

**Zeitschrift:** Rorschacher Neujahrsblatt

**Band:** 29 (1939)

**Artikel:** Die Prachthandschrift des Messbuches Abt Diethelm Blarer von Wartensee

**Autor:** Müller, Jos.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-947739>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.02.2026

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

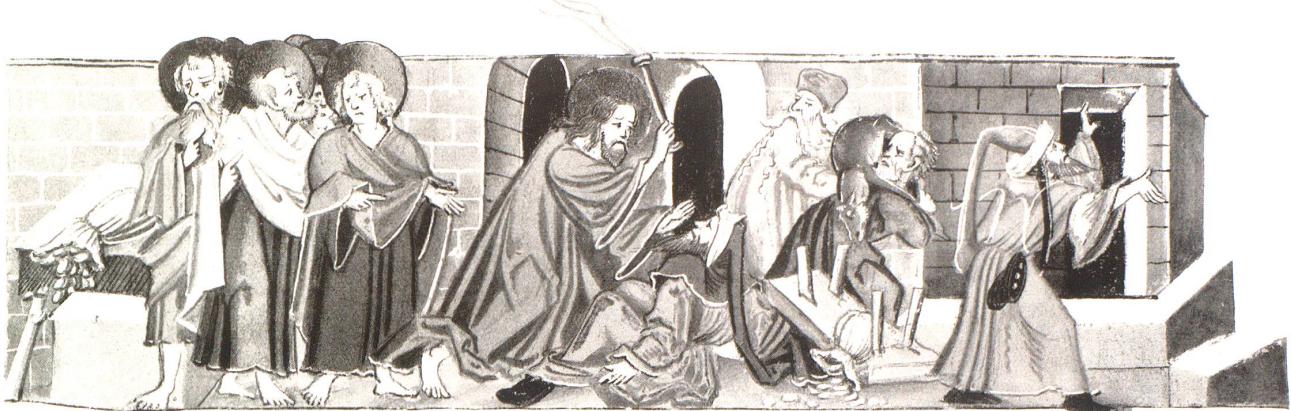


Abb. 1. Jesus reinigt den Tempel.  
Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 357. Untere Randbordüre zur Palmsonntags-Messe.

# Die Prachthandschrift des Meßbuches Abt Diethelm Blarer von Wartensee

Von H. Dr. Jof. Müller, Stiftsbibliothekar

Professor Dr. Lehmann, der frühere so verdiente Direktor des schweizerischen Landesmuseums, hat im letzten Neujahrsblatte auf den Altar der Blarer von Wartensee aufmerksam gemacht, der sich als eine der ersten Erwerbung von Bedeutung im Besitze des Landesmuseums befindet. Dabei hat Professor Lehmann Abt Diethelm, der auf dem väterlichen Burgsitz Wartensee geboren war, einen kunstliebenden und kunstverständigen Prälaten genannt und den Altar als direkt im Auftrage des Abtes entstanden bezeichnet. Zum Beweis der Kunstfreundlichkeit Diethelms hat er neben dem Altar auf die zahlreichen Wappenscheiben des Klosters aus Diethelms Zeit, sowie auf die reichen Gewölbemalereien im Kapellenraume des jetzigen Lehrerseminars aufmerksam gemacht, die allerdings erst unter Diethelms Nachfolger vollendet wurden.

Ich vermag hier noch ein Werk aufzuzeigen, das der Kunstfreundlichkeit des aus Rorschach stammenden Abtes ein schönes Zeugnis gibt: es ist der im Handschriftenkataloge der St. Galler Stiftsbibliothek als Missale des Abtes Diethelm bezeichnete Codex 357 unserer Stiftsbibliothek. Gustav Scherrer nennt ihn in seinem Verzeichnis mit vollem Rechte eine «Prachthandschrift».

Der heutige Einband des Codex, aus zwei mit blauer Leinwand überzogenen Holzdeckeln bestehend, 39 cm hoch und 26,5 cm breit, ist sicher nicht der ursprüng-

liche. Beim Durchblättern des Bandes zeigt es sich, daß die Ränder der Seiten später beschnitten worden sein müssen. Man wird darum kaum fehl gehen, wenn man annimmt, daß ursprünglich auch das Äußere der Handschrift der innern Ausstattung des Missale entsprochen hat, was heute leider nicht mehr der Fall ist. Wann dieses Umbinden der Prachthandschrift stattfand, kann meines Erachtens nur mit einiger Wahrscheinlichkeit angedeutet werden. Die Meßformulare enthalten noch die Eigentümlichkeiten der mittelalterlichen Gebräuche St. Gallens, die nach der vom Konzil von Trient angeordneten Revision des Meßbuches verschwinden mußten. Nach der Herausgabe dieses revidierten Missale durch Papst Pius V. im Jahre 1570, sicher nach der nochmaligen Revision Papst Clemens VIII. von 1604, war daher die Prachthandschrift am Altare nicht mehr zu gebrauchen. Damals wohl ist sie in die Bibliothek eingestellt worden. Es finden sich in ihr drei verschiedene Buchzeichen: das größere und das kleinere Exlibris Abt Diethelms und das allgemeine der Abtei oder besser der Bibliothek.<sup>1</sup> Diese Buchzeichen werden kaum in die Handschrift hineingestempelt worden sein zu einer Zeit, da sie sich noch im kirchlichen Gebrauch befand. Aus den zwei Buchzeichen Abt Diethelms ist auch keineswegs zu schließen, daß die Einstellung in die Bibliothek schon zu seiner Zeit geschah, sondern nur, daß die Stempel später noch vorhanden waren und in das Buch gedrückt wurden, um darauf hinzuweisen, die Prachthandschrift sei auf



Abb. 2. Petrus predigt am Pfingstfest.  
Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 357, Untere Randbordüre zur Pfingst-Messe.

Abt Diethelms Bestellung und Veranlassung hin entstanden.

