

**Zeitschrift:** Innerrhoder Geschichtsfreund  
**Herausgeber:** Historischer Verein Appenzell  
**Band:** 12 (1966)

**Artikel:** Eine spätgotische Reiterstatue des hl. Martin im Frauenkloster Appenzell  
**Autor:** Fischer, Rainald  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-405185>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.01.2026

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

# Eine spätgotische Reiterstatue des hl. Martin im Frauenkloster Appenzell

von P. Rainald Fischer

Im Bethaus oder innern Chor des Kapuzinerinnenklosters St. Maria der Engel zu Appenzell ist zwischen den beiden Türen zum Kreuzgang und zum äussern Chor eine in ansteigendem Segmentbogen schliessende Nische eingetieft, in der seit je eine Rundplastik aus Lindenholz steht. Sie stellt dar, wie der heilige Martin hoch zu Ross seinen Mantel teilt, um einen halbnackten, verkrüppelten Bettler zu bekleiden. Die Gruppe ist 98 cm hoch, 75 cm breit und 33 cm tief. Das prallrunde aufgeäumte Pferdchen mit realistischen Detailformen — man beachte die schmale Nase, die ausgeprägten Köthenhaare und den aufgebundenen Schwanz — setzt zur Bewegung von rechts nach links an, indem es eine Vorhand hebt. St. Martin in junkerlicher Tracht (Barett mit aufgeschlagener Krempe, faltiges, zugeknöpftes Wams, enganliegende Beinlinge, mittelbreite Schuhe und über Oberarm, Bein und Sattel drapierter Mantel) dreht den Oberkörper nach vorn aus, hält mit der Rechten ein ungefügtes Dolchmesser, mit der Linken einen senkrecht fallenden Mantelzipfel. Die Augen des schmalen, bartlosen, von Locken, die bis auf die Schultern reichen, gerahmten Gesichtes mit der langen Nase und dem etwas verkniffenen Mund blicken geradeaus. Etwas rechts der Mitte kniet der als Attribut bedeutend kleiner gebildete Bettler, wendet der Hauptgestalt den Rücken, schafft aber, indem er mit erhobenem Arm unter das Gewinkel der Mantelfalten greift, die Beziehung zwischen Beschenktwerden und Schenken. Der arme Krüppel mit dem dumpf leidenden Gesichtsausdruck trägt eine ärmellose, knapp bis zur Mitte der Oberschenkel reichende Tunika; zwei rote Tuchbänder halten die Leinenlappen zusammen, die um den Stumpf des rechten Beines gewickelt sind. Der ungeschickt angesetzte und steif herabhängende linke Arm dürfte wohl ebenso wie der vertikale Mantelzipfel, der mit der übrigen Faltengebung in Widerspruch steht, eine spätere Ergänzung sein. Auch sonst hat das Bildwerk Schaden gelitten: Des Bettlers Nase ist abgeschlagen, die Zügel reichen nur bis zur Mitte des Pferdehalses, und der rechte Fuss des Reiters ist vom Wurm zerfressen. Eine spätere Hinzufügung ist auch die auf dem unregelmässig und flach gewölbten Boden mittels zweier Winkel angeschraubte, 19,5 cm hohe, ausgeschnittene Kupferplatte, auf der mit spitzem Pinsel die Gestalt eines

knienden Stifters gemalt ist, eines Geistlichen in schwarzem Gewand mit weiten Ärmeln, enggefälteltem Rochett und roter Stola. Ueber den Ohren gelocktes Haupthaar und ein kurzer zweizipfliger Bart umgeben ein volles Gesicht. Auch die farbige Fassung der



plastischen Gruppe ist nicht original. Die Goldbronze von Wams und Mantel und das unbestimmte Grünblau des Futters weisen auf das 19. Jahrhundert. Die Proportionen von Reiter und Bettler mit der Ueberlängung der Oberkörper sprechen dafür, dass die Gruppe an ihrem ursprünglichen Standort in grösserer Höhe angebracht war. Faltengebung und Tracht reihen den St. Martin des Frauenklosters in die Zeit um 1500 ein.

Die künstlerische Ausstattung des Frauenklosters St. Maria der Engel gehört fast ausschliesslich der Barockzeit und noch spätern

Stilepochen an. Aus dem Mittelalter sind ausser dem St. Martin einzig ein paar messingne Nürnbergerschüsseln an Ort und Stelle erhalten.<sup>1)</sup> Dazu kommt ein Vesperbild im Schweizerischen Landesmuseum, das laut Händlerangabe aus dem Frauenkloster Appenzell stammen soll.<sup>2)</sup> Die Vermutung, es könnten diese Stücke aus der 1420 erstmals genannten Klos ins 1613 neugegründete Frauenkloster übernommen worden sein, lässt sich aber nicht aufrechterhalten. Die «goldenen Schalen» oder Nürnbergerschüsseln sind ein Geschenk des Konstanzer Domherrn Rathold von Morstein 1666.<sup>3)</sup> Der Sankt Martin muss, das beweist die Gestalt auf der Kupferplatte, die Stiftung eines nachtridentinischen Geistlichen sein. So bliebe einzig die Pietà von 1420 in Zürich. Nun aber ist die alte Klos, die in der Nähe der Pfarrkirche auf dem heutigen Friedhofgelände stand, — das Haus für eine kleinere Beginengemeinschaft nach der Regel des Dritten Ordens des hl. Franz von Assisi —, wohl samt dem grössten Teil der Ausstattung dem Dorfbrand von 1560 zum Opfer gefallen. Wohl wurde die Klos wieder aufgebaut, doch es mangelte an Nachwuchs; die letzte Schwester, Barbara Meggeli, zog um 1580 nach Wonnenstein. 1586—1588 wurde das leerstehende Haus den Kapuzinern als provisorische Wohnung übergeben.<sup>4)</sup> Die Gründung des Frauenkloster Appenzell von 1613 ist ein vollkommener Neubeginn an einem neuen Ort — dem Schloss, nach neuen Satzungen der Pfanneregger-Reform, mit neuen Schwestern — aus Grimmenstein und Wonnenstein. Die Pietà im Landesmuseum wurde in Lindau erworben.<sup>5)</sup> Händlerangaben sind mit einer gewissen Vorsicht aufzunehmen. Wie leicht wird «aus einem appenzellischen Frauenkloster» zu «aus dem Frauenkloster Appenzell»! Das Vesperbild im Schweizerischen Landesmuseum dürfte also eher aus einem der übrigen appenzellischen Kapuzinerinnenklöster stammen.

