichenau (806–823) und Bischof von Basel (805–823), um 820 jenes kostbare Dokument widmete, das als *St. Galler Klosterplan* heute in der Stiftsbibliothek von St. Gallen aufbewahrt wird². *Haito* selber war ein erfahrener Bauherr. Seine Basler Kathedrale kennen wir seit den Ausgrabungen in den sechziger und siebziger Jahren, und seine Klosterkirche in Reichenau-Mittelzell ist durch Emil Reisser erforscht und veröffentlicht worden³.

Gozbert hatte in St. Gallen eine der Form nach traditionelle, einfache *Saalkirche* angetreten. Nach schriftlichen Quellen war sie, wohl bald nach 720, von Abt *Otmar* († 759) erbaut worden. Sie besass eine Krypta und hatte derart solide Mauern, dass die Mönche Gozberts 830 einen «Widder» benützten, um sie abzubrechen. Im Vergleich zum Monumentalbau, den Gozbert errichtete – er war hoch und mächtig und von würdiger Form, sagt Ratpert⁴ –, wies die Kirche Otmars bei einer stattlichen Höhe von 40 Fuss einen sehr kleinen Grundriss auf. Nun sind karolingische Kirchen etwa seit dem dritten Viertel des 8. Jahrhunderts nicht selten wesentlich grösser als ihre Vorgänger. Darüber hinaus wirkt aber Gozberts Klosterkirche, grossartig in der Anlage und mit kostbarer Ausstattung, wie ein Symbol für das «glanzvolle Zeitalter, das durch die Regierung des St. Galler Abtes Gozbert repräsentiert wird», und das «die klassische Epoche geistiger und materieller Kulturbetätigung des Klosters St. Gallen» einleitet (Albert Bruckner)⁵. Nicht zufällig ist das Gozbert-Münster auch die älteste St. Galler Klosterkirche, die sich noch im heutigen Barockbau abzeichnet.

Der *Grundriss* des Gozbert-Baues ist seit 1979 publiziert⁶ (Abb. 1, 2); die Bearbeitung ist aber noch nicht abgeschlossen. Fest steht, dass der karolingische Bau die Breite des heutigen barocken Chores einnahm und dass Chor und Schiff die Ausdehnung des heutigen Chores der Kathedrale ausmachten. Verschiedene historische Umstände machen die auf den ersten Blick seltsam anmutende Übereinstimmung wesentlicher Gebäudegrenzen und Raumabschnitte verständlich: Wichtig ist zunächst, zu überlegen, dass das karolingische Chor in den Jahren 1438–1483 an der alten Stelle und mit derselben Breitenausdehnung gotisch erneuert wurde. Bestehen blieb das von Gozbert errich-

tete Langhaus. Nach 1623 wurde dann die bisher selbständige Otmarskirche an die Klosterkirche angeschlossen. Sie war 867 zu Ehren des im Exil verstorbenen Abtes Otmar († 759) westlich der Klosterkirche errichtet worden. Die Umbauarbeiten des Mittelalters hatten ihre ursprüngliche Disposition nicht verändert: die Lage auf der Achse der grossen Klosterkirche, den Zugang aus einem Zwischenbau zwischen Kloster- und Otmarskirche, einer gemeinsamen Vorhalle, und die Anordnung der Apsis im Westen. Mit dem Bau der Otmarskirche war ein uralter Baugedanke der christlichen Architektur verwirklicht worden: die *Aufreihung* von selbständigen Heiligtümern auf einer Achse⁷. Durch den Zusammenschluss der beiden Kirchen wurde nach 1623 – vorläufig noch in einer unvollkommenen Art – eine Grundidee des St. Galler Klosterplanes verwirklicht, je einem Kult *Apsis* und *Gegenapsis* eines einzigen Gebäudes zu widmen⁸. Der barocke Neubau aus den Jahren 1755–1766 verschmolz dann die beiden Heiligtümer zu einem einheitlichen Raum. Zwar wird die höhere Wertung des Galluschores am Aussenbau durch das Turmpaar, im Innern durch Chorgitter, Altäre und Chorgestühl zum Ausdruck gebracht, aber wie wesentlich die Raumvereinheitlichung war, zeigt der Umstand, dass man jetzt darauf verzichtete, das ehrwürdige karolingische Langhaus beizubehalten. Der Architekt wog das Gallus- und das Otmarsheiligtum – oder auch die Mönchs- und die Volkskirche – um eine kultisch unbetonte und gleichzeitig räumlich durch die Form des Zentralbaues aufs höchste potenzierte Mitte gegeneinander ab. Der Rundbau hat Vorhallen-Funktion für beide Kirchen, denn der Haupteingang führte von Norden her in die Rotunde. Nach altem Brauch ist hier, beim Haupteingang, der Weltenrichter mit den Heiligen und Seligen dargestellt. Die Rotunde ist Drehgelenk zwischen den beiden Heiligtümern, und darin vereinigen sich Mönchs- und Laienkirche in räumlich ausgewogener Art. Bezeichnenderweise wurde die Westapsis schon bald nach der Fertigstellung des Barockbaues entwertet (1808/10), indem man sie durch eine Wand abtrennte und darin eine Empore aufstellte: Dem klassizistischen Empfinden lag der entschieden auf den Hochaltar gerichtete Kirchenraum besser.

Vom Gozbertbau bestand also das Chor bis zum gotischen Neubau. Zeugen dafür sind die karolingischen *Kapitelle*, die nach Abbruch der Gozbertschen Ostpartie in die Fundamente des gotischen Chores vermauert wurden und die heute im Lapidarium zu sehen sind. Das Langhaus des Gozbert-Baues dagegen blieb bis ins 18. Jahrhundert bestehen.

Die Kirchenbau-Planung des Abtes Gozbert hat sich in zehn Jahren weit von den Ideen des St. Galler Planes entfernt. *Gozberts Münster* war ein *dreischiffiger Bau* mit klarem *Rechteck-Grundriss* und mit grosszügiger Einteilung: Die drei Schiffe laufen von Westen bis Osten durch, aber der Fluss der Arkaden wird durch die *Triumphbogenwand* unterbrochen, welche das Mönchschor vom Laienteil scheidet. Hier enden die *Seitenschiffe* mit flachen Wänden, vor denen man sich Altäre vorstellen kann, und hier beginnen die Treppenabstiege zu den langen, *tonnengewölbten Gängen*, die den Chorwänden entlang unter dem Mönchschor hindurch nach Osten führen. Vor der Ostwand biegen die Stollen im rechten Winkel um und enden in der Mitte vor der Chorwand unter dem Hochaltar in einer rechteckigen *Kryptenkammer*. Aus diesem Andachtsraum konnten die