Dass der aus Rorschach stammende kunstsinnige Abt Diethelm Blarer von Wartensee der Auftraggeber des Missale war, steht fest. Am Schlusse der Handschrift ist das Jahresdatum ihrer Vollendung angebracht: 1555. Fünfmal hat der Illuminator des Meßbuches das persönliche Wappen Diethelms, den roten Hahn in silbernem Felde, teils in, teils ohne Verbindung mit dem Wappen der Abtei, als Schmuck verwendet. Das beweist nach dem damaligen Brauche deutlich genug, daß Abt Diethelm den Auftrag zur Anfertigung der Prachthandschrift gab.

Aber auch der Inhalt des Codex selbst zeigt dies an. Das Jahresdatum 1555 macht es gewiß, daß er während der Regierungszeit Diethelms, der von 1530 bis 1564 den St. Galler Abtstab führte, geschrieben und ausgeschmückt wurde. Seinem Inhalte nach ist der Codex aber nicht ein vollständiges Meßbuch, sondern er enthält nur die Meßformulare für die Hochfeste des Herrn und jener Heiligen, an denen der St. Galler Abt als solcher zu fungieren, nämlich das Pontifikalamt zu halten hatte. Zwischen den Festen des Herrn und zwischen den Heiligenfesten ist nach dem Canon und dem Ordinarium missae ein Teil eingeschaltet, der aus dem Pontificale herübergenommen ist und mit seinen Gebeten und der Rubrik oder Anmerkung: «hie incipiunt benedictiones pontificales» so deutlich als möglich zeigt, daß die Prachthandschrift nur für die Pontifikalhandlungen des St. Galler Abtes, die er gleich dem Bischof mit Mitra und Stab vornahm, in Gebrauch genommen werden sollte. Man könnte daher unsern Codex 357 wohl mit Recht anstatt als bloßes Missale besser als Missale-Pontificale bezeichnen.

Um jede weitere liturgische Erörterung auszuschalten, da uns hier einzig der schöne Buchschmuck der Handschrift beschäftigen soll, bemerke ich nur, daß diese Veranlassung, für die vornehmsten gottesdienstlichen Handlungen des Abtes zu dienen, die Prachtausstattung der Handschrift erklärt. Aber man wird in vielen Bibliotheken keine, auch in den noch stark mit Missalien-

Handschriften aus dem Mittelalter und dem Renaissance-Zeitalter ausgestatteten Bibliotheken Frankreichs nur wenige Codices finden, die so reichen Buchschmuck tragen, wie der unsrige. Von den Initialen abgesehen, sind von den total 361 Seiten der Handschrift 71 mit Bildern geschmückt. Wohl sind hievon nur zwei ganzseitige Bilder, wohl ist der Schmuck manchmal nur auf den Außenrand, hie und da auf eine untere oder obere Zierleiste beschränkt. Aber immer ist doch in das Rankenwerk, in die Blumen und Früchte desselben ein Bild eingefügt, welches zu dem liturgischen Festtexte der Seite paßt, ihn erläutert oder das christliche Geheimnis des Festes darstellt. Dabei gibt das Missale nur die Formulare für 28 Feste, so daß von allen Festen zwei, von einzelnen aber, besonders von jenen der Hauspatrone der Abtei: Notker, Gallus und Otmar, drei Darstellungen sich als Buchschmuck finden.

Dem Texte des Meßbuches voraus geht, wie üblich, der kirchliche Kalender mit den Heiligenfesten, nach den zwölf Monaten abgeteilt. Er trägt keinerlei Zierde. Das Meßbuch selbst beginnt auf Seite 16 mit einem ganzseitigen Titelbilde, das die sogenannte Messe des heiligen Papstes Gregor des Großen darstellt. Vor den Stufen eines Altares kniet Gregor, kenntlich am Nimbus, mit blauem Meßgewand bekleidet; links und rechts neben ihm Diakon und Subdiakon. Daß es sich um die im 15. Jahrhundert oft dargestellte «Gregoriusmesse» handelt, zeigen deutlich die neben dem Altare stehenden Kardinäle, von denen der eine die päpstliche Tiara, der andere das dreifache Papstkreuz hält. Gregor sowohl wie der Diakon und der eine jugendliche Kardinal schauen voll Verwunderung auf den Heiland als Schmerzensmann, der aus dem Rahmen des Altarbildes wie lebend sich zu bewegen scheint.<sup>2</sup> Das Gemälde, auf die Farben Grün, Rot, Blau und Weiß abgestimmt, ist bei aller Einfachheit der Szene lebendig aufgefaßt und im Ausdruck gut wiedergegeben. Da das ausführlichste Verzeichnis handschriftlicher Missalien, das wir besitzen, unter seinen 914 Nummern wohl 15 mal die «Gregoriusmesse» als Buchschmuck aufführt, aber nur einmal darunter als ganzseitiges Gemälde, ist unsere Darstellung schon deshalb als Titelbild eines Missale von Interesse.<sup>3</sup>



Abb. 3. Erste Seite der Vorbereitungsgebete zum Pontifikalamt.  
Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 357.

Das andere Vollbild unseres Codex ist auf Seite 232 das Canonbild, der Gekreuzigte mit Maria und Johannes, das sich in der Darstellung weit schematischer an ähnliche Bilder anschließt. Aus Eigenem des Künstlers gibt es wohl nur die Stadt Jerusalem im Hintergrunde wieder, wobei vor allem die spitzen, leicht gebogenen Helme der Türme auffallen, eine Eigentümlichkeit, welche alle Landschaftszeichnungen mit Türmen im Codex aufweisen. Auch dieses ganzseitige Bild hat der Künstler auf die Farben Blau, Rot, Grün und Weiß abgestimmt.

