Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 41 (1951)

Artikel: Vierhundertjährige Prachtsbilder des Bodensees
Autor: Duft, Johannes
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947646

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: 16.12.2025

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

Vierhundertjährige Prachtsbilder des Bodensees

Von
Dr. Johannes Duft
Stiftsbibliothekar
St. Gallen

Wenn Du, geneigter Leser, in einer besinnlichen Stunde die kostbaren Bücherschätze der st. gallischen Stiftsbibliothek betrachtest, begegnest Du erfreut manch farbenprächtigem Stück, das Dich dank den künstlerisch großzügigen Reproduktionen in den Rorschacher Neujahrsblättern[1] – erinnere Dich an die Jahrgänge 1936, 1937, 1939 und 1945! – bekannt anspricht. Es sind die Manuskripte und Inkunabeln, welche der Rorschacher Illuminator Nikolaus Bertschi um 1500 mit gewandter Hand ausgeschmückt hat. Oder es sind die liturgischen Prachtshandschriften, welche der aus Rorschach stammende Fürstabt Diethelm Blarer von Wartensee für den feierlichen Gottesdienst seines Gallusklosters schaffen ließ.

In den gleichen heimatlichen Kunstkreis gehört ein anderes von Hand geschriebenes und gemaltes Buch, das zwar nicht von Nikolaus Bertschi ausgestattet worden ist, das jedoch um das Jahr 1562 wiederum auf Wunsch und Kosten des edlen Mäzenen *Diethelm Blarer*[2] entstanden ist. Wenn nun im diesjährigen Neujahrsblatt ausgerechnet dieses Werk durch Wort und Bild der Vergessenheit entrissen werden soll, geschieht es nicht einzig deshalb, um einen weiteren Beweis für die Kunstsinnigkeit dieses aus Rorschach hervorgegangenen Abtes zu leisten, sondern auch aus dem andern Grund, weil sich in diesem Band überraschenderweise frühe und prachtvolle *Bilder des Bodensees* finden. Die vierzig bisherigen Jahrgänge des Rorschacher Neujahrsblattes enthalten eine Fülle von Bodensee-Darstellungen der verschiedensten Zeiten und der mannigfaltigsten Techniken[3]. Älter und seltener als sie alle sind die Seebilder, die jetzt zu uns sprechen wollen.

Eine dreifache Frage, mein lieber Leser, steht Dir im Auge: Um welches Buch handelt es sich? Welches sind seine Prachtsbilder vom Bodensee? Welches war ihr Maler?

Das Buch

Im Manuskriptensaal unserer Stiftsbibliothek steht wohlverwahrt neben Antiphonarien und andern liturgischen Gesangsbüchern der mächtige Foliant *Codex 542*. Zwei schwere Holzdeckel mit doppeltem Lederüberzug schließen die 398 Pergamentblätter ein. Die Größe des Buches kannst Du ermessen, wenn Du weißt, daß seine Blätter 53,7 cm hoch und 39,5 cm breit sind. Und wenn Du es gar auf die Arme nimmst, mußt Du Dich mit Starkmut wappnen, wiegt es doch 21,5 kg. Wären die Eisenbeschläge der Deckel im Verlauf der Jahrhunderte nicht weggerissen worden, so würde sich das Gewicht um ein beträchtliches steigern. Nicht umsonst wurden über den Rücken und über den Schnitt des Buches zwei feste Bänder aus Leder angebracht, damit der unförmige Geselle tragfähig würde. Oft mag er zwar nicht transportiert worden sein; er lag auf den Gesangspulten im Chor der Klosterkirche zu St. Gallen.

Wenn Du diesen Folianten aus dem Jahr 1562 aufschlägst, wird Dir sein Inhalt sogleich klar: Er enthält lateinische *Meßgesänge* für festliche Tage, während sein um hundert Blätter schlankerer und um zwei Jahre jüngerer und in seinem Schmuck viel bescheidenerer Bruder – Codex 543 – die entsprechenden Vespergesänge bietet. Zu jener Zeit trug nicht jeder Sänger sein eigenes Gesangbuch in Händen; der ganze Chor gruppierte sich um das eine und deshalb weithin lesbare Riesenbuch[4], und selbst der Organist hatte seine Augen dorthin zu richten.