Durch was für eine Stiftung gelangte nun die St. Martins-Statue ins Frauenkloster St. Maria der Engel? Ein Eintrag vom Sommer 1620 im ältesten Bau- und Rechnungsbuch des Klosterarchivs führt

<sup>1)</sup> Dora F. Rittmeyer, Kirchliche und weltliche Goldschmiedearbeiten in Appenzell Innerrhoden, IGfr. 11 (1964) S. 67 nrr. 17f.

<sup>2)</sup> Ilse Baier-Futterer, Die Bildwerke der Romanik und Gotik, Kataloge des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, Zürich 1936, S. 35, Abb. 23.

<sup>3)</sup> Dora F. Rittmeyer, a. a. O. nach der handschriftlichen Chronik von P. Alexander Schmid: Jahrbuch des Gotteshauses St. Maria der Engel zu Appenzell 1841, S. 117.

<sup>4)</sup> Appenzeller Geschichte I, Appenzell und Herisau 1964, 59–61, 458. Literatur zur Geschichte des Klosters s. ebenda S. 570 (zu Kap. 13), 584 (zu Kap. 64).

<sup>5)</sup> Handschriftliches Inventar LM 6931: 1903 von Georg Kitzinger, Lindau, gekauft, mit Angabe: aus dem Frauenkloster Appenzell.



uns einen Schritt weiter. «2 fl dem Spicherer, hat den S. Martin helffen von Bischoffzell allher tragen, für ihn und sin mitgspanen.»<sup>6)</sup> Ein nicht weiter bekannter Spicherer hat also ein Gemälde oder eine Plastik mit der Darstellung eines hl. Martin von Bischofszell ins Frauenkloster gebracht. Das stimmt zeitlich mit dem kleinen Stifterbild zu Füßen unserer Reiterstatue sehr gut überein. Sie wurde also von einem Geistlichen des Chorherrenstiftes St. Pelagius zu Bischofszell in die eben (1618/20) neu erbaute Klosterkirche geschenkt. Es ist nun geradezu ein Glücksfall zu nennen, dass im Archiv der katholischen Pfarrei Bischofszell eine Aufzeichnung existiert, welche die Geschicke unserer St. Martinsstatue bis zu ihrem Ursprung zurückverfolgen lässt. Weil diese Geschicke die appenzellische Geschichte in einigen Stücken berühren, lassen wir den Text, auf den Albert Knoepfli in seinem Bischofszeller Inventarband erstmals aufmerksam machte, im Wortlaut folgen<sup>7)</sup>:

«Ein interessanter Flügelaltar, von dem ein noch interessanteres Bild vielleicht in hieß. Archiv sich findet, ist im Pfarrhaus. Wahrscheinlich gehört er dem Jahre 1617 an. Er trägt nebst anderen Lateinversen auch folgende auf das Bild des hl. Martin (gestrichen: bezüglich) versifizierte Geschichte.

- 1524 Vom Fronalthar zu Tüfen mich nam,  
warf in's für ein sektischer Mann,  
Wälti Thäler mich hat erwert,  
das ich vom für nit war verzert.
- 1604 Moritz Girtanner, wo's vernomen,  
hat er von Weltis Son bekommen.
- 1611 Und wollt darmit fründlich vereren  
den wolgelehrten geistlich Heren  
Martin Gartenhuser, Pfarrher, sinen fründ,  
den Gott bewar vor aller Sünd.

1617

Her Martin Gartenhauser starb den 7. Aug. 1621, war von Appenzell, gewesener Dekan des Kapitels St. Gallen, Chorherr in B'zell.»

Die Aufzeichnung im Pfarrarchiv Bischofszell, nach Schrift und Papier gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts gemacht, berichtet über einen Flügelaltar und ein verschollenes St. Martinsbild. Der Schreiber stellt sich unter Bild wohl, wie wir es heute auch tun, ein Gemälde

<sup>6)</sup> Archiv des Frauenklosters Appenzell: ältestes Bau- und Rechnungsbuch S. 69.

<sup>7)</sup> Albert Knoepfli, KDM Thurgau III: Bischofszell S. 199. Folgender Text nach Kath. Pfarrarchiv Bischofszell: Faszikel 8.

vor, das er im Archiv zu finden hoffte. Der Text der Versgeschichte und wohl auch eine zu ergänzende Inschrift, die ihm bewies, dass es sich um eine Martinsdarstellung handelte, sprechen nicht notwendigerweise von einer gemalten Tafel. In frühern Zeiten verstand man unter Bild ebensosehr ein geschnitztes Bildwerk.<sup>8)</sup> Die Versgeschichte stammt aus dem 17. Jahrhundert und muss sich auf dem Flügelaltar befunden haben, vermutlich auf der Predella oder auf einem Sockel des Schreins. Demnach zierte das Sankt Martinsbild ursprünglich den Hochaltar der nach dem Jahre 1479 gebauten Pfarrkirche St. Johann Baptist in Teufen (Appenzell-Ausserrhoden).<sup>9)</sup> In der Zeit der Reformation wäre es beinahe dem Bildersturm zum Opfer gefallen. Die Versgeschichte setzt den Bildersturm in Teufen 1524 an. Nach Vadian wurden die Bilder in Teufen 1525 entfernt und vernichtet. Aus dem Jahre 1524 (November oder anf. Dezember) ist aber ein Ueberfall aufs Kloster Wonnenstein bekannt.<sup>10)</sup> Die Tradition über die Errettung des Bildes ist nicht unglaublich. 1604 erhält es Moritz Girtanner vom Sohn eines Wälti Thäler. Seit dem Ereignis des Bildersturms waren 80 Jahre verflossen. Wenn Wälti damals 20 Jahre zählte, mit 30 oder 40 einen Sohn bekam, muss dieser 1604 ein älterer Mann von 60—70 Jahren gewesen sein. Die beiden waren wohl einfache Leute, jedenfalls ist es noch nicht gelungen, sie auf Grund des Urkunden- oder Geschlechterbuches zu identifizieren.<sup>11)</sup> Aber der Sohn muss im Augenblick, da er die pietätvoll im Hause bewahrte Plastik Moritz Girtanner übergab, die Erzählung des Vaters noch genau gekannt haben. Für eigentliche Legendenbildung fehlen vor allem die psychologischen Voraussetzungen. Die St. Martinsstatue gehört also zur Reihe der in der Reformation geretteten Bildwerke.