Während vielfach die sogenannten «Waffen Christi», die Leidenswerkzeuge, als Rahmen um die Gregoriusmesse oder deren «Schmerzensmann» in den Devotionsbildern vorkommen, hat unser Künstler sie den Putten beigegeben, welche in dem Rand-Rankenwerk das Canonbild und den gegenüberstehenden Text des beginnenden Canon der heiligen Messe umrahmen. Unter dem Canonbild ist als Vollwappen, mit Mitra, Stab und Helmdecke, das Stiftswappen gemalt, geviertet, im 2. und 3. Feld der rote Blarer-Hahn. Dagegen hat der Künstler dem Titelbild der Gregoriusmesse gegenüber im Rankenwerke des untern Randes das Stiftswappen so angebracht, daß in der Mitte ein Wilder Mann das Blarerwappen hält, während rechts und links von ihm zwei weitere Wilde Männer im raschen Lauf das St. Galler Abteiwappen und dasjenige des Toggenburg ihm zutragen. Drei mit einem Bande spielende Putten sind als obere Randleiste diesen Wilden Männern entgegengesetzt, während unter der Gregoriusmesse ein farbenfroher Fries von fünf prächtig modellierten Engeln in rotem, blauem, gelbem, weiß-violettem und grünem Gewande, die Flügel in gewechselten Farben, die Seite vollends auffüllt.

In der Ausschmückung der auf das Titelbild folgenden Meßformulare der Herrenfeste gibt der Künstler die Darstellung des Festgeheimnisses in einem Bilde wieder, das viereckig oder quadratisch in einen Rahmen eingespannt die Breite einer Text-Kolonne einnimmt und am Anfange des Textes steht. Dem unteren Randfries der Seite wird entweder ein weiterer Teil der Festgeschichte oder ein Vorbild des alten Testamentes zugeordnet. Dabei beansprucht der Künstler für dieses Historienbild meistens noch einen Teil des äußeren Randes, um diesen dann weiter mit Rankenwerk zu schmücken, welches das obere Hauptbild umrahmt und in einer Leiste der oberen Randseite ausstrahlt. So hat der Illuminator auf Seite 23 bei der dritten Weihnachtsmesse die Geburt Christi dargestellt, Maria und Joseph mit dem Kinde, vor dem ein Hirte kniet. Den untern Fries nimmt die Verkündigung des Engels an die Hirten ein. Dabei fallen nicht nur wieder die spitzen Türme des Städtchens im Hintergrunde auf, sondern vor allem, daß dieses selbst, das doch Bethlehem sein soll, an das Gestade eines Sees gesetzt wird, auf dem sich zwei Gondeln wiegen. Auch die Herde der Hirten besteht nicht nur aus den Schafen der Bibel, sondern unter

diesen tummelt sich ein langgehörnter Ziegenbock, während ein zweiter aus der Türe des Stalles ins Freie tritt. Gleicherweise muß auffallen, daß in dem Bild der Weihnachtsgruppe der Hintergrund mit einem Schneefelsen ausgefüllt wird.

Reich behandelt ist der Schmuck des Dreikönigfestes. Im obern quadratisch gestalteten Bilde bringen die drei Weisen — Kaspar als Mohr — dem Jesuskinde auf dem Schoße Marias ihre Gaben dar, während die untere Randleiste das Gefolge, teils zu Fuß, teils zu Pferde, in starker Bewegung zeigt. Diese Randleiste ist, das einzige Mal, auf einen Goldhintergrund gesetzt, wohl um damit das Königliche der Szene sinnfällig anzudeuten, während das Exotische des Morgenlandes den Künstler vielleicht veranlaßte, hier das Rankenwerk des rechten Randes mit einem Papagei zu beleben.

Das nächste Meßformular ist auf Seite 49 dasjenige des Palmsonntags. Das obere Bild gibt den Einzug Jesu in Jerusalem wieder. Für die untere Randleiste stand kein anderer Gegenstand zur Verfügung, außer man hätte das Gefolge des Heilandes weiter auseinander gezogen, was weder zur Armut des auf der Eselin reitenden Herrn noch zur Bußzeit der Karwoche gepaßt hätte. So behalf sich der Künstler damit, daß er die in der Nähe des Palmsonntag-Ereignisses liegende Reinigung des Tempels von den Verkäufern und Geldwechsler darstellte. Ich gebe diese Randleiste in Abbildung 1 wieder, einmal, weil diese Illustration in Handschriften selten ist und weil mir scheint, daß in den wenigen Figuren des Gemäldes der gerechte Zorn des Herrn, das ruhige Vertrauen der Jünger auf ihn und anderseits die Bestürzung und die Flucht der Verkäufer und Wechsler gut zum Ausdrucke gelangt. Bemerkenswert erscheint mir, daß der Künstler dabei von dem biblischen Hinweis auf die Taubenverkäufer in der Darstellung absah, da ihm wohl das ruhige Wegtragen der Tauben zur starken Bewegung, die im Bilde liegt, nicht gepaßt hätte.

Der Hohe Donnerstag als nächster Tag für die pontifikale Funktion des Abtes gab dem Künstler Gelegenheit, dem Abendmahl oben die Fußwaschung unten entgegenzustellen, wobei er die Aposteltypen im obern und untern Bilde ganz verschieden behandelte. Ins Rankenwerk hat er neben einem Uhu den Osterhasen eingefügt und die obere Randleiste durch drei reife, naturalistisch wiedergegebene Erdbeeren mit ihren Stengeln gebildet. Ganz anders ist die Illustration zur Karfreitagsliturgie ausgestattet. Sie beginnt hier zufällig in der Mitte der zweiten Kolonne der rechten Seite. Das bewog den Buchmaler, den rechten Rand oben zur Darstellung der Erhöhung der ehrernen Schlange als des Vorbildes der Hauptillustration, des Kreuztodes, zu benützen und in den untern Teil des Rankenwerkes einen von den Schlangen gebissenen Juden und eine Jüdin einzufügen. Ausnahmsweise bog er hier das Ornament der Ranke zur untern Randleiste um und stellte in dasselbe einen den Heiland verspottenden Pharisäer und in die Mitte



drei um den ungenähnten Rock Jesu streitende und würfelnde Soldaten in der Uniformtracht seiner Zeit.

