

Kreuz und vier Punkten gezeichnete Scheibe. In den Erdkreis ist mit Blei- oder Silberstift von späterer Hand eine Figur gezeichnet, die mit erhobenen Händen (?) die Füße des Thronenden zu stützen scheint (teilweise verschmiert). Die Zeichnung der *Maiestas Domini* befindet sich in der intakten Lage II zwischen den beiden Dialogen. Das Gedicht *Qui, rogo, civiles* bildet gewissermaßen die Einleitung zur *Rhetorica*, in der Alkuin zusätzlich zu den antiken Autoritäten die Lehre von den Kardinaltugenden anfügt und so dem Traktat einen neuen Inhalt gibt. Er wird durch die Zeichnung der *Maiestas Domini* im höheren Sinne auf das viergestaltige Evangelium hin gedeutet.

Entgegen Adolph Goldschmidt, der die Zeichnung als nachträgliches Produkt der Ottonenzeit betrachtete, nehme ich an, dass sie zum Originalbestand der Hs. gehört. Diese zählt, wie Bischoff zeigte, zu den Büchern, die Abt Grimald von St. Gallen (841–872), Kanzler des ostfränkischen Königs Ludwig des Deutschen (843–876), in dessen Hauptresidenz Regensburg, nach seiner Rückkehr nach St. Gallen dem Kloster schenkte. Schreiber und Zeichner dort dürften St. Galler Mönche gewesen sein. Die Einmaligkeit der *Maiestas*-Zeichnung besteht in ihrer liturgischen Kleidung, die Christus als alttestamentlichen Hohepriester charakterisiert. Dem entspricht, dass er nicht wie in allen anderen Darstellungen das Buch, sondern die wohl als Hostie zu deutende Scheibe in der Linken hält. Ich habe deshalb vorgeschlagen, die Zeichnung als Erinnerungsbild an das karolingische Kuppelmosaik des Aachener Domes zu deuten, in dem Christus über dem Salvatoraltar auf der Ostempore – dem Karlsthron gegenüber – in vergleichbarer Gestalt zu sehen war und von dem einst auf der Reichenau und in der Hofschule Aachens ausgebildeten Grimald bestaunt werden konnte.

Lit.: MERTON, S. 63 f., Taf. LIV. – GOLDSCHMIDT, *Deutsche Buchmalerei I*, S. 24, 64, Nr. 87. – BRUCKNER III, S. 126. – MOHLBERG, Nr. 112. – KNOEPFLI, *Kunstgeschichte I*, S. 39. – HERMANN SCHNITZLER, *Das Kuppelmosaik der*

Aachener Pfalzkapelle, in: *Aachener Kunstblätter* 29, 1964, S. 17–44, bes. S. 35, Abb. 39. – WOLFGANG GRAPPE, *Karolingische Kunst und Ikonoklasmus*, in: *Aachener Kunstblätter* 45, 1974, S. 49–58, bes. S. 54. – BERNHARD BISCHOFF, *Bücher am Hofe Ludwigs des Deutschen*, S. 187–212, bes. 198 f. – ANTON VON EUW, *Das Maiestasbild im karolingischen Codex C 80 der Zentralbibliothek Zürich*, in: *Sancta Treveris. Festschrift für Franz J. Ronig zum 70. Geburtstag*, hrsg. von MICHAEL EMBACH u. a., Trier 1999, S. 107–117, Abb. I. – DERSELBE, *Maiestasbild*, S. 2–6, Abb. 1–2.

---

NR. 59 SANG. 877

Sammelhandschrift: Grammatisches; Sedulius, Gedichte und Carmen Paschale; Donatus, Verschiedenes; Dialog zwischen Lehrer und Schüler; Prosper u. a.; Pauluskommentar  
Teile verschiedener Herkunft, 9. Jh.

370 (470) pp., 23 × 14 cm, einspaltig zu 22–25 Zeilen. Quaternionen, teilweise mit römischen Zahlen signiert, karolingische Minuskel von verschiedenen Schreibern wohl unterschiedlicher Herkunft. Bruckner bezweifelte die St. Galler Entstehung, von Scarpattetti schließt sie aus. Offenbar war die Hs. aber im 9. Jh. in St. Gallen.

Provenienz: Die Herkunft der Hs. ist nicht erforscht, für ihre Anwesenheit in St. Gallen zeugen jedoch zwei Subskriptionen im Donatus-Teil (p. 67–91). Der Ausruf «*Di adiuva mihi famulo tuo Notkero*» p. 74 (nachträglich) könnte von Notker Balbulus (um 840–912) stammen, p. 82 findet sich mehrfach der Name «*Ruadker*», der vielleicht mit dem St. Galler Urkundenschreiber «*Ruadger indignissimus servorum sancti Galli*» von 885 (vgl. die Urkunde W 644, *Subsidia Sangallensia I*, S. 432) identisch ist. Schaab weist Ruodker auch in der Urkunde W 611 von 879 (*Subsidia Sangallensia I*, S. 428) nach, die er als Subdiakon schreibt. Er ist im Professbuch Zeitgenosse von Sintram (vgl. Nr. 108–111).

