

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 35 (1945)

Artikel: Das Pontifikal-Vesperale des Abtes Diethelm Blarer von Wartensee
Autor: Müller, J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947666>

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: 18.10.2024

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

Das Pontifikal-Vesperale

des Abtes Diethelm Blarer von Wartensee

Im «Rorschacher Neujahrsblatt 1939» konnte ich durch das gütige Entgegenkommen des Verlages über «Die Prachthandschrift des Meßbuches Abt Diethelm Blarers von Wartensee» berichten, die sich als Handschrift 357 der Stiftsbibliothek St. Gallen erhalten hat. Dabei wies ich darauf hin, daß der gleiche Künstler, welcher das Meßbuch auf Veranlassung des aus Rorschach gebürtigen St. Galler Abtes so reich geschmückt hatte, für Diethelm auch ein kleines Handrituale, Codex 442 der Stiftsbibliothek, mit «reizenden Miniaturbildchen» ausgestattet habe. Daß aber unser Handschriftenbestand noch ein drittes Werk desselben Buchmalers barg, war mir ganz unbekannt geblieben. Gustav Scherrer, welcher die Handschriften der Stiftsbibliothek in seinem gedruckten Kataloge so gut und im allgemeinen auch einläßlich beschrieb, bemerkte nämlich zu der Handschrift 439, deren Buchschmuck uns hier beschäftigen soll, nur in aller Kürze: «104 Seiten mit vergoldeten Initialen. Hymni, Psalmi, Antiphonae ad vespas (mit Registern und einigen Melodien).» Niemand hätte unter der kurzen Notiz «mit vergoldeten Initialen» vermuten können, daß sich in dieser Handschrift 439 das schöne, wenn auch weit weniger reich ausgestattete Pendant zu der Prachthandschrift des Meßbuches Abt Diethelms verbarg.

In meinen Ausführungen zum Meßbuche bemerkte ich, daß es nur für die Pontifikalhandlungen des St. Galler Abtes, die er gleich dem Bischof mit Inful und Stab vornahm, in Gebrauch genommen werden sollte und daß man es daher besser als Missale-Pontificale bezeichnen dürfte. Neben den Pontifikalmessen fungiert der Bischof in seinem vollen Pontifikalornat — und wie er, so auch der Abt — in den Vespers der hohen Feiertage. Wie

wir darum von dem Pontifikal-Amt reden, so auch von der nachmittägigen gottesdienstlichen Handlung der Pontifikal-Vesper.

Für diese Pontifikal-Vespers des St. Galler Abtes war die Handschrift 439 bestimmt. Jeder, welcher nur einen flüchtigen Blick auf die Abbildungen wirft, mit denen der Verlag diesen Aufsatz so freigebig bedachte, und daneben die Bilder hält, welche den Artikel über das Meßbuch Abt Diethelms im «Neujahrsblatt 1939» illustrierten, wird sagen müssen, es war der gleiche Künstler, welcher beide Handschriften schmückte. Es sind hier wie dort die gleichen Ranken, die den Rand zieren; es sind die gleichen leuchtenden Farben, dort im Gallusbilde, hier zum Feste Allerheiligen, mit denen der Künstler malte. Wer z. B. den Gallus im «Neujahrsblatt 1939» sich anschaut, wird ihn unschwer in der Abbildung hier wiedererkennen; er wird ebenso sofort sehen, daß es die gleiche Reliquientasche ist, die hier Gallus an das Kreuz, dort an seinen Stock aufhängte.

Das Pontifikal-Vesperale enthält zwar nirgends, hier ungleich dem Meßbuche, ein Wappen Abt Diethelms. Es gibt auch kein Jahresdatum seiner Anfertigung. Aber wie in das Missale, wohl bei seiner Hinterlegung in die Bibliothek, die drei Buchzeichen, das größere und das kleinere Exlibris Diethelms und das allgemeine der Abtei oder besser der Bibliothek hineingestempelt wurden, so finden sich diese auch in dem Pontifikal-Vesperale: das größere Exlibris Diethelms auf Seite 1, das kleinere und das Buchzeichen der Bibliothek auf der Seite des Gallusbildes und das letztere nochmals am Ende der Handschrift.

Das Meßbuch war gemäß meinen Ausführungen nach der allgemeinen kirchlichen Missale-Reform von 1604

unter Papst Klemens VIII. am Altare nicht mehr dienlich, weil sich in ihm viele in St. Gallen allein gebräuchlichen Gebete befanden. So mußte auch damals gemäß der Revision der Breviere das Pontifikal-Vesperale aus dem Gebrauche bei der Vesper ausscheiden. Denn es enthält gleichfalls viele st. gallische Eigenheiten, die in jenen Jahren infolge der Revision der liturgischen Bücher aus dem Chorgebet der Mönche verschwinden mußten. So dürfen wir als sicher annehmen, daß, gleich dem Prachtmissale, auch unser Pontifikal-Vesperale für Abt Diethelm Blarer von Wartensee angefertigt wurde.

Es ist, wie sich eigentlich von selbst aus der Stellung der Vesper zur heiligen Messe ergibt, zeitlich nach dem Meßbuch geschrieben und ausgeschmückt worden. Denn im Register findet sich auf Seite 1 ein Hinweis auf das Missale. Für den Vigil- oder Vortag vor Ostern, d. h. den Karsamstag, ist nämlich der Vermerk eingetragen: «vide missale fo. 67», «siehe im Missale Folio 67». Die Prachthandschrift des Meßbuches bestand also bereits, als das Pontifikal-Vesperale geschrieben oder mindestens, als für dieses das Register angefertigt und das Vesperale eingebunden wurde.

Während das Meßbuch, wie ich 1939 bei dessen Beschreibung ausführte, sich nicht mehr im ursprünglichen Einband befindet, ist jener des Pontifikal-Vesperale sein originaler. Er ist 39 cm hoch und 27 cm breit. Zwei mit weißem Schweinsleder überzogene, schöne Pressungen aufweisende Holzdeckel bilden den Einband des Vesperale, der heute leider stark berieben ist. In der Mitte des Vorder- und des Rück-Deckels ist eine leichte messingene Verzierung angebracht, die am Rückdeckel etwas defekt ist. Die beiden messingenen Schließen sind noch vorhanden.