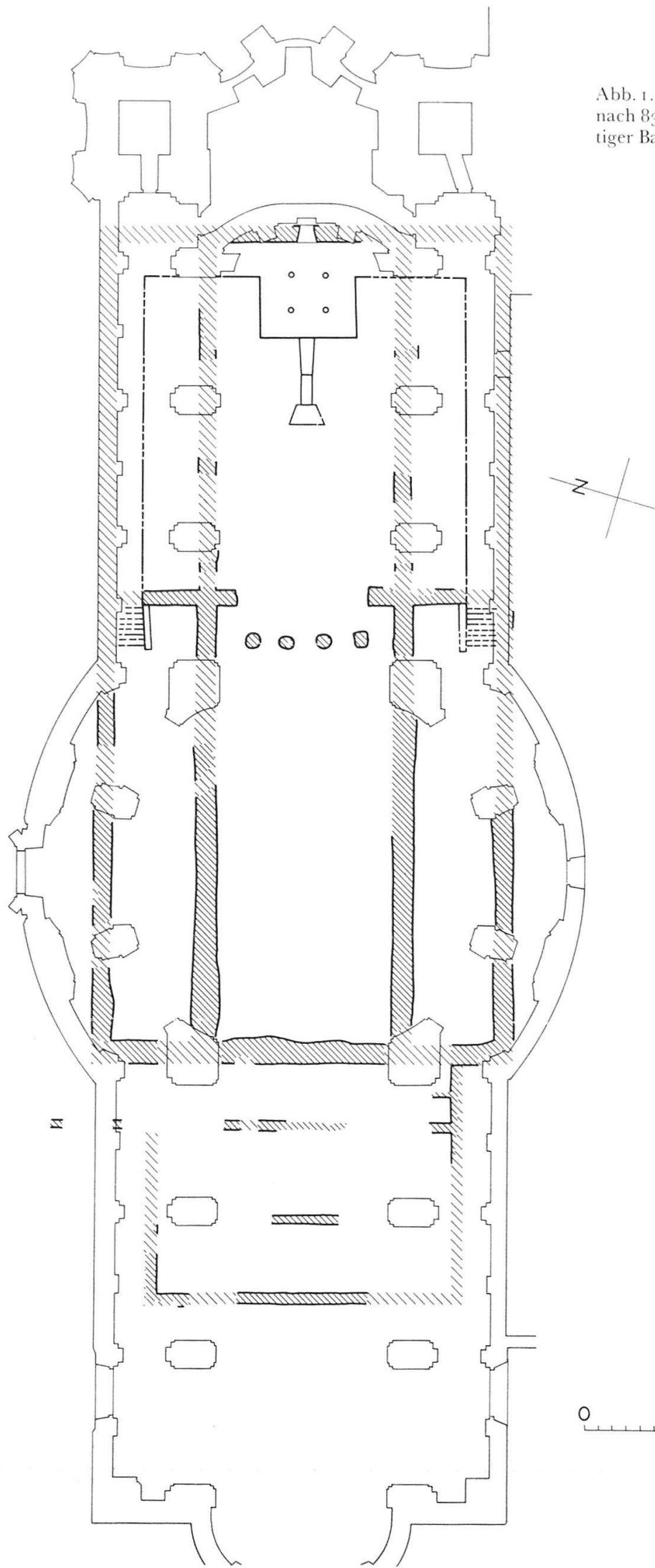


Abb. 1. St. Gallen, Gozbertmünster
nach 830. Ergrabene Reste und heu-
tiger Bau (1755–66)

Gläubigen, ohne die Mönche zu stören, durch ein Fenster in der Westwand hinaufsehen zum Grab des *heiligen Gallus*, das auf der Längsachse des Chores, in der Mitte zwischen den beiden Chorhälften, angeordnet war. Westlich davor, im Schnittpunkt der Achsen, die durch das Mönchschor gezogen werden können, wird man einen Altar ver-

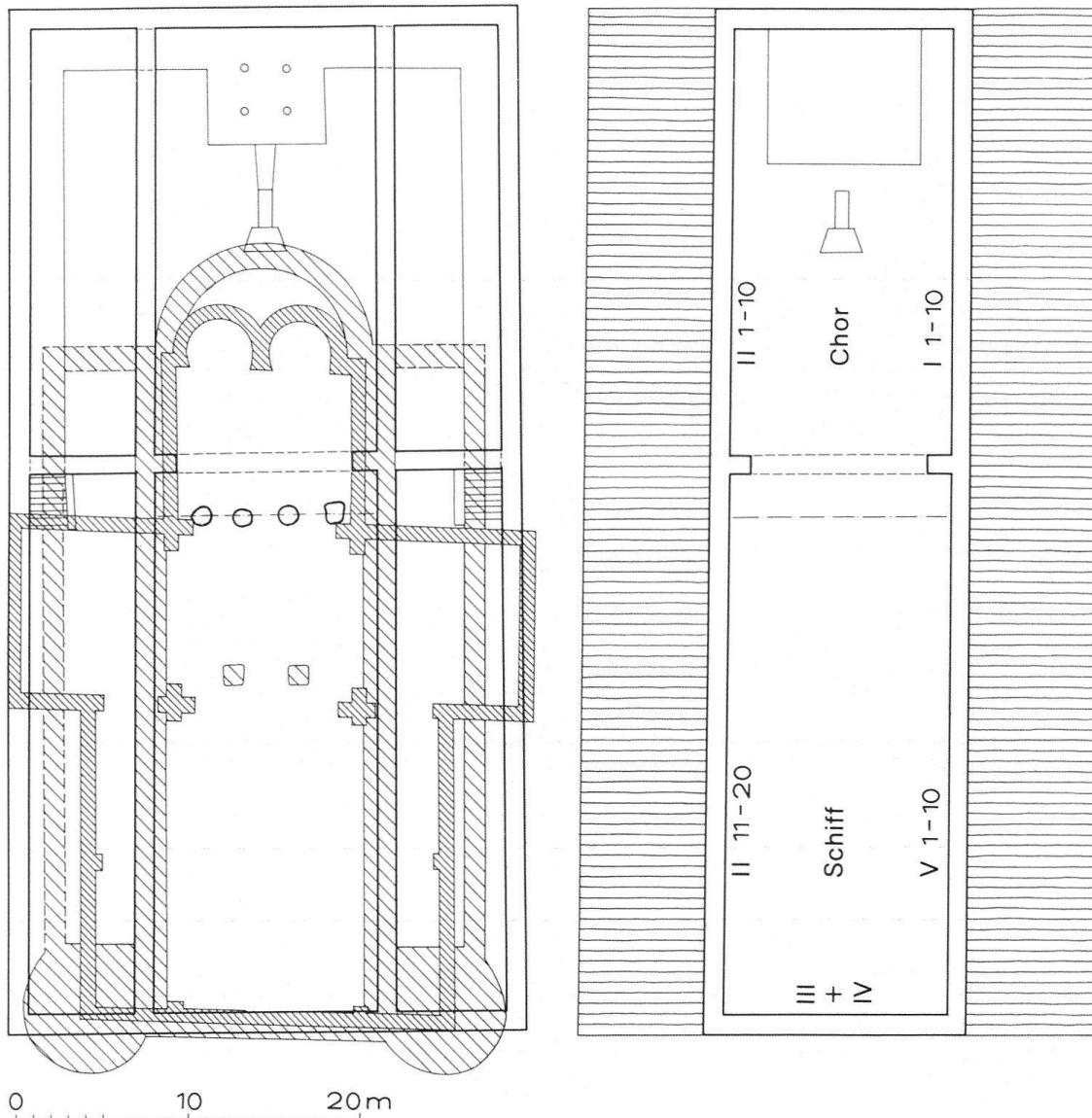


Abb. 2. St. Gallen, Das Münster des Abtes Gozbert im Verhältnis zu den Bauten Haitos. Weit schraffiert: Kathedrale Basel, eng schraffiert: Klosterkirche von Reichenau-Mittelzell
 Abb. 3. St. Gallen, Gozbertmünster, Grundriss des Obergadens. Anordnung der Wandgemälde nach den Tituli der *Carmina Sangallensis*

muten dürfen, der für die Konventmesse vor dem Grabe des Heiligen diente. – Triumphbogenwand und Schranke bilden die einzige, grosse Zäsur durch den langgestreckten Raum; die Schranke halbiert seine Länge. Vierung und Querschiffarme besaß die Kirche nicht, und weder im Osten noch im Westen mündete der Raum in eine Apsis.

Eine St. Galler Sammel-Handschrift, die heute in Zürich aufbewahrt wird, überliefert uns *Distichen*, die nach den Überschriften einmal als «*Tituli*» unter den Wandbildern einer Kirche zu lesen waren⁹ (Abb. 6). Seit bald hundert Jahren ist es in der Forschung kaum mehr bestritten, dass diese Beischriften sich auf jene Bilder beziehen, die von Hartmut, dem Stellvertreter (seit 841) und Nachfolger (872–883) des Abtes Grimald (841–872) an den Wänden der Gozbertkirche angebracht wurden.