Unser Chorbuch enthält nun allerdings nicht alle Meßgesänge des Kirchenjahres. Es beginnt mit dem Osterfest, schreitet weiter zu Auffahrt, Pfingsten, Dreifaltigkeit und Fronleichnam, springt dann über zu Weihnachten und Epiphanie[5], bringt die Kirchweihe, bietet sodann die Gesänge zu den Festen der St. Galler Heiligen Gallus, Otmar und Notker, um mit einer Marienmesse zu schließen. Während so dieser Codex *textlich* nichts Neues bringt, ist er *musikalisch* umso wertvoller. Vernimm, was der vormalige Stiftsbibliothekar und nachmalige Bischof C. Greith am 8. März 1845 hierüber schrieb[6]:

«Als die (durch die Reformation) vertriebenen Mönche von St. Gallen wieder in ihr Kloster zurückgekehrt waren (1531), wandte Abt Diethelm Blarer alles an, den gesunkenen Kirchengesang in der Münsterkirche wieder zum alten Glanze zurückzuführen. Er berief zu diesem Zwecke den berühmten (italienischen) Musiker Manfred Barbarin Lupus von Correggio nach St. Gallen, der den alten einfachen gregorianischen Choral mit dem neuen Figural- oder Mensuralgesang verband, indem er der gewöhnlichen einfachen Choralmodulation noch drei Stimmen beifügte, unter deren freier Bewegung in den Tonfiguren der ursprüngliche Choral durch die vierte Stimme dennoch unverändert eingehalten wurde. Zwar äusserte Abt Diethelm große Bedenken, der neue Figuralgesang möchte weniger dem Ernste religiöser Feier

und frommer Stimmung angemessen, vielmehr Leichtsinn und weichliche Gesinnung pflanzen...» Er mochte spüren, daß die neue Musik nicht ganz in die noch gotische Kirche paßte, sondern eher einem barocken – allerdings erst zwei Jahrhunderte später erstehenden – Münster rief.

Nicht nur musikgeschichtlich, sondern auch *kunstgeschichtlich* ist unser Codex 542 von besonderem Wert. Blättere wahllos, und Du wirst sogleich eine dreifach verschiedene Ausgestaltung seiner 796 Seiten bemerken. Die meisten Seiten sind – begreiflicherweise! – verhältnismäßig einfach und somit sehr übersichtlich gehalten. Stets gehören die linke und die rechte Seite zusammen, indem links die beiden Stimmen des Discantus und Tenor, rechts jene des Altus und Bassus stehen, wozu sich die Orgelbegleitung gesellt. Groß und klar fügen sich die Worte und die Noten zu den Linien (auf einer Seite meistens nur sechs Liniensysteme). Rot leuchten die Überschriften. Von vorbildlicher Klarheit zeugen die einfarbigen Initialbuchstaben, die wechselweise rot und blau kalligraphiert sind.

Wenn Du nun aber zu jenen vierzehn Doppelseiten kommst, welche den Anfang einer neuen Messe – den Introitus – bieten, staunst Du bewundernd über die reich bewegten und farbig sprühenden Verzierungen der Blattränder, die sich nicht selten vorwitzig bis in die Zeilen hinein wagen. Wappen leuchten in blumigem Blüten- und Rankenwerk. Engel und Heilige des Himmels mischen sich unter irdische Menschenkinder und tanzende Tiere. Oft tragen diese lieblichen Spukgestalten Singbücher und flatternde Notenblätter; andere musizieren auf allen möglichen zeitgenössischen Instrumenten, – eine bis heute noch zu wenig beachtete Fundgrube für die Musikgeschichte! Goldene Initialen heben sich von strahlendem Farbgrund ab, farbige Initialen ruhen auf vornehmem Goldgrund. An Fronleichnam und Kirchweihe schreitet gar eine Prozession durch die Seiten; am Gallusfest reicht der Heilige dem balkentragenden Bären ein Brot; am Otmarstag schleppen zwei Bären trotz ihren Gesangbüchern das Otmarsfäßchen an langer Stange durch die Musik; an anderer Stelle verbannt Notker den Teufel oder mordet Herodes die Knäblein zu Bethlehem, und schließlich sitzen auf großem Tisch acht singende Vogelpaare mit einem Vorsänger in ihrer Mitte, flankiert von zwei musizierenden Bären mit Buch und Dirigentenstab. Herz, was willst du noch mehr?!

