

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 22 (1932)

Artikel: Die Schlusssteine : im südlichen Teile des Kreuzganges in Mariaberg
Autor: Fäh, Ad.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947825>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.02.2026

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

Die Schlußsteine

im südlichen Teile des Kreuzganges in Mariaberg.

Von Dr. Ad. Fähr, Stiftsbibliothekar, St. Gallen.

Photographische Aufnahmen von Labhart, Rorschach.

In seinem monumentalen Werke über «Erasmus Grasser» berührt Hr. Generaldirektor Dr. Ph. M. Halm die Dienste des genannten hervorragenden Künstlers für den Klosterbau St. Gallens in Mariaberg. Er bemerkt über die Bauanlage: «Um den Hof läuft der Kreuzgang, an den sich — der Südtrakt ausgenom-

die sich schon architektonisch von den beiden auf sie einmündenden Korridoren unterscheidet. Denn die Rauten sind hier verdoppelt. In die zehn Gewölbejoche verteilen sich die Schlußsteine in male- rischem Wechsel. Diese sind sämtlich nach Westen orientiert, so dass wir uns den Eingang in die von



Christus als Welterlöser — Bild 1



Der hl. Petrus — Bild 2



S. Jacobus d. Aelt. — Bild 3

men — die eigentlichen Klosterbauten anschliessen. Dieser Südseite entlang sollte sich jedenfalls — ein Anfang wurde nie damit gemacht — der Bau der Klosterkirche erheben.»

Die Verfolgung der Schlußsteine im Kreuzgange unterstützt diese Mutmassung Halms, soweit deren figürlicher Schmuck in Betracht kommt. Die Schöpfungen im Innenraume des Refektoriums — Rorschacher Neujahrsblatt 1929, S. 15-18 — müssen nicht berücksichtigt werden. Hingegen zeigen diejenigen des eigentlichen Kreuzganges schon inhaltlich eine auffallende Bevorzugung der Südseite. Der heutige Eingang führt uns in den nördlichen Flügel mit seinem reichen architektonischen Aufwande. Der westliche Trakt, in den der ältere Eingang einmündete, kennt in seinen Schlußsteinen nur ornamentale Gebilde und die ziemlich dürftigen Passionswerkzeuge. Wenden wir uns nach links, zur Vorhalle des Sakralraumes der Kapelle, so finden sich in deren Schlußsteinen die 14 Nothelfer — Rorschacher Neujahrsblatt 1930, S. 19-23.

Erwartungsvoll betreten wir die südliche Halle,

Halm vermutete Kirche in der südöstlichen Ecke zu denken hätten. In logischer Folge entwickeln sich die Brustbilder, die wir ins Auge fassen. Christus als Welterlöser eröffnet die Serie der Darstellungen, ihm folgen die 12 Apostel. Eine Ruhepause kennzeichnet das Wappen des Abtes Franz Gaisberger (1504—1529), das gleichzeitig die Chronologie dieser Werke im allgemeinen bestimmt. Die Madonna mit ihrem Kinde bildet den Eingang zu den vier st. gal-lischen Landesheiligen, die um den hl. Ordensstifter Benedikt geschart sind. Der Künstler folgte hier seinem Vorbilde im östlichen, angrenzenden Teile des Kreuzganges in den Dimensionen seiner Schöpfungen und im glücklichen Verzicht auf die beengenden Vier-pässe im Refektorium.

Christus — Bild 1 — trägt in seiner Linken die Weltkugel mit dem grossen aufstrebenden Kreuze, über der die segnende Rechte sich erhebt. Das Haupt umschliesst der den Kreisrahmen überdeckende Kreuzesnimbus. Umsonst wird man in diesem Antlitze eine besondere Geistesgrösse suchen. Ruhig blickt das Auge in weite Fernen. Künstlerisch jedoch be-

friedigt uns diese Komposition durch die weiche Rundung der Gewandmassen, die gut gezeichneten Hände und die das Antlitz würdig umrahmenden Haare, die sich etwas störend auf die Stirne legen.