Moritz Girtanner hingegen ist eine bekannte Persönlichkeit in der appenzellischen Kulturgeschichte. Sein Vater Jakob war nach dem

<sup>8)</sup> Schweizerisches Idiotikon IV 1197, 1201.

<sup>9)</sup> Eugen Steinmann, Die Kirchen von Teufen und Herisau, Appenzeller Jahrbücher 88 (1960) S. 16.

<sup>10)</sup> Appenzeller Geschichte I 336f. JGfr. 9 (1962) 20.

<sup>11)</sup> Im Appenzeller Urkundenbuch kommt der Name Wälti Thäler oder Thaler im 16. Jahrhundert dreimal vor (nrr. 1987, 2028, 3103). Die beiden letzten fallen ausser Betracht, da es sich hier um einen Wälti Thäler in Stechlenegg und Urnäsch handelt. 1535 ist ein Wailte Thailer unter den Schiedleuten, die einen Spruch zwischen der Kirchhöre Appenzell und dem Hof Kriessern fällen.

Das appenzellische Wappen- und Geschlechterbuch (AWG) zeigt auf Grund der Rödel des Landesarchivs, dass das Geschlecht in verschiedenen Rhoden vorkommt und sehr zahlreich war, was natürlich eine Identifizierung erschwert. Koller-Signer AWG 342 (Täler).

Tode Caspar Hagenbuchs d. J. der appenzellische Staatsmaler, hat als solcher vor allem die Miniaturen des Silbernen Landbuchs geschaffen. Auch sind noch drei Flügelaltäre von seiner Hand ganz oder teilweise erhalten.<sup>12)</sup> Der am 6. Nov. 1575 getaufte Moritz Girtanner ergriff den väterlichen Beruf. Er ist hauptsächlich als Fassmaler bekannt, d. h. es oblag ihm, Altaraufbauten, Statuen und plastische Dekorationen mit Kreide zu grundieren und mit Gold oder leuchtenden Farben zu fassen. So hat er den Hochaltar des Bartholomäus Cades in der Pfarrkirche Appenzell bemalt, ebenso die nunmehr verschwundenen Rosetten an der Kassettendecke der Kirche des Frauenklosters Appenzell.<sup>13)</sup> Handwerk und Kunst waren eben damals keine getrennten Angelegenheiten, und selbst in unserm Jahrhundert hielt es ein Künstler wie Johannes Hugentobler nicht unter seiner Würde, gelegentlich ein Kruzifix oder eine Marienstatue neu zu fassen. Moritz Girtanner hat aber auch selbständige Kunstwerke geschaffen. Aktenmässig lassen sich bis jetzt nur die Wandbilder an den Chorseiten der Pfarrkirche Appenzell belegen mit dem Dorfbild und mit den weltlichen und geistlichen Persönlichkeiten zu Füßen der Madonna mit dem Kind.<sup>14)</sup> 1629 raffte die Pest den Maler, der noch in der Vollkraft seines Lebens stand, dahin.<sup>15)</sup>

Moritz Girtanner hat das Martinsbild 1611 seinem «fründ» Martin Gartenhauser, Pfarrer, verehrt. «Freund» bedeutet in den Quellen des 17. Jahrhunderts vielfach «Verwandter». Es muss wohl eine Verwandtschaft über Girtanners Mutter, die eine Dorothee, geborene Gartenhauser war, angenommen werden.<sup>16)</sup> Martin Gartenhauser wurde kurz vor 1570 in Appenzell geboren. Sein Vater hiess

<sup>12)</sup> Appenzeller Geschichte I 456f.

<sup>13)</sup> Hochaltar: Siehe Jakob Signer, Geschichte der Pfarrkirche St. Mauritius II, Heimat und Kirche im Appenzellerland I (1936) 11.

Frauenkloster: ältestes Baubuch S. 72 (1620).

<sup>14)</sup> Jakob Signer, Die Pfarrkirche von Appenzell (Bauliches), Heimat und Kirche im Appenzellerland 2 (1937) Nr. 1. (P. Adalbert Wagner) Zum vierhundertsten Geburtstag des Hl. Karl Borromäus. Sankt Karl uf der Steig bei Appenzell, ebda. 3 (1938) 11.

<sup>15)</sup> AWG 92f.

<sup>16)</sup> Fründ: Schw. Idiot. I 1303. — Der Nachweis für die Mutter Moritz Girtanners findet sich im ältesten Taufbuch Appenzell zum 6. 11. 1575. Dasselbst auch Randnotizen von späterer Hand (zeigende Hand, Malerschild, «maler»).

