

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 23 (1972)

Heft: 1-2

Artikel: Der Essostab von Beinwil-Mariastein

Autor: Pfister-Burkhalter, Margarete

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393077>

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: 10.01.2026

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

sonders altertümlichen Bauweise in ihren ältesten Teilen bedenkenlos ins 11. oder sogar ins 10. Jh. datiert werden, daß aber diese Zeitangaben noch der archäologischen Überprüfung bedürfen, um wissenschaftlich verwendet werden zu können. Grundsätzlich läßt sich für das 11. Jh. feststellen, daß die Burgen des Adels noch mehrheitlich aus Holz und Erde errichtet werden und nur ganz bedeutende Herren sich einen Steinbau leisteten. Bei der Errichtung dieser frühen Steinburgen waren weniger praktisch-rationale Erwägungen maßgebend als vielmehr Standesdenken und Repräsentationsbedürfnisse. Der Steinbau war ein Symbol dynastisch-landesherrlicher Gewalt und Legitimation.

In der Burganlage von Rickenbach muß demnach ein hochadlig-landgräflisches Zentrum erblickt werden. Leider gestattet der im 11. Jh. sehr dürftige Urkundenbestand über die Gegend am Jurasüdfuß keine ganz sicheren Aussagen über die *Grafchaftsverhältnisse*. Wenn die Vermutung zutrifft, daß die Landgrafschaft im Buchsgau um die Mitte des 11. Jhs. zum Besitz des Grafen Rudolf von Rheinfelden gehört hat, dann haben wir in diesem oder seinem Vater den Gründer der Burg zu sehen. Die zweite Bauetappe dürfte dem Basler Bischof Burkart von Fenis zuzuschreiben sein, der 1080 vom Kaiser für seine Hilfe im Investiturstreit mit den Grafchaftsrechten im Buchsgau belehnt worden ist. Die Weiterverleihung der Landgrafschaft sowie die Rivalität zwischen den Häusern Froburg und Bechburg um die Vorherrschaft im Buchsgau scheint um 1100 den allmählichen Niedergang der Burg von Rickenbach eingeleitet zu haben, die damals aufhörte, politisches Zentrum zu sein.

Rickenbach bietet ein schönes Beispiel für die Möglichkeiten der Mittelalter-Archäologie, unbekannte historische Befunde zu erschließen.

Die Publikation des Grabungsberichtes im Jahrbuch für solothurnische Geschichte ist in Vorbereitung.

Werner Meyer-Hofmann, Basel

DER ESSOSTAB VON BEINWIL-MARIASTEIN

Als die Beinwiler Mönche unter Abt Fintan 1648 den Beinwiler Konvent nach Mariastein verlegten, überführten sie auch den Kirchenschatz, und in diesem das kostbarste und ehrwürdigste Stück, den sogenannten *Essostab*. Nach der Beinwiler Tradition gilt er als das Pedum des ersten, aus dem Kloster Hirsau in Schwaben stammenden Abtes, der 1133 verstarb und bald als Seliger verehrt wurde. Pater Laurentius Eschle¹ übermittelt die mündliche Überlieferung, «daß Abt Nicolaus Ziegler, als er im Jahre 1504 die Kirche wieder aufgebaut hatte und sich nur einen ganz einfachen Abtstab verschaffen konnte, von einem Bauer das eigentliche Kunstgebilde des ursprünglichen Abtstabes, welches aus Elfenbein gefertigt ist, mit der Bemerkung erhalten habe: „Diese Überreste des alten Abtstabes von Beinwil sind bei der Plünderung und Zerstörung des Klosters in mein Haus geflüchtet und so gerettet worden“.» Wann das war, ob bei der Einnahme des Schlosses Thierstein, 1445 oder 1491, als die Laufener das Kloster plünderten, oder während des Schwabenkrieges 1499, wird nicht gesagt. Die Krümme blieb in der Folge dem Kirchenschatz erhalten, sogar in der Fährnis der Franzosenzeit, 1798; aber bei der Aufhebung des Klosters im Jahre 1874, als der Staat die Gebäulichkeiten zu amtlichen und

