

Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles
Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft
Band: 22 (1979)
Heft: 3

Artikel: Zur Farbbeilage auf Seite 171 : Bildinitiale M aus dem Graduale von St. Katharinenthal
Autor: Knoepfli, Albert / Beer, Ellen J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-388330>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.03.2025

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

WIE SEUSE DEN NAMEN JESUS AUF SEIN HERZ ZEICHNETE

Zu jenen Zeiten wurde ein unmäßiges Feuer in seine Seele gesendet, das sein Herz in Gottesminne gar inbrünstig machte. Da warf er vorne sein Skapulier (Schulterkleid) auf und entblößte seine Brust, nahm einen Griffel, sah auf die Stelle seines Herzens und sprach: «Ach gewaltiger Gott, nun gib mir heute Kraft und Macht, zu vollbringen mein Verlangen, denn du mußt heute in den Grund meines Herzens eingegraben werden.» Er begann und stach mit dem Griffel in gerader Richtung in das Fleisch über dem Herzen und stach also hin und her und auf und ab, bis er den Namen JHS (Jesus) gleichmäßig auf sein Herz gezeich-

net hatte. Das war ihm wegen der feurigen Minne so verzückt anzusehen, daß er der Schmerzen kaum achtete. Als er dies getan, ging er also versehrt aus seiner Zelle zum Lettner unter das Kruzifix, kniete nieder und sprach: «O weh, Herr, ich bitte dich, daß du es vollbringest, und daß du aus meinem Herzen nimmermehr magst scheiden.» Lange Zeit ging er also minnewund, und über lang, da er genas, da blieb der Name JHS gleichmäßig über dem Herzen stehen bis an seinen Tod.

Nach den Aufzeichnungen der Dominikanerin Elsbeth Stigel in Töb über den Mystiker Heinrich Seuse (ca. 1295–1366).

ZUR FARBBEILAGE AUF SEITE 171: BILDINITIALE M AUS DEM GRADUALE VON ST. KATHARINENTHAL

Anfang Dezember 1958 geschah etwas in der Schweiz Einmaliges: Eine prachtvoll illuminierte liturgische Pergamenthandschrift der Hochgotik (um 1213) war Tagesgespräch im Land. Es handelte sich nicht etwa um einen Raub, sondern um eine Heimkehr. Ein Graduale, das den Dominikanerinnen des thurgauischen Klosters St. Katharinenthal bei Dießenhofen mit Unterbrüchen noch bis ins 18. Jahrhundert in ihrer Kirche gedient hatte, trat auf einer Auktion am 9. Dezember bei Sotheby in London wieder an den Tag und wurde für 33 000 englische Pfund ersteigert, und zwar mit vereinten Mitteln des Landesmuseums, der Eidgenössischen Gottfried Keller-Stiftung und des Kantons Thurgau. Ein Graduale enthält Gesänge mit Text und Noten, die, nach dem Kalender wechselnd, in der Messe gesungen werden. Das zumeist imposante Format dieser Werke (in unserem Fall 48 × 35 cm) erklärt sich daraus, daß die Chorsänger imstande sein mußten, über eine gewisse Distanz hinweg Texte und Melodien abzule-

sen. Buchmalern und Kalligraphen aber bot sich hier wunderbar Gelegenheit zu reicher künstlerischer Ausschmückung. Auf das Katharinenthaler Graduale mit seinen 314 Blättern angewandt, heißt das (mit den Worten der Kunsthistorikerin Ellen J. Beer): «Seine Ausstattung ist ungewöhnlich reich: 46 (ehemals wohl 49) große und 25 kleine Bildinitialen auf Goldgrund sowie 16 filigrane Prachtinitialen ..., von denen 2 figürlich übermalt sind, schmücken den mächtigen Folianten und machen ihn zu einem köstlichen Werk. Im gesamten oberdeutschen Gebiet mit den Schwerpunkten Oberrhein und Bodensee lassen sich ihm nur wenige Choralhandschriften vergleichend an die Seite stellen.»