Für die Ostermesse auf Seite 150 ist der Text so eingerichtet worden, daß er mit der ersten Kolonne der linken Buchseite beginnt. Das erlaubte, das Osterbild zu Anfang der Seite zu stellen, unter die Ranke, welche dieses Bild umrahmt, am rechten Rande das alttestamentliche Vorbild, Samson, welcher die von ihm ausgehobenen Torflügel fortträgt, anzubringen und am untern Rande die Illustration zum Festevangelium, die drei Frauen auf ihrem Gange zum Grabe, zu geben. Auch hier ist die letzte Szene wieder an einen See ge-

setzt, an dessen entgegenstehendem Ufer Schneberge ansteigen, über die eben hellstrahlend die Ostersonne aufgeht. Der Ostermontag dagegen erhielt nur eine Randleiste mit Jesus und den beiden Emausjüngern. Christi Himmelfahrt hinwieder aber gab Gelegenheit, das traditionelle Auffahrtsbild wenigstens durch den Goldhintergrund herauszuheben, dafür aber Elisaeus mit dem zurückgelassenen Prophetenmantel in breit ausgeführter Landschaft als untere Leiste zu verwerten, während am rechten Rand Elias im feurigen Wagen in die goldene Herrlichkeit des sich öffnenden Himmels fährt.

Bei Pfingsten ist wiederum das Festgeheimnis in oberes Bild und untere Randleiste aufgeteilt. Während die Herabkunft des Heiligen Geistes oben ihre traditionelle Darstellung findet, ist unten die Predigt des heiligen Petrus trotz der einfachen Anordnung in den bewegten, mit einander disputierenden Gruppen höchst effektvoll dargestellt (Abbildung 2). Beim Pfingstmontag ist dagegen für die Taufe Petri nur der rechte Rand reserviert worden.

Die beiden letzten Illustrationen der Herrenfeste, Dreifaltigkeit und Fronleichnam, bieten dem Künstler wieder Gelegenheit, auf Vorbilder des alten Bundes zurückzugreifen. Unmittelbar unter das traditionelle

Dreifaltigkeitsbild, der Sohn mit den Wundmalen und im roten Mantel, ist der Besuch der drei Engel bei Abraham gesetzt. Letzterer kniet vor ihnen unter einem Goldregenbaum niedrig, während Sarah mit einladender Gebärde aus der Türe des Hauses tritt. Auch hier sind im Hintergrunde leicht Schneeberge angedeutet. Das Fronleichnamsbild zeigt, wiederum auf Goldgrund, den Abt in Chormantel und Mitra, unter dem Baldachin mit der Monstranz einher schreitend. Eigentümlicherweise ist er nicht von zwei Leviten begleitet, sondern offenbar von zwei Beamten

seines Hofes in damaliger Kleidung. Unmittelbar neben diesem Bilde sendet Gott-Vater vom Himmel her den Mannaregen, den die Israeliten in ihrem Lager, das den untern Rand füllt, freudig sammeln. Die Wüste der Bibel hat den Künstler nicht gehindert, die Zelte unter Bäume zu stellen, an der Ecke die landschaftliche Schilderung mit einem Wäldchen von Jungtannen abzuschließen und auch hier in der Ferne zwischen den Bäumen Schneeberge zu zeigen.

Es lag mir daran, diese Darstellungen etwas ausführlicher zu schildern, um so wenigstens einigermaßen das Können des Künstlers verständlich zu machen. Der Beginn des zweiten Teiles des Missale mit den stehenden Gebeten wird bei den Präfationen durch eine Darstellung Gott-Vaters als obere Randleiste ausgezeichnet, dessen Weltkugel im Innern wie in einem Kristallglas eine Stadt zeigt. Das Gloria ist durch vier mit einem Bande spielende Putten-Engel, das Credo am untern Rande durch die kleine Vignette der Halbfigur eines Abtes mit Chormantel, Inful und Stab (Abbildung 8) hervorgehoben.

Wir stehen damit vor dem Pontifikale der Handschrift. Der Künstler ändert hier seine bisherige Art der Illuminierung. Ich gebe die erste Seite dieses Teiles, welche den Anfang der Vorbereitungsgebete auf die heilige Messe enthält, in Abbildung 3 wieder. Daß diese Abteilung besonders für Diethelm als Abt bestimmt war, wird durch sein Vollwappen betont, das auf blauem, weiß damasziertem Grunde die drei Schilder

der Abtei, des Toggenburg und der Blarer unter der roten Mitra mit durchgestecktem Abtstab zusammenfaßt. Der Bildrand ist hier in Silber, wohl um den Unterschied zu den Festbildern zu bezeichnen, aber auch um das Blau des Grundes nicht zu kontrastieren. Die Abbildung vermittelt einen guten Einblick, wie der Künstler das Rankenwerk gestaltet. Um aber auch hier seinem Bestreben, nicht bloß Buchschmuck zu geben, sondern den Text fortlaufend zu illustrieren, treu zu bleiben, hat er die Pontifikal-Schuhe und -Strümpfe, das Ausziehen des Mönchs-Uebergewandes, der Cappa, und die Händewaschung, auf welche sich die Gebete dieser Seite beziehen, in das Rankenwerk hineinverwoben. Das Gleiche ist auf den folgenden vier Seiten der Fall, welche die weiteren Vorbereitungsgebete für das Pontifikalamt enthalten. Auf allen sind die Abbildungen der Gewänder und Insignien reizvoll in die Ranken eingestreut: Schultertuch, Albe, Gürtel und Abtkreuz; Stola und Tunika; Dalmatik, Handschuhe und Meßgewand; Mitra Ring, Manipel und Stab.