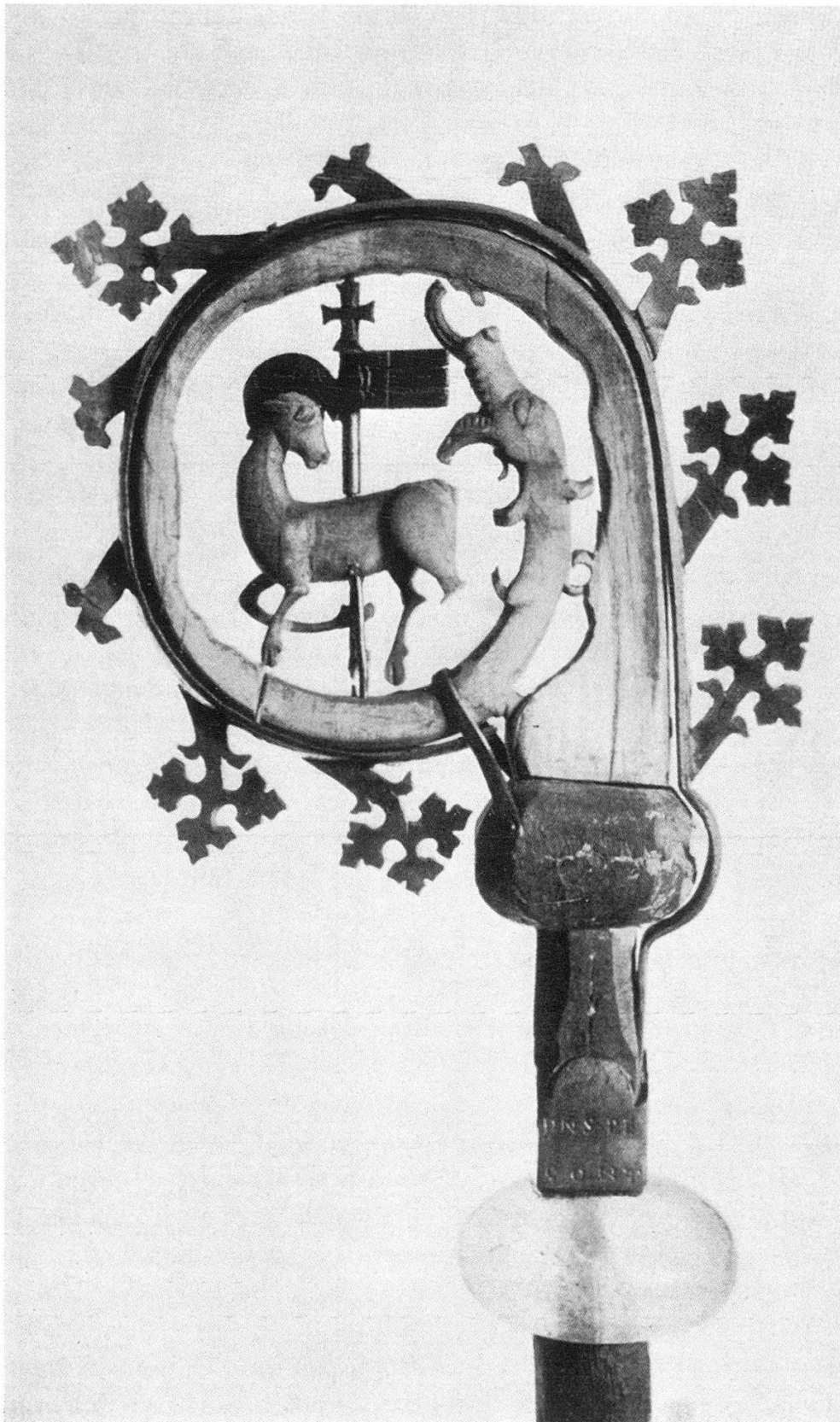


Abb. 1. Elfenbeinkrümme, um 1200. Um 1935 im italienischen Kunsthandel.
(Aufnahme nach Pantheon XVI, 1935, Abb. 1, S. 216)

privaten Zwecken beanspruchte, griff er auch auf den Kirchenschatz und deponierte 1875 den wertvollsten Teil im antiquarischen Museum zu Solothurn. Zuletzt fand der «Essostab» im Museum Blumenstein Unterkunft, bevor das Kloster Mariastein seinen ehemaligen Besitz, zunächst als Leihgabe des Kantons Solothurn, zurückerhielt.

