

Die herausgeschnittenen Ittinger Miniaturen des siebzehnten Jahrhunderts

Autor(en): **Früh, Margrit**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **50 (1993)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169280>

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 herausgeschnittenen Ittinger Miniaturen des siebzehnten Jahrhunderts

VON MARGRIT FRÜH

Einleitung

Unter den heute bekannten Ittinger Handschriften des 18. Jahrhunderts gibt es zwei, die eine in der Grande Chartreuse, die andere in Frauenfeld, die mit insgesamt 13 einge-

klebten Miniaturen verziert sind. Diese Miniaturen aus dem frühen 17. Jahrhundert sind sorgfältig in Tempera auf Papier ausgeführt und mit Gold, teilweise auch mit Silber, gehöht. Alle messen, wenn nicht beschnitten, ca. 23–24 cm in der Höhe und 14–16 cm in der Breite (die genauen Masse¹



Abb. 1 Titelblatt zum Chronicon Ittingense, aus den Elegienbüchern des Modelius, um 1623, 24,7 × 16,5 cm. Grande Chartreuse, Chronicon Ittingense.



Abb. 2 Fotomontage, Titelblatt der Elegienbücher des Modelius, um 1623.

sind bei den Einzelbeschreibungen angegeben). Diese Miniaturen wurden gruppenweise, zum Teil sogar bereits mehrmals, publiziert. Doch blieb bisher unbeachtet, dass sie unter sich so nah verwandt sind, dass man sie einer einzigen Künstlerhand zuschreiben möchte. Weiter können sie in engsten Zusammenhang mit Gedichten von Guigo Engelherr und Johannes Modelius, für Ittingen verfasst, gebracht werden. Nicht genug damit, auch die Texte, in die sie später, im 18. Jahrhundert, eingeklebt wurden, gehören zusammen, ja sie sind nichts anderes als auseinandergerissene Teile einer einzigen Handschrift des Priors Antonius von Seilern, die ihrerseits wieder in enger Beziehung zu einer Schrift des Ittinger Mönchs Heinrich Murer, eines Zeitgenossen Engelherrns und Modelius', steht. So ist es unumgänglich, zuerst das literarische Umfeld abzustecken, zu dem die Miniaturen gehören. Dazu müssen die Schriften des 17. und des 18. Jahrhunderts beachtet werden.

Personen und Werke (vgl. Liste im Anhang)

Seit 1613 lebte *Heinrich Murer* (1588–1638), Stiefsohn des «Schweizerkönigs» Ludwig Pfyffer aus Luzern, als Kartäuser in Ittingen.² Berühmt machte ihn seine «*Helvetia Sancta*», ein Buch über die «Heiligen des Schweizerlandes», das erst nach seinem Tod, nämlich 1648, erstmals gedruckt wurde. Der Konstanzer Maler *Johannes Asper* (Hans Asper d.J., wohl 1592–1655?) illustrierte dieses Werk.³ Asper ist vermutlich ein Enkel des gleichnamigen berühmten Zürcher Künstlers Hans Asper d. Ä. Die Illustrationen setzte der Zürcher Stecher *Rudolf Meyer* (1605–1638) für den Druck in Radierungen um. Das Manuskript mit den Handzeichnungen Aspers blieb glücklicherweise in der thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld erhalten.⁴ Heinrich Murer hinterliess aber noch zahlreiche weitere Manuskripte, die auch zum grössten Teil in der Kantonsbibliothek liegen. Die Beschreibungen von Bistümern und Klöstern, die als einzelne Hefte vorhanden sind, sollten zum «*Theatrum Ecclesiasticum Helvetiorum*» vereinigt werden. Die meisten weisen gezeichnete und getuschte Titelblätter auf, die teilweise ebenfalls Hans Asper zugeschrieben werden können.⁵ Leider nur in zwei späteren Abschriften erhalten ist das in den gleichen Umkreis gehörende, von Murer verfasste «*Breve Chronicon Ittingense*», eine lateinische Geschichte Ittingens, die leider schon mit dem Jahr 1549 abbricht.⁶

Guigo Engelherr (um 1587–1646), Murers Mitbruder, stammte aus Villingen. Er trat 1610 in Ittingen ein und legte nach dem Noviziat 1611 die Profess ab. Er weilte nachweislich 1623/24 in der Kartause Prüll, kehrte 1628 nach Ittingen zurück⁷ und wurde 1643 nach Buxheim geschickt, wo er 1646 starb.⁸ Er hinterliess zahlreiche Manuskripte und geistliche Werke, die er teilweise abgeschrieben, teilweise selber verfasst hatte.⁹ Er dichtete zudem zahlreiche Gratulationen für Prior Bruno Müller, die uns unten noch beschäftigen werden.

Ein Zeitgenosse Murers und Engelherrns war der von der Kartause eingesetzte Weltpriester des Dorfes Hüttwilen, *Johannes Modelius* (um 1582–nach 1651, im Amt 1619–1621 und wieder 1627–1651). Er war der Kartause eng verbunden und formte Murers in lateinischer Prosa erzähltes *Breve Chronicon Ittingense* in lateinische Elegien um, aufgeteilt in drei Bücher.¹⁰ Sein 1623 datierter handschriftlicher Entwurf dazu gehört heute der Stiftung Kartause Ittingen. Die Reinschrift der *Elegienbücher* steht in einem dicken Folioband in einem ostschweizerischen Kloster, im folgenden «Klosterband» genannt. Hier ist ein Nachtrag der Geschichte Ittingens bis 1639 angefügt, während die drei ursprünglichen Bücher des Entwurfs nur bis zum Abfassungsjahr 1623 reichen.

Im selben Band mit der Reinschrift tritt uns Modelius auch als fleissiger Gelegenheitsdichter entgegen. Das Buch enthält 63 meist recht lange Gedichte verschiedener Verfasser, welche fast alle Angehörige des Ittinger Konvents waren. Die durchwegs lateinischen Verse entstanden alle zu Ehren des damaligen Priors *Bruno Müller* (um 1569–1651) aus Warth. Dieser regierte von 1614 bis 1648 und wird zu den fähigsten Regenten Ittingens gezählt.¹¹ Unter den 15 verzeichneten Verfassern der ihm gewidmeten Verse treten der Ittinger Kartäuser Guigo Engelherr mit 12, der Weltpriester Modelius gar mit 22 Gedichten hervor. Meist sind es Gratulationen zum neuen Jahr oder zum Brunotag, bisweilen auch zu anderen Festen.

Da der *Klosterband*¹² für unsere Untersuchungen eine wichtige Rolle spielt, sei er hier noch etwas genauer beschrieben. Es handelt sich um einen dicken Folioband, in weisses, mit den Prägestempeln der Kartause verziertes Leder gebunden. Auf dem Vorsatzblatt ist verzeichnet, auf welchem Weg der Band nach der Klosteraufhebung zuerst nach Frauenfeld und dann an seinen heutigen Standort in einem nicht genannt sein wollenden Kloster gelangte.

Den Beginn des Klosterbandes macht die Abschrift von Modelius' Elegien zur Geschichte Ittingens. Die ersten Seiten sind nur noch lose mit dem Einband verbunden. Der Band ist bis Blatt 131 foliiert, die weitere Zählung habe ich selbst durch Abzählen vorgenommen. Zu Beginn sind rechts unten auch die Bogen nummeriert, wobei Blatt A mit Foliierung 1 fehlt. Foliierung und vermutlich auch die Bogennumerierung sind, wie man aus den Zahlen- und Buchstabenformen sowie der andern Tinte schliessen kann, nicht vom Abschreiber der Elegien vorgenommen worden. Bis fol. 30 sind die Schriftspiegel mit einer grünen Linie umfahren, nachher ist die Umrahmung rot, bisweilen etwas dicker oder dünner, bisweilen auch eher rotbraun. Zwischen fol. 22 und 23 sowie fol. 50 und 51 ist der Rest eines herausgeschnittenen Blattes zu bemerken, ohne dass aber in der Foliierung eine Zahl fehlen würde. Das 3. Buch der Elegien endet auf fol. 131, wo auch die Foliierung aufhört. Es folgt ein leeres Blatt und wiederum der Rest eines herausgeschnittenen Blattes. Hier ist der rechteckig ausgeschnittene Titel für die Fortsetzung der Chronik lose eingelegt.¹³ Der Text dieser Fortsetzung steht auf fol. 133r

bis 146r. Die folgenden Blätter sind wohl leer, aber mit umfangreichem Schriftspiegel versehen.

Mit fol. 172r beginnen die Gratulationsgedichte für Prior Bruno unter dem Titel POEMATA / GRATVLATORIA ET DE-/DICATORIA DI-/VERSA observantiae, Amoris & Benevolen-/tiae specialis augmentum erga multum / Venerabilem ac Religiosum Patrem, / Dnm BRVNONEM Moli-torem / Cartusiae S. Laurentij M.ris / In Ittingen Priorem / Dignissimum. OPERA quorundam VV.PP. Car-/tusi-anorum affectuose concinnata / & oblata (Verschiedene Glückwunsch- und Widmungsgedichte, Verherrlichung der besonderen Hochachtung, Liebe und Zuneigung zum sehr verehrungswürdigen und frommen Vater, Pater Bruno Müller, dem würdigsten Prior der Kartause S. Laurentius in Ittingen. Werke einiger Kartäuserpater, als liebevoller Gesang dargebracht). Wiederum fehlt zwischen dem Titelblatt und dem folgenden ersten Gedicht ein Blatt. Weitere neun solcher Lücken befinden sich innerhalb des Gedichtteils des Buches.¹⁴ Sie werden uns noch beschäftigen.

Die Gedichte enden auf fol. 298v; die folgenden zwei Blätter sind leer. Weiter sind noch zwei Druckwerke des frühen 17. Jahrhunderts eingebunden. Zuerst die «Monasteriologia» von Karl Stengel, ein in Augsburg 1619 gedrucktes Buch über Benediktinerklöster mit Radierungen von Matthias Kager. Eine Widmung Guigo Engel-herrs auf dem Titelblatt lautet: «R.P. Brunoni Myllero Priori Ittingano xenij loco mittit F. Guigo Engelherr Convent: Cart: Ratispon: 1628» (P. Guigo Engelherr in der Kartause Regensburg schickte dieses Buch an den Ittinger Prior Bruno Müller anstelle eines Gastgeschenks). Zuletzt folgt eine «Patrologia» mit Abbildungen und Beschreibungen der Kirchenväter, Augsburg 1624, ohne Widmung.

Alle diese hier aufgeführten Personen und Werke des 17. Jahrhunderts sind für unsere Untersuchungen wichtig. Doch müssen wir nun noch einen Blick ins 18. Jahrhundert werfen.

Mehr als 100 Jahre nach Prior Bruno, von 1760 bis 1793, stand Prior *Antonius von Seilern* (1720–1793) der Kartause vor. Ihm verdanken wir die Neuausstattung vieler Kloster-räume und insbesondere der Kirche, heute noch viel bewundert. Seilern betätigte sich aber auch als Historiograph seines Klosters. Ausser den hier behandelten Werken besitzt die Grande Chartreuse weitere seiner Hand.¹⁵ Betrachten wir nun die Schriften, die für uns wegen der eingeklebten Miniaturen eine Rolle spielen. In der Grande Chartreuse liegt sein 1781 datiertes «*Chronicon Ittingense*», in das sechs Miniaturen des 17. Jahrhunderts eingeklebt sind.¹⁶ Den Text hat Seilern aber nicht – wie man bisher als selbstverständlich angenommen hatte – selbst verfasst, sondern Murers «Breve Chronicon Ittingense» entnommen (vgl. Anm. 6). Diesen hat er freilich stark gekürzt, aber im übrigen über weite Strecken wörtlich abgeschrieben. Am Anfang der Erzählungen über die drei wichtigen Phasen Ittingens steht jeweils eine Zusammenfassung, die Seilern in den Elegienbüchern von Modelius abgeschrieben hat. Seilerns «Chronicon» endet bereits kurz nach der Gründung der Kartause mit der Aufzählung der Wohltäter.

In der Kantonsbibliothek Frauenfeld befindet sich das «*Necrologium Ittingense*» mit weiteren sieben eingeklebten Miniaturen des 17. Jahrhunderts.¹⁷ Ein Vergleich ergab, dass nicht nur die Handschrift ohne Zweifel jene Prior Seilerns, sondern dass das «Necrologium» nichts anderes als der zweite Teil des «Chronicon» ist. Das belegen nicht nur die Schrift, sondern auch alle weiteren vergleichbaren Eigenheiten. Das Papier weist das gleiche Wasserzeichen, einen gekrönten Schild mit einer Lilie (fleur de lis), auf. Die Buchseiten des «Chronicon» messen 26,2 × 20,7 cm, jene des «Necrologium» 26,2 × 20,3 cm, die Einbände sind trotz ihrer neueren Entstehung gleich gross, nämlich 26,6 × 21 cm. Alle Seiten sind mit einem dünnen Federstrich umrandet. Diese Umrahmung misst in beiden Handschriften 22,9–23 in der Höhe und 17,6–17,8 cm in der Breite. Die voll beschriebenen Seiten weisen 27 Zeilen auf. Die Miniaturen sind auf gleiche Weise eingeklebt. Weil sie ursprünglich nicht für diese Handschriften gemalt worden sind, ragen sie etwas über die Umrahmung hinaus. Vor allem aber läuft auch der Text, freilich mit einer kleinen Lücke, im «Necrologium» weiter; er ist auf gleiche Weise gekürzt Murers «Breve Chronicon» entnommen.

Den Beginn jedes Kapitels über die einzelnen Prioren hat Seilern ein wenig anders gestaltet als Murer, indem er zuerst die Daten des jeweiligen Priors bekanntgibt und danach die unter ihm aufgenommenen Mönche aufzählt. Wo Murers Manuskript endet, fährt Seilern bis zu seiner eigenen Zeit weiter, doch nun, weil ohne Vorlage schreibend, etwas schweigsamer werdend und nur noch wenige Episoden ausführlicher erzählend. Das «Necrologium» ist demnach ungenau bezeichnet, enthält es doch viel mehr als eine Aufzählung von Todesdaten. Prior Seilern hat selber eine Bogennumerierung vorgenommen, und zwar trägt das erste Blatt des «Chronicon» die Nr. 1, das elfte die 2, das 21. die 3. Nach Blatt 26 bricht das «Chronicon» ab. Auf fol. 1 des «Necrologium» steht Seilerns Nr. 4, auf 9 die Nr. 5, worauf es so weiterläuft. Da in beiden Teilen der Handschrift einzelne Seiten herausgeschnitten, andere eingeklebt wurden, lässt sich keine ganz regelmässige Zählung vornehmen. Sicher ist, dass einige Blätter, vermutlich drei oder fünf, verlorengegangen sind, als die Handschrift in zwei Teile getrennt wurde. Diese verlorenen Blätter enthielten ohne Zweifel den Beginn der Taten des ersten Priors.

Da kaum damit gerechnet werden kann, dass die beiden Teile wieder vereinigt werden, wird im folgenden trotz des Wissens um ihre Zusammengehörigkeit weiterhin vom ersten Teil als vom «Chronicon», vom zweiten als «Necrologium» die Rede sein. Sie sind auch so in der Literatur und den Bibliothekskatalogen verzeichnet. Die Miniaturen werde ich mit Titelblatt und C1–C5 in der Reihenfolge ihres Vorkommens im «Chronicon», mit N1–N7 entsprechend im «Necrologium» numerieren.

Eine dritte Handschrift, diese wiederum in der Grande Chartreuse, heisst «Catalogus omnium VV.PP. Priorum et Conventualium...»¹⁸ und ist ein Katalog aller Prioren und Mönche Ittingens von 1461 bis 1780, ebenfalls auf die



Abb. 3 Die Truchsessen von Ittingen, aus den Elegienbüchern des Modelius, um 1623, 23,9 × 14,2 cm. Grande Chartreuse, Chronicon Ittingense.



Abb. 4 Die Augustinerchorherren in Ittingen, aus den Elegienbüchern des Modelius, um 1623, 23,7 × 14,2 cm. Grande Chartreuse, Chronicon Ittingense.

gleiche Weise gestaltet. Da sie aber keine eingeklebten Miniaturen enthält, kann sie hier ausser acht gelassen werden.