Tituli in Kirchen, Bildbeischriften, sind nicht eine Erfindung des Mittelalters, sondern sie gehen auf altchristlichen Brauch zurück. Dem Mittelalter – wenigstens dem späteren Mittelalter – entspricht eher das schriftlose Bild. Das Bild wird jetzt sogar zum Ersatz für die Schrift für alle jene, die des Lesens unkundig sind: es wird zur *Biblia Pauperum* (der Ungebildeten). Der Titulus richtet sich an den Leser, aber er ist von Anfang an nicht als Bildlegende oder Anweisung zur richtigen Lektüre des Bildes gedacht; wer lesen konnte, dem war der Inhalt der Bilder an den Kirchenwänden längst vertraut. Die Bildbeischrift ist vielmehr als Paraphrase, als Steigerung und Bereicherung zu verstehen, wie sie in der altchristlichen Literatur allgemein geübt wurde. Nur bedeutet sie im Falle der *Tituli* nicht Stilmittelsetzung, sondern Umsetzung in die Sprache einer andern Kunstmittelsetzung¹⁰.

1. Die Distichen der St. Galler *Tituli* sind in *Zehnergruppen* gegliedert¹¹ (Abb. 3). Die erste Dekade ist der «Frohen Botschaft» und der Kindheitsgeschichte Christi gewidmet. Dann folgen zweimal zehn Wunderszenen, und die letzten zehn Doppelverse leiten die Passionsgeschichte ein. Nach den Beischriften waren die Bilder an den Chorwänden und an den Wänden im Langhaus angebracht. Deutlich ist die Überschrift der letzten Zehnergruppe: sie umfasst die Passionsbilder auf der «linken» Seite im Schiff. Die Überschrift der zweiten Gruppe lokalisiert offenbar die erste Zehnergruppe der zwanzig Doppelverse an der «rechten Chorwand»: «Hi (versus)» ist im Text jeweils für die unmittelbar folgenden Verse gebraucht. Die Verse 11 bis 20 der zweiten Gruppe – «isti vero» – aber waren auf der «rechten Seite des Schiffes» zu sehen. Nicht durch eine Überschrift lokalierbar ist die erste Zehnergruppe, aber nachdem die Themen der einen Chorwand und beider Wände im Langhaus bereits genannt sind, kann die erste Vers-Dekade nur die verbleibende «linke Chorwand» eingenommen haben.

Was heisst aber «rechts» und «links»? Konrad Hecht glaubte, den Ausdruck «de evangelio» als «auf der Evangelienseite», also der Nordseite, interpretieren zu müssen¹². Meinen Zweifel an dieser Deutung bestätigt Prof. H. F. Haefele¹³. Er schlägt vor, die Überschrift «versus de evangelio» nicht als Umschreibung der Kirchenseite und nicht als Gesamttitel für die Folge der vierzig Doppelverse aufzufassen, sondern im gleichen Sinne wie «de miraculis» und «de infantia» auf die unmittelbar folgenden (bzw. die unmittelbar vorangehenden) Verse zu beziehen, welche ja die «Frohe Botschaft» von der Geburt Christi erzählen. «De evangelio» ist dann nicht als Ortsangabe zu interpretieren, und was «rechts» und «links» ist, muss auf anderem Wege bestimmt werden.

Schauen wir uns bei den noch erhaltenen oder mindestens aus Andeutungen erschliessbaren neutestamentlichen Gemäldezyklen um, so zeigt sich bei zwei wenig älte-

ren Beispielen – in der Klosterkirche von Müstair und in S. Salvatore in Brescia – wie beim vermutlich etwas späteren Mistail, im 11. Jahrhundert dann bei S. Urbano alla Caffarella (1011) in Rom und in S. Angelo in Formis bei Neapel (1080), dass der Zyklus mit der Verkündigung jeweils an der Südwand neben dem Altar beginnt¹⁴. Mit Julius von Schlosser wird man das auch für St. Gallen annehmen dürfen¹⁵. – Es waren dann also an der Südwand des Obergadens im Chor Szenen aus der «Frohen Botschaft» und aus der «Jugendgeschichte» Christi dargestellt, gegenüber Taufe Christi, Versuchung, Apostelberufung und Wundertaten Christi. Jenseits des Triumphbogens, im Schiff, dürfte sich die Reihe als breites Band fortgesetzt haben mit der Folge der Wundertaten, und auf der gegenüberliegenden Wand des Langhauses war die «Passio», der Anfang der Leidengeschichte, zu sehen.

2. Die Westwand ist – wie früher schon in Müstair und etwas später in Mistail – der Wiederkunft Christi und dem Jüngsten Gericht gewidmet. Zwei Verspaare oberhalb der Darstellung des Weltenrichters auf dem Thron künden Christus als Richter an, und zwei darunter angebrachte Doppelverse beziehen sich auf Gericht und Urteil Christi. Auf engem Raum sind damit die ältesten Zeugnisse für die monumentale Weltgerichtsdarstellung an der Eingangswand (von Klosterkirchen) in unserem Gebiete durch bildliche (Müstair und Mistail) (Abb. 5) und schriftliche (St. Gallen) Zeugen belegt.

3. Seit die Form der Gozbertkirche in den grossen Zügen bekannt ist, bereitet die Anordnung der in den *Carmina Sangallensia* überlieferten Wandbilder mit ihren Tituli keine Schwierigkeiten mehr; weder die Annahme einer Doppelreihe im Chor, die Aufteilung der ersten Dekade auf die Wände eines kurzen Chores, noch die Annahme, dass einzelne Verse verlorengegangen seien, ist mehr notwendig: Auf Chor und Schiff waren je zwanzig Bilder von ungefähr gleicher Grösse verteilt; die eine Hälfte war an der Nord-, die andere an der Südwand zu sehen. Man kann sich die Bilder in einem langen, hohen *Bildstreifen* oberhalb der Arkaden an den Obergadenwänden vorstellen. Dass sich die Ausmalung der Kirche aber auf die Bilder mit den Tituli beschränkte, muss nicht angenommen werden; Bilder ohne Beischriften, zum Beispiel Darstellungen von Heiligen, der Evangelisten und der Propheten, die vielleicht mit ihren Namen bezeichnet waren, oder Medaillons in den Arkadenzwickeln sind denkbar.

4. Einen Hinweis darauf, dass weitere Bilder in der Kirche vorhanden gewesen sein können, die uns wegen des Fehlens von Beischriften nicht überliefert sind, gibt Ratpert, der berichtet, Hartmut habe auch die «Apsis» hinter dem Gallusaltar mit Goldmalerei (*pictura deaurata*) ausgestattet¹⁶. Da in St. Gallen keine Apsis (halbrunder, polygonaler, mindestens gewölbter Raumteil) vorhanden war, darf man wohl annehmen, dass der Chronist von der «Chorwand» spricht. Konrad Hecht glaubt, den Inhalt der Darstellung an dieser Wand in grossen Zügen erkennen zu können, indem er zwei Verspaare aus einem heterogenen Ensemble für die Apsis des Gozbertbaues in Anspruch nimmt, das u. a. die Grabschrift Abt Grimaldis aus der Otmarskirche enthält und wohl auch die Thematik der malerischen Ausstattung des Abtshauses wiedergibt¹⁷. Die Verse deuten auf eine Darstellung des Christus-Salvator, umgeben von den Agmina Sanctorum – vielleicht von den Scharen der Heiligen und Propheten, vielleicht der vierundzwanzig Ältesten wie in der Aachener Domkuppel, vielleicht der Symbole und

Darstellungen der vier Evangelisten und der vier grossen Propheten. Die Thematik wäre passend, aber die Verse lassen sich nicht mit letzter Sicherheit für die Ostwand des Münsters beanspruchen. – Ratpert berichtet in seinen *Casus Sancti Galli* weiter¹⁸, Hartmut habe die Wände des Münsters «et in choro et foris chororum, et posteriora templi» mit Goldmalerei schmücken lassen. Im Gegensatz zu Konrad Hecht¹⁹ möchte ich den Ausdruck «posteriora templi» nicht auf das Laienschiff (foris chororum) beziehen, sondern annehmen, dass damit der Vorbau im Westen gemeint ist, der später Helmhaus genannt wurde. Was hier dargestellt war, scheint uns aber keine Quelle zu überliefern.

