

Das Graduale von St. Katharinenthal

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles**

Band (Jahr): **2 (1959)**

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-387878>

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.

DIE DEUTSCHE BIBLIOTHEK ZOG IN EIN NEUES HAUS

«Die Deutsche Bibliothek hat die vom 8. Mai 1945 an erscheinende deutsche und fremdsprachige Literatur des Inlandes und die deutschsprachige des Auslandes möglichst vollständig zu sammeln, aufzubewahren, zur Verfügung zu halten, nach wissenschaftlichen Grundsätzen bibliographisch zu verzeichnen und die Unterlagen für eine nationale Bibliographie zu schaffen.» Dieses Programm entspricht an sich durchaus dem, was mutatis mutandis in einer Reihe von Kulturländern getan wurde und weiterhin getan wird, um die gesamte laufende Produktion von Schriftwerken für die Mit- und Nachwelt einigermaßen dauernd gegenwärtig zu halten. Die Verwirklichung des Programms aber war ein Wunder der Bibliotheksgeschichte. Die organisatorischen Fundamente des großen Werkes wurden im Januar und Februar 1946 in der zerbombten Stadt Frankfurt am Main gelegt, wo es weit herum keine sonstigen Fundamente mehr gab. Ganz allmählich begann das Institut der Deutschen Bibliothek unter unsäglichen Schwierigkeiten zu arbeiten – aber mit dem unschätzbaren aller Privilegien: Geistesfreiheit. Sie wurden in notdürftigen, engen Unterkünften am lärmigen Untermainkai gemeistert dank der leidenschaftlichen Tatkraft des bedeutenden Bibliothekars und Bibliographen Prof. Hanns W. Eppelsheimer und seiner Helfer. Inzwischen gingen nach und nach vom Untermainkai aus, aufgebaut auf den Beständen der Bibliothek, die wöchentlichen, dann die halbjährlichen, schließlich die Fünfjahresverzeichnisse der «Deutschen Bibliographie», eines wichtigen Arbeitsinstrumentes für alle mit Literatur Beschäftigten, in die Welt hinaus. Am 24. April 1959 konnte man endlich in den eigenen Neubau übersiedeln.

An das Ereignis erinnert das «Börsenblatt für den deutschen Buchhandel» vom 22. April 1959, das unter dem Titel «Bibliographie und Buchhandel» zu einem Festgeschenk von 166 Seiten erweitert wurde mit einer Fülle von Artikeln rund um die Deutsche Bibliothek und ihre Tätigkeitsgebiete herum (auch als Buchausgabe auf holzfreiem Papier erschienen). Möge in ihr, der wir auch unsererseits den herzlichsten Dank für ihre opferreiche Arbeit erstatten, der Geist, der ihre unbequemen zwölf Anfangsjahre so großartig regierte, in den komfortableren Zeiten nie versiegen!

ALBERT KNOEPFLI (FRAUENFELD)

DAS GRADUALE VON ST. KATHARINENTHAL

Der schweizerischen Forschung blieb lange Jahre jenes prachtvolle, 1312 datierte Dominikaner-Graduale beinahe verborgen, das der englische Sammler Sir C. W. Deyson Perrins in Malvern im Jahre 1906 von Lord Amherst of Hackney erstanden hatte. Obschon der Name des thurgauischen Dominikanerinnenklosters St. Katharinenthal bei Dießenhofen nirgends in diesem kostbar illuminierten Pergamentkodex festgehalten ist und die Herkunftspur vor 1906

gänzlich erlischt, vermochte es der Besitzer 1909 mit Hilfe eines schweizerischen Mönches im französischen Kloster Solesmes richtig heimweisen zu lassen: das liturgische Buch muß allein schon nach den Namen und Figurinen dreier in bestimmter Art in ihm verewigter Nonnen von dort stammen. Die «Soror Katharina de Radegge» erscheint nicht weniger als siebenmal; die Schwester gehört wohl jenem vor 1333 ausgestorbenen Freiherrengeschlechte

