

|                     |   |
|---------------------|---|
| <b>Zeitschrift:</b> | 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 |
| <b>Herausgeber:</b> | Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte   |
| <b>Band:</b>        | 36 (1985)   |
| <b>Heft:</b>        | 3   |
| <b>Artikel:</b>     | Ein malerisches Werk Tuotilos? : Die St.Galler Psalterillustration der Karolingerzeit   |
| <b>Autor:</b>       | Eggenberger, Christoph  |
| <b>DOI:</b>         | <a href="https://doi.org/10.5169/seals-393582">https://doi.org/10.5169/seals-393582</a>   |

### 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:** 06.02.2026

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

CHRISTOPH EGGENBERGER

## Ein malerisches Werk Tuotilos?

Die St. Galler Psalterillustration der Karolingerzeit

*Wir kennen Tuotilo, den Mönch aus dem Kloster St. Gallen der Zeit um 900, als Elfenbeinschnitzer und als Dichter. Ekkehard IV. preist ihn in seinen St. Galler Klostergeschichten aber auch seiner ausserordentlichen Fähigkeiten wegen in den Bereichen der Architektur, der Malerei und der Musik. Das berühmte Frontispizbild im Goldenen Psalter von St. Gallen mit David als Musiker auf dem Thron umgeben von zwei Musikern und zwei Schleiertänzern inmitten einer architektonisch gestalteten Arkade vereint alle diese Kunstgattungen in sich. Deshalb und da sich die Miniatur mit wenigen anderen von den übrigen Bildern des Psalters stark unterscheidet, liegt es nahe, im Davidbild ein Werk Tuotilos zu sehen.*

Adolf Reinle  
zum 65. Geburtstag  
gewidmet

In jüngst publizierten Forschungen hat die Künstlerpersönlichkeit des St. Galler Mönches Tuotilo ganz entscheidend an Profil gewonnen: Johannes Duft und Rudolf Schnyder konnten einwandfrei nachweisen, dass Tuotilo um 900 die Elfenbeinreliefs des Einbands von Codex 53, dem *Evangelium longum* in der Stiftsbibliothek St. Gallen teilweise nach dem Vorbild der Elfenbeine von Codex 60 kopierte und dass beide Karl dem Grossen als Schreibtafeln gedient hatten<sup>1</sup>. Es ist dies eine sensationelle Erkenntnis! Man stelle sich vor: In St. Gallen liegen also vier beschlitzte Elfenbeintafeln, die – wie Ekkehard IV. in seinen *Casus Sancti Galli*, den St. Galler Klostergeschichten bezeugt – Kaiser Karl zum Schreiben benutzte; sie waren zu zwei Diptychen verbunden, als Schreibfläche diente Wachs, der in die inneren Vertiefungen gestrichen wurde<sup>2</sup>. Damit, dass wir heute die Schilderungen Ekkehards ernst nehmen und nicht in romantischer Verklärung sehen wie Joseph Viktor von Scheffel in seinem 1855 erschienenen Roman «Ekkehard. Eine Geschichte aus dem 10. Jahrhundert», sind Duft und Schnyder auf Grund der neuen Edition von Hans E. Haefele zu diesem Resultat gelangt.

Abb. 1

Unabhängig davon, jedoch im Wissen von der in langen Jahren sorgfältig vorbereiteten Publikation der St. Galler Elfenbein-Einbände, hat der Schreibende sich vorgenommen, die gleichzeitige und am gleichen Ort – im Kloster St. Gallen – entstandene Psalterillustration zu untersuchen; als Nationalfonds-Projekt ist eine Monographie über den wichtigsten Psalter in St. Gallen entstanden: über den Goldenen Psalter, das *Psalterium aureum Sancti Galli*, Codex 22 der Stiftsbibliothek, eine Handschrift, die in Schrift, Ornamentik und Illustration zu den Meisterwerken der spätkarolingischen Buchmalerei zu zählen ist und seit der ersten Bearbeitung durch Johann Rudolf Rahn vor mehr als hundert Jahren keine umfassende Würdigung erfahren hat<sup>3</sup>.

Hier wollen wir uns vor allem der Frage zuwenden, ob wir nicht auch für dieses Hauptwerk des Kunstschaaffens im Kloster St. Gallen

um die Wende vom 9. zum 10. Jahrhundert den Mönch Tuotilo in Anspruch nehmen können.