Ihrem Wert entsprechend fand die Krümme vielfache Beachtung. P. Laurenz Burgener hat im ersten Band seiner «*Helvetia sancta*»² auf sie hingewiesen und Johann Rudolf Rahn³ erstmals eine Abbildung veröffentlicht. Drei Jahre später brachte auch Eschle zur Illustration seines kurzen, den Stab betreffenden Textes ein Bild, aber im Gegensinn und auf Grund einer Umzeichnung. Diese verfälscht insofern, als das vierfüßige Tier in der Füllung der Volute mit einem Hirschgeweih ausgestattet wurde, wozu kein äußerer Anlaß berechtigte. Eschle glaubte wohl, Burgeners Deutung rekonstruierend unterstützen zu müssen: «Es stellt sinnig ein Hirschlein vor, das, vor dem Drachen der Welt verfolgt, lechzend beim Kreuz, das über ihm erscheint, Erquickung sucht... Schon der heilige Esso soll den Stab 1085 von Hirschau gebracht haben.»

Die verschiedenen, auf photographischen Aufnahmen nach dem Original beruhenden Abbildungen differieren in einem Punkt. Bei Rahn, Vulliétý⁴ und Eschle bildet der Nodus, der Knauf, die Mitte zwischen den beiden Schaftzwingen, gleich wie auf der Farbtafel in «*Mariastein*»⁵. Die anderen Reproduktionen aber zeigen ihn als Basis unter der Beuge, so im dritten Band der *Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn*⁶ und im zwölften Band der *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*⁷, wie auch auf einer Postkarte, die das Museum seinerzeit herausgegeben hat. Diese trägt den Aufdruck «*Romanische Elfenbeinschnitzerei aus dem 11. Jh. mit spätgotischer Silberfassung*». Gottlieb Loertscher⁸ bezog selbst keine Stellung zur Datierungsfrage, deutet aber die Spannweite an, die die wissenschaftliche Meinung vertritt: 11. bis 13. Jh., und vermerkte die Ansicht von Dora Fanny Rittmeyer, die auf Grund stilistischer Vergleiche an das 13. Jh. glaubte.

Die elfenbeinerne Krümme des «*Essostabes*» beschreibt einen Fünfviertelkreis. Ihr sechskantiger Schaft beginnt sich unmittelbar über der oberen der zwei, die Verbindung zwischen Stab und Krümme beschließenden Sechskantzwingen zu wölben und endigt zentral in einem Drachenkopf, welcher eine nach links fliehende Gazelle angreift. Das gehetzte Tier wird außerdem durch einen reiherartigen Vogel bedroht, der, auf dem Drachenhaupt fußend, auf seinen zurückgewendeten Kopf einhackt. Diese Tiergruppe schmiegte sich als durchbrochenes, beidseitig bearbeitetes Hochrelief füllend ins Rund der Volute ein. Kurze Stege hielten sie, sind aber größtenteils abgebrochen, da das Bein spröde geworden ist. Dieser Umstand veranlaßte bereits zu Anfang des 16. Jhs. eine Fassung durch zwei silberne, achtfach miteinander verklammerte Schienen. Abt Nicolaus Ziegler von Oehningen bei Stein am Rhein, der von 1503 bis 1513 regierte, ließ diese Verstärkung schmuckvoll gestalten. Das äußere Band zieren, im Stil der Zeit, 16 aufgelötete, silberne Krabben; das innere aber trägt auf der Hauptschauseite die getriebene Inschrift: «*NICOLAUS ZIEGLER EX OEBINGEN MONASTERI SANCTI VINCENCI IN BEI[N]-WILER ABBAS ME FI[E]RI FECIT*», und rückseitig: «*WORMIA R MCEI M*». Eugen Tatarinoff⁸ vermutete, daß der abgekürzte Text der Rückseite «zu Worms gemacht» heißen könnte. Aus der inneren Schiene steigt der elfenbeinerne Kreuzstab auf, an dem ein leeres, silbernes Wappenschild, bekrönt von Inful und Pedum, befestigt ist, bestimmt wohl für das Wappen von Beinwil oder das persönliche des Abtes. Der Stab