der Schad von Radegg an, die mehrfach in St. Katharinenthaler Kauf- und Schenkungsurkunden der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts auftauchen. «Clara de Lindowe» und «Katharina hern Azzen» aus Konstanz kommen je einmal vor; alle drei Nonnen finden sich auf den ältesten Anniversartafeln des Klosters, welche heute im Stift Einsiedeln aufbewahrt werden. Klara von Lindau entsproßte einer Familie, von der acht Töchter zu St. Katharinenthal den Schleier nahmen. Demut von Lindau gehört mit Elisabeth und Anna von Stoffeln zu jenen seligen St. Katharinenthaler Nonnen, deren Leben als geistliche Bräute Christi und deren mitleidvolles Wirken an Armen und Kranken ebenso eifrig aufgezeichnet worden ist wie die Kette ihrer geheimnisvollen Offenbarungen und mystischen Gesichte. Zweimal begegnen wir dem Von Stoffeln-Wappen im Graduale, den drei roten Löwenpranken im weißen Felde, einmal in einem ganz besonders sorgfältig ausgeführten Schild dem Stern der Herren von Hewen. Die Von Stoffeln vertrauten dem Dominikanerinnenkonvent St. Katharinenthal vierzehn ihrer weiblichen Familienglieder an; die mit ihnen verschwägerten und seit 1265 zu Dießenhofen verbürgerten, gleichfalls hegauischen Dienstmannen der Grafen von Montfort, die Klosterstifter und Guttäter Von Radegg gar über zwanzig. Diese ersten und sichersten Beweisstücke mögen vorerst genügen, um mit gutem Gewissen den Namen «St. Katharinenthaler Graduale» zu gebrauchen.

Nach den Marginalien diente es dem klösterlichen Gottesdienst bis ins 18. Jahrhundert. In den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts muß der Besitzer gewechselt haben. Der Vermerk «Castell z. Constanz am Bodensee 1821» bezieht sich auf den seit 1796 in Konstanz niedergelassenen Goldschmied, Kuriositätenschausteller und Altertumshändler Franz Josef Aloys Kastell. Er dürfte, vielleicht im Tauschgeschäft für Arbeiten am Kirchenschatz, den Nonnen das Graduale abgekauft und,

wie andere nachweislich an reisende Engländer veräußerte mittelalterliche Manuskripte, mit Gewinn weitergegeben haben. Es gehört also nicht zu jenen Kunstwerken, die erst 1869 bei der Aufhebung dieses letzten der thurgauischen Klöster vom Staate oder sogar noch später von den nach Schännis und von dort nach Weesen emigrierten Schwestern in alle Welt verschleudert worden sind.

Vom Katharinenthaler Graduale erhielt der Verfasser durch Hans Wentzel in Stuttgart erste Kunde; dieser selber war durch Hanns Swarzenski in Boston darauf aufmerksam gemacht worden. Schon das fotografische Material allein erwies, daß die Goldgrundminiaturen des Werkes zu den schönsten Äußerungen minniglichen Geistes in alamannischen Landen gehören; mit der St. Galler Weltchronik des Rudolf von Ems und der doch wohl in Zürich beheimateten Manessischen Liederhandschrift bildet es tatsächlich das am hellsten strahlende Dreigestirn am lichterreichen Himmel frühgotischer Kunst des Bodenseekreises.

Der Tod Sir Deyson Perrins' im Frühjahr 1958 unterbrach die Bemühungen, das Werk zu einer Ausstellung für kurze Zeit in die Schweiz zu erhalten. Wie es dann, als Bestandteil der ersten Manuskriptgruppe der Sammlung, bei Sotheby in London am 9. Dezember 1958 unter den Hammer und damit ins internationale Blickfeld geriet, erreichten die gebündelten Kräfte des Landesmuseums, der Eidgenössischen Gottfried Keller-Stiftung und des Kantons Thurgau mit Beistand der Schweizerischen Landesbibliothek den Rettungskauf zum Preise von 33000 englischen Pfund. Damit kehrte ein Kunstwerk heim, welches zu den wundervollen Katharinenthaler Schnitzwerken der Konstanzer «Meister Heinrichs-Werkstatt» – etwa der *Visitatio* im Metropolitan-Museum New York oder der Jesus-Johannes-Gruppe in Antwerpen –, das bislang schmerzlich vermißte malerische Gegenstück brachte.

Das Graduale, der zweite der Messe-Wechselgesänge mit eigenen Texten für jedes Fest, erklang ursprünglich von der Höhe der Lesepult- oder Ambo-Stufen (Gradus). Davon leitet sich der Name des libellum graduale ab, welches jene von der Schola und den Solisten gesungenen Teile der Meßgesänge umfaßt, die wechselnd den Festtagen des Kirchenjahres und des Heiligenkalenders folgen (Proprium de tempore und Proprium sanctorum). Die gleichbleibenden Gesänge des Hochamtes (wie Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, und Agnus Dei) werden dagegen im «Kyriale» vereinigt, das allerdings, wie hier, dem Graduale eingefügt sein kann.