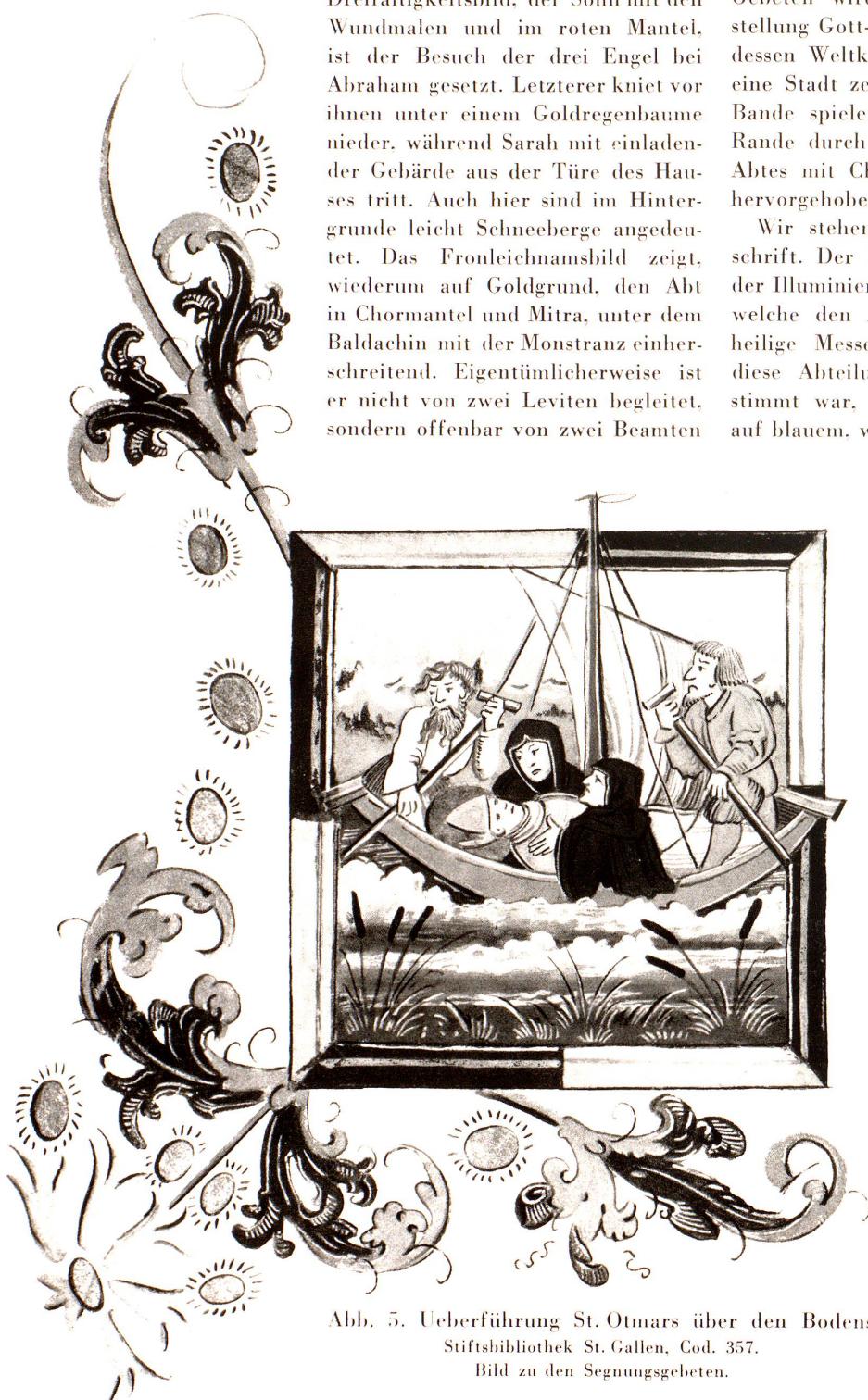


Abb. 5. Ueberführung St. Otmars über den Bodensee.  
Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 357.  
Bild zu den Segnungsgebeten.

Von Seite 256 an sind die Pontifikal-Segnungen am Schlusse der Messe zusammengestellt. Sie beginnen mit der ersten Messe des Weihnachtsfestes. Der Künstler hat den Vermerk der Liturgie «ad primam missam in galli cantu» «zur ersten Messe beim Hahnenschrei» benutzt, um unmittelbar darüber in den Text das Wappentier Diethelms, den Hahn, aber hier nicht heraldisch stilisiert, sondern naturgetreu, zu malen und von ihm aus das Rankenwerk auf- und abwärts am Rande sich entwickeln zu lassen. Der Text dieser Segnungsgebete drängt sich so zusammen, daß niemals mehr als eine Seite benötigt wird, zuweilen auch der Text für zwei Feste auf derselben Seite steht. Dadurch war dem Buchmaler Gelegenheit gegeben, jede dieser Seiten zu illuminieren. Er löste seine Aufgabe so, daß er bei den meisten Festen in das Rankenwerk des obern oder untern Randes, je nach der Anordnung des zugehörigen Textes, eine kleinere Darstellung des Festgeheimnisses verwob und einzig Ostern und Pfingsten durch ein größeres, zu Anfang der Kolonne eingestelltes Bild betonte. Gegenüber dem ersten Teil sind an neuen Festen Mariä Verkündigung und Lichtmeß hier einbezogen und Karsamstag und Pfingsttag durch eine Illuminierung ausgezeichnet. Beim ersten ist das Osterfeuer und die Osterkerze recht naturgetreu wiedergegeben, beim letztern der das Taufwasser weihende Priester am Taufstein als Bekrönung der schmückenden Ranke dargestellt. Es ist reizvoll, diese Bildchen und Bilder mit den Darstellungen des gleichen Festgeheimnisses im ersten Teile zusammenzuhalten. Der Künstler wiederholt sich niemals. Ja, es gelingen ihm teilweise im Ausdrucke die kleinen Miniaturen, wie beispielsweise Maria und die drei Könige besser als im fröhern, größern Bilde. Wo er vorher beim Weihnachts- und Pfingst-Nachheiligtag in der Darstellung zurückgehalten hat, holt er es hier nach. Beide Feste sind im Schmucke hier stärker betont als die Heiligtage selbst.

