

Heft 7/2010

# Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der  
Schweizerischen Akademischen  
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz und Robert Schöller

**Sonderdruck**

germanistik.ch  
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

## Inhaltsverzeichnis

|           |     |
|-----------|-----|
| Editorial | III |
|-----------|-----|

### König David im Mittelalter

|  |    |
|--|----|
| MARIANNE DERRON<br>Heinrich der Löwe als reuiger Büsser und Realpolitiker. Die Bedeutung der Psalmen im ›Rolandslied‹ und eine neue These zu dessen Entstehung | 1  |
| ADRIAN METTAUER<br>Dulcis praesentia Christi. Zwei Studien zur politischen Theologie der Karolinger-Zeit   | 27 |
| ROLAND REICHEN<br>David als Typus Christi und der Kirche. Zur klerikalen Aneignung des biblischen Königs   | 63 |
| SIBYLLE WALTHER<br>David rex et propheta. Der Polirone-Psalter und die norditalienische David-Tradition von der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert             | 77 |

### Jahrestagung der SAGG (Freiburg i.Ue., 21. November 2009)

|   |     |
|---|-----|
| WOLFGANG PROSS<br>›Longue durée‹ und Mehrsprachigkeit als Problem der Literaturgeschichtsschreibung. Elemente einer literarischen Historik  | 103 |
| SABINE GRIESE<br>›1 Blatt, einseitig bedruckt‹. Zu Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts | 135 |
| ROBERT SCHÖLLER<br>Text-Ensembles. Die Fassung *T im Rahmen der ›Parzival‹-Überlieferung  | 151 |

### Tagungsbericht

|  |     |
|--|-----|
| OLIVER BATISTA-BORJAS, YEN-CHUN CHEN<br>Raumdarstellung in der hoch- und spätmittelalterlichen Literatur | 161 |
| Autorinnen und Autoren   | 169 |

# David als Typus Christi und der Kirche

Zur klerikalen Aneignung des biblischen Königs

VON ROLAND REICHEN

An illustration figuring King David as a *typus Christi et ecclesiae* is attached priorly to one of the manuscripts of the Württemberg State Library in Stuttgart (Cod. theol. et phil. 2° 341). Dating from the 12<sup>th</sup> century, it contains the commentaries on the Psalms of Petrus Lombardus. Other than what scholars heretofore assumed, there is by all means a close affinity between this depiction of David and the commentaries of Lombardus. The illustration accredits the one idea of the church as represented by Lombardus within the contemporary debate on the doctrine of the triple body of Christ.

Die Handschrift Cod. theol. et phil. 2° 341 der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart enthält einen Psalmenkommentar des Petrus Lombardus.<sup>1</sup> Anhand der ersten Bildseite aus diesem Codex soll im vorliegenden Beitrag gezeigt werden, welche Aneignung die Figur des biblischen Königs David in einem klerikalen Kontext erfahren konnte.<sup>2</sup> David steht im Zentrum der an Beischriften reichen Darstellung; sein Körper stellt den Längsbalken eines Kreuzes dar, während der Holzteil eines mit Psalterium angeschriebenen Saiteninstruments, das der König vor der Brust hält, den Querbalken bildet. Die Saiten sind mit Davids Unterkörper verbunden, auf dem sich zudem zwölf

---

1 Vgl. zu der seit 1938 in Stuttgart befindlichen Handschrift WILHELM HOFFMANN: Der Psalmenkommentar des Petrus Lombardus in einer Bilderhandschrift der Württembergischen Landesbibliothek, in: Neue Heidelberger Jahrbücher. Neue Folge. Jahrbuch 1939, S. 67–83; HUGO STEGER: David Rex et Propheta. König David als vorbildliche Verkörperung des Herrschers und Dichters im Mittelalter. Nach Bilddarstellungen des achten bis zwölften Jahrhunderts, Nürnberg 1961 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 6), S. 232f. (mit der veralteten Bibliotheksangabe: London, Library of A. Chester Beatty); Die Zeit der Stauer. Geschichte – Kunst – Kultur. Katalog der Ausstellung, hg. v. REINER HAUSSEHERR, 5 Bde., Stuttgart 1977–1979, Bd. 1 (1977), S. 251; ANNEGRET BUTZ: Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Teil 2: Verschiedene Provenienzen, Stuttgart 1987 (Denkmäler der Buchkunst 8), S. 59–61; 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 a.M. u. a. 1994 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte 212), S. 284; WOLFGANG METZGER: Petrus Lombardus, *Expositio in Psalmos*, in: Heiliges Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806. Von Otto dem Großen bis zum Ausgang des Mittelalters. 29. Ausstellung des Europarates in Magdeburg und Berlin und Landesausstellung Sachsen-Anhalt, hg. v. MATTHIAS PUHLE / CLAUS-PETER HASSE, 2 Bde., Dresden 2006, Bd. 1: Katalog, S. 319.

