

# Verum etiam sub alia forma depingere

## Illuminierte Psalmenkommentare und ihr Gebrauch

SUSANNE WITTEKIND

Die reiche Illustration des Psalters im Mittelalter regt die Forschung in der letzten Zeit verstärkt zu der Frage an, welche Funktionen diese Illustration hat, an welche Rezipienten sie sich richtet, welche Rückschlüsse daraus für die Verwendung oder die »Lesart« des Psalters gezogen werden können: Neben der Annahme, daß Prachtpsalterien allgemein weniger zum Gebrauch als zur Repräsentation ihres Besitzers oder Stifters dienten, gibt es verschiedene Ansätze, die durch Analyse des Bildprogramms oder der Marginalien zu einer differenzierteren Deutung kommen. Eine politisch-geistliche Lesart von Bildfolgen in Prachtpsalterien arbeiten z. B. Schapiro und Caviness jeweils in Einzelstudien mit Ausgriff auf die zeitgenössische theologische Debatte heraus.<sup>1</sup> Angeregt durch historische Studien zur Literalität von Laien und Geistlichen im Mittelalter, so von Clanchy und Wendehorst, werden nun auch volkssprachliche Marginalnotizen beachtet und als Hinweis auf Laienrezipienten gewertet.<sup>2</sup> Neue Anstöße kommen aus den Arbeiten zur *ars memoriae* im Mittelalter von Yates und Carruthers, denn sie machen darauf aufmerksam, daß und wie Bilder oder auch das differenzierte Layout einer Buchseite als Gedächtnisstützen genutzt werden konnten.<sup>3</sup> Die durch Größe und Gestaltung hervorgehobenen Initialen an Teilungspunkten des Psalters funktionieren demnach (auch) als Findhilfen, zur schnelleren Orientierung im Text.<sup>4</sup>

Im folgenden werde ich mich der Frage nach den Funktionen des Bildschmucks von Psaltern sowie der Frage nach den verschiedenen Rezeptionsweisen des Psalters von einer verwandten Materialgruppe aus nähern – den Psalmenkommentaren. Ihre Verwendung und Ausrichtung auf das geistliche Studium wird bereits aus der Textgattung deutlich. Ihre Illustration jedoch wurde bisher kaum untersucht – vielleicht, da man keine erwartet.<sup>5</sup> Doch seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts wurden z. B. die Psalmenkommentarhandschriften des

1 MEYER SCHAPIRO, »An illuminated English Psalter of the early thirteenth century« – *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 23 (1960) S.179-189, zieht aus der Szenenauswahl und -darstellung im Bildvorspann des Glazier-Psalters (New York, PML, ms G. 25, London?, ca. 1220-30) eine hierokratische, der weltlichen Herrschaft gegenüber kritische Tendenz und schließt auf einen hochgestellten geistlichen Auftraggeber. MADELINE H. CAVINESS, »Conflicts between Regnum and Sacerdotium as reflected in a Canterbury Psalter of ca. 1215« – *The Art Bulletin* 61 (1979) S. 38-58, erkennt in den Bildern des kleinen Canterbury-Psalters (Paris, BNF, ms lat. 770, Canterbury ca. 1215) die Reflexion geistlich-politischer Konflikte. Sie kommt zu dem Schluß, daß sein Initialzyklus für die Teilungspunkte, der Leben-Jesu-Szenen und Szenen der Davidgeschichte enthält, David entsprechend der Exegese als Typus Christi deutet, und daß darin zugleich David den Geistlichen der Gegenwart im Konflikt mit dem Regnum exemplifiziert. Eine entsprechende Deutung der Bildfolge im Bamberger Psalmenkommentar bietet SUSANNE WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern. Zur Ausstattung mittelalterlicher Psalmenkommentare und Verwendung der Davidgeschichte in Texten und Bildern am Beispiel des Psalmenkommentars des Petrus Lombardus (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59), Frankfurt/Berlin/New York 1994, S. 184-225.*

2 M. T. CLANCHY, *From Memory to written record, England 1066-1307*, London 1979. ALFRED WENDEHORST, »Wer konnte im Mittelalter lesen und schreiben?« – *Schulen und Studium im sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters*, hg. von J. FRIED, Sigmaringen 1986 (= Vorträge und Forschungen 30), S. 9-33. Auf die Frage, von wem und wie illustrierte Psalter benutzt wurden, wendet Nilgen diese Ergebnisse an und wertet die französischen Marginalglossen im Bildvorspann des Winchester-Psalters (London, BL, ms Cotton Nero C.IV, Winchester ca. 1150) als Indiz dafür, daß er von hochstehenden Laien, evt. von dem Neffen Bischof Heinrichs von Blois benutzt wurde; vgl. dazu den Beitrag von URSULA NILGEN in diesem Band.

3 FRANCES A. YATES, *The Art of Memory*, London 1966. MARY CARRUTHERS, *The Book of Memory. A Study of Memory in the Medieval Culture*, Cambridge 1990.

4 Elisabeth A. Peterson bezeichnet daher die Initialen der vollilluminierten Psalter des 13. Jahrhunderts auch als »text-management-system« – Bilder ersetzen hier oft die Psalmtituli, sie weisen häufig auf die exegetische Deutung des Psalms hin. Vgl. dazu die Beiträge von ELISABETH A. PETERSON und ADELAIDE BENNETT in diesem Band.

5 Siehe zum folgenden WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern* (oben Anm. 1), S. 13-67, sowie die zugehörigen Tabellen auf S. 345-350.

Frühscholastikers Petrus Lombardus prächtig illuminiert: Etwa die Hälfte der von mir untersuchten ca. 150 in nordalpinen Bibliotheken befindlichen Handschriften weisen Initialen in Vollmalerei auf, etwa 50 von ihnen historisierte Initialen, meist zum Prolog oder zu den Teilungspunkten des Psalters, und einzelne Exemplare haben sogar Bildseiten zu Beginn, so der Bamberger Psalmenkommentar und der Stuttgarter Psalmenkommentar.<sup>6</sup> In vielen französischen Psalmenkommentaren des 13. Jahrhunderts findet sich das gleiche Set historisierter Initialen zu den Teilungspunkten wie in zeitgenössischen Pariser Psaltern.<sup>7</sup> Der nordfranzösische Psalmenkommentar Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms 56, gehört zu den Versuchen, den «Psalter» mit einer Folge historisierter Initialen auch zu einfachen Psalmanfängen zu versehen.<sup>8</sup>

Insgesamt rückt der Schmuck diese Kommentarhandschriften neben die reich illuminierten Psalter. Die Ausstattung des Psalmenkommentars des Lombarden zeigt, so meine These, daß der aus der Liturgie geläufige Psalter von Geistlichen im 12. und 13. Jahrhundert zunehmend dogmatisch studiert und auch allegorisch-gegenwartsorientiert interpretiert wurde. Als Beispiel dafür stelle ich nun die bisher fast unbekanntes Handschrift der Bibl. Sainte-Geneviève, ms 56 vor.

Die Handschrift ist nur kurz in dem Bibliothekskatalog von Kohler 1893 beschrieben. Günther Haseloff erwähnt ihre Initialausstattung in seiner Psalteruntersuchung 1938 und zählt die Handschrift hier bezeichnenderweise zu den Psaltern.<sup>9</sup> Es handelt sich um einen mit ca. 49 x 33 cm sehr großen Codex im Format der Riesenbibeln. Auch die Illumination der Handschrift mit Gold für den Prologbeginn, Psalm 1 und 109, mit Silber für Psalm 50, 59 und 65 sowie mit Deckfarben und lavierter Federzeichnung unterstreicht ihre Anlage als Prachthandschrift. Im ersten Teil bis Psalm 75 gibt es etwa 30 historisierte Initialen. Danach werden die