Unser St. Katharinenthaler Graduale birgt noch hymnenartige und antiphonare Zusätze; sein Format, 314 Pergamentblätter von knapp 48 cm Höhe und gut 34 cm Breite, erlaubte den gleichzeitigen Gebrauch durch mehrere Sänger zugleich. Äußerlich erscheint es nicht in der Sonntagsprachtziergetriebener Goldbleche, köstlicher Elfenbeinschnitzereien, Edelsteine und Perlen. Sein Über- und Werktagsgewand aus unansehnlichem Leder und schmucklosen Eisenbeschlägen weist in nichts auf den köstlichen Inhalt. Öffnen wir aber den Kodex, so entzückt den Kenner allein schon die Schrift, die in littera textualis zu den neun vierlinigen, roten Notensystemen jeder Seite gefügt ist. Ihr Wesen ordnet sich dem Material, das nachweislich aus dem St. Katharinenthaler Scriptorium stammt, vorzüglich ein.

Von der schwierigen Materie der rubrizistischen und kalendarischen Einträge auf Folio 1 dürfen wir uns hier nicht gefangen nehmen lassen, sondern wenden uns gleich den 46 großen und 25 kleinen figürlichen Goldgrund-Initialminiaturen zu und den 14, ursprünglich 16 großen Filigran-Buchstaben in roter und blauer Federmanier. Die verdienstvollen Forschungen von Ellen J. Beer in ihren «Beiträgen zur oberrheinischen Buchmalerei» haben meine Vermutung bewiesen: die Federranken-Initialen

gehören derselben Schule an wie jene der Biblia latina Codex 6 in der Engelberger Stiftsbibliothek. Ihr sind nach Ellen J. Beers Stilgruppe II anzugliedern das Dominikaner-Brevier der Aarauer-Bibliothek (Ms. Muri 95) aus dem 13./14. Jahrhundert, das vor 1314 entstandene Antiphonar des Abtes Johannes von Schwanden in der Einsiedler Stiftsbibliothek (Cod. 610 und 612), das zisterziensische Frienisberger Antiphonar (Ms. 18 der Zentralbibliothek Luzern) vor 1316, das nach 1318 anzusetzende Zisterzienser Graduale U.H. 1 der Landesbibliothek Karlsruhe und der Augustinus-Sammelband der Universitätsbibliothek Basel (Ms. B. III/1), der dem Dominikanerprior Johannes von Efringen gehörte. Die weite Verbreitung und Verzweigung dieser Schmuckformen erschweren die Bindung an eine bestimmte Schreibstube. Überall finden wir die schwellenden Buchstabenkörper von einzeln oder paarweise auftretenden, drachenähnlichen Fabelwesen und von Rankenspielen besetzt. Wurzelplastikgleiche Grotteskwesen, wie wir ihnen bei gotischen Wasserspeiern und Misericordien begegnen, geistern auch in den Gefängnissen von bandartig über die Binnenfläche gelegten Gittern oder tummeln sich neben Blattsternen und Haspelmedaillons in den Rosetten der Felder, um die sich ein ganzes Transmissionssystem von Knospen- und Laubfiligran legt; alles dicht gedrängt füllend und auch den Initialkörper umwuchernd, bis das Gespinst in weitausgreifende, fühlerfeine Fäden ausläuft. Ellen J. Beer sucht den Ursprung dieser Flores in Frankreich und glaubt zisterziensische und prämonstratensische Schreibstuben an der Weiterentwicklung und Verbreitung wesentlich beteiligt.

Betrachten wir die Bildinhalte, so fällt sofort die Vorherrschaft von Szenen und Gruppen mit Johannes dem Täufer und vor allem Johannes dem Evangelisten auf. Johannes Evangelist erscheint im ganzen über fünfzigmal und ist immer durch einen perlgesäumten blauen Nimbus ausgezeich-