Wie auch Scherrer im Handschriftenkatalog angibt, enthält das Pontifikal-Vesperale 104 Seiten, die später signiert wurden. Daneben trägt es eine ursprüngliche Foliierung in Rot, die indessen erst auf Seite 7 anfängt. Dem eigentlichen Vesperaltext, welcher mit Folio 1 beginnt, ist nämlich eine kleine Pergamentlage vorgeheftet, welche das Register, das Pater noster mit Choralnoten und den Pontifikal-Segen enthält. Der Schriftspiegel des Textes ist 26,5 cm hoch und 19,5 cm breit; bei einer Höhe des Pergamentblattes von 37,5 cm und einer Breite von 26,5 cm ergibt sich damit oben und unten, links und rechts ein bemerkenswert starker Rand. Der Text selbst ist in der gotischen Buchschrift des beginnenden sechzehnten Jahrhunderts geschrieben, mit einer Tinte von tiefer Schwärze, aus der die geschriebenen, abwechselnd

rot und blauen Initialen der Versanfänge und die in Rot gehaltenen Rubriken frisch hervorleuchten.

Der Schmuck des Pontifikal-Vesperale, dem wir uns nun zuwenden, besteht in zwanzig Bild-Initialen. Jeden einzelnen Festabschnitt des Buches hat der Künstler so geziert und mit einer Rankenbordüre geschmückt. Dazu gesellen sich noch zwei Initialen, die nur aus dem Buchstaben und dem Rankenwerk bestehen und kein Bild aufweisen. Das ist gegenüber den 71 mit Bildern geschmückten Seiten des Meßbuches wenig, umso weniger, als der Künstler seine Bilddarstellungen im Meßbuch frei und größer gestalten und sie nicht, wie hier beim Vesperale, in die Öffnung des Initial-Buchstabens einzwängen mußte.

Bei der Bewertung des Buchschmuckes der beiden Handschriften ist nicht aus dem Auge zu lassen, daß der Buchmaler im Missale frei die Heilstatsache des betreffenden Festes illustrierte, im Vesperale dagegen mit der Initiale irgend ein Gebet des Festes durch den gemalten Anfangsbuchstaben dieses Gebetstextes auszeichnen wollte. Dabei ist aber seine Initialkunst nicht beim bloßen Buchstaben stehen geblieben, sondern hat dessen Öffnung und etwa auch das Rankenwerk der Randleiste dazu benützt, um auf die Heilstatsache des Festes oder das Leben des Heiligen aufmerksam zu machen.

Meistens hat der Künstler diese Initiale in einen Rahmen gespannt, der etwa Zweifünftel der Zeilenbreite mißt. Beim Meßbuch war der Text in zwei Kolonnen aufgespalten, wodurch es sich von selbst ergab, daß der jeweilige Rahmen des Bildes mindestens eine Spaltenbreite — beim Gallusbilde sind es zwei — einnahm. Damit war für die Bilddarstellung natürlich mehr Platz gewonnen.

Der Bildrahmen des Vesperale ist meistens quadratisch, hie und da quer- oder hoch-viereckig. Der Rahmenrand ist teilweise bunt, grün und rot, wie beim Weihnachtsbild (Abb. 2), oder grün und golden gehalten, auch grün, blau, rot und gelb, wie beim Gallusbild (Abb. 5). Er ist immer farbig, wenn der Rahmengrund in Gold besteht. Bei farbigem Rahmengrund ist der Buchmaler im Vesperale dazu übergegangen, den Rand in Gold anzulegen, wie er umgekehrt etwa versuchte, das Gold des Grundes mit einem einfarbigen Rand zusammenspielen zu lassen. Viermal hat der Inhalt des Bildes den um die Initiale zu legenden Rahmen gleichsam gesprengt: beim Magnificat, beim Feste Christi Himmelfahrt und des heiligen Notker (Abb. 1), sowie in der Darstellung von Allerheiligen (siehe die farbige Tafel).

Bei der Illustration zum Magnificat, in welchen Lobgesang Mariens jede Vesper austönt, wäre es dem Künstler