Abb. 2 Sogenannter Uttostab. Pastore mit Elfenbeinkrümme, vergoldeter Bronzefassung, Knauf aus Bergkristall und Stab aus Eichenholz. Kurz nach 1200. Metten (Bayern), Abtei. (Aufnahme nach Pantheon, op. cit. S. 269)

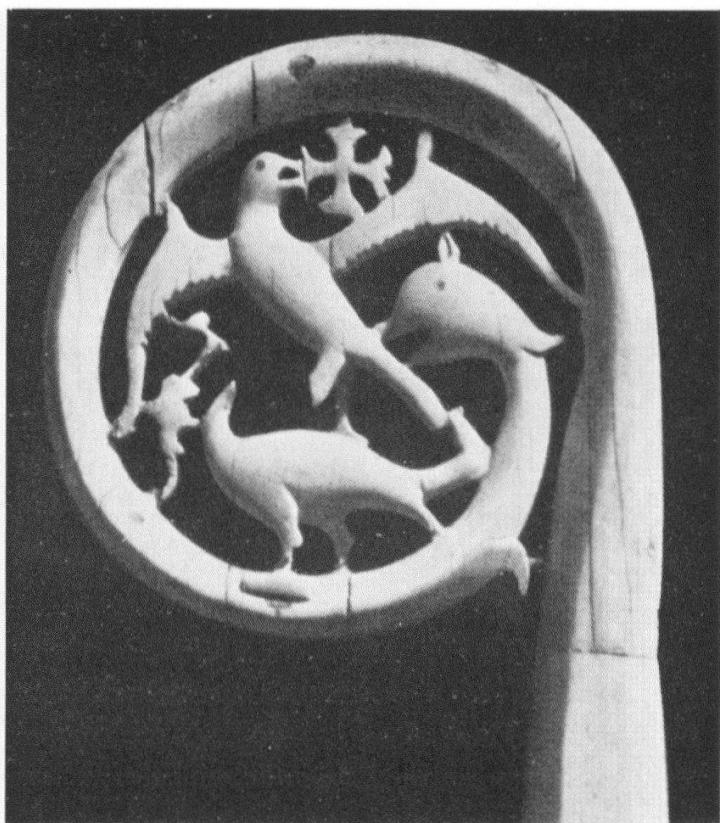


Abb. 3 Elfenbeinkrümme. Anfang 13. Jh. Altenburg (Österreich), Kloster. (Nach Pantheon, op. cit. S. 268)

unterhalb von Krümme und Verbindungsstück fehlt. Das Kreuz verleiht der Gruppe den christlichen Inhalt, eingeschlossen in das Rund der aus dem ursprünglichen Wanderstab irischer Mönche entwickelten Krümme. Nach oben verbindet ein Steg mit dem Hals des Vogels. Diesem in Form eines Malteser- oder Tatzenkreuzes gestalteten Zeichen wurde auf der Vorderseite ein vergoldetes Silberplättchen aufgenietet mit den Majuskeln I^N_R ; auf der Rückseite eines mit T^A_QD . Die Auflösung der erstgenannten Initialen bedarf keiner Erklärung; für die Rückseite sei hier die Lesart von Pater Bonifaz Born vorgeschlagen: A[GNUS] D[EI] Q[UI] T[OLLIS]. Diese Plättchen gehören zur Zieglerschen Fassung. In der Linienführung von Tiergruppe und Krümme besteht ein Zusammenhang mit der Initialkunst keltischer und angelsächsischer Handschriften und ihrem zähen Nachleben. An diese erinnert namentlich das Drachenkopfe. Die Tiergruppe als Ganzes weist dagegen auf einen anderen Ursprung, auf den Otto von Falke⁹ erstmals aufmerksam machte. Zwar kannte er den «Essostab» nicht, aber eine Reihe so nah verwandter Arbeiten, daß eine gemeinsame Herkunft vorauszusetzen ist. Das Motiv der verfolgten Gazelle stammt aus dem islamischen Bildkreis, oft verwendet in Malerei, Plastik und angewandten Künsten, vor allem auch auf Textilien – aus Ländern also, in denen die Gazelle heimisch war. Falke nannte glaubhafte Gründe, die Bearbeitung solcher Werkstücke aus Elfenbein in Sizilien zu suchen, wo westislamischer Einfluß, zum Beispiel in der Capella Palatina, handgreiflich ist, oder in Apulien, wo die Sarazenen nicht nur geduldet, sondern sogar ge-