6 Den Bildschmuck des Bamberger Psalmenkommentars stellte erstmals ausführlich vor: GUDE SUCKALE-REDLEFSEN, *Der Buchschmuck zum Psalmenkommentar des Petrus Lombardus in Bamberg (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 59)*, Wiesbaden 1986. Sie betont den höfischen Charakter des Bildzyklus, lokalisiert die Handschrift ins Bamberger Michelsbergkloster, datiert sie um 1170 und vermutet ihre Bestimmung für Bischof Eberhard II. Die Rekonstruktion der genauen historischen Entstehungssituation in Bamberg unter Eberhard II. durch WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern* (oben Anm. 1), S. 162-183 unterstützt diese Zuweisung – zum einen durch die Zuordnung der Handschrift zu einer Welle früher Lombardus-Rezeption im Reich im Umkreis Bischof Eberhards II., zum anderen durch eine geistlich-herrschaftsreflexive Interpretation der Davidbildfolge (f. 1v-4v), die aus zeitgenössischen Quellen gestützt wird; daraus ergibt sich eine Datierung 1165-69. Ich kann daher der von Suckale-Redlefsen zuletzt vorgeschlagenen Datierung in die Amtszeit Bischofs Otto II. von Andechs-Meranien (1177-96) um 1180 nicht folgen, denn diese stützt sich lediglich auf das höfische Flair von Bildzyklus und fürstlichem Bischof: GUDE SUCKALE-REDLEFSEN, *Die Handschriften des 12. Jahrhunderts in der Staatsbibliothek Bamberg* (= Katalog der illuminierten Handschriften der Staatsbibliothek Bamberg, 2), Wiesbaden 1995, Nr. 59, S. 60-62. EADEM, »Buchkunst zur Zeit der Andechs-Meranier in Bamberg« – Ausstellungskat., Bamberg 1998: *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter*, Mainz 1998, S. 239-261, besonders S. 243-245. Zum Stuttgarter Psalmenkommentar (WLB, ms theol. et phil. fol. 341, Bodensee, 3. V. 12. Jahrhundert, f. 1r: allegorisches Davidbild, f. 1v: Kreuzigung), der aus der Konstanzer Dombibliothek stammt: ANNEGRET BUTZ, *Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*, Bd. 2: Die romanischen Handschriften, Teil 1: Verschiedene Provenienzen, Stuttgart 1987, Nr. 62.

7 Diese zeigen meist zu Ps 1 den harfenden König David, zu Ps 26 eine Salbung oder Krönung, zu Ps 38 einen König, der auf seinen Mund zeigt, oben Gott in einer Wolke, zu Ps 52 einen Narr mit

Keule, zu Ps 68 oben Christus, unten einen nackten König im Wasser, zu Ps 80 einen König mit Glockenspiel, zu Ps 97 Kleriker vor einem Lesepult, zu Ps 109 Trinität. Vgl. HASELOFF, *Die Psalterillustration*, hier Tabelle 4 und 5. Vgl. die entsprechend illuminierten Psalmenkommentarhandschriften bei WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern* (oben Anm. 1), S. 43, Tabelle 1.2. sowie die Handschriftenbeschreibungen im Katalog S. 227-286: Basel, UB, ms B I 7; Leipzig, UB, ms 48 und ms 51; Neapel, Bibl. Nazionale, ms VII AA 2; Paris, Bibl. dde l' Arsenal, ms 25; Paris, Bibl. Mazarine, ms 212; Paris, BNF, ms lat. 423, lat. 448, lat. 14241, lat. 14242, lat. 15203, lat. 15204, lat. 15205, lat. 15209, lat. 16767; Troyes, BM, ms 77.

8 Vgl. dazu ELISABETH A. PETERSON, »Full illuminated Psalter of the 13th Century« – *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 50 (1987) S. 375-184. Zur Handschrift Paris, Bibl. Ste.Ste-Geneviève, ms 56 siehe das Folgende.

Ch.KOHLER, *Catalogue des Manuscrits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*, Bd. I, Ms. 1-1381, Paris 1893, S. 43.

9 HASELOFF, *Die Psalterillustration*, S. 33f., lokalisiert die Handschrift nach Nordfrankreich und datiert sie ohne nähere Begründung Anfang 13. Jahrhundert. Vgl. die knappe Beschreibung der Handschrift Paris, Bibl. Ste.Ste-Geneviève, ms 56, bei WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern* (oben Anm. 1), S. 281-283, sowie S. 31-36. Die nachfolgende Analyse des Initialschmucks, der Vergleich mit dem stilistisch wesentlich fortschrittlicheren Ingeborg-Psalter (Chantilly, Musée Condé ms 1695, Nordfrankreich, ca. 1195 – FLORENS DEUCHLER, *Der Ingeborgpsalter*, Berlin 1967) sowie die historische Lage in Noyon sprechen für einen bischöflichen Auftraggeber und für eine etwas frühere Datierung ins 4. Viertel des 12. Jahrhunderts. Die Autoritätenverweise mit festen Kürzeln für jeden Autor sind sehr dicht sorgfältig in rot oder grün bis zum Ende des Manuskripts eingetragen. Der Psalmtitulus Psalmüberschrift ??wird rubriziert, das Psalmanfangswort durch Initial und schwarze Majuskeln hervorgehoben, Psalmmemata werden unterstrichen. Die Lagenzählung ist umrahmt, zeitgenössische Glossen sind ebenfalls gerahmt und verziert durch Linien mit Arabesken, Sternen oder Ketten.

einfachen Psalmanfänge zwar weiterhin in gleicher Größe wie die Teilungspunkte, allerdings nur noch durch reich gefüllte Silhouetteninitialen in rot, blau und grün geziert, die manchmal von einem blauen Feld umgeben sind; die Teilungspunkte erhalten aber historisierte Initialen. Der Schreibereintrag auf f. 24<sup>IV</sup> lautet *Expliciunt glosae magistri Petri, Pariseinsis episcopi, super Psalterium, sumpte ex libris catholicorum doctorum, Augustini et aliorum*. Er betont auffällig das Amt des Petrus Lombardus als Bischof von Paris (1159/60) sowie die patristische Fundierung seines Kommentars. Daß letztere dem Auftraggeber wichtig war, zeigen die durchgehend sorgfältigen Autoritätenverweise im Text. Die Handschrift der Bibl. Sainte-Geneviève gibt den Kommentar in Form der *glossa continua* wieder — eine einfache fortlaufende Textform, wie sie z.B. auch für Augustins Psalmenkommentar verwendet wurde. Zugleich ist es die älteste der für den Lombardus-Kommentar benutzten Layoutformen, nämlich ohne den Psaltertext. Nur einzelne Psalmworte sind rot unterstrichen. Dagegen wird, wie de Hamel gezeigt hat, in Paris seit etwa 1160 für die Lombarduskommentare ein zunehmend komplexes Seitenlayout entwickelt, zunächst mit einem doppelzeilig und größer geschriebenen Psalmtext in der Innenspalte oder mit rot in den Kommentar inseriertem Psalmtext, dann ab Mitte der 1160er mit doppelzeilig geschriebenen Psalmversen in der Kommentartextspalte, wenig später als Block darin.<sup>10</sup>

Wie aus Einträgen zu schließen ist, befand sich der Codex bereits Anfang des 13. Jahrhunderts in Noyon, dem kleinen Suffraganbistum von Reims, das zu den kapetingischen Kronlanden gehört. Vielleicht wurde die Handschrift auch in Noyon angefertigt, ohne daß man dafür eigens einen professionellen Maler engagiert hätte, denn die Zeichnung der historisierten Initialen ist unsicher. Die Aufhellung der Farben in den Initialschäften und Ranken, die Kolorierung der Blattumschläge — sie sind ein bemühter, nicht gelungener Versuch, die modernen Initialformen und -farben des »Channel-Style« nachzuahmen, doch ohne geeignete Mittel. Auffällig ist also die Diskrepanz zwischen dem in schlichter Layoutform geschriebenen Schultext mit malerisch dilettantischer Initialausführung einerseits und dem Prachtförmigen, dem technischen Aufwand und dem inhaltlichen Anspruch der Initialbilder andererseits. Was ich anhand ausgewählter Beispiele zeigen möchte, ist dies: die Initialen interpretieren in eigenwilliger Weise den Psalter und den Lombardustext. Sie zeugen von der intensiven Auseinandersetzung mit dem dogmatischen Text, von seiner Anwendung auf das geistliche Leben und von kreativer Bildfindung. Daher stelle ich nun einige noch nicht publizierte Bilderbeispiele aus der Handschrift vor.

Psalm 6 beginnt mit dem Ruf »Ach Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm«; es ist der erste der sieben Bußpsalmen. Im Initial (f. 10v; Abb. 252) wendet sich links ein Mann in der Hocke bittend mit einem (leeren) Spruchband zur Mitte; ihm gegenüber schwingt rechts ein Mann die Geißel. Nach Petrus Lombardus ist Sprecher des Psalms der Büsser in Furcht vor dem Tag des Gerichts (*pro octava*). Der Psalm ermahnt demzufolge zum rechten Handeln, erinnert an die *iusticia* auf Erden und weist auf Christus als Ziel des Gläubigen. Die Psalmillustration der Handschrift ms 56 zeigt hier aber nicht die von Petrus Lombardus mit angesprochene Gerichtsvision des *adventus domini*, sondern die Reue des Büssers und die ihm drohende Strafe im Diesseits.

