

# Nachbildungen des Utrecht-Psalters auf zwei karolingischen Elfenbeintafeln

Autor(en): **Rahn, J.R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **12 (1910)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-158794>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Nachbildungen des Utrecht-Psalters auf zwei karolingischen Elfenbeintafeln.

Von *J. R. Rahn.*

(Tafel II und III).

Zu den Kleinoden des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich zählt ein Elfenbeinrelief, das gleich hervorragend durch Delikatesse der Ausführung wie seines bildlichen Inhaltes wegen ist.<sup>1)</sup> Neuerdings habe ich ein zweites entdeckt, das sich auf den ersten Blick als Gegenstück erweist.

Einer Mitteilung † Ferdinand Kellers zufolge ist das erste Täfelchen aus Rheinau gekommen und schon vor der Aufhebung des Stiftes in den Besitz eines Zürchers, des 1878 verstorbenen Mineralogen David Wisser gelangt, der es seinerseits der Antiquarischen Gesellschaft schenkte. Die Herkunft des zweiten Stückes, eines hereditären Familienbesitzes, ist unbekannt.

Beide Elfenbeine sind in Holz gefaßt, das die Rückseite verdeckt. Ihre Größenverhältnisse sind nicht ganz die gleichen. Das Rheinauer Täfelchen mißt 0,102 m Höhe zu 0,087 m Breite<sup>2)</sup>; das zweite 0,103:0,085. Die Dicke beider am Rande beträgt 0,05. Aber kompositionell, nach Stil und Technik stimmen beide Reliefs vollkommen miteinander überein.

Hier wie dort wiederholt sich die Umrahmung mit einer Akanthusbordüre, die zwei glatte Wülste, der äußere etwas stärker, begrenzen. Die Blätter sind ziemlich scharf, wenn auch meistens löffelförmig gezahnt. Auf der Rheinauer Tafel treffen je zwei größere mit übergeschlagenem Hauptlappen über einem gleichfalls dreiteiligen Mittelblatte zusammen. Etwas komplizierter und nicht so klar ist der Blattschmuck der zweiten Tafel. Übereinstimmend ist die Teilung der Bildfläche in drei Zonen durch Wolkensäume, die mit ihrem Wellenspiel an Wasserwogentänien erinnern. Gemeinsam ist auch der Charakter des Figürlichen, die meistens plumpe Entwicklung des Oberkörpers bei viel zu kurzen, mitunter geradezu verkümmerten Beinen (Abb. 1). Eine Ausnahme machen nur die eleganten Bogenschützen auf dem Relief im Landesmuseum. Ebenso bezeichnend sind gewisse Stellungen: die mit gekreuzten Beinen und die andere mit dem straff eingezogenen Stand-

<sup>1)</sup> Abbildungen in „Zürich und das schweizerische Landesmuseum“ Zürich 1890. Taf. XXXI. *Molinier*, Histoire des arts appliqués à l'industrie Tome I Paris 1896. S. 125.

<sup>2)</sup> Im Kataloge der Sammlungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich. III. Teil. Zürich 1890 S. 38 sind die Maße unrichtig, d. h. einschließlich des Holzrahmens angegeben.

beine. Geradezu überraschend ist hier wie dort der Ausdruck der Köpfe. Sehnsucht, Demut, Feier sind mit ergreifenden Zügen geschildert und damit zumeist auch Haltung und Gesten treffend in Einklang gebracht.

Die Ausführung ist die subtilste. Besonders gilt das von der ersten Tafel, wo die etwas größeren Verhältnisse der Figuren eine noch eingehendere Behandlung der Köpfe und der vorzüglich gezeichneten Hände erlaubte, als sie das ohnehin etwas abgeschliffene Relief der zweiten (Rheinauer) zeigt.



Abb. 1. Detail aus der Elfenbeintafel in Privatbesitz, vergrößert.