Dieser ganze Schmuck jedoch ist erst die Vorbereitung für eine noch reichere, jedoch auffallend ernstere Gestaltung einiger auserwählter Blätter. Sobald die Gesänge einer Messe fertig zu Pergament gebracht waren, überschlug der Schreiber absichtlich ein Blatt, um dem Maler Gelegenheit zu bieten, an dieser Stelle das nachfolgende Fest durch ein ganzseitiges Bild einzustimmen. Leider blieb es auf zehn Seiten beim bloßen Wunsch. Fünfmal jedoch – zu Ostern, zu Christi Himmelfahrt, zu Fronleichnam, zum Gallus- und zum Otmarstag – zieren solche Gemälde in Blattgröße das Buch. Eigenartigerweise sind sie alle deutliche

Bilder des Bodensees

Schon auf der dritten Seite dieses kostbaren Folianten überrascht Dich das große *Osterbild,* das gleichzeitig zwei Seedarstellungen bietet. Im obern Bilddrittel entsteigt Jesus siegreich dem Grab, während die drei Frauen noch in Trauer einherschreiten; dahinter entfaltet sich eine morgenländische Stadt, und in ihrem Hintergrund breitet sich ein See aus, dessen Ufer von einem wilden, sehr abendländischen Schneegebirge überhöht sind. Der untere Teil des Bildes, in dessen Mitte der österliche Alleluja-Gesang aufklingt, ist dem alttestamentlichen Vorbild des Auferstandenen vorbehalten: dem Propheten Jonas, der aus dem Mund des Fisches ausgespien wird. Daß hiezu ein See mit einem Segelschiff gehört, ist begreiflich. Daß sich aber über der Uferstadt auch dieses Sees ein teils bewaldetes und teils mit Schnee bedecktes Gebirge erhebt, läßt den Beschauer von neuem erstaunen. Unwillkürlich drängt sich die Frage auf: Sieht an sichtigen Tagen nicht der Bodensee ähnlich aus, wenn Du an seinem jenseitigen Ufer – beispielsweise in Lindau – stehst?

Blättere sinnend weiter, bis Du auf Seite 129 das große *Auffahrtsbild* findest. Wiederum ist es zweigeteilt: Die obere Hälfte zeigt die Himmelfahrt Jesu, die untere den alttestamentlichen Propheten Elias, wie er in goldenem Wagen gen Himmel fährt, während sein Schüler Elisäus auf dem Mantel den Fluß überschreitet. Dieser Fluß nun bietet dem Künstler neuerdings die Möglichkeit, einen See zu malen: Er läßt den Wasserlauf unter einer Stadtbrücke in einen See einmünden; seine bewohnten und bebauten Ufer sind überhöht von ansteigenden und scheinbar wieder leicht überschneiten Bergen.

Das gleiche Motiv wiederholt sich auf dem *Fronleichnamsbild* der Seite 261. Während die obere Bildhälfte der Darstellung des Abendmahls geweiht ist, entfaltet die untere ein alttestamentliches Vorbild: Gott läßt das Manna vom Himmel regnen, um die Juden auf ihrer Wanderung durch die Wüste zu nähren (siehe Abbildung). Kannst Du Dir nun aber im Hintergrund der wasserlosen Wüste einen See denken, an dessen Gestade Tempel und Paläste stehen und dessen Ufer sich zu hohen Bergen mit Schneekuppen auftürmen? Die Wüste war nicht so; doch das Bodenseegelände sieht ähnlich aus, wenn Du es vom deutschen Ufer her mit etwas barockem Auge überblickst.