Psalm 14 beginnt »Herr, wer darf weilen in deinem Zelt? Wer darf wohnen auf deinem heiligen Berge? Wer untadelig lebt und tut, was recht ist, und die Wahrheit redet von Herzen« (f. 24r; Abb. 253). Für Petrus

<sup>10</sup> CHRISTOPHER DE HAMEL, *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*, Woodbridge 1984, S. 14–37. Zur Provenienz der Handschrift: Auf f. 242r befindet sich der Eintrag eines Censiers von Noyon; ein Besitzeintrag des 16. Jahrhunderts aus Notre-Dame des Senlis erhielt im 17. Jahrhundert den Zusatz »Il a appartenu originairement à St. Eloy de Noyon«, seit 1753 liegt sie in Paris, Bibl. Sainte-Geneviève; siehe KOHLER, *Catalogue* (oben Anm. 9), S. 43. Das Prologinitial (f. 1r) und das Beatus-Initial (f. 2v) weisen mit den weißen Hunden, Drachen und Vögeln in Spiralranken vor blauem Feld mit weißem Dreipunktmuster deutliche Anklänge an Initialen des Channel-Style auf. Einige Initialen wie Christi Gebet am Ölberg zu Ps 21 (f. 35v) oder Christi Krankenheilung zu Ps 45 (f. 82v) zeigen, daß der Initialmaler normalerweise wohl mit der Feder in schwarzer, brauner und roter Tinte arbeitete und diese hellbraun und grün lavierte. Ockerbraun

ersetzt in der Handschrift das in der Pariser Buchmalerei verwendete Altrosa für Hintergrund und Rahmenfelder. Petrus Lombardus, *Commentarium in Psalmos* — PL, Bd. 191, Sp. 103f. Die folgenden Stellenangaben ohne Titel beziehen sich auf dieses Werk. Angemerkt sei, daß die Auslegungen des Lombarden im wesentlichen die Väterkommentare Cassiodors, Augustins etc. zusammenfassend wiedergeben. Die Psalmzählung folgt der Vulgata, die deutschen Psalmübersetzungen sind der Luther-Bibel entnommen. PL, Bd. 191, Sp. 167: *Psalmus iste proprie est instructionis morum, et praesumptionis repressio, ubi agitur de unitate Ecclesiae praesentis, et de futura quiete. In praesenti namque Ecclesia, quia propter corporalem cohabitationem malorum cum bonis, non permittimur scire qui vere sint de unitate Ecclesiae [...] quasi sacerdos ante propitiatorum astans, quaerit qui et in praesenti Ecclesia, digni Deo militent, et in futura beatitudine sint quieturi.*

Lombardus dient dieser Psalm der sittlichen Erziehung (*instructionis morum*), er handelt von der Einheit der gegenwärtigen Kirche im *status permixtus*. Der Maler ersetzt daher das Zelt durch einen Kirchenraum, in dem rechts Christus unter einer Säulenarkade thront. Petrus Lombardus interpretiert den Psalmanfang als einen Dialog, in dem der Prophet bzw. Priester (*sacerdos*) vor dem Angesicht Christi steht und ihn um Antwort auf die Frage bittet, welche Gott zu den Gerechten seiner Kirche zählt. Genau dieses Moment wird ins Bild umgesetzt: Christus wendet sich mit seinem Spruchband und erhobener Rechter antwortend zu einem kniend bitenden Kleriker, der ebenfalls ein Spruchband in der Linken hält.<sup>11</sup> Die Antwort Christi *qui ingeditur sine macula* wird im Kommentar unter Ausgriff auf die sieben *virtutes* oder Geistesgaben (Jes 11:2) und ihre Beziehung auf die Seligpreisungen (Mt 5:3-12) nach Augustin ausgeführt.<sup>12</sup> Das leere Spruchband im Initialbild läßt sich vom geistlichen Betrachter also entsprechend gedanklich füllen. Der Kleriker wird hier einerseits zur Selbstprüfung angehalten, andererseits an seine Aufgabe der Prüfung und Ermahnung der Gläubigen erinnert.

Der Titulus biblische Überschrift von Psalm 17 erläutert, daß der Psalm vom Knaben David gesprochen wird nach der Errettung von seinen Feinden und Saul. Petrus Lombardus interpretiert den Psalm jedoch allegorisch; er versteht David hier als Typus Christi und sieht im Psalm ein Loblied Christi nach seiner Auferstehung, das zugleich den Gläubigen ermahnt zum Dank für seine geistige Befreiung vom Tod. Während in der Auslegung die etymologische Interpretation Sauls als *mors* im Vordergrund steht, die z.B. durch die Bedrohung des musizierenden David durch Sauls Lanzenwurf zu verbildlichen gewesen wäre, wird hier Davids Kampf mit Goliath dargestellt (f. 27v). Dieser symbolisiert in der Exegese den Kampf Christi gegen den Teufel bzw. gegen das Laster der Hochmut (*superbia*).<sup>13</sup> Somit ist die Illustration vom geistlichen Betrachter literal auf den Titulus die Psalmüberschrift zu beziehen, doch zugleich ist sie wie im Kommentar allegorisch und moralisch zu interpretieren.

Auch zur Illustration des Lobpsalms 20 wird eine Davidszene gewählt (f. 34v). Sie stützt sich auf Psalm 20:3 *posuisti in capite eius coronam* und zeigt die Salbung und Krönung Davids durch Samuel, durch die David als *sacerdos et rex* zum Typus Christi wird. Petrus Lombardus hingegen legt den Psalm auf die zwei Naturen Christi als Gott und Mensch hin aus.

Der erste Passionspsalm (Ps 21; f. 35v; Abb. 254) beginnt mit den Worten, die Jesus im Kreuzigungsbericht des Matthäus (Mt 27:46) spricht »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen«. Dargestellt wird hier jedoch nicht die Kreuzigung, sondern (nach Lk 22:39-45) Christi Gebet am Ölberg mit den drei von ihm abgewandt schlafenden Jünger links, sowie der trostbringend herabschwebende Engel als Cauda. Der Kommentar des Lombarden führt aus, daß der Psalm von Christus gesprochen wird in Person des gefallen sündhaften Menschen, daß er auffordert zum Mitleid mit Jesu Leiden, und daß er auf die durch ihn gewonnene Auferstehungshoffnung zielt.<sup>14</sup> Diese Sinngehalte werden durch die Ölbergsszene adäquat repräsentiert. Sie mahnt gerade durch Anblick der schlafenden und damit in Versuchung fallenden Jünger den Psalmbeter zum Wachen und zur *compassio* mit Jesus.

Psalm 24 ist nach Petrus Lombardus ein Trostpsalm für den Gläubigen in den Widrigkeiten des Lebens; er erinnert dabei an die Babylonische Gefangenschaft. Das Initialbild nimmt jedoch diese historische Assoziation nicht, sondern zeigt einen bärtigen Mann kniend vor dem thronenden Christus, ein Engel hält ihm eine Krone bereit (f. 41v). Das Bild verheißt damit dem, der sich gläubig zu Christus wendet, die Krone des seligen Lebens. Es greift also einerseits den Eingangsvers *Ad te, domine, levavi animam meam*, die Erhebung der Seele im Gebet zu Gott auf, verbildlicht damit aber zugleich die Intention des Lombarden, angesichts von Widrigkeiten

<sup>11</sup> Zur dialogischen Struktur von Spruchbändern im 12. Jahrhundert: SUSANNE WITTEKIND, »Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe« – *Frühmittelalterliche Studien* 30 (1996) S. 343-367.