2 Vgl. die Abbildung auf S. 64.



|    |   |   |   |   |  |
|----|---|---|---|---|--|
|    |   | Sublimitas.<br>DA<br>XRISTUS                            | Crucis. spes. orbis.<br>VID.<br>caput ecclesie.   |   |  |
| 5  | In psalterio dechachordo<br>psallam tibi  |   | Et factus est principatus eius super hu<br>merum eius.                                    |   | Martha   |
|    | Maria<br>Et dextera illius amplexa<br>bitur me Bitra  |   | Leua eius sub capite<br>meo.  |   |  |
| 10 | Decem corde   | Psalterium  | Teta<br>Decem sunt precepta   |   | Latum man<br>datum tuum  |
|    | Caritas di<br>stenditur usque<br>ad inimicos. in  | quibus pendent tota<br>et prophete.                     | lex   |   | nimis  |
| 15 | Psalterium<br>est hiero<br>nimus dictus<br>musicum in<br>strumentum   | Ecclesia uenter<br><br>XII.<br>fenestre                 |   |   | Quattv<br>or fuerunt<br>qui psalterium<br>scripserunt.<br>Asaph.<br>Eman. Ethan.<br>Idithun.<br>Electi scribe<br>Dauid. Centum<br>.I. psalmi sunt<br>quos fecit Dauid. qui<br>diuiduntur apud<br>hebreos in quinque<br>libros. Quidam<br>autem attitulantur in<br>asaph. quidam filii<br>chore. quidam zacha<br>rie et agego. prophetis.<br>unicuique iuxta merita<br>uirtutes que eorum. Septuaginta<br>interpretes fuerunt qui psalterium<br>in latinum transtulerunt im (?)<br>dilaceratur. Beatus autem hiero<br>nimus optime transtulit sicut<br>eos diu ante hedras propheta pre<br>ordinauit. |
| 20 | obesus ha<br>bens uentrem.<br>in concuitate<br>desuper fila<br>pendencia. ad  | Quinque no di<br>chor dar um<br>quinque sunt<br>sensus. | XII. sunt<br>apostoli.<br><br>Longi<br>tudo<br>crucis<br>deus a lon<br>ge ue<br><br>niet. | Isti quinque<br>no di sunt .v.<br>libri<br>moysi<br>per quos .v.<br>sensus ho<br>minis regun<br>tur Dextera<br>pars est eterna<br>uita. |  |
| 25 | tactum digitorum<br>dulcem reddens<br>sonum In quo rex<br>Dauid uerba sancti<br>spiritus organizauit.<br>Inde psalterium lati<br>ne a psallendo<br>Nablum grece a tan<br>gendo dicitur. docto enim<br>pollice superius tangitur<br>inde cithareda quasi<br>tactrix uocatur. Quidquid<br>in hoc psalterio ligneo in<br>strumento reperitur. totvm<br>habet mysticum sensum. et<br>ab imperitis non intelligitur. | Leua pre<br>sens uita.                                  |   |   |  |
| 30 |   |   |   |   |  |
| 35 |   |   |   |   |  |
| 40 |   |   |   |   |  |
|    |   | Cru<br>cis  |   |   |  |
|    |   |   | pro   |   | fundum fides est sperandarum rerum<br>argumentum non apparencium.  |
| 45 | In modum eciam delte littere formatus est. que figuram habet sancte Crucis<br>Nos enim gloriarī oportet in cruce domini nostri iesu christi.  |   |   |   |  |

Transkription der Beischriften auf der David-Bildseite. Vgl. auch STEGER: David Rex et Propheta [Anm. 1], S. 232f. Fehler dieser Transkription wurden stillschweigend verbessert. Darstellungsform und Zeilenzählung stammen vom Verfasser. Die Abkürzungen wurden aufgelöst.

Schalllöcher, zwölf fenestre, eingezeichnet finden – der königliche Leib entspricht also offensichtlich dem Resonanzkörper des Instruments. Im oberen Bereich der Darstellung, zur Linken und zur Rechten Davids, sind zwei weibliche Büsten abgebildet, die Schwestern Maria und Martha aus dem Neuen Testament.

Handschrift und Bildseite dürften im südwestdeutschen Raum im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden sein, zur Zeit der ersten Rezeption des Lombardus-Kommentars im deutschen Sprachgebiet. Der spätere Pariser Bischof hatte sein Werk vor 1138 für den eigenen Gebrauch verfasst. Es enthielt Glossen zu den einzelnen Psalmversen und verbreitete sich – als ein Standardwerk biblischer Exegese – ausserordentlich rasch in ganz Europa.<sup>3</sup>

Die bisherige Forschung zur Bildseite des Stuttgarter Psalmenkommentars ist über bloss Beschreibungen nicht hinausgekommen. ANNEGRET BUTZ weist im Handschriftenkatalog der Württembergischen Landesbibliothek zwar darauf hin, dass die Darstellung «verschiedene allegorische Deutungen der Kirche und des Kreuzes in einer schematisierenden Bildform» vereinige,<sup>4</sup> doch bleiben ihre Erläuterungen oberflächlich: Der sein Instrument haltende David entspreche dem gekreuzigten Christus als *caput ecclesie*, als Haupt der Kirche. Die Höhe des Kreuzes, die *sublimitas*, versinnbildliche die Hoffnung der Welt, dessen Breite die Weite der Liebe, die sich auch auf die Feinde erstreckte, während den «Boden des Kreuzes» der «Glaube der Kirche» bilde, die *fides*. Der Längsbalken des Kreuzes stehe für den Leib der Kirche, den *ecclesia uenter*, dessen zwölf «Fenster» den Aposteln zugeordnet würden. Die zehn Saiten und die zehn Stimmnägel des Psalteriums seien schliesslich als die Zehn Gebote zu verstehen, «an denen das Gesetz und die Propheten hängen».<sup>5</sup>

Wie ein Blick auf die Beischriften zeigt, bestehen die Beschreibungen lediglich darin, die Beischriften auf die benachbarten Bildmotive zu beziehen. Sie folgen dem Schema: Neben dem König, der durch die Krone und eine weitere Beischrift klar als David identifiziert werden kann, steht *XRISTUS caput ecclesie* (Z. 3), also entspricht der König dem Messias als Haupt der Kirche. Zur Frage aber, wie es kommt, dass David auf Christus verweisen kann, findet sich bei BUTZ einzig der bereits erwähnte Hinweis auf die Vereinigung verschiedener allegorischer Deutungen. Ob und wie diese in Zusammenhang stehen, wird nicht erläutert.

3 Vgl. zu Petrus Lombardus MARCIA L. COLISH: Peter Lombard, 2 Bde., Leiden u. a. 1994 (Brill's studies in intellectual history 41), zum Psalmenkommentar bes. Bd. 1, S. 23, 170–188; LUDWIG HÖDL: Petrus Lombardus, in: TRE 26 (1996), S. 296–303. Zur Verbreitung des Psalmenkommentars FRIEDRICH STEGMÜLLER: Repertorium Biblicum Medii Aevi, 11 Bde., Madrid 1950–1980, Bd. 4: Commentaria. Auctores N–Q, S. 322–324; WITTEKIND: Kommentar mit Bildern [Anm. 1], S. 20f.