Miniaturen

I. Allgemeines

Die eingeklebten Miniaturen wurden nicht für die Chronik Seilerns geschaffen. Vielmehr waren sie an den passenden Stellen in den Klosterband eingefügt, wie im folgenden zu

belegen sein wird. Seilern fand wohl, das mehr als 100 Jahre alte Buch würde kaum noch betrachtet, seinem «Chronicon» hingegen würden die Illustrationen wohl anstehen und er könnte sie ein zweites Mal verwenden. So schnitt er sie denn kurzerhand aus ihrem angestammten Buch heraus! Zunächst kamen die Seiten dran. Danach folgten die Bilder, sorgfältig ihrem Rand entlang ausgeschnitten. Zuletzt klebte er sie ungeniert in sein eigenes Manuskript! Er verteilte sie so darin, wie es ihm am passendsten erschien. Je nach Thema liess sich ein Zusammenhang mit seinem Text herstellen oder nicht. Deutlich ist aber immerhin überall das Bemühen zu spüren, die Bilder möglichst sinnvoll einzuordnen.

Betrachten wir nun die Miniaturen und ihre Zusammenhänge genauer. Jene im «Chronicon» sind schon 1908 von Dom L.-M. de Massiac beschrieben worden.¹⁹ Er datiert drei davon auf Ende des 16., drei ins 17. Jahrhundert. Sie dienten gleich nach ihrer Publikation als Vorlage für fünf 1909 datierte Glasgemälde von G. Röttinger, die heute noch in Ittingen hängen.²⁰ A. Knoepfli²¹ erwähnt beide Miniaturengruppen. Er weist zwar auf ihre Verwandtschaft hin, datiert aber dennoch jene des «Chronicon» ins frühe 17. Jahrhundert, jene des «Necrologium» auf Ende bzw. zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Durch die Aufdeckung der Zusammenhänge gelingt es nun, die Datierung sehr viel enger einzuzugrenzen.

II. Titelblatt (Abb. 1)

Beginnen wir mit dem Titelblatt des «Chronicon», das de Massiac als weniger interessant beurteilte und deshalb in seiner Publikation (vgl. Anm. 19) nicht abbildete. Gerade dieses aber vermittelt aufschlussreiche Erkenntnisse. Es ist im Innern des Heftes auf der Rückseite des 3. Blattes aufgeklebt und steht neben dem Beginn des Textes, der zunächst den Thurgau beschreibt.²²

Die Miniatur (24,7 × 15,5 cm) zeigt eine Kartusche, deren Innenteil ausgeschnitten wurde, um dem Titel der Chronik von 1781 Platz zu machen. Auf dem Unterlagepapier steht, umgeben von der aufgeklebten Kartusche, «CHRONICON ITTINGENSE à V.P. Antonio de Seilern Priore Cartusiae Ittingensis conscriptum A° 1781» (Ittinger Chronik, vom ehrwürdigen Pater Antonius von Seilern, Prior der Kartause Ittingen, im Jahr 1781 aufgeschrieben). Auf der Kartusche selbst präsentieren oben zwei Putten das Wappen der Truchsess von Ittingen: in Schwarz ein goldener Kessel, als Oberwappen ein goldener Kelch, bedeckt von einem schwarzen Tuch. Unten erblickt man zu beiden Seiten eines Puttenkopfes mit Fruchtgehänge zwei Formen des Ittinger Wappens: links Laurentius mit dem Rost, rechts den Rost allein. (Beide Varianten sind in Ittingen mehrfach belegt.) Eine gelbe Randlinie mit braunem Schatten umgrenzt das Blatt. Im übrigen dominieren auf dem Blatt Gelb und Blau. Der Ausschnitt, in den Seilern den Titel hineinsetzte, ist eiförmig. Genau diese Form aber begegnet uns auf dem Titelblatt des Manuskriptes von Modelius' Elegienbüchern über die Geschichte Ittingens, und zwar ausgeschnitten und aufgeklebt. Der ursprüngliche mit schwarzer Tinte geschriebene Titel lautet: «DE VARIIS CASIBUS ITTINGAE ELEGIOGRAPHICI LIBRI III». Darunter klebt ein eiförmiger Ausschnitt, enthaltend den mit roter Tinte sorgfältig geschriebenen Titel mit dem Verfassernamen. Er gehörte ursprünglich zweifellos zur Reinschrift des Werkes. Der Titel lautet: «ITTINGENSIVM CHRONICORVM ELEGIOGRAPHICI LIBRI TRES. OPERA Ioannis Modelij PRESBYTERI COLLECTI, DISPOSITI & metro donati» (Drei Bücher mit Elegien, eine Chronik des Klosters Ittingen, durch den Priester Johannes Modelius gesammelt, geordnet und in Verse gesetzt).



Abb. 5 Die Kartäuser in Ittingen, aus den Elegienbüchern des Modelius, um 1623, 24 × 14,2 cm. Grande Chartreuse, Chronicon Ittingense.

Dieser Titelausschnitt muss nach 1856 in Ittingen zum Vorschein gekommen und aufgeklebt worden sein, denn in diesem Jahr stellte man – handschriftlich hinten im Entwurf eingetragen – unzutreffende Vermutungen über den Verfasser an. Die Form des Ausschnitts passt nun aber genau in die Lücke der Titelminiatur des «Chronicon»! Zudem läuft auch die graue Schattenmalerei links weiter, und einige ganz kleine Spuren der ursprünglichen Schrift, die nicht mit ausgeschnitten worden waren, sind noch erkennbar, so der äusserste Punkt des Schluss-M der ersten Zeile des Modelius-Titels rechts unterhalb des N des Seilern-Titels «CHRONICON» sowie die Hälfte des Schluss-

punktes bei Modelius, rechts neben der Jahreszahl bei Seilern. Das heisst nichts anderes, als dass die Titelmminiatur des Seilern-«Chronicon» für die Elegien des Modelius geschaffen worden sein muss!

Zur Überprüfung der These wurde der aufgeklebte Titelausschnitt des Entwurfs auf eine Folie kopiert und diese auf das Titelblatt des Seilern-«Chronicon» in der Grande Chartreuse gelegt. Die oben erwähnten Übereinstimmungen wurden so sichtbar gemacht und bestätigten sich. Sie lassen sich auch überprüfen, wenn man eine ausgeschnittene Papierkopie auf das Titelblatt legt (Abb. 2).

III. Geschichtsminiaturen

Die weiteren Miniaturen hat Seilern in seinen Text eingefügt. Die ersten drei illustrieren die drei grossen Phasen der Geschichte Ittingens und gehörten ebenfalls in die Reinschrift der Modelius-Elegien.

C1: Truchsessen (Abb. 3)

Das erste Bild (C1, 23,9 × 14,2 cm) stellt die früheste Phase, jene der im Mittelalter nachgewiesenen Herren von Ittingen, dar. Seilern klebte es auf die Vorderseite des 8. Blattes neben das Ende der Beschreibung der Burg und der Herren von Ittingen²³ und den Anfang des Kapitels über die Geschichte der Burg und ihre Zerstörung.²⁴ Im Vordergrund des Bildes steht das Wappen samt Helmzier und Oberwappen der Herren von Ittingen, jenem auf dem Titelbild entsprechend. Das Wappen wird präsentiert von einem reich gewandeten Truchsessen von Ittingen, der in der einen Hand eine Schriftrolle, mit der andern die Decke hält, welche auf dem Kelch des Oberwappens liegt. Gegenüber steht seine ebenfalls vornehm gekleidete Frau, dazwischen ein Kind, halb hinter dem Wappen verborgen. Es berührt mit der einen Hand den Kelchfuss des Oberwappens, mit der andern klammert es sich am Gewand der Mutter fest. Personen und Wappen, die auf einem Stück gewürfelten Plattenbodens stehen, bilden eine ausgewogene Einheit. Hinter der Truchsessenfamilie erhebt sich ihre Burg in einer phantasievollen Ansicht. Neben dem befestigten Burgtor ragt ein Torbau mit einem hölzernen Obergaden auf, dahinter der mächtige Bergfried mit hohem Dach und zahlreichen Türmchen. Durch eine gedeckte Holzbrücke ist mit ihm der winkelförmige Palas verbunden. Das Türmchen einer Kapelle darf nicht fehlen, denn die Truchsessen galten als fromme Leute. Aus der hohen Ringmauer gucken noch ein Brunnen und ein Wirtschaftsgebäude hervor. Ein kleines Bildstöcklein ausserhalb der Mauer lädt Vorübergehende zur kurzen Besinnung ein. Vor der Mauer nähern sich ein Reiter und zwei Fussgänger dem Tor. Im Hintergrund zieht sich ein zart gemalter Wald in die Höhe, wie es dem Gelände Ittingens tatsächlich entspricht. Hingegen thront anachronistisch schon die erst 1471-1474 erbaute Kapelle von Warth über den anschliessenden

Reben. Als Zeichen himmlischen Segens brechen Sonnenstrahlen aus den Wolken. Die blaue Farbe dominiert, die insbesondere für den Hintergrund (sogar für Wald und Reben) verwendet wurde, während Gelb hier nur in kleineren Flächen in Boden und Wappen, an Gewändern und Holzflächen in Erscheinung tritt. Schon de Massiac ist das intensive Rosa aufgefallen, für das der Maler eine Vorliebe zeigte. Er brauchte es hier für die Hosen des Mannes und das Übergewand der Frau, aber auch für die Dächer der Burg. Eine gelb-braune Linie umgibt das Bild wie das Titelblatt, doch tritt die braune Linie etwas weniger ausgeprägt in Erscheinung. Die Miniatur passt zweifellos in das erste Buch der Elegien von Modelius, das den Truchsessen von Ittingen gewidmet ist. Modelius beschreibt darin unter anderem auch ihr Wappen. Er erzählt, dass die erste Burg zerstört worden sei. Dies ist für das Jahr 1079 quellenmässig belegt, doch Modelius nennt irrtümlich das Jahr 1077. Sie wurde wieder aufgebaut; Modelius glaubt, dass sie danach einfacher ausgesehen habe. Auch meint er, es sei möglich, dass die erste Burg auf dem heutigen «Burghügel» westlich Ittingens, die zweite aber an der Stelle des jetzigen Klosters gestanden habe. Dann müsste die dargestellte Burg die zweite sein, denn auf dem nächsten Bild ist es diese Burg, die in ein Kloster verwandelt wird. Aber so genau dürfte es der Miniaturist wohl nicht genommen haben.

C2: Chorherren (Abb. 4)

Zum Beginn des zweiten Buches von Modelius gehört die zweite Geschichtsminiatur (C2, 23,7 × 14,1 cm). Sie ist bei Seilern auf der Vorderseite des 11. Blattes eingeklebt, neben den Beginn des Kapitels über das Augustinerchorherrenstift.²⁵ Sie zeigt, wie um 1152 die Burg Ittingen in ein Augustinerchorherrenstift umgewandelt wird. Im Vordergrund weisen der Baumeister und sein Gehilfe dem Propst und zwei Chorherren auf einer grossen Tafel die Umbaupläne vor. Die Gründer sind die historisch belegten Adalbert, Berchtold und Udalrich von Ittingen, zu denen etwas später noch Gelfrandus stiess. Auch im Ittingen des 17. und 18. Jahrhunderts waren alle vier mit Namen bekannt. Zu Füssen der Chorherren steht das Truchsessenwappen ohne Oberwappen. Auch hier stehen die Personen auf einem Streifen schwarz-gelb gewürfelten Bodens. Hinter ihnen wird eifrig gebaut. In einem gedeckten Unterstand werken Steinmetzen. Dahinter wird der Bergfried abgetragen und die Kirche errichtet. Der Chor ist bereits fertig, trägt das Dach und einen Dachreiter. Am Kirchenschiff mit einem gotischen Masswerkfenster wird noch gebaut. Der gedeckte Übergang ist verschwunden. Wald und Hintergrund entsprechen genau dem Bild mit den Truchsessen. Am oberen Bildrand reihen sich Wolken zu einem Band zusammen und geben den Blick in den goldglänzenden Himmel frei. Dort schauen die beiden Heiligen Laurentius und Augustinus heraus, begleitet von einem Engelchen, das Augustinus den Löffel, sein Attribut, hält. Damit ist die neue Phase Ittingens durch die entsprechenden Heiligen autorisiert:

Die Truchsessen als Chorherren des Augustinus stellen ihr neues Kloster unter den Schutz des heiligen Laurentius. Wieder sind Himmel und Hintergrund in gleichen blauen Farben gehalten. Das Rosa erscheint auf den Dächern der Klosterbauten. Die Umfassungslinie entspricht der vorigen. Modelius berichtet in der 4. Elegie des 2. Buches über die Freude, ein Kloster errichten zu dürfen, und nennt die Patrone Augustinus für den Orden und Laurentius für den Ort. In der 5. Elegie beschreibt er den emsigen Baubetrieb, wie er auf dem Bild dargestellt ist.

C3: Kartäuser (Abb. 5)

Auf die Vorderseite des 19. Blattes des «Chronicon» ist die dritte Geschichtsminiatur geklebt (C3, 24×14,2 cm). Sie steht neben dem Beginn der Beschreibung der Kartause.²⁶ Man sieht, wie der letzte Propst Wilhelm Neidhart im Jahr 1461 das verarmte Kloster an zwei Kartäuser verkauft. Er überreicht dem einen, der mit einem Geldbeutel dasteht, den gesiegelten Kaufbrief, der andere Mönch hält einen Wanderstab, denn die Käufer kommen von weither, aus Slowenien. Hinter dem Propst steht ein kleiner Bursche in vornehmer Kleidung, vor dem Augustiner sein persönliches Wappen, alle wieder auf dem gewürfelten Bodenstreifen. Im Hintergrund wird am Kloster wieder gebaut, denn die Kartäuser benötigen in ihrer Anlage einen grossen Kreuzgang mit den Einsiedlerzellen in Form kleiner Häuschen. Ganz links sind bereits deren zwei mit ihren aufragenden Kaminen zu sehen, angefügt an den Anfangstrakt des grossen Kreuzgangs. Der zweiflüglige, abgewinkelte Konventbau ist nun weiter nach rechts gerückt, zwischen ihm und die Kirche hat sich der Westflügel der Klosteranlage geschoben. Der Maler aus dem Beginn des 17. Jahrhunderts bildete wohl weitgehend die zeitgenössische Kartause ab, obwohl er hier den Anfang von 1461 darstellen wollte und damit das Kloster, das im Ittinger Sturm 1524 zerstört werden sollte. Die Grundzüge der Anlage waren aber wohl tatsächlich vor und nach der Zerstörung die gleichen, denn der Wiederaufbau mag auf den alten, nicht völlig verbrannten Mauern erfolgt sein. Die Anordnung der Bauteile ist gut erkennbar, so der Nordflügel des grossen Kreuzgangs mit den Zellen, die neben einem schmalen Zwischenbau anschliessende Klosterkirche mit Torvorbau, der Westflügel der Konventbauten mit einem Treppentürmchen und schliesslich die Westfront des Südflügels. Bis auf den Bau zwischen Kirche und Nordflügel des grossen Kreuzgangs stimmt die Darstellung weitgehend mit einer etwas unbeholfenen Zeichnung im «Agio Melos»²⁷ von etwa 1640 und der Ansicht auf einer von Hans Heinrich Pfau III gemalten Ofenkachel von 1677²⁸ überein. Der Miniaturist sieht aber die Kartause von Westen, die andern zwei von Süden. Der Hintergrund ist analog der beiden vorigen gestaltet, samt der Kapelle von Warth.

Wieder ist das charakteristische Rosa für die meisten Dächer verwendet, und insgesamt dominiert auch hier

Blau. Wälder und Reben im Hintergrund sind ebenfalls blau, einzelne Baumkonturen mit Gold gehöht.

Die Miniatur gehörte in den Modelius-Elegien an den Beginn des 3. Buches, in dessen zweiter Elegie er den Kauf des Klosters und die Taten des ersten Priors schildert, der viele Neu- und Umbauten ausführen musste.

IV. Datierung der Geschichtsminiaturen

Somit haben wir nun das Titelblatt und je eine Miniatur den drei Büchern der Elegien des Modelius zugewiesen. Tatsächlich befinden sich die ersten beiden erwähnten Lücken im Klosterband zu Beginn des 2. Buches zwischen der Zusammenfassung und dem auf fol. 23 stehenden Beginn der 1. Elegie sowie zu Beginn des 3. Buches zwischen dem Titel und der auf fol. 51 beginnenden Zusammenfassung! Das heisst doch nichts anderes, als dass Seilern «seine» Miniaturen tatsächlich hier geholt hat. Titel und erste Miniatur fehlen zweifellos zu Beginn des ganzen Bandes, der wie gesagt etwas lose geworden, so dass hier kein Rest der herausgeschnittenen Blätter mehr stehengeblieben ist.

