

Zeitschrift: Schweizerische Lehrerinnenzeitung
Herausgeber: Schweizerischer Lehrerinnenverein
Band: 59 (1954-1955)
Heft: 15

Artikel: Thurgauische Kunst aus der Zeit der Mystik
Autor: Knoepfli, Albert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-316379>

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.](#)

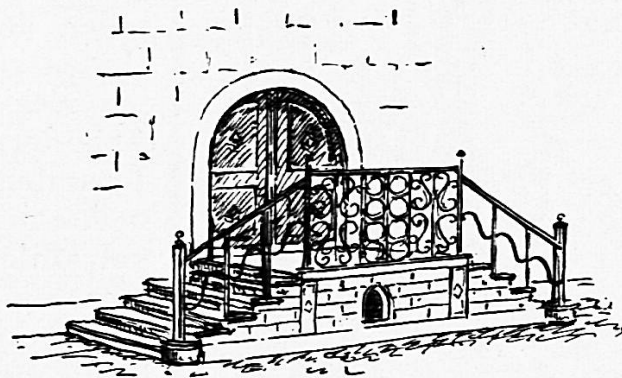
Download PDF: 15.03.2025

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

In der thurgauischen Regenerationsbewegung von 1830 tat sich wiederum ein Weinfelder Bürger hervor, Thomas Bornhauser, Pfarrer in Matzingen. Er kämpfte mit Eifer gegen die Restaurationsregierung. Er rüttelte die Geister auf, bereitete den Boden. Den eigentlichen Anstoß zum Umsturz gab dann die Julirevolution in Paris. Jetzt schlugen Bornhausers zündende Reden im Volke ein. Etwa dreißig angesehene Thurgauer beschlossen am 18. Oktober 1830, dem Großen Rat eine Bittschrift des Thurgauervolkes einzureichen, um vermehrte Volksrechte zu erwirken, und am 22. Oktober kamen einige tausend Thurgauer in Weinfelden zusammen. Es war dies die erste Volksversammlung in der ganzen Schweiz, welche dann das Vorbild für andere Kantone wurde.

Dem feurigen Freiheitskämpfer Thomas Bornhauser ist der Brunnen auf dem Rathausplatz in Weinfelden zum Denkmal gesetzt worden.

Und nun wünschen wir Euch, liebe Gäste, eine recht frohe und erinnerungsreiche Tagung in Weinfelden!
Hermine Thonney



Thurgauische Kunst aus der Zeit der Mystik

Die Kunst des frühen 14. Jahrhunderts im Ostschweizer und im Bodenseeraume ragt in die Zonen internationaler Gültigkeit. Die Habsburger Herrschaft stand in Blüte. In den Burgen widerhallte es nicht allein von Waffenlärm und barschem Ton der Politik, sondern auch der sanfte Klang des *Minnesangs* erfüllte die Gemächer und führte etwa dem Herrn Walter von Altenklingen den Gänsekiel: «Ach got, wie brinnet mir min herze / näch der liëben frouwen mîn, / noch mêre danne tusent kerze». In der Manessischen Liederhandschrift sind solche Maiensträuße der Liebe gesammelt und kurz nach 1300 kostbar bebildert worden. Die Zeichner- und Malerstube sucht man in Zürich, vielleicht auch in Konstanz. Zürich kennt tatsächlich in den Fresken der Häuser «Zum Loch» und «Zum langen Keller» sehr verwandte Malereien. Aber derselbe Stil zeichnet die Fresken von Stammheim, Nußbaumen und Oberwinterthur aus, und auch die Wandgemälde des Sebastiankirchleins im thurgauischen Buch gehören in den Kreis, dem vor allem der sogenannte Nachtragsmeister des Manessekodex entstammt. In der Ostschweiz dürften auch die Meister der spätern Illustrationen zur *Weltchronik des Rudolf von Ems* beheimatet sein, so daß sich der Anteil dieser Landesgegend an der ritterlich-höfischen Kunst des Minnesangjahrhunderts bemerkenswert weitert. Doch auch Konstanz hat Gewichtiges in die Waagschale zu werfen: die Weingartner Liederhandschrift und Wandbilder zur *Weiberlist* wie zum Handwerk der Weber, die alle ebenfalls dem Manessestil nahe stehen.