5. Die Tituli sind als Distichen abgefasst. Anschaulich erzählen sie den Inhalt der szenischen Darstellungen, und meistens entspricht jeder Verszeile ein besonderer Inhalt. Hie und da glaubt man sogar eine Entwicklung zu sehen, etwa, wenn sich das Gesicht des geheilten Wassersüchtigen rötet. Ist er zweimal, zuerst als Kranker, dann als Geheilter, dargestellt? Jedenfalls ist mit vielfigurigen und oft auch mehrere Erzählmomente enthaltenden Bildern zu rechnen, die, wie es üblich war und in den Tituli zum Ausdruck kommt, eine Fülle von Einzelheiten vor dem Betrachter ausbreiteten. Architekturdarstellungen, Stadtsilhouetten und Einzelgebäude sind zu sehen, ange deutete Innenräume (der Kerker des Johannes), Bäume (der Feigenbaum, Zweige beim Einzug in Jerusalem), das Meer und der Jordan, Tiere (Fische, Ochs und Esel, Schafe, die Schweineherde, die in Gerasa von den Dämonen erfasst wird), aber auch Gegenstände aus dem täglichen Leben (das Bett des Gelähmten, die Krüge von Kana),

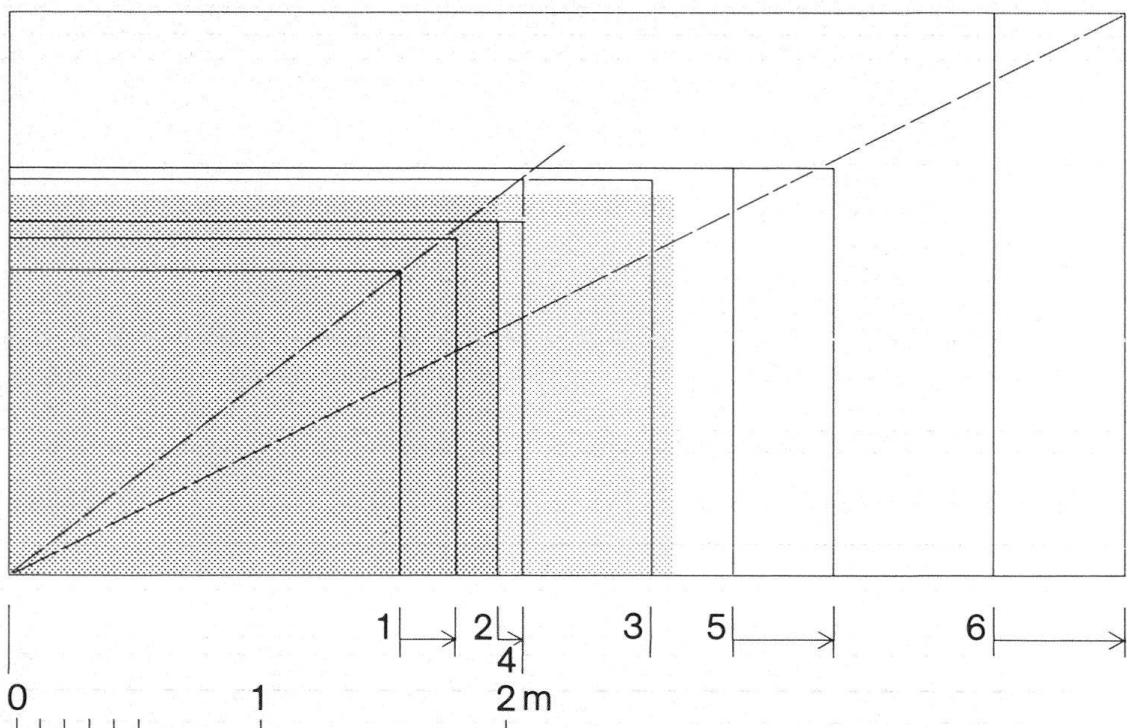


Abb. 4. Formate der Wandbilder in den Kirchen S. Salvatore in Brescia (1), Müstair (2, 3), Mals (4), Mistail (5), Reichenau-Oberzell (6). Die Pfeile bezeichnen Variationsbreiten der Bilder. Die getönten Flächen entsprechen den vermutlichen Bildformaten im Gozbertmünster: dunkel getönt sind die etwas kleineren Bilder im Chor, heller diejenigen im Schiff

Engel (Verkündigungsengel, Gerichtsengel), Menschen in Gruppen und einzeln – man kann versuchen, sich zwischen Müstair und Oberzell – St. Gallen steht diesem von der Maltradition der Landschaft her, jenem in der Zeitstellung näher – anhand der plastischen Erzählung der Verse ein Bild zu machen von der gemalten Bibel an den Oberwänden des Mittelschiffes in der Gozbertkirche.

6. Die Darstellung der Passio endet mit dem Verrat des Judas. Deswegen anzunehmen, dass der Zyklus unvollständig überliefert ist, dass die letzten Szenen mit der eigentlichen Leidensgeschichte des Herrn verloren gingen, hat schon Ernst Steinmann 1892 abgelehnt mit dem Hinweis, «dass die Scheu, mit welcher die Leidensgeschichte des Herrn behandelt wird, einfach aus altchristlicher Tradition sich herleitet, die den leidenden und sterbenden Heiland darzustellen vermied»²⁰. Als Hinweis auf den Kreuzestod Christi mochte ein Kruzifixus dienen, der, wie im St. Galler Klosterplan vorge-