<sup>12</sup> PL, Bd. 191, Sp. 168. PL, Bd. 191, Sp. 185-187: *Est sensus tituli [...] quod dicitur canticum, quia agit de laetitia resurrectionis Christi, et constitutionis Ecclesiae. [...] Intentio. Monet ad gratiarum actiones pro liberatione spiritali* (Sp. 187)

<sup>13</sup> Isidor von Sevilla, *Quaestiones in veterum testamentum* – PL, Bd. 83, Sp. 201-424, zu I. Regum cap. 9: Sp. 398f. zu David als

*rex et sacerdos*: PL, Bd. 191, Sp. 267 zu Ps 26. Zu Ps 20 siehe PL, Bd. 191, Sp. 219: *Iste est tertius psalmus eorum qui de duabus naturis in Christo agunt. [...] Hic autem Propheta describit Christum coelestem regem, verum Deum et hominum, ut auditum credat mundus, quem visum contempsit Judaeus.*

<sup>14</sup> PL 191, Sp. 225f: (Titulus) *Et quia hic principaliter agitur de passione in qua Christus oravit pro resurrectione [...] pro assumptione dicit. [...] Intentione nos monet compati Christo, ut conregnemus. [...] Christus ergo sub persona veteris hominis, poenae et culpae expositi, clamat. PL, Bd. 191, Sp. 251: Psalmus iste est consolatio fidelium contra adversa saeculi.*

nicht zu klagen, sondern sich Gott zuzuwenden.<sup>15</sup>

Psalm 25 ist ein Gebet Davids als Muster des Gerechten (*vir perfectus*). Nach Petrus Lombardus will der Psalm den Gerechten dazu anhalten, die Gemeinschaft mit Schlechten zu meiden und die der Gerechten in der Kirche zu suchen. Durch das Initial, das Ecclesia als Säulenfigur mit Kelch und Zepter in den Händen zeigt, wird der Psalm auf die Kirche als Gemeinschaft der Gerechten hin ausgelegt (f. 43v; Abb. 255). Der Kelch erinnert zugleich an die Rolle des Psalms 25:6-12 im Zusammenhang der Darbringung des Weines beim Meßopfer. Das Bild liefert also eine eigene liturgie- und kirchenbezogene Interpretation des Psalms.

Der Titulusie Psalmüberschrift *In finem psalmus David priusquam liniretur* ordnet Psalm 26 Davids Salbung zu, doch die wird hier nicht gezeigt (f. 44v, Abb. 256). Petrus Lombardus bezieht den Psalm auf Christus als Priester und König des künftigen Reiches. Und er deutet die durch David präfigurierte sakramentale Salbung des Gläubigen als Versprechen seiner zukünftigen Zugehörigkeit zum Reich Gottes. Das Initialbild aber bezieht sich auf Psalm 26:2, auf die Wirkung des (sakramental vermittelten) göttlichen Schutzes für den Gläubigen, seine Erleuchtung und Errettung (zum ewigen Leben). Diese Wirkung der sakramentalen Salbung für den Gläubigen wird sinnig anhand des historischen Exempels David veranschaulicht, der musizierend von Saul bedroht, aber von Gott dabei geschützt wird.

Der dritte Bußpsalm (Ps 37; f. 68v; Abb. 257), der zur Erinnerung an die Sünden mahnt, wird illustriert durch einen betenden Kleriker links mit gefalteten Händen und aufwärts gerichtetem Blick, ihm gegenüber ein junger Mann, den Blick auf ersteren geheftet. Der Kleriker wird hier in seiner Sündenreflexion als Vorbild für den gläubigen Laien dargestellt.<sup>16</sup>

Das Initial zu Psalm 38 (f. 70v; Abb. 258) verbildlicht die ersten Verse des Psalms: »Ich habe mir vorgenommen: Ich will mich hüten, daß ich nicht sündige durch meine Zunge; ich will meinem Mund einen Zaum anlegen, solange ich den Gottlosen vor mir sehen muß« mit einem Exempel, das zugleich die Auslegung des Lombarden aufnimmt. An einer gedeckten Tafel, über die gerade ein Akrobat grätscht, sitzt links ein Fiedler. Der

15 PL, Bd. 191, Sp. 252: *Intentio monet in adversis non murmurare, sed ad Deum respicere*. PL, Bd. 191, Sp. 261: *Psalmus iste monet vitari consortia iniquorum, et iungi iustis, quia ex convictu mores formatur*. ANSELM SCHOTT, *Das vollständige römische Meßbuch, lateinisch und deutsch*, Freiburg/Breisgau 1962, S. 456ff. PL, Bd. 191, Sp. 265-268: *Ad potentissimum enim omnium omnipotentem pertineo, qui illuminat, salvat et protegit. [...] Et dominus [...] proteget me vita immortalis* (Sp. 268). Ps 26:2 »Wenn die Übeltäter an mich wollen, um mich zu verschlingen, meine Widersacher und Feinde, sollen sie selber straucheln und fallen«. Damit wird nicht die liturgische Verwendung des Psalms 26,1 am 4. Sonntag nach Pfingsten aufgegriffen, die Honorius Augustodunensis († 1157) in seinem vor 1130 verfaßten liturgischen Handbuch *Gemma anime* (PL, Bd. 172, Sp. 707) auf Davids Verfolgung durch Absalom bezieht. PL, Bd. 191, Sp. 379ff.

16 Das Initial gehört zu den wenigen historisierten Rankeninitialen der Handschrift. PL, Bd. 191, Sp. 389: *Docet enim psalmus iste a dilectione saeculi ad Dei legem, et inde ad aeternitatem mente transilire. [...] Monet hic psalmus inter blasphemos et iniquos linguam continentiam servare, certamina et rixas comprimere. Hoc enim silentium multum est utile*. PL, Bd. 191, Sp. 397ff. zum Initial zu Ps 41 in dem nach 1123 in St. Albans entstandenen Albani-Psalter (Hildesheim, St. Godehard, St. God. 1) siehe PÄCHT, DODWELL & WORMALD PÄCHT u. a., *The St. Albans Psalter*, S. 220; zur Handschrift siehe auch den Beitrag von Ursula NILGER in diesem Band. Zum Psalmenkommentar in Bremen, Staats- und Universitätsbibl., ms a. 244, Bremen 1166 – Ausstellungskat. Braunschweig 1995: *Heinrich der Löwe und seine Zeit*, München 1995, Kat.-Nr. G 11 (Bd. 1, S. 488ff., HARALD WOLTER VON DEM KNESEBECK). Die stilistische Zuweisung ins Maasland überzeugt jedoch nicht. Zum Psalter in Heiligenkreuz, Stiftsbibl., ms 66, Heiligenkreuz, 1. Hälfte 13. Jahrhundert – FRANZ WALLISER, *Cistercienser Buchkunst: Das Heiligenkreuzer Skriptorium 1133-*

1230, Heiligenkreuz 1969, S. 40f. Vgl. Honorius Augustodunensis, *Sacramentarium* – PL, Bd. 172, Sp. 749. PL, Bd. 191, Sp. 415. Ps 45:2-4 »Gott ist unsre Zuversicht und Stärke, eine Hilfe in den großen Nöten, die uns getroffen haben. Darum fürchten wir uns nicht, wengleich die Welt unterginge und die Berge mitten ins Meer sänken, wengleich das Meer wütete und wallte und von seinem Ungestüm die Berge einfielen.« PL, Bd. 191, Sp. 450f: [...] *dum conturbabitur de novitate miraculi in adventu Christi terra. [...] Conturbati sunt etiam montes, id est potestates saeculi, in fortitudine eius, id est Dei qui est refugium et virtus*. Ps 47:2 »Groß ist der Herr und hoch zu rühmen in der Stadt unsres Gottes, auf seinem heiligen Berge.« PL, Bd. 191, Sp. 457f. Anders Honorius Augustodunensis, *Gemma animae* – PL, Bd. 172, Sp. 710, der diesen Text am 7. Sonntag nach Pfingsten vorsieht. Ps 49:1-4 »Gott, der Herr, der Mächtige, redet und ruft der Welt zu vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang. [...] Er ruft Himmel und Erde zu, daß er sein Volk richten wolle.« Zu Ps 49:5 siehe PL, Bd. 191, Sp. 476. PL, Bd. 191, Sp. 475. PL, Bd. 191, Sp. 477 zu Ps 49:6. PL, Bd. 191, Sp. 483f.: *Unde hic specialiter humilitas ostenditur, quae adeo poenitentibus valet. [...] Ita per poenitentialem humilitatem, de qua hic agitur, plena his praestatur peccatorem remissio*. PL, Bd. 191, Sp. 495. Die Doeg-Geschichte wird im 12. Jahrhundert recht häufig dargestellt; vgl. diese Szene im Davidzyklus der Cîteaux-Bibel (Dijon, BM, ms 14, f. 13r, 1109-11), zu Ps 51 in den Lombardus-Psalmenkommentaren in Bremen, Staats- und Universitätsbibl., ms a. 244 (Bremen 1166, f. 94v), in Durham, Cathedral Library, ms A.II.10 (England, 3. Viertel 12. Jh., f. 121r), und in Troyes, BM, ms 92 (Clairvaux, um 1190, f. 99r), sowie in Augustin-Kommentaren in Subiaco, S. Scholastica, Bibl. dell'Abbazia, ms CXXI (Arnstein?, 3. Viertel 12. Jahrhundert, f. 1v-2r) und in Engelberg, Stiftsbibl., cod. 12 (Engelberg, 3. Viertel 12. Jh., f. 1v), sowie in vielen Psaltern des 12. und 13. Jahrhunderts, dazu WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern* (oben Anm. 1), S. 125.