Zwei Voraussetzungen für diese Hypothese – eine solche muss es leider mangels schriftlicher Bestätigung bleiben – sind gegeben: Zum einen, für den Bearbeiter des Miniaturenzyklus ausschlaggebend, stehen das Frontispizbild auf pag. 2 und das programmatisch wichtige erste Psalmenbild – zum 17. (18.) Psalm auf pag. 39 – ikonographisch und stilistisch isoliert da; zum anderen bezeugt Ekkehard, dass Tuotilo sich nicht nur als Elfenbeinschnitzer hervortat, sondern auch auf verschiedenen anderen Gebieten:

Gleich zu Beginn nennt Ekkehard den Mönch Tuotilo im ersten Kapitel in einem Atemzug mit Notker, Ratpert und Hartmann, neben Salomo III., der vom gemeinsamen Lehrer Iso bevorzugt behandelt worden sei<sup>4</sup>: Tuotilo gehört also zur Elite im Kloster mit Notker Balbulus, dem Sequenzendichter, und mit Ratpert, dem Dichter und Verfasser einer Chronik. Im 6. Kapitel weist Ekkehard auf die gleichen vier Mönche hin und gibt ihre wichtigsten Dichtungen an, für Tuotilo den Tropus «*Hodie cantandus est nobis puer*» zum Introitus der Weihnachtsmesse<sup>5</sup>. Im bereits erwähnten 22. Kapitel tritt Tuotilo auch als Goldschmied auf<sup>6</sup>. Als Schüler von Marcellus wurden Notker, Ratpert und Tuotilo in die sieben freien Künste eingeführt, «*maxime autem ad musicam*», und in der Musik brachten sie es zu grosser Meisterschaft<sup>7</sup>; dann ergeht sich Ekkehard in einer detaillierten Charakterisierung Tuotilos: Er war «*tüchtig und trefflich, ein Mann von Armen und lauter Gliedern, gleichwie Fabius (Quintilian) lehrt, Ringkämpfer auszulesen*. Er war bereit, von heller Stimme, *in Relieftechnik und Malkunst*<sup>8</sup> ein Meister von Geschmack. Ein Musiker war er wie auch seine Gefährten, aber allen überlegen in jeglicher Art Saiten- und Blasinstrument... Und im Bauen und anderen praktischen Fertigkeiten leistete er den Seinen grosse Dienste; des Dichtens kundig in beiden Sprachen (Latein und Deutsch) und hierzu von Natur aus befähigt, verstand er im Ernst und im Scherz unterhaltlich zu sein, und zwar so sehr, dass einmal unser Karl (Karl III.) den verwünschte, der einen Mann von solchem Schlage zum Mönch gemacht. Doch bei alledem war er, vor seinen anderen Vorzügen, eifrig im Chordienst, im Verborgenen aber voller Tränen, meisterlicher Schöpfer von Versen und Melodien...»<sup>9</sup>

Tuotilo reiste auch oft «durch viele Länder um der Kunst und zugleich auch um der Wissenschaft willen... Seine Malereien und auch seine Reliefarbeiten zierte er mit unschätzbaren Versen und Aufschriften...»<sup>10</sup>; in Mainz luden ihn die Mönche des Albaniaklosters «zum Bleiben ein, bis er auf der goldenen Platte des Altars den Thron Gottes ziseliert hatte...»<sup>11</sup>. Immer wieder kommt der Chronist auf Tuotilos musikalische Gaben zu sprechen, so zuletzt noch im 46. Kapitel: «Tuotilos Kompositionen aber sind von einzigartiger und unverkennbarer Tongestaltung; denn die Melodien, die auf dem Psalterium ersonnen werden oder auf der Rotta, die er noch besser beherrschte, sind gar lieblich...»<sup>12</sup>

Tuotilo erscheint als *uomo universale* vor uns, fast in jenem Sinne, wie die italienische Renaissance um 1500 sich den alle Sparten be-