Die Modelius-Elegien mit der Geschichte Ittingens sind 1623 datiert. Es ist anzunehmen, dass der Dichter den Entwurf sogleich ins reine schreiben und mit dem Titelblatt und den drei Miniaturen illustrieren liess. Diese sind somit ebenfalls auf dieses Jahr zu datieren.

Dass de Massiac diese Bilder ins 16. Jahrhundert datierte, liegt wohl an der eher altertümlichen Kleidung der Personen, auch etwa an Bart- und Haartracht des Truchsessens in der ersten Miniatur. Doch mag hier entweder die übliche Stilverspätung in unserer Gegend mitwirken oder aber eine bewusst historisierende Darstellung, vielleicht gar der Rückgriff auf eine ältere, verlorene Vorlage. Jedenfalls ist an der Zugehörigkeit des Titelbildes und der Geschichtsminiaturen zum Modelius-Werk nicht zu zweifeln.

Mit der Datierung ergibt sich zugleich die Folgerung, dass auf der Miniatur C3 die früheste bisher bekannte Ansicht Ittingens vorliegt, früher noch als jene des «Agio Melos» von 1642.

V. Gratulationsminiaturen

In Seilerns Manuskript sind weitere, mit den bisher besprochenen verwandte Miniaturen eingeklebt. Bevor wir sie betrachten, müssen wir einen Blick auf den zweiten Teil des Klosterbandes werfen. Die restlichen Miniaturen im «Chronicon» und jene im «Necrologium» lassen sich nämlich mit Gratulationsgedichten von Guigo Engelherr und Johannes Modelius in Zusammenhang bringen.

Von fol. 172r bis 298v stehen auf rund 240 Seiten 63 Gedichte aus der Zeit von 1614 bis 1641, d. h. aus der Regierungszeit von Prior Bruno Müller. Ein einziges Gedicht ist 1611 datiert und vom Konvent dem gleichen Bruno Müller



Abb.6 Der heilige Laurentius, Gratulationsminiatur, 1628, 23,5×15 cm. Grande Chartreuse, Chronicon Ittingense.



Abb.8 Der heilige Bruno, Gratulationsminiatur 1629, 23,3×15 cm. Kantonsbibliothek Frauenfeld, Necrologium Ittingense.

noch in seiner Eigenschaft als Vikar (Stellvertreter des Priors) zugeeignet. Von den meisten Gedichten ist der Verfasser genannt.²⁹

Die Abschriften der Gedichte müssen von verschiedenen Händen stammen. Sie wurden gruppenweise abgeschrieben, denn die Jahreszahlen treten nicht streng chronologisch auf. Die erste Schrift erscheint bei den Gedichten von 1611 bis 1624, die zweite von 1624 bis 1628, die dritte parallel dazu, aber weiterreichend von 1624 bis 1639, die vierte schliesslich 1640 und 1641. Von der Chronologie ausgehend, erscheint als Vorläufer ein Gedicht im Namen des Konvents von 1611, dem Jahr, in dem Guigo Engelherr nach dem Noviziat definitiv in die Kartause eintrat. Von 1614 bis 1619 folgen acht Gedichte, alle von Engelherr stammend.³⁰ Er scheint den Anstoss zur gesamten Reihe der Gratulationsgedichte gegeben zu haben, ein Anstoss, der dann ab 1622

von Johannes Modelius begeistert aufgenommen wurde. 1633 verfasste Engelherr sein letztes hier verzeichnetes Gedicht, Modelius hingegen schrieb bis 1641 weiter. Er hatte nun die bis 1639 reichende Fortsetzung der Geschichtelegien vollendet und nahm 1640 in einem Gratulationsgedicht (fol. 292v-293v) von den Musen Abschied: Alles habe seine Zeit, und er, der schon als Jüngling gesungen habe, werde nun als Greis schweigen. 1641 liess er – doch noch einmal von den Musen geküsst (!) – ein letztes Gedicht in griechischer Sprache samt der lateinischen Übersetzung folgen. Dann aber schwieg er endgültig, obwohl er noch bis 1651 in Hüttwilen wirkte. Auch die andern Gratulationssänger verstummten eigenartigerweise gleichzeitig. Warum wohl? Die letzten Gedichte für Prior Bruno sind 1641 datiert. Prior Bruno regierte zwar noch einige Jahre weiter, mag aber bereits damals von Altersbe-

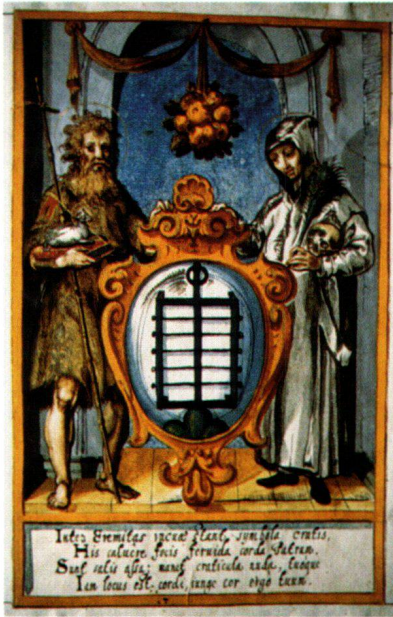


Abb. 7 Ittinger Wappen, Gratulationsminiatur, um 1628/29, 23,4 x 15 cm. Grande Chartreuse, Chronicon Ittingense.

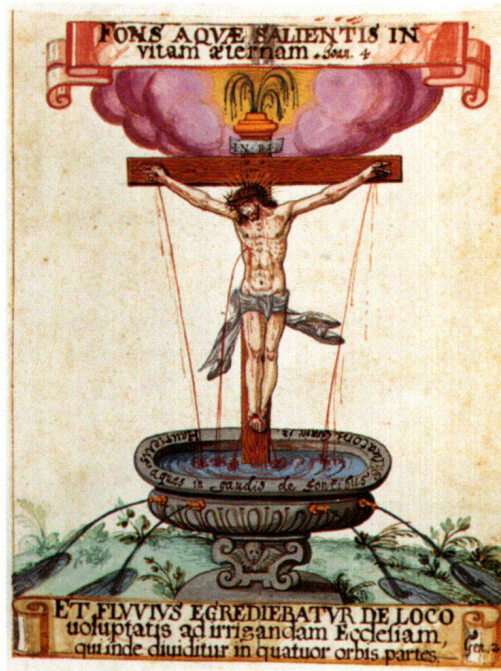


Abb. 9 Christus als Heilsbrunnen, Gratulationsminiatur ev. 1630, 19,7 x 15 cm (oben beschnitten). Kantonsbibliothek Frauenfeld, Necrologium Ittingense.

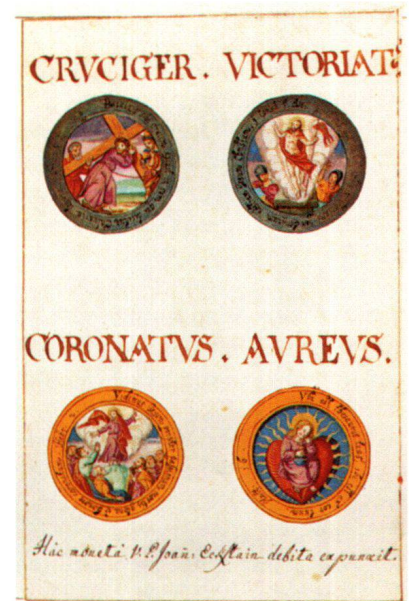


Abb. 10 Vier Medaillen, Gratulationsminiatur 1630, 23,1 x 15 cm. Kantonsbibliothek Frauenfeld, Necrologium Ittingense.

schwerden, insbesondere vom Schwinden des Augenlichts, gezeichnet gewesen sein, derentwegen er 1648 vom Amt abgelöst wurde. War das der Grund? Hatte er altershalber seine Ausstrahlungskraft eingebüsst?

In seiner langen Regierungszeit hat Prior Bruno jedenfalls nicht nur die ökonomische Situation seines Klosters entscheidend verbessert. Von seinem Vorgänger her mit Schulden beladen, erhielt die Kartause 1620 mit der «Donatio Pfifferiana» eine so reiche Schenkung, dass sie damit zum blühenden Gemeinwesen werden konnte. Daneben schuf Prior Bruno offenbar auch das geistige Klima, in dem die meisten seiner Mönche zu ungewöhnlicher Dichtkunst angeregt wurden, angefeuert gewiss vom Mitbruder Engelherr und dem aussenstehenden Weltpriester Modelius. Für unsere weitere Untersuchung sind denn auch diese beiden von entscheidender Bedeutung.

Modelius und Engelherr nämlich liessen in den Jahren 1628 bis 1630 einige ihrer Gedichte mit Miniaturen illustrieren. Liest man die Texte und betrachtet die weiteren in die Seilern-Manuskripte eingeklebten Miniaturen, ergeben sich eindeutige Zusammenhänge. Als erstes wurde mir der Zusammenhang der Miniatur N3 mit dem entsprechenden Gedicht klar. An dieser Zusammengehörigkeit scheint mir kein Zweifel möglich. Von hier ausgehend, liessen sich dann auch die übrigen Zusammenhänge finden. Als der Archivar des Klosters, wo sich der Klosterband befindet,

diesen nochmals durchsah, entdeckte er einige Reste der herausgeschnittenen Blätter. Eine nochmalige Durchsicht erhöhte deren Zahl. Und nun zeigte sich auch, dass die meisten der aufgrund der Inhalte der Gedichte und der Bildthemen der Miniaturen vorgenommenen Zuordnungen durch die Lücken bestätigt wurden. Leider aber stimmt das nicht für restlos alle, so dass doch noch einige Fragen offenbleiben.

Stellen wir nun die Bilder in der weiteren Reihenfolge ihres Erscheinens in den Seilern-Manuskripten vor und bringen sie mit den entsprechenden Gedichten und «zugehörigen Lücken» in Verbindung!

C4: Der heilige Laurentius (Abb. 6)

Die Miniatur C4 (23,5 x 15 cm, Bild allein 19,3 x 14 cm) findet sich im «Chronicon» auf der Vorderseite des 22. Blattes neben dem Kapitel über die Wohltäter.³¹ Das Bild zeigt den heiligen Laurentius, den sich bereits die Augustiner als Patron für ihr Kloster gewählt hatten und welchen die Kartäuser übernahmen. Er steht vor zwei mächtigen Säulen, die links auf hohen Postamenten ruhen, aber grösstenteils von einem rotbraunen Vorhang mit gelber Borte verdeckt sind. Der Heilige, gekleidet in eine Dalmatika von prachtvollem blauem Damast mit silbergelbem Muster und

gelber Borte, hält in der einen Hand ein Buch, mit der andern sein Marterinstrument, den Rost samt Siegespalme. Rechts, ganz klein in den Hintergrund gerückt, erleidet er sein Martyrium auf dem Rost. In der rechten oberen Ecke erscheint in einem Wolkenloch ein kleiner Engel und streckt dem Heiligen einen Lorbeerkranz entgegen, in der andern Hand einen weiteren Palmzweig haltend.

Unten steht ein vierzeiliges, lateinisches Gedicht:

Flammantes inter prunas (mirabile dictu)

Cum palmâ laurus crescit amorque DEI.

Victrici palmâ caeli modo percipe palmam

Linque tuam cratem, laureolamque tene.

(Über glühenden Kohlen – wunderbar zu sagen – wächst mit der Palme der Lorbeer und die Liebe zu Gott. Empfang nun mit der Palme des Sieges die Palme des Himmels, verlass deinen Rost und ergreife den Lorbeerkranz.)

Die Schrift des Vierzeilers entspricht jener des dritten Gedichtabschreibers im Klosterband. Ähnlich wie die Geschichtsminiaturen ist das Bild von einer gelb-braunen Umrahmung, jedoch etwas breiter als dort, umgeben. Für den Vierzeiler bildet sie einen rechteckigen Rahmen, der durch einen grauen Schatten den Eindruck einer Vertiefung erwecken will. Eine feine Goldlinie, die den braunen Rand links und oben begleitet, deutet den Lichteinfall von links oben an. Auch ähnliche farbliche Besonderheiten wie auf den Miniaturen C1-C3 begegnen uns hier: Die Landschaft im Hintergrund ist rechts grün, links wieder im charakteristischen Blau gemalt, und die Wolkenballen entsprechen jenen auf den Geschichtsbildern. Das besondere Rosa erscheint im Futter der Dalmatika des Heiligen.

Laurentius war zweimal Thema eines Lobgedichts von Modelius. Im Jahr 1628 dichtete er eine sich über zwei Seiten hinziehende Elegie, insgesamt 48 Zeilen, fast immer mit je fünf Wörtern, deren jedes mit L beginnt! Das «Laurentiana Servia» genannte Gedicht (Nr. 21, fol. 187r-187v) widmete Modelius ausser dem Prior auch dem Vikar³² und dem Prokurator³³ und brachte es zum 10. August 1628 dar. Trotz der fast unglaublichen Beschränkung auf L-Wörter und dem fehlerlos durchgehaltenen Rhythmus gelang Modelius sogar noch eine Aussage. Er spricht von der Freude über den Schutzheiligen und dessen Verdienste, der zu Recht mit dem Lorbeerkranz ausgezeichnet worden sei. Das Blatt vor diesem Gedicht wurde herausgeschnitten. So dürfen wir wohl annehmen, dass die Laurentiusminiatur hierher gehörte und sich somit auf 1628 datieren lässt.

Das zweite Laurentiusgedicht (Nr. 15, fol. 190r-191v) verfasste Modelius auf den 10. August 1629. In dem ebenfalls in elegischem Versmass komponierten Gedicht fragt Modelius zunächst, wo die wahre Ruhe zu finden sei. Da sie auf der Erde nirgends vorkomme, sei sie im Himmel zu suchen. Der heilige Laurentius habe die himmlische Ruhe im Feuer – bei seinem Martyrium auf dem Rost – erworben, sein Siegeslorbeer grüne im Feuer. Das Gedicht schliesst mit der Feststellung, dass auch der Leser erst im Himmel sichere Ruhe und ewigen Frieden finden werde. Auch hierzu würde natürlich die Laurentiusminiatur passen,

doch fehlt hier kein Blatt, so dass das Bild doch dem früheren Gedicht zuzuordnen ist.

C5: Das Ittinger Wappen (Abb. 7)

Schwerer einzuordnen ist die letzte Miniatur des «Chronicon» (C5, 23,4×15 cm, Bild allein 19,2×14,1 cm). Sie steht auf der Vorderseite des 27. Blattes. Die neben ihr liegende Rückseite des 26. Blattes ist leer.³⁴ Auf dem Bild stehen die beiden Heiligen Johannes der Täufer und Bruno als Schildhalter neben dem Ittinger Wappen, das in Silber über einem grünen Dreieck den schwarzen Laurentiusrost zeigt. Die beiden Heiligen stehen auf einem gelben Holzbodenstreifen vor einer steinernen Torarchitektur. Am oberen Rand des Bildes prangt eine Girlande mit einem Fruchtgehänge. Der heilige Bruno hält einen Totenschädel und einen Palmzweig, Johannes den Kreuzstab und das Buch mit dem Lamm. Neben Bruno ist auch er ein Patron des Kartäuserordens, weil er in der Wüsteneinsamkeit lebte und weil der heilige Bruno am Johannestag (24. Juni) 1084 sein eigentliches Kartäuserleben begonnen hatte.

Auch hierzu gehört ein Vierzeiler:

Inter Eremitas vacuae stant symbola cratis

His caluere focis fervida corda Patrum.

Sunt satis assa; manet craticula nuda, tuoque

Iam locus est cordi, iunge cor ergo tuum.

(Zwischen den Einsiedlern steht das Bild des leeren Rostes, In diesem Feuer erglühn die Herzen der Mönche. Sie sind für dich in Liebe entbrannt (eigentlich: sie sind genug gebraten). Der Rost bleibt leer. Der Ort liegt dir bereits am Herzen, so bleibe ihm denn herzlich verbunden.)

Der Rand und die Gestaltung des Feldes für das Gedicht entsprechen der Laurentiusminiatur, ebenso die Schrift.