in der Mitte sitzende Mann aber wendet sich von diesem ab und weist mit der Linken auf seinen geschlossenen Mund, sein rechter Tischnachbar richtet den Blick auf den Akrobaten und wendet sich ebenfalls mit einer Geste des Erschreckens weg. Diese lebendige Illustration beschreibt den Laien im Konflikt zwischen höfischer Unterhaltung und Konvention und geistlicher Erbauung. Denn, wie Petrus Lombardus ausführt, der Gläubige soll in den Vergnügungen und Eitelkeiten der Welt das göttliche Gesetz und die Seligkeiten des Jenseits im Geist vor Augen zu haben, denn nur aus diesen komme wahre Freude und wahrer Gesang; angesichts von Lästern und Feinden aber solle man Schweigen. In dieser ungewöhnlichen und selbständigen Darstellung ist zugleich ein Vorläufer des Bildtyps zu erkennen, der im 13. Jahrhundert üblich wird: der König, der auf seinen Mund zeigt und damit gestisch zur Kontrolle der eigenen Rede auffordert.

Im Lob- und Bittpsalm Davids (Ps 39) betont Petrus Lombardus zum einen die Gotteserwartung der Kirche, zum anderen die wunderbaren Gaben der Kirche, die Gerechtigkeit der Predigt und die Befreiung der Menschen von Ungerechtigkeiten (f. 72v; Abb. 259). Im Initial wird unten der segnende Christus mit aufgeschlagenem Buch vor zwei bittenden Laien gezeigt. Er richtet den Blick hoch zu einem Mann, der fast ausgestreckt auf dem Boden betet, die Hände auf einem Betbänkchen gefaltet. Das Initialbild nimmt die ekklesiologische Deutung des Lombarden nicht auf, sondern es bezieht den Psalm direkt auf den Gläubigen und Christus als seinen Retter.

Das Initial zu Psalm 41 (f. 75v; Abb. 260) zeigt den Hirsch am Wasser und unter seinem Huf in der Cauda einen Drachen. Es gehört damit zu den wenigen Initialen der Handschrift, die wörtlich den Eingangsvers illustrieren, hier, »wie der Hirsch lechzt nach frischen Wasser, so schreit meine Seele, Gott, zu dir«. Das Bildthema findet sich an entsprechender Stelle auch in anderen Psaltern oder Kommentaren, beispielsweise im Albani-Psalter, im Bremer Psalmenkommentar oder im Psalter in Heiligenkreuz. Der Grund dafür liegt in der Bedeutung des Psalms in der österlichen Tauf liturgie. Von Petrus Lombardus wird das Wasser gleichgesetzt mit Christus als dem Wasser des Lebens und mit dem Wasser der Taufe, nach denen der Gläubige dürstet; der Hirsch steht für den Gäubigen, der die Schlange des Bösen, hier in der Cauda als Drache gegenwärtig, zertritt.

Psalm 45 beginnt mit dem Lob Gottes als Zuflucht, Kraft und Helfer in der Bedrängnis (f. 82v; Abb. 261). Im Initial wird wörtlich der in Vers 2-3 beschriebene Aufruhr der Erde und des Wassers durch hochschlagende Wellen und gezackte dunkle Wolken gezeigt. Dieser wird vom Lombarden bezogen auf den Aufruhr, den Christus durch seine Wunder unter den Mächtigen der Welt auslöst. Daher werden hier die Heilungswunder Christi dargestellt: Christus wendet sich Kranken zu und segnet oder heilt einen halb-nakten Aussätzigen. So wird nicht die dogmatische Interpretation des Psalms, also die Hoffnung auf Christi Wiederkunft thematisiert, sondern dem Gläubigen wird das heilende Wundertun Christi, Christus als Zuflucht der Bedürftigen vor Augen gestellt.

Psalm 47 preist die Gottesstadt Zion, ihre Zinnen und Türme. Geschickt wird dies wörtlich in der Form des M-Initials umgesetzt, das eine von den Zinnen, Türmen und Dächern bekrönte Doppelarkade bildet (f. 84r). Ihre Mitte nimmt der in der Mandorla thronende Christus mit Spruchband in der Linken und vor der Brust erhobener Rechter ein, der rechts und links je von einem Engel adoriert wird. Damit wird die Auslegung des Lombarden angesprochen, der den Psalmtitel *secunda sabbati* auf die Schöpfung des Firmaments und der Kirche oder *civitas* nach der Auferstehung Christi bezieht, den Psalm auf die Wiederkunft Christi — daher wird hier Christus als Schöpfergott und Weltenrichter gezeigt.

Der Lobpreis Gottes in Psalm 49 wird in der Exegese bezogen auf die Wiederkunft Christi und das Gericht. (f. 87r; Abb. 262) Dargestellt wird hier Gott als Himmelskönig mit Krone, Globus und Zepter, der, so Petrus Lombardus, die Gerechten des Himmels und die irdischen Sünder zum Gericht ruft. Links unten spricht der Prophet Asaph als *synagoga fidelis* und als Vorläufer der Apostel; er verkündigt die himmlische Gerechtigkeit Gottes auf der Erde. Rechts stehen drei Engel als die von Gott zur Sammlung der Heiligen aufgerufenen Boten. Das Bild thematisiert die Auslegung des Lombarden; es stellt zwei Weisen göttlicher Mahnung heraus, den lehrenden Propheten als Vorbild des Geistlichen und die Engel als Himmelsboten.

Für die Illustration des wichtigsten Bußpsalms *Miserere mei* (Ps 50; f. 89r; Abb. 263) wird nicht das im Titulus angesprochene Exempel aufgegriffen, also die Anklage Nathans gegen David wegen seiner Hinwendung zu Bathseba. Stattdessen wird, Petrus Lombardus folgend, der Sinn des Psalms direkt übertragen auf die demütigen Gläubigen, denen durch Christus Sünden erlassen werden. Sie werden hier idealtypisch verkörpert durch einen Mönch, der bittend die Hände zu Christus richtet, sowie ihm gegenüber durch eine Nonne.

Psalm 51 gehört zu den wenigen Beispielen dieser Handschrift, in denen der Titulus die Psalmüberschrift, der

die hier Doegs Verrat der Priester von Nob an Saul erwähnt, historisch-literal verbildlicht wird (f. 91r; Abb. 264). Dargestellt wird die auch vom Lombarden berichtete Folge des Verrats, die Ermordung der Priester auf den Befehl Sauls hin. Zwar werden in den folgenden Initialen noch weitere Davidszenen dargestellt, so zu Psalm 56 (f. 97v) David in der Höhle Engedi, zu Psalm 58 (f. 100r) Michals List und zu Psalm 97 (f. 162v) der Löwenkampf. Doch, wie oben für den Goliathkampf bei Psalm 17 und für die Salbung Davids bei Psalm 20 gezeigt wurde, sind diese historischen Szenen hier nicht literal auf den Titulus bezogen, sondern sie illustrieren jeweils exemplarisch den allegorischen Sinn des Psalms. Das gleiche gilt für die Leben-Jesu-Szenen, die Gefangennahme zu Psalm 63 (f. 107r), die Auferstehung Christi mit Befreiung der Voreltern aus der Hölle zu Psalm 75 (f. 131r) und die Himmelfahrt zu Psalm 67 (f. 112r), sowie für die allgemeine Auferstehung zum Gericht zu Psalm 65 (f. 109v).