Abb. 2

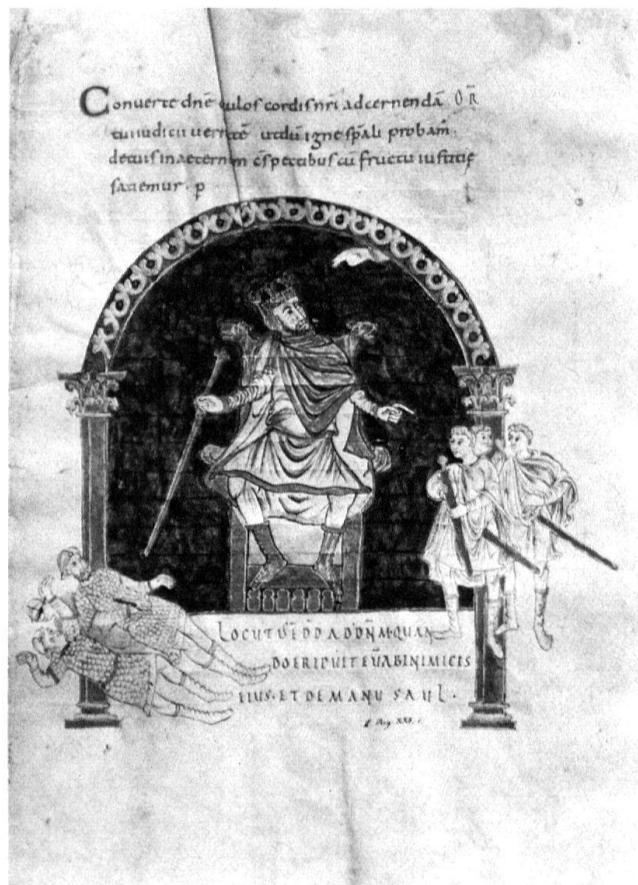
Abb. 3



1 St. Gallen,  
Stiftsbibliothek,  
Codex 53,  
Elfenbeinrelief des  
Hinterdeckels.

herrschenden Künstler vorstellte und der dazu noch angenehm im Umgang, eben «im Ernst und im Scherz unterhaltlich» zu sein hat – «serio et ioco festivus». Dass seine Hand von göttlicher Inspiration geleitet war, wie dies Ekkehard im 45. Kapitel der *Casus* berichtet<sup>13</sup>, gehört zu den literarischen Topoi, vermag uns aber das in Worten schwer fassbare Besondere des Frontispizbildes im Goldenen Psalter erklären helfen:

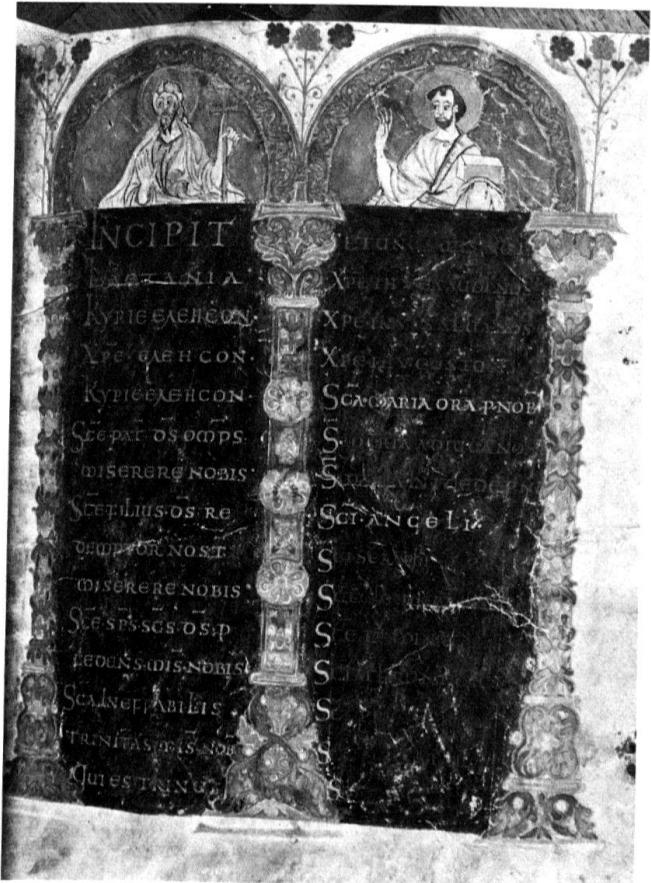
Auch David, dem das Bild als dem Autor der Psalmen gewidmet ist, lässt sich von der göttlichen Inspiration leiten. Er hält im Musizieren inne, das Plektron in der angehobenen Rechten, und wendet sich dem Engel im linken Zwickel der Arkade zu; dessen Sprechgestus zeigt die Kommunikation zwischen ihm und David an; dies geschieht unter dem Zeichen der Hand Gottes, im rechten Zwickel, auch sie zum Sprech- oder Segensgestus ausgestreckt. Wir wollen hier nicht weit ausgreifen, sondern nur andeuten, dass die Miniatur auf uns bekannte Vorbilder zurückgeht, primär auf einzelne Figuren im Davidbild des Psalters Karls des Kahlen in der Bibliothèque Nationale zu Paris<sup>14</sup>; auch die Figur Davids finden wir dort wieder, allerdings als Tanzfigur. Es gehört zu den genialen Umsetzungen der Vorbilder, dass der St. Galler Maler die Tanzfigur auf den Thron setzt und auf diese Weise die Ekstase zur Darstellung bringt, in die David durch die göttliche Inspiration versetzt wird – ein uraltes Motiv!<sup>15</sup> Musik und Tanz werden als Mittel eingesetzt, die Gottesanschauung im Bild erfahrbar zu machen. Wer anders wäre dazu besser befähigt gewesen als Tuotilo? Wer anders hätte sich besser Kenntnis verschaffen können von dem zugrundeliegenden Vorlagematerial als Tuotilo, zumal wir annehmen, dass sich der Psalter Karls des Kahlen in Metz befunden hat, in der Stadt, wo der Mönch nach Ekkehards Aussagen gearbeitet hat?<sup>16</sup>