Die Vermutung, daß es sich bei diesen drei ganzseitigen Bildern um eine – allerdings freie und mehr durch Phantasie als durch Geographie angeregte – Darstellung unseres Bodensees handeln könnte, wird

Der Leichnam des Heiligen Otmar wird über den Bodensee gerudert

Buchschmuck des Bodensee-Malers Caspar Härteli um 1562
im Handschriftenband 542 der Stiftsbibliothek St. Gallen

Beilage zum Rorschacher Neujahrsblatt 1951, S. pag. 7

Siebenfarben-Offsetdruck von E. Löpfe-Benz AG, Rorschach

durch die zwei folgenden Bilder dieses Chorbuches erhärtet: Es sind die Illustrationen zum *Gallusfest* auf Seite 439 und zum *Otmarsfest* auf Seite 551 (siehe Abbildungen). Bei beiden hat der Maler wiederum seine Vorliebe und sein Können der Seelandschaft geschenkt, und bei beiden führt nun der Bildinhalt selber den Beweis für den Bodensee. Denn diese geschichtlichen Szenen spielten sich in unserer engern Heimat, d. h. über dem Bodensee (Gallus) und auf dem Bodensee (Otmar) ab. Deshalb wurde wohl auf Parallelen aus dem Alten Bunde verzichtet, und deshalb konnte anstelle eines rechteckigen und zweigeteilten Bildes die kreisrunde und somit geschlossenere Form gewählt werden. Die Farben für See und Berg und Schnee sind aber auf allen fünf Bildern die gleichen. Trotz ihren vierhundert Jahren sind sie bis heute so klar und frisch und satt erhalten geblieben, daß für ihre faksimile Reproduktion eine siebenfache Skala notwendig wurde.

Die Geschichte des *Gallusbildes* ist rasch erzählt. Du siehst den Heiligen, der eben von Arbon her in Begleitung des Diakons Hiltibod zum Hochtal der Steinach emporgestiegen ist, in den Dornen liegen. Der Fall ist ihm das Zeichen vom Himmel, hier zu bleiben, weshalb er das Kreuz aufpflanzt und seine Reliquientasche daran hängt. Die Worte, die er gesprochen, umfassen passend das Kreisrund des Bildes «Hec requies mea in seculum seculi: hic habitabo quoniam elegi eam. Ps. 131. Domine Jesu Christe, ne despicias desiderium meum, sed in honore sancte genitricis tue. 1562.» (Hier soll meine Ruhestätte sein in Ewigkeit, hier will ich wohnen, denn sie habe ich erwählt. Herr Jesu Christe, verschmähe nicht meinen Wunsch, sondern gewähre ihn zu Ehren deiner heiligen Mutter.)

Zwei Begebenheiten der kommenden Nacht und des folgenden Morgens sind bereits vorausgenommen. Einer der Bären, die links durch den Wald trotten, trägt auf des Gallus Geheiß ein Stück Holz zum Feuer[7]. Rechts auf dem Steinachfels suchen die zwei weiblichen Waldgeister durch Rufe und Steinwürfe den Diakon aufmerksam zu machen. Welche Bewandtnis es damit hatte, erzählt Dir eine Heiligenlegende der Stiftsbibliothek[8] aus dem Jahre 1460: «Do stundent zwen tüfel in der gestalt der wiber also nakind, als ob sy jn ain bad wöltind gan, uff dem bort ... Do hubent sy stain uff und wurfent zu jm und sprachent: warumb hanstu disen man jn dis wüsty gefüret, uns zu überwinden? (Gallus betet nun zu Gott:) Haiß dise tüfel verlan dise statt ... Do fluchent die tüfel durch den loff des wassers gegen dem nächsten berg.»

Im Hintergrund lacht Dich der Bodensee an. Wenn Du Dir vorstellst, daß die feste Hafenstadt wohl Arbon ist, der Ausgangspunkt des heiligen Gallus, erkennst Du gleich, daß sich der Künstler – wie es damals üblich war – geographische Freiheiten nahm und sein Bild seitenverkehrt auffaßte. Ist das zu stolz geratene Kastell über Arbon wohl die Steinerburg? Und sind die Orte am Fuß der bewaldeten und oben überschneiten Berge die für St. Gallen wichtigen Hafenplätze Steinach und Rorschach? Der Maler wollte nicht das Seeufer zur Zeit des heiligen Gallus um 612 darstellen, sondern den Anblick, den es ihm im Jahre 1562, und zwar von der gegenüberliegenden Seite her, bot.