Das Ittinger Wappen hätte an vielen Orten stehen können, doch gerade hier liess sich keine richtig passende Lücke neben einem entsprechenden Gedicht finden. Ein Gedicht freilich gibt es, das zu dem Bild gehören könnte, behandelt es doch den leeren Rost des Laurentius, der überall in der Kartause gemalt zu sehen sei (Nr. 34, fol. 283v). Das eher kurze Gedicht ist weder signiert noch datiert. In etwas merkwürdig anmutenden Gedankengängen fragt sich der Dichter, weshalb wohl der Rost leer sei, da doch dem Magen gebratene Wurst oder Fischlein lieb wären. Ob etwa Laurentius kein Geld mehr besitze, da er alles den Armen verschenkt habe? Er kommt zum Schluss, dass der Rost nichts mehr tragen dürfe, weil er als Marterinstrument des Heiligen gedient habe. Der Gedanke des leeren Rostes wird im Vierzeiler der Wappenminiatur aufgenommen, auch das im Gedicht öfters vorkommende Wort «assus» (gebraten) in fast makabrer Weise wiederholt. Gehörte das Bild trotzdem nicht zu diesem Gedicht, oder wurde es im Klosterband schon zu Beginn an einem andern

Ort eingebunden? Diese Fragen kann ich nicht beantworten.

N1: Der heilige Bruno (Abb. 8)

Wir wechseln nun zum «Necrologium», der Fortsetzung des «Chronicon». Die erste Miniatur (N1 23,5 × 15 cm, Bild allein 19 × 13,9 cm) ist im «Necrologium» auf der Vorderseite des 3. Blattes eingeklebt. Sie steht mitten in der Lebensbeschreibung des Bruders Hans Wagner, der 1489 wegen des Baulärms die Kartause verliess und als Einsiedler nach Hergiswald zog. Hier konnte Seilern mit seinem Text keinen unmittelbaren Zusammenhang herstellen, es sei denn die Liebe zur Einsamkeit, die Bruder Hans Wagner mit dem heiligen Bruno teilte. Bruno ist das Thema der Miniatur. Sie zeigt ihn vor einer Höhle. Er sitzt auf einem rasenüberzogenen Stein und betrachtet das Kreuzifix in seiner Hand. Mit der andern Hand stützt er das offene Buch, das auf seinem Knie steht. Neben ihm liegt seine karge Mahlzeit bereit, ein kleines Brot und ein Krüglein mit Wasser oder verdünntem Wein. Auf einem andern Felsblock liegt ein Totenschädel, dem Bruno so oft seine Betrachtung widmete. Unbeachtet liegen die abgelehnten bischöflichen Insignien, Mitra und Kreuzstab, am Boden. Rechts aussen geht der Blick in ein tief ins Gebirge eingeschnittenes Tal, wo ein Kartäuser mit langem Wanderstab daherschreitet und in der Ferne zwei weitere Kartäuser zu erblicken sind. Eine tiefstehende Sonne wirft ihre goldenen Strahlen in das rötlich-lichte Tal. Bruno schenkt der Umgebung keine Beachtung, freut sich aber offensichtlich seiner Heilsgewissheit im Kreuz, wie es auch der darunter geschriebene Vierzeiler ausdrückt:

Negligis oblatos, o Bruno frequenter honores,

Ut possis totâ mente vacare Deo.

In gurgustio liber et calvaria mulcent

Et crucis exhilarat forma polique decus.

(Gering achtetest du, o Bruno, immer wieder entgegengebrachte Ehren, damit sich deine Seele ganz Gott öffnen kann. In deiner Hütte erlaben dich Buch und Schädel; das Bild des Kreuzes und der Glanz des Himmels stimmen dich froh.)

Die Umrahmung von Bild und Vierzeiler entspricht jener der bereits beschriebenen Miniaturen, die Schrift ist wieder die gleiche. Im Vordergrund dominieren die grüne und graue Farbe, in zahlreichen Abstufungen von der hellen, fast gelben Bodenbedeckung bis zu den silhouettenartigen Blättern und Wurzeln am Felsen, vom hellen Grau der Felsblöcke über die mannigfachen Schatten an Brunos weissem Gewand bis hin zum fast schwarzen Eingang der Höhle hinter dem Heiligen. Die zarte Hintergrundlandschaft rechts in Blau und Rosa, ebenso der Himmel mit den Wolkenstreifen, wie herrlich ist alles abgestimmt! Feine Goldhöhlungen erwecken dazu den Eindruck von Kostbarkeit.

Hier wird kartusianisches Gedankengut bildlich ausgedrückt, das Leben des Kartäusers geschildert: In einer einsamen Gegend lebt er in äusserlicher Armut, die Ehren der

Welt missachtend, liest heilige Schriften, denkt an den Tod, betrachtet das erlösende Kreuz und betet, geborgen in Gott. Diesem Idealbild des Kartäuserlebens entspricht die idyllische Stimmung der Miniatur.

Eine ähnlich idyllische Stimmung der Liebe zur Einsamkeit malt Modelius in drei sapphischen Hymnen (in bestimmtem antikem Versmass) zum Brunntag 1629 (Gedicht 36, fol. 245r-248v). Besonders der zweite Hymnus spricht vom weissen Gewand, von den ungastlichen Bergen, wo Bruno lebte, von der Betrachtung des Todes und des Kreuzes Christi sowie der Vereinigung der Kartäuser zu einer Gemeinschaft. Das Irdische ist fern, dafür leuchten die Sterne des Himmels um so näher.

Hier kann kein Zweifel an der Zusammengehörigkeit von Bild und Gedicht herrschen, denn zwischen dem Blatt 244 mit dem ausführlichen Titel mit Datum, Widmung an den Prior sowie Verfassernamen und dem Beginn des ersten Hymnus ist wieder der Rest einer herausgeschnittenen Seite zu entdecken. Das Brunobild ist somit auf 1629 zu datieren.

N2: Christus als Heilsbrunnen (Abb. 9)

Die Miniatur N2 (19,7 × 15 cm, Bild allein 17,8 × 14,9 cm) ist in die Liste der unter Prior Petrus Thaler (reg. 1511-1535) gestorbenen Mönche eingefügt, wo der Hinweis auf das ewige Heil gut passt. Anders als bei den bisher betrachteten Miniaturen ist hier nicht die ganz Bildfläche von Farbe bedeckt, sondern der Hintergrund ist leer geblieben. Als Umrahmung dient eine dünne braune Linie, auch ist nichts vom Fehlen eines Vierzeilers zu bemerken.

Das Bild zeigt Christus als Heilsbrunnen. Jesus hängt am Kreuz, das in einem Brunnentrog steht. Aus seinen Wunden strömt das Blut in das Wasser, das seinerseits aus vier Ausgüssen wegfliessen. Wenn auch alle Ausgüsse auf der Vorderseite sichtbar sind, bedeuten sie doch die vier Paradiesflüsse, die sich in alle Himmelsrichtungen ergiessen. Die beigegefügte Sprüche bestätigen diese Interpretation. Ein Spruchband am oberen Rand enthält die Worte «FONS AQVAE SALIENTIS IN vitam aeternam. Joan. 4» (Brunnen des Wassers, das in das ewige Leben quillt, Joh. 4, 14), in einem Band am unteren Rand heisst es: «ET FLUVIUS EGREDIATUR DE LOCO voluptatis ad irrigandam Ecclesiam, qui inde dividitur in quatuor orbis partes. Gen. 2» (Und ein Strom ging aus vom Paradies zu wässern die Kirche, und teilte sich von da in vier Himmelsrichtungen, Gen. 2, 10). Auf dem Brunnenrand rundum laufend findet sich ein letzter Spruch: «Hauriens aquas in gaudio de fontibus Salvatoris. Esaiiae 12» (Freudig, das Wasser aus dem Brunnen des Erlösers schöpfend, Jes. 12, 3). Der wenig hochgewölbte hellgrüne Boden wird von kleinen Grasbüscheln und Kräutern belebt. Der Brunnen mit Sockel und Standfläche ist grau, das Wasser blau. Rote Blutstrahlen fliessen aus Christi Wunden in den Brunnen und vermischen sich mit dem Wasser. Vom oberen Abschluss des Kreuzes steigt Wasser in einem sich auf-



Abb. 11 Prior Bruno Müller vor der Kartause Ittingen, Gratulationsminiatur 1624 oder 1628, 20,5 × 16 cm, unten beschnitten. Kantonsbibliothek Frauenfeld, Necrologium Ittingense.

fächernden Springbrunnen empor, seitwärts zur Tiefe fallend. Des Brunnens einst silberne Farbe ist blauschwarz oxydiert. Neben dem Wasserspiel mit einem gelb und goldenen Hintergrund baut sich ein wuchtiges Wolkengetümm in Rosa auf.

Das Blatt ist oben beschnitten. Wenn die Masse der Miniatur mit den andern übereinstimmt, fehlen immerhin etwa 3,5 cm. Ein kleiner Rest roter Zeichen steht noch über dem oberen Inschrifttrand, doch ist es zu wenig, um etwas entziffern zu können.

Die Schrift der eingefügten Sprüche ist wiederum die gleiche wie bei den Vierzeilern und wie im Klosterband. Wer wohl der Maler war? Man zögert zunächst, vorbehaltlos an den gleichen Künstler zu denken. Insbesondere die vier kleinen Teiche, welche die Wasserstrahlen auffangen, sowie der nicht ganz symmetrisch geratene Sockel des Brunnens wirken eher etwas unbeholfen. Betrachtet man hingegen die aufstrebenden Grasbüschel und Kräuter,

so sind sie jenen auf den Bildchen mit Bruno und mit dem Guten Hirten sehr ähnlich. Auch ist die Gestalt des gekreuzigten Christus in ihrer sorgfältig ausgeführten und gut proportionierten Anatomie bemerkenswert. In den Wolkenballen über dem Kreuz begegnet man zudem wieder dem charakteristischen Rosa. So möchte ich trotz gelinder Zweifel wegen der erwähnten Unbeholfenheit nicht von der These abrücken, dass das Bild zu den übrigen Miniaturen gehören dürfte, um so mehr, als sich hier wieder Gedicht und Lücke zuordnen lassen.

Das anderthalbseitige Gedicht (Nr. 30, fol. 214r-214v) behandelt das Thema des Bildes. Es fordert die Erde auf, den Himmel zu rühmen, denn der Brunntag sei gekommen. In der deutschen Sprache bedeute Bruno «Brunn», und an Brunos Grab sei tatsächlich eine Quelle entsprungen. Ihre Heilkraft aber erhalte sie vom Himmel und durch Christi Blut. Sie übertreffe alle andern Quellen, deren mehrere der antiken Welt der Dichter aufzählt. Am Rand sind drei

Schriftstellen notiert, von denen «Gen. 2» und «Joan. 4» so auch auf der Miniatur vorkommen. Das Gedicht weist weder Titel noch Datum und Verfasseramen auf. Hingegen ist das einst davor stehende Blatt herausgeschnitten. Daraus lässt sich folgern, dass auf diesem Blatt nicht nur die Miniatur, sondern auch der Titel stand, wie es uns noch bei der Miniatur mit dem Wappen Hartefaust begegnen wird. Tatsächlich sind ja am obern Rand der Miniatur letzte Reste einer Schrift stehengeblieben, somit der Rest von Titel und Widmung dieses Gedichts! Ein präzises Datum lässt sich nicht festlegen, doch dürfte es in der gleichen Zeit wie alle übrigen liegen. Sowohl von Modelius wie auch von Engelherr sind Gedichte zum Brunotag 1628 und 1629 vorhanden. Das Jahr 1627 weist im ganzen Band kein einziges Gedicht auf. Gehört es ins Jahr 1630, aus dem auch das folgende mit den Medaillen stammt? Modelius hat zu diesem Brunotag ein langes, kunstvolles Gedicht mit lauter C- und S-Wörtern konstruiert. Unser Text könnte somit von Engelherr stammen, der im übrigen das Wortspiel von Bruno und Brunn am 6. Oktober 1632 nochmals aufgenommen hat. Auch vor diesem späten Gedicht ist eine Lücke nachzuweisen, doch dürfte das Bild trotzdem eher zum vermutlich früheren, hier besprochenen Gedicht gehört haben.

N3: Vier Medaillen (Abb. 10)

Auf Neujahr 1630 dichtete Modelius ein sich über fast 11 Seiten hinziehendes Gedicht in elegischem Versmass. Er bezeichnete es als «Neujahrgabe aus der himmlischen Schatzkammer»: «SACRA STRENA E COELESTI GAZOPHILACIO». Vier Untertitel, «Der Kreuzträger», «Der Siegreiche», «Der Gekrönte» und «der Goldene», sollen sich auf die Feste der Beschneidung, Auferstehung, Himmelfahrt und Verklärung beziehen. Sie sind ein Geschenk an den verehrungswürdigen Prior Bruno, Modelius' Gönner und Herrn. In der Einleitung sagt er, so wie der Knabe Münzen in ein tönernes Kästchen einschliesse, so habe er vier Medaillen ins zerbrechliche Herz geschlossen, das er jetzt öffne. Dann spricht er vom Wert Christi, der alle Reichtümer der Welt übertreffe. Er erinnert an die fünf Schekel, die im Tempel für das Jesuskind dargebracht wurden, und an die 30 Silberlinge, für die Judas den Herrn verriet. Christus sei zum Kreuzträger geworden, danach aber zum Sieger; er regiere als Gekrönter und glänze als Goldener in höchster Ehre. Dies alles mache den einen Christus aus, und so könnten die vier Medaillen zu einer einzigen zusammengeschmolzen werden. Mit der Bitte, Prior Bruno möge die Neujahrgabe annehmen und in seiner Hütte verbergen, schliesst die Einleitung. Dann folgen die vier Teile zu den einzelnen Medaillen.

Bildlich umgesetzt finden sich eben diese Medaillen auf der Miniatur N3 (23,1×15 cm). Sie ist auf der Vorderseite des 26. Blattes eingeklebt. Als Umfassung zeigt das Blatt die gleiche braune Linie wie das Bild mit dem Heilsbrunnen. Es ist ganz knapp ausserhalb dieser Linie ausgeschnitten



Abb. 12 Christus als guter Hirte, Gratulationsminiatur 1628, 23,6×15 cm. Kantonsbibliothek Frauenfeld, Necrologium Ittingense.

worden, so dass rechts oben ein kleiner Teil der Schrift, der über die Linie hinausragte, verloren ging. Auch auf diesem Blatt ist viel Papier sichtbar geblieben. Vor dem leeren Hintergrund zeigt es vier Medaillons mit Christusdarstellungen. Auf den Rand eines jeden ist ein Bibelspruch geschrieben. Die Medaillons messen 5,4 cm im Durchmesser, ohne Rand 4 cm. In diese kleinen runden Flächen sind in feinsten Ausführung die Bildchen gemalt. Die Darstellungen erinnern tatsächlich an Medaillen, und die beiden oben weisen denn auch einen bläulich oxydierten silbernen Rand auf, die unten einen dunkelgelben, «goldenen». Offenbar fühlte sich auch Prior Seilern an Münzen erinnert, denn er schrieb unten auf das Blatt «Hâc monetâ V.P. Joan: Eckstain debita expunxit» (Mit dieser Münze hat Prior Eckstein die Schulden getilgt) und klebte es zur Aufzählung der Konventualen, die Prior Eckstein (reg. 1595–1611) aufnahm. Tatsächlich hatte dieser Prior alte Schulden zurückgezahlt und eine Blütezeit für Ittingen eingeleitet.

In dem langen Gedicht von Modelius finden wir nähere Erklärungen zu den einzelnen Medaillen der Miniatur. Die erste zeigt unter der Überschrift «CRUCIGER» (Kreuz-

träger, Wortspiel mit Kreuzer) die Kreuztragung Christi, umgeben vom Spruch «Bailulans sibi crucem exivit in eum qui dicitur Calvariae locum. Joannis 19 cap.» (Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heisst Schädelstätte, Joh. 19, 17). Christus in einem lila Gewand geht vorgebeugt unter dem Kreuz. Ein Scherge führt ihn an einem Strick. Hinten greift Simon von Kyrene helfend unter den Kreuzstamm. So klein die Bildfläche ist, hat der Maler doch noch einen Hintergrund angedeutet: Die Szene spielt auf einer braunen Strasse vor grünen Hügeln, unter einem Himmel, der unten in lichtem Rosa, oben aber dunkel drohend erscheint. Im Gedicht spricht Modelius zuerst davon, dass ein Kreuzer (der Name stammt vom Kreuz, das er trägt) eine Münze von geringem Wert darstelle, dass aber auch jeder Mensch ein Kreuzträger sei, ein guter oder ein schlechter. Jesus aber sei der beste und grösste Kreuzträger, der am Kreuz die Welt erlöst habe. Ihm folgten die Apostel und Heiligen und ungezählte Menschen nach, und seine Gnade gebe ihnen Kraft und Hilfe in ihrem eigenen Kreuz.