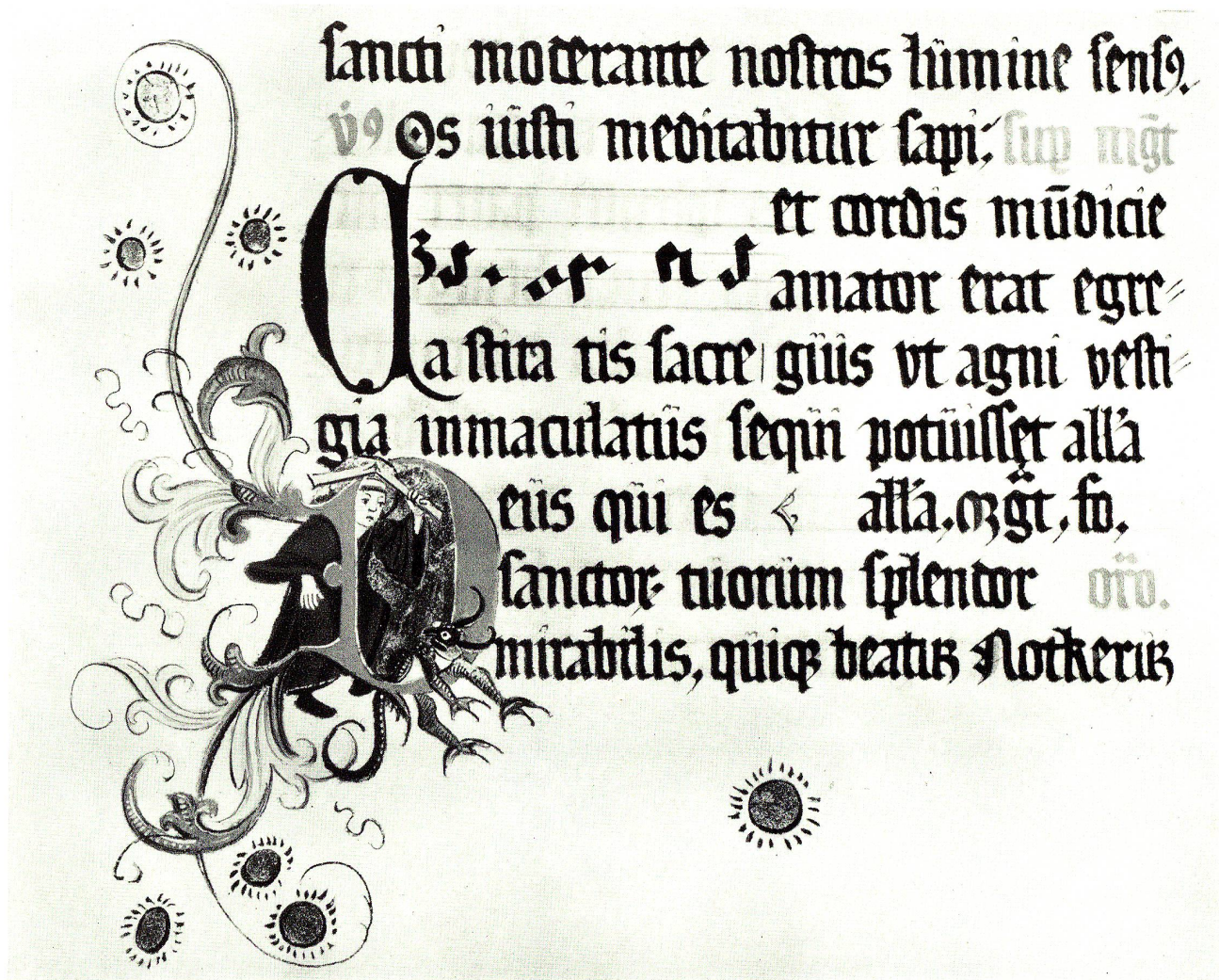


Abb. 1 Stiftsbibliothek St. Gallen, Handschrift 439
Bild-Initiale zum Feste des heiligen Notker

unmöglich gewesen, in die Buchstabenöffnung des «M», auch wenn er diesem eine unziale Form gab, eine irgendwie angängige Darstellung der Muttergottes hineinzuzeichnen. Da der vorhergehende Schrifttext so gut ausgespart worden war, daß das Magnificat mit der ersten Zeile einer rechten Seite begann, gab der Künstler den Anfang des Lobgesanges mit einem kleinen goldenen «M», dessen Öffnungen er in Blau ausmalte. Über die Schrift setzte er der ganzen Zeilenlänge nach eine ruhig bewegte grüne Ranke mit tiefblauen Blüten und füllte den Pergamentgrund mit vielen goldenen «Sonnens». Am Rande rechts ließ er auf einer aufwärtssteigenden Ranke auf goldenem Halbmond Maria stehen als Unbefleckte Empfängnis, in blaßrotem Kleide und tiefblauem Mantel,

umwallt von goldenem Haar, während über ihr die weiße Taube als Symbol des Heiligen Geistes schwebte.

Der Text für die erste Vesper von Christi Himmelfahrt begann unten auf einer linken Seite. Von allen Anfangsbuchstaben seiner verschiedenen liturgischen Abschnitte hätte eventuell das «D» der Schluß-Oration nach der Prozession Gelegenheit geboten, das traditionelle Bild der Auffahrt des Herrn in dessen Füllung hineinsetzen und diesen Buchstaben damit in den Zwang eines Rahmens stellen zu können. Damit wäre aber die Illustration zum Feste in die unmittelbarste Nähe jener für Pfingsten gerückt gewesen. So entschloß sich der Maler, diese Illustration zum Textbeginn in der drittuntersten Zeile zu setzen und das «U» des Anfanges des Capitulum dafür

zu benützen. Auf diesem beschränkten Platze schuf er ein recht reizendes Bildchen. In dem Innenraum des «U» erblickt man einen Bergkegel, auf dessen Höhe die Fußstapfen des zum Himmel auffahrenden Christus eingedrückt sind. Rechts und links des Bergkegels sieht man zwei Apostel knien und durch das oben offene «U» in den Wolken den Herrn entschweben, traditionell angedeutet durch die beiden Füße und den Saum des Gewandes.

Zweimal auch ist bei den Heiligenfesten der Rahmen gesprengt worden. Wieder, wie bei Christi Himmelfahrt, ist das Bild zum Feste des heiligen Notker (Abb. 1) der drittuntersten Zeile der linken Buchseite zugeteilt. Man kann hier nicht sagen, es wäre unmöglich gewesen, das «D» in einen Rahmen zu setzen und in der Buchstabenöffnung Notker mit dem Teufel irgendwie abzubilden. Aber nicht möglich wäre es gewesen, die Bewegung, die nun das Bildchen in dem davoneilenden Teufel atmet, in einer Illustration wiederzugeben, die in einen Rahmen eingezwängt gewesen wäre. Wie geht diese Bewegung aus von Notker, der den Stock Columbans zerbrach, als er auf den wehschreienden grünen Dämon einschlug! Ganz offenbar kam es dem Buchmaler darauf an, diesen Eindruck der bewegten Handlung zu erwecken. Das Gold des Grundes und die rotbraune Tönung des «D» verstärkt ihn; selbst die gegen andere Randleisten recht fein, in Gelb und Grün abgetönten Ranken stimmen in diese Bewegung des Bildes mit ein.

Der reiche Inhalt des Allerheiligenfestes wiederum hätte nicht in den kleinen Umfang des üblichen Rahmens eingefangen werden können. Dadurch, daß der Text zu Anfang einer rechten Buchseite begann und der Initialbuchstaben der ersten Vesperantiphon ein «I» war — In consilio iustorum —, hatte der Künstler für den Buchschmuck eine freie Hand (siehe das Tafelbild). Er löste seine Aufgabe so, daß er zwei Heiligengruppen schuf und sie beide Male in Verbindung mit der Initial «I» brachte. Die obere Gruppe wird durch den Längsschaft des «I» geteilt, die untere dagegen durch das «I» gegen den Text abgegrenzt.