Moritz Gartenhauser.<sup>17)</sup> Das legt die Verwandtschaft mit dem bedeutenden Landammann Moritz Gartenhauser nahe, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts auch auf eidgenössischer Ebene ein angesehener Politiker war, zumal das Wappen auf einer von Martin Gartenhauser gestifteten Glasscheibe von 1615 im wesentlichen das gleiche ist wie das auf einem Siegel des Landammanns.<sup>18)</sup> Das feste, von einem Hag umzogene Haus erscheint übrigens auch mit kleinen Varianten beim evangelischen Zweig, der 1588 nach Ausserrhoden auswandern musste. Im Herbst 1586 begann Martin Gartenhauser zusammen mit seinem Landsmann Johannes Hug die Studien am Helvetischen Kolleg in Mailand, das der hl. Karl Borromeus gegründet und in dem er 1583 auch den Appenzellern zwei Freiplätze gesichert hatte.<sup>19)</sup> Ueber die Daten seiner priesterlichen Wirksamkeit herrscht in der Literatur eine gewisse Verwirrung.<sup>20)</sup>

<sup>17)</sup> LAAppenzell: Ehe-, Sterbe-, Verkündbuch 1620/27 S. 50f.:

«(August 1621) Herr Martj Gartenhauser, pfarherr, decanus und chorherr gsin zu Bischoffzell, Moritz pa. ß f. us gsin, S. Moritz ain fünffzigpfündiger brieff, an dz hieig schwösterhauß 50 lib, in der armen lüt seckel 50 lib, item ain 50 lib brieff alle und jede jar den zinß am tag des jarzits under die haußarmen lüt ußzutailen, ittem 50 lib an ain ewigs iarzeit, ist dz schilligelt ietz mit krefften; unser Frowen hie, S. Anna, S. Loyen, inß beinhauß, zum h. Crütz, an baid bruderschafften, orglen, gen Schwendi, Brülisow, Vberibrug, Gonten, Kronberg, an die Lanck, Stoß, Wonenstain und Grimenstain, an S. Caroli capellen, an dz bild im Dorff, gen Einsidlen, den sondersiechen, an ein ietlichs ort 5 bz; den Capuzinern 10 fl umb spiß, den armen lüten 4 lib umb brott, zwen auf heüt und zwen auf die 30., den priestern den 30. 5 bz p. m.

Huc usque celebratum fuit anniversarium in Gonten et Brülisow.»

<sup>18)</sup> Zu LA Moritz Gartenhauser vgl. Appenzeller Geschichte I 460. Ebenso AWG 86f. Hier auch das Wappen T. IX F. 7. Zum Glasgemälde siehe weiter unten.

<sup>19)</sup> P. Rainald Fischer, Die Gründung der Schweizer Kapuzinerprovinz, Freiburg 1955, 116.

<sup>20)</sup> Aus Koller-Signer AWG 87, Jakob Signer AIGBl 3 (1941) nr. 5, Arthur Geiger, Das Chorherrenstift St. Pelagius in Bischofszell im Zeitalter der Katholischen Reform 1500–1700, Diss. Frib., Bern 1958, S. 61f. und Paul Boesch, Eine konfessionell-allegorische Scheibe aus der Zeit der Gegenreformation, Heimatkundliche Mitteilungen des Bodenseegeschichtsvereins Heft 18, Dezember 1953, S. 14, stellen wir folgende divergierende Daten zusammen:

Pfarrer von Appenzell	AWG	1594–1599, 1601–1617
	AGBl	1594–1599, 1601–1618
	Boesch	1594–1615
Chorherr zu Bischofszell	AWG	1599–1601
	Geiger	1611–1621
	Boesch	1615–1621
Kaplan zu Bischofszell	Geiger	1611–1621
	AWG	1618–1621
Dekan des Kapitels St. Gallen–Rorschach	AWG	seit 1605
	Boesch	seit 13. 7. 1613

Eine relativ sichere Chronologie ist aber für die Deutung der Vorgeschichte notwendig, besonders für die zwei dort überlieferten Jahreszahlen 1611 und 1617. Am 19. Mai 1594, wohl nicht lange nach seiner Weihe zum Priester, wurde Martin Gartenhauser zum Pfarrer von Appenzell gewählt.<sup>20a)</sup> Das älteste Taufbuch bezeugt seine Tätigkeit zwischen dem 19. November 1594 und dem 29. März 1599. Im Sommer 1599 war er Pfarrer in Frauenfeld, während die Pfarrei Appenzell durch Blasius Schnider versehen wurde.<sup>21)</sup> Vom 12. Februar 1601 bis zum 30. April 1618 erscheint Martin Gartenhauser im Taufbuch wiederum als Pfarrer von Appenzell. Nach der Sutterchronik wäre sein Nachfolger Abraham Fässler, seit 1608 Kaplan in Appenzell, bereits am 17. Dezember 1617 zum Pfarrer gewählt worden.<sup>22)</sup> Das Taufbuch kennt ihn aber in der fraglichen Zeit nur als «Herr Abraham», erst am 3. Juni 1618 als Pfarrherrn. Am 13. Juli 1613 wurde Martin Gartenhauser von seinen Mitbrüdern in Rorschach als Dekan des st. gallischen Landkapitels gewählt.<sup>23)</sup> Sicher ist, dass Martin Gartenhauser einige Jahre das Pfarramt Appenzell und ein Kanonikat in Bischofszell gleichzeitig innehatte, wenigstens von 1615 an, da er als Chorherr ein Glasgemälde stiftete. Woher Geiger weiss, dass Gartenhauser von 1611 an Chorherr und Kaplan in Bischofszell war, ist nicht ersichtlich.<sup>24)</sup> Die gleichzeitige Bekleidung von zwei Seelsorgsbenefizien in Appenzell und Bischofszell ist für die nachtridentinische Zeit zum mindesten fraglich und deshalb, solange keine sichern Zeugnisse vorliegen, eher abzulehnen. Nach dem Bischofszeller Totenbuch starb Chorherr Martin Gartenhauser am 7. August 1621.<sup>25)</sup> Die Beerdigung fand sicher in Appenzell statt.<sup>26)</sup> Nach Signer und Boesch wäre er auch

<sup>20a)</sup> Boesch S. 14 nach Angabe von Dr. Staerkle.