net. Der Täufer folgt in weitem Abstand mit dreizehn, Petrus mit elf und Paulus mit sieben Darstellungen. Christus ist 22-, Maria 16mal abgebildet. Szenen aus dem Leben der beiden Johannes und ihnen zugeordnete Andachtsbilder machen somit über die Hälfte des gesamten Bilderbestandes aus; etwa ein Siebentel dürfte auf die Vita Jesu entfallen und etwa zwei Siebentel auf Apostel und Heilige, unter welchen wir den Ordensvater und Altarpatron Dominikus fünfmal treffen. Gleichfalls st.-katharinenthalische Altarpatrone sind die im Bilde erscheinenden Heiligen Nikolaus, Agatha, Katharina und Maria Magdalena. Außer den mit dem Christus- oder Johannesleben verknüpften Heiligen erwähnen wir noch Agnes, Lucia und Martin. Wenn schon der Johannes-Doppelkult auch in andern Frauenklöstern der Zeit in ebenfalls sich konkurrenzierender Weise anzutreffen ist, so darf er dennoch als außerordentlich typisch für St. Katharinenthal in Anspruch genommen werden. Noch zur reformatorischen Zeit erfreuten sich dort die beiden Heiligen besonderer Pflugschaften. Aus den Viten der St. Katharinenthaler Schwestern des 13./14. Jahrhunderts erfahren wir vom Wettstreit der Evangelisterinnen und der Baptisterinnen und von zurechtweisenden Visionen und himmlischen Strafen, wenn sie in ihrem oft blinden Eifer die andere Partei und deren Haupt verletzt und beleidigt hatten. Johannes Baptist teilte sich mit der Muttergottes und dem Ordensstifter Dominikus in den mittleren Altar vor dem Lettner. Auf ihm stand wohl das prächtige spätgotische Johanneschüssel-Reliquiar, welches heute in der Schatzkammer unseres Landesmuseums behütet wird. Der Hochaltar der Kirche war Unserer lieben Frau und St. Johann Evangelist geweiht, der ihnen, wie Ilse Futerer sagt, als jugendlich schöner Apostel in Gesicht und Träumen erschien, sie von mancherlei Nöten befreite und ihre Seele mit sanftem Zuspruch ergötzte. Auf einem weiteren besondern Altar zu Ehren des Evangelisten stand

jenes aus der ursprünglichen Abendmahlszene herausgelöste Andachtsbild, da «sanct Johannes ruwet uff unser Herren Herczen», jenes Schnitzwerk also, das Meister Heinrich zu Konstanz um 1300 schuf und das sich heute im Museum Mayer van den Bergh in Antwerpen befindet. Mit diesem gnadenreichen Johannes «teilten die Schwestern den Platz an des Herren Brust». Für die Deutung des Hohen Liedes durch Bernhard von Clairvaux, für die Unio mystica, die selbstvergessen still liebende Versenkung des Menschen in Gott, für die Verheißung, Christi sei der Bräutigam der einzelnen Menschenseele, zeugt nun nicht nur dieses herrliche Jesus-Johannes-Bild, sondern die ganze geistige Welt der Graduale-Goldgrundminiaturen. Es ist, um den Vergleich mit der Plastik weiter zu führen, nicht mehr die Zeit, wo die blockhaften Statuen aus den Portalen der romanischen Münster nach außen ziehen und in feierlicher Repräsentation die Fassade bevölkern, ein zu Stein erstarrtes Heer, dem das Kirchenvolk nur in scheuem Respektabstand begegnet. Von der Schar der Heiligen kehrt nun ein Teil ins Gotteshaus zurück. Die Standbilder vereinzeln sich, fliehen ins Dämmer stiller Winkel, und dort begegnet der einzelne Mensch dem privaten Andachtsbild zu innig-persönlicher Zwiesprache. Die geistige Minne, welche die Seele zur persönlichen Freund- und Bruderschaft mit Christus und schließlich zum Einswerden mit dem Allerhöchsten führen soll, fand in den Dominikanerinnenklöstern ganz besonders sensiblen Niederschlag. Es blieb eben den Schwestern naturgemäß der aktive Zweig des gelehrten dominikanischen Klerikerordens verschlossen: Predigt und Seelsorge. Ihnen verblieb das Kontemplative der menschlichen Seele, das heiligmäßig Beschauliche, das asketische Leben, das ihnen nichts ließ «als die Abgeschiedenheit hinter ihren Mauern» (Muschg).

Zwar war St. Katharinenthal seit 1245 den Dominikanerherren zu Konstanz unterstellt gewesen, aber man darf doch, was

nahe läge, das Erblühen mystischen Lebens bei unsern Schwestern nicht in Hauptbeziehung setzen zur Wirksamkeit des Ekkehartschülers Seuse. Gewiß muß Seuse unserm Katharinenthal nahegestanden haben, flüchteten doch die Mönche des Inselklosters 1343 nach Dießenhofen, als in Konstanz die kaiserliche Partei siegte, und Suso stand gerade damals ihrem Konvente als Prior vor. Aber der Gedanke der Mystik war schon längst ausgesät, und Seuse hatte ihn nur gedanklich zu verfeinern und vom nahe dabei sprossenden Unkraut unklarer, krankhafter und schwüler Gefühle zu säubern.