Geläufige Bildthemen werden hier im Psalter an neuer Stelle sinnvoll eingesetzt und — im Gegensatz z. B. zu den Leben-Jesu-Szenen im Odbert-Psalter<sup>17</sup> oder zu den Davidszenen im Ingeborg-Psalter<sup>18</sup> — entgegen einer erzählerischen Chronologie der Ereignisse. Originell ist auch das Initial zu Psalm 68 (f. 116r; Abb. 265). Es zeigt unten einen Mann, der einem Nackten einen Rock gibt, oben denselben Mann beim Entkleiden eines anderen. Es illustriert also weder den Wortlaut des Psalmbeginns mit einem König im Wasser und Christus, wie es in der französischen Psalterillustration des 13. Jahrhunderts üblich wird, noch verbindet es diese Worte mit der Jonasgeschichte, wie dies in englischen Psalterien häufig vorkommt. Stattdessen bezieht sich das Initialbild auf die Psalmeinleitung des Lombarden, der hier die doppelte Wandlung des Menschen thematisiert: Vom Guten zum Schlechten durch Adams Fall bzw. die Erbsünde, vom Tod zum Leben durch die Passion und Gnade Christi, das heißt durch die Taufe. Die Entkleidung ist damit ein Sinnbild für das Ablegen des alten Gewandes, wie es der Täufling vollzieht, die Bekleidung mit einem reinem Gewand Zeichen des geschenkten neuen Lebens.<sup>19</sup> Darauf weist auch eine zeitgenössische, versförmige Randnotiz neben dieser Szene hin: *Tollens peccata nos indue veste beata*.

Mit den in Psaltern seit Ende des 12. Jahrhunderts vorkommenden Bildthemen zu Teilungspunkten berühren sich also neben Psalm 51 allein die Initialen des zweiten Teils der Handschrift, in der das aufwendige Vorhaben einer Durchbilderung aufgegeben wurde. Hier wird jeweils der Psalmanfang illustriert, bei Psalm 80 (f. 143r) mit zwei Bläsern, bei Psalm 101 (f. 167v; Abb. 266) mit einem Bittenden vor Christus, bei Psalm 109 (f. 185r; Abb. 267) Christus neben Gottvater thronend, die Füße im Nacken zweier BüsserFeinde.<sup>20</sup>

Deutlich wird bei der Betrachtung des Psalmenkommentars der Bibl. Sainte-Geneviève, daß nur wenige Initialbilder historisch-literal auf den Psalmtitulus/Psalmüberschriften bezogen sind, und daß sie nur selten direkt den Eingangsvers ins Bild setzen, ja daß sie oft gerade nicht die im Titulus angesprochene Szene, sondern eine andere, dem geistlichen Sinn nach ebenso passende Szene zeigen (vgl. Ps 17, 26, 50). Viele Initialen nehmen hingegen die einleitende Bestimmung des jeweiligen Psalm-Gesamtsinns nach Petrus Lombardus ins Initialbild auf, doch nicht alle. Auffällig ist, daß oftmals der Psalmsinn im Initialbild in die Lebenswelt übertragen wird, so daß hier die Mahnung vor den weltlichen Genüssen höfischer Kultur erscheint (Ps 38), die Hoffnung auf Heilung durch Christus (Ps 45), die Darstellung der vorbildlichen reuigen Büsser und Beter (Ps 37, 39, 50), die weltliche Strafe für den Sünder (Ps 6), die Kirche als Sakramentsspenderin (Ps 25, Ps 68). Das Personal der Initialbilder ist vielfältig: Neben Klerikern, Mönch und Nonne treten auffallend viele männliche Laien auf.

Daraus ist zu schließen, daß die Handschrift nicht für ein Kloster, sondern für einen hohen Weltkleriker hergestellt wurde, vielleicht für einen Bischof, dem die geistliche Erziehung der Laien wie die Aufsicht über den Klerus obliegt. Es ist eine Kommentarhandschrift und nicht ein Psalter, der hier materiell wie konzeptionell

<sup>17</sup> Boulogne-sur-Mer, BM, ms 18 (Saint-Omer, um 1000) — KAHSNITZ, »Der christologische Zyklus«.

<sup>18</sup> Zum Davidzyklus des Ingeborg-Psalters in Chantilly, Musée Condé, ms 1695 (Tournai 1193-95) — DEUCHLER, *Ingeborgpsalter* (oben Anm. 10), S. 99ff. Ps 68:2 »Gott, hilf mir! Denn das Wasser geht mir bis an die Kehle«. HASELOFF, *Die Psalterillustration*, die englischen Beispiele Tabelle 1-2, die französischen Tabelle 4-6. PL, Bd. 191, Sp. 625: *Duae sunt commutationes: una est de bono in malum, quia commutatus est Adam ex forma Dei in deterius in quo omnes moriuntur: altera de malo in bonum, qua commutantur fideles de malo in bonum, et de beono*

*in melius per gratiam Christi, in quo omnes vivificantur, cujus commutationis causa est passio Christi. [...] Et est psalmus iste quartus eorum qui latius de passione et resurrectione Christi agunt.* Als Caritas-Motiv gewendet kehrt eine ähnliche Szene im Psalter in Heiligenkreuz (Stiftsbibl., ms 66, f. 28v) zu Ps 40 wieder (vgl. dazu oben Anm. 35).

<sup>19</sup> vgl. die liturgischen Texte im Zusammenhang der Taufe in der Osternacht bei SCHOTT, *Das vollst. römische/Römisches Meßbuch* (oben Anm. 28), S. 416-430, sowie die Auslegung von Honorius Augustodunensis, *Sacramentarium* — PL, Bd. 172, Sp. 749f.

<sup>20</sup> HASELOFF, *Die Psalterillustration*, Tabelle 4-5.

aufwendig illuminiert wird. Propagiert wird damit einerseits das exegetisch-dogmatische Studium als rechter Weg zum Psalmen- und Liturgieverständnis, zum frommen Leben. Andererseits wird das Bild als Mittel der anwendungsbezogenen Reflexion des theologischen Psalmsinns eingesetzt. Es wird als geistliche Ergänzung und Weiterführung des theologischen Studientextes propagiert – Psalmbilder also für gebildete Geistliche. Und sie zeigen den Psalmsinn *sub alia forma*, im Medium des Bildes.

Dem Auftraggeber, vielleicht Bischof Reinold von Noyon (1174-88), kam es hier nicht auf eine künstlerisch perfekte Ausstattung an – dann hätte er eine Handschrift in Paris erworben oder sie von einem Laienkünstler ausmalen lassen können. Letzteres geschah wenig später im Nachbarbistum unter Bischof Stefan von Tournai im französisch kommentierten Morgan-Psalter (New York, PML, ms M. 338, Ps 1-50) mit seinem Genesiszyklus, und im Ingeborg-Psalter mit seinem Miniaturenvorspann, beide 1190-95 zu datieren. Beide Handschriften sind jedoch, obwohl regional und zeitlich benachbart, stilistisch wie konzeptionell von der Pariser Handschrift grundverschieden. In den Initialen des Psalmenkommentars von Ste.-Geneviève geht es vornehmlich um die Visualisierung des jeweiligen geistlichen Gehaltes des Psalms, um theologische und meditative, anempfindende und moralische Bildschöpfungen – und um ihre repräsentative Darstellung im Prachtkodex. Nicht nur für Laien wurden also im dritten Drittel des 12. Jahrhunderts aufwendige Bildhandschriften geschaffen, sondern auch für gebildete Geistliche.

Doch die Handschrift aus Noyon steht damit nicht allein. Aufgrund ihrer aufwendigen Initialausstattung und ihrem Anspruch nach ist sie einer kleinen Gruppe aufwendig illuminiertes, noch im 12. Jahrhundert entstandener Domhandschriften des Lombardenkommentars zuzuordnen: Der Kommentar des Erzbischofs Hartwich von Bremen von 1166 (Bremen, Staats- und UB, ms a. 244) enthält neben einzelnen einfachen historisierten Initialen wie z. B. dem Hirsch zu Psalm 41 komplexe, szenenreiche Initialbilder zu Psalm 51 und 68. Die Stuttgarter Handschrift (WLB, ms theol. et phil. fol. 341, Bodenseeraum, 3. Viertel 12. Jahrhundert) aus der Konstanzer Dombibliothek stellt dem Kommentar eine Doppelseite voran, ein David- und ein Kreuzigungsbild, versehen mit allegorischer Erläuterung. Und der älteste Lombarduskommentar aus der Bamberger Dombibliothek (Bamberg, SBStaatsbibl., msc. Bibl. 59, Bamberg 1165-1170) hat im zweiten Teil der Handschrift mehrere historisierte Initialen sowie einen allegorisch lesbaren Davidzyklus vorangestellt.<sup>21</sup>

Frühscholastisch-exegetisches Psalterinteresse, Reflexion über das geistliche Leben und Bildkontemplation kommen hier zusammen. Wie der Psalmenkommentar von Sainte-Geneviève dokumentieren auch diese Beispiele jeweils einen selbständigen und eigenwilligen Umgang mit dem frühscholastischen Text, vor seiner professionellen Standardisierung in Paris und im Pariser Schulbetrieb. Sie bilden eine eigene Gruppe – neben zwei weiteren Gruppen, die anhand ihrer Ausstattung, Benutzerspuren und Textnachträge zu unterscheiden sind: Während die Handschrift von Sainte-Geneviève zu einer frühen bischöflichen Gruppe gehört, gibt es daneben eine Gruppe dogmatischer Studienhandschriften, und drittens eine Gruppe liturgisch-allegorischer Klosterexemplare. Die Gesamtausstattung der Handschrift, ihr Bildschmuck wie die zum Psalmenkommentar ergänzten Texte, sie werden so zur Quelle für verschiedene Umgangsweisen und Lesarten des Psalters. Nachdem ich anhand der Handschrift von Sainte-Geneviève Merkmale der ersten Gruppe erläutert habe, möchte ich zumindest summarisch auch die beiden anderen Ausstattungsgruppen charakterisieren.