4 BUTZ: Die romanischen Handschriften [Anm. 1], S. 59.

5 BUTZ: Die romanischen Handschriften [Anm. 1], S. 60.

Dennoch glaubt BUTZ, die Bildseite sei «vom Psalmenkommentar des Petrus Lombardus unabhängig», da zwei ähnliche David-Illustrationen existieren, die der Stuttgarter Darstellung «in Bildaufbau und Text nahe verwandt» sind, sich jedoch in Handschriften finden, die den Lombardus-Kommentar nicht enthalten.<sup>6</sup> Ein Argument gegen die inhaltliche Abhängigkeit der Bildseite vom Lombardus-Kommentar lieferte vor BUTZ bereits HOFFMANN: In der langen Beischrift unten rechts auf der Bildseite heisse es, dass Asaph, Eman, Ethan und Idithun Davids Schreiber gewesen seien (Z. 15–23), während Lombardus dies im Vorwort zu seinem Psalmenkommentar bestreite.<sup>7</sup>

Angesichts der bislang unbefriedigenden Forschungslage soll es im Folgenden darum gehen, die in der Darstellung aufscheinenden allegorischen Bezüge herauszuarbeiten und zu klären, nach welchen Prinzipien die dabei offenkundig werdende Aneignung der alttestamentlichen David-Figur erfolgt.

#### Die Psalter- und Harfenlehre des Augustinus

Dass die Darstellung auf eine allegorisch-typologische Ebene hinzielt, wird bereits aus jener Beischrift ersichtlich, die DAVID mit Christus als *caput ecclesie* gleichsetzt (Z. 2/3). Aus den nachfolgenden Beischriften geht dann zwar hervor, dass auch das Psalterium einen verborgenen geistigen Sinn beinhaltet, doch wird dort verschwiegen, was es präfiguriert. In der Beischrift der Zeilen 36–40 (links) heisst es lediglich: *Quidquid in hoc psalterio ligneo instrumento reperitur. totum habet mysticum sensum. et ab imperitis non intelligitur* («Alles, was in diesem hölzernen Instrument, dem Psalterium, zu finden ist, hat ganz und gar mystischen Sinn und wird von den Unkundigen nicht verstanden»). Die Beischrift der Zeilen 15 bis 40 (rechts) bietet ebenfalls keinen Anhaltspunkt, denn darin ist ausschliesslich von der Autorschaft des Psalmbuchs (*psalterium*, Z. 17) die Rede.

Die in den Beischriften der Bildseite nicht explizit ausgeführte Verbindung von David, Psalterium und Christus lässt sich jedoch in den «Enarrationes in Psalmos» des Kirchenvaters Augustinus greifen. Sie erfolgt im Rahmen der Exegese des 56. Psalms der Vulgata: David ist vor Saul in eine Höhle geflohen; er ist von Feinden bedroht und verspricht, nach seiner Befreiung vor allem Volk Gottes Lob zu singen.<sup>8</sup> Die Erlösung Davids aus seiner Bedrängnis in

6 BUTZ: Die romanischen Handschriften [Anm. 1], S. 60, mit Verweis auf die Handschriften München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 7700, Bl. 164<sup>r</sup>, und St. Paul im Lavanttal, Cod. 45/3, Bl. 164<sup>r</sup>.

7 HOFFMANN: Der Psalmenkommentar des Petrus Lombardus [Anm. 1], S. 82.

8 Sancti Aurelii Augustini Enarrationes in Psalmos LI–C, hg. v. D. ELIGIUS DEKERS / JOHANNES FRAIPONT, Turnhout 1956 (Aurelii Augustini Opera 10,2 [Corpus christianorum, Series latina 39]), S. 693–707.

terpretiert Augustinus typologisch als Präfiguration der Auferstehung Christi (in der Folge wird der 56. Psalm denn auch zum klassischen Osterpsalm).<sup>9</sup> Aus dieser Sichtweise erwachsen für Augustinus indessen Probleme in Zusammenhang mit Vers 8 des Psalms: *exsurge gloria mea exsurge psalterium et cithara* («Steige auf, mein Ruhm, steige auf, Psalterium und Harfe»). Was auf der Ebene des Buchstabensinns eine Selbstermunterung Davids darstellt, interpretiert Augustinus auf der allegorischen Ebene nämlich als wörtlichen Befehl Gottes an seinen Sohn, als Befehl zur Auferstehung, und so stellt sich ihm die Frage, weshalb Gott seinen Sohn als zwei Saiteninstrumente und als Psalmbuch anspricht. Seine Antwort stellt eine Psalter- und Harfenlehre dar, die in ihrer Akribie beachtenswert ist und das ganze Mittelalter hindurch gültig bleiben sollte: Das Psalmbuch (*psalterium*), so Augustinus, sei nach dem gleichnamigen Musikinstrument benannt und unterscheide sich von der Harfe (*cithara*) wie folgt: Während beide Saiteninstrumente eine Delta-Form aufwiesen, liege der Resonanzraum beim Psalterium im oberen Teil, bei der Harfe im unteren. Jesus wiederum, so Augustinus weiter, habe zwei Arten von Taten vollbracht: Wunder (wie die Auferstehung oder Heilungen) und seine Passion am Kreuz. Überall, wo von der Harfe die Rede sei, habe man deshalb – im allegorischen Sinn – die Passion Christi, seine Leiden, seine menschliche Seite zu verstehen; das Psalterium aber, das edlere Instrument mit dem oben angebrachten Resonanzkörper, bedeute die Wunder, die Christus vollbracht habe, seine göttliche Seite.<sup>10</sup>