2 St.Gallen,  
Stiftsbibliothek,  
Codex 22,  
pag.2.

3 St.Gallen,  
Stiftsbibliothek,  
Codex 22,  
pag.39.

Man möchte einer derartigen Interpretation, einer so kühn anmutenden Künstlerzuschreibung in so früher Zeit zunächst misstrauen, wären es allein die schriftlichen Quellen – immerhin erst ungefähr hundert Jahre später verfasst –, die mit den Bildern im Goldenen Psalter in Beziehung zu bringen sind. Aber da gewinnt der markante Unterschied der ersten Bilder gegenüber allen folgenden der insgesamt siebzehn Miniaturen an Gewicht. Wir versuchen an anderer Stelle, weit ausholend darzulegen, wie sehr sich auch die übrigen Bilder zu einem in sich geschlossenen Ganzen fügen, wie sehr jedes einzelne Bild eine bedeutende, nicht nur in der Davidsvita, sondern auch in der Heilsgeschichte begründete Aussage macht und mit Bedacht ausgewählt und je einem bestimmten Psalm zugeordnet wurde – auch dies vielleicht die Leistung eines gelehrten Mönches, der mit zu den *senatores* im Kloster St. Gallen, mit zum Dreigespann Notker, Ratpert und Tuotilo gehört haben mag<sup>17</sup>: Der ungestüme Tuotilo scheint da weniger in Frage zu kommen als der tiefesinnige Notker zum Beispiel oder Ratpert. Der kräftige Schwung aber des ersten Bildes mit David umgeben von den vier als Gabelbeckenspieler und Schleiertänzer gegebenen Mitpsalmisten strahlt eine monumentale Wirkung aus, nicht zuletzt auch wegen der gekonnt gezeichneten architektonischen Rahmung<sup>18</sup>; haben wir nicht von Ekkehard gehört, dass Tuotilo auch «im Bauen ... grosse Dienste leistete» – «in structuris ... efficax»?<sup>19</sup> Wer hätte es in St. Gallen besser vermocht, eine solche Konstruktion zu zeichnen, so, dass sie als Abbild eines