<sup>21)</sup> Ein zufälliger Fund bei der Katalogisierung der Inkunabeln in der Bibliothek des Kapuzinerklosters Appenzell vermag die Lücke 1599–1601 auszufüllen. In Johannes Herolts *Sermones Discipuli, Argentinae* 1483 (Hain 8486), Signatur: Inc. 40, ist handschriftlich eingetragen: «Jam vero Martinus Gartenhauser Abbatis cellanus hoc tempore parochus ecclesiae Frouenfeldens. suum librum iure sibi vindicat eo quod a praenominato Mihaele Mair ipsum et unacum altero tomo de sanctis 3 florenis comparaverit 7.<sup>o</sup> Calendas Junij anno Domini 1599<sup>o</sup>.»

<sup>22)</sup> LA Appenzell: Sutterchronik Bd. II S. 541. Siehe auch Nachtrag.

<sup>23)</sup> Boesch S. 14 nach Angaben von Dr. J. Reck.

<sup>24)</sup> Geiger, Das Chorherrenstift St. Pelagius Bischofszell . . . S. 61.

<sup>25)</sup> Pfarrarchiv Bischofszell: Liber Defunctorum (1610–81): «anno 1621 7 Augusti spiritum Deo reddidit Rdus et doctissimus D.nus Martinus Gartenhuser Abbatis cellen. huius Eccl.e canonicus, quondam Capituli Ruralis S.Galli Decanus et comi. Epi. in tractu patriae suae.»

<sup>26)</sup> Vgl. Anm. 17.



in Appenzell gestorben. Für die kunstgeschichtliche Forschung ist wichtig, dass Martin Gartenhauser das Martinsbild (1614) und den Flügelaltar (1617) jedenfalls noch während seines Appenzeller Aufenthaltes von seinem Verwandten Moritz Girtanner erhielt.

Die Identität des St. Martin im Frauenkloster Appenzell mit der aus Teufen stammenden Statue wird auch bestätigt durch einen Vergleich des kleinen Stifterbildes zu Füßen des Reiterheiligen mit den drei Bildnissen, die es von Pfarrer Martin Gartenhauser gibt: auf zwei Glasscheiben von 1602 und 1605 und auf dem epistel-seitigen Wandbild im Chor der Pfarrkirche Appenzell.<sup>27)</sup> Allerdings ist zu bemerken, dass die Stifterbilder auf den Kabinettscheiben wegen des kleinen Formats kaum detaillierte Züge geben können und beim Wandgemälde nicht mit voller Sicherheit zu entscheiden ist, was vom Maler Moritz Girtanner 1620 und was vom «Restaurator» Carl Antoni Eugster 1738 stammt. Das Glasgemälde von 1602, gestiftet von Martin Gartenhauser als Pfarrer von Appenzell, zeigt einen knienden Geistlichen im Rochett, der eher jugendliche bartlose Kopf ist in verlorenem Profil wiedergegeben. Ein Ähnlichkeitsnachweis mit den übrigen drei Stifterbildern, die ihr Antlitz dem Beschauer zuwenden, versagt schon aus diesem Grund, auch der zeitliche Abstand von 13 und mehr Jahren und wechselnde Haar- und Barttracht machen ihn unmöglich. Hingegen stimmen die Porträts von 1615—1620 darin überein, dass sie alle drei einen

<sup>27)</sup> Die beiden Glasgemälde werden beschrieben bei P. Boesch, Eine konfessionell-allegorische Scheibe aus der Zeit der Gegenreformation, Heimatkundl. Mitteilungen des Bodenseegeschichtsvereins Heft 18, Dezember 1953, S. 12—18. Dazu können einige Ergänzungen beigefügt werden

a. Gartenhauserscheibe von 1602: Das Datum 1600 bei Boesch muss in 1602 geändert werden. Die letzte Ziffer der Jahrzahl wird von einem Notblei durchschnitten, so dass nur noch der obere geknickte Bogen und die Enden des untern flachen Bogens erscheinen, die auf keine andere Zahl als eine 2 passen. Der Stifter rechts unten ist von einem Engel begleitet. Ikonographisch bemerkenswert ist der hl. Martin als Reiter im bischöflichen Ornat. Die Kampfszene im Oberbild kann noch nicht genau gedeutet werden: Ein Gevierthaufe unter der Führung eines gewappneten Heiligen (Mauritius?) erwartet den Angriff einer von rechts heranbrausenden Kavallerieformation, rechts aussen eine noch identifizierbare Stadt. Die Scheibe befand sich in der Privatsammlung Dr. E. Rothenhäusler.

b. Gartenhauserscheibe von 1615, Museum Frauenfeld: Die ikonographische Vorlage der Hauptszene: Sieg der Kirche über Heidentum und Häresie — schon Albert Knoepfli schloss auf eine graphische Vorlage (Kdm Thurgau III 357) — fanden wir im Titelpuffer der «Annales Ecclesiastici» von Cäsar Baronius, Ausgabe Köln 1609, ebenda die Ueberschriften «Vicit haereses» und «Subegit gentes». Die Haeresie wird, auch von Glasmaler Bridler, nicht als Mann, sondern als Weib dargestellt (Hängebrüste!), die Teufelshörner sind umgedeutete Schlangenhaare. Der Glasmaler hat die Seiten der Vorlage vertauscht. Zum Wandbild in Appenzell vgl. Anm. 14.



vollen Kopf — auf dem Wandbild ist er etwas länglicher geraten — mit langer, gebogener Nase, einem zweizipfligen Bart und charakteristischen Locken, die sich von den Schläfen bis über die Ohren hinziehen, und — wenigstens auf dem Wand- und dem kleinen Kupferbild — einer welligen Scheitellocke wiedergeben. Das Bild zu Füßen des St. Martin darf also als Porträt Martin Gartenhausers angesehen werden. Das ermöglicht auch die Datierung. Die Kupferplatte mit dem Bild des Stifters muss entweder bei der Anfertigung des Flügelaltars 1617 oder bei der Schenkung des St. Martin an das Frauenkloster 1620 angebracht worden sein. Der Maler ist wohl am ehesten in Appenzell oder Bischofszell zu suchen.