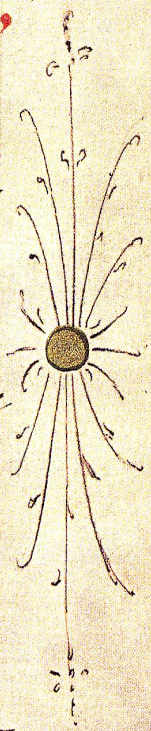
In der obern Gruppe sind Johannes der Täufer und Petrus durch ihre Attribute, das Lamm und den Schlüssel, leicht kenntlich. Die hinter ihnen stehende Figur ist vermutlich der Diakon Laurentius, dem die St. Laurenzenkirche St. Gallens geweiht war. Die Gestalt links des «I» vermag ich nicht zu deuten, sofern man sie nicht für Christus als den Führer und das Haupt der Heiligen ansehen will. Wenn die auf die Brust gesetzte goldene «Sonne» als Heiligenattribut zu nehmen wäre, könnte

man auf Columban, Augustin oder Thomas von Aquin raten; doch stimmt die Kleidung für keinen derselben. Ebenfalls leicht erkennbar sind durch ihre Symbole, den Bär und das zerbrochene Rad, in der unteren Gruppe St. Gallus und St. Katharina. Hinter diesen steht St. Otmar, während der aus einer Kapuze schauende Kopf links von Gallus wohl Notker bezeichnen soll, als den dritten Hausheiligen des Klosters St. Gallen. Wen der Künstler mit dem rechts von Katharina hervorschauenden, weiblichen Gesichte zur Darstellung bringen wollte, vermag ich wiederum nicht zu sagen. Umgeben sind diese beiden Heiligengruppen oben und unten von Engelsköpfchen. Es sind ja die Heiligen im Himmel, welche das Bild uns zeigen will. Diese freudige Himmelsstimmung herrscht auch in der Farbgebung des Bildes vor. Zu dem Gold, Grün und Blau der Ranke tritt das satte Rot der Figuren. Es war nicht zu umgehen, Gallus im schwarzen Habit darzustellen. Doch hat der Maler dafür gesorgt, dieses Schwarz der untern Gruppe durch das tiefe Blau zu kontrastieren, das er dem Rocce des Petrus gab.

Unten läuft die ganze Darstellung in das kleine Bild eines knieenden Benediktinermonches aus, der mit ausgebreiteten, erhobenen Händen sich der Fürbitte der Heiligen empfiehlt. Er ist in die Öffnung der Initial «U», resp. «V» zum Capitulum hineinkomponiert. Der Text: «Vidi turbam magnam», «Ich sah eine große Schar», paßt hier besonders gut für den zu den Heiligen des Himmels aufschauenden Mönch. Er ist durch sein Wappen kenntlich gemacht: in Silber ein aus schräg gestelltem abgehauenen Baumast in natürlichen Farben wachsendes, grünes Lindenblatt. Das Wappen, das einzige, welches sich in der Handschrift des Pontifikal-Vesperale findet, ist jenes des St. Galler Konventuals Heinrich Keller.

Es lag mir daran, anhand dieser vier Bilder auf die Schwierigkeiten hinzuweisen, denen sich der Buchmaler in seinem Vorhaben gegenübergestellt sah, jedes Fest durch eine Bild-Initiale zu illustrieren. Seine Aufgabe war bei jedem Bilde wieder neu zu lösen. Der Text des Vesperale begann nicht, wie wir es uns heute gewohnt sind, für ein Fest oben mit einer neuen Seite. Er war fortlaufend geschrieben, ohne bei den jeweiligen Festen einen andern Unterbruch einzuschieben als jenen, den die Zeile der entsprechenden Rubrik benötigte. Der Maler mußte aus dem Beginn der einzelnen liturgischen Teile des Festes jenen Buchstaben sich herausuchen, in den er das Festbild am besten hineinkomponieren konnte. Er mußte daneben die Möglichkeit des anderweitigen Schmuckes der Randleiste berücksichtigen und ebenso darauf sehen, daß die

In consilio iustorum et congregacione magna opa boni. **ps.**
 Confitebor, fo, 1, **an** Preciosa in
 conspectu dñi mors sc̄tor̄ eius, **ps.**
 Credidi, fo, 3, **an** Quis ibant et
 flebant mittentes semina sua,
ps In d̄uertendo, fo 4, **an** Iusti
 cōfitebūtur nomini tuo habi-
 tabunt recti c̄s vultu tuo **ps**
 Eripe me, fo, 5, **Capitulum**
Vidi turbam magnā quā dñi
 merare nem poterat, et omnibū
 gentib⁹ et tribub⁹ et populis et ling-
 uis; stantes āthronis t̄i et in cōspectū
 agni amicti stolis albis, et palmei ma-
 nibus eorū, **Responsorium**
Beati estis sancti t̄i om̄es qui meri-



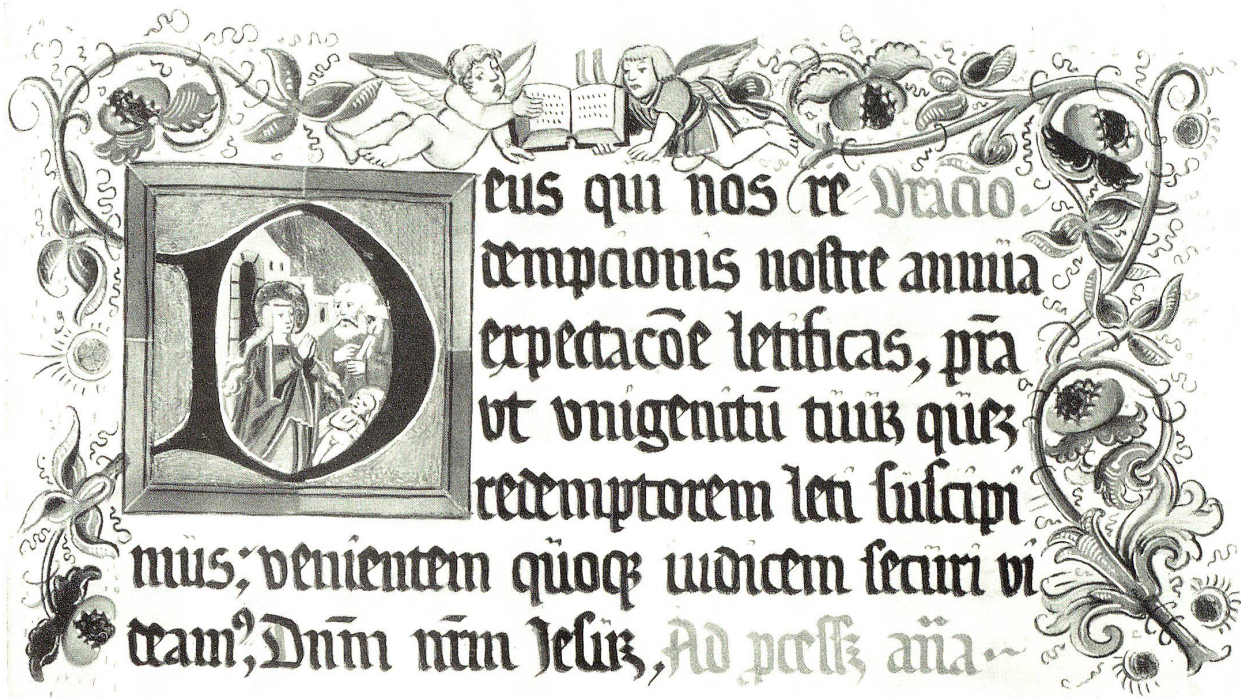


Abb. 2 Stiftsbibliothek St. Gallen, Handschrift 439
Bild-Initiale zum Weihnachtsfest

Illustrationen der einzelnen Feste nicht zu nahe beieinander standen, sondern sich möglichst gleichmäßig im Buche verteilten.