Das zweite Medaillon mit dem Titel «VICTORIATUS» (römischer Halbdenar, mit dem Bild der Victoria versehen, zugleich Anspielung an den Sieg) zeigt, wie Christus zum Schrecken der beiden Wächter aus dem Grab schwebt, die Fahne in der einen Hand, die andere segnend erhoben. Ein lila Umhang flattert um ihn, und eine v-förmig sich nach oben öffnende, rosa Wolke umfängt ihn, eine helle Lichtöffnung hinter Christus freilassend. Die Inschrift lautet: «Deo gratias qui dedit nobis victoriam per Dominum nostrum Jesum Christum. 1. Corint. 5» (Dank sei Gott, der uns den Sieg gegeben hat durch unsern Herrn Jesus Christus, 1. Kor. 15, 57). Der zugehörige Teil des Gedichtes erinnert an die Leiden Christi, die schliesslich zum hier verherrlichten Sieg geführt hätten, dem strahlendsten, der je errungen worden sei.

Auf dem dritten Medaillon ist unter der Überschrift «CORONATUS» (der Umkränzte, Gekrönte) die Himmelfahrt Christi dargestellt mit der Umschrift: «Videmus Jesum propter passionem mortis gloria et honore coronatum. Hebr. 2» (Wir sehen Jesus durch das Leiden des Todes gekrönt mit Preis und Ehre, Hebr. 2, 9). In einer rosa Wolke schwebt Christus im lila Gewand empor, mit den Zehen noch den Grashügel berührend, auf dem der Legende gemäss seine Fussabdrücke zu sehen sind. Nicht weniger als sechs Apostel sehen in der kleinen Fläche des Vordergrunds staunend zu ihm empor, einer gar ihm nachwinkend. Im Gedicht beschreibt Modelius zunächst, wie in der Antike die Helden für verschiedene Taten verschieden ausgezeichnet worden seien. Alle Siegeskronen aber übertriffe die Krone Christi, der das Leben erneuert und den Tod besiegt habe.

Das letzte Medaillon trägt den Titel «AUREUS» (römischer Golddenar, Goldener). Im Rund sitzt der Christusknabe vor einem von goldenen Strahlen umgebenen Herzen, nachdenklich die Weltkugel in seiner Hand betrachtend. Die Umschrift mahnt: «Ubi est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum. Matt. 16» (Wo dein Schatz ist, da ist

auch dein Herz, Matth. 6!, 21). Der Christusknabe trägt wieder einen lila Rock, das rote Herz und die goldenen Strahlen heben sich von einem blauen Hintergrund ab. Es liegt auf der Hand, dass Modelius im Gedicht vom Gold als höchstem Münzwert spricht und davon, dass der «goldene» Christus kostbarer sei als jedwedes Gold. Ja, er lasse auch die Menschen, die er loskaufe, golden werden. Mit diesem Gold soll Prior Bruno seine Hütte füllen.

Noch lässt Modelius ein Schlusswort folgen, worin er Prior Bruno bittet, die Elegien gnädig aufzunehmen und mit der vierfachen Münze Gutes zu verrichten, denn sie sei der höchste Schatz Gottes. Mit dieser Münze könne er sich einen Platz am himmlischen Gastmahl, eine himmlische Stola und göttlichen Schmuck kaufen. Mit einem letzten Glückwunsch schliesst das Gedicht. Steht auch viel barockes Pathos in den Versen, so hat Modelius doch darin manchen beherzigenswerten Gedanken ausgebreitet und in seiner langen Predigt in Versform gezeigt, wie er die vier Bildchen interpretiert wissen wollte. Er hat zwar allgemein christliches Gedankengut vorgetragen, doch will er besonders Prior Bruno und die Kartäuser an Christus als Zentrum des Glaubens mahnen.

Hier wie nirgends sonst kommt der Zusammenhang von Gedicht und Miniatur deutlich zum Ausdruck. Zudem bestätigt eine Lücke die Zuordnung. Zwischen dem Titelblatt und dem Beginn der Einleitung nämlich ist eine Seite herausgeschnitten, die zweifellos unsere eben beschriebene Miniatur enthielt.

Innerhalb des Gedichtes, mitten in der Abhandlung über den «Coronatus» und vor dem Beginn des «Aureus», ist «dummerweise» eine weitere Lücke zu bemerken, wozu sich aber keine Miniatur finden lässt. Vom Text fehlt nichts. Hat hier der Schreiber einen Fehler gemacht und eine Seite entfernt? Oder aber war hier eine der «überzähligen» Miniaturen irrtümlich eingebunden? Auch hierzu kann ich keine sichere Antwort geben.

N4: Prior Bruno Müller vor der Kartause Ittingen (Abb. 11)

Die folgende Miniatur N4 bereitet wieder etwas mehr Mühe. Sie ist auf die Vorderseite des 28. Blattes des «Necrologium» geklebt. Sie misst 20,5 × 16 cm, ist damit 1 cm breiter als die übrigen Miniaturen, unten aber beschnitten. Sie zeigt einen Kartäuser neben einem Lorbeerbaum vor der Kartause Ittingen. Mann und Bäumchen stehen etwas erhöht im Vordergrund, hinten in der Tiefe dehnt sich die Klosteranlage aus. Sie erscheint hier, wie meist üblich, von Süden gesehen, fast in ihrer ganzen Ausdehnung. Hinten erheben sich der bewaldete Iselisberg, dahinter der Seerücken. Die Vedute des Klosters entspricht weitgehend der Wirklichkeit, doch der Hügel für den Prior ist in der Topographie Ittingens nicht vorhanden. Hinter dunklen Wolken bricht strahlend die Sonne hervor. Der Vordergrund und das Bäumchen erscheinen in vielfach abgestuften Grüntönen, der Landschaftshintergrund hingegen im uns schon mehrmals begegneten auffallenden Blau. Sein geliebtes

Rosa brauchte der Maler für die Wolken, nicht aber für die hier braunen Dächer.

In dieser Ansicht N4 ist die Kartause selbst eher zweitrangiger Hintergrund, gewissermassen fast Attribut für den Prior, welcher der eigentliche Bildgegenstand ist, während die Bauten auf der früher besprochenen Miniatur C3 den Schauplatz eines Geschehens bilden. Die charakteristischen Bauteile Ittingens sind aber auch hier auf N4 zu erkennen. Links des Baumstammes erstreckt sich vorn der Wirtschaftshof, rechts ist im Vordergrund der Südflügel des Priorats mit den anschliessenden Mönchszellen zu sehen, die in den Jahren nach 1620 dank der «Donatio Pfifferiana» neu gebaut werden konnten. Die Einteilung des Südflügels erscheint entsprechend auch auf dem Bild im «Agio Melos» von 1642 (vgl. Anm. 27) und auf der Ofenkachel von 1677 (vgl. Anm. 28). Jedoch fehlt auf der Miniatur das Erkerchen, das auf diesen beiden erscheint. Die Konventbauten leiten über zur Kirche mit vorgelagertem kleinem Kreuzgang und zum Nordflügel des grossen Kreuzgangs hinter der Kirche. Der Ostflügel des grossen Kreuzgangs wird wie der rechte Teil des Südflügels vom Rand abgeschnitten. Eine Mauer umgibt die ganze Anlage und schliesst sie gegen die Aussenwelt ab. Wenn das Kloster hier auch nur als kleine Hintergrundmalerei erscheint, hat uns der Maler damit doch eine wertvolle, sehr frühe Ansicht Ittingens geschenkt.

Verschiedentlich ist schon zu Recht vermutet worden, dass mit dem Kartäuser Prior Bruno gemeint sein könnte. Auch Prior Seilern scheint dies noch gewusst oder wenigstens vermutet zu haben, denn er fügte das Bild in die Aufzählung der Flüchtlinge des Dreissigjährigen Krieges ein, welche Prior Bruno gastfreundlich in Ittingen aufgenommen hatte.

Da alle Gedichte im Klosterband an Prior Bruno gerichtet sind, könnte man versucht sein, das Bild an beliebiger Stelle zu plazieren. Alle andern Bilder aber weisen einen eindeutigen Zusammenhang zu einem Gedicht auf. Deshalb muss man auch hier weitersuchen. Zwar gibt es zwei Gedichte von Modelius, die von Prior Bruno erzählen und zu denen die Miniatur gut passen würde. Die Gratulation zum Brunotag 1628 (Gedicht 24, fol. 189r-189v) ist kunstvoll komponiert, wie es uns bei Modelius öfters begegnet. Jede Zeile des Gedichts enthält fünf Wörter mit gleichen Anfangsbuchstaben, und diese Anfangsbuchstaben ergeben von oben nach unten gelesen den Spruch «BRUNO MOLITOR PRAESUL ITTINGENSIS SOSPES VIVAT, VIVAT, VIVAT» (Bruno Müller, der Prior Ittingens, möge wohlauflieben). Trotz dieser fast ungläublichen Konstruktion ergeben die Worte einen Sinn und sprechen gute Wünsche aus. Es ist darin unter anderem von himmlischem Trost, von Lilien und Rosen, aber auch von Lorbeer die Rede.

Zum Brunotag 1639 dichtete Modelius nochmals ein «GENETHLIACUM» (Geburtstagsgedicht) auf den Prior, der damals im 70. Altersjahr und im 26. Jahr seines Priorats stand. Er spielt zunächst auf den heiligen Bruno an, der den gleichen Vornamen getragen, dazu aber den völlig unpassenden

geschlechtsnamen Hartefaust, obwohl er doch mit gelinder Hand Gutes getan habe. Das tue auch Prior Bruno. Er habe die vom Dreissigjährigen Krieg vertriebenen Kartäuser aufgenommen, sei grosszügig im Almosengeben und tröste die Elenden, wie es ihn Christus und der heilige Laurentius gelehrt hätten. Durch seine Freigebigkeit werde sein Kloster aber nicht ärmer, im Gegenteil, seine Güter vermehrten sich, das Haus blühe wie bisher nie. Prior Bruno möge mit Freuden das Kloster, die Kirche und alles übrige betrachten, überall seien Zeichen von Gottes Gunst zu bemerken. Ähnlich wie es Modelius hier schildert, steht der Prior auf der Miniatur vor seiner Kartause und weist auf ihren guten Stand hin, wohlbewusst, dass er dies nicht nur seiner eigenen Tüchtigkeit zu verdanken hat. Darauf deuten das Buch mit dem Wort Gottes oder mit Gebeten in seiner Hand und die vom Himmel leuchtenden Strahlen. Der Lorbeerbaum verkörpert den blühenden Zustand Ittingens, aber auch die Verdienste des Priors, wie sie Modelius in seinem Gedicht besingt.

Weder hier noch beim andern Gedicht deutet eine Lücke auf das Fehlen einer Miniatur hin. Betrachten wir also das Bild N4 nochmals etwas genauer. Es ist, wie erwähnt, 1 cm breiter als die übrigen. Seine gelb-braune Umrahmung scheint auf den ersten Blick gleich wie bei den übrigen Miniaturen mit Vierzeilern. Auf den zweiten Blick aber bemerkt man, dass das Gelb etwas schmaler ist und stumpfer wirkt. Ausserdem fehlt die goldene Linie, die bei den andern den Lichteinfall andeutet. Das könnte heissen, dass die Miniatur nicht in die Reihe der andern gehörte, sondern etwas ausserhalb stand. Und wo passte sie besser als zu Beginn aller Gedichte, zwischen dem Titel zum ganzen Gedichtteil und dem ersten Vers, wo tatsächlich eine Lücke zu bemerken ist? Zu fragen wäre dann freilich nach der Datierung. Das früheste Gedicht stammt von 1611, so früh wie die Miniatur kaum sein kann. Da die Gedichte aber gruppenweise abgeschrieben wurden, ist das Bild auch später möglich. Die Schrift der ersten Gedichte bleibt bis zum Jahr 1624 die gleiche. Wurde damals die erste Serie abgeschrieben und mit einem Bild illustriert? Dieses würde damit in die Nähe der Geschichtsminiaturen von 1623 rücken.

Was sich einst am untern Rand des Bildes anschloss und von Seilern weggeschnitten wurde, ist nicht mehr festzustellen. Dass der Rahmen unten vermutlich noch weiterging, lässt sich daraus schlüssen, dass unten die braune Begleitlinie nicht bis zu den Ecken durchgezogen ist, sondern die Breite des gelben Randes freilässt. Von einem grauen Schatten, der wie auf den andern Miniaturen den Eindruck einer Vertiefung erwecken sollte, ist freilich nichts zu entdecken. Fehlt hier trotzdem ein eingerahmter Text? War es wie bei den übrigen breitrandigen Miniaturen ein Vierzeiler? Falls es sich bei dieser Miniatur um das Titelbild handelte, könnte es ein Lobspruch auf Prior Bruno oder eine Widmung an ihn gewesen sein.

Zieht man zur Datierung aber den Baubestand bei, müsste eher ein späteres Jahr anzunehmen sein. Rechts aussen sieht man den Beginn des Südflügels des grossen



Abb. 13 Niklaus von Flüe, Gratulationsminiatur 1629, 23×15 cm. Kantonsbibliothek Frauenfeld, Necrologium Ittingense.



Abb. 14 Der heilige Anthelmus, Gratulationsminiatur um 1628/29, 23×15 cm. Kantonsbibliothek Frauenfeld, Necrologium Ittingense.



Abb. 15 Das Wappen Hartefaust, Gratulationsminiatur 1629, 23,5×14,8 cm. Klosterband.

Kreuzgangs mit einer ganzen und dem Rand einer angeschnittenen Zelle. Die Mönchshäuschen des Ostflügels sind nur noch knapp angedeutet. Diese vier östlichen Zellen wurden gemäss Datierung über der Tür 1621 neu gebaut, die drei südlichen aber waren erst 1627 fertig, der anschliessende Kreuzgang gar erst 1629. Hat der Maler 1624 das zukünftige Aussehen vorweggenommen? Solches ist ja öfters gemacht worden. Auch ist nur das westlichste Häuschen ganz sichtbar, das zweite angeschnitten. Oder aber stammt das Bild doch von 1628? Da waren die Zellen fertig, der Kreuzgang aber noch nicht, was die recht schmale Dachlinie andeuten könnte. Wir hätten in diesem Fall erst die Südwand des künftigen Kreuzgangs vor uns.

Stammt aber das Bild von 1628, hätte es wohl doch zum Gedicht aus diesem Jahr gehört, und die leicht andere Gestaltung hätte nichts zu bedeuten. Der Klosterband kann nicht vor 1628 definitiv zusammengestellt worden sein, da die in diesem Jahr signierte «Monasteriologia» eingebunden ist. Denkbar wäre daher, dass das Bild zwar ursprünglich zum Brunogedicht Modelius' von 1628 gehörte, aber im Band als Titelbild für die Gedichte eingebunden wurde. Eine letzte Möglichkeit wird bei der Besprechung der folgenden Miniatur N5 erörtert.

N5: Christus als guter Hirte (Abb. 12)

Auf den Brunotag (6. Oktober) des Jahres 1628 dichtete Guigo Engelherr ein «Carmen Natalitium», ein Geburtstagsgedicht (Nr. 23, fol. 188v). Die kurze Elegie beginnt übersetzt mit den Worten: «Brunos Fest bezeugt dieses Bild, keines schien geeigneter als dieses; sieh, da verteidigt der Hirte Christus in der Einsamkeit die Schafe und hält rings die Wölfe von den Schaffpferchen fern. Du, Prior Bruno, du guter Hirte, erblickst Dein Vorbild Christus und siehst hier, was Du nachahmst.» Engelherr fährt weiter, dass dies die Ittinger Schar erfahre, die sich des guten Vaters erfreue. Daher wünsche er ihm, der nun bereits im 15. Jahr herrsche, noch unzählige weitere glückliche Jahre.

Wie gut passt hierzu die Miniatur N5! Sie ist besonders schön und sorgfältig gemalt. Sie misst 23,6×15 cm, das Bild allein 19,4×14,3 cm. Sie stellt Christus als Guten Hirten dar, und Seilern hat sie im «Necrologium» auf der Vorderseite des 32. Blattes in die Taten des Priors Christophorus Schmid (reg. 1685–1708) eingefügt. Im Vordergrund hat das Jesuskind, in einen lila Rock und einen flatternden roten Umhang gekleidet, eben einen Wolf überwunden, der bereits am Boden liegt. Es setzt ihm den Fuss auf die Flanke

und stösst ihm die Hirtenschaufel in den Rachen. Hinter dem Jesuskind liegt der Hirtenhund, einen Fuss auf dem Schweif des besiegten Feindes. Rechts dieser Szene, etwas in den Hintergrund gerückt, erscheint nochmals das Jesuskind, unter dem Vordach eines hölzernen Schafstalls sitzend. Umgeben von einer Schar Schäfchen, streichelt es eines, das ihm zutraulich die Vorderfüsse auf den Schoss legt. Aus der linken oberen Ecke strahlt die Sonne aus den Wolken. Das zu ihrer Darstellung verwendete Silber ist schwarz oxydiert.