In der Notiz des Pfarrarchivs Bischofszell ist nicht nur von einem Martinsbild, sondern auch von einem Flügelaltar die Rede, zu dessen Kennzeichnung einzig lateinische Verse angeführt werden. Zur Zeit der Abfassung der Notiz, um 1850, befand sich dieser Flügelaltar, bis auf das verschollene Martinsbild intakt, im Pfarrhaus Bischofszell. Von 1745—1848 diente der 1850 abgebrochene Schenkenhof als katholisches Pfarrhaus<sup>28)</sup>, seither bewohnt der Pfarrer den Chorherrenhof, Schattengasse 18.<sup>29)</sup> Beim Umbau der Neuen Stiftsamtei (1912, 1957) kamen Fragmente eines Flügelaltars zum Vorschein, die im getäfelten Nordostzimmer als Wandteile eingefügt waren. Sie befinden sich heute im katholischen Pfarrhaus Bischofszell. Es handelt sich um vier beidseitig bemalte, ziemlich beschnittene Tafeln: die beiden grössern, 117,5 x 53,5 und 116 x 57,5 cm, stellen auf den Aussenseiten die Verkündigung an Maria, auf den Innenseiten die Stigmatisation des hl. Franziskus von Assisi und den hl. Karl Borromäus dar, die beiden kleinern, 88 x 28,5 und 88,5 x 28 cm, vier weibliche Heilige: Dorothea, Anna, Margaretha und Katharina.<sup>30)</sup> Drei Dinge weisen darauf hin, dass diese Fragmente zum Altar Martin Gartenhausers gehörten. Einmal die lateinischen Distichen auf den um den schmalen Hochteil gestutzten Flügeln: «Stigmata qui Christi, Francisce, in corpore portas,

Hunc et pro nobis iugiter ipse roga.»

(Der Du Christi Wundmale am Leib trägst, Franziskus, bitte ihn auch recht für uns!)

«Qui Mediolanum vivens, Boromaeae beati,  
in caelo precibus sis memor ipse mei.»

(Der Du zu Lebzeiten Mailand beseligt, Borromäus, sei im Himmel meiner durch Deine Bitten eingedenk!)

<sup>28)</sup> Kdm Thurgau III 127—129.

<sup>29)</sup> a. a. O. 314.

<sup>30)</sup> a. a. O. 312f. Abb. 261—263.

Die Notiz im Pfarrarchiv vermerkt ja ausdrücklich lateinische Verse.

Zweitens die Ikonographie. Die besondere Verehrung des hl. Karl Borromäus ist für einen Studenten des Helvetischen Kollegs wie Martin Gartenhauser eine Selbstverständlichkeit, besonders nach der Kanonisation 1610. Die Stigmatisation des hl. Franz von Assisi ist auch auf der Gartenhauserscheibe von 1615 dargestellt. Der Heilige ist mit dem Kapuzinerhabit bekleidet. Martin Gartenhausers gute Beziehungen zu den Kapuzinern werden durch seine grosse Vergabung an das Kloster Appenzell hinlänglich bewiesen.<sup>31)</sup> Von den weiblichen Heiligen erscheint Katharina auch auf der Gartenhauserscheibe von 1602.

Drittens die Stilmerkmale. Anklänge an die deutsche Spätgotik und die italienische Renaissance wie auch die Raumformen der Kapelle im Hintergrund des betenden hl. Karl weisen die Tafeln in das frühe 17. Jahrhundert. Der Schreiber der Notiz sah offenbar den Flügelaltar noch vor 1848 im alten Pfarrhaus Bischofszell. Bei der Aufhebung des Stifts 1848 oder bei der Liquidation 1852 kam er vermutlich in andere Hände und wurde zur Wandtäfelung verwendet.

Eine Rekonstruktion des Flügelaltars kann vorderhand in groben Zügen versucht werden. Das Bild des hl. Martin stand sicher in einem kastenartigen, in der Mitte erhöhten Schrein. Die Schmalteile der Flügel setzen eine solche Erhöhung voraus. Der Massunterschied zwischen den Flügeln und der Martinsstatue (117,5 gegen 98 cm) lässt den Schluss zu, dass der Schrein einen Sockel besass. Auf diesem Sockel oder auf einer Predella war wohl die Versinschrift zu lesen, links und rechts die beiden Vierzeiler zu den Jahren 1524 und 1611, in der Mitte der Zweizeiler zu 1604, darüber die Bezeichnung «S. Martinus», das lässt sich aus der innern Anlage der Versgeschichte und aus der Tatsache ablesen, dass der Schreiber der Notiz im 19. Jahrhundert noch wusste, um was für einen Heiligen es sich handelte. Den linken Flügel bildete die Tafel mit dem hl. Franziskus, den rechten die mit dem hl. Karl Borromäus. In geschlossenem Zustand zeigten sie die Verkündigung. Die Tafeln sind um einen schmalen Hochtteil zu ergänzen, auf dem aussenseits jedenfalls die Heilig-Geist-Taube gemalt war. Schwieriger ist es, sich vorzustellen, wo die beiden Schmalteile mit den vier weiblichen Heiligen ursprünglich angebracht waren. Gegen Standflügel scheint die doppelseitige Bemalung zu sprechen, ihre Gleichsetzung mit verlängerten Hochtteilen der Flügel ergäbe ein unmöglich hohes Format

<sup>31)</sup> Vgl. Anm. 17.

des ganzen Altars, möglicherweise bildeten sie die Schreinwangen.<sup>32)</sup> Für die fehlende Schreinarchitektur gibt vielleicht der kleine gemalte Flügelaltar auf der Karl-Borromäus-Tafel einen Hinweis: Er zeigt über einer Predella den in der Mitte erhöhten Schrein mit entsprechenden Flügeln und einen an gotisches Sprengwerk erinnernden, aber in Renaissance-Formen (in die Länge gezogene Voluten) ausgeführten schmalen Aufsatz.<sup>33)</sup>