Vergleicht man Augustinus' Psalter- und Harfenlehre mit der Stuttgarter Bildseite, fällt allerdings eine gewichtige Differenz auf: Obwohl das Instrument als Psalterium angeschrieben ist (Z. 10), befindet sich sein Resonanzkörper unten – nach Augustinus würde es sich also um eine Harfe handeln. Hat der unbekannte Illustrator den Resonanzkörper schlicht am falschen Ort eingezeichnet, in Davids Unter- statt in seinem Oberkörper? – Wohl kaum; auf der Bildseite finden sich vielmehr Hinweise, dass hier eine Kreuzung von Psalterium und Harfe vorliegen dürfte. Dafür spricht zum einen die Beischrift der Zeilen 35f. (links), in der, als berichtet wird, wie ein Psalterium aussieht und wie man es spielt, plötzlich von einem *cithareda*, einem Harfenspieler, die Rede ist (Z. 35) – obwohl für den Spieler eines Psalteriums eigens der Begriff *psalties* existiert. Zum anderen weisen auch die Saiten, die an David befestigt sind, darauf hin, dass das vorliegende Instrument Züge einer Harfe trägt. Diese Darstellungsform scheint wiederum massgeblich auf den Kirchenvater Augustinus zurückzugehen, und zwar auf seine Exegese des 21. Psalms der Vulgata,<sup>11</sup>

9 Vgl. dazu auch F[REDERICK] P. PICKERING: Literatur und darstellende Kunst im Mittelalter, Berlin 1966 (Grundlagen der Germanistik 4), S. 186f.

10 Sancti Aurelii Augustini Enarrationes in Psalmos LI–C [Anm. 8], Abschnitt 16, S. 705f., bes. S. 706, Z. 33f.: *Caro ergo diuina operans, psalterium est; caro humana patiens, cithara est.*

11 Sancti Aurelii Augustini Enarrationes in Psalmos I–L, hg. v. D. ELIGIUS DEK-



jenes Psalms, dessen zweiten Vers Jesus im Matthäusevangelium am Kreuz wörtlich wiederholt: «Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?» (Mt 27,46). Augustinus deutet diesen Psalm, was naheliegt, als Präfiguration der Leiden Christi am Kreuz (in der Folge wird er denn auch zum klassischen Karfreitagpsalm).<sup>12</sup> In Vers 21,18 erzählt David, er werde so gepeinigt, dass man alle seine Gebeine zählen könne: *Dinumerauerunt omnia ossa mea* («Sie haben alle meine Knochen gezählt»). Augustinus interpretiert diese Worte Davids auf der allegorischen Ebene als Klage des am Kreuz ruhenden Christus: *Dinumerauerunt in ligno crucis extenta omnia ossa mea* («Sie haben alle meine Knochen gezählt, welche auf das Holz des Kreuzes gespannt sind»).<sup>13</sup> In der Nachfolge des Kirchenvaters ergab sich aus dessen Deutung die Vorstellung, man habe Löcher ins Kreuz gebohrt, die Hände und Füße Christi mit Seilen über diese Löcher gezogen und dann Nägel durch die Glieder in diese Löcher geschlagen.<sup>14</sup> Durch den Zug der Seile sei Christi Leib so gestreckt worden, dass man alle seine Knochen habe sehen und zählen können. Unter dem Einfluss von Augustinus' Instrumentenlehre kam es in der Folge zu bildnerischen Darstellungen, in denen die Seile, Löcher und Nägel der Kreuzigung den Saiten, Schalllöchern und Stimmnägeln einer Harfe angenähert wurden, jenem Instrument, das gemäss dem Kirchenvater allegorisch auf Christi Passion vorausdeutet.<sup>15</sup>

#### David mit seinem Saiteninstrument als Typus Christi und der Kirche

Es ist damit deutlich geworden, dass die Aneignung Davids hier in einem Kontext erfolgt ist, der ebenso die menschliche wie auch die göttliche Seite Christi betrifft. Um diesen Kontext noch genauer einzugrenzen, bietet es sich an, zunächst alle Beischriften ausser Acht zu lassen und sich ganz auf die bildnerischen Elemente der Abbildung zu konzentrieren: Davids Unterkörper, der Holzteil des Instruments und – darüber – die Umriss der Brustbilder von Maria, David und Martha lassen nämlich den Grundriss einer romanischen Kirche erkennen. Der Unterleib des Königs entspricht dem Kirchenschiff, sein Brustbild dem Chor, der Holzteil des Instruments dem Querschiff, und Maria und Martha bilden die seitlichen Apsiden. Es hiesse wohl, den Vergleich über-

KERS/JOHANNES FRAIPONT, Turnhout 1956 (Aurelii Augustini Opera 10,1 [Corpus christianorum, Series latina 38]), S. 117–134.

12 Vgl. dazu F[REDERICK] P. PICKERING: The Gothic image of Christ. The sources of medieval representations of the crucifixion, in: DERS.: Essays on medieval German literature and iconography, Cambridge u. a. 1980 (Anglica Germanica, Series 2), S. 3–30, hier S. 5–16.

13 Sancti Aurelii Augustini Enarrationes in Psalmos I–L [Anm. 11], Abschnitt 18, S. 119, Z. 1f.

14 PICKERING: The Gothic image of Christ [Anm. 12], S. 7f.

15 PICKERING: Literatur und darstellende Kunst [Anm. 9], S. 146–192.

spannen, wollte man in den Gewandfalten, die über der linken und rechten Hand Davids sichtbar sind, auch noch die Abgänge zur Krypta sehen.<sup>16</sup>

Diese Kirche weist nun, ebenso wie Davids Saiteninstrument, menschliche und göttliche Anteile auf. Göttlich ist sie, insofern sie Christus, wie es in Zeile 3 heisst, zum Haupt hat, und menschlich, insofern die zwölf Apostel (Z. 21f., Mitte), die Gründer der Institution «Kirche», sich innerhalb des *ecclesia uenter*, des Leibs bzw. Unterkörpers der Kirche, befinden (Z. 15). Auch stehen die Apostel in engem Zusammenhang mit den ebenfalls zwölf Schalllöchern (*fenestre*, Z. 17f.) – deren Darstellung entstammt, wie zu beobachten war, offensichtlich jener Tradition, in der die Kreuzigung zur Verdeutlichung der menschlichen Seite Jesu einer Harfe angenähert wird.