Der Vierzeiler am untern Rand ist erhalten geblieben:

Defensurus oves Christus premit ora Luporum

Ac dulci pascit Pastor amore gregem:

Sic forti pietate lupos ab ovilibus arcet

PRAESUL, ovesque vocat, perpetuoque fovet.

(Christus bedrängt zur Verteidigung der Schafe die Rachen der Wölfe, und der Hirte weidet die Herde mit sanfter Liebe. So hält der Prior mit unerschrockener Liebe die Wölfe vom Schafstall fern; er ruft die Schafe und hütet sie ohn' Unterlass.)

Rahmen und Gestaltung der Fläche für den Vierzeiler entsprechen den bereits besprochenen Miniaturen C4, C5 und N1. Die Bäume des Hintergrunds sind in jenem charakteristischen Blau gemalt, gehöht mit feinen, goldenen Konturen. Das besondere Rosa erscheint im Kleid des Jesuskindes und am Rand der Wolken. Das Gewand des Jesuskindes ist eine kühne Farbkombination von Lila und Rot; kühn auch, das blonde Kind vor der gelben Stallwand handeln zu lassen. Das Haupt umgibt ein rosa Strahlenkranz, kaum sichtbar, um so mehr aber spürbar. Die Sonne in der linken oberen Ecke strahlt aus einem hellen Wolkenloch, die Wolken in ihrer Nähe sind rosa gefärbt, die nächstfolgenden golden und dann fast gewittig-grau, weiter hinten in Blau übergehend, schön die Tiefe der Landschaft andeutend. Unter den wunderschönen Miniaturen scheint mir diese ein besonderes Meisterstück zu sein.

Doch gerade hier, wo Text und Bild eindeutig zusammenzupassen scheinen, ist keine Lücke zu bemerken. War möglicherweise wie bei C5 das Bild gar nicht oder an einer andern Stelle eingebunden? Oder als weitere Möglichkeit: Wenn zwischen Gedicht 23 (Guter Hirte) und 24 (Prior Bruno), beide zum Brunotag 1628, zwei Miniaturen auf einer Doppelseite eingefügt waren, sind diese vielleicht, ohne einen Rest übrigzulassen, herausgenommen worden? Die vorhin auf 1623 oder 1624 datierte Brunominiatur würde in diesem Fall wieder ins Jahr 1628 rücken. Was stimmt wohl?

N6: Niklaus von Flüe (Abb. 13)

Auf dem Bild N6 (23 × 15 cm) ist Niklaus von Flüe dargestellt. Es ist auf das 35. Blatt geklebt, eingefügt in eine Erzählung über Wundertaten von Niklaus an zwei Kartäusern. Die Umfassung besteht aus einer dünnen braunen Linie. Die Standfläche ist rosa, gelb und braun getönt,

dahinter liegt ein schmaler grüner Rasenstreifen mit nur zwei Grasbüscheln. Niklaus, in ein schlichtes braunes Gewand gehüllt, sein mageres, faltiges Gesicht von strähnigen, schwarzen Haaren und einem Bart eingerahmt, hält einen knorrigen Stock in der Hand, ein Bild, das in seiner Kargheit die Askese des Dargestellten sehr schön auszudrücken vermag. Keine Landschaft umgibt ihn, der Selige – er wurde erst viel später heiliggesprochen – steht lediglich auf einer Standfläche von Erde und Gras vor leerem Hintergrund. Wie bei den übrigen schmal umrandeten Miniaturen scheint kein Vierzeiler dazugehört zu haben.

Im Jahr 1629 dichtete Modelius einen «Hymnus saphicus» über Niklaus von Flüe (Gedicht 38, fol. 255r–259v). Da Bruder Klaus (1417–1487) ein Schweizer Seliger war, widmete der Verfasser das Gedicht nicht nur dem Prior Bruno Müller, sondern auch den schweizerischen Professoren Jacob Tavernarius und Heinrich Murer sowie den «Halbschweizern» Ludwig Kübler und Dionysius Korber (beide aus Konstanz stammende Ittinger Professoren). Das Gedicht lobpreist den Seligen, der seine Ämter und seine Familie verlassen habe, um als Einsiedler in einer kümmerlichen Hütte im Ranft zu leben, wo er freilich wegen seiner Ausstrahlung nicht verborgen geblieben sei. Als prophetischer Seher habe er seinem Vaterland geholfen, als Auserwählter Gottes habe er lange Zeit ohne jegliche Nahrung gelebt, sich nur durch die Kommunion ernährt. In Visionen sei ihm Christus erschienen, an seinem Grab seien Wunder geschehen. Mit der an Niklaus gerichteten Bitte um Beistand schliesst das Gedicht, dem gleich noch ein zweites ähnlichen Inhalts folgt. Hier bestätigt eine Lücke zwischen Titelblatt und Beginn des Gedichts die inhaltliche Zuordnung eindeutig.

In Ittingen genoss Niklaus von Flüe damals und auch später hohe Verehrung. Er erscheint auf der Getäfermalerei im Refektorium. 1733 erhielt die Kartause einen Reliquienpartikel von ihm, und Prior Seilern erzählt, dass im selben Jahre zwei Ittinger Kartäuser mit Hilfe des Seligen auf wunderbare Weise von schwerer Krankheit geheilt worden seien. So passte die 150 Jahre ältere Miniatur in seinen Text, als sei sie dafür geschaffen.

N7: Der heilige Anthelmus (Abb. 14)

Die letzte Miniatur im «Necrologium» (N7, 23 × 15 cm) steht auf dem 42. Blatt, neben den Taten Antonius von Seilerns selbst. Sie zeigt, wie Bischof Anthelmus Brote segnet, die danach an die herbeiströmenden Armen ausgeteilt werden. Zu seinen Seiten stehen zwei Kartäuserpater; ein etwas weiter vorn stehender Laienbruder reicht dem vordersten Bettler ein Brot. Den Bischofsthron auf einem zweistufigen Postament überdacht ein Baldachin. Rechts öffnet sich der Blick durch einen hohen steinernen Torbogen auf eine Kirche und ein palastartiges Gebäude. Ein Kartäuserbruder beschenkt weitere Arme vor der Kirche. Auf dem gelb-braun gewürfelten Boden steht links der gelbe, pur-

purrot überdachte Thron. Das bekannte Rosa ist nur in einem kleinen Stück Futter des gelben bischöflichen Mantels und an einem zerfetzten Hosenbein des vordersten Bettlers zu entdecken. Blaue und graue Wolken hängen tief am Firmament im schmalen Himmelsausschnitt unter dem Torbogen, drängen fast durchs Tor herein. Die etwas störenden schwarzen Flecken in den Wolken glänzten ursprünglich silbern.

Kein Vierzeiler begleitete dieses Bild. Das ist daraus ersichtlich, dass die feine braune Begleitlinie des gelben Randes unten bis ganz in die Ecken läuft und nicht aussen aufhört, wie das der Fall wäre, wenn unten der Rahmen für den Vierzeiler ansetzte. Zudem nimmt das Bild die ganze Höhe der üblichen 23–23,5 cm ein.

Ein leider undatiertes Gedicht von Modelius (Nr. 40, fol. 261r–264v) handelt von Anthelmus, einem der wenigen Kartäuserheiligen, die es gibt. Er lebte von 1107 bis 1178 und war Prior der Grande Chartreuse, Generalprior des Kartäuserordens, Prior in Portes und schliesslich Bischof von Belley. Er galt als Vater und Tröster der Armen. Im dreiteiligen Gedicht schildert Modelius vor allem im zweiten Teil, wie der Bischof den Armen mit milder Hand hilft und ihnen Speise austeilte, genau wie es im Bild dargestellt ist. Auch hier bestätigt eine Lücke unmittelbar vor dem Gedicht die Zuordnung.

Klosterband: Wappen Hartefaust (Abb. 15)

Nachdem wir nun alle Miniaturen im «Chronicon» und im «Necrologium» betrachtet haben, kehren wir nochmals zum Klosterband zurück. Hier ist eine einzige Miniatur der Schere Prior Seilerns entgangen und noch an ihrem angestammten Platz zu finden. Für den Brunntag 1629 verfasste Guigo Engelherr ein Gedicht, das dem heiligen Bruno gewidmet ist (Nr. 29, fol. 212r–213v). Es behandelt den Geschlechtsnamen Brunos, Hartefaust, der damals als sicher galt, heute aber bezweifelt wird. Engelherr geht zuerst auf den Gegensatz zwischen den im Namen angesprochenen harten Fäusten und den milden Händen Brunos ein und meint dann, die geschlossenen Fäuste des Wappenbildes hielten wohl Gott unverrückbar fest. Dies tue auch Prior Bruno, öffne aber die Hände für seine Mönche. Das Gedicht endet wie üblich mit guten Wünschen. Unter dem sorgfältig geschriebenen Titel prangt das von einem Lorbeerkranz umgebene Wappen Hartefaust, ebenso sorgfältig gemalt wie die übrigen Gratulationsminiaturen. Das Blatt ist, wie jenes mit Bruder Klaus, von einer dünnen braunen Linie umfassen, die 23,5 × 14,8 cm misst, also praktisch das gleiche Format wie unsere Miniaturen umfasst. Der Titel benötigt hier fast die Hälfte der eingerahmten Fläche, darunter liegt ohne Trennlinie das Bild. So, nur mit etwas kürzerem Titel, dürfte auch die Seite mit dem Heilsbrunnen (N2) gestaltet gewesen sein. Die Wappenminiatur aber war Prior Seilern wohl entweder zu klein, oder er konnte das Wappen Hartefaust in seinem Text

nirgends sinnvoll unterbringen. So liess er es denn im Klosterband stehen.

VI. Chronologische und formale Gruppierung der Miniaturen

Datiert man die Miniaturen anhand ihrer zugehörigen Texte, ergibt sich eine Gruppierung, mit der ihre formale Gestaltung schön übereinstimmt. Das Titelblatt fällt als etwas Besonderes aus der Reihe und bildet den Auftakt zu den drei Geschichtsminiaturen. Diese weisen alle einen schmalen, gelb-braunen Rand auf und sind recht einheitlich gestaltet. Sie lassen sich auf 1623 datieren, als Modelius den Entwurf seiner Elegien zur Geschichte Ittingens vollendet hatte und ihn wohl sogleich ins reine schreiben und für jeden Teil, jedes Buch eine Miniatur malen liess.

In die Nähe dieser ersten Gruppe gehört möglicherweise die Miniatur N4 mit Prior Bruno, die, falls sie als Titelbild zur ersten Gruppe der abgeschriebenen Gedichte gehörte, spätestens 1624 entstanden sein dürfte. Vielleicht aber gehört sie, wie die übrigen Miniaturen, zu einem Gedicht, dessen Vierzeiler abgeschnitten wurde. Sie wäre in diesem Fall auf 1628 zu datieren.

Es folgt dann die Gruppe der von einem Vierzeiler begleiteten breitrandigen Gratulationsminiaturen, die je ein Gedicht illustrieren. Zwei (C4, N5) sind dadurch auf 1628, eine (N1) auf 1629 zu datieren, eine (C5) ist undatiert. Eine letzte gleich geartete (N7) wies keinen Vierzeiler auf, das zugehörige Gedicht ist leider ebenfalls undatiert.

Auf das Jahr 1629 lassen sich zwei Miniaturen (N6, Klosterband) mit der schmalen braunen Umfassungslinie datieren, auf 1630 eine weitere (N3), eine letzte undatierte (N2) eventuell ebenfalls auf 1630.

Von den insgesamt 13 ausgeschnittenen Miniaturen sind neun durch entsprechende Lücken im Klosterband gekennzeichnet, Titelblatt und erste Geschichtsminiatur dürfen als sicher dazugezählt werden. Nur für zwei (C5 und N4) liess sich keine Lücke nachweisen. Die 14. Miniatur ist an ihrem angestammten Platz geblieben. Die Reihenfolge im Klosterband entsprach nicht völlig der chronologischen Ordnung, da die Gedichte, wie erwähnt, gruppenweise abgeschrieben wurden. Im Klosterband sind folgende Lücken meines Erachtens nicht mit herausgeschnittenen Miniaturen in Verbindung zu bringen:

- fol. 132/133 mit dem Titelblatt der Fortsetzung der Elegienbücher von Modelius. Der ausgeschnittene Titel ist ins Buch eingelegt. Es könnte sich höchstens um eine Rahmenmalerei wie beim Titelblatt gehandelt haben, die aber bisher nirgends zum Vorschein gekommen ist.
- Es folgt eine Lücke fol. 179/180, mitten in Gedicht 12 aus dem Jahr 1620, das antike Götter behandelt; hierzu passt keines der bekannten Bilder.
- Die Lücke fol. 252/253 steht mitten in Gedicht 37 von Modelius, zu dessen Anfang die Miniatur N3 gehört.

- Schliesslich folgt fol. 284/285 zwischen zwei Gedichten aus den späten Jahren 1637 und 1632.

Trotz dieser übrigbleibenden ungelösten Punkte scheint mir nun fraglos festzustehen, dass die Miniaturen aus dem Klosterband stammen, Werke von Modelius und Engelherr illustrierten und in die Jahre von 1623 bis 1630 zu datieren sind.

VII. Vermutungen über den Künstler

Gerne wüsste man, wer die wunderschönen Miniaturen geschaffen hat. Leider ist nirgends eine Signatur zu entdecken, und so bleiben nur Vermutungen. Zunächst kann man sich fragen, ob es nicht ein Mönch gewesen sein könnte, der in seiner Zelle gemalt hätte. Solche gab es zwar in einzelnen Klöstern, aber in diesem Fall dürfte dies auszuschliessen sein, da sonst keine Werke dieser Art mehr zu finden sind. Freilich war einer der hier lebenden Mönche, der Historiker Heinrich Murer, kein unbegabter Zeichner, was sich in seinen Manuskripten zeigt. Was man dort aber seiner Hand zuschreiben kann, erreicht nicht die Qualität der Miniaturen. Zudem liess er ja, für die «*Helvetia Sancta*» wie für die meisten Kapitel des «*Theatrum*», die Illustrationen ausführen. Ausserdem hätte der auch zeitweise noch mit dem Klosteramt des Vikars und ab 1628 des Procurators (Verwalters) beladene Mönch, der so viel schrieb, kaum noch die Zeit zum Malen gefunden. Guigo Engelherr illustrierte seine Manuskripte, dort, wo er offenbar das Bedürfnis dazu hatte, mit eingeklebten Kupferstichen. Andere Ittinger Kartäuser der Zeit haben keine zeichnerischen oder malerischen Spuren hinterlassen, mindestens soviel bis heute bekannt ist.

Dazu kommt, dass die erste Gruppe der Miniaturen nicht aus dem Kloster selbst stammt, sondern die Geschichtselegien des Pfarrers Modelius illustrierte. Dieser aber weilte zur Zeit, als er sie verfasste, gar nicht in Ittingen oder seinem Umkreis, sondern in Steisslingen (Hegau, D). Er war 1619–1621 Pfarrer in Hüttwilen, übte dann bis 1625 das gleiche Amt in Steisslingen aus, um 1627 nach einer Zeit unbekanntem Aufenthalts nach Hüttwilen zurückzukehren. Dennoch war er offenbar die ganze Zeit in Verbindung mit der Kartause geblieben, denn man findet im Klosterband Gedichte seiner Feder auch aus den auswärts verbrachten Jahren 1622–1624, und zudem dichtete er wie erwähnt seine Geschichtselegien 1623. Modelius war ein Mann des Wortes und nicht des Pinsels, das lässt sich aus den von ihm geführten Pfarrbüchern ablesen, wo er öfters persönliche Bemerkungen anbrachte.³⁵ Nirgends aber ist eine Skizze von ihm zu entdecken. Modelius also fällt als Maler ausser Betracht. Aber er muss den von uns gesuchten Maler mit den Illustrationen beauftragt haben. Das muss nicht unbedingt ein Künstler sein, der bereits für Ittingen gearbeitet hatte, aber möglich ist das natürlich.