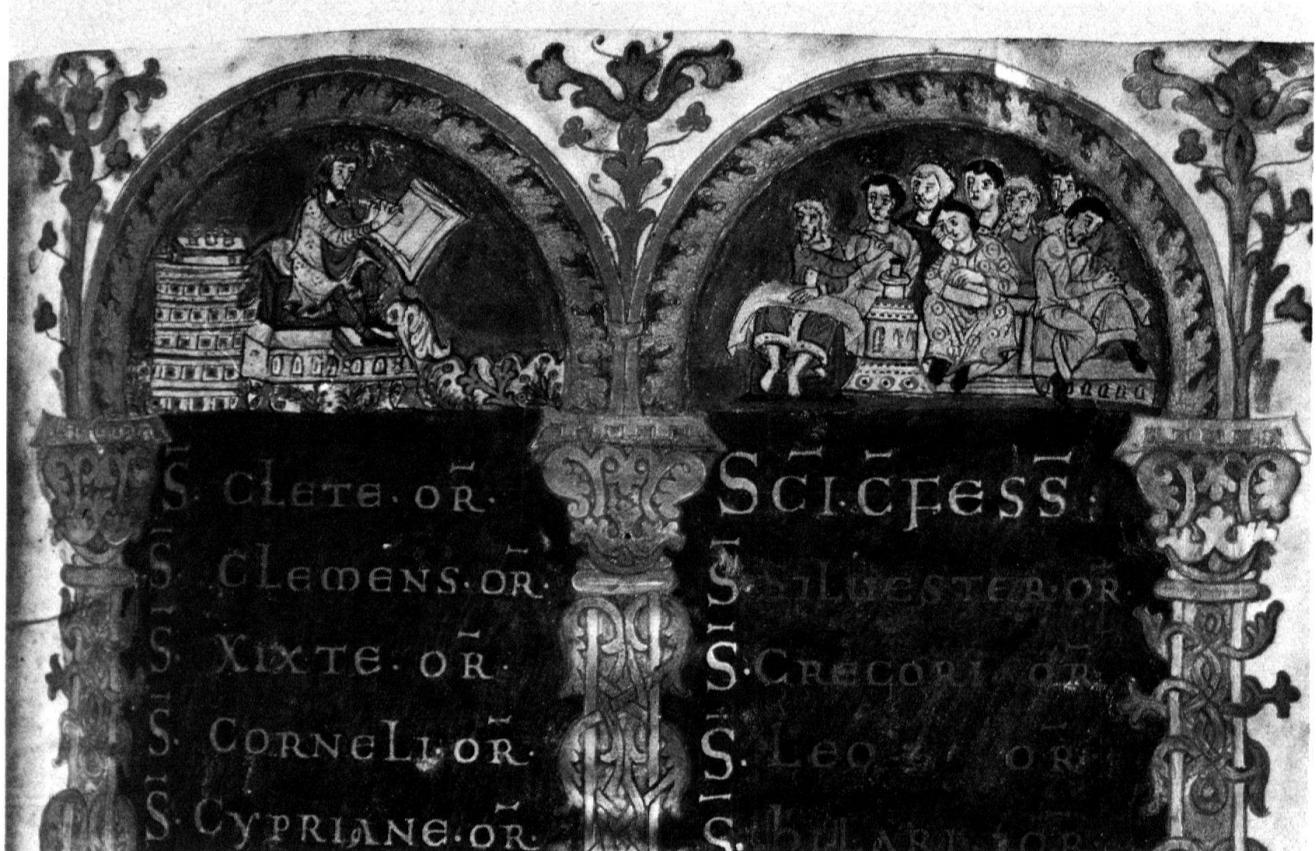


Kircheninneren wirkte? Es bedurfte dieses architektonisch gestalteten Rahmens, er gibt den Musikern und Tänzern erst den notwendigen Raum, der die Musik zum Erklingen bringt und die Tänzer sich bewegen lässt. Der zunächst unbestimmt wirkende Purpurgrund in der Arkade wird so ganz natürlich zur Darstellung des sich nach hinten zu einer Exedra oder einer Apsis öffnenden Raums<sup>20</sup>.

Der Faden lässt sich weiterspinnen: Als vielbeschäftiger Mann hatte Tuotilo nicht die Musse, den ganzen Bilderzyklus zu malen; er gab aber noch seinem Nachfolger Anweisungen, wie er das Gehäuse des Kirchenvaters Hieronymus, des Übersetzers der Psalmen ins Lateinische, auf der zweiten Miniatur – pag. 14 – zu konzipieren hatte. Die Form des in den Giebel eingeschriebenen Rundbogens setzt wiederum Kenntnisse voraus, die wir am ehesten Tuotilo zugestehen würden; die Ausführung blieb dann aber hinter der Qualität des ersten Bildes zurück. Auch wenn dies nicht im Detail zu belegen ist, bleibt doch auffallend, dass die Rahmung der dritten Miniatur sehr bescheiden, ja geradezu schwächlich ausgefallen ist: Ein schlichter, flachgedrückter Bogen überwölbt das erste Psalmenbild zum 17. (18.) Psalm auf pag. 39. Die Figur Davids aber verrät wieder ganz den kräftigen Stil der ersten Haupthand, die wir als Tuotilos Hand bezeichnen möchten. David wird hier als Richter dargestellt, als Illustration des Psalmentitels «David sprach zum Herrn, als dieser ihn errettete von seinen Feinden und aus der Hand des Saul», als Vorläufer auch des richtenden Christus. Die Faltenlinien im Gewand Davids