Je näher das Zusehen, umso höher steigt die Achtung vor der Virtuosität des Schnitzers. Einzelne Köpfe, Gliedmaßen und Gewandteile sind vollkommen rund gearbeitet. Von den Reitern, die auf der zweiten Tafel parallel mit dem Hochrand einhersprengen, ist der hintere Relief, der vordere fast frei herausgehoben, und bloß durch eine ganz schmale Kante sind die nadeldünnen Lanzen mit dem Grunde verbunden.

Schon 1874 hatte J. O. Westwood auf die Übereinstimmung des einen Reliefs mit einem Blatte des Utrechtsalters hingewiesen. <sup>1)</sup> In gleichem

<sup>1)</sup> The Athenæum, Jahrg. 1874 Nr. 2438.

Verhältnisse zu dieser Bilderfolge stellt sich nun auch das zweite dar. Verschieden ist allerdings das Verhältnis der Bilder zum Raum. Dem Zeichner stand ein Format zu Gebote, das ihm die ungehemmte Entwicklung der Kompositionen erlaubte und ebenso forderte die Natur seiner Darstellungsmittel zu einer lebendigeren Beweglichkeit des Einzelnen heraus. Die Vorgänge sind in offenes Gelände mit Felsen und Hügeln versetzt, und so verteilt, als ob sie sich gleichzeitig auf verschiedenen Plänen vollzögen. Ebenfalls realistisch, als flackernde Streifen, sind die Wolken gezeichnet. Im Gegensatz hierzu steht die knappe Umrahmung der Reliefs, die eine konzentriertere Darstellung bedingte, geringere Zahl der Figuren, massiert und in drei Reihen übereinander geordnet, die nicht auf natürlichem Boden, sondern auf stilisierten Wolkensäumen stehen.

Daß die Zeichnungen *vor* den Reliefs entstanden sind, geht schon aus diesen Wahrnehmungen hervor. Auch anderes spricht dafür: die gesteigerte Kraft der Schilderung infolge der Reflexe, mit der die Handlung in einer größeren Zahl von Figuren und darum auch mannigfaltiger sich widerspiegelt, und nicht zum mindesten der Eindruck des Spontanen, den die ganze Vortragsweise erweckt. Hier erweist sich nicht nur die formale, sondern auch die geistige Überlegenheit des Zeichners. Er hat die Gestalten lebendiger und mannigfaltiger dargestellt, mitunter so, daß ihre Haltung, wie auf japanischen Bildern, ans Chargierte grenzt. Sie gehen und stehen sicherer als die Relieffiguren, so die Matrone auf dem ersten Bild, die unten neben der Urne steht. Auf der Zeichnung tritt sie in fester gerader Haltung auf, auf dem Reliefbilde scheint sie vornüber zu fallen. Gleiches gilt von David, der auf der zweiten Tafel die Tempelstufen emporschreitet. Auch die Körperverhältnisse sind dort besser gebaut, die Gliedmaßen schlanker, und weiter fällt auf, daß im Gegensatze zu der Zeichnung alle Männer auf der ersten Tafel bärtig sind.

Aber daneben gibt es Erscheinungen, die auf den beiderseitigen Darstellungen bis auf das Einzelne und Zufällige übereinstimmen, wobei auch Haltung, Ausdruck und Geberden sich genau wiederholen. Auch Wehr und Gewandung sind die gleichen. Ebenso bezeichnend ist endlich die Darstellung der Pferde mit dem gedrungenen Leib, wobei sich, wie in den Miniaturen des Psalterium aureum von St. Gallen, die Besonderheit wiederholt, daß sie im Schritt als Paßgänger erscheinen.

Vulgata *Psalm 24*. Luther 25. (Tafel II.)