Aus den Jahren 1607–1609 sind sechs Scheibenrisse erhalten, Entwürfe für Wappenscheiben, die mit grosser Wahrscheinlichkeit für Ittingen bestimmt waren

(vgl. Anm. 20). Fünf davon, aus dem Jahr 1607, sind vom Winterthurer Glasmaler Hans Jegli signiert. Eine Zeichnung für Murers «*Theatrum*», eine Ansicht des Klosters Töss, ist ebenfalls von ihm signiert.³⁶ Seine Beziehungen zu Ittingen sind somit belegt. Er lebte bis 1643; datierte Werke sind von ihm bis 1634 erhalten. Doch scheidet er als Künstler der Miniaturen wohl trotzdem aus. Die Frage der Konfession nämlich darf hier wohl nicht völlig ausser acht gelassen werden. Zwar waren oft protestantische Kunsthandwerker für Klöster tätig, aber in der Regel dann, wenn vom entsprechenden Handwerk keine Katholiken zur Verfügung standen, was besonders für Glasmaler und Hafner gilt. Maler aber gab es gewiss in grösserer Auswahl, und so dürfte der betont katholische Modelius von Steisslingen aus seinen Miniaturisten kaum im protestantischen Winterthur gesucht haben. Schliesslich spricht die künstlerische Handschrift Jeglis eine andere Sprache als die Miniaturen. Seine Figuren und ihre Gewänder wirken etwas eckig, manchmal fast sperrig. In der Ansicht des Klosters Töss sind perspektivische Ungeschicklichkeiten festzustellen, die sich in den Miniaturen nirgends finden.

Für die Illustrationen der «*Helvetia Sancta*» zog Murer zwei Künstler bei, Johannes Asper und Rudolf Meyer. Die meisten Entwürfe zu den Bildern stammen von Asper, einige aber auch von Meyer, der aber insbesondere alle Zeichnungen in Stiche umsetzte.³⁷ Auch Meyer lieferte einige Zeichnungen für das «*Theatrum*», jene, die Zürich betrafen. Für unsere Belange aber muss er ausscheiden, da die Miniaturen teils in seine Wanderjahre, die von 1629 bis 1632 dauerten, zu datieren sind.

So bleibt von den bekannten Künstlern bloss noch Johannes Asper d. J. übrig, der einen seiner Entwürfe für die «*Helvetia Sancta*» signiert und 1634 datiert hat. Weitaus der grösste Teil ihrer Illustrationen stammt zweifellos von ihm. Hier muss also der Vergleich für die Zuschreibung ansetzen, wenn man in Asper den Urheber der Miniaturen vermuten möchte. Die Miniaturen sind von ähnlicher Grösse wie die Illustrationen der «*Helvetia Sancta*», wenn auch in anderer Technik gearbeitet. Vor allem zu den von Vierzeilern begleiteten und den geschichtlichen Miniaturen lassen sich Gemeinsamkeiten feststellen:

- Wie in der «*Helvetia Sancta*» sind die Personen meist als Handelnde dargestellt, doch wirken sie hier noch bedeutend ruhiger als jene, denen grosse dramatische Bewegung auch noch fehlt.
- Der Horizont ist knapp über, wenn nicht sogar unterhalb der Kopfhöhe der Personen angesetzt.
- Die Gesichter erscheinen wie dort eher rundlich. Mit knappen Strichen und Punkten sind Mund, Nase und Augen angedeutet, diese durch kleine Schatten als tief in den Höhlen liegend dargestellt. Stehen die Personen im Vordergrund, sind die Gesichter entsprechend detaillierter ausgearbeitet.
- Häufig spielt sich im Hintergrund eine Szene ab. Ganz kleine Hintergrundfiguren werden in rascher Bewegung und oft mit stark gebeugten Knien gezeigt.

- Hier wie dort ballen sich die Wolken am Himmel meist zusammen und geben öfters himmlischen Erscheinungen Raum. Wie beim Brunnenbecken des Heilsbrunnens ist auch in der «*Helvetia Sancta*» zu beobachten, dass symmetrische Formen, etwa bei Altären und Gebäuden, dem Maler etwas Mühe bereiten.

Die Miniaturen sind sorgfältig in Temperatechnik gearbeitet und, da sie als wenige Einzelblätter kostbare Geschenke an den Prior waren, in den Details präziser gestaltet, ihre Linien und Flächen sind bestimmter gezogen und begrenzt. Die über 50 Illustrationen der «*Helvetia Sancta*» und die Titelblätter des «*Theatrum*» waren nicht als selbständige Kunstwerke konzipiert, sondern als Vorlagen für die Umwandlung in Stiche bestimmt und als getuschte Federzeichnungen etwas rascher ausgeführt. Auch wenn die Miniaturen nicht signiert sind, lässt sich als Urheber doch Hans Asper d. J. nicht ausschliessen.

Hans Asper malte 1628 das Altarbild mit der Anbetung der Könige für die Barbarakapelle des Konstanzer Münsters. Vermutlich war er es auch, dem die Ölbilder mit den vorbildlichen Kartäusern und Kartäuserinnen im Ittinger Refektorium zuzuschreiben sind.³⁸ So gewinnt nun ein bisher weitgehend unbekanntes Œuvre allmählich Konturen.³⁹

Durch Signaturen gesichert sind:

- das Altarbild im Konstanzer Münster 1628;
 - ausgehend von einer Signatur die meisten Illustrationen zur «*Helvetia Sancta*» 1634.
- Zugeschrieben sind:
- Illustrationen zum «*Theatrum Ecclesiasticum*», um 1634;
 - die hier besprochenen Tempera-Miniaturen um 1623–1630;
 - die Ölgemälde im Ittinger Refektorium, um 1640.

Aspers Zeit des frühen 17. Jahrhunderts findet für unsere Gegend in der Kunstgeschichtschreibung wenig Beachtung. Gerade an seinem Werk aber lässt sich der Widerstreit von Beharrung in der Tradition und Hinwendung zum Neuen beobachten. Nicht völlig unerklärlich ist daher die Differenz der bisherigen Datierungen der Tempera-Miniaturen um ein ganzes Jahrhundert, finden sich doch in den Bildern Aspers noch die ruhige Bestimmtheit und die heitere Grundstimmung der eben vergangenen, im Manierismus ausklingenden Renaissance, ja sogar noch die Tradition der mittelalterlichen Buchmalerei, welche in den Miniaturen noch spürbar ist. Besonders in den Federzeichnungen aber, bestimmt für die Umsetzung in Kupferstiche, kündigt sich schon leise die Dramatik und Bewegung des Barock an, und Murers «*Helvetia Sancta*» mit ihren Stichen nach Asper wird als das erste Barockbuch der Schweiz bezeichnet.

Mit den Werken, die Asper für Ittingen ausführte, wird dieser Enkel des grossen Zürchers, der bislang wegen seiner Übersiedlung nach Konstanz der deutschen Kunstgeschichte zugerechnet wurde, gewissermassen für die Schweiz zurückgewonnen. Er darf, wie das in früheren Jahrhunderten selbstverständlich war, dem Bodenseeraum zugezählt werden.

Auf eindrückliche Weise zeigt sich bei diesen Miniaturen der Zusammenhang zwischen den Kunstwerken und ihrem geistigen Umfeld. Sie sind nicht nur wunderschöne Zeugnisse eines begabten Malers, sondern sie führen auch mitten hinein in eine der wohl fruchtbarsten Epochen der Kartause Ittingen. Offenbar gelang es Prior Bruno Müller, eine besonders glückliche geistige Atmosphäre zu schaffen, die das Entstehen der zahlreichen Dichtwerke begünstigte, ja erst ermöglichte. Die hier behandelten Texte und Illustrationen fügten sich damals zu einer Einheit zusammen, die nun rekonstruiert werden konnte. Durch die Verbindung mit den Texten wurden die Bilder klar interpretierbar, und es wird uns hier ein Blick in die Gedankenwelt der Ittinger Kartäuser des frühen 17. Jahrhunderts ermöglicht.

Es lassen sich verschiedene «Kreise» des Ideenguts ablesen, von allgemein christlichen Gedanken über die mit dem Orden verbundenen bis hin zu den Verbindungen mit dem eigenen Kloster und gar dem eigenen Prior persönlich. Christliche Grundsätze vermitteln die Bilder mit dem Heilsbrunnen (N2), den vier Medaillen (N3) und Christus als Gutem Hirten (N5). Der Kartäuserorden findet seinen Ausdruck im heiligen Bruno in der Einsamkeit (N1), seinem Familienwappen (Klosterband) und dem heiligen Anselmus (N7). Niklaus von Flüe, dem in der Schweiz schon damals besonders verehrten Bürger, Staatsmann, Einsiedler und späteren Heiligen fühlte sich auch Ittingen verpflichtet und verbunden. Ittingen selbst erscheint ähnlich in verschiedenen Kreisen, nämlich in den Geschichtsminiaturen (C1–C3 mit Titelblatt) im Gang durch die Jahrhunderte, im Schutzpatron Laurentius (C4), im Ittinger Wappen (C5) und schliesslich mit der entscheidenden, wichtigen Persönlichkeit des Priors Bruno Müller (N4). Es war im Kartäuserorden nicht üblich, die Prioren zu porträtieren. Aufwendige Porträtreihen, wie sie die Klöster anderer Orden kennen, gab es nicht, da dies der kartäusischen Demut widersprochen hätte. Das Bild Prior Brunos, weit entfernt von einem vornehmen Ölporträt, drückt denn auch nicht Prälatenstolz aus, vielmehr muss es als dankbare Huldigung der ihm als Hirten anvertrauten «Herde» gesehen werden. Ittingen verdankte ihm viel, und das wussten die Kartäuser Engelherr und Murer, der Weltpriester Modelius wie auch die übrigen Mönche, ob sie nun ein Gedicht zum Gratulationsband beisteuerten oder nicht.

Im 18. Jahrhundert stiess dann Prior Seilern auf die bilderlose, von Murer verfasste Geschichte Ittingens, die er gekürzt abschrieb und bis zur eigenen Zeit weiterführte, ferner auf die Elegienbücher des Modelius, deren Bilder er herauschnitt und seinem eigenen Werk einfügte, ebenso die Illustrationen der Gratulationsgedichte. Sein Vorgehen drückt wohl einerseits zwar eine gewisse Geringschätzung der alten Originale, andererseits vielleicht aber auch die Hochachtung für die über 150 Jahre alten Miniaturen und Texte aus.

Dass diese einzigartigen Zeugnisse jener Zeit bis heute überdauert haben und die Bilder unversehrt erhalten

geblieben sind, obwohl die Bücher getrennt wurden und heute an drei verschiedenen Orten liegen, das darf auch uns noch mit Dankbarkeit und Freude erfüllen.

- der Helvetia Sancta
- des Theatrum Ecclesiasticum Helvetiorum
- des Breve Chronicon Ittingense

Anhang 1: Liste der Personen und Werke

Johannes Asper, wohl 1592-1655(?)

Konstanzer Maler

Illustrator

- der Helvetia Sancta
- teilweise des Theatrum Ecclesiasticum Helvetiorum
- eventuell Maler der hier behandelten Miniaturen

Guigo Engelherr, um 1587-1646

Ittinger Kartäuser

Verfasser

- geistlicher Werke
- zahlreicher Gratulationsgedichte

Rudolf Meyer, 1605-1638

Zürcher Stecher

- Radierungen der Helvetia Sancta

Hans Jegli, 1579-1643

Glasmaler in Winterthur

- Scheibenrisse für Ittingen

Johannes Modelius, um 1582-nach 1651

Weltpriester in Hüttwilen

Verfasser

- der Elegienbücher über die Geschichte Ittingens
- zahlreicher Gratulationsgedichte

Bruno Müller, um 1569-1651

Prior der Kartause Ittingen 1614-1648

- Empfänger der Gratulationsgedichte

Heinrich Murer, 1588-1638

Ittinger Kartäuser

Verfasser

Antonius von Seilern, 1720-1793

Verfasser

- des Chronicon Ittingense und
- des Necrologium Ittingense

Breve Chronicon Ittingense, verfasst von Heinrich Murer. Lateinische Geschichte Ittingens, geht bis 1549. Möglicherweise zum «Theatrum» gehörig. Nur in zwei späteren Abschriften erhalten.

Chronicon Ittingense, Handschrift von Antonius von Seilern in der Grande Chartreuse, mit 6 Miniaturen des 17. Jahrhunderts, dem Necrologium zugehörig.

Elegienbücher «De variis casibus Ittingae» von Johannes Modelius. Umdichtung des Breve Chronicon in lateinische Verse. Manuskript dazu Stiftung Kartause Ittingen, Reinschrift im «Klosterband».

Helvetia Sancta, verfasst von Heinrich Murer, illustriert von Johannes Asper, umgesetzt in Radierungen von Rudolf Meyer, gedruckt von David Hautt, Luzern. Manuskript mit den Entwurfzeichnungen in der Kantonsbibliothek Frauenfeld.

«*Klosterband*», Folioband mit Reinschrift der Elegienbücher und zahlreichen Gratulationsgedichten für Prior Bruno Müller, aufbewahrt in einem nicht genannt sein wollenden schweizerischen Kloster.

«*Necrologium Ittingense*», Handschrift von Antonius von Seilern in der Kantonsbibliothek Frauenfeld, mit 7 Miniaturen des 17. Jahrhunderts, dem Chronicon Ittingense zugehörig.

Theatrum Ecclesiasticum Helvetiorum, geplantes Werk von Heinrich Murer über die Bistümer und Klöster der Schweiz. Manuskripte einzelner Teile dazu in der thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld. Titelblätter teilweise von Hans Asper d.J.

Anhang 2: Tabelle der Miniaturen

Jahr	Miniatur	Format	Rand	Vz	Gedicht	Verfasser	Lücke
um 1623	T Titelbild	24,7 × 16,5	braun/gelb schmal	-	El.-Bücher	Modelius	vor fol. 1
um 1623	C1 Truchsessen	23,9 × 14,2	braun/gelb schmal	-	El. 1. B.	Modelius	vor fol. 2
um 1623	C2 Augustiner	23,7 × 14,2	braun/gelb schmal	-	El. 2. B.	Modelius	fol. 22/23
um 1623	C3 Kartäuser	24 × 14,2	braun/gelb schmal	-	El. 3. B.	Modelius	fol. 50/51
ev. 1624 od. 1628	N4 Prior Bruno	(20,5) × 16	braun/gelb breit	?	Titel od. 24	-	fol. 172/173
1628	C4 Laurentius	23,5 × 15	braun/gelb/gold breit	x	21	Modelius	fol. 186/187
1628	N5 Guter Hirte	23,6 × 15	braun/gelb/gold breit	x	23	Engelherr	-
-	C5 Ittinger Wappen	23,4 × 15	braun/gelb/gold breit	x	34	unsign.	-
1629	N1 Heiliger Bruno	23,3 × 15	braun/gelb/gold breit	x	36	Modelius	fol. 244/245
-	N7 Anthelmus	23 × 15	braun/gelb/gold breit	-	40	Modelius	fol. 260/261
1629	K Wappen Hartefaust	23,5 × 14,8	braun schmal	-	29	Engelherr	am Ort
1629	N6 Niklaus v. Flüe	23 × 15	braun schmal	-	38	Modelius	fol. 255/256
1630	N3 Medaillen	23,1 × 15	braun schmal	-	37	Modelius	fol. 249/250
ev. 1630	N2 Heilsbrunnen	(19,7) × 15	braun schmal	-	30	unsign.	fol. 213/214