Ein so hoch einzustufendes, endlich aus langer privater Verborgenheit hervortretendes Werk (vgl. *Librarium* III/1959, Seite 144 ff.) bedeutet für die Fachwissenschaft eine unwiderstehliche Herausforderung, seine zahlreichen Rätsel zu lösen, von der Deutung der Miniaturen bis zur Erfassung sei-

ner spezifischen innigen Religiosität, vom musikalischen Gehalt bis zur Erläuterung der Schrift, zu schweigen von den Zusammenhängen mit der kulturgeschichtlichen Tradition. In einer Faksimileausgabe mit spezieller Prägefolie für die Blattgoldauflagen des Originals, in einer Ausgabe, die für die Miniaturensseiten ein ausgeklügeltes kombiniertes Photochrom-Lichtdruckverfahren einsetzt, wird nunmehr das gesamte Werk, in Nappa-Rindleder über Holzdeckeln gebunden, in 950 Exemplaren für die Ausbreitung in die Welt bereit sein. Rund drei Jahre lang wurde daran gearbeitet. Ein Kommentarband, zu erwarten auf Ende 1980, wird maßgebende Grundlagen für jede künftige wissenschaftliche Weiterforschung legen. Verfasser sind die schweizerischen Hochschuldozenten Albert Knöpfli (über das Kloster St. Katharinenthal), Ellen J. Beer (kunsthistorische und ikonographische Untersuchung), Max Lütolf (musikgeschichtliche Untersuchung), Pascal Ladner (codicologische und paläographische Beschreibung der Handschrift; liturgiegeschichtliche und hymnologische Untersuchung), Dietrich W. H. Schwarz (über den kulturgeschichtlichen und geistesgeschichtlichen Hintergrund) und Dr. Lucas Wüthrich vom Schweizerischen Landesmuseum (Geschichte der Handschrift). Daß es sich um ein Standardwerk handelt, geht schon daraus hervor, daß trotz des beträchtlichen Preises die Verkaufsaufgabe schon bald aussubskribiert sein wird.

Mit der freundlichen Unterstützung des initiativen Faksimile-Verlags in Luzern geben wir nachfolgend zwei Probetexte im Vorabdruck wieder, einen davon nach bewährter Librarium-Gepflogenheit als ausgezeichneten Augenöffner für die Farbbeilage.

Bx.

DIE ENTSTEHUNG DES GRADUALES

Wo entstand das Graduale? Wir können der Frage nicht ausweichen, ob in St. Katharinenthal ein eigenes leistungsfähiges

Skriptorium bestand und ob dieses über das Kalligraphische hinaus fähig gewesen wäre, liturgische Bücher in der Art unseres 1312 vollendeten oder des etwas ältern, vermutlich auch in St. Katharinenthal gebrauchten Graduales zu schmücken, das sich heute als Handschrift 218.97 im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg befindet.

Albert Bruckner bemerkt in den *Scriptoria medii aevi Helvetica* (349): «Man hat in St. Katharinenthal gerne und oft geschrieben, und so sind wir in der Lage, an einem nicht unbedeutenden Material wiederum Frauenhandschriften des Mittelalters zu studieren» (350). Für das 13. Jahrhundert liegen einige in schöner Buchschrift geschriebene Urkunden vor (351), für das 14. Jahrhundert mehrere in exaktem, geübtem Duktus angelegte Rödel und wiederum beachtliche Leistungen in Urkundenschriften einer wohlgeordneten Kanzlei (352). Besonders aufschlußreich sind jedoch die Buch- und Urkundenfragmente im Staatsarchiv Frauenfeld. So Nr. 12 aus der Mitte des 13. Jahrhunderts mit großer Initiale, Drolierien und blau-roten Fleurons oder Nr. 20, ein Antiphonardoppelblatt. Aus der zweiten Jahrhunderthälfte die Fragmente Nr. 14a-c, die in sehr schönen gotischen Lettern mit Fleurons in wechselnden Farben geschrieben sind, oder die Fragmente Nr. 13 a und b, die ebenfalls Fleurons und Ranken aufweisen. Wahrscheinlich auch von Frauenhand stammt das Fragment 31 aus der Mitte des 14. Jahrhunderts; es zeigt neun Corpora zu fünf schwarzen Notenlinien und Hufnagelnotation*. Schließlich gelangte über Rheinau das Manuskript Rh 123 in die Zürcher Zentralbibliothek, dessen Schmuck aus Initialen, roten und blauen Majuskeln, Fleurons und einzelnen Drolierien besteht.

Die Gradualeschriften fügen sich nach Bruckner der gotischen Minuskel ein, wel-

* Gotische Choralnotation mit eckig gestalteten Notenzeichen, benannt nach dem hufnagelförmigen Virga-Zeichen, bei dem oben an einem senkrechten «Stiel» ein kleines schwarzes Quadrat sitzt.

che in St. Katharinenthal von etwa 1290 bis 1310 in Übung war. Die Textanlage des Graduales St. Katharinenthaler Frauenhänden zuzutrauen ist also zumindest nicht abwegig. Dasselbe für die etwas spätere Bildausstattung anzunehmen, erscheint uns von ungleich geringerer Wahrscheinlichkeit.