Oben erscheint Gott Vater in den Wolken zwischen Engeln. Verehrend in demütiger Haltung nahen sich diese von beiden Seiten, drei von der rechten und einer gegenüber, während auf der Zeichnung auch hier die Dreizahl sich wiederholt und über den Wolken die Sonne schwebt. Nach vorn geneigt hält Gott Vater eine von der Linken herabwallende Rolle, auf die er mit der Rechten weist. Unter ihm, etwas höher als die seitlichen Gruppen, steht David mit emporgerichtetem Antlitze und

erhobenen Händen um das Wort des Herrn zu empfangen. (Vers 4 „Herr zeige mir Deine Wege und lehre mich Deine Steige“.) Knaben und Männer bilden das Gefolge, der vorderste mit einem Spruchband, der zweite hält eine Rolle und zwar erscheint er, wie auf der Zeichnung, zurückgebeugt, indem er mit dem Ausdruck staunender Ehrfurcht nach oben blickt. Dieser Gruppe gegenüber steht ein Häuflein Krieger, deren Vormann auf David deutet. (Vers 3 „Denn keiner wird zu Schanden, der Deiner harret, aber zu Schanden müssen sie werden, die losen Verächter“.) Auch hier ist die Zahl der Figuren vermindert, denn die Bogenschützen fehlen, die auf der Vorlage an der Spitze stehen. Hier folgt ihnen ein Mann, der dem zweiten Schützen ein langgestrecktes Schriftband vorhält mit einem abwärts gerichteten Pfeil in der Rechten. Auf dem Reliefbild ist der letztere, wiederum mit der Spitze nach unten, durch das aufgerollte Spruchband gesteckt. Übereinstimmend mit der Zeichnung ist die gebückte Haltung dieses Mannes.

Die unterste Reihe zerfällt in zwei Gruppen, zwischen denen eine Vase oder Urne steht. Der Zeichner hat sie größer, als eine tautsteinartige Kufe dargestellt und, wie es scheint, mit Blättern gefüllt. Ihr naht sich eine Matrone. Mit der Linken streckt sie eine Rolle vor; die Rechte ruht auf dem Haupt eines Knäbleins, das zwei andere geleiten. Auf der Zeichnung sind sie stehend, hier schreitend dargestellt, indem sie der Matrone folgen, an deren Gewand das vordere Kind seine Hände legt. Diese Szene ist dunkel, wenn anders nicht Springers Deutung auf Vers 7 oder 13 gelten soll. <sup>1)</sup> Wieder aus vier Figuren besteht die Gruppe zur Rechten. Von der Urne abgewendet hält ein Mann zwei Rollen, deren eine er dem vor ihm stehenden Knäblein und die andere einem demütig sich Nahenden überreicht. Diesem letzteren folgt ein zweiter in einer Haltung, die sich ausnimmt, als ob er auf eine Krücke sich stütze. Und so gehen auch zwei einher, die auf der Zeichnung mit heischender Geberde kommen. Vers 8 und 9 „Der Herr ist gut und fromm, darum unterweist er die Sünder auf dem Wege. Er leitet die Elenden recht und lehret die Elenden seinen Weg.“

Vulgata *Psalm 26*. Luther 27. (Tafel III.)

Abgekürzt und zusammengezogen stellt sich der Zeichnung gegenüber auch das zweite Reliefbild dar. Die Zahl der Figuren ist reduziert, die Felspartie links oben mit den fernen Häusern ist weggelassen, ebenso der äußerste Anbau des Tempels, vor dem Gott Vater steht. Zu unterst endlich fehlen die Zelte und statt des Ansturmes, der sich auf der Zeichnung von beiden Seiten her entwickelt, ist nur eine Partei der Kämpfenden dargestellt, deren letzte auf einem höheren Plane stehen, während das vorderste Reiterpaar aus Notbehelf parallel zu dem Hochrande erscheint. Eine Zugabe, die der Zeichnung fehlt, ist der Pfau, der unter dem Tempel steht, und abweichend von derselben ein Rund-

<sup>1)</sup> A. Springer, Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Utrecht-Psalter. Bd. VIII der Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse der Kgl. Sächsischen Gesellschaft d. Wissenschaften. No. II. Leipzig 1880. S. 239.

turm statt des rechteckigen Gebäudes dargestellt. In entgegengesetzter Richtung erscheint die Hand Gott Vaters ohne die Strahlen, die sie auf der Zeichnung heruntersendet. In den Figuren dagegen gibt sich auch hier wieder die stellenweise bis aufs Einzelne zutreffende Übereinstimmung mit der Vorlage kund.