In der Darstellung der Apostel schloss sich der Künstler an eine uralte Tradition der christlichen Kunst an, indem jeder derselben mit einem Artikel des apostolischen Glaubensbekenntnisses verbunden wurde, einer Zusammenstellung, wie sie schon dem 6. Jahrhundert nicht unbekannt war und seither in unzähligen Varianten sich wiederholte. Künstlerisch bot sich damit in Mariaberg ein ungemein glückliches Motiv, indem in der Anordnung des Spruchbandes eine Mannigfaltigkeit sich bemerkbar macht,

den Pilgerstab, in der Linken ruht die Muschel, die Brust zeigt den Riemen der Pilgertasche und am breit kräpfigen Hute, dessen Rand beidseitig das Haupt umrahmt, sehen wir wieder die Pilgermuschel und zwei gekreuzte Stäbe. Aus den schlichten Zügen mit den schematisch behandelten Haaren tritt uns wirklich die Ermüdung und Mattigkeit des weit gereisten Pilgers entgegen. Ein eigenes Mittel nützte der Künstler glücklich aus, um auf das Wanderleben dieses Glaubensverkünders aufmerksam zu machen. Er folgte hierin allerdings der Tradition, da die historischen Beweise mangeln. Das Inschriftenband weist eine nicht mehr wiederkehrende Mannigfaltigkeit. Mit Mühe lässt es sich an drei Stellen an den



Johannes der Evangelist — Bild 4



St. Philippus — Bild 5

die das betrachtende Auge in Staunen setzt. Wir denken keineswegs den sämtlichen Aposteln uns zu nähern, sondern wählen nur einzelne charakteristische Beispiele.

Der Anführer der Apostelschar ist der hl. Petrus — Bild 2 —. Der Typus des von Christus so sehr Ausgezeichneten ist gewahrt, die kurzen, spärlichen Haupthaare, die, wie diejenigen des Bartes, in Löckchen endigen, sind hier aufgenommen, aber der Fischer von Bethsaida tritt uns doch in wuchtiger Kraft entgegen. Der Schlüssel, den die Rechte umfasst, scheint für ein mächtiges Tor bestimmt zu sein, der erste Blick verkündet Entschlossenheit und Energie. Das Spruchband betont bereits seine dekorative Aufgabe. ICH GLOB IN AIN GOT, VATTER, ALMECHTIGEN SCHOPFER lesen wir in gotischen Majuskeln auf dem an den Enden stets geschlitzten Bande. Dieses fällt von der rechten Seite, unter der Hand eine Verschlingung bildend, leicht herab, entwickelt sich ruhig unter der Figur, schleicht aus einer neuen Umwendung, von der Hand sorglich gehalten, links empor. Nicht leicht trennt man sich von dieser Petrus-Figur. Der zugeknöpfte Wams kennzeichnet den Fischer am See, dem der faltige Apostelmantel übergeworfen wurde.

Als Pilger ist der hl. Jacobus d. Ae. — Bild 3 — mit aller Deutlichkeit dargestellt: die Rechte fasst

Bildrand drängen, um von der Rechten festgehalten zu werden, endlich links über die Höhe des Hauptes sich emporzuringen, ein künstlerisches Itinerarium, in das die Stationen des Orients und Spaniens Campostella eingetragen werden könnte. Die Inschrift schliesst sich natürlich an die Folge der Glaubensartikel an: DER ENPFANG . . IST VOM HAILGEN GAIST, GEBORN VSZ MARIA IVNCKFROW.

Dem älteren Bruder Jacobus folgt der jüngere Sohn des Fischers Zebedäus, der Evangelist Johannes — Bild 4 —. Unser Künstler folgt weder der morgenländischen Auffassung, die den Apostel im hohen Greisenalter darstellt, noch der abendländischen Bevorzugung des zarten Liebesjüngers, der beim Abendmahl an der Brust des Herrn ruhte. Der Krauskopf ist ein junger, kräftiger Fischerssohn, der in der Linken den Kelch trägt, die Rechte furchtlos über der Schlange auf die Brust legt. Die Legende des 13. Jahrhunderts, nach welcher ein ephesinischer Oberpriester dem Apostel einen Giftbecher zu leeren befahl, ist hier festgehalten. Das Kreuzzeichen vernichtete die durch die Schlange bezeichnete Giftwirkung. Die Leiden des Apostels reflektieren in den Worten des Glaubensbekenntnisses: GELITEN VNDER PONCIO PILATO, GECREVTZIGET, GESTORBEN VNT BEGRABEN.