Über die Ausführung des ungemein folgerichtig konzipierten, hohe theologische, scholastische und liturgische Schulung veratenden Bildprogrammes muß eine vorzügliche Kraft gewacht oder sie geleitet haben. Man darf zwar nicht voraussetzen, eine solche Leistung in eigenem Skriptorium müßte sich irgendwo in der Klostertradition oder in Lebensbeschreibungen der Nonnen verfassen haben. Aber man erwartete doch, es sollte sich in den Miniaturen mehr als nur ein Hauch der naiv-kindlichen und wenig geordneten Bildvorstellungen der Schwestern niedergeschlagen haben.

Andererseits kann die Ausstattung mit Wappen, Stifterfiguren usw. nur einer lokal besten ins Bild gesetzten Werkstätte möglich gewesen sein. Sie deshalb in Konstanz und vielleicht im Dominikanerkloster Konstanz selbst zu suchen liegt, nicht nur auch aus stilistischen Erwägungen, außerordentlich nahe. Dort war es einem Skriptorium an Ort und Stelle oder durch nach St. Katharinenthal entsandte Kräfte möglich, das ungemein reiche, Herkömmliches und Neueres vermischende ikonographische Programm in eine damals als modern geltende bildnerische Form zu gießen. Die Konstanzer Leistungen in der sanft bewegten Wandmalerei, vor allem in der Kirche des Inselklosters, in der lilienreinen Buch- und in der Glasmalerei, in der hervorragenden Goldschmiede- und Gürtlerkunst, in der Herstellung insbesondere der transluziden Emails, ferner in der behutsamen, aber straffen Bildschnitzerei etwa der Heinrichswerkstätte – sie haben alles Provinzielle abgestreift. Konstanz war nicht nur rezeptiv-zeitaufgeschlossen, sondern an vorderer Front selbst Mitträger einer Stilstufe (353). Bischof Heinrich von Klingenberg (1293–1366), Vizekanzler des

siebenmal persönlich in der Bodenseestadt anwesenden Königs Rudolf von Habsburg, förderte die Künste nach Kräften. Sein Nachfolger, Gerhard IV. (1306–1318), war Franzose (354) und dürfte als Mittler französischer Kunstgesinnung nicht ohne Einfluß geblieben sein. Wichtiger noch als die bischöfliche Kurie scheinen uns die Konstanzer Stifte und Klöster und allen voran das Dominikanerkloster als Medien der Gestaltung zu sein. Fanden doch die kulturellen Anstrengungen der Bettelorden ihren vornehmsten Rückhalt in den Kreisen einer gehobenen Bürgerschaft, der Zünfte und der international tätigen Kaufleute. Daher braucht uns nicht zu erstaunen, wenn Konstanzer Goldschmiede die Technik der Herstellung von Tiefschnittschmelzen führend beherrschten und der Auftrag von Silbergelb in der Glasmalerei fast gleichzeitig beginnt wie in der Hochkunst französischer Glasmalerwerkstätten. Für die kulturelle Potenz der Bischofsstadt spricht auch die Kraft, geschliffene Vorbilder französischer Hofkunst in den heimelig-runden Dialekt einheimischer Kunstsprache zu übersetzen. Durch die Dominikaner drangen Geist und Stil auch in die abgeschirmte Stille des Frauenklosters St. Katharinenthal und haben dort trotz aller späteren herben Verluste einen Kunstbestand von begückender Milde und Einheitlichkeit hinterlassen.

Albert Knoepfli

KOMMENTAR ZU DER FARBBEILAGE

Die heilige Agnes erscheint ihren Freunden (Ausschnitt).

Der Erhaltungszustand der Initiale M(e expectaverunt) ist an sich gut, doch sind in der rechten Bildhälfte (Figurengruppe) und in den Rahmenleisten auf der dem Schriftspiegel zugekehrten Seite größere Verluste der Farbsubstanz zu verzeichnen, die nicht nur die oberste modellierende Schicht erfassen, sondern teilweise auch bis auf die Grundierung reichen. Eine parallel zur seitlichen Rahmenleiste verlaufende und sich

über die Gesamthöhe der Kolumne erstreckende vertikale Klebespur legt die Vermutung nahe, daß ein an dieser Stelle «zum Schutz» der Malerei vorübergehend angebrachtes Seidenpapier (auch eine feine Gaze käme in Frage) durch ständigen Kontakt mit der bemalten Fläche die Schäden verursacht haben könnte. Im Rahmen Nadellöcher, die vom Befestigen eines Seidentüchleins herrühren.