fördert wurden. Die christlichen Motive und die Krümmen an sich beweisen, daß dort bewußt für kirchliche Abnehmer gearbeitet wurde. Ihre Erzeugnisse gelangten schon im Mittelalter in ferne Länder. Heute finden sie sich zerstreut in Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland und der Schweiz, ja sogar in Rußland. Falke datierte die Tätigkeit der in Sizilien oder Süditalien angenommenen, unter islamischem Einfluß stehenden Werkstatt rund um 1200 bis ins 13. Jh. hinein. Der sogenannte «Essostab» gehört gewiß zu ihren frühen Exporten, da sich das Urmotiv, die zartgliedrige Gazelle mit dem Raubvogel am reinsten in ihm erhalten hat. Wie eine in den 1930er Jahren im italienischen Kunsthandel aufgebaute Krümme (Abb. 2) kann sie um 1200 datiert werden. Nicht viel später mag das Fragment mit Gazelle, Kreuzstab und Drachenkopf im Louvre zu Paris (Abb. 5) entstanden sein. Es war naheliegend, daß später, um den christlichen Gedanken zu vertiefen, aus der Gazelle das Lamm Gottes erwuchs (Abb. 1) und der Raubvogel sich in die Taube des Heiligen Geistes (Abb. 3) verwandelte. Wenn nun Falkes, nicht aus der Luft gegriffene, zeitliche Bestimmung zutrifft, wird die schöne Legende leider zerstört, daß der erste Beinwiler Abt Esso den Stab aus Hirsau mitgebracht habe. Büßt er damit an ideellem Wert etwas ein, so doch keineswegs an künstlerischem. Würdig reiht er sich neben den Pastoralstab des heiligen Bonifatius im Dom zu Fulda (Abb. 4) und das Pedum des Utto in der Abtei Metten (Abb. 1) und teilt mit beiden das Eigenschaftswort «sogenannt». Der verständliche Wunsch, einen Gegenstand der Verehrung aus der Hand des Klostergründers zu besitzen, führt da wie dort zur Legendenbildung, zu der auch das Alter und die Kostbarkeit verleiteten. Wie bei den genannten Stäben und anderen dieser Gruppe hat sich die Entwicklung vom ursprünglichen Wanderstab, wie ihn zum Beispiel noch das Pedum des heiligen Germanus aus der Mitte des 7. Jhs. von Moutier-Grandval, heute im Kirchenschatz zu Saint-Marcel in Delsberg, verkörpert, zum sinngeladenen Hirtenstab vollzogen. Magda von Bárány-Oberschall (op. cit.) ging den Benennungen in den literarischen Quellen nach und stellte fest, daß im ersten Jahrtausend die Bezeichnung «baculus», an Stelle der älteren Form «baculum», neben «cambutta», für den Stock, auf den man sich stützte, gebraucht wurde. «Camba» aber heißt im Keltischen «Biegung» und weist bereits auf die gebogene Krücke hin.