4 St. Gallen,  
Stiftsbibliothek,  
Codex 22,  
pag. 147.

5 St. Gallen,  
Stiftsbibliothek,  
Codex 23,  
pag. 7.

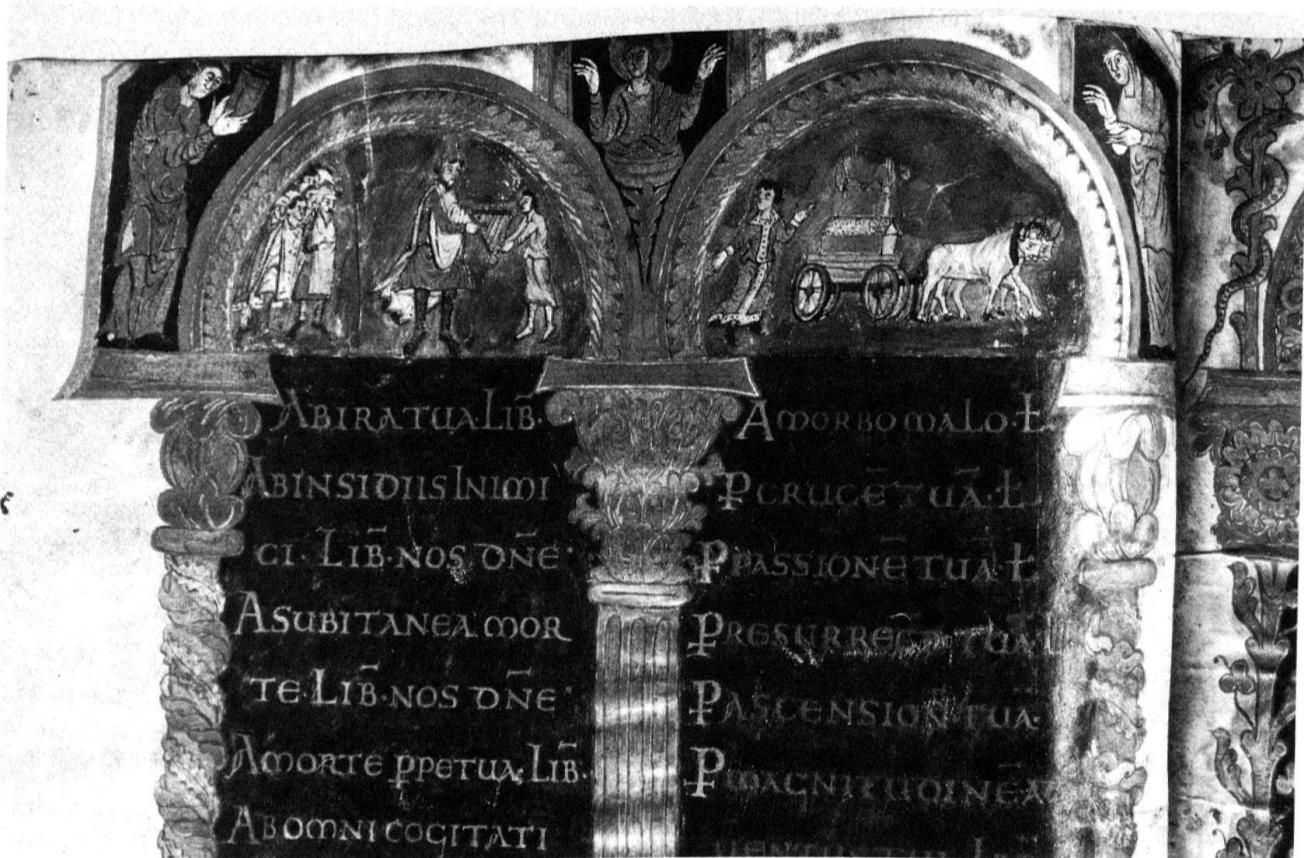


6 St.Gallen,  
Stiftsbibliothek,  
Codex 23,  
pag.9.

Abb.4

wirken wie eingekerbt, was die Figur in die Nähe von Tuotilos Elfenbeinreliefs rückt, wogegen die Figuren auf pag. 2 durch die aus repräsentativen Gründen reiche Verwendung von Gold eher flächig wirken. Die Gallusszenen mit dem Bären auf dem Hinterdeckel des *Evangelium longum* lassen sich in stilistischer und kompositioneller Hinsicht in einer engen Beziehung zum zehnten Psalmenbild – zum 62. (63.) Psalm auf pag. 147 – des Goldenen Psalters sehen<sup>21</sup>. Diese Miniatur kann ebenfalls der besagten ersten Haupthand zugeschrieben werden, nicht nur aus stilistischen Gründen: Das Bild stellt die Begegnung Davids mit Jonathan nach 1. Sam. 23, 16–18, dar und bildet im Zyklus des Goldenen Psalters den Auftakt der endzeitlich ausgerichteten Miniaturen – Jonathan verkündet David, dass er König werde über Israel. Der Hauptmaler hat sich dieses inhaltlich so bedeutenden Bildes persönlich angenommen, und die Parallele zu den Gallusszenen am *Evangelium longum* redet ein gewichtiges Wort für die Autorschaft Tuotilos!

Wir haben Ratpert, neben Notker, angesprochen als möglichen Berater des theologischen Aufbaus des Bildprogramms im Goldenen Psalter; wenn dies zutrifft, ist es im Auftrag des Auftraggebers geschehen – und diesen haben wir mit ziemlicher Sicherheit im Abt des Klosters zu suchen, in der Person Abt Salomos III., wie der Schreibende in der angekündigten Monographie darzulegen versucht. Ratpert lässt sich aber mit dem dem Goldenen Psalter vorausgehenden illustrierten Psalter, dem *Folchard-Psalter*, Codex 23 der Stiftsbibliothek, in Verbindung bringen, und zwar über die von Peter Stotz edierten und bearbeiteten Allerheiligenlitanei-Dichtungen<sup>22</sup>.