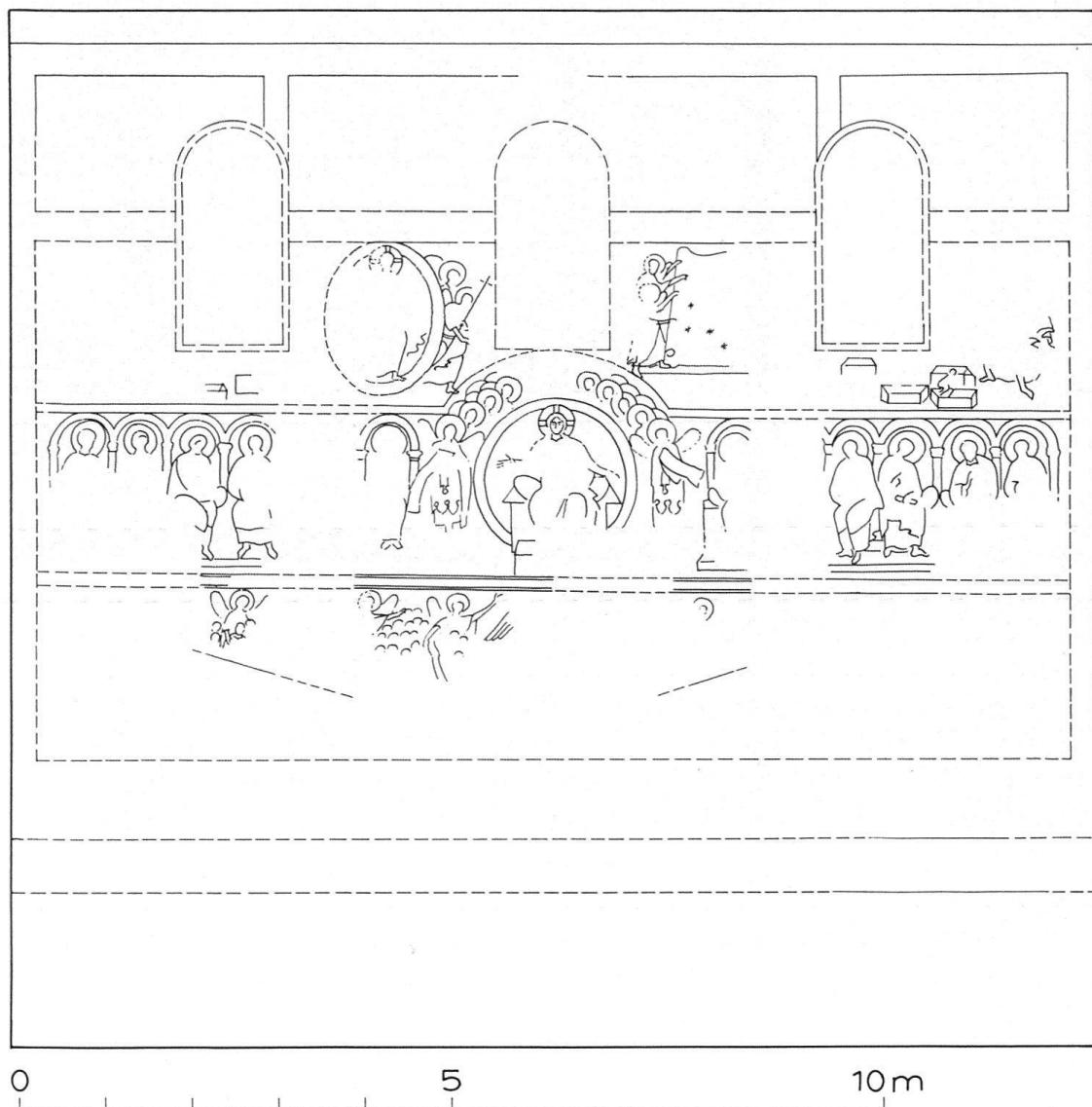
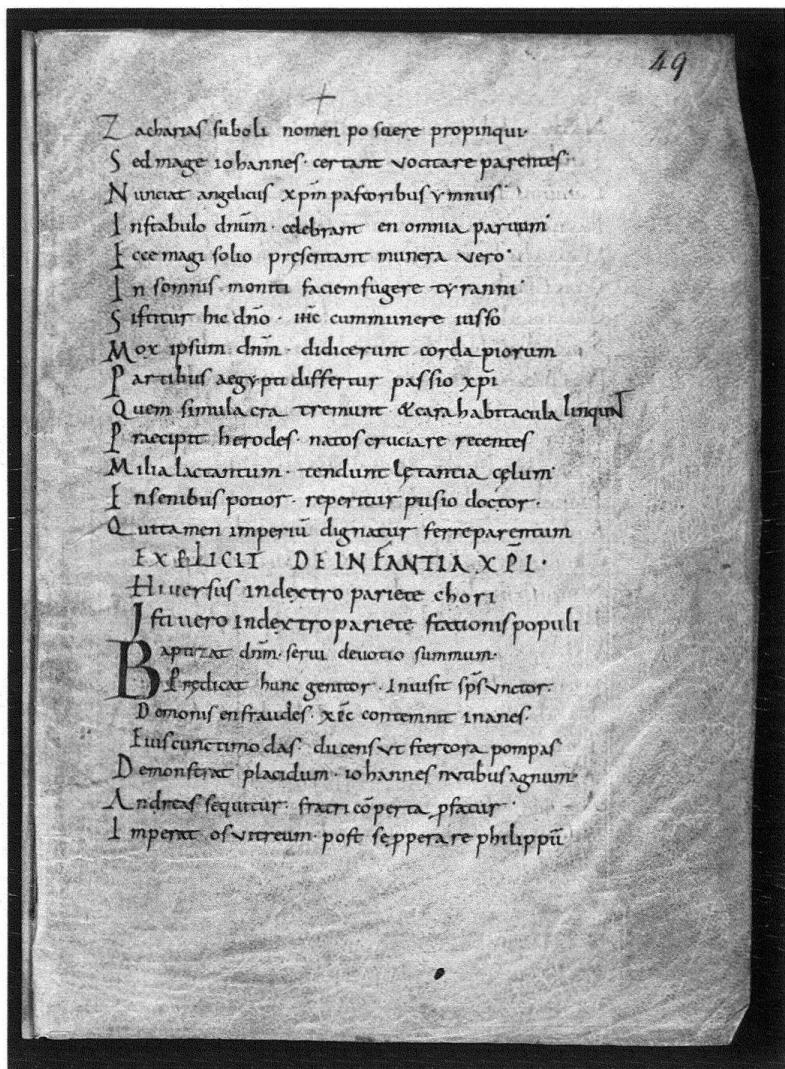


Abb. 5. Müstair, Westwand der karolingischen Klosterkirche. Das Jüngste Gericht mit dem thronenden Christus im Zentrum

Abb. 6. Eine Seite der St. Galler Handschrift mit den Tituli der Wandmalereien aus dem Gozbertmünster. Zierliche karolingische Minuskeln des 9. Jahrhunderts, Explicit-Zeile in Rustica



schlagen, auf dem Kreuzaltar (altare sancti Salvatoris ad crucem) gestanden haben könnte.

7. Die Länge der Bildstreifen in Chor und Schiff kann aus dem Grundriss ungefähr erschlossen werden; die Bilder waren im Schiff etwas breiter als im Chor²¹. Über die Höhe der Bilder sind keine genauen Angaben möglich. Setzt man aber die Bildbreiten zu denen von Brescia, Müstair, Mistail und auch von Oberzell (Ende 10. Jahrhundert) in Beziehung, so gewinnt man für St. Gallen wenigstens eine plausible allgemeine Vorstellung. Wir rechnen mit einer Rahmenbreite von etwa 15 cm (Brescia) bis etwa 40 cm (Müstair) und nehmen an, dass der Bildstreifen in Chor und Schiff gleich hoch war. Wenn wir uns schliesslich ein quadratisches oder stehendes Format nicht gut vorstellen können, so richtet sich die grösste mögliche Höhe nach den kleineren Bildern im Chor. Es ergibt sich, dass wahrscheinlich auch die Bilder in St. Gallen sich dem allgemeinen Proportionskanon einfügten (Abb. 4).

Die Bearbeitung der Grabungsergebnisse ist im Gang; sie verspricht auch für den Bau des Abtes Gozbert weitere Ergebnisse.

DIE TITULI DER WANDGEMÄLDE IN DER KAROLINGISCHEN KLOSTERKIRCHE
VON ST. GALLEN NACH DEN CARMINA SANGALLENSIA

(Vergleiche die Disposition in Abb. 3)

I. Versus de evangelio ad picturam²².

Verse über die Frohbotschaft auf den Gemälden

DER ENGEL BEI ZACHARIAS

1. Angelus ecce seni promittit munera nati
Quem populus trepidans foris expectabat et orans.
*Der Engel verspricht dem greisen Zacharias einen Sohn als Geschenk
Das betende Volk erwartet den Priester unruhig vor dem Tempel*

VERKÜNDIGUNG

2. Concipit en verbo prolem castissima virgo.
Angelus hic sponsam Joseph commendat alendam.
*Durch das Wort empfängt die keusche Jungfrau einen Sohn
Dem Joseph wird vom Engel die Verlobte anvertraut*

HEIMSUCHUNG, BEGEGNUNG MIT ELISABETH

3. Hic genitrix domini meat Elisabethque salutat
Atque deo exultet Johannem spiritus implet.
*Hier begegnet die Mutter des Herrn der Elisabeth, die sie
begrüßt und im Herrn frohlockt. Der Geist erfüllt Johannes*

JOHANNIS NAMENGEBUNG

4. Zacharias suboli nomen posuere propinqui
Sed mage Johannes certant vocitare parentes.
*Dem Nachkommen wollen die Verwandten den Namen Zacharias geben,
aber die Eltern bestimmen: er soll Johannes heißen*

ANBETUNG DER HIRTEN

5. Nunciat angelicus Christum pastoribus ymnus,
In stabulo dominum celebrant en omnia parvum.
*Der Engel Hymnen verkünden Christum den Hirten
Sie verehren im Stall den Herrn, der sich ganz klein gemacht hat*

DIE MAGIER VOR CHRISTUS

6. Ecce magi solio präsentant munera vero,
In somnis moniti faciem fugere tyranni.
*Sieh da, die Weisen bringen dem wahren Throne Gaben
Im Traum sind sie gemahnt worden, das Antlitz des Tyrannen zu fliehen*

DARSTELLUNG IM TEMPEL

7. Sistitur hic domino Jesus cum munere iusso,
Mox ipsum dominum didicerunt corda piorum.
*Jesus wird mit vorgeschriebenen Gaben dem Herrn dargebracht
Die Herzen der Gläubigen erkennen in ihm sogleich den Herrn*

FLUCHT NACH ÄGYPTEN

8. Partibus Egypti differtur passio Christi.

Quem simulacula tremunt et cara habitacula linquunt.