Auf Seite 274 unten weist ein Vermerk — die Vermerke sind jeweilen in roter Schrift vom Gebetstexte abgehoben — auf die Segnungsgebete der dem Kloster eigenen Heiligenfeste hin. Dazu sind noch drei Feste des zweiten Halbjahres mit einbezogen: Mariä Himmelfahrt, Mariä Geburt und Allerheiligen. Während der frühere erste Teil der Segnungen den Abt mit zwei das Buch haltenden Mönchen in einem Kolonnenbild zeigt, beginnt dieser zweite Teil mit der Darstellung des den Segen vor einem Altare anrufenden Volkes. Herausgehoben aus dem Schmucke dieser Segnungen sind durch Kolonnenbilder die drei St. Galler Hauspatrone Notker, Gallus und Otmars. Ich gebe als Probe hievon die Ueberführung des Leichnams St. Otmars im Sturm über den Bodensee in Abbildung 5.

Seite 283 folgt als letzte Abteilung des Pontificale das vor dem «Offizium», also wohl vor dem feierlichen Chorgebete der Mönche zu sprechende Schlußgebet des Abtes. Höchst wahrscheinlich war es am Ende einer Prozession anzufügen, denn diese Abteilung wird durch das Bild einer Prozession oben in der ersten Kolonne eingeführt. Da hier auf einer Seite jeweils zwei, ja drei Gebetstexte zusammenstoßen, hat der Künstler sich vielfach nur mit den Symbolen der Feste: dem Stern von Dreikönig, dem Fähnchen des Auferstandenen, der brennenden Kerze von Lichtmeß etc. begnügt. Stärker betont sind dagegen im Schmuck der Seiten wiederum die drei Hausheiligen des Klosters. Ich gebe zur Probe in Abbildung 6 die schöne Randleiste, aus der oben das Brustbild St. Notkers herauswächst, der den Stab Kolumbans an dem unter ihm züngelnden, ganz in Grün gemalten Teufel zerschlägt. Diese Abteilung wie das ganze Pontifikale schließt auf Seite 288 pietätvoll durch das größere Bild Marias mit dem göttlichen Kinde als der Kirchenpatronin des Klosters inmitten der beiden Haushiligen Gallus und Otmars.

Darauf greift die Handschrift auf die Abteilung des Meßbuches zurück, die als das Proprium Sanctorum bezeichnet wird und die Meßformulare der Heiligenfeste enthält. Selbstverständlich sind auch hier dem Zwecke des Prachtcodex, für Abt Diethelm in dessen Abtfunktionen bestimmt zu sein, nur die Feste aufgenommen, welche mit Pontifikalamtern ausgezeichnet wurden: die vier Marienfeste Lichtmeß, Verkündigung, Himmelfahrt und Geburt, das Kirchweihfest, Allerheiligen und



Abb. 6. St. Notker im Kampf mit dem Teufel.  
Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 357.  
Randleiste zu den Schlußgebeten.

sodann Benediktus als der Ordensstifter und die drei St. Galler Heiligen Notker, Gallus und Otmar. Wohl ist jedes dieser Feste zum Beginn des Meßtextes mit einer größeren Darstellung, welche die Kolonne ausfüllt, wie in der ersten Abteilung bei den Herrenfesten ausgezeichnet, aber der Unterschied in der Rangordnung ist doch so betont, daß in dieser Abteilung die Seite nicht an allen Rändern mit Rankenwerk geschmückt wurde. Am stärksten sind auch hier wieder die drei Feste St. Notker, St. Gallus und St. Otmar in der Zierde hervorgehoben. Durch das gütige Entgegenkommen des Verlages kann ich in Illustration 4 das Hauptbild zum Gallusfeste in Farben geben, um die frische, leuchtende Colorierung der ganzen Prachthandschrift den Lesern des Neujahrsblattes wenigstens in einem Beispiele vor Augen zu führen. Der Künstler hat hier nicht bloß eine Kolonnenbreite, wie bei den andern Festen, sondern beide Kolonnen beansprucht, um möglichst viel aus der Erzählung des Galluslebens im Bilde wiedergeben zu können. In den Vordergrund gerückt hat er das Gebet des Heiligen, mit welchem er den Platz des Urwaldes, an dem er in die Dornen gefallen war, zu seiner Klostergründung weihte. Rechts davon ist der darauffolgende wunderbare Fischfang in der Steinach dargestellt, während die beiden spottenden Dämonen auf dem Felsen in die Berge verwiesen werden. Beide Male wird Gallus durch den Arboner Diakon Hiltibod unterstützt, der trotz des hervorstechenden braunroten Colorits seiner Kleidung dennoch durchaus als Nebenperson der Handlung empfunden wird. Im Hintergrunde aber geht Gallus, gefolgt von seinem treuen Bären, durch die Landschaft als der Missionär, als Apostel Alemanniens, als den ihn sein Kloster immer verehrte. Wieder, wie schon bei vorher angeführten Bildern, fällt der Blick auf die Schneeberge, die den Hintergrund abschließen. Selbst die bläulichen Schatten des Firnschnees hat der Künstler nicht vergessen.

Daß der Buchmaler über das Leben der Klosterpatrone gut orientiert war, zeigt er nicht bloß bei Gallus, sondern auch bei Otmar. Als Schlußzierge der Festmessen hat er die wenig bekannte Episode geschildert, in welcher der Mönch Peratgoz den im Gefängnis auf Schloß Bodman schmachtenden Abt Otmar besucht und ihm die nötige Nahrung zukommen läßt, während die bekanntere Ueberführung der Leiche Ottmars dem Rankenschmuck zugewiesen wurde, wohl der starken Rundung des Kahns zuliebe. Weder hier noch in der Illustrierung der gleichen Szene in der Abbildung 5 ist des Weinwunders im Fäßchen gedacht. Bekannt war es indessen dem Künstler. Er hat sich sogar nicht gescheut, unmittelbar unter das Schlußbild der Segnungen, in welchem er traditionell gebunden Otmar das Fäßchen als sein Symbol in die Hand geben mußte, Otmar in der Rankenverzierung das Fäßchen in eiligem Schritt herbeizagen zu lassen; denn er war sich wohl bewußt, hier wie dort in Gewandung, Haltung und Gesichtsausdruck

einen ganz anders gearteten Otmar wiedergeben zu können.