Das von einer oliv- bis kupfergrünen Leiste eingefasste, querrechteckige Feld wird von den schwellenden Formen eines mächtigen unzialen M unterteilt. Der durch Stufen- bzw. Zackenornament blau-rosa gespaltene Buchstabe übernimmt die Funktion einer die figürliche Darstellung überfangenden Zwillingsarkade, deren deutlich architektonischer Charakter noch durch den zur Säule mit ringförmigem Abschluß umgewandelten Mittelstamm hervorgehoben wird. Die Bogenkrümmungen setzen sich in den seitlichen Initialgliedern fort, um in je eine Spiralranke mit Efeublatt bzw. Halbpalmette zu münden. In den oberen Zwickeln sitzen vor Goldgrund Rosetten mit weißen und weinroten bis roten Blattsternen. In der einen Bildhälfte schwebt, von acht Jungfrauen gestützt und getragen, die heilige Agnes, in der anderen knien beim geöffneten Sarkophag andächtig staunend die Freunde. Agnes ist in einen rot ausgeschlagenen Mantel in warmem, durch gelbe Lichter aufgehelltem Olivgrün gekleidet, darunter trägt sie ein rosafarbenes Gewand. Ihr Haupt mit dem dunkelbraunen Haar wird von einem blauen Nimbus mit rotem Rand und Perlsaum umgeben. Auf dem Arm trägt die Heilige das Lämmlein, ihr Attribut. Die sie begleitenden Jungfrauen (Tugenden?) mit Heiligenscheinen, von denen zwei knien, die anderen aus Wolkensegmenten hervorragen, haben violette, rote, gelbe und grüne Kleider an; ihre Häupter zieren rote Krönchen. Das warme Olivgrün des Agnesenmantels bestimmt auch das Kolorit der zweiten Bildhälfte: Hier ist es abgestuft vorhanden und mit dem gelbbraunen Sarko-

phagdeckel in Verbindung gesetzt. Zusammen mit der Trauergemeinde, deren Palette von Weinrot über Rot, Gelb, Oliv-, Saft- und Kupfergrün bis Blau spielt, ist eine ausgesprochen farblich reiche Wirkung erzielt.

Die reizvolle Miniatur nimmt Bezug auf die «Legenda aurea»: Am achten Tag nach ihrem Tod erscheint die heilige Agnes den Freunden, die am Grabe wachen und beten, inmitten eines Reigens von Jungfrauen in Kleidern «von strahlendem Gold». Zur Rechten der Heiligen aber steht ein Lämmlein, «weißer als der Schnee», Verkörperung ihrer Sanftheit und Demut. Im Bereich der oberrheinischen Buchmalerei des frühen 14. Jahrhunderts liegt an Illustrationen zur Agnesenlegende meines Wissens nur ein einziges, jedoch besonders entzückendes Beispiel vor: der zeitlich dem Katharinenthaler Graduale unmittelbar vorausgehende Codex St. Georgen perg. 5 in Karlsruhe, ein Antiphonar des Zisterzienserordens (wohl aus dem Frauenkonvent Wonnental), um 1305, bringt auf den foll. 15v bis 18v Initialen und Randillustrationen zum Fest der heiligen Agnes. Der Zyklus enthält jedoch keine mit der Ikonographie des Graduales übereinstimmende Szene, obgleich er ebenfalls die Erscheinung der Heiligen am Grabe gestaltet: Die übermalte Initiale D(iem festum) umschließt im zweigeteilten Feld vor Goldgrund oben die Enthauptung der Agnes, unten die Erscheinung der Märtyrerin. Agnes ist an den Sarkophag herantreten, bei dem zwei klagende Frauen stehen, und weist auf die Jungfrauen in ihrem Gefolge. Von der linken unteren Ecke des Bildfeldes zweigt im Graduale eine S-förmig gewundene, rot, grün und blau abgesetzte Blütenranke ab, die drei kniende Dominikanerinnen umfaßt. Die Ranke ist eingebettet in sicherlich gleichzeitig entstandene blau-rote Fliederblattranken, dem Fleuronné anverwandt, die in dichten Büscheln an der Seite des Schriftspiegels entlangwuchern, unterhalb der Miniatur in leichter Wellenbewegung, oberhalb derselben in spiralförmiger Rotation befindlich.

Ellen J. Beer

Sae ag
mens
gms
mrs. o

De

spatavrum

to us ut pa

me testimonia tua domine in