Oben, wo die Hand Gott Vaters erscheint, steht links ein stattlicher Bau. Die Fronte ist zwischen zwei Säulen in ihrer ganzen Breite geöffnet und die Langseite mit Oberfenstern versehen. Zwei kleine Anbauten springen hier vor und eine Apsis aus der Chorfronte. Ein Rundturm mit Kuppeldach ragt dahinter empor. Vor dem Eingang zum Tempel, wo am Fuß der Treppe neben dem Altar das Opferlamm steht, erscheint Gott Vater. In der Linken hält er eine brennende Fackel, die Rechte reicht er dem emporsteigenden David dar. Vers 1 „Der Herr ist mein Licht und mein Heil . . . .“ Vers 4 „eines . . . das hätte ich gern, daß ich im Hause des Herrn bleiben möge mein Lebenlang.“ Vers 6 „ . . . so will ich in seiner Hütte Lob opfern.“ Gott Vater ist durch den Kreuznimbus ausgezeichnet; einen Heiligenschein hat auch der eine im Gefolge. Gegenüber auf einem höheren Plane stehen Mann und Frau. Diese führt ein nacktes Knäblein an der Hand. Auf der Zeichnung erscheint sie mit dem Matronenschleier, auf dem Relief dagegen barhaupt und mit knapp dem Oberkörper sich anschließendem Gewand. Vers 10 „Denn mein Vater und meine Mutter verlassen mich, aber der Herr nimmt mich auf.“ Krieger zu Fuß und beritten erscheinen tiefer und auf dem untersten Plan Bogenschützen und zwei Reiter, ein dritter ist mit dem Pferde gestürzt. Vers 2 „Darum, so die Bösen, meine Widersacher und Feinde, an mich wollen, . . . müssen sie anlaufen und fallen.“

Als freie Nachbildungen von Miniaturen des Utrecht-Psalters stehen diese Elfenbeine nicht einzig da, sondern es stellen sich als solche auch zwei andere Werke dar, die mutmaßlich gleichzeitig, aber derber gearbeiteten Elfenbeindeckel des Evangeliarium Karls des Kahlen in der Bibliothèque nationale in Paris.<sup>1)</sup> Von diesen meint Adolph Goldschmidt, daß sie, wie der Utrecht-Psalter und andere ihm verwandte Bilderfolgen, in dem Stifte

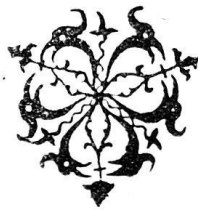
<sup>1)</sup> Nach Photographie bei *A. Venturi*, *Storia dell'arte italiana* II, Milano 1902, p. 177 u. f. Weitere Abb. bei *André Michel*, *Histoire de l'art* I, 821 u. 824 und (mangelhaft) bei *Labarte*, *Hist. des arts industriels* II. 1872. Taf. 30 u. 31. Das eine dieser Reliefs weist inhaltlich auf Psalm 50 und das andere auf Psalm 56 des Utrecht-Psalters. Gewisse Anklänge an diese Reliefs bei allerdings derberer Ausführung zeigen Nr. 36 (Hochzeit zu Kana) und 38 (Ev. Johannis XVIII, 6) bei *Hans Gräven*, *Frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photograph. Nachbildungen*. I. Serie England Rom 1898. Auf weitere stilverwandte Arbeiten München Staatsbibliothek und Nationalmuseum und Großherzogl. Museum in Weimar (mit Abb.) verweist *G. Swarzenski*. *Jahrb. d. Kgl. preuß. Kunstsammlungen*. XXIII. 1902 S. 91.