Dem kontemplativen Wesen der Dominikanerinnen entsprechend, offenbaren die vor Seuses Wirken geschaffenen Graduale-Bilder eine stille, undramatische, auch im Leide vergnügte, lilienreine Gesinnung. Alles Geschehen wird übersonnt von der himmlischen Seligkeit, sich vom Höchsten getragen zu wissen. Scheu, um den süßen Hauch der Gottesminne nicht zu zerstören, fließen die Linienspiele schön und zart über den Goldgrund. Alles wird schwebend leicht, unkörperlich und melodios vorge tragen; zurückhaltend in der Form, knapp in den Umrissen. In weiten Bögen schlängeln sich die seidenzarten Gewänder um die hochgereckt schlanken, nur leicht geschwungenen Leiber. Die breiten, mädchenhaften Köpfe werden bald von krausem, bald von parallel gekämmtem Gelocke, bald von zu weiter Hufeisenschleife ausfahrendem Haar umschmeichelt. Die Gesichter erblühen in immerwährender Heiterkeit kindlichen Gottvertrauens. Aus großen, weich nach der Seite gezogenen Augen trifft uns gelassen und mild der schwarzsternige Blick, beschützt durch die groß und flach ausladende Arkade der Brauen. Der formelhafte, aber stets behutsam lieblich gezogene Mund liegt zwischen roten Bäcklein und schmal zulaufendem Kinn gebettet, und darunter setzt der lange Hals unwirklich schmal und geschmeidig an. Ebenso verhalten wie die ganze Formenwelt äußert sich auch die

Gestik; kaum lösen sich die Gebärden aus dem Wellenspiel der Gewebe, und zartgliederige, überlange Hände finden sich zur innigen Aussprache. Wie auch das Monumentale und Pathetische ins Lieblich-Kleingliederige und Lyrische transponiert erscheint, belegt ein Blick auf die Abbildung 6 mit dem Thron Salomonis. Sein Meister sprang mit dem Bildkanon der symbolischen Darstellung der Menschwerdung Christi sehr frei um und vertrieb die Schärfe verstandesmäßig gerichteter Scholastik. So ist der Ersatz der Figur Christi als Salomo des Neuen Bundes durch eine Kreuzigungsgruppe im untern, von sechs Löwenstufen begleiteten Tabernakel durchaus ungewöhnlich. Die Kreuzigung selbst, uns etwa von den Gruppen der Heiligkreuztaler, Frauenfeld-Oberkircher oder Kappeler Glasgemälde vertraut, überwindet die Qualen des Karfreitagsleidens durch den Frieden des gottgewollten Sterbens. Johannes Evangelist treffen wir aber nicht nur hier, sondern auch im Tabernakel der Himmelsglorie und als Gegenfigur zum rechtsstehenden Engel. Und typischerweise ein drittes Mal wird Johannes zu Ehren gezogen als Glied des Jüngerkollegiums. Da aber unser Miniaturist offenbar die üblichen zwölf Spitzbogengehäuse durch die «gewöhnlichen» Apostel schon besetzt glaubte, baute er in aussichtsreicher Höhe einen dreizehnten Unterschlupf, in dem sich nun Johannes, wie auch sonst recht oft im Graduale ganz regelwidrig, vor Petrus und Paulus stellt und der Anbetung anschließt. Katharina de Radegge, deren Namen unten neben den beiden dornröschenrankenartig umschlossenen, knieenden Dominikanerinnen steht, dürfte wohl eine glühende Verehrerin des Lieblingsjüngers Christi gewesen sein. Bunte Stoffmuster belegen die weite Schleife des Buchstabens «S» zum «Salve, De beata Virgine», wie überhaupt die orientalisches ausgerichtete Gewebeornamentik in unerschöpflicher Vielfalt zum so ausgesprochen schmuckfreudigen Charakter der Seiten beiträgt. Rosetten- und Blatzweige ver-

binden die Bilder mit dem gesamten Schriftspiegel zur künstlerisch herrlichen Einheit. Eine spätere Hand hüllte in einzelnen Fällen das Geranke in ein ganzes Gespinst von zittergrasfeinen Federn, die erst an den Schmalseiten endigen. So sehr die Lust am Bunten allüberall, auch in den Changeantfarben einiger Gewänder sich äußert, so wird doch nirgends ins Grelle übersteigert. Hell pastellhafte Töne, raffinierte Farbpaare und -gefälle verbreiten lenzliche Milde, so daß unser Auge wie über eine arkadische Seelenlandschaft wandern darf.