Den drei vom Herrn bevorzugten Aposteln lassen

wir Philippus — Bild 5 — folgen. Die Auffassung dieses einstigen Johannesjüngers ist die denkbar einfachste. Der kahlköpfige, ruhig vor sich hinblickende Apostel fasst mit seiner Rechten das Kreuz, den Zeugen seines Martyriums. Seine Linke stützt das Schriftband. Der Zeigfinger scheint bedeutsam auf dessen Inhalt hinzuweisen. Der Glaubensartikel weist in der Tat auf die Verherrlichung des Kreuzes beim Weltgerichte hin: DA HER ER KOMEN WIRT VRTAILTEN DIE LEBENDIGE VND DIE TODTEN.

Als kräftige Männergestalt erscheint der hl. Bartholomäus — Bild 6 —. Aus den in Löckchen endenden Haupt- und Barthaaren blickt dem Beschauer ein Antlitz entgegen, in dem mehr physische als gei-



S. Bartholomäus — Bild 6

stige Kraft sich äussert. Das mächtige Messer in der Rechten dürfte beinahe als Angriffswaffe gedeutet werden. Dennoch äussert sich hierin jenes Feingefühl der Gotik, das von einer Schaustellung anatomischer Probleme des geschundenen Körpers, wie sie uns in der spätern Renaissance begegnet, absieht und uns nur das Symbol des Martyriums wie bei den übrigen Aposteln zeigt. In der Kleidung begegnet uns wieder der schlichte Wams mit dem Ledergürtel, den der in den Ärmeln faltig wirkende Mantel bedeckt. Das Spruchband war für den kurzen Text, der sich selbst um den linken Arm schlingt, etwas zu umfangreich. Ein Ausweg war leicht zu finden. Der Name des Apostels wurde einfach aufgenommen, so dass sich folgender Text ergibt: S. BARTHOLOMEVS ICH GLAB IN DEN HAILIGEN GAIST.

Unter den übrigen Aposteln wählen wir den hl. Simon — Bild 7 —, der als Bruder des Herrn bezeichnet wird. Eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Christushaupte — Bild 1 — lässt sich nicht leugnen, nur erscheint die Hoheit des Herrn in etwas derbere Formen übersetzt. Die Wellen der Haupthaare sind weniger sorgfältig behandelt, die Stirnhaare kehren hier wieder, der Bart ist kräftiger geworden. Die Rechte weist auf die Säge, das Werkzeug seines Martyriums hin, der Zeigfinger scheint die Schärfe der Zähne anzuzeigen. Die linke Faust hält energisch das

Spruchband fest. Auf demselben lesen wir: SIMON ANAEVS APPOSTEL: ABLASZ DER SVNDEN.

Die Serie der Apostel schliesst das Wappen des Abtes Franz Gaisberger ab, um zu einer neuen Folge von Heiligen überzuleiten. In reichem äussern Aufwande erscheint die Mutter Gottes mit ihrem Kinde. — Bild 8 —. Im Gegensatz zur bisherigen Schmucklosigkeit, ist der Rahmen mit eng zusammengestellten Röschen dekoriert. Den Hintergrund beleben flammige Strahlen, von denen sich die fürstliche Figur abhebt. Die Blattkrone auf dem Haupte, entquellen nach beiden Seiten die üppigen Haarwellen. Der gotische Typus mit der hohen Stirne ist noch festgehalten, während das weiche, jungfräuliche Oval einem



Simon Ananeus — Bild 7

mütterlichen Zuge gewichen ist. Das unbekleidete Kind auf ihrem rechten Arme betont einen gewissen Realismus. Denn der mollige Lockenknaube hält mit seinem rechten Händchen etwas derb eine Taube, während die Linke nach den Beeren der Traube in der Hand der Mutter greift. An eine Symbolik dieser Embleme kann man kaum denken, denn die ganze naive Auffassung dieser lieblichen Szene würde dadurch nicht gewinnen.