Dass mit der Gestalt Davids und den Beischriften *caput* und *uenter* eine Körpersymbolik in den Kirchengrundriss hineingetragen wird, entspricht im Übrigen durchaus gängigen Vorstellungen von der Symbolik des Kirchengebäudes in der romanischen Epoche.<sup>17</sup> Dasselbe gilt zumindest teilweise auch für die bei genauer Betrachtung erkennbare Längsachse, welche den auf der Bildseite erkennbaren Kirchengrundriss zeitlich zu gliedern scheint.<sup>18</sup> Es handelt sich um eine Teilung in die Zeiten des Alten und Neuen Bundes sowie der bevorstehenden Endzeit:

Um den Bereich des Chors herum, auf dem das Brustbild Davids als Typus auf Christus vorausdeutet, finden sich Stellen aus dem Alten Testament, die den Messias verheissen. So entspricht die Beischrift *In psalterio dechachordo psallam tibi* («Ich will dir spielen auf dem zehnsaitigen Psalter», Z. 4f., links) exakt Psalm 143,9 der Vulgata. Hier verweist das Psalterium typologisch auf Christi Wunder. Bei der Beischrift *Et factum est principatus eius super humerum eius* («Und die Herrschaft ruht auf seiner Schulter», Z. 4f., rechts) handelt es sich um Is 9,6. Die Stelle entstammt einem Abschnitt, in dem der Messias direkt, ohne Rückgriff auf die Ebene des allegorischen Schriftsinns, verheissen wird. Die Beischriften *Et dextera illius amplexabitur me* und *Leua eius sub capite meo* («Seine Rechte herzt mich» – «Seine Linke liegt unter meinem Haupte», Z. 7f., zur Rechten und Linken Davids) entsprechen schliesslich Vers 2,6 des Hohen Liedes: Der Bräutigam, um den es in dem Bibelvers geht, deutet wiederum typologisch auf Christus hin.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Vgl. die Abbildung auf S. 71

<sup>17</sup> Vgl. JOSEPH SAUER: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Mit Berücksichtigung von Honorius Augustodunensis, Sicarus und Durandus, Nachdruck der 2. Auflage Freiburg i.Br. 1924, Münster 1964, S. 111.

<sup>18</sup> Vgl. dazu SAUER: Symbolik des Kirchengebäudes [Anm. 17], S. 292.

<sup>19</sup> HOFFMANN: Der Psalmenkommentar des Petrus Lombardus [Anm. 1], S. 81; GILLIS GERLEMANN: Ruth. Das Hohelied, Neukirchen-Vluyn 1965 (Biblischer Kommentar, Altes Testament 18), S. 44–47.

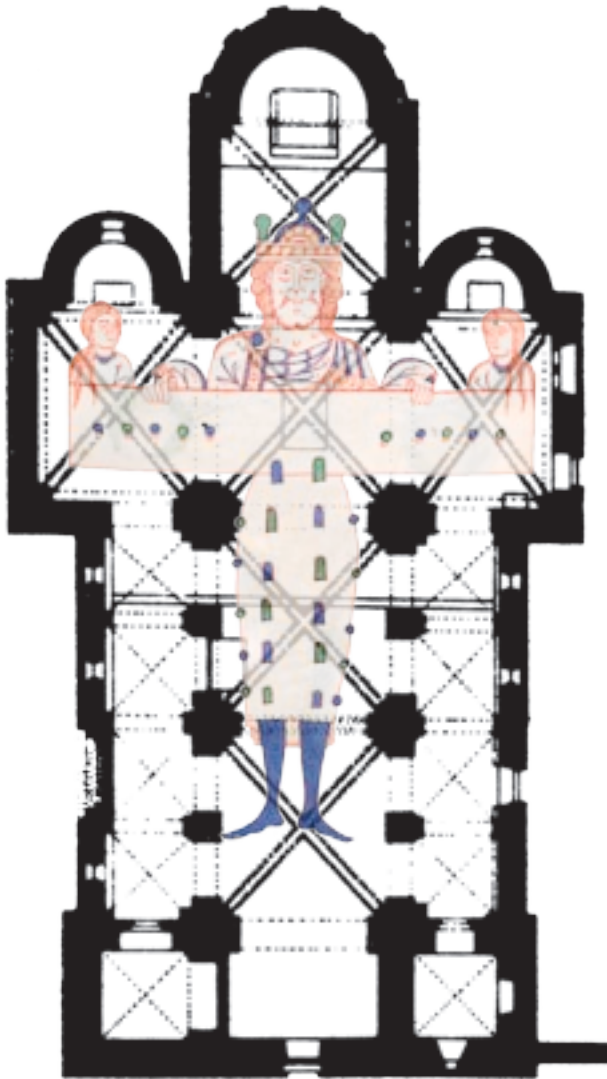


Abb. 2: Vergleich: Kirchenform auf der Bildseite und Grundriss einer romanischen Kirche. Grundriss der spätromanischen Benediktinerinnen-Klosterkirche Goslar aus dem 12./13. Jahrhundert, nach: WALTER HAAS: Kirchenbau II. Mittelalter, in: TRE 18 (1989), S. 442–456, hier S. 447, Abb. 2.

Auch Maria und Martha in den Nebentarräumen verweisen auf Christus, allerdings nicht im Sinne einer Präfiguration; die beiden Schwestern sind Zeitgenossinnen des Erlösers.<sup>20</sup> Gleiches gilt für die Apostel, die in einer Beischrift unterhalb der Kreuzung mit dem Querschiff im Hauptschiff des Kirchengrundrisses erwähnt werden. Der Mittelpunkt der besagten Zeitachse bezeichnet also offenbar – wie auch der Mittelpunkt der Kreuzesdarstellung, die sich aus David und seinem Instrument ergibt – Christi Weilen auf Erden. Am unteren Ende des Kirchenschiffs, in den Zeilen 24 bis 30, finden sich schliesslich die Beischriften *Longitudo crucis* und *deus a longe ueniet* («Länge des Kreuzes» – «Gott wird von weit her kommen»), was sich so verstehen lässt, dass die Wiederkunft Gottes bevorsteht, wenn die Zeit, die die Längsachse der Kirchenform bzw. der Längsbalken des Kreuzes umfasst, abgelaufen ist.