Wie bei der Mystik selbst fließen die Formquellen auch ihrer ideal schmiegsamen und beseelten Miniaturkunst im französischen Westen. Von dorthier kam uns schließlich auch die Anregung zu Wort und Bild des Minnesanges, des ritterlichen Gegenstückes der geistlichen Minne. Sicherlich fühlte sich mancher Betrachter unserer Graduale-Bilder intensiv an den «Manesse-Stil» erinnert, besonders bei den ins Rankenwerk gezeichneten weltlichen Stifter- und Stifterinnenfigürchen, die allerdings gegenüber den Scharen von Mönchen und Nonnen – mit Ausnahme eines Johanniters und eines Zisterziensers fast ausschließlich Angehörige des Predigerordens – zahlenmäßig stark zurückfallen. Ungemein ansprechend ist die Randzeichnung zum Bilde der Beschneidung des Johannes Baptist und zu seiner Namengebung durch den greisen, von Gott mit Stummheit geschlagenen Zacharias: eine Frau, welche einen tafelbewaffneten Buben neben sich führt, erinnert an den Schulgang Jesu. Der Nebenplatz dieser Zeichnung und die nimbuslosen Figuren lassen aber solche Deutung nicht zu; es dürfte eher ein moralpädagogischer Hinweis etwa der Art vorliegen: «Wie froh war doch Zacharias, daß er des Schreibens kundig war!» (Abb. 2)

Wesentlich näher als den angezogenen Liederhandschriften steht das Graduale dem Stil der Berliner und der St. Galler Weltchronik des Rudolf von Ems sowie jenen Werken, die am unmittelbarsten un-

ter dem großen Eindruck standen, den ihrer Meister Kunst oder deren Vorbilder auf die Zeitgenossen machte. Wir möchten besonders die Scheibenbilder des Klosters Heiligkreuztal und ihre straßburgischen Ahnen hervorheben. Man spürt noch die Abzweigstelle von der Art des Kreises um Maître Honoré. Der Weg der französischen Kunst von dort etwa zur Schule des Jean-Pucelle wird aber in unsern Landen nicht einfach in einem Parallelvorgang beschritten. Kaum hat der Bodenseekreis Bekanntschaft geschlossen mit der Eleganz westlicher Vorbilder und ihrer höfisch distanzierenden Vornehmheit, so geht er schon an die Umprägung. Formal äußert sich dies in einem Verlust an schnittiger Präzision und in einem Schwinden der Körperlichkeit. Die Linienführung ermüdet, erschöpft sich verhältnismäßig bald in schönen Formeln und Manieren, erschläft in spätern Werken zu zuweilen derb-träger oder weichlich verschwommener Darstellung. Die Komposition gleitet ins schemenhaft Flächige und Unplastische. Dies alles sollen wir nicht allein unter dem Gesichtspunkt formaler «Einbußen» beurteilen. Die Entkörperlichung ist die notwendige Folge der stärkern Tendenz, der Erdschwere zu entrinnen, anstelle des Irdischen das Unirdische, anstelle des diesseitigen Jammerns die heitere Grazie des Himmels zu setzen. Man konnte nicht das hochgereckt und unwirklich Schwebende und das naturhafte, plastische Stehen zugleich betonen. Und das höfisch Kühle vertrug sich nicht mit dem alamannisch Treuherzigen und Innigen, der Schliff gewandter Weltsprache nicht mit dem behaglich-heimatlichen Plauderton. Die Entwicklung läßt sich ablesen an der Art, wie, von straßburgischen Glasmalereien ausgehend, die dominikanische (?) Konstanzer Werkstatt den fremden Formenkanon in eigene Gesinnung einschmolz, wie die kirchliche Wandmalerei jenen entmaterialisierten Punkt erreicht, der etwa die Landschlachter Passion auszeichnet, und wie sie erst gegen

die Jahrhundertmitte, so im Kreuzigungsbild der obern Konstanzer Münster-Sakristei (1348), neue Rundung gewinnt.

Das St. Katharinenthaler Graduale entstand in einer glücklichen Phase der Assimilation des französischen Stils. Noch sind Präzision und Schönlinigkeit nicht verloren gegangen, noch ruht auf der Darstellung der Charme höfischer Vornehmheit, noch ist das Flächige nicht bloßes Programm geworden, welches schon den Keim der Erstarrung in sich trägt. Noch immer erfreuen uns die prachtvolle Konzentration auf das Wesentliche, die Klarheit der Komposition und die Frische einer straffen und knappen Formulierung. Aber schon steht diese mimosenhaft empfindsame Miniaturenkunst im traulichen Lichte stiller Frömmigkeit, die alles zu herznaher Heiterkeit läutert, die alle heftigen Akzente der Freude und des Leidens abstreift, die alles Heroische und Pathetische in weite Distanz von sich weist und der zarten Frühlingslyrik bräutlicher Mystik huldigt.