Dasselbe gewahrst Du im gleichleuchtenden *Otmarsbild*. Wiederum ist es der Bodensee des 16. Jahrhunderts, obwohl sich die dargestellte Szene im Jahre 769 abgespielt hat. Otmar, der erste eigentliche Abt der Gallusstiftung, ist in der Verbannung auf der Insel Werd gestorben. Ein Jahrzehnt später holen die Mönche seinen unversehrten Leichnam ins Kloster zurück. Eben sind sie auf der Heimfahrt nach Steinach, und obwohl ein Sturm die Wellen auf der Vorderseite des Bildes peitscht – die Segel sind deshalb eingezogen –, verlöschen die Kerzen nicht. Staunend überzeugt sich einer der vier psalmodierenden Klosterbrüder mit seiner Rechten von diesem Wunder. Der Ruderknecht, der sich vorn im Schiff durch einen kräftigen Schluck aus dem Fäßchen stärkt, erinnert an die andere wunderbare Begebenheit: Der Wein ging nicht aus, so daß die Männer ihren Kampf mit Wind und Wellen glücklich vollenden konnten.

Während das Gallusbild den obern Bodensee zeichnen will, hält dieses Otmarsbild die Überfahrt vom Unter- in den Obersee fest. Die Insel im Hintergrund ist zweifellos die Werd. Die daneben liegende Kirche am Ufer dürfte zu Eschenz gehören; die davor liegende Stadt mag Stein am Rhein sein, überhöht vom Schloß Hohenklingen. Die Hafenstadt zur Rechten mit dem zweitürmigen Münster mag Konstanz bedeuten. Du siehst von neuem: Der Maler kümmert sich nicht sehr um links oder rechts, und auch die Distanzen überwindet er leichten Herzens. Trotzdem ist das Otmarsbild, das wie das Gallusbild eine eigentliche Darstellung des Bodensees bieten will, nicht nur von künstlerischem, sondern auch von kulturgeschichtlichem Wert. Wem aber verdanken wir diese heimatliche Farbenpracht?

Der Maler

Vergiß nicht, beharrlicher Leser, daß wir zur Bestimmung des Schöpfers dieser Bodenseebilder den Maler vom Schreiber des Buches trennen müssen. Ein anderer war es, der die Worte und den Notensatz geschrieben, – ein anderer, der die künstlerische Ausschmückung besorgt hat.

Die Frage nach dem *Schreiber* ist uns leicht gemacht. Er ist anderweitig mehrmals genannt und bezeugt: Es war der st. gallische Konventherr P. Heinrich Keller, 1518 in Rapperswil geboren, hernach Organist, Schulvorsteher und Subprior im Kloster

Der Manna-Regen in der Wüste

Ausschnitt aus dem Fronleichnamsbild des Manuskriptes Codex 542 der Stiftsbibliothek St. Gallen

Rechts außen, über den vier Gestalten, das Künstlerzeichen des Buchmalers Caspar Härteli

St. Gallen, wo er am 3. April 1567 starb[9]. Mustergültig hat er den Text und die Musik dieses Chorbuches für die feierlichen Meßgesänge, sowie jenes andern für die feierlichen Vespern kalligraphiert. Joseph Müller vermutete sogar, Heinrich Keller habe sich nicht nur als Schreiber dieser beiden Folianten betätigt, sondern habe dazu noch als Illuminator den Buchschmuck in drei andern Prachtshandschriften geschaffen: im Missale, im Vesperale und im kleinen Rituale des Abtes Diethelm Blarer[10].