An die Festmessen hat der Codex die feierliche Profeßablegung, die abzunehmen Obliegenheit des Abtes war, mit der entsprechenden Randleiste beigefügt. Gleich, wie im allgemeinen Meßbuch, werden am Ende noch die Formulare für die Totenmessen angeschlossen. Hier hat sich der Künstler nicht gescheut, zwischen die Bilder des Todes und dasjenige der Auferstehung der Toten und des jüngsten Gerichtes Abt Diethelm selbst mit seinem Wappen über seinem Grabstein darzustellen. (S. Abbildung 7). Es war für den Auftraggeber und Besteller des Meßbuches ein beständiges Gedenken an den Tod, ein Zuruf: vergiß nicht des Tages, der deine Regierung endet und deinen Abtstab knickt, so wie in der Illustration der Abt den zerbrochenen Stab in seinem Arme hält.

Wenn diese meine Ausführungen vielleicht zu langatmig geworden sind, so habe ich um Entschuldigung zu bitten. Es galt jedoch dem Leser einigermaßen den Reichtum des Bildschmuckes bekannt zu geben, welcher die Prachthandschrift des Meßbuches Abt Diethelm Blarer von Wartensee vom Jahre 1555 auszeichnet. Wenn Diethelm zu einer Zeit, in der Drucke von Meßbüchern schon längst vorlagen, dieses Missale von 358 Pergamentseiten zusammenstellen, schreiben und vor allem so reichhaltig durch einen Künstler auszieren ließ, so beweist dies nicht bloß seine Liebe zum katholischen Kultus, sondern auch sein Verständnis und sein Opferbringen für die Kunst. Er hat, im gleichen Verständnis für die Kunst, in Cod. 442 unserer Stiftsbibliothek von demselben Künstler ein kleines Handrituale für die Tauf- und Ehespendung mit reizenden Miniaturbildchen ausstatten lassen.

Die Kunst der Buchmalerei war im Absterben, weil die Nachfrage nach Illuminierung der Handschriften abnahm, abnehmen mußte. Das lag in der immer stärker werdenden Verbreitung der Buchdruckerkunst begründet. Was Professor Dr. Lehmann im letzten Neujahrsblatte anhand des Blarer-Altares aus Wartensee über die kirchliche Kunst ausführte, gilt deshalb noch mehr für die Kunst der Buchmalerei. Wir können uns vorstellen, daß die Kunst des Malers unseres Pracht-Meßbuches nach Brot schrie.

Es war ein Künstler, der hier mit seinem feinen Pinsel malte. Man mag in der farbigen Illustration das leuchtende Tiefblau des Himmels sich abstufen sehen über den blauen Firnschnee und den weißblauen Bergbach zu dem Dunkel-Stahlblau der Ranke, man mag das Braun-Rot des Mantels Hiltibods vergleichen mit dem Dunkel-Ziegelrot der Ranke, das frische Grün des Tannenwaldes, das dunklere der Tannen über dem Felsen mit dem Blaßgrün in der Umröhrung, so wird man gestehen müssen, daß der Maler die frische, weckende Wirkung des Colorits verstand. Dabei wahrt er seine Individualität. Das Rankenwerk am Rande ist ihm Beischmuck, die Hauptsache ist immer das Bild, die Illu-

striierung des Textes. Die Ranke bleibt deshalb schon in dem Colorit dem Bilde stets untergeordnet. Der Künstler des Meßbuches Diethelms steht hier im Gegensatz zu Niklaus Bertschi, bei dem die Liebe zum Buchschmuck des Rankenwerkes über die Liebe zum Figürlichen siegt.

Kam unser Künstler überhaupt her von der Buchmalerei? Dreimal ist in der Verbindung mit Figuren eine Initiale gegeben. Jedesmal sieht man deutlich, wie

naissance sind auch die dicken festen Engelsputten. Wenige Male finden sich naturecht gemalte Motive; zu den früher angeführten des Papagei, des Osterhasen, des Uhus und des Hahnes, nebst den Erdbeerzweigen seien genannt halb geöffnete Müllerblümchen mit zart violett getönten Spitzen, blaue und violette Glockenblumen, eine Kornblume und . . . gleich zu Textbeginn über den wilden Männern eine Gemse.



Abb. 7. Abt Diethelm als Toter mit seinem Grabdenkmal.  
Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 357.  
Illustration zu den Requiemsmessen.

zuerst das Bild gemalt und darauf erst der Goldbuchstabe als Initiale darüber gesetzt wurde, am deutlichsten vielleicht beim «T», der Initiale des Canontextes. Der Grund zeigt das Opfer Abrahams. Das T durchschneidet mit seinem vertikalen Balken den auf die Tötung wartenden Widder, mit seinem horizontalen die Stirne und die Flügel des Einhalt gebietenden Engels und nur insoweit ist die Bilddarstellung geschont worden, daß die Hände des am Boden liegenden Isaak an dem Fußbalken des «T» sich noch anklammern können. Das steht im Gegensatz zum Initialenmaler, dem der Buchstabe vorgeht, in dessen freien Raum er das Bild hineinkomponiert. In der Formensprache der Randbordüre steht der Künstler noch ganz im Banne des gotischen Rankenwerkes. Das stilisierte Dornblatt dominiert von Anfang bis zu Ende dieses Schmuckes. Zweimal nur, beim Titelblatt und am Pfingstmontag, sind Renaissance-Quasten und eine Renaissance-Lorbeergrinde verwendet. Re-