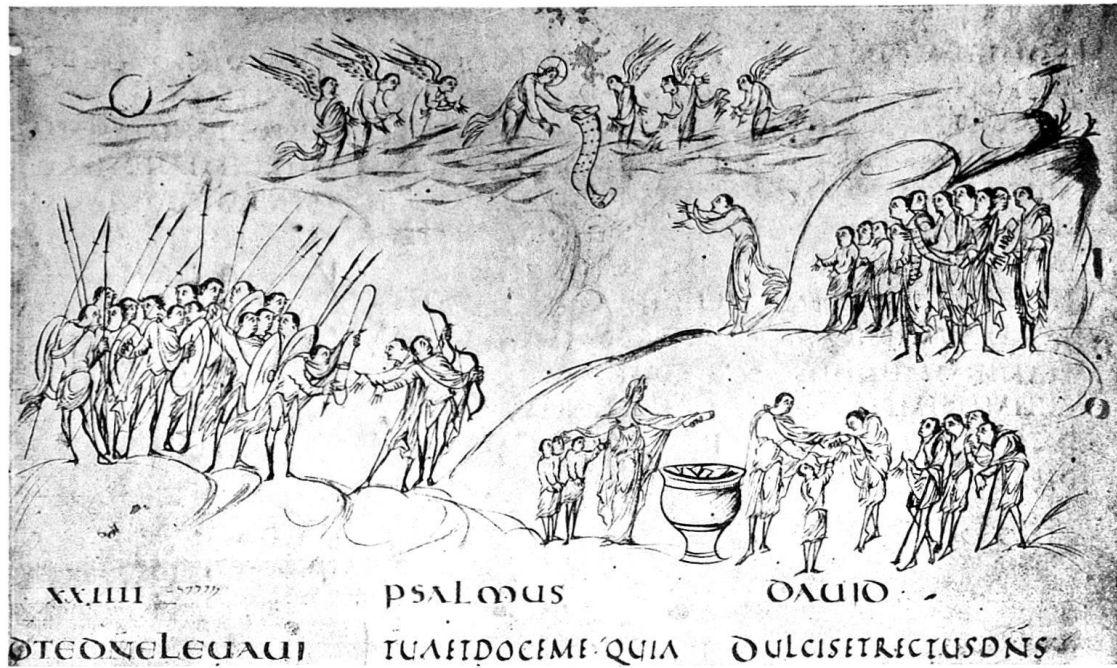
Hautville in der Diözese von Reims geschaffen worden seien <sup>1)</sup> und wohl sind aus dieser Region auch unsere Tafeln gekommen.

Sind die Bilder des Utrecht-Psalters, dessen Entstehung Hans Graeven in das erste Drittel des IX. Jahrhunderts setzt, <sup>2)</sup> die unmittelbaren Vorlagen gewesen? Triftige Gründe widersprechen dem nicht. In jedem Falle ist auf die Herkunft aus gemeinsamer Schule zu schließen, denn nur aus dieser Voraussetzung sind Erscheinungen und Merkmale zu erklären, die so spezifisch den beiderseitigen Darstellungen eignen und eine so sichere Freiheit in der Übersetzung vom Bild in das Relief belegen. Undenkbar aber wäre Gleiches nach einer Übertragung von Kloster zu Kloster gewesen; die Frische der Schilderung hätte leiden und der Charakter des Einzelnen unfehlbar sich abschleifen müssen.