Von den Handschriften des Psalmenkommentars des Petrus Lombardus sind viele sofort als Studien- oder

<sup>21</sup> Zur Geschichte von Noyon im 12. Jahrhundert siehe M. LUDOVIC VITET, *Monographie de l'église Notre-Dame de Noyon* (= Collection de documents inédits sur l'histoire de France, troisième série archéologie), Paris 1845, der S. 240ff. eine knapp kommentierte Liste der Bischöfe von Noyon seit der Abtrennung des Bistums Tournai 1146 gibt. Unter diesen Bischöfen kommen als Auftraggeber für die Handschrift der ehemalige Domkanoniker Bischof Baudouin III. (1167-1174) in Frage und Bischof Reinold (1174-1188), der 1180 am Laterankonzil teilnahm. Denn Bischof Stefan I. von Nemour (1188-1221) war als *comes* König Philipp-Augustes und als Pair von Frankreich ein Mann höchsten weltlichen Einflusses und Reichtums: OLIVIER GUYOTJEANNIN, »Noyon« – *Lexikon des Mittelalters*, Bd. 6, Sp. 1314f. Mit seiner Persönlichkeit lassen sich die technischen und stilistischen Mängel

der Initialmalerei dieser Psalmenkommentarhandschrift und ihre Provinzialität kaum vereinbaren, und auch die stilistische Kluft zum »frühgotischen« Ingeborgpsalter wäre zu groß. Nachdem der Brand der Kathedrale 1131 und die Abtrennung des Bistums Tournai 1146 das Prestige Noyons geschädigt hatten, bemühten sich die Bischöfe um dessen Wiederherstellung: 1157 wurden die Eligius-Reliquien in den neu errichteten Chor der Kathedrale übertragen, 1183 erfolgte die Weihe der bischöflichen Doppelkapelle im Südosten – DIETER KIMPEL u. ROBERT SUCKALE, *Die gotische Architektur in Frankreich, 1130-1270*, München 1985, S. 526. DEUCHLER, *Ingeborgpsalter* (oben Anm. 10), zum Morgan-Psalter hier S. 168-179, zur Datierung beider Handschriften S. 147f.

<sup>21</sup> zu diesen Domhandschriften siehe oben Anm. 6.



Schullexemplare erkennbar, sei es durch ihre durch Bibliothekseinträge gesicherte Provenienz, sei es durch ihre reiche Glossierung und ergänzte *Distinctiones*. In ihnen steht offensichtlich ein »exegetisch-dogmatisches« Benutzerinteresse im Vordergrund. Besonders gut läßt sich dies anhand des Bestandes der Pariser Nationalbibliothek aufzeigen.

Stärker als die zahlreichen Handschriften aus französischen Klöstern sind die aus den Pariser Schulen, aus St-Viktor,<sup>22</sup> St-Germain-des-Pres, Notre-Dame und vor allem der Sorbonne glossiert und mit *Distinctiones* versehen, einige sind sogar durchkommentiert und dienten offenbar als Handexemplar für Vorlesungen. Es handelt sich bei diesen schulischen Arbeitsbüchern jedoch nicht nur um schmucklose, nur mit Fleuronnée-Initialen an den Teilungspunkten versehene Exemplare, sondern manche dieser Studienhandschriften sind mit Vollmalerei und dem gleichen Set historisierter Initialen ausgestattet, das auch für Psalter verwendet wurde. Manche von ihnen sind als Schenkung eines Magisters in die jeweilige Bibliothek gelangt. Ein wichtiges Merkmal dieser Studienhandschriften ist zudem der Verzicht auf die Ergänzung weiterer Texte — und dies gilt auch für die oben vorgestellte Handschrift Sainte Geneviève ms 56.

In mehreren Lombardus-Handschriften findet sich zudem die tabellarische Übersicht über die Psalmen, ihre Sprecher und ihre dogmatischen Themen, die Herbert von Bosham seiner Redaktion und Prachtausgabe des Lombarduskomentars 1172-77 vorangeschickt hat. Diese *capitula psalmorum* nennen neben der numerischen Stellung, Incipit und Titulus Überschrift des Psalms jeweils seinen Sprecher, z. B. *penitens, fidelis, propheta, Christe, Christe et ecclesia, Martyres, Synagoge, fides, Chorus sanctorum, captivus reus*. Hinzu kommt stichworthaft die Angabe des theologischen Gegenstandes des Psalms: So ist Psalm 79 der zweite *de lamentatione*, Psalm 80 der zweite *de primo adventu*, Psalm 83 der fünfte *de duabi christi naturis*. Diese praktische tabellarische Übersicht über den Psalter macht ihn auf seine theologischen Aussagen hin durchsichtig, und sie strukturiert und systematisiert den primär aus der Liturgie vertrauten Text in dogmatischer Weise neu.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Aus dem Pariser Augustiner-Chorherrenstift St. Viktor stammen folgende Psalmenkommentar-Handschriften der Pariser BNF: ms lat. 11565 (illuminierter, mit Glossen), ms lat. 14241 (illuminierter, mit *Distinctiones*) sowie ms lat. 14242 (illuminierter, wenig Glossen). Eine genaue Beschreibung dieser und der im folgenden genannten Handschriften findet sich im Katalog von WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern* (oben Anm. 1). Aus dem Kloster Ste Geneviève kommt die Handschrift Paris, BNF, ms lat. 12007, Frankreich, 2. Hälfte 12. Jahrhundert, ohne Teilungspunkte.

Aus der Schule von Notre-Dame stammt die Handschrift in Paris, BNF, ms lat. 17272 (Paris, Anfang 13. Jahrhundert, Fleuronnée-Initialen), deren Lombardustext in Glossenform vollständig kommentiert ist. Die Herkunft der Handschriften aus der Sorbonne ergibt sich aus alten Signaturen und Schenkungsnotizen. Von diesen Handschriften ist Paris, BNF, ms lat. 15199 mit *Distinctiones* versehen, ebenso ms lat. 15210; ms lat. 15200, ms lat. 15201 und ms lat. 15208 haben wenig Glossen, ms lat. 15499 ist reich glossiert; durchkommentiert ist die schlichte ms lat. 15498; die schlichten Fleuronnée-Exemplare ms lat. 15202 und 15207 sind ohne Glossen, ms lat. 15203 ist illuminierter und hat wenige Glossen, ms lat. 15204 ist illuminierter, hat Glossen und *Distinctiones*; ms lat. 15206 hat neben den *Capitula* Herbert Boshams auch *Distinctiones*, ms lat. 15209 ist illuminierter, ms lat. 15500 illuminierter und glossierter, und durchkommentiert ist schließlich die illuminierte Handschrift ms lat. 15205. Es sind dies die Handschriften Paris, BNF, ms lat. 17272, 15205 und 15498. Aber auch in den englischen Kathedralbibliotheken wie Durham (Cathedral Lib., ms A.II.10, ms A.III.7; UB ms Cosin Vi.4) und Lincoln (Cathedral Lib., ms 18, ms 41, ms 43, ms 139, ms 147, ms 152) sind jeweils mehrere, teils relativ frühe und teils noch im Channel-Style illuminierte Handschriften des Lombardenkommentars vorhanden. Die vielen Glossen und *Distinctiones* in ihnen bezeugen, daß sie zum theologischen Studium in den Kathedralschulen benutzt wurden. Die

Lombardushandschriften gehören hier, wie de Hamel zeigte, oft zum Set der glossierten Bibelbücher: DE HAMEL, *Glossed Books* (oben Anm. 13), S. 9f. Im Vordergrund steht hier also exegetisches und frühscholastisch-dogmatisches Interesse. Neben Herbert von Boshams eigener Handschrift (Bd. 1, Ps 1-73 in Cambridge, Trinity College, ms B.5.4, sowie Bd. 2, Ps 74-150 in Oxford, Bodleian Lib., ms Auct. e. inf. 6) sind diese tabellarischen Psalmübersichten auch in den Lombardus-Komentaren in Lincoln (Cathedral Lib., ms 144, England, Ende 12. Jahrhundert), in Oxford (Bodleian Lib., ms Can Patr. 217, Frankreich?, 1. Viertel 13. Jahrhundert) und Oxford (Merton College, ms 208, England, Ende 12./Anfang 13. Jahrhundert) sowie in Paris (BNF, ms lat. 419, Frankreich Ende 12./Anfang 13. Jahrhundert sowie BNF, ms lat. 15206, Anfang 13. Jahrhundert) enthalten; vgl. zu diesen Handschriften den Katalog von WITTEKIND, *Kommentar mit Bildern* (oben Anm. 1).