Die Flucht nach Ägypten verzögert die Passio Christi

Vor ihm zittern die Götzen. Aus den liebgewordenen Wohnstätten ziehen sie aus

KINDERMORD

9. Præcipit Herodes natos cruciare recentes.

Milia lactantum tendunt lætantia cælum.

Herodes befiehlt, die Neugeborenen zu töten

Zu tausenden streben sie frohlockend dem Himmel zu

JESUS LEHRT IM TEMPEL

10. En senibus potior reperitur pusio doctor

Qui tamen imperium dignatur ferre parentum.

Ein Knabe lehrt hier weiser als die Greise

Und doch würdigt er sich, den Wünschen der Eltern zu folgen

Explicit de infantia Christi.

Hier endet die Kindheitsgeschichte Christi

II. Hi versus in dextro pariete chori; isti vero in dextro pariete stationis populi.

*Hier zunächst die Verse auf der rechten Seite des Chores,
dann jene auf der rechten Seite des Laienschiffes*

TAUFE CHRISTI

1. Baptizat dominum servi devotio summum,

Prædicat hunc genitor, invisit spiritus unctor²³

Es tauft den höchsten Herrn sein ergebner Knecht

Der Vater offenbart ihn, auf ihn schaut der Geist, der in der Salbung Gnaden spendet

VERSUCHUNG

2. Dæmonis en fraudes Christus contemnit inanes

Eius cunctimodas ducens ut stercora pompas.

Christus weist die eitlen Versuchungen des Teufels zurück

All sein Gepränge schätzt er gering wie Mist

PREDIGT DES JOHANNES, NACHFOLGE ANDREAE UND PETRI

3. Demonstrat placidum Johannes nutibus agnum

Andreas sequitur, fratri comperta profatur.

Johannes weist auf das sanfte Lamm

Andreas folgt Christus nach. Dem Bruder vertraut er an, was er erfahren

CHRISTUS BERUFT PHILIPPUS UND NATHANAEL

4. Imperat os vitreum post se properare Philippum,

Nathanahel spissa qui mox subducit ab umbra.

Kristallklare Rede hiess Philippus, ihm zu folgen

Und bald führte er auch Nathanael aus dem dichten Schattenlaub (des Feigenbaumes) weg

HOCHZEIT ZU KANA

5. Testibus hisce novum fecit de flumine signum,
Convivis latices in vitea pocula vertens.

*Vor diesen Zeugen gab Christus ein neues Zeichen,
indem er den Gästen Wasser in Wein verwandelte*

WUNDERBARER FISCHZUG

6. Retia germani linquunt in nomine Christi,
Mox alii lacrimas spernunt cum nave paternas.

*Ihre Netze verlassen die Brüder im Namen Christi
Bald lassen auch andere Schiff und Tränen der Eltern zurück*

KRANKENHEILUNGEN

7. Omnipotens medicus hominum miserator et unus
Omnimodis pressos iussit discedere sanos.

*Der Eine, Allmächtige, der Arzt der Menschen, voll Erbarmen,
liess alle Kranken gesund von dannen gehen*

TEUFELSAUSTREIBUNG IN GERASA

8. Spiritibus diris hominum de corpore pulsis
Das pecorum furiare greges, iustissime iudex.

*Unheilvolle Geister, aus dem Körper der Menschen ausgetrieben,
lässt Du, gerechter Richter, Viehherden in Raserei versetzen*

HEILUNG DES GICHTBRÜCHIGEN

9. En verbum domini curat medicamine verbii
Præcipit et sanum proprium portare grabattum.

*Das Wort Gottes heilt mit der Medizin des Wortes
Es befiehlt, und gesund trägt der Gichtbrüchige sein Bett hinweg*

ERWECKUNG DES TÖCHTERLEINS DES JAIRUS UND HEILUNG

DER BLUTFLÜSSIGEN FRAU

10. Principis ut natam sanet vel suscitet, ibat,
Furatur mulier sacra de veste salutem.

*Er ging hin, die Tochter des Vorstehers Jairus zu heilen, da
erschlich sich die blutflüssige Frau durch die Berührung seines Gewandes Heilung*

HEILUNG DER VERDORRTEN HAND. BLUTRAT DER PHARISÄER

11. Reddidit en stupidæ dominus sua munia dextrae
Consilium stolidi faciunt de sanguine Christi.

*Der Herr gab der verdornten Hand die Kraft zurück
dreist halten die Pharisäer ihren Blutrat*

ERWECKUNG DES JÜNLINGS VON NAIM

12. Unicus en viduæ redivivus redditur orbæ,
Ingeminant plebes: «O vere, magne prophetes».

*Die Witwe erhält ihren einzigen Sohn zurück
Im Volk steigert sich der Ruf: O wahrer, grosser Prophet!*

ENTHAUPTUNG JOHANNIS

13. Saltatrix petuit caput innocuumque recepit,
Lictores fluvidum linquunt in carcere truncum.

*Die Tänzerin verlangte das unschuldige Haupt und erhielt es;
den blutüberströmten Körper lassen die Schergen im Kerker liegen*

SPEISUNG DER FÜNFTAUSEND

14. Panibus ex quinis et piscibus haud mage binis
En hominum large saturantur milia quinque.

Fünftausend werden satt von fünf Brot und nur zwei Fischen

CHRISTUS IM SEESTURM

15. Christus aquæ fluctu pressit vestigia gressu,
At fidei dubium mergunt vada turgida Petrum.

*Dem wogenden Wasser hat Christus seinen Schritt aufgedrückt
den Glaubenszweifler Petrus aber überschwemmt das stürmische Meer*

HEILUNG DES WASSERSÜCHTIGEN

16. Ydropicum tangente manu, quæ cuncta creavit,
Pallidus humor abit, facies et laeta rubescit.

*Die Hand, die alles schuf, berührt den Wassersüchtigen
Die bleiche Wassersucht verlässt den Mann und heiteres Rot färbt seine Wangen*

DIE ZEHN AUSSÄTZIGEN

17. Ecce decem mundans templo se ferre iubebat,
Unus regreditur grates persolvere Jesu.

*Zehn hat Christus geheilt und ihnen befohlen, sich im Tempel
zu zeigen. Einer kehrt dankbar zurück*

CHRISTUS SEGNET DIE KINDER

18. Contentus pueros deus est benedicere parvos,
Talibus atque sui promittit gaudia regni.

*Voll Freude segnet Gott die Kleinen
Kindern verspricht er die Freuden seines Reiches*

DIE EHEBRECHERIN

19. Hic scribæ domino sistunt in crimine captam,
Quam placidus censor damnatis solvit eisdem.

*Die Schriftgelehrten bringen eine bei der Tat ertappte Frau vor den Herrn
Der gnädige Richter erlöst sie von ihrer Schuld*

HEILUNG DES BLINDEBORNEN

20. Ex limo reparat quidquid natura negabat,
Qui luteum primo totum plasmaverat Adam.

*Mit Erde heilt, was die Natur versage,
der zuvor ganz aus Lehm den Adam formte*

Hucusque de miraculis Christi in dextro pariete.