Der Text des Pontifikal-Vesperale beginnt auf Folio 1^r mit den Psalmen. Wiedergegeben sind nicht alle Vesperpsalmen, sondern nur jene, die in den Pontifikalvesperngesungen wurden. Entsprechend dem Dichter des Psalmenbuches ist in das «D» des «Dixit Dominus» von Psalm 1 König David als Harfenspieler hineinkomponiert. In grün-goldenem Rahmenrand steht das goldene «D» auf blauem Grund; in der Buchstabenöffnung sitzt David auf einem Schemel, in einen roten Mantel gekleidet, unter dem die weißen Beinkleider und gelben Kniestiefel sichtbar werden. Die Bordüre, grüne und rote Dornranken, füllt den obern Buchrand; sie ist durch einen rot-weißen Fasan und blaue Blumen belebt. In sie sind einzelne goldene «Sonnen» eingestreut.

Die Psalmen für die Pontifikalvesperngesungen füllen acht Blätter. Auf Folio 9^r ist der Text des Magnificat geschrieben, dessen Schmuck bereits behandelt wurde. Auf der Rückseite dieses Blattes beginnt, ohne irgendwelchen Titel, der Text der Antiphonen und der andern Vespertheile, die den einzelnen Festen des Herrn eigentümlich sind.

Nach dem Gange des Kirchenjahres war die erste Vesper, die der Abt in der Pontifikalkleidung, im Chormantel, mit Mitra und Stab, zu halten hatte, jene vom Vorabend vor Weihnachten. Darum lautet in der ersten Zeile von Folio 9^v der Rubrikvermerk: «In vigilia salutifice nativitatis domini nostri Jesu Christi ad vespas.» «Am Vorabend der heilbringenden Geburt unseres Herrn Jesu Christi, zur Vesper.» Aber der Weihnachten zuge dachte Buchschmuck wäre hier zu nahe an jenen des Magnificat herangerückt gewesen. So sparte ihn der Maler auf, bis der Text in der ersten Zeile von Folio 11 die Oration, das Gebet wiedergab, mit welchem der Abt die Vesper zu beendigen hatte.

Es war wiederum ein «D», mit dem diese Oratio begann (Abb. 2). Den Buchstaben gestaltete der Maler ganz gleich wie zu Anfang der Psalmen und setzte ihn ebenso wie dort in einen Rahmen. Diesem gab er aber einen Goldgrund und umschloß ihn mit abwechselnd rot und grünem Rand. In die Buchstabenöffnung von 5 : 3,8 cm wußte er das Bild des Weihnachtsgeheimnisses recht gut hineinzukomponieren; auch malerisch spielt das Blau des Mantels der Muttergottes gut zu dem roten Kleide von St. Joseph. Die heilige Nacht deutete er durch die bren-

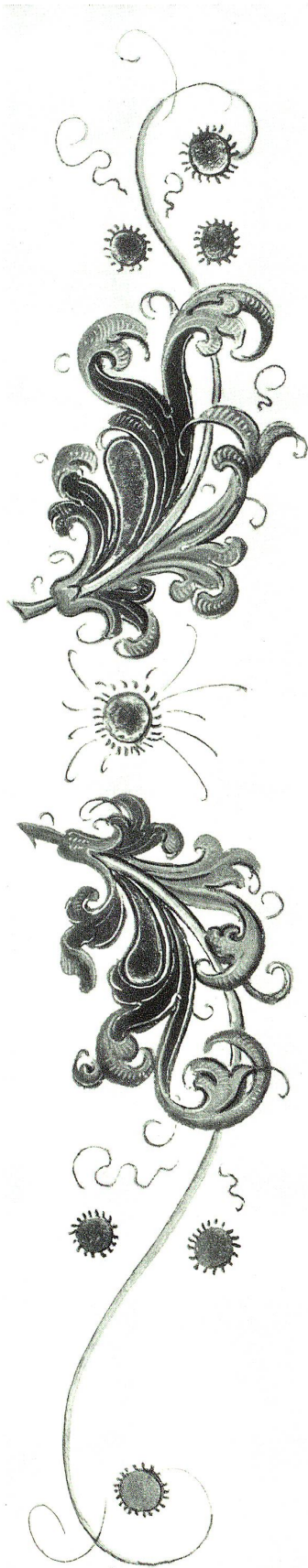


Abb. 3
 Stiftsbibliothek
 St. Gallen,
 Handschrift 439
 Randleiste zum
 Dreikönigsfest

nende Kerze an, die Joseph in der Linken hält, während die Rechte auf sie hinweist, als wollte er vom Kinde die Evangelienworte sagen: «Das Licht leuchtet in die Finsternis.» Durch die beiden Putten, die aus dem geöffneten Buche das Gloria singen, setzt sich die Festgeschichte in der Randleiste fort. Auch der freudig-feierliche Eindruck des Weihnachtsbildes wird in ihr durch die grünen und gelben Ranken und Blätter, durch die blaß-violetten Blumen mit goldenem Mittelstück weiter festgehalten.