<sup>23</sup> In der Handschrift Paris, BNF, ms lat. 15206 (Anfang 13. Jh., mit Vollmalerei für die Initialen der Achtheilung, f. 1r-2r) werden dann unter diesen thematischen Stichworten die Psalmen neu sortiert, so z. B.: *De humanitate et divinitate christi*: 2, 8, 20, 71, 80, 107, 120; *de incarnatione domini*: 18, 79, 84, 96, 107; *de entroeque adventu*: 49, 95, 97; *de passione domini*: 21, 34, 54, 68, 108; *psalmi lamentationis*: 73, 78, 126; *psalmi penitentiales*: 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142; *de ebortatio ab imitatione iniquorum*: 24, 33, 36, 143; *psalmi pro litteras hebrealphabeti*: 110, 111, 118; *orationes David*: 17, 85, 89, 101, 141. Auf weltchronistische Studieninteressen weist hingegen die Ergänzung eines tabellarischen *Catalogus regum hebraeorum* am Beginn der reich illuminierten Handschrift (London, BL, ms Add. 54229; 3. Viertel 12. Jahrhundert), die Radulph de Coyqueshall an St. Augustins/Canterbury schenkte. Die *Cantica* enthalten die Kommentare in Berlin, SBB, ms Phill. 1655 aus St. Vincenz/Metz; Durham, Cathedral Lib., ms A.III.8 zusammen mit Gebeten, Hymnen und Symbolum; Graz, UB, ms 368 aus St. Lambrecht; Innsbruck, UB, ms 27 aus Stams; Oxford, Bodleian

Die Handschriften der dritten Gruppe kennzeichnen die den Lombarden-Kommentar ergänzenden liturgischen oder allegorischen Texte oder Bilder. Die ergänzten Texte wie die Bibliotheksherkunft dieser Handschriften weisen auf einen monastischen Benutzerkreis. Am häufigsten werden, genau wie in Psaltern, die *Cantica* ergänzt, meist mit Glosse oder Kommentar versehen. Hinzu kommt bisweilen das *Credo* oder das *Symbolum Athanasium*, dazu auch Hymnen und Gebete. Diese Zusätze machen deutlich, daß der Psalmenkommentar hier vornehmlich dazu dient, den Vollzug der Liturgie durch theologisches Studium zu fundieren. Gerade die auswendig *ex corde* geläufigen Texte der Liturgie des Stundengebets und der Messe, also des Kernstücks monastischen geistlichen Lebens, sollen auf ihren theologischen Sinn hin bewußt gemacht werden. Die gelebte Liturgie ist hier das Movens für das theologische Psalterstudium. So wundert es nicht, daß dem Psalmenkommentar auch direkt kurze Traktate und allegorische Bilder mit Erläuterungen zur Kreuzigung, zum Tabernakel, zur Bundeslade, zu Cherubim und Engeln angefügt werden. Auf moralisch-praktische Fragen des geistlichen Lebens weisen Anhänge mit Texten über *superbia*, Mönchs-Exempla oder das *Poenitentiale* des Alanus ab insulis hin.<sup>24</sup> Daraus ist zu folgern, daß das theologische Psalterstudium anhand des Psalmenkommentars des Lombarden zumindest in den Klöstern vor allem im Dienst eines reformierten geistlichen Lebens steht.

Leitendes Interesse für die Abschrift des Lombardustextes ist hier die theologische Reflexion des Psalters als des wichtigsten liturgischen Textes. Die zentrale Bedeutung des Psalters für das geistliche Leben unterstreicht ein Text im Anschluß an den reich illuminierten und dicht glossierten Lombardus-Psalmenkommentar aus dem Prämonstratenserkloster Septfontaines<sup>25</sup>: *Canticum Psalmorum aram decorat, invitat angelos in adiutorium, fugat demones. Expellet tenebras. Efficit sequitate homini peccatores. refectio mentis est. Delet peccata. Simile est elemosinis sanctorum. Auget fidem. Sicut sol illuminat. sicut aqua sanctificat. sicut ignis exurit. sicut folium defluit. Diabolum offendit. Dominum ostendit [...]*, und er endet: *Qui habet laudem domini in corde suo, in postremo apud domini gaudebit et aram suam in coelo mirificabit.*

Lib., ms Auct. D.2.9 zusammen mit Glossen und einer Auslegung des Symbolum Athanasium; Oxford, Bodleian Lib., ms Laud misc. 459; Paris, BNF, ms lat. 419 aus dem Prämonstratenserkloster Septfontaines; Paris, BNF, ms lat. 12008 aus einem Cluniazenserkloster. So erklärt sich auch der Befund, daß in den meisten deutschen Klosterbibliotheken der Psalmenkommentar des Lombardus (oft zusammen mit seinem Kommentar der Paulusbriefe und den Sentenzen) der einzige fröhscholastische Text ist, daß er nicht im Set der *glossa ordinaria*, also nicht aus allgemeinem bibelexegetischen Interesse angeschafft wurde. Sondern in diesen Bibliotheken steht er neben Schriften der »Mystiker« Rupert von Deutz, Bernhard von Clairvaux und der Viktoriner. Manchmal erscheint der Lombardus-Kommentar sogar in einer Handschrift zusammen mit den Predigten des Bernhard von Clairvaux zum Ps 90 *Qui habitat* (Berlin, SBB, ms Phill.1655 aus St. Vincenz/Metz) oder anderen Predigten Bernhards (St. Gallen, Stiftsbibl., ms 314). Der Psalmenkommentar aus St. Florian (Stiftsbibl., ms XI. 16, Ende 12./Anfang 13. Jahrhundert) enthält f. 220v-221r Glossen über Engel und zur Bundeslade; der

Kommentar in Manchester (John Rylands Lib., ms 6 aus Himmerod, 2. Hälfte 12. Jahrhundert) Texte zum Tabernakel und die allegorische Erläuterung zum Cherub mit einer Zeichnung nach Alanus ab Insulis (*PL*, Bd. 210, Sp. 268-280); der Kommentar aus der Konstanzer Dombibliothek in Stuttgart, WLB, ms theol et phil. fol. 341 (oben Anm. 6) einen allegorischen Text zum Kreuzigungsbild.

<sup>24</sup> Der Kommentar in St. Gallen (Stiftsbibl., ms 314, Süddeutschland 2. Hälfte 12. Jahrhundert) enthält auf p. 292-298 einen Traktat *de superbia*, f. 398-308 verschiedene *Sermones* Bernhards von Clairvaux und weitere Traktate, der Kommentar in Bamberg (SBStaatsbibl., msc. Bibl. 62, aus dem Bamberger Michelsbergkloster, Anfang 13. Jahrhundert, Ps 101-150) auf f. 79v-86r die *Exempla Theodori* sowie f. 86r-94v das *Poenitentiale*.

<sup>25</sup> Zitiert wird hier der Nachtrag zu dem Kommentar in London, BL, ms Add. 17380; Frankreich, 2. Hälfte 12. Jh., f. 255v. Der Prolog und die Initialen der Achtteilung sind als Rankeninitialen in Deckfarben mit Gold gestaltet; hinzu kommt ein Autorenbild des harfenden Davids zu Ps 1 (f. 2v) vor einem goldenem Feld.