Der *Maler* unseres Chorbuches jedoch und damit der Schöpfer dieser Prachtsbilder vom Bodensee war ein anderer: Caspar Härteli aus Lindau, im Gegensatz zum Mönch Heinrich Keller ein Laie. Fürstabt Diethelm, der große Rorschacher, hatte es ausgezeichnet verstanden, sein darniederliegendes Stift nach der Reformation wieder allseitig zu heben. So berief er aus Lindau nicht nur den Hans Hofmeister, um die Bibliothek neu zu ordnen[11], sondern auch den Caspar Härteli, um ihre Bestände durch seine kunstvolle Buchmalerei zu bereichern.

Weil der Künstler vom Bodensee stammte, wird Dir seine Vorliebe zum heimatlichen Wasser erklärlich. Und weil er vom jenseitigen Ufer her kam, wird Dir seine Blickrichtung auf unser Schweizer Gestade mit dem bewohnten Uferstrich, den bewaldeten Anhöhen und den schneeigen Kronen der Appenzeller Berge verständlich. Wenn Du unsern Ausschnitt aus dem Fronleichnamsbild – den Regen des Manna in der Wüste – nochmals genau ins Auge nimmst, erkennst Du, daß sich der Maler rechts auf einem Felsen *seines* – also des jenseitigen – Ufers bescheiden verewigt hat: es ist sein Künstler-Signet mit den Nameninitialen C und H übereinander, zusammengehalten durch einen nach oben gerichteten Pfeil. Ob er sich wohl in einem der dort stehenden Männer selbst abkonterfeien wollte? Wir wissen es nicht, wie wir von seinem Leben nicht sehr viel kennen. Aber auch das Geheimnis, warum er von den fünfzehn ihm zur Verfügung gestellten Pergamentblättern nur deren fünf – diese alle aber mit dem Bodensee – ausgestattet hat, nahm er mit sich ins Grab.

ANMERKUNGEN

1 Stiftsbibliothekar Dr. Joseph Müller sel., dessen das Neujahrsblatt 1949 pietätvoll gedacht hat, erschloß hier erstmals diese Kunstwerke.

2 Wie groß die Kunstfreundlichkeit des Abtes Diethelm gewesen ist, bewies Prof. Dr. Hans Lehmann, alt Landesmuseumsdirektor, im Rorschacher Neujahrsblatt 1938, worin er den Altar der Blarer von Wartensee beschrieb und auf die unter diesem Abt begonnenen Gewölbemalereien in Mariaberg hinwies.

3 Besonders sei verwiesen auf das Titelblatt und die entsprechende Abhandlung von Alfred Kuratle im Neujahrsblatt 1949, worin der Rorschacher Marinemaler Eugen Zardetti-von Bayer gewürdigt wird.

4 Das in diesem Neujahrsblatt sich findende geschmackvolle Inserat der Firma Schwitter AG, Basel/Zürich, welche im Auftrage der Herausgeber-Firma E. Löpfe-Benz AG die beiden siebenfarbigen Reproduktionen hergestellt hat, vermittelt einen anschaulichen Eindruck dieses imposanten Codex 542.

5 Die Inhaltsangabe «von Ostern bis Advent» im Handschriftenverzeichnis von Gustav Scherrer (Halle 1875) erweist sich somit als unrichtig.

6 Der Choralgesang im Kloster St. Gallen. Geschichtliche Einleitung zum Cantarium Sancti Galli. St. Gallen 1845.

7 Geschichte und Legende dieses Ereignisses hat in feiner Weise Ernst G. Rüsch abgegrenzt: Gallus und der Bär. St. Gallen 1950.

8 Papier-Manuskript Codex 602 mit 140 farbigen Bildern, darunter auch die Fahrt des Kolumban und des Gallus über den Bodensee.

9 Vgl. die Quellenstudie von Walter Robert Nef (Pater Heinrich Keller, ein Organist im Kloster St. Gallen) in Mitteilungen der Schweiz. Musikforschenden Gesellschaft, III (1936), Heft 1, S. 1—8.

10 Vgl. Rorschacher Neujahrsblatt 1945, S. 5 und 14. Es handelt sich um die Pergament-Codices 357, 439 und 442 der Stiftsbibliothek St. Gallen.

11 Nach Franz Weidmann, Geschichte der Bibliothek von St. Gallen (1846), S. 60 f.