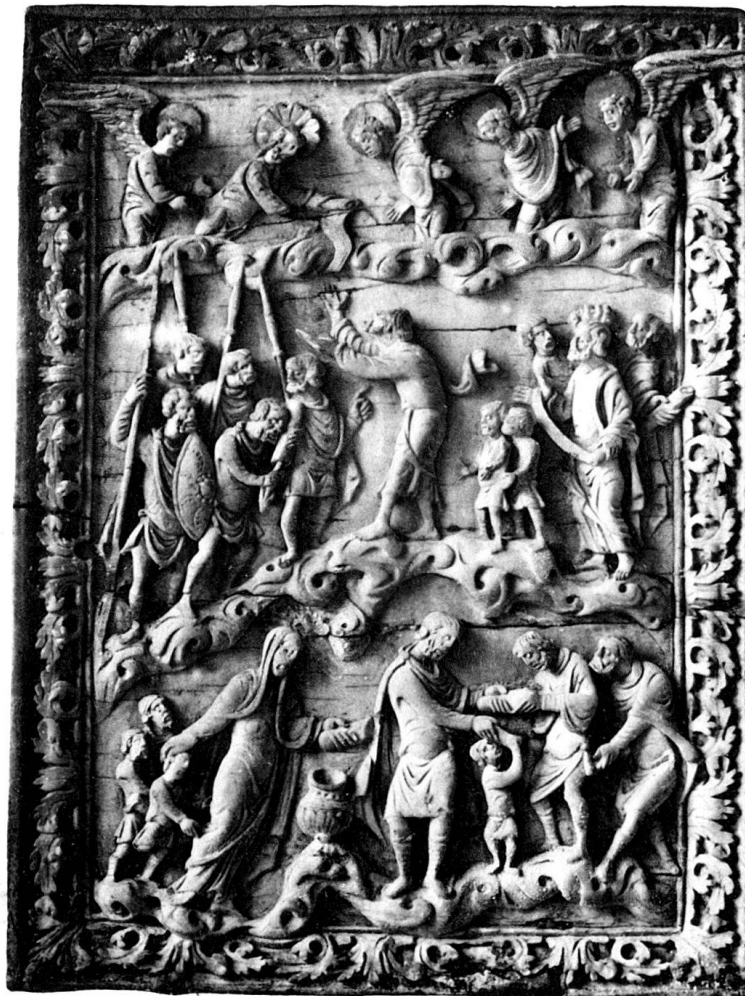
<sup>1)</sup> Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XV. 1892. S. 166.

<sup>2)</sup> l. c. Bd. XXI. S. 28.

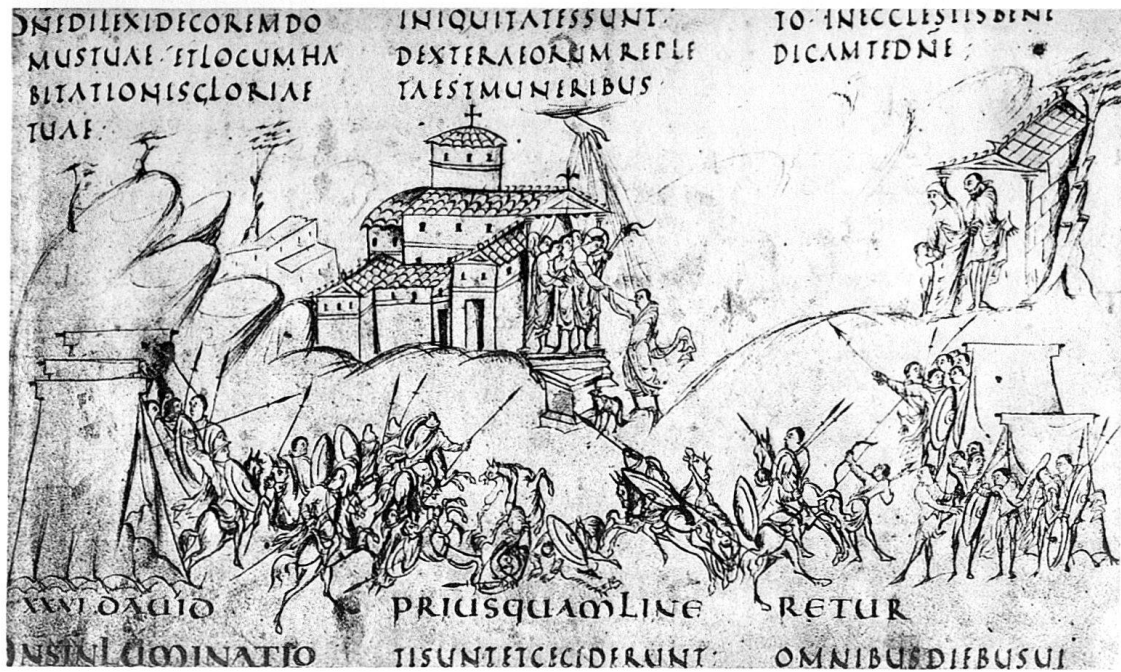




PSALM 24 DES UTRECHT-PSALTERS.







PSALM 26 DES UTRECHT-PSALTERS



ELFENBEINRELIEF IM SCHWEIZ. LANDESMUSEUM.