Schmuck: Hier geht es um die Zeichnung auf p. 355 (p. 455). Sie steht am Schluss des Dialoges zwischen Lehrer und Schüler über den Lehrstoff der Grammatik des Donatus und ist sowohl ikonographisch als auch stilistisch bedeutend. Ikonographisch folgt sie dem Typus der Darstellung Christi nach Ps 90(91): Christus frontal stehend, in Tunika und Pallium gekleidet, ist mit dem Kreuznimbus ausgezeichnet. Sein linkes Bein ist Standbein, das rechte schwingt unterhalb des Knies als Spielbein aus. Mit der erhobenen Rechten hält er den Kreuzstab, auf der ausgestreckten Linken steht offen das Buch mit den Worten: EGO SVM VIA VERITAS (10 14,6). Rechts beim Haupt Christi steht: Hec sunt ...hones. Die Zeichnung in brauner Tinte erhält durch die partielle Kolorierung in braun gefärbtem Minium, Gelb und Blau eine Bedeutung, die sie über die Probationes pennae erhebt. Auf der Rückseite des Blattes (p. 356) beginnt das Carmen ad coniugem des Prosper von Aquitanien (um 390 – nach 455), Inc.: Age iam precor mearum (Schaller/Könsgen, Nr. 458), an dessen unterem Rand der Zeichner den rechten Fuß Christi wiederholte. Der stehende Christus mit Kreuzstab, Buch und ausschwingendem Spielbein ist typisch für die gesamte frühitalisch-insulare Tradition der Darstellungen des nach Ps 90(91) siegreichen Christus, hier ohne die Bestien, die er sonst zertritt (vgl. Anton von Euw, Die Darstellungen zum 90.(91.) Psalm in der frühmittelalterlichen Psalter- und Evangelienillustration mit Ergänzungen aus Kommentaren, in: *The illuminated Psalter. Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*, hrsg. von Frank O. Büttner, Turnhout 2004, S. 405–411. Abb. 406–417). Den stilistischen Zusammenhang dieser Zeichnung mit der Tradition Italiens erhellt beispielsweise die um 810–820 entstandene Darstellung in der Kalotte der Mittelapsis an der Ostwand der Klosterkirche St. Johann in Müstair, deren Kopftypus übereinstimmt. Vgl. Nr. 18.

Lit.: BRUCKNER II, S. 81. – DUFT, *Bibel* 1981, S. 13. – VON SCARPATETTI, in: *Kloster St. Gallen*, S. 38, 233 Anm. 34. – SCHAAB, *Mönch in St. Gallen*, S. 90, Nr. 396.

NR. 60 SANG. 555

Adamnán von Hy, *Vita sancti Columbae*  
St. Gallen, 3. Viertel d. 9. Jh.

166 pp., 19 × 14 cm, zwei Papiervor- und -nachsatzblätter, Schriftspiegel 13 × 11,6 cm, einspaltig zu 18 Zeilen. Quaternionen: 1<sup>8</sup> (p. 5–20), 2<sup>8</sup> (p. 21–36) usw., karolingische Minuskel von mehreren Schreibern. Anfänge der Kapitel mit Majuskeln in Minium, Tinte oder Grün. p. 166 Federzeichnung in hellbrauner Tinte.

Einband: Pergament, an den Seiten zum Zubinden zwei grüne Seidenbänder. Die Vorsatzblätter tragen die Wasserzeichen des Abtes Beda Angehrn (1767–1796; vgl. Nr. 37, 100, 111, 112), was auf eine Umbindung der Hs. am Vorabend der Französischen Revolution schließen lässt. Vielleicht trug auch diese Hs. einen kostbaren Einband mit Elfenbein- und Goldschmiedearbeit.

Schmuck: Wir beschränken uns auf p. 166 mit der Federzeichnung des hl. Columba (um 521–597). Der Heilige steht ohne Nimbus als Orans, gekleidet in die lange Tunika und die knielange anianische Kukulie, das Haupt tonsuriert, auf einem Hügel. Sockel und Figur überfängt eine Arkade mit schmückendem Velum. Über dem Haupt des Mönches steht in Uncialis S. COLVMBIA, rechts darunter in späterer Minuskelschrift scs. columba. Am rechten Bildrand erhebt sich, leicht über Eck gestellt, ein Steinblock, auf den ein zweiter kleinerer, pultförmig abgeschragter aufgesetzt ist. Darauf stehen zwei Reliquienschreine, links ein größerer hausförmiger mit Dachkamm und zwei großen Bergkristallen auf der Seitenwand, rechts ein kleinerer, wohl mit turmförmigem Aufsatz. Ihnen scheint sich der Heilige zuzuwenden.

Die Zeichnung wurde von einem begabten Zeichner als späte Würdigung des irischen Mönchsvaters Columba auf die leer gebliebene Schlussseite der Hs. entworfen (vgl. Nr. 54, 57). Nach dem Stil darf sie gewissermaßen als Vorläuferin der Zeichnungen im *Psalterium aureum* (Nr. 98) betrachtet werden. Der Gewandstil setzt Werke der westfränkischen Schulen (*Utrecht-Psalter*) voraus, die Bo-