Masse in Klammern = beschnitten

Vz = Vierzeiler

ANMERKUNGEN

- ¹ Die einzelnen Miniaturen sind nicht überall genau gleich hoch und breit; hier werden jeweils die grösste Höhe × die grösste Breite angegeben.
- ² P. GABRIEL MEIER, *Der Kartäuser Heinrich Murer und seine Schriften*, in: *Geschichtsfreund* 55, 1900, S. 3–36, Nachträge S. 281–282.
- ³ MARGRIT FRÜH, *Die Vorzeichnungen Hans Aspers (d.J.) zu Heinrich Murers Helvetia Sancta*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 45, 1988, S. 179–205.
- ⁴ Thurgauische Kantonsbibliothek Frauenfeld Y 111.
- ⁵ Die meisten Manuskripte in der thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld, Y 96–118. Kopien aller bekannten handschriftlichen Chroniken Murers Y 96 kop–Y 118 d kop.
- ⁶ MARGRIT FRÜH, *Der Kartäuser Heinrich Murer und der Weltpriester Modelius, Ein Vergleich ihrer Ittinger Chroniken der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, in: *Analecta Cartusiana* 116:1, Salzburg 1988.
- ⁷ Da Engelherr noch 1628 die Widmung der in den Klosterband eingebundenen «Monasteriologia» in Regensburg schrieb, muss er im Laufe dieses Jahres zurückgekehrt sein, da er andererseits am 1. Nov. 1628 mit seiner Unterschrift in Ittingen bezeugt ist (Stöhlker, vgl. Anm. 8, S. 564, 566) und auch in diesem Jahr wieder mit einem Gedicht vertreten ist.
- ⁸ FRIEDRICH STÖHLKER, *Die Kartause Buxheim 1402–1803/12, der Personalschematismus 2 1554–1812, Die Buxheimer Hospitemönche*, (= *Analecta Cartusiana* 16:2), Salzburg 1987, S. 564–567.
- ⁹ PETER OCHSENBEIN, *Eine neuentdeckte Fortsetzung der «Aufzeichnungen eines Basler Kartäusers» aus der Reformationszeit*, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 75, 1975, insbesondere S. 58–59. Werke Engelherrns liegen in der thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld, der Kartause La Valsainte, der Stiftsbibliothek Einsiedeln und der Universitätsbibliothek Strassburg.
- ¹⁰ JOHANNES MODELIIUS, *De variis casibus Ittingae*, hrsg. und übersetzt von Margrit Früh. Ittinger Schriftenreihe 1, 1985. Vgl. Anm. 6.
- ¹¹ Prior Bruno Müller wurde als einziger Ittinger Mönch in die Ephemeriden, ein Werk über die bedeutendsten Kartäuser ganz Europas, aufgenommen (LEO LE VASSEUR, *Ephemerides Ordinis Cartusiensis*, Montreuil-sur-Mer, 1890–93).
- ¹² Der Klosterband ist im handschriftlichen Bibliothekskatalog der Kartause Ittingen aus dem Jahr 1717 als Manuskript unter dem Namen des Verfassers der Elegien, JOHANNES MODELIIUS, verzeichnet (*Catalogus Librorum omnium celebris eremi Cartusianae S. Laurentij Martyris in Ittingen*, 1717. Original Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg i. Ü., Hs L 558, Kopien in der Kantonsbibliothek und im Historischen Museum Frauenfeld).
Der Eintrag lautet: «10. Ittingensium Chronicorum Elegiographici Libri 3. Opera Joan. Modelij Presb. collecti, dispositi et metro donati. Item Ittingensis Chronici per eundem Auct. elegiaco metro ad tres procedentes libros adiectum initium sumens ab an. 1621. 11. Ib.: Poemata et Eprigramat. etc. Item Ioan. Modelij Presb. tres Hymni Sapphici in honorem S.P. nri Brunonis etc. Item Hymnus Sapphicus de B. Nicolao subsilvano. Item Hymnus S. Anthelmo Cart. et Ep. atque alia plura eiusdem Auct. et aliorum Carmina etc. 12. Ib. Monasteriologia, in qua insignium aliquot Monasteriorum familiae S. Bened. in Germania Origines etc. describuntur Authore Carolo Stengelio eiusdem Ord. 13. Ib. Descriptio SS. Patrum Graecorum et Latinorum, qui in Augustana Bibliotheca visunt, ori incisa per Raphaellem Custodem Antverp: in folio I.»
- ¹³ Der Titel lautet: ITTINGENSIS CHRONICI PER EVNDEM AVCTOREM ELEGIACO metro ad tres precedentes Libros adiectum. INITIVM SVMENS ab anno salutis MDCXXI.
- ¹⁴ Die Lücken im Gedichtteil befinden sich zwischen fol. 172 und 173, 179 und 180, 186 und 187, 213 und 214, 244 und 245, 249 und 250, 252 und 253, 255 und 256, 260 und 261, 284 und 285.
- ¹⁵ Manuskripte Seilerns in der Grande Chartreuse: In der Abteilung 6 Itt: Nr. 3, eine Abschrift des «Chronicon» aus dem 19. Jh.; Nr. 5, das «Chronicon»; Nr. 7, «Catalogus Priorum». Unter dem Autorennamen: 1. «Scientia sanctorum», Manuskript von 1772, 2 Bände; 2. «Sermones capitulares», 4 Bände; 3. «Annus eucharisticus 1774, 22 Bände, wohl eher nicht von Seilerns Hand; 4. «Meditationes de imitatione Domini Jesu Christi 1782, 11 Bände.
- ¹⁶ Grande Chartreuse 6-Ittingen 5. Fotos ab Mikrofilm im Historischen Museum Frauenfeld.
- ¹⁷ Kantonsbibliothek Frauenfeld, Y 70.
Gemäss den alten, nicht jährlich erschienenen Bibliothekskatalogen gelangte das Manuskript zwischen 1880 und 1886 in die Kantonsbibliothek.
- ¹⁸ Grande Chartreuse 6-Ittingen 7. Fotos ab Mikrofilm im Historischen Museum Frauenfeld.
- ¹⁹ Dom LOUIS-MARIE DE MASSIAC, *Une chronique de la Chartreuse d'Ittingen en Thurgovie*, in: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde* NF 10, 1908, S. 148–158. Die drei Historienbilder sind auch abgebildet im *Jahresbericht der Stiftung Kartause Ittingen* 1985 und im Ansichtenband *Veduten der Kartause Ittingen*, Frauenfeld 1988, ebenfalls im Band *Kartause Ittingen*, Frauenfeld 1985.
- ²⁰ MARGRIT FRÜH, *Glasgemälde im Zusammenhang mit der Kartause Ittingen*, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 40, 1983, S. 191–208.
- ²¹ *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau*, 1: Der Bezirk Frauenfeld, von ALBERT KNOEPFLI, Basel 1950, S. 232 u. 300.
- ²² Der Titel des Textanfangs auf Blatt 4 lautet: «TRACTATUS I De Thurgovia in Genere. Capitulum I. De Fertilitate & Populo Thurgoviae» (Abhandlung 1, Vom Thurgau im allgemeinen, Kapitel 1, Von der Fruchtbarkeit und der Bevölkerung des Thurgaus).
- ²³ CAPITULUM IV, De Arce & Baronibus Ittingensibus (von der Burg und den Baronen von Ittingen).
- ²⁴ Brevis Castelli Ittingensis eiusque Excidii Periocha (Kurze Zusammenfassung über die Burg Ittingen und ihre Zerstörung).
- ²⁵ TRACTATUS III, De Coenobio Ittingensis sub Regula S. Augustini. SYNOPSIS (Vom Kloster Ittingen unter der Regel des hl. Augustin, Übersicht).
- ²⁶ TRACTATUS IV, De Cartusia S. Laurentii Martyris in Ittinga SYNOPSIS (Von der Kartause St. Laurentius in Ittingen, Übersicht).
- ²⁷ *Agio-Melos*, Handschrift von 1642 aus der Kartause Ittingen in der thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld. Die Ansicht ist im *Jahresbericht der Stiftung Kartause Ittingen* 1984 abgebildet, ferner in den *Veduten* und im Band *Kartause Ittingen* (vgl. Anm. 19).
- ²⁸ Kachel am Refektoriumsofen von 1677, abgebildet im *Jahresbericht der Stiftung Kartause Ittingen* 1983, wie Anm. 27 und in zahlreichen weiteren Publikationen.
- ²⁹ Liste der Verfasser von Gedichten im Klosterband (Angaben zu den Personen aus FRIEDRICH STÖHLKER, *Der Personalschematismus der Kartause Ittingen*, Maschinenschrift 1979 im Historischen Museum Frauenfeld, und FRIEDRICH STÖHLKER 1987 [vgl. Anm. 8])

- a) Verfasser mit mehreren Gedichten:
- 22 Gedichte aus den Jahren 1622–1641 von JOHANNES MODELIIUS.
 - 12 Gedichte, 1614–1633, von GUIGO ENGELHERR.
 - 6 Gedichte, 1623–1641, von LUDOVICUS KÜBLER (Ittinger Professmönch aus Konstanz, geb. um 1587, in Ittingen 1616 [Profess] bis zum Tod 1669).
 - 3 Gedichte, 1611, 1620, eines undatiert, vom KONVENT.
 - 3 Gedichte, 1633, 1639, 1 undatiert, von MARTINUS MENHOLD (Buxheimer Professmönch, geb. um 1591, auf der Flucht vor den Schweden im Dreissigjährigen Krieg 1632–33 und 1637–41 in Ittingen, gest. 1645 in Buxheim).
 - 2 Gedichte, undatiert, von MARTINUS DERINGUS (Koblenzer Professmönch, erhielt gemäss der nur aus wenigen Jahren erhaltenen Klosterrechnung [Staatsarchiv Frauenfeld, 7 42 22] 1614 einen Zehrpennig von 27 Gulden auf die Reise, deren Ziel nicht genannt wird).
 - 2 Gedichte, 1639, 1640, von SEBASTIAN HOSCHMANN (Priester in Üsslingen 1636–43) (Kuhn, Thurgovia Sacra I, hier Sebastian Hochmann v. Meringen genannt).
- b) Verfasser mit je 1 Gedicht (alphabetisch):
- 1641, von ANDREAS BÜRGI (Ittinger Professmönch, in Ittingen von 1629 [Profess] – 1648, gest. 1657 in Schnals).
 - 1624, von JOHANNES DIERER, genannt Berlinger (Klosterdiener, aus dem Weiler Berlingen, in Ittingen seit spätestens 1611, da er noch unter Prior Johannes Eckstein diente, starb am 29. Jan. 1627) gemäss Angaben von Modelius am Ende von Berlingers Gedicht.
 - 1641, von ANTONIUS DULCK (Ittinger Professmönch, in Ittingen vermutlich seit Profess um 1641, 1649–56 in verschiedenen auswärtigen Kartausen, gest. 1668 in Ittingen).
 - 1640, von HENRICUS GODECK (Koblenzer Professmönch, geb. um 1589, auf der Flucht vor den Schweden 1632 und nochmals als Prior der Kartause Freiburg 1640/41 in Ittingen, gest. 1658 in Koblenz).
 - 1621, von JOHANNES NEYDECKER (Würzburger Professmönch, in Ittingen 1618–21, gest. 1651 als Prior von Grünau).
 - 1639, von JOHANNES OWER (Priester, Pfründner der Rüpplinschen Kaplanei in Frauenfeld, gest. 1649) (Kuhn, Thurgovia Sacra I, S. 160).
- undatiert, von JOHANNES PFEIL (unbekannt, im Gedicht «humanitatis alumnus» genannt).
 - 1641, von WALTER SAGER (Ittinger Professmönch, auch Hägeri od. Sägeri genannt, in Ittingen seit Profess 1640 bis Tod 1676).
 - 1624, von ERHARD WEINHEIM (bisher nicht nachgewiesener Kartäuser).
- c) unvollständig dokumentierte Gedichte:
- 2 Gedichte, 1625, 1640, nicht signiert.
 - 2 Gedichte, weder signiert noch datiert.
- ³⁰ Martinus Deringus aus Koblenz ist mit zwei undatierten Gedichten vertreten. Sie müssen ebenfalls aus der frühesten Zeit stammen, verliess er doch Ittingen 1614. Doch kommen seine kurzen Verse kaum als Anstoss für die übrigen Gedichte in Frage, die meist sehr viel ausführlicher sind.
- ³¹ CAPITULUM IV, De Primariis praecipue Benefactoribus, Secundisque Fundatoribus Cartusiae Ittingensis (Vor allem von den ersten Wohltätern und den zweiten Gründern der Kartause Ittingen).
- ³² Vielleicht war der am 1. Nov. 1628 als Vikar genannte Eusebius Wendelstein schon im Amt (FRIEDRICH STÖHLKER 197, vgl. Anm. 29).
- ³³ Vielleicht war der am 1. Nov. 1628 als Prokurator genannte Heinrich Murer damals schon im Amt (FRIEDRICH STÖHLKER 1979, vgl. Anm. 29).
- ³⁴ Die Aufzählung der Wohltäter endet auf der Vorderseite des 26. Blattes.
- ³⁵ MODELIIUS, *De variis casibus* (vgl. Anm. 10), Vorwort.
- ³⁶ PAUL BÖSCH, *Die alten Glasmaler von Winterthur und ihr Werk*, Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur 286, 1955, S. 23.
- ³⁷ HANSJAKOB VON MATT, *Der Radierer Rudolf Meyer von Zürich 1605–1638*, Immensee 1956.
- ³⁸ MARGRIT FRÜH, *Zur Ikonographie des Ittinger Refektoriums*, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 43, 1986, S. 284–295.
- ³⁹ Im Kommentar in den *Jahresberichten der Stiftung Kartause Ittingen* und in *Veduten der Kartause Ittingen* (vgl. Anm. 1) ist Hans Asper d. J. fälschlicherweise erneut mit seinem Bruder, dem Bildhauer Hans Conrad Asper, zusammen als eine Person bezeichnet worden.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3–7: Pfarrer Robert Rackowitz, Tüchelhausen.

Abb. 2, 8–15: Historisches Museum des Kantons Thurgau, Frauenfeld.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Miniaturen, um 1623–1630, vielleicht von Hans Asper d. J., stammen aus der ehemaligen Kartause Ittingen. Sie waren teils Illustrationen zu einer Geschichte Ittingens in lateinischen Elegien von Johannes Modelius, teils Begleitbilder zu lateinischen Gratulationsgedichten von Modelius und dem Kartäuser Guigo Engelherr für Prior Bruno Müller. 1781 schnitt der damalige Prior Antonius von Seilern die Bilder aus und klebte sie in seine eigene Ittinger Chronik. Diese wurde zu unbekannter Zeit in zwei Teile getrennt, die heute als «Chronicon Ittingense» und als «Necrologium Ittingense» an verschiedenen Orten liegen. Eine einzige Miniatur blieb in der ursprünglichen Handschrift. Die Bilder, interpretierbar durch die zugehörigen Texte, ermöglichen einen Blick in die Gedankenwelt der Ittinger Kartäuser des frühen 17. Jahrhunderts.

RIASSUNTO

Risalenti al 1623–1630, le miniature, il cui probabile autore fu Hans Asper il Giovane, provengono dall'antica certosa di Ittingen. In parte, erano delle illustrazioni per una storia di Ittingen in elegie scritte in latino da Johannes Modelius, in parte, erano illustrazioni di poesie d'auguri, dedicate al priore Bruno Müller da Modelius e dal monaco certosino Guigo Engelherr. Nel 1781, l'allora priore Antonius von Seilern le ritagliò e le incollò nella propria cronaca d'Ittingen. In seguito questa fu poi divisa in due parti, oggi conservate come «Chronicon Ittingense» e «Necrologium Ittingense» in due luoghi diversi. Nel manoscritto originale non è rimasto che una sola miniatura. I dipinti, interpretabili attraverso i testi che li accompagnano, illustrano, anche se solo entro certi limiti, il pensiero dei monaci certosini del primo XVII secolo.

RÉSUMÉ

Les miniatures créées vers 1623–1630 dans l'ancienne chartreuse d'Ittingen peuvent être attribuées à Hans Asper le Jeune. Elles comportaient d'une part des illustrations d'une chronique d'Ittingen rédigées en élégies latines par Johannes Modelius, et d'autre part des images accompagnant des poésies de félicitations latines créées par Modelius et le chartreux Guigo Engelherr pour le prieur Bruno Müller. En 1781, le prieur Antoine von Seilern découpa les images et les colla dans sa propre chronique d'Ittingen. A une époque inconnue, cette chronique fut divisée à son tour en deux parties, appelées aujourd'hui «Chronicon Ittingense» et «Necrologium Ittingense», et conservées en des endroits différents. Une seule miniature restait dans le manuscrit original. Les images, que l'on peut interpréter à l'aide des textes qui les accompagnent, nous permettent de jeter un coup d'œil à la vie intérieure des chartreux du début du XVII^e siècle.

SUMMARY

The miniatures, ca. 1623–30, perhaps by Hans Asper the Younger, originate from the former Carthusian monastery of Ittingen. Some were illustrations for a history of Ittingen, rendered in Latin elegies by Johannes Modelius; some were companion pieces to Latin poems of congratulation written by Modelius and the Carthusian monk Guigo Engelherr for Prior Bruno Müller. In 1781 the then prior Antonius of Seilern cut the pictures out and pasted them into his own chronicle of Ittingen. This was divided into two parts – it is not known when – and preserved in separate places as *Chronicon Ittingense* and *Necrologium Ittingense*. One single miniature remained in the original manuscript. The pictures, which can be interpreted through their accompanying texts, afford insight into the world of the Carthusian monks in Ittingen in the early 17th century.