Fragen wir zum Schluß nach den Händen dieser schwesterlich einführenden Kunst, so fällt es nicht schwer, mindestens drei Mitarbeiter zu erkennen. Am feinsten ziseliert wohl der Meister, der in Abbildung 1 wiedergegebenen Magnificat-Miniatur zur «Ad te levavi-Initiale». Virtuoser und gepflegter noch, aber zuweilen die Grenze der Routine streifend, malt der Schöpfer der Miniaturen auf den Abbildungen 2–5. Ihm, wohl dem Hauptmeister, verdanken wir die ergreifend edle Kreuztragungsgruppe fol. 90. Eine dritte Kraft, die man als Meister der Himmelfahrt Christi einführen könnte, arbeitet um etliche Grade derber und nähert sich schon eher volkskunstmäßiger Auffassung.

Ob und wie an der Illumination des Graduale das eigene St. Katharinenthaler Scriptorium beteiligt war? Ob ein vielleicht dominikanischer Wanderkünstler im Kloster selbst oder in einer Konstanzer Werkstatt das ganze Unternehmen leitete? Wie wir auch die mögliche Mitwirkung der

Klosterfrauen als Stifterinnen, Schreiberinnen (ihre kalligraphische Leistung kommt im Urkundenbestand eindrucklich zur Geltung) oder gar Miniaturistinnen anschlagen wollen: es spricht aus der Gradualekunst jener selbe fraulich andächtige, alles am Idealen messende Geist, den wir auch in Leben und Dichtung der ganz dem mystischen Heilswege verschriebenen Dominikanerinnen erkennen. Es spricht eine Wahrheit zu uns, die, losgelöst von allen Zufällen und aller realistischen Verhaftung, mit leiser, aber eindringlich klarer Stimme weit über alle Zeiten und Moden hinwegklingt.

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ILLUSTRATIONEN

1. Fol. 3 verso: Initiale «Ad te levavi, Dominica prima in Adventu Domini». Oberhalb des Querbalkens der thronende Christus und ein Engel, der dem Johannes Federkiel und Tintenhorn reicht. Unten die Magnificat-Szene Mariens; rechts wiederum der schreibende Johannes.

2. Eine weltliche Frau ermahnt den kleinen Schüler, welchen sie an der Hand führt. Wohl moralpädagogische Marginalie und nur als Parallele zum Schulgang Christi gedacht. Ausschnitt aus Folio 179 mit der Miniatur zur Namengebung Johannis. Etwa dreifach vergrößert.

3. Kopf des Petrus. Ausschnitt aus einer Miniatur mit den beiden Apostelfürsten und einer knieenden Dominikanerin, welche dem Bogen des C von «Clari duces» eingeschlossen sind. Folio 291. Etwa dreifach vergrößert.

4. Kopf des namenschreibenden, stummen Zacharias aus dem Bilde der Beschneidung des Johannes zur Initiale «Tu puer» auf Folio 179 verso. Der Alterstypus des Zacharias wird lediglich durch weißgraues Haar charakterisiert. Etwa dreifach vergrößert.

5. Fol. 166 verso: Initiale S zu «Suscepimus, In Purificatione B.M.V.». Maria, gefolgt von einer Dienerin mit zwei Opfertauben, übergibt das Kind dem Simeon, der es mit verhüllten Händen in Empfang nimmt. Die ganze Komposition, ohne die Gestalt des Hohen Priesters, entspricht noch ganz der byzantinischen Bildauffassung.

6. Fol. 231 verso: Symbolische Darstellung der Menschwerdung Christi durch den sogenannten Thron Salomonis. In einer (in unserem Ausschnitt nicht wiedergegebenen) Rankenschnecke zwei Dominikanerinnen zum Namenszug der Katharina de Radegge. Der Buchstabe S mit den Gewebmustern gehört zum «Salve, De beata Virgine».