Die formale Weiterbildung zur Volute verdankt ihren Ursprung einem neuen Sinngehalt, der auf den Stab übertragen wurde. Als Zeichen geistlicher Würde bezeichnete er von Anfang an auch Macht und Kraft. Isidor von Sevilla schrieb dem Hirtenstab um 600 die Fähigkeit zu, zu lenken, zu strafen und aufzurichten. Die Härte des Beines deutete Honorius Augustodunensis als Sinnbild der Gesetzeskraft, die Weichheit des Holzes am Stab als die Milde des Evangeliums und den Nodus als «gemma», Kleinod, gleich Gottheit Christi. Deutlicher erklärte Durandus, Bischof von Mende, daß der Hirtenstab «pedum» genannt wird, weil die Hirten mit seinem gebogenen Griff «pedes retrahent animalium», die Füße der Herdentiere zurückziehen¹⁰.

Das silbervergoldete Verbindungsstück zwischen Krümme und Stab ist ein sechskantiger Schaft, der durch den Knauf unterteilt wird und dessen Seiten je sechs eingravierte, hochgezogene Gestalten von Heiligen umstellen, die statuengleich auf Sockeln und unter Baldachinbogen stehen. Es sind dies in der oberen Reihe: Maria mit dem Kind, ein Diakon, wohl Stephanus oder Laurentius, die heiligen Benedikt, Nikolaus von Myra, Augustinus und Vincentius. Die untere, etwas erhöhte Reihe zeigt die beiden Apostel-