Der Vespertext für das Weihnachtsfest war so umfangreich, daß der Künstler fand, er sei bei der zweiten Vesper, jener vom Heiligtage, wenigstens mit einer kleinen Initiale zu unterbrechen. Er wählte dazu in der drittuntersten Zeile links das «M» des Capitulum «Multiphariam multisque modis». Es reizte ihn wohl, das «M» des Magnificat nochmals zu variieren. Der gleichgestaltete Buchstabe wird in geänderten Farben gegeben, die Buchstabenschäfte in Grün, der Grund in Gold. Aufwärts und abwärts schlingen sich am linken Buchrande elegant zwei Ranken, vom «M» auslaufend, in den gleichen Farben Grün und Gold. Es ist, als ob der Winter in dem Maler erst recht die Sehnsucht nach der grünenden Natur gesteigert hätte.

Mit der dritten Zeile von Folio 14^r setzte der Text ein für Epiphanie, das Dreikönigsfest. Die Initiale «E» des Capitulum, die das Bild der drei Weisen, knieend und stehend, vor Maria und dem Kinde, umschloß, kam dadurch in die Mitte der Seite zu stehen. Ihr linker Rand, gegen den Buchrücken gerichtet, bot keine gute Gelegenheit für den Rankenschmuck. Darum verband ihn der Maler hier, ganz entgegen seiner Gewohnheit, nicht mit dem Bilde, sondern setzte ihn an den rechten Seitenrand (Abb. 3). Das einzige Mal ist hier der seitwärtige Buchrand ganz durch eine Rankenleiste gefüllt. Es sind nur zwei Dornranken, in deren Mitte eine große goldene «Sonne»! Aber mit welchem lebhaftem Schwung streben diese Ranken abwärts und aufwärts! Dabei hat der Buchmaler hier alle Farben seiner Palette verschwendet. Aus dem grünen Kelch schwingt sich der gelbe Rankenzweig, um in einer goldenen «Sonne» zu enden. Die Blätter aber sind in Blau und Gold, in Rot und Grün gehalten; dadurch, daß den gleichen Blättern in der aufwärts und abwärts gerichteten Ranke die gleichen Farben gegeben sind, spielen sie teils zueinander, teils gegeneinander!

Das nächstfolgende Herrenfest mit einer Pontificalvesper war Ostern. Hier wartete der Künstler mit der Illustrierung, bis der Text ihm durch das Kirchengebet, die Oratio, wiederum den Anfangsbuchstaben «D» und



Abb. 4 Stiftsbibliothek St. Gallen, Handschrift 439
Bild-Initiale zum Osterfest

zugleich die erste Zeile der linken Seite, Folio 16^r, zum Schmucke bot (Abb. 4). Er erhielt damit einmal den linksseitigen Buchrand zur Verfügung für die Rankenleiste. Während beim Weihnachtsfeste in der Ranke Grün dominierte, ist hier das Blau vorherrschend, leicht mit weißen Strichen gehöhlt; die Blumen zeigen ein helles Rot-Gelb. In die Ecke der Ranke setzte der Maler einen Uhu, während unten in schnellem Fluge ein Vogel in die Freiheit entflieht. Leicht war es hier, in der Öffnung der Initiale

die Ostertatsache durch den dem Grabe entstiegenen Auf-erstandenen darzustellen. Wie bei Psalm 1 steht die goldene Initiale «D» auf blauem Grund; der Rahmenrand aber ist Gold, das gegen die Initiale und den Grund durch Weiß abgetönt wurde.

Es würde zu weit führen, wollten wir jedes Bild derart zergliedern. Aber darauf darf aufmerksam gemacht werden, wie der Buchmaler bestrebt war Abwechslung zu suchen im Bilde wie in den Farben, in der Stellung, die

er der Initiale auf der Seite zuwies, wie in der Ranke, die das Bild am Rande der Seite begleitete. So gab er den Rahmengrund bei Pfingsten in Rot, entsprechend der liturgischen Farbe des Festes, verzichtete am Dreifaltigkeitssonntag auf das Rankenwerk, um am Rande drei Engelsköpfe und drei «Sonnen» zu malen, und stellte im Fronleichnamsbild den Hinweis auf die Prozession voran durch den die Monstranz tragenden Abt in Chorrock und Chormantel.

Mit Folio 28^r geht das Pontifikal-Vesperale zu seinem zweiten Abschnitt über, dem Heiligenteil. Gleich beim ersten Feste, Mariae Lichtmeß, fand der Künstler Platz genug, um in die Rundung des «O» der ersten Antiphon — «O admirabile commercium» — sechs Personen unterzubringen: den das Kind opfernden Hohenpriester, neben ihm um den Altar gruppiert Maria, Simeon und Anna, und vor der weißgekleideten Muttergottes ein kleines Mädchen in Rot — ein sonst kaum auftretendes Motiv —, das die beiden Tauben auf den Altar legt. Den Lichtmeßgedanken aber gab er durch zwei brennende Kerzen wieder, die, von zwei Händen gehalten, über dem Bilde in die Rankenbordüre hineingesetzt sind. Einfacher war das Bild zum Benediktusfeste zu gestalten. Der Ordensstifter hält in der linken Hand das zersprungene grüne Glas; aus dem ihm vorgesetzten vergifteten Wein züngeln zwei Vipern empor.

In Farbgebung wie Verteilung der Personen des dargestellten Bildes versuchte der Maler beim Feste Mariae Verkündigung etwas Neues. In den länglich-viereckigen Rahmen mit goldenem Rande setzte er mitten hinein die ebenfalls goldene «I»-Initiale. Den Hintergrund malte er in Weiß, das er mit grauen, verschlungenen Strichen abmilderte. Die beiden Bild-Figuren, den Engel und Maria, setzte er links und rechts des «I»-Schaftes der Initiale. Sie treten damit deutlich hervor. Gabriel, in ein gelbes Gewand gekleidet, kontrastiert gegen die im blauen Mantel am Gebetpult knieende Muttergottes. Der grüne, über das Pult hängende Teppich stimmt mit dem Grün der Engelsflügel überein, das seinerseits überleitet zu der beinahe nur in Grün gehaltenen Randleiste.

Zum Feste Mariae Geburt gab der Buchmaler den Stammbaum Jesse wieder. Es war nicht leicht, ihn in die beiden Öffnungen der «A»-Initiale unterzubringen, da der Querbalken das Bild durchschneidet. Der Künstler löste seine Aufgabe dadurch, daß er unten Jesse verhältnismäßig groß wiedergab, den dessen Brust entsteigenden Baum in die obere Öffnung hineinmalte, dort links und rechts die Brustbilder zweier Könige einfügte und

aus der Blumenkrone des Baumes das Brustbild Mariens als Königin, das Christkind im Arme, wachsen ließ.