Die den Psalmen vorangestellte Allerheiligenlitanei erfährt in dieser Handschrift eine besondere Auszeichnung: Die Namen der Ange rufenen werden in Goldtinte auf Purpurgrund gesetzt, eingerahmt von einem reich geschmückten Arkadensystem, dessen Formen wir von der seit der Spätantike geläufigen Gestaltung der Kanontafeln in den Evangeliaren kennen<sup>23</sup>. In den Bogenfeldern der Arkaden wird die Reihe der Apostelbüsten – angeführt von Christus – unterbrochen durch Szenen aus dem Leben Davids. Auf pag. 9 erscheint David als Autor, und auf pag. 12 wird ihm eine Harfe überreicht, während in der rechten Lünette die Bundeslade vom Ochsengespann nach Jerusalem zurückgeführt wird; David wird das Ereignis mit Musik und Tanz begleiten, wie wir dies in anderen Darstellungen sehen<sup>24</sup>.

Wie Ratpert die Allerheiligenlitanei dichterisch ausgestaltet, setzt der Maler des Folchardpsalters sie ins Bild um: Das Repetitive der Büstenreihe entspricht der Litanei. Und die in den Ranken der Mittelsäule auf pag. 11 eingeflochtene Figur eines Bären kann in St. Gallen nur als Hinweis auf den heiligen Gallus verstanden werden; er erscheint in Gesellschaft der vier Evangelistensymbole, und dazwischen schlängeln sich drei Schlangen als Verkörperung des Bösen, das es zu überwinden gilt<sup>25</sup>. Es ist sicher nicht als Zufall zu werten, dass Ratpert in seinem deutschen Galluslied die Vertreibung der Dämonen besingt und dabei nicht nur den Bären, sondern auch die Schlangen erwähnt<sup>26</sup>.

So finden wir auch im Folchard-Psalter ein Zeugnis des für St. Gallen kennzeichnenden kongenialen Zusammengehens verschiedener

7 St. Gallen,  
Stiftsbibliothek,  
Codex 23,  
pag. 12.

Abb. 5

Abb. 6

Abb. 7

Gattungen: von der Liturgie zur Dichtung – David wird auch als Autor, als Dichter also der Psalmen dargestellt – und weiter zur Umsetzung ins Bild in einem architektonisch gestalteten Rahmen; bei Liturgie und Dichtung darf die Musik nicht fehlen – David als Harfenspieler und als Liturge begleitet die Bundeslade, womit auch der enge Bezug zum Chor- und Gottesdienst im Bild erfasst ist.

Es mag bezeichnend erscheinen, dass wir dieses Phänomen in St. Gallen mit Namen von uns bekannten Mönchen verbinden können. Der mittelalterliche Künstler ist keineswegs in frommer Anonymität versunken, wie man dies lange wahrhaben wollte<sup>27</sup>, doch die betonte Individualität, wie wir sie hier vorfinden, ist ungewöhnlich und sie mag die künstlerische Eigenart erklären helfen, die es so schwer macht, die Reliefs, die Malereien und die Dichtungen innerhalb der übrigen Kunstproduktion der Zeit einzuordnen.

#### Résumé

Nous connaissons Tuotilo, moine du monastère de St-Gall aux environs de 900, en tant que sculpteur d'ivoire et poète. Ekkehard IV le loue également dans ses histoires du monastère de St-Gall pour ses qualités exceptionnelles dans le domaine de l'architecture, de la peinture et de la musique. Le célèbre frontispice du psautier doré de St-Gall représentant David comme musicien sur son trône entouré de deux musiciens et de deux danseurs voilés se trouvant sous une arcade architecturalement élaborée, réunit en elle tous ces modes d'expression artistiques. C'est pourquoi on peut concevoir aisément que l'image de David soit une œuvre de Tuotilo étant donné aussi que cette enluminure et quelques autres sont très différentes du reste des miniatures contenues dans le psautier.

#### Riassunto

Tuotilo, monaco di San Gallo attorno al 900, era intagliatore d'avorio e poeta. Come tale lo elogia Ekkehard IV nelle sue storie del monastero sangallese. Egli lo menziona anche per il suo talento nel campo dell'architettura, della pittura e della musica. La famosa illustrazione sul frontespizio del salterio d'oro di San Gallo, raffigurante Re Davide musicante sul trono, affiancato da due altri musici e da due danzatori del velo all'interno di un portico, sembra riassumere le facoltà artistiche di Tuotilo. Differenziandosi questa miniatura, insieme a poche altre, da tutte quelle contenute nel salterio, riteniamo possibile attribuire a Tuotilo anche l'illustrazione di Re Davide.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> DUFT, JOHANNES und SCHNYDER, RUDOLF. Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St.Gallen, mit Zeichnungen von Rudolf Schnyder. Beuron 1984 (Kult und Kunst, Band 7). Siehe auch die Rezension des Verfassers in: Unsere Kunstdenkmäler 36, 2, 1985, S. 233f.