Es stellt sich die Frage nach dem Maler des Flügelaltars. Albert Knoepfli, der noch nicht um die Zusammenhänge mit dem Martin im Frauenkloster Appenzell wissen konnte, erinnert an einen Schreiner aus Buchhorn (heute Friedrichshafen), Martin Hochdorfer, und an den Meersburger Maler Mathäus Friedling, die zu Beginn der 1610er Jahre in Bischofszell tätig waren.<sup>34)</sup> Wenn wir aber bedenken, dass es der Appenzeller Maler Moritz Girtanner war, der 1611 die Martinsstatue dem Pfarrherrn Gartenhauser schenkte, und dass der Altar laut Inschrift 1617 angefertigt wurde, also zu einer Zeit, da Martin Gartenhauser noch in Appenzell weilte, dann ergibt sich nichts natürlicher, als dass Moritz Girtanner der Maler des fragmentarisch erhaltenen Altares ist. Die Verwandtschaft des Malers und des Pfarrherrn, auf welche die Versgeschichte besonders Wert legt, bestärkt diese Vermutung. Der stilkritische Nachweis ist unterdessen noch nicht möglich, da das bisher einzig gesicherte Werk Moritz Girtanners, die Wandbilder im Chor der Pfarrkirche Appenzell, in den Einzelpartien die Rokoko-Tönung und beschwingtere Handschrift des «Restaurators» Carl Antoni Eugster zeigt.<sup>35)</sup> Jedenfalls ergeben die Bischofszeller Tafeln einen methodischen Ansatzpunkt, um eventuell weitere, um 1620 geschaffene Werke in Appenzell an Moritz Girtanner heimweisen zu können. Das Gartenhauserbildnis auf der Kupferplatte dürfte sehr wahrscheinlich auch von ihm stammen. Wenn man die Bischofszeller Tafeln mit den

<sup>32)</sup> Gemalte Darstellungen auf den Aussenseiten von Schreinwangen sind ziemlich häufig (z. B. Kdm Schwyz: I 353–356 Gotische Altäre in Kapelle St. Johann, Altendorf; Schrein aus Kloster Katharinental im SLM). Figürlich bemalte Innenseiten eines Schreins dürften allerdings eine Rarität darstellen.

<sup>33)</sup> Auf Abbildung 263 der Kdm Thurgau III nur schwach erkenntlich.

<sup>34)</sup> Kdm Thurgau III 313.

<sup>35)</sup> Die Wandbilder wurden unter Pfarrer Anton Joseph Fässler (1711 bis 1738) von Carl Antoni Eugster, einem in der Literatur noch unbekannten, aber in Appenzell durch eine Reihe von Bildern und Möbeln bezeugten Maler, erneuert. Die Komposition geht im wesentlichen noch auf Girtanner zurück, die Farbgebung und Details auf Eugster. Eugster hat übrigens in der spätbarocken Landkirche Bernhardzell die Bilder der Seitenaltäre geschaffen.

Flügelaltären Vater Jakob Girtanners vergleicht, erscheint der Sohn als begabterer, wenn auch provinzieller und eklektizistischer Künstler.<sup>36)</sup> Des Vaters Figuren, Räume und Landschaften sind flach und bunt wie farbige Stickereien, der Sohn weiss die Gestalten, besonders die weiblichen Heiligen, körperhafter wiederzugeben und den Innenräumen eine zwar nicht perspektivisch-vollkommene, aber doch glaubhafte Tiefe zu verleihen, und seine Berglandschaft auf dem Stigmatisationsbild wirkt bei allen Härten einheitlich im Gegensatz zu den kleinteilig-bunten Hintergründen Vater Girtanners.

Zum Schlusse sei noch der Versuch gewagt, Entstehungszeit und -ort der spätgotischen Martinsstatue etwas genauer zu bestimmen. Nachdem die Herkunft vom ehemaligen Hochaltar der vorreformatorischen Pfarrkirche zu Teufen gesichert ist, kann angenommen werden, dass die Statue nicht vor, aber auch nicht allzulange nach der Pfarreigründung und dem Bau der Pfarrkirche 1479 geschnitzt wurde. Wenn um 1497 eine zweite Pfründe an der Teufener Kirche bestand und 1501 neue Glocken gegossen wurden, darf man voraussetzen, dass der Hochaltar damals bereits mit einem Schrein von geschnitzten Figuren ausgestattet war. Altarweihedaten sind nicht bekannt, doch werden spätestens 1523 in den bischöflichen Inducienregistern zwei Seitenaltäre erwähnt, der eine war der Muttergottes und St. Anna geweiht, der andere den Hl. Drei Königen und St. Sebastian.<sup>37)</sup> Die lückenhaften historischen Daten genügen für eine genauere Zeitbestimmung nicht. Als Entstehungsort darf das Bodenseegebiet oder das angrenzende Schwaben angenommen werden. Der kulturelle Kontakt des Appenzellerlandes mit diesen Gegenden war jedenfalls intensiver als der mit eidgenössischen Orten wie Zürich und Luzern. Genauere Daten sind nur durch den Stilvergleich zu gewinnen.

In Freiburger Privatbesitz ist eine Reiterstatue des hl. Martin gelangt, die nach Dr. Marcel Strub aus einer süddeutschen Werkstatt vom 3. Viertel des 15. Jahrhunderts stammt.<sup>38)</sup> Die beiden Werke sind sich in der Grösse annähernd gleich, sind vollplastisch geformt und zeigen in Schreitbewegung des Pferdes, Jugendlichkeit und Kleidung der Rittergestalt manches Aehnliche. Aber der Unterschiede sind mehr. Der St. Martin in Freiburg reitet von links nach rechts,

<sup>36)</sup> Altäre Jakob Girtanners: Pfarrkirche Wangs, Siechenkapelle St. Martin Appenzell (heute Slg. d. Hist. Vereins im Rathaus), 2 Flügel im Verena-bildstock Lank.

<sup>37)</sup> Franz Stark, Die Glaubensspaltung im Lande Appenzell bis zur Badener Disputation 1526, Appenzell 1955, S. 15f.

<sup>38)</sup> M. Strub, Bildhauerei des Mittelalters und des Barocks, Freiburger Privatbesitz, Freiburg 1965, Katalognr. 20, Abb.