Wie hier der «A»-Balken, so durchschneidet die mittlere Rundung der «S»-Initiale das Gallusbild (Abb. 5). Aber es gab im ganzen Vespertext des Gallusfestes keinen Anfangsbuchstaben, der für die Bildausstellung geeigneter gewesen wäre als das «S» der Antiphon: «Sancte Galle, tua nos protectione ...» Dabei war der Text bis zu den untern Zeilen der rechten Buchseite fortgeschritten. Dazu sollte aber noch die Illustration der Bedeutung des Gallusfestes entsprechen. «In vigilia solemnissimi festi patroni nostri beatissimi Galli confessoris Christi ad vesperas» lautete ja die Rubrik des Textes: «Am Vorabend des feierlichsten Festes unseres Patrons, des seligsten Bekenners Christi Gallus, zur Vesper».

Sehen wir, wie der Buchmaler eine seiner Hauptaufgaben löste. Dem Rahmen gab er einen bunten, effektvollen Rand: Grün und blau, grün und gelb, blau und grün, gelb und rot. Er wählte das matte Gelb, um die aus vier roten Zeilen bestehende Rubrik im Schriftbild der Seite nicht um ihre Wirkung zu bringen. Die Füllung des Rahmens hielt er in Gold, um die Bilddarstellung gut hervortreten zu lassen. Um für diese genug Platz zu schaffen, wählte er das Format des Quer-Rechteckes. So gelang es ihm trotz der durchschneidenden Rundung des tiefblauen «S» die Illustration sehr gut wiederzugeben. Sie stellt den in die Dornen gefallen Gallus dar, wie er vor dem Kreuze mit der Reliquientasche betet, und fügt dessen Begleiter Hiltibod hinzu. Man mag für die Farbenwirkung auf die gleiche Darstellung des farbigen Bildes im «Neujahrsblatt 1939» zurückgreifen. Hier hebt sich auf dem goldigen Grund sowohl das satte braunige Rot des Kleides Hiltibods wie das Schwarz der Kutte Galls noch besser ab, nicht zum wenigsten auch deshalb, weil das tiefe Blau des Buchstabens, der mit etwas Weiß umrandet ist, sehr gut zusammenspielt.

Aber wo war der unzertrennliche Begleiter Galls, sein Attribut, der Bär, unterzubringen, und wie konnte auf die anmutige Legende mit demselben zurückgekommen werden? Der untere Rand der Seite bot den Raum, in der Bordüre auf die Erzählung des Erlebnisses mit dem Bär zurückzugreifen. Entgegen den meisten andern Randleisten des Vesperale hat sie hier der Maler über die ganze Seitenbreite hingezogen. Er verzichtete dabei nicht auf das Rankenmotiv, sondern fügte die geschichtliche Darstellung in sie ein. Die Person des Heiligen konnte er hiezu nicht mehr verwerten. So wies er dessen Handlungen zwei Putten zu. Die eine ist niedergekauert — man denkt unwillkürlich an das Feueranzünden — und

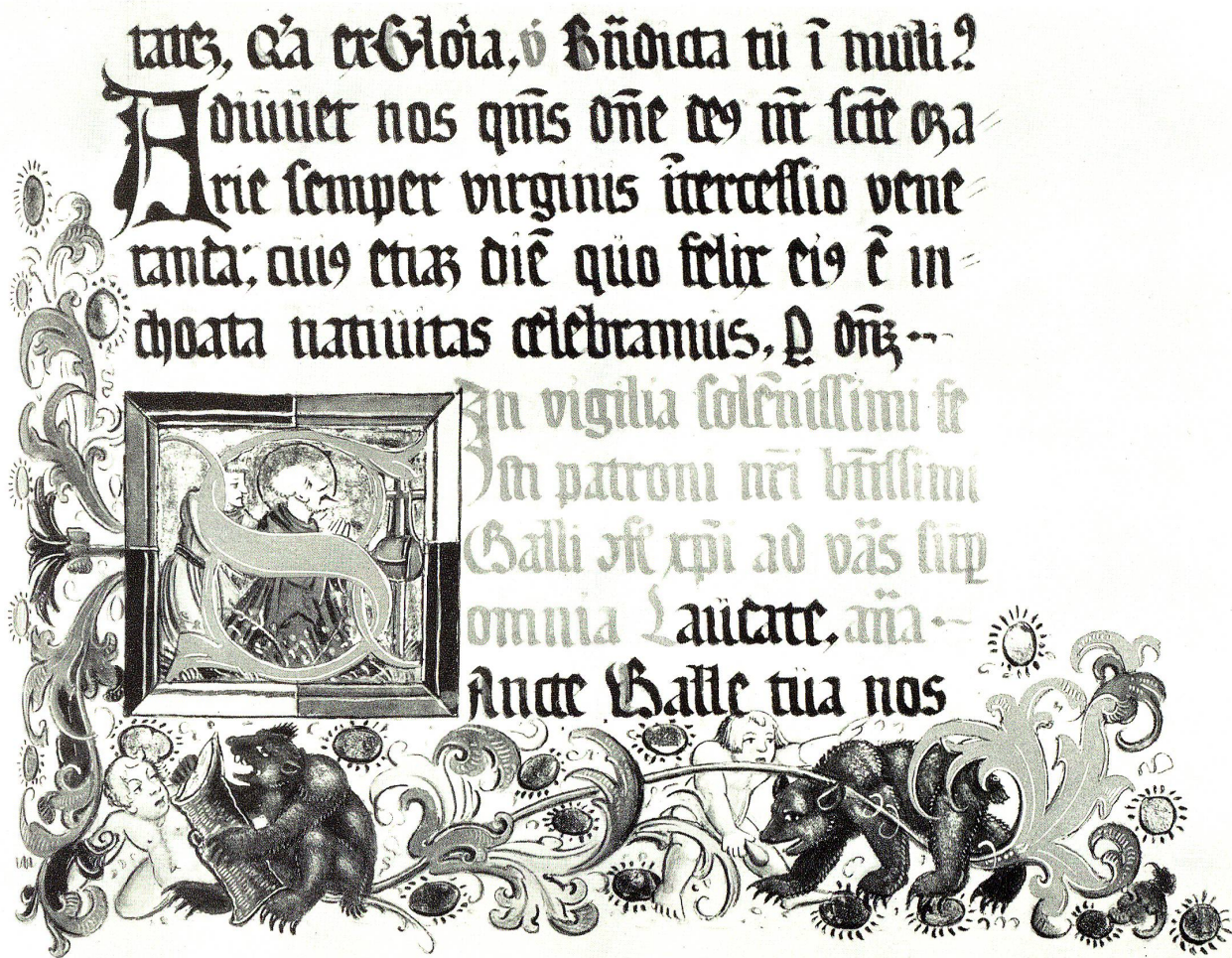


Abb. 5 Stiftsbibliothek St. Gallen, Handschrift 439
Bild-Initiale zum Gallusfest

heißt mit Freude den Bär willkommen, der einen dicken Baumstamm herbeischleppt. In einer entgegengesetzten Bewegung reicht die zweite Putte dem Bär zum Dank das Brot, weist ihn aber zugleich energisch fort, in die Höhe der Berge, wie dies Gallus nach der Erzählung tat.