*Ausschnitt aus dem Chorfenster von Oberkirch
aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts*

Doch galt die Minne der Zeit nicht allein den schönen Frauen dieser Welt und vornehmlich den Damen, welche in edlem Anstand wohlbehütet in Burgen lebten; sie wandte sich mit noch reinerer Inbrunst des Herzens den Heiligsten der Himmelsfeste zu. Und die *Werke*, aus dieser Gottesminne geboren, gehören mit zu den ergreifendsten Zeugnissen *kirchlicher Kunst*. Eben damals glitt die Aufmerksamkeit der Frommen weg von den Schaufassaden der in schwindelnde Höhen geführten Kathedralen, weg von den steinernen Abbildern des himmlischen Jerusalems. Der Gläubige suchte die verborgenen Winkel stillen Betens auf. Das einzelne Andachtsbild trat an die Stelle repräsentativer Heiligenscharen. «Der wahrhaftige Besitz Gottes beruht auf dem Gemüt und einer innigen, vernünftigen Hingebung und Liebe zu Gott», verkündete der größte der deutschen Mystiker, der 1327 verstorbene Dominikaner Eckhart. Sein bedeutender Schüler Seuse lehrte als Mönch des Dominikaner-Inselklosters in der Bischofsstadt Konstanz, die damals noch für das ganze Bodenseegebiet Mittelpunkt und Transformatorstation geistiger Strömungen war. Die starke Wirkung der vor-

nehmlich dominikanischen Mystik auf die damalige Kunst zeigen die herrlichen *Glasgemälde von Frauenfeld-Oberkirch*, die im ersten Viertel des 14. Jahrhunderts in einer Konstanzer Werkstätte entstanden sind. Wie sich hier die Verkündigung Mariä und die Kreuzigung des Heilandes dargestellt finden, sucht nach der Reinheit der Gesinnung, der Zärtlichkeit der Zwiesprache und der Abkehr von allem Dramatischen seinesgleichen weitherum. Es ist, als hätte Meister und Gesellen ein Eckhartscher Leitsatz als freundlicher Stern zu

Gevatter gestanden: «Kein äußerliches Werk ist so vollkommen, daß es nicht die Innerlichkeit hinderte.» Und darum erklingt der weiblich-weiche Fluß des Linienspiels wie ein in sich gekehrtes, gedämpftes Lied, erscheinen in den Schatten der äußern Tabernakel die dunkeln Gestalten von den zarten Rankenhintergründen durch eine weiße Randlinie getrennt, als wollten sie ein «noli me tangere» flüstern. Unwirklich fein die schlanken und doch so beredten Hände, unwirklich schlank die in sanfter Schwingung dastehenden Menschen. Und wie sinnvoll hat der Maler das Inkarnat der Gottesmutter als der reinen Magd lilienweiß ausgespart! Und welcher alles vergebender Friede strahlt die noch im Todesschmerz verkrampfte Gestalt Christi aus! Sie und die holdselige Maria der Verkündigung sind als Hauptgestalten in die hellere Lichtbahn der mittleren Lanzette gerückt.

Die Scheu, die Innerlichkeit durch irgendwelche laute Instrumentation zu stören, ergriff die gesamte Kunst des frühen 14. Jahrhunderts: wir finden sie wieder in den pastellfarbenen feinen Passionszyklen etwa von Landschlacht (Kirchspiel Altnau), Arbon und den schon erwähnten von Buch und Nußbaumen oder in den gravierten Medaillons eines Kreuzlinger Kelches. Sie zeichnet aber ebenso die Plastik aus, welche nach 1300 die Schnitzbank jenes Meisters Heinrich in Konstanz verließ, der auch mehrfach für das *Frauenkloster St. Katharinenthal* bei Dießenhofen wirkte.

Den missionierenden Dominikanern war es gegeben, neben den kontemplativen Kräften der Seele auch die aktiven einzusetzen; dies blieb den seßhaften Dominikanerinnen verwehrt. Ihnen bedeutete daher asketisches, heiligmäßig-beschauliches Leben alles, und sie zeigten sich den Wunderblüten der Mystik ganz besonders aufgeschlossen. Kein Geringerer als der Lehrer Eckharts, Albert Magnus, hatte die St.-Katharinenthaler Kirche eingeweiht, und wie die Schwestern von Töb unterstanden die Nonnen später dem geistigen Einfluß des Konstanzer Inselklosters und des Eckhart-Schülers Seuse. Es ist wohl möglich, daß diesem Zusammenwirken das Andachtsbild des Johannes an der Brust des Herren als ikonographische Neuschöpfung und vornehmstes Zeugnis der Bodenseekunst aus der Zeit der Mystik erwuchs.