<sup>2</sup> Ekkehard IV. Casus Sancti Galli. St. Galler Klostergeschichten. Editionis textum paravit HANS F. HAEFELE. Übersetzt von Hans F. Haefele. Darmstadt 1980 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Band XI), S. 58f.

<sup>3</sup> RAHN, JOHANN RUDOLF. Das Psalterium aureum von Sanct Gallen. Ein Beitrag zur Geschichte der karolingischen Miniaturmalerei. St. Gallen 1878. – EGGENBERGER, CHRISTOPH. Psalterium aureum Sancti Galli. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Psalterillustration (Habilitationsschrift, Universität Zürich 1983). Im Druck.

<sup>4</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 18f.

- <sup>5</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 26 f. VON DEN STEINEN, WOLFRAM. Notker der Dichter und seine geistige Welt. Darstellungsband. Bern 1948, S. 46.
- <sup>6</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 56–59.
- <sup>7</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 76–79.
- <sup>8</sup> Auszeichnungen hier und im folgenden durch den Verfasser.
- <sup>9</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 78 f.
- <sup>10</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 88 f.
- <sup>11</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 90 f.
- <sup>12</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 104 f.
- <sup>13</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 102 f.
- <sup>14</sup> Ms. lat. 1152, fol. 1 v. KOEHLER, WILHELM und MÜTHERICH, FLORENTINE. Die Hofschule Karls des Kahlen (Die karolingischen Miniaturen, Band 5). Berlin 1982, Tafel 28 a.
- <sup>15</sup> Schön zu sehen in der griechischen Vasenmalerei, siehe zum Beispiel: SCHEFOLD, KARL. Wort und Bild. Studien zur Gegenwart der Antike. Basel 1975, Tafel 4.
- <sup>16</sup> KOEHLER und MÜTHERICH (wie Anm. 14), S. 132.
- <sup>17</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 80.
- <sup>18</sup> EGGENBERGER, CHRISTOPH. Die architektonischen Rahmenformen im Goldenen Psalter von St. Gallen (Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 40, 1983, S. 97–102.)
- <sup>19</sup> Ekkehard IV. (wie Anm. 2), S. 78 f.
- <sup>20</sup> Siehe zu diesem Aspekt – allerdings auf die Neuzeit bezogen: HAMMERSTEIN, REINHOLD. Musik und bildende Kunst. Zur Theorie und Geschichte ihrer Beziehungen (Imago Musicae. Internationales Jahrbuch für Musikikonographie, Band I, 1984, S. 1–28), S. 13–22.
- <sup>21</sup> Siehe RAHN und EGGENBERGER (beide wie Anm. 3).
- <sup>22</sup> STOTZ, PETER. Ardua spes mundi. Studien zu lateinischen Gedichten aus Sankt Gallen (Geist und Werk der Zeiten. Arbeiten aus dem Historischen Seminar der Universität Zürich. Bern 1972), S. 43 ff.
- <sup>23</sup> Siehe zum Beispiel im ebenfalls sanktgallischen Evangeliar Codex 17 in der Stiftsbibliothek Einsiedeln (Unsere Kunstdenkmäler 34, 2, 1983, Abb. 2 auf S. 171).
- <sup>24</sup> Zum Beispiel in den Illustrationen der Königsbücher: LASSUS, JEAN. L'illustration byzantine du livre des Rois. Vaticanus graecus 333 (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques 9, Paris 1973).
- <sup>25</sup> EGGENBERGER, CHRISTOPH. Zur Illustration des St. Galler Folchard-Psalters (Riforma religiosa e arti nell'epoca carolingia, ed. Alfred A. Schmid. Atti del XXIV Congresso internazionale di storia dell'arte, 1, Bologna 1979). (Bologna 1983, S. 99–107), S. 101, fig. 69.
- <sup>26</sup> STOTZ (wie Anm. 22), S. 125. Abgesehen davon, dass es sich um einen Topos handelt, der die Christianisierung durch den Heiligen andeutet.
- <sup>27</sup> LEGNER, ANTON. *Illustres manus* (Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle. Band 1. Köln 1985, S. 187–230).

1: Schweizerisches Landesmuseum, Zürich, mit freundlicher Erlaubnis des Stiftsbibliothekars von St. Gallen. – 2–7: Aufnahmen des Verfassers mit freundlicher Erlaubnis des Stiftsbibliothekars von St. Gallen.

PD Dr. Christoph Eggenberger, Kunsthistoriker, Langwattstrasse 21, 8125 Zollikerberg

#### Abbildungsnachweis

#### Adresse des Autors