In der Ranke selbst hat der Buchmaler alle seine Farben, Grün, Blau und Gelb neben dem Schwarz des Bären und dem Fleischtönen der Putten spielen lassen und sie reich mit dem Gold der «Sonnen» durchsetzt. Rot, das er sonst gerne brauchte, hat er nicht verwendet. Es hätte die Farbenharmonie der Seite stören müssen, wenn neben den vier roten Rubrikzeilen nochmals Rot in der untern Randleiste aufgetreten wäre. Oben spielte das Burgunderrot in dem kleinen Eckteil des Rahmenrandes über das braunrote Gewand Hiltibods sehr gut mit dem Ziegelrot

der Rubrikzeilen zusammen. Prächtig kontrastierte dagegen die äußerste, stark blau betonte Ranke mit dem Blau der Initiale zusammen.

Diese in den Farben so harmonisch zusammenstimmende Seite hätte sich gut für die farbige Tafel geeignet. Wenn ich nicht diese, sondern die Allerheiligen-Darstellung der Güte des Verlages dafür vorschlug, so war bestimmend, daß das «Neujahrsblatt 1939» bereits das ähnliche Gallusbild in Farben gebracht hatte. Außerdem begann die Illustration des Allerheiligenfestes oben mit dem Anfang der Seite und eignete sich deshalb besser für eine ganze Tafel als jene des Gallusfestes, die unten mit der Seite endigte.

Ein einfacheres, aber ebenso harmonisches Zusammenspiel der Farben hat der Maler dem zweiten Kloster-

patron, dem heiligen Otmar, gewidmet. Auch hier umfaßte das Rot der Rubrik vier Zeilen. Bei der Einfachheit der ganzen Darstellung mußte im Schmucke das Rot dominieren. Der Künstler erreichte diese Wirkung dadurch, daß er die Mittelblume der Ranke, neben dem Bilde, in Burgunderrot hielt, den goldbordierte Mantel Otmars in der goldenen «O-Initiale braunrot malte und so zum Ziegelrot der Rubrikzeilen überleitete.

Zu entschuldigen habe ich mich, daß meine Ausführungen langatmig geworden sind. Das Pontifikal-Vesperale ist nicht eine so reich ausgestattete Prachthandschrift wie das Meßbuch Abt Diethelm Blarers. Es hätte auch nicht der liturgischen Bedeutung entsprochen, den die heilige Messe gegenüber der Vesper besaß, wenn das Vesperale in seinem Schmucke das Missale übertroffen hätte. Aber die Liebe zur Kunst und das Verständnis für sie, welche dem aus Rorschach stammenden Prälaten zueigneten, hat doch in dem Pontifikal-Vesperale, das zur Benützung Diethelms gefertigt wurde, eine weitere treffende Bezeugung gefunden. Darauf durfte um so eingehender hingewiesen werden, als dieses im Verhältnis zu seiner liturgischen Bedeutung immerhin sehr gut ausgestattete Pontifikal-Vesperale bisher vollständig unbekannt war.

Wieder, wie am Schlusse meiner Ausführungen zum Meßbuche Abt Diethelms im «Neujahrsblatt 1939», erhebt sich die Frage: Wer war der Künstler? Dort bemerkte ich, daß kein Name, keine Signatur, keine Initialen von ihm Kunde geben. Und ausdrücklich sagte ich, es sei kein Konventual des Klosters, da wir von keinem damaligen Mitgliede des Stiftes St. Gallen auch nur eine Andeutung besäßen, daß er sich als Maler oder Zeichner

betätigt habe. Wir wüßten zwar vom Organisten Heinrich Keller, daß er Kalligraph war, aber der Bildschmuck der von ihm geschriebenen Codices 542 und 543 der Stiftsbibliothek stamme von dem Lindauer Kaspar Härteli, dessen Art und Weise der Bilddarstellung eine ganz andere sei als jene des Malers des Meßbuches und damit auch, so muß ich jetzt beifügen, des Pontifikal-Vesperales Abt Diethelm Blarers.

Bei den Ausführungen über den Schmuck zum Feste Allerheiligen ist oben bereits bemerkt worden, daß über dem knieenden Mönche das Wappen Heinrich Kellers sich befindet. Wir kennen es aus Codex 542 und 543. Warum wurde es hier im Vesperale angebracht? Die erste Vermutung wird sein dürfen, weil Keller sich damit als den Buchmaler bezeichnen wollte. Leider vermag ich des Krieges und der durch ihn bedingten Unzugänglichkeit unserer Handschriften wegen keine vollständige Vergleichung der einschlägigen Codices durchzuführen. Das vorhandene photographische Material aber erlaubt nicht einmal abschließend zu sagen, daß mindestens die Schrift des Vesperale mit jener in Codex 542 übereinstimmt, welchen nach allen gedruckten Angaben Heinrich Keller geschrieben hat. So muß ich die Frage nach dem Künstler noch in der Schwebe lassen, aber immerhin nochmals die Vermutung unterstreichen, in dem St. Galler Konventual Heinrich Keller den Maler gefunden zu haben, der uns den Buchschmuck der Prachthandschrift des Meßbuches und ebenso jenen des Pontifikal-Vesperale Abt Diethelms schenkte. Nicht nur der Kunstsinn des Prälaten, sondern auch die Kunstfertigkeit des Konventes zur Zeit des Abtes Diethelm Blarer von Wartensee erhielt damit neue Beleuchtung.