Offensichtlich gibt es im unteren Teil der Bildseite noch eine zweite Zeitachse, und zwar eine waagrechte zwischen der *praesens uita*, dem gegenwärtigen Leben (Z. 31f., links) und der *eterna uita*, dem ewigen Leben (Z. 33f., rechts). Zudem heisst es in Zeile 24 bis 29 (links): *Quinque nodi chordarum quinque sunt sensus* («Diese fünf Stimmnägel sind die fünf Sinne»). Und in Zeile 25 bis 32 (rechts) steht: *Isti quinque nodi sunt .v. libri moysi per quos .v. sensus hominis reguntur* («Diese fünf Stimmnägel sind die fünf Bücher Mose, durch welche die fünf Sinne des Menschen gelenkt werden»). Es scheint also Bedingung für den Gläubigen zu sein, dass er gemäss den fünf Büchern Mose lebt, damit er glücklich vom Diesseits ins Jenseits gelangt. Das Leben gemäss den fünf Büchern Mose kann nur die Einhaltung der Zehn Gebote bedeuten, die denn auch im Mittelpunkt sowohl des Kreuzes als auch der Kirchenform plaziert sind und mit den zehn Saiten von Davids Instrument in Verbindung gebracht werden (Zeilen 10–14). Offensichtlich werden also die Stimmnägel und die Saiten innerhalb des Bildprogramms mit einer tropologischen Bedeutung aufgeladen. Im Übrigen lassen die zentrale Stellung der Zehn Gebote innerhalb der Kirchenform wie auch der Umstand, dass das Kirchenschiff im Mittelpunkt der Zeitachse zwischen gegenwärtigem und ewigem Leben steht, erkennen, dass die Kirche jene Instanz ist, die über die Einhaltung der Gebote und damit über das Seelenheil der Gläubigen urteilt.

Mit der waagrechten Zeitachse zwischen gegenwärtigem und ewigem Leben hat der unbekannte Illustrator unserer Bildseite – analog zur Längsachse – eine zu seiner Zeit ebenfalls gängige Vorstellung von der Symbolik des Kirchengebäudes umgesetzt. Bezug nehmend auf die bereits angesprochene Körpersymbolik, wurden die linke und rechte Gebäudeseite mit den Händen des von David präfigurierten, am Kreuz ruhenden Erlösers in Verbindung gebracht; der Rechten wurde das «Reich der Gnade» zugeordnet, der Linken der «Bereich der Sünde».<sup>21</sup>

20 Lc 10,38–42; Io 11,1–45; 12,1–7.

21 SAUER: Symbolik des Kirchengebäudes [Anm. 17], S. 292. In Zusammenhang mit

Weniger gut lässt sich mit der romanischen Auffassung von der Symbolik des Kirchengebäudes die prominente Darstellung von Maria und Martha in den Nebenalträumen vereinbaren. Laut Augustinus, von dem die für das Mittelalter massgebliche Exegese der entsprechenden Stelle bei Lukas<sup>22</sup> stammt, stellen die beiden Schwestern Typen der beiden verschiedenen Aspekte der Kirche dar. Martha repräsentiert die kirchliche *vita activa*, worunter Augustinus im Wesentlichen den Dienst am Nächsten in der Welt versteht, während Maria die kirchliche *vita contemplativa* vertritt, die Augustinus als die Liebe zu Gott und die Konzentration auf das Jenseits auffasst. Im Unterschied zu anderen frühchristlichen Autoren bewertet Augustinus diese beiden Aspekte als praktisch gleichwertig – als Ideal erscheint Christus, der beide Aspekte in sich vereint.<sup>23</sup>

Maria und Martha deuten folglich ebenfalls auf die göttliche und die menschliche Seite der Kirche hin, nämlich im Sinne einer Anweisung, in welchem Ausmass die Kirche bzw. der einzelne Gläubige Dienst an den beiden Seiten leisten soll. Gemeinhin sahen die mittelalterlichen Theologen die *vita contemplativa* dagegen in den Klerikern vertreten und die *vita activa* in den Laien, und so wurden den beiden Gruppen denn auch unterschiedliche Bereiche der Kirche zugeordnet: dem Klerus der Chor, den Laien das Schiff.<sup>24</sup>

#### Vom Sinn der Funktionalisierung Davids

Wir haben festgestellt, dass die Figur Davids auf der Stuttgarter Bildseite dazu genutzt wird, die Vorstellung einer Kirche mit menschlichen und göttlichen Anteilen zu untermauern, wobei die beiden Anteile unterschiedlichen Körperpartien, Haupt und Leib bzw. Unterkörper, zugeordnet werden. Damit gibt diese Kirche zwei Aspekte der Lehre vom dreigestaltigen Leib Christi wieder, einer Lehre, welche spätestens seit dem 9. Jahrhundert Gültigkeit hatte und die Beziehung zwischen Kirche und Erlöser erläuterte.<sup>25</sup> Ihr zufolge bildet der

---

dem gegenwärtigen und dem ewigen Leben geht die Links-Rechts-Anordnung auf der Bildseite von der Perspektive des Bildbetrachters aus. Vgl. Z. 31f. (links): *Leua presens uita*. Z. 32–34 (rechts): *Dextera pars est eterna uita*. Bei der Verwendung von Vers 2,6 des Hohen Liedes folgt die Anordnung dagegen der Perspektive der dargestellten David-Figur. Vgl. Z. 7f. (links): *dextera illius amplexabitur me*. Z. 7f. (rechts): *Leua eius sub capite meo*.

22 Vgl. Anm. 20.

23 Vgl. dazu auch DIETMAR MIETH: Die Einheit von *vita activa* und *vita contemplativa* in den deutschen Predigten und Traktaten Meister Eckharts und bei Johannes Tauler. Untersuchungen zur Struktur des christlichen Lebens, Regensburg 1969 (Studien zur Geschichte der katholischen Moraltheologie 15), S. 84–96.