Oberkörper und Blickrichtung weichen nur unmerklich von der Reitrichtung ab, so dass die Teilung des Mantels in natürlichem Fluss der Bewegung und mit der Nonchalance adeligen Schenkens geschieht. Der Bettler fehlt hier. Der Appenzeller Martin reitet von rechts nach links, wendet sich, während das Pferd weiterstrebt, brüsk zurück, bis sein Oberkörper mit der Reitrichtung einen rechten Winkel bildet. Der Bettler kniet nach halbrechts, dreht Oberkörper und Arm zurück, so dass durch die Vielfältigkeit der Richtungen ein psychologischer Bewegungsablauf entsteht, als ob der Reiter anfänglich die kleine Gestalt übersehen hätte, dann aber angehalten und sich der Pflicht der Barmherzigkeit erinnert hätte. Der kompliziertere Bewegungsablauf bedingt auch einen Wandel der Form. Der Freiburger Martin wirkt plastischer, der Appenzeller Martin, in die Fläche zurückgedreht, graphischer. Die Linienführung der Falten des Freiburger Martin ist straffer, die Faltengebung des Appenzeller Martin zwar reicher, aber flauer und müder. Hingegen ist das Pferd in Appenzell naturnaher gebildet; man sehe besonders den Kopf und die Köthenhaare, das Freiburger Pferd mit seinem hundeartigen Kopf ist plumper und schematischer. Der Appenzeller Martin ist entwicklungsgeschichtlich jünger, dafür sprechen auch Einzelheiten der Tracht, besonders die breiten Schuhe. Beide gehören aber der schwäbischen Bildhauerschule an.

Mit einem zweiten Werk, einem Steinrelief am Turm der Martinskirche zu Chur, hat der Appenzeller Martin die Ausdrehung des Oberkörpers in die Frontalansicht gemein, dazu die ikonographischen Einzelheiten des Dolchmessers und des Baretts mit zurückgeschlagener Krempe. Der Churer Martin ist allerdings im festen Raffén des Mantels, in der Bittgebärde und Anordnung des sitzenden Bettlers überzeugender und einheitlicher gestaltet. Die unruhige Faltenknitterung des Appenzeller Martin wird im Churer Relief von grosszügig plastischem Schwung abgelöst. Die neue Verfestigung und Beruhigung der Form entspricht einer etwas spätern Stilstufe. Der Churer Martin, von Erwin Poeschel zuerst dem Jakob Russ, dem Meister des Churer Hochaltars, dann aber, was eher zutreffen dürfte, seiner Werkstatt zugeschrieben, muss, nach der Baugeschichte des Turmes der Churer Stadtkirche zu schliessen, vor 1505 entstanden sein. Damals bekam der Turm neue Glocken, das setzt also den Ausbau der untern Geschosse voraus.<sup>39)</sup> Der Appenzeller Martin, und damit auch der Hochaltar der Kirche von Teufen, dürfte am ehesten

<sup>39)</sup> Erwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Basel 1937–48. Bd. I: S. 104: Zuschreibung an Jakob Russ. S. 105: Abb. 48. Bd. VII: S. 234 und 242f. Bau des Turmes S. 242: Zuschreibung an Werkstatt Russ.

ins letzte Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts zu datieren sein. Die Muldenfalten am sich über dem linken Oberarm bauschenden Mantel finden sich wieder bei einer Katharina aus Isny, die um 1490 angesetzt wird; doch ist die übrige Faltengebung und die Kopfform zu verschieden, als dass die Werke dem gleichen Meister zugewiesen werden könnten.<sup>40)</sup> Der Kopf des Bettlers stimmt mit dem Kopf des linken Schergen der Dornenkrönung aus der Predella des Churer Hochaltars ziemlich genau überein, aber die Körperbildung der beiden Gestalten ist zu verschieden.<sup>41)</sup> Man kann wohl nur auf eine gemeinsame Abhängigkeit von einer graphischen Vorlage schliessen. Tatsächlich ist der Appenzeller Bettler wörtlich aus dem Stich Martin Schongauers übernommen.<sup>42)</sup> Auch für die Gestalt von Ross und Reiter dürfte ein Stich oder Holzschnitt als Quelle gedient haben.<sup>43)</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen: Die Martinsstatue, die einst im Hochaltar der Pfarrkirche Teufen stand und nach wechselvollen Schicksalen im Frauenkloster St. Maria der Engel zu Appenzell einen Ort der Verehrung gefunden hat, ist in einer Werkstatt Schwabens oder des Bodenseegebietes, die wir nicht genauer kennen, aber sicher von der des Jakob Russ zu unterscheiden ist, zwischen 1490 und 1500 entstanden.

<sup>40)</sup> Julius Baum, Die Bildwerke der Rottweiler Lorenzkapelle, Augsburg 1929, Nr. 67 Tafel 54.

<sup>41)</sup> Kdm Graubünden I Abb. 59.

<sup>42)</sup> Max Lehrs, Martin Schongauer, Nachbildungen seiner Kupferstiche, Berlin 1914, Tafel XLIII.

<sup>43)</sup> Für die Verwendung des Kupferstichs in der spätgotischen Plastik siehe besonders Edith Hessig, Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik, Berlin 1935. Martinsdarstellungen sind hier allerdings nicht behandelt.

### *Nachtrag*

Die Biographie Pfarrer Martin Gartenhausers kann nach Dr. Anton Wild, Das Kollaturrecht des Grossen Rates von Appenzell I. Rh., Appenzell 1945, S. 114 f. durch folgende gesicherte Daten ergänzt werden:

1611 tragen Propst und Kapitel von Bischofszell M. Gartenhauser die dortige Pfarrei samt einem Kanonikat an.

1617, Dez. 17. wird Abraham Fässler vom Rat zum Pfarrer von Appenzell gewählt mit dem Versprechen «dass ihm die Pfarrpfründe angehen solle, wenn Pfarrer Martin Gartenhauser auf den 11. Mai 1618 hindannenn abscheiden und aufgeben werde».