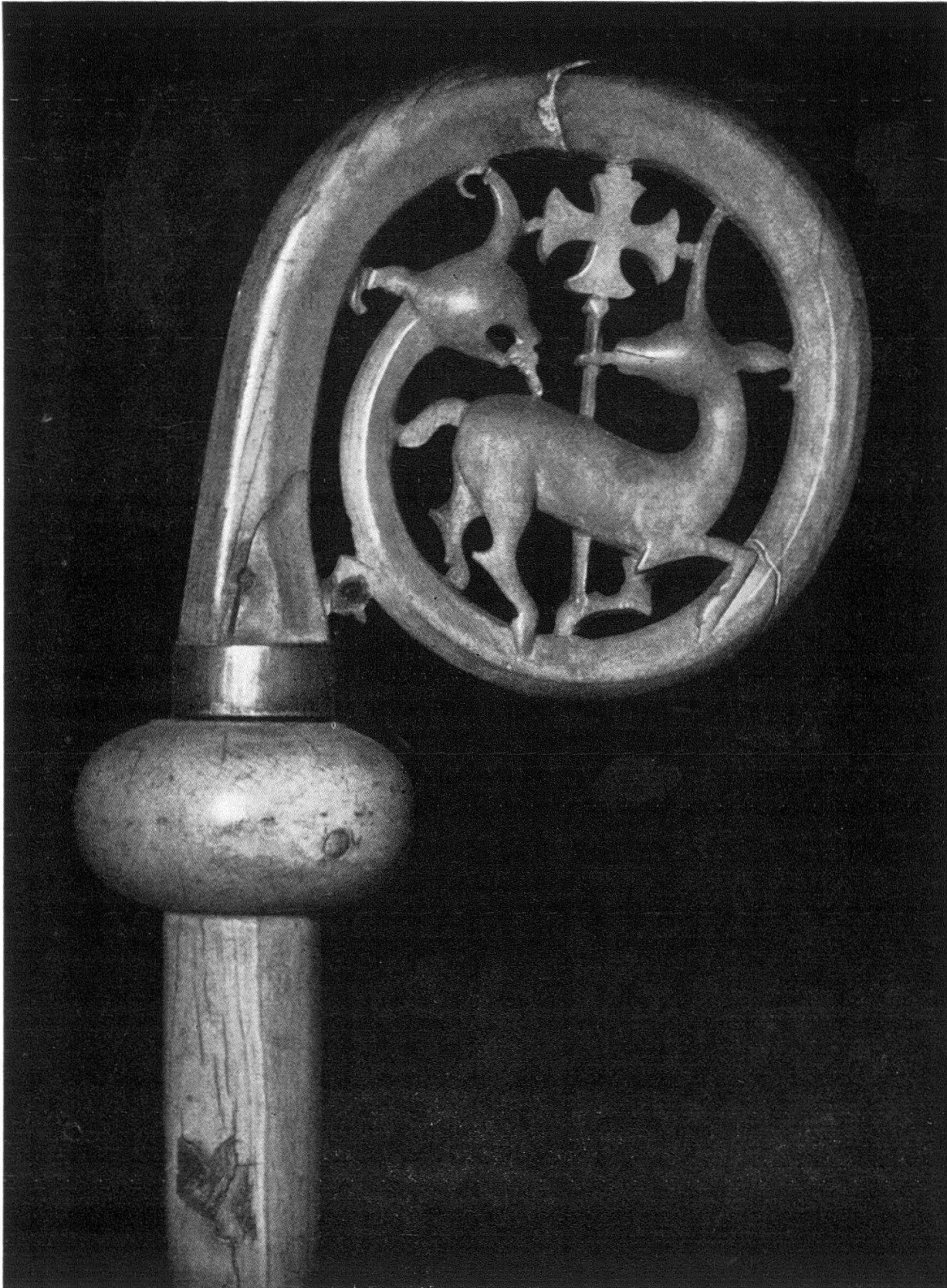


Abb. 4. Sogenannter Bonifatiusstab. Elfenbeinkrümme. Anfang 13. Jh. Fulda, Dom.
(Nach J. P. Michael: Bonifatius und die Frage der apostolischen Sukzession.
Paderborn, 1954, Umschlagbild)



Abb. 5. Elfenbeinkrümme. Anfang 13. Jh. Paris, Louvre

fürsten Petrus und Paulus, die heiligen Johannes der Täufer, Johannes Evangelist, Antonius den Einsiedler und Maria Magdalena. Ihre Formsprache wie auch die der Schaftzwingen ist spätgotisch und vermutlich gleichzeitig wie die Elfenbeinfassung. Der Knauf könnte allenfalls nach D. F. Rittmeyer, etwas später sein. Er ist oben und unten mit sechs gebuckelten Kelch- oder Blütenblättchen geschmückt, die ein eingeritztes Maßwerk aufweisen, ähnlich der Gravur. Kein Goldschmiedezeichen verhilft zur näheren Bestimmung.

Margarete Pfister-Burkhalter, Basel

Anmerkungen:

¹ P. Laurentius Eschle: Unsere Liebe Frau im Stein in Wort und Bild. Geschichte der Wallfahrt und des Klosters Mariastein. Solothurn, Buch- und Kunstdruckerei Union, 1896, S. 100, Anm. 1 Abb.

² P. Laurenz Burgener: Helvetia sancta oder Leben und Wirken der heiligen, seligen und frommen Personen des Schweizerlandes. 1. Band. Einsiedeln und New York, Gebrüder Benziger, 1860, S. 210, Anm. 1.

³ J(ohann) R(udolf) Rahn: Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Solothurn. Zürich, 1893, S. 108, fig. 53, Text S. 109.

⁴ H. Vulliétty: La Suisse à travers les âges. Bâle et Genève, Georg & Cie, o. J., S. 190, Abb. 408.

⁵ Mariastein. 39. Jahrgang der «Glocken von Mariastein», Mai/Juni 1962, farbiges Titelbild.

⁶ Gottlieb Loertscher: Die Bezirke Thal, Thierstein und Dorneck. (Die Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn, Band III.) Basel, Birkhäuser, 1957, S. 138, Abb. 148, S. 162 ff.

⁷ Magda von Bárány-Oberschall: Baculus pastoralis. Keltisch-irische Motive auf mittelalterlichen, beinschnitzten Bischofsstäben. In: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, XII, 1958, S. 28, Abb. 17.

⁸ Eugen Tatarinoff: Ein Gang durch die historisch-antiquarische Abteilung. In: Denkschrift zur Eröffnung von Museum und Saalbau der Stadt Solothurn. Solothurn, 1902, S. 187.

⁹ Otto von Falke: Ein Bischofsstab islamischer Arbeit und seine Verwandten. In: Pantheon XVI, 1935, S. 266 ff.

¹⁰ Alle Zitate nach M. von Bárány-Oberschall, op. cit.

Separatabdruck aus «Mariastein» Nr. 6, 14. Jahrgang, Dezember 1967, herausgegeben vom «Wallfahrtsverein», 4149 Mariastein.