Der Madonna folgen die vier Landesheiligen mit dem Ordensgründer, dem hl. Benedikt, die uns bereits im Refektorium von Marienberg begegnet sind. Der Vergleich mit diesen Werken entbehrt nicht eines gewissen Reizes, denn dort blüht die zarte Jugend auch in den Mönchszügen — Jahresmappe 1929, Bild 7, 4, 5, 6 —, während hier im südlichen Kreuzgange der Lebensernst, eine gewisse Ermüdung des Alters, aber auch der künstlerischen Kraft sich bemerkbar machten.

Wie ist doch die magistrale Kraft des hl. Gallus hier der Zersetzung der reiferen Jahre gewichen: — Bild 9 — der Scheitel ist kahl geworden, die Locken sind aus den Haaren verschwunden. Selbst die Gewandung zeigt nicht mehr die scharfen Falten mit ihren schattigen Tiefen. Müde blicken die Augen unter der runzligen Stirne in die Ferne. Auch sein Begleiter, der kleine Bär, steht nicht mehr aufrecht,

sondern drückt sich mit seiner Holzlast an den Bildrand, um an der Brotspeise sich zu erlaben. Der knotige Reisestock ruht in der linken Hand, als wäre seine Aufgabe bereits erfüllt. Das Spruchband mit den Worten SANCTTVS GALLVS und der Jahrzahl (1)519 belebt nur mühsam die obere Fläche.

Wehmutsvoll berührt der Gedanke, dass wir die Künstlernamen der plastischen Galerie von Marienberg nicht kennen. Die stilistischen Unterschiede scheinen doch auf «dri erber, wiss redlich man» der Quellen des Stiftsarchivs hinzuweisen. Die überzierliche Anmut der jugendlichen Gestalten geht unstrai-



Die Mutter Gottes mit dem Kinde
Bild 8



S. Gallus — Bild 9

Einen ungleich günstigeren Eindruck macht der hl. Benedikt — Bild 10 —. Die knabenhafte frühere Figur — Jahrgang 1929, Bild 5 — weicht hier jenem monastischen Ernste, gepaart mit einer gewissen Milde, den wir von dieser Patriarchengestalt erwarten dürfen. Die Kaputze umhüllt das Haupt. Spärliche Haare sind an der Stirne bemerkbar. Der milde Blick richtet sich vom hohen Standort aus nach der Tiefe. Im rechten Arme ruht der Abtsstab mit reich geschnitzter Krücke. Die segnende, sorgfältig gezeichnete Hand ist gegen den Römer mit seinen Buckeln gerichtet, aus dem das Schlangengewirre auftaucht. Die Inschrift lautet SANTTVS BENEDICT R und die auf beide Seiten verteilte Jahreszahl 1519. Man wird dieser, in massvollem Relief, fast malerisch behandelten Figur seine Anerkennung nicht versagen können.

tig auf den nämlichen Plastiker zurück, der im Refektorium seine graziösen Werke geschaffen hat. Im östlichen Teile, in den 14 Nothelfern, tritt ein massvoller Realismus merklich hervor, der eine bestimmte Künstlerindividualität keineswegs ausschliesst. Die eben betrachteten Schlußsteine im südlichen Teile kennzeichnen bereits eine gewisse Routine, die sich von den übrigen Vorbildern doch nicht ganz trennen kann und durch neue Details glücklich zu wirken sucht. —

Aufrichtig dürfen wir uns freuen, dass diese prächtigen Schöpfungen des beginnenden 16. Jahrhunderts uns erhalten geblieben sind. Die neueste Renovation von Marienberg beweist, dass die Gegenwart sich ihrer Aufgabe bewusst ist, diese Künstlerwerke der Zukunft intakt zu erhalten.



S. Benedictus — Bild 10.



Duplex-Autotypiedruck der Buchdruckerei E. Löpf-Benz, Rorschach
nach einer farbigen Kreidezeichnung von A. Schär, Kilchberg.

Zweifarbenclich  von Hermann Denz, Bern.