Soweit sind die Wundertaten Christi an der rechten Wand dargestellt

III. Hi vero in fronte occidentali in spatio, quod supra tronum est.

*An der Westwand, im Raum oberhalb des Thrones,
stehen folgende Verse*

Ecce tubæ crepitant quæ mortis iura resignant;
Crux micat in cælis, nubes præcedit et ignis.

*Die Posaunen ertönen, welche das Vorrecht des Todes vernichten.
Das Kreuz leuchtet am Himmel, Wolke und Feuer gehen ihm voran*

IV. Hi etiam subtus tronum inter paradysum et infernum.

Und das sind die Verse unter dem Thron, zwischen Paradies und Höllendarstellung

Hic resident summi Christo cum iudice sancti
Justificare pios, baratro damnare malignos.

*Hier thronen die höchsten Heiligen mit Christus, dem Richter,
um den Gerechten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen,
die Böswilligen in den Höllenschlund zu verdammen*

V. Passio domini in sinistro pariete stationis populi.

Das Leiden des Herrn auf der linken Seite des Laienschiffes.

DIE JUDEN WOLLEN CHRISTUS STEINIGEN

1. Esse sibi patrem dominō tractante tonantem
Plebs furibunda pium certat lapidare magistrum.

*Der Herr predigt von seinem Vater, der mit Donnerstimme spricht
Das aufgebrachte Volk versucht, den erhabenen Lehrer zu steinigen*

ERWECKUNG DES LAZARUS

2. «Mortue quatriduo, fœtens et corpore toto
Lazare surge, veni, te morti tollo rapaci.»

*Lazarus, seit vier Tagen tot, schon in Verwesung, stehe auf mit
deinem ganzen Leib, ich entreisse dich dem raubgierigen Tod*

MAGDALENA SALBT JESUS

3. Funeris obsequium mulier prævenit amicum,
Dum caput atque pedes nardo perfudit honora.

*Die Frau (Maria von Bethanien) berichtet dem Freund vom Begräbnis.
Ehrerbietig salbt sie ihm Kopf und Füsse mit Nardenöl*

EINZUG IN JERUSALEM

4. Mansuetum regem plebes devota frequentat
Frondea cum festis præiens comitansque choreis.

*Den milden König feiert das fromme Volk
bekränzt und mit Zweigen zieht es ihm voran und tanzt Reigen*

JESUS WEINT ÜBER JERUSALEM

5. En urbis miseræ dignatur flere ruinas,
Quæ manibus crudis ipsum discerpere gesti.

*Christus weint über die Zerstörung der unglücklichen Stadt,
die ihm durch ruchlose Hand den Tod bereitet*

REINIGUNG DES TEMPELS

6. Hic sub carne latens deitas per signa patescit,
Dum turbas patria flagro proturbat ab aula.

*Hier wird mit Zeichen offenbar, dass Gottheit sich im Fleisch
verbirgt, da er mit Geisselhieben Gesindel aus dem Haus des Vaters treibt*

VERFLUCHUNG DES FEIGENBAUMES

7. En ficum viridem sterilem remanere iubebat.
Quod sibiieiuno fructum præbere negabat.

*Den grünen Feigenbaum hiess er unfruchtbar bleiben
der ihm die Frucht verweigert, als ihn hungerte*

GLEICHNIS VOM WEINBERG

8. Agricolae servos caedentes vulnere sævo
Post natum domini satagunt hic mittere morti.
*Die Bauern, die erbarmungslos die Knechte erschlugen,
töten schliesslich auch den Sohn des Herrn*

AUSSENDUNG DER JÜNGER

9. Gentiles dominum iam cupiunt cernere Christum,
Discipulos idem mortem perferre docebat.
*Die Heiden sehnen sich danach, Christum als Herrn zu erkennen.
Er lehrt die Jünger, sogar den Tod zu ertragen*

JUDAS EMPFÄNGT DAS BLUTGELD

10. Ecce sacerdotum primi populi nefandi
Infidum famulum censu corrumpere gaudent.
*Priesterschaft und Vorsteher des treulosen Volkes freuen
sich, dass sie den treulosen Jünger mit Geld bestechen können*

Anmerkungen

¹ Der Grabungsplan ist veröffentlicht bei W. HORN und E. BORN, *The plan of St. Gall*, 3 Bde., Berkeley 1979, Bd. 2, S. 358f. – Grundlegende Zusammenstellung der Quellen und Daten zur Kunstgeschichte St. Gallens: J. R. RAHN, St. Gallen, Abtei (Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler), in: *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, Nr. 4, 1886, Supplement. – Handlich orientiert: *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, III: Die Stadt St. Gallen, II: Das Stift, von E. POESCHEL, Basel 1961. – Die Ergebnisse der Restaurierung 1961–67 berücksichtigt: J. GRÜNENFELDER und A. KNOEPFLI, *Kathedrale St. Gallen*, ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Gallus und St. Otmar, Schweizerische Kunsthörer, 2. Aufl., Basel 1970.

² Als Argument gegen die Autorschaft Haitos gilt die Feststellung, dass erst die Translation von Sebastians-Reliquien nach Soissons im Jahre 826 eine grössere Verbreitung des Sebastianskultes nördlich der Alpen eingeleitet habe (P. ISO MÜLLER, Die Altar-Tituli des Klosterplanes, in: *Studien zum St. Galler Klosterplan, Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte*, hg. vom Hist. Verein des Kt. St. Gallen, Bd. 42, St. Gallen 1962, S. 129–176, bes. S. 155f.). Das Argument vermag mich nicht zu überzeugen: Abgesehen davon, dass sich der Kult zuvor schon durch Sakramentarien «überallhin» verbreitet hatte, waren in Rom und Pavia bereits im 7.Jh. Sebastians-Reliquien in Altäre gelegt worden (P. ISO MÜLLER ib.); in Italien, Afrika, Spanien, in Frankenreich war der Kult schon vor dem 9.Jh. verbreitet (A. AMORE in: *Lexikon für Theologie und Kirche*, 2. Auflage, hg. von J. Höfer und K. Rahner Bd. 9, Freiburg 1964, Sp. 557f.), aber auch in Fulda war Sebastian in der von Erzbischof Heistulf 818 geweihten Klosterkirche Mitpatron (J. VON SCHLOSSER, *Schriftquellen*, [wie Anm. 9], Nr. 361, S. 104). Kloster Schänis, gegründet zwischen 814 und 823, mit dem 1045 belegten Sebastianspatrozinium, spricht ebenfalls dafür, dass Sebastiansverehrung in unserer Gegend vor 826 möglich war. Der Klosterstifter, Hunfrid, reciarum comes, der für den Kaiser nach Korsika, Ravenna und zweimal nach Rom reiste, lässt ebenfalls einen direkteren Weg von Rom als denjenigen über Soissons ahnen. (Vgl. G. TELLENBACH, *Studien und Vorarbeiten zur Geschichte des grossfränkischen und frühdeutschen Adels (Forschungen zur oberrheinischen Landesgeschichte)*, Bd. 4, Freiburg 1957, S. 55). – Es kommt hinzu, dass die Bezeichnungen der Seitenaltäre (also auch des Sebastiansaltares) von einer zweiten Hand stammen (B. BISCHOFF, Die Entstehung des Klosterplanes in paläographischer Sicht, in: *Studien zum St. Galler Klosterplan* [wie oben], S. 67–78, bes. S. 69), und dass es denkbar ist, «dass die Beschriftung der Nebenaltäre etwas später» (und vielleicht erst in St. Gallen?) vorgenommen wurde (P. ISO MÜLLER [wie oben], S. 156). – Ich halte es für möglich, dass das Sebastianspatrozinium (Schänis) in St. Gallen vor 826 auftritt. Wer dies ablehnt, kann mit P. ISO MÜLLER annehmen, dass die Beschrift des Sebastiansaltares erst nachträglich zugefügt wurde. – Über die Literatur zum St. Galler Plan seit HORN und BORN vgl. den Beitrag von WERNER JACOBSEN in diesem Heft.