24 SAUER: Symbolik des Kirchengebäudes [Anm. 17], S. 111.

25 HENRI DE LUBAC: *Corpus mysticum*. Kirche und Eucharistie im Mittelalter. Eine historische Studie, übertragen v. HANS URS VON BALTHASAR, Einsiedeln 1969, S. 36–42,

Leib Christi zwar eine Einheit, beinhaltet jedoch drei verschiedene Aspekte: So ist er zum einen göttlich, weil er von einer Jungfrau geboren wurde und zum Himmel aufgeföhren ist. Zum andern manifestiert er sich aber auch in der Eucharistie; mit dem Abendmahl nehmen die Gläubigen zeichenhaft sein Fleisch und sein Blut auf und vergegenwärtigen von neuem das Opfer, das Christus für sie am Kreuz erduldet hat. Gleichzeitig verweist das Abendmahl auch auf die Zukunft, auf die Endzeit, in der die Gläubigen konkret eine Einheit mit Christus bilden werden. Hier ist Christi Leib mystisch, auf verborgene Weise zugegen, und dieser Aspekt wurde denn auch *Corpus mysticum* genannt. Indem die Gläubigen diesen mystischen oder sakramentalen Leib in sich aufnehmen, werden sie allerdings bereits in der Gegenwart selbst zu Gliedern des Leibes Christi; der dritte Aspekt entspricht folglich dem Leib, der die Kirche ist. Dieser letztgenannte Aspekt wird auch beschrieben als Leib, der im Gegensatz steht zu seinem Haupt.

Bis in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts hat sich diese ursprüngliche Lehre vom dreigestaltigen Leib Christi indessen so verändert, dass man eigentlich nur noch von einem zweigestaltigen Leib sprechen kann. Um die Bedeutung der Eucharistie zu erhöhen, wurde postuliert, zwischen dem *Corpus mysticum* und dem göttlichen Aspekt von Christi Leib herrsche vollkommene Übereinstimmung, der sakramentale Leib entspreche dem göttlichen. In der Folge verschwand das Adjektiv *mysticum*, wenn von der Eucharistie die Rede war; der sakramental-göttliche Aspekt von Christi Leib wurde nun schlicht *Corpus* oder *Corpus Christi* genannt. Verschiedene Theologen gebrauchten *Corpus Christi* gar im selben Text, ohne weitere Ergänzung, gleichzeitig für den sakramental-göttlichen Leib und den Leib der Kirche.<sup>26</sup>

Am Ende des 11. Jahrhunderts bestritt Berengar von Tours dann allerdings energisch die reale Präsenz von Christi göttlichem Leib beim Abendmahl, womit er eine Debatte auslöste, die praktisch das ganze 12. Jahrhundert über andauerte und in der – auffälligerweise – auch Petrus Lombardus eine gewisse Rolle spielte. Wie Hugo von Saint-Victor, sein Lehrer in Paris, bezog Lombardus klar gegen Berengar Stellung.<sup>27</sup> Im Bemühen, begrifflich klarzustellen, dass der Leib Christi nur einen göttlich-sakramentalen und einen kirchlichen Aspekt hat, führte er das Adjektiv *mysticum* um die Mitte des 12. Jahrhunderts wieder ein – aber eben nicht in Zusammenhang mit der Eucharistie, sondern mit der Kirche. *Caro mystica* nennt Lombardus in seinem Kommentar zum 1. Korintherbrief<sup>28</sup> den Aspekt des Leibes Christi, der die Kirche ist.<sup>29</sup> Der Aus-

76–91.

26 DE LUBAC: *Corpus mysticum* [Anm. 25], S. 97–104.

27 COLISH: Peter Lombard [Anm. 3], Bd. 2, S. 551–560.

28 Petrus Lombardus: *Collectanea in omnes D. Pauli Apostoli Epistolas*, in: *Migne, Patrologia Latina* 191, Turnhout 1968 (Nachdruck der Ausgabe Paris 1854), Sp. 1297–1696, hier Sp. 1533–1696.

29 Petrus Lombardus: *Collectanea* [Anm. 28], Sp. 1642. Im Zusammenhang mit

druck *Caro*, «Fleisch», weist zwar noch darauf hin, dass die Gemeinschaft der Gläubigen nur von der Eucharistie her, durch das Einnehmen des Abendmahls, zu einem Teil von Christi Leib wird, die Nachfolger Lombardus' werden *Caro mystica* aber schon bald durch *Corpus mysticum* ersetzen, wodurch die lange Zeit geltende Abhängigkeit des kirchlichen Leibes von der Eucharistie weiter aufgeweicht wird. *Corpus mysticum* als Bezeichnung für die Kirche breitet sich rasch aus, der Zusammenhang mit der Eucharistie verblasst immer mehr und ist zu Beginn des 14. Jahrhunderts völlig in Vergessenheit geraten.<sup>30</sup>

Da Petrus Lombardus in der Berengar-Debatte eine Sicht des Leibes Christi vertrat, welche derjenigen auf der Stuttgarter Bildseite entspricht, stellt sich die Frage, ob die von der Forschung bislang postulierte Unabhängigkeit der Darstellung vom Psalmenkommentar des Lombardus aufrechterhalten werden kann. In diesem Zusammenhang bietet sich ein Blick auf Lombardus' Kommentar zu den Psalmen 21 und 56 an,<sup>31</sup> deren Einfluss auf die Bildseite im Rahmen dieser Untersuchung bereits nachgewiesen werden konnte. In der Tat liefert bereits der Beginn des Kommentars zum 21. Psalm die zentrale typologische Verknüpfung der Bildseite, wonach David sowohl auf Christus als auch auf die Kirche verweist. Der Titulus *In finem [...] psalmus David* wird von Petrus Lombardus folgendermassen ausgelegt: *«Psalmus iste, tendens in finem id est in Christum, de cuius passione agit, est David, id est Christi, qui hic loquitur in persona sua, vel sub persona veteris hominis, id est Ecclesiae, quae vetus est in culpa et in poena»* («Dieser Psalm verweist auf ein letztes Ziel, nämlich auf Christus, von dessen Leiden er handelt; er ist von David, d. h. von Christus, von dem hier in seiner Person bzw. in der Person des alten Menschen gesprochen wird, d. h. der Kirche, die alt ist in ihrer Schuld und Pein»).<sup>32</sup> Auch bezeichnet Lombardus in seinem Kommentar zum 21. Psalm die Kirche wiederholt als Leib Christi, ohne die Eucharistie als Bindeglied in der Beziehung zwischen Christus und der Kirche zu erwähnen.<sup>33</sup> Schliesslich präzisiert der spätere Pariser Bischof im Kommentar zum 56. Psalm (nach Augustinus), wie David typologisch auf den Erlöser verweise, nämlich über sein Psalterium, das