Dagegen wird man nicht sagen können, daß die Formensprache der figürlichen Darstellungen im Gotischen stecken geblieben sei. Am meisten noch im Canonbild. Aber sonst etwa in den Darstellungen der Volksmenge. Aber wer sich die Abbildung 2 der Pfingstpredigt nochmals vornimmt, empfindet deutlich in der Apostelschar das künstlerische Bestreben, die Masse zu lockern, zu Gruppen zu zergliedern, ein Bestreben, das auf der Gegenseite der Zuhörer schon vollständig sich durchgerungen hat, weil hier nicht die Zwölfzahl der Apostel im Wege stand. Von den Knitterfalten der Spätgotik finden sich, vielleicht hier noch am meisten, nur wenige Spuren; anderseits zeigt gerade unser Bild, wie der Künstler Kostüme der Zeit verwendet und bestrebt ist, seinen Gesichtern Empfindung und Ausdruck zu verleihen.

Wer war der Künstler? Kein Name, keine Signatur, keine Initialen künden von ihm. Er hat sich vollständig

hinter sein Werk verborgen. Ein Konventual des Klosters ist er nicht; wir haben von keinem der damaligen Mitglieder des Stiftes St. Gallen auch nur eine Andeutung, daß er sich als Maler oder Zeichner betätigte. Der Organist Heinrich Keller war zwar Kalligraph; er schrieb 1562 und 1564 die Codices 542 und 543; aber deren Bildschmuck stammt von Kaspar Härteli von Lindau. So sehr dieser dabei ebenfalls die leuchtenden Farben unseres Künstlers liebt, scheint mir doch dessen Art und Weise der Bilddarstellung eine ganz andere zu sein. Dagegen könnte dies eventuell ein Hinweis sein, auch die Herkunft unseres Künstlers aus einer Malerwerkstatt Lindaus oder dessen Umgebung zu vermuten. Die Vorliebe, die landschaftliche Szenerie an einen See zu verlegen, auf die ich aufmerksam machte, würde damit am natürlichssten erklärt, und auch die Schneeberge seines Hintergrundes fänden in dem Anblick der schneigen Kuppen der Appenzellerberge, wie sie sich vom jenseitigen Bodenseeufer aus zeigen, so ihre Begründung. Sei dem aber wie es wolle: Der Buchmaler des

Meßbuches war ein guter Künstler und sein Auftraggeber, Abt Diethelm Blarer von Wartensee, verdient es, in seiner Vaterstadt ob seiner Förderung der Kunst noch immer mehr bekannt und beachtet zu werden.

#### Anmerkungen.

<sup>1</sup> A. Wegmann, Schweizer Exlibris, Bd. I, Nr. 2601, 2602, 2563.

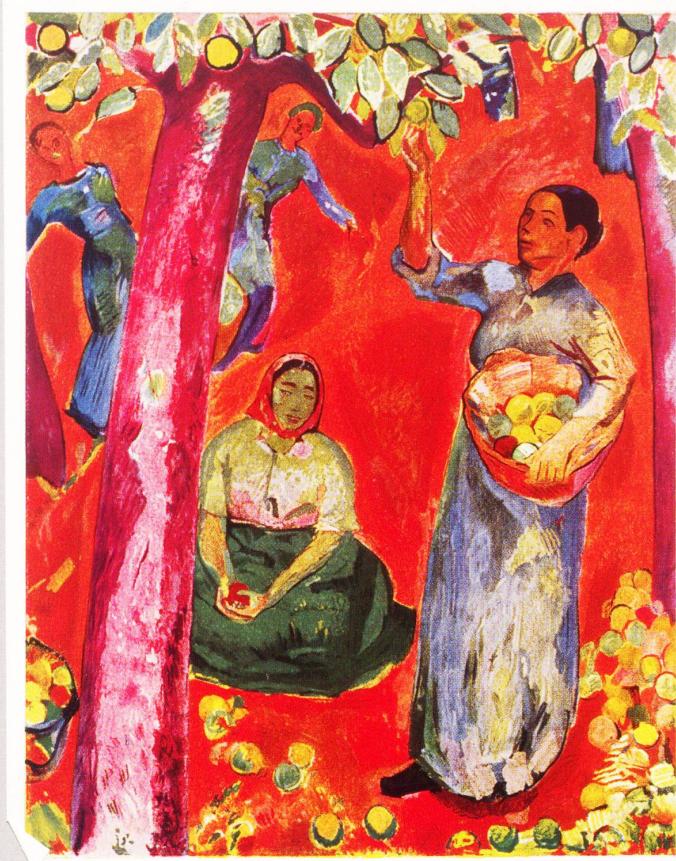
<sup>2</sup> Ueber die Darstellung der sog. Gregoriusmesse s. Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, I, S. 486 ff. und Braun, Der christliche Altar, II, S. 453 f.

<sup>3</sup> Victor Leroquais, Les sacramentaires et les missels manuscrits des bibliothèques publiques de France, III, table générale p. 371, II, p. 378.

<sup>4</sup> Künstle, a. a. O., S. 488. Schreiber, Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal en 15<sup>e</sup> siècle gibt in Bd. II die Nummern 1455—1493 und in Bd. III die Nummern 2645—2661 als Stiche und Holzschnitte der Gregoriusmesse an. Keine seiner Beschreibungen stimmt mit der Ausführung unseres Prachtcodex überein, so daß wohl angenommen werden kann, unser Künstler habe das Bild selbst komponiert und nicht unmittelbar nach einer Vorlage geschaffen.



Abb. 8. Abt mit Inful und Stab.  
Stiftsbibliothek St. Gallen, Cod. 357.  
Untere Randleiste zum Credo.



*Cuno Amiet: Obsternte*

Illustration zu Beitrag „Kunst und Volk“, Seite 46/48