³ Basel: HR. SENNHAUSER (mit einem Beitrag von A. FURGER-GUNTI), Zum Abschluss der archäologischen Untersuchungen im Münster, in: *Basler Stadtbuch* 1974, S. 82–100. – HR. SENNHAUSER, Die Vorgängerbauten – Ergebnisse der Grabungen 1973/74, in: *Das Basler Münster*, hg. von der Münsterbaukommission und P. HEMAN, Basel 1982, S. 138–143. – Plan bei: F. MAURER, *Das Münster von Basel*, Schweizerische Kunstmuseum, Basel 1976, S. 4. – Reichenau-Mittelzell: E. REISSER, Die frühe Baugeschichte des Münsters zu Reichenau, hg. von H. E. Kubach (*Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte*, 37), Berlin 1960. – F. OSWALD, L. SCHAEFER, HR. SENNHAUSER, *Vorromanische Kirchenbauten*, München 1966, S. 278–282. – W. ERDMANN, A. ZETTLER, Zur karolingischen und ottonischen Baugeschichte des Marienmünsters zu Reichenau-Mittelzell, in: *Die Abtei Reichenau*, hg. von H. MAURER (Bodensee-Bibliothek, Bd. 20), Sigmaringen 1974, S. 481–522. – W. ERDMANN, *Die Reichenau im Bodensee*, Königstein i. T. 1974.

⁴ Casus Sancti Galli: J. VON SCHLOSSER, *Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst* (1892), Hildesheim 1974, Nr. 438, S. 136f (MGH SS rer. merov. II, p. 66).

⁵ A. BRUCKNER, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica II*, St. Gallen I, Genf 1936, S. 26.

⁶ Vgl. Anm. 1.

⁷ Repräsentativstes Beispiel im Osten ist die Konstantinische Anlage am Heiligen Grab in Jerusalem, wo zwei Atrien, Basilika und Auferstehungsrotunde auf einer Achse liegen. Für den Westen kann man neben Doppelkirchen (Lavant: OSWALD, SCHAEFER, SENNHAUSER, wie Anm. 3, S. 172) u. a. an die Scheitelrotunden (A. REINLE, Zeichensprache der Architektur, Zürich 1976, S. 161ff), Baptisterien auf der Achse vor der Kirche (Mailand, Parenzo usw.) erinnern.

⁸ Auf dem St. Galler Klosterplan ist die Ostapsis dem heiligen Paulus, die westliche dem heiligen Petrus geweiht. Auch die gegenständigen Apsiden lassen sich weit in die frühchristliche Architektur zurück verfolgen. Vgl. für Spanien: TH. ULBERT, Frühchristliche Basiliken mit Doppelapsiden auf der iberischen Halbinsel (Archäologische Forschungen, Deutsches Archäologisches Institut, Bd. 1), Berlin 1978. – Für Nordafrika: N. DUVAL, *Sbeitla et les églises africaines à deux apses*, 2 Bde., Paris 1971 und 1973.

⁹ Zentralbibliothek Zürich, Ms. C 78, p. 40v–50v. (E. DÜMMELER, MGH, *Poetae latini aevi Carolini*, II, S. 480–482). – Die Handschrift ist beschrieben bei: L. MOHLBERG, Mittelalterliche Handschriften, *Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich*, I, 1. und 2. Lieferung, Zürich 1932, Nr. 109, S. 42–44 und A. BRUCKNER, *Scriptoria Medii Aevi Helvetica III*, St. Gallen II, Genf 1938, S. 126. – Leicht zugängliche Textausgaben: J. VON SCHLOSSER, *Schriftquellen* (wie Anm. 4), S. 326–332. – Ders., *Quellenbuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters*, Wien 1896, S. 131–134. – SCHLOSSER hat die Verse mit dem St. Galler Gozbert-Münster in Verbindung gebracht: *Beiträge aus den Schriftquellen des frühen Mittelalters*, Wien 1891, S. 139f, Anm. 2. – Zuletzt: K. HECHT in: J. und K. HECHT, *Die frühmittelalterliche Wandmalerei des Bodenseegebietes*, Bd. 1, Sigmaringen 1979, S. 24–28.

¹⁰ Dazu E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, (1948), 9. Aufl. Bern 1978, S. 157, 483 und passim.

¹¹ Sie sind in der Handschrift nicht numeriert. Unsere Numerierung folgt J. VON SCHLOSSER.

¹² K. HECHT (wie Anm. 9), S. 20.

¹³ Prof. H. F. Haefele danke ich für seine freundliche mündliche Mitteilung vom 8. 1. 1983.

¹⁴ Müstair: L. BIRCHLER, Zur karolingischen Architektur und Malerei in Münster-Müstair, in: *Frühmittelalterliche Kunst in den Alpenländern*, Olten 1964, S. 167–252. – Brescia: Der angedeutete Sachverhalt ist noch nicht publiziert. – Für Brescia vgl. G. PANAZZA, Gli scavi, l'architettura e gli affreschi della chiesa di S. Salvatore in Brescia, in: *La chiesa di San Salvatore in Brescia*, Atti dell'ottavo Congresso di studi sull'arte dell'alto Medioevo, Bd. II, Milano 1962, S. 5ff. – Mistail: Noch nicht publiziert. – Rom, S. Urbano alla Caffarella: K. HECHT (wie Anm. 9), S. 304. – S. Angelo in Formis: K. HECHT (wie Anm. 9), S. 305. – A. MOPPERT-SCHMIDT, *Die Fresken von S. Angelo in Formis*, Diss. Basel, Zürich 1967.

¹⁵ Beiträge (wie Anm. 9), S. 140, Anm.

¹⁶ Beiträge (wie Anm. 9), S. 139, Anm. 2. – K. HECHT (wie Anm. 9), S. 18.

¹⁷ K. HECHT (wie Anm. 9), S. 18f. – J. VON SCHLOSSER (Beiträge, wie Anm. 9, S. 139) denkt an eine Hauskapelle im Abtspalast.

¹⁸ Wie Anm. 16.

¹⁹ K. HECHT (wie Anm. 9), S. 20.

²⁰ S. STEINMANN, *Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande vom V. bis zum XI. Jahrhundert*, Leipzig 1892, S. 108.

²¹ Unserem Schema liegen die Masse der Bildfelder ohne Rahmen zugrunde. Für Brescia sind die Umzeichnungen bei Panazza (wie Anm. 14) benutzt worden. Normalbreiten variieren danach um etwa 10 cm. Die Bildhöhe ist von Register zu Register um 13 cm gesteigert (wohl zur optischen Korrektur). Mals: Nach Angaben bei J. GARBER, *Die romanischen Wandgemälde Tirols*, Wien 1928, S. 47. Müstair: Nach J. ZEMP, R. DURRER, *Das Kloster St. Johann zu Münster in Graubünden*, Genf 1906–10 und nach eigenen Massen. Mistail: Nach eigenen Aufnahmen. – Ausgangspunkt für die Höhenermittlung der St. Galler Bilder: Brescia und Mals (steilste Diagonale). – Bildformat Nr. 3 entspricht dem Goldenen Schnitt.

²² Lateinischer Text nach J. VON SCHLOSSER, *Quellenbuch* (wie Anm. 9), S. 131–134.

²³ J. VON SCHLOSSER, *Schriftquellen und Quellenbuch*, wie auch K. HECHT (wie Anm. 9): «auctor», während DÜMMELER (MGH, wie Anm. 9) das Wort noch richtig wiedergibt: «unctor». – Unctio: Firmung, die auch Salbung oder Chrisma genannt wird (*Lexikon für Theologie und Kirche*, wie Anm. 2., Bd. 4, 1960, Sp. 145ff).