---

dem Abendmahl unterscheidet Lombardus eine *duplex caro Christi: Res contenta et significata est caro Christi quam de Virgine traxit, et sanguis quem pro nobis fudit. Res autem significata, et non contenta est unitas Ecclesiae in praedestinatiis vocatis, justificatis et glorificatis. [...] Sacramentum et res, caro Christi propria et sanguis. Res et non sacramentum est mystica Christi caro.*

<sup>30</sup> DE LUBAC: *Corpus mysticum* [Anm. 25], S. 127–141.

<sup>31</sup> Petrus Lombardus: *Commentarium in Psalmos*, in: Migne, *Patrologia Latina* 191, Turnhout 1968 (Nachdruck der Ausgabe Paris 1854), Sp. 31–1296, hier Sp. 225–242, 527–534.

<sup>32</sup> Petrus Lombardus: *Commentarium* [Anm. 31], Sp. 225.

<sup>33</sup> Petrus Lombardus: *Commentarium* [Anm. 31], Sp. 227: *Corpus enim Christi est Ecclesia [...]. Ebd., Sp. 233: [...] dispersi sunt discipuli mei, qui erant futuri firmamenta corporis mei, id est Ecclesiae [...].*

die göttliche, und seine Harfe, welche die menschliche Seite des einen Leibes Christi bedeute.<sup>34</sup>

Wie bereits erwähnt, entsprechen sich der Lombardus-Kommentar und die Stuttgarter Bildseite in ihrem Inhalt nicht vollständig.<sup>35</sup> Doch zeichnet sich eine durchaus enge Verwandtschaft zwischen dem Kommentar und der David-Darstellung ab. Es drängt sich die These auf, dass David auf der Bildseite über das Verfahren der Typologie die von Lombardus vertretene Vorstellung legitimiert, dass die Kirche dem menschlichen Aspekt von Christi Leib entspricht, während Christus als ihr Haupt den göttlichen Aspekt seines Leibes versinnbildlicht, ohne dass ein dritter Aspekt existiert, der zwischen dem ersten und dem zweiten vermittelt.

Somit hat die angestellte Untersuchung zwei Ergebnisse vorzuweisen: Die Bildseite aus der Württembergischen Landesbibliothek ist – anders als von der Forschung bisher angenommen – in zentralen inhaltlichen Punkten durchaus abhängig vom Psalmenkommentar des Petrus Lombardus, dem sie vorangestellt ist. Und die Art und Weise, in der Davids Aneignung durch ein klerikales Umfeld erfolgt, entspricht einem Muster, das aus der weltlichen Sphäre bekannt ist: Nutzten etwa die Karolinger David als Legitimationsfigur für ihre weltliche Herrschaft,<sup>36</sup> so befördert der biblische König auf der Stuttgarter Bildseite eine geistliche Selbstbestimmung – er beglaubigt eine bestimmte Konzeption der Kirche, wie sie Kleriker wie Lombardus im 12. Jahrhundert vertraten.

---

34 Petrus Lombardus: *Commentarium* [Anm. 31], Sp. 531f.: *psalterium, id est caro, divina operans [...] cithara, id est caro humana patiens*; zu Augustinus oben, Anm. 10.

35 Vgl. oben, S. 75 – Die Darstellung birgt durchaus noch Rätsel, die auch dieser Beitrag nicht erhellen kann, so etwa die Bedeutung der griechischen Buchstaben *Bita* und *Teta* (Z. 8f.) links und rechts von David.

36 Vgl. STEGER: *David Rex et Propheta* [Anm. 1], S. 129; MICHAEL STOLZ: Sichtweisen des Mittelalters. König David im Bilderzyklus eines Bamberger Psalmenkommentars aus dem 12. Jahrhundert, in: *König David – biblische Schlüsselfigur und europäische Leitgestalt*. 19. Kolloquium (2000) der Schweizerischen Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, hg. v. WALTER DIETRICH/HUBERT HERKOMMER, Freiburg i.Ue. 2003, S. 497–530, hier S. 501; sowie den Beitrag von ADRIAN METTAUER im vorliegenden Band.





## Heft 7/2010 – Inhalt

MARIANNE DERRON

Heinrich der Löwe als reuiger Büsser und Realpolitiker. Die Bedeutung der Psalmen im «Rolandslied» und eine neue These zu dessen Entstehung

ADRIAN METTAUER

Dulcis praesentia Christi. Zwei Studien zur politischen Theologie der Karolinger-Zeit

ROLAND REICHEN

David als Typus Christi und der Kirche. Zur klerikalen Aneignung des biblischen Königs

SIBYLLE WALTHER

David rex et propheta. Der Polirone-Psalter und die norditalienische David-Tradition von der Spätantike bis ins 11. Jahrhundert

WOLFGANG PROSS

«Longue durée» und Mehrsprachigkeit als Problem der Literaturgeschichtsschreibung. Elemente einer literarischen Historik

SABINE GRIESE

«1 Blatt, einseitig bedruckt». Zu Medialität und Materialität von Einblatt-Holz- und -Metallschnitten des 15. Jahrhunderts

ROBERT SCHÖLLER

Text-Ensembles. Die Fassung \*T im Rahmen der «Parzival»-Überlieferung

OLIVER BATISTA-BORJAS / YEN-CHUN CHEN

Tagungsbericht: Raumdarstellung in der hoch- und spätmittelalterlichen Literatur

# Germanistik in der Schweiz

ISBN 978-3-033-02686-5



9 783033 026865