«St. Joannesbild wardt von meister Heinnrich dem bildhauwer zu Constantz uß einem nußbom so schön gemacht, das jedman sich verwunderte, der meister selbst», heißt es in einer spätern, aber offenkundig auf Originalangaben zurückreichenden St.-Katharinenthaler Handschrift. Leider müssen wir Thurgauer nach Antwerpen reisen, um heute das wundervolle Bildwerk zu bestaunen, dieses Sinnbild der zärtlich-liebenden Versunkenheit in Gott, bei welchem der Lieblingsjünger Johannes sein Haupt an der Brust Jesu birgt und die Ströme des Einswerdens in weichem Rhythmus vom Herren auf den Jünger fließen. Gleich diesem Denkmal der Johannesminne wanderte leider ein weiteres Andachtsbild der Heinrichswerkstätte nach der Klosteraufhebung 1869 von St. Katharinenthal weg. Die Visitatio steht heute im Metropolitan Museum in New York.

Von einem Werkstattgenossen Heinrichs verblieb in St. Katharinenthal lediglich ein lebensgroßes, übermaltes Kruzifix, vom Meister selbst eine im 17. Jahrhundert roh zur Bekleidungs- und verstümmelte Muttergottes; von einem Schüler oder Nachfolger stammt die naiv-liebliche Weihnachtsgruppe im Museum Frauenfeld und das ebenfalls rein lyrisch in milden, kind-

lichen Formen empfundene Kruzifix, welches in der Einsiedlerkapelle zu St. Katharinenthal steht. Nach der vorletzten Heimat des Weihnachtsreliefs wird der Bildschnitzer heute auch als «Liebenfelser Meister» bezeichnet.

Fragen wir nach den künstlerischen Quellen all dieser knapper Formulierung verpflichteten Kunst, so führen uns die Spuren nach Westen. Wie die Gotik überhaupt, so wurden sie aus Frankreich zu uns getragen; wesentlich durch die sich von West nach Ost ausbreitenden Predigerorden und dann durch die nach dem Straßburger Brand von 1298 fächerförmig ausschwärmenden Glieder der dortigen Bauhütte. Aber in die Gefäße klassischer französischer Kathedralkunst verströmte der alemannische Künstler eigenes Wesen, und wenn er auch den französischen Beau Dieu zum Vorbild nahm, so doch nie als Schema, das sein andersgeartetes Gemüt vergewaltigt hätte.

Albert Knoepfli

Sterne

*Am Himmel breitet sich ein weiter Weg,
da Sonne, Mond und viele Sterne ziehn.
Drauf wandern in gesetzvoll strenger Bahn
vom Aufgang sie zum Niedergange hin.*

*Mein Fenster zeigt ein Stück mir dieses Wegs.
Da grüß ich nachts des Mondes Silberlicht,
da grüß ich eines fernen Sternes Schein,
der zitternd durch der Tanne Äste bricht.*

*O Stern, wie oft warst du in banger Nacht
ein Bote mir, der Gottes Botschaft bringt.
Ich liege still und halte Sternewacht;
in meiner Seele Heimatfreude klingt.*

Olga Mötteli

Von den thurgauischen Riegelbauten

Wer sich in noch unbekanntten Gegenden umtut, sucht meist ganz unwillkürlich nach Besonderheiten und Eigenheiten. Wer das im grünen Thurgau versucht, dem werden die hochgiebligen *Riegelhäuser*, weniger in großen Orten als in Dörfern, Weilern und Höfen, auffallen. Sie sind Vertreter der *alemannisch-fränkischen Bauweise*, die sich im Laufe der Jahrhunderte in eine typisch *thurgauische Art* gewandelt hat, die sich von ähnlichen anderer Kantone ziemlich scharf unterscheidet. Ganz alte Riegelhäuser sind leicht erkennbar an den weiten weißen Mauerflächen und an der etwas spärlichen Holzverwendung mit Beilbearbeitung, vielleicht auch an schattigen Stellen am Ochsenblutrot der Bemalung, wenn das Holz nicht unbemalt roh geblieben ist und in Silbergrau abwittert. Spätere Riegelbauten nach 1700 sind *holz- und damitzierformenreicher* von sehr tüchtigen Zimmerleuten ohne Architekten bewundernswert sicher ohne Maschinen, nur in gewandter Handarbeit gebaut worden bis zirka 1830, wo plötzlich diese Art zu bauen sozusagen ganz aufhörte auf der höchsten Stufe der handwerklichen Entwicklung.

Erst in neuester Zeit, seit etwa 40 Jahren, sind wieder von Freunden der guten alten Hausbauweise da und dort Neubauten mit geriegelten Wänden erstellt worden, wohl aufgemuntert durch die zähe *Arbeit des Heimatschutzes* zur Rettung der heimischen Bauart. Ja noch mehr: Häuser, die um 1900 herum, wo das Alte in Mißkredit geraten war, Verputze oder Schindelschirme erhalten hatten über das Riegelwerk, sind bei nötig gewordenen Renovatio-