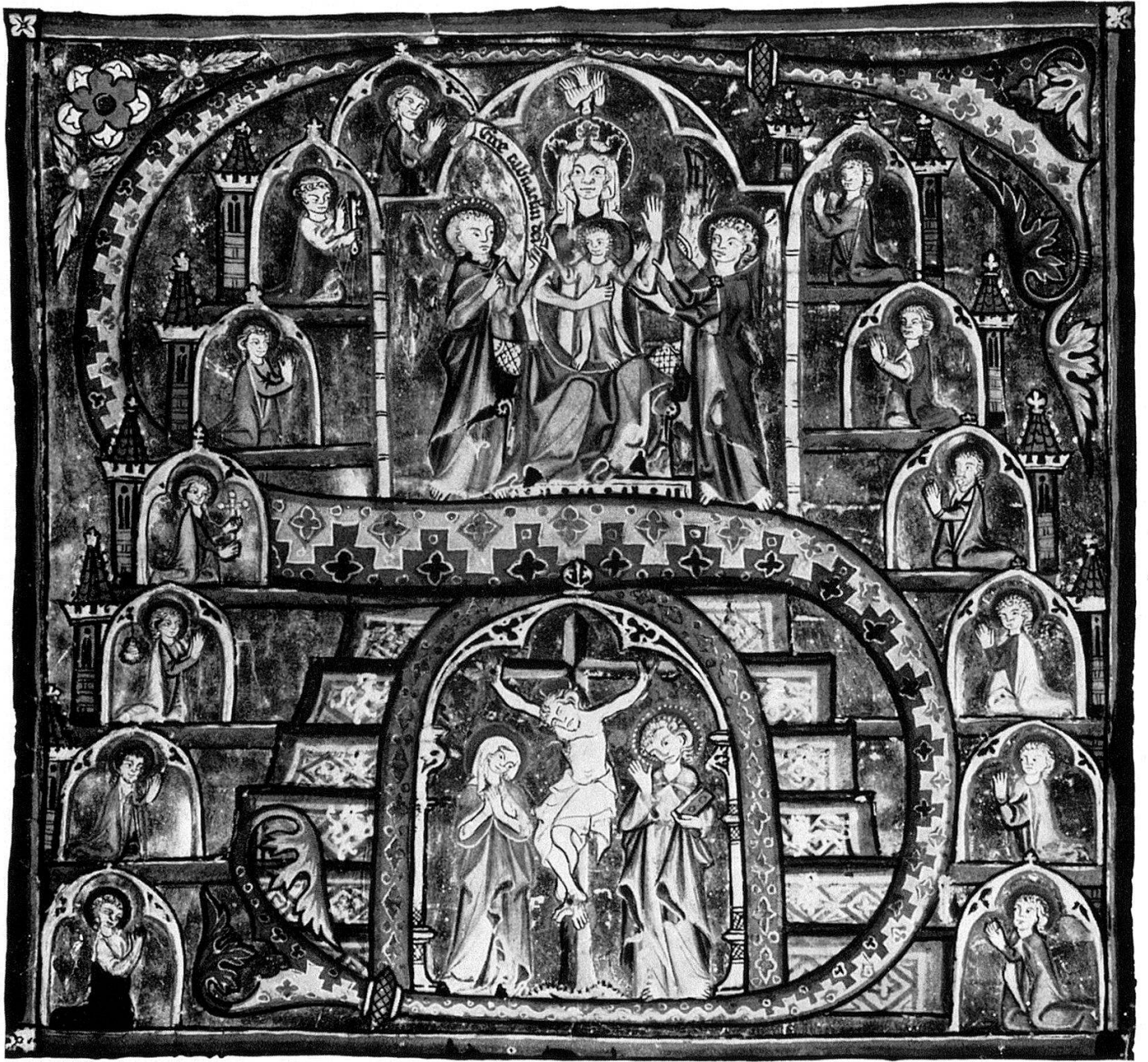
3



4



5



dimis, **V**osultu su per ca pō
e ius co ro nam de

la pi de precioso, *In annūtiatōe scē marie virgīs,
Gregory p.
Off. Sacerdotes di
vinit & Jurañ.
De. Es vir, Off.
vitas. Co. fidelis c.*



Ora te ce
li desu per et nu

bes pluant in stum

aperiatur terra et germinet salua

torē, **L**et iustic oriat simul ego domi

nus creavi eam, **G**loria, evovae, *& Tolli
te por.
Tract.*

Verkündigung Mariae zur Initiale R, «Rorate», auf Folio 170 verso. – Diese farbige Wiedergabe begleitet mit andern Illustrationen einen Aufsatz von Prof. Dr. Dietrich Schwarz über das Katharinenthaler Graduale, der im Dezemberheft 1959 der Zeitschrift «Atlantis» steht.

Wir sind dem Atlantis-Verlag in Zürich zu großem Dank verpflichtet für die lebenswürdige Erlaubnis, unserm Heft diesen Farbdruck beizulegen.