

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 52 (1962)

Artikel: Die Ausmalung des Musiksaales auf Mariaberg
Autor: Frei, Daniel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947573>

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: 06.01.2026

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



Die Ausmalung des Musiksaals auf Mariaberg



Dreiteilige, von Engeln gehaltene Wappengruppe mit den Wappen von St. Gallen, Toggenburg und Abt Franz von Gaisberg.
Über der Gruppe Inful und Abstab

Photos: Hans Labhart

Mariaberg ist ein Unikum. Die komplizierte Schwerfälligkeit der Rippengliederung in den Hallen und im Kreuzgang, die kernige Festigkeit der Maßwerke und die röhrend nai-ven Details auf den Schlußsteinen: all das gibt diesem Bauwerk einen sonderbar ein-heitlichen Zug, obwohl hier – in einer wenig klaren Zeit zwischen Spätgotik und Renaiss-ance – die verschiedenen Denkweisen und Haltungen oft aufs krasseste aufeinander-stoßen. Die eigentlich bedächtige, ja dumpfe Art der Ausführung aller Absichten läßt das Schrille gewisser Mißklänge über-haupt gar nicht erst deutlich hervortreten; sie bindet vielmehr alle Widersprüche zu einem, wenn auch etwas derben, so doch ein-heitlichen Gesamteindruck.

Bei dieser unbekümmerten Derbheit Mariabergs im ganzen vermögen nun selbst die im Grunde einer völlig andersgearteten Stil-schicht zugehörigen *Malereien im Musiksaal* nicht aus dem einheitlichen Rahmen zu fal-len – und dies umso weniger, als ihre Robust-heit und fröhlich hanebüchene Art dem Cha-rakter des architektonischen Rahmens nicht nur durchaus entspricht, sondern ihn in die-ser Beziehung auch noch übertrifft. Denn das spürt jeder Betrachter auf den ersten Blick: Diese Malereien haben, wenn auch ihr äußerlicher Formapparat immer wieder Renaissanceformen aufweist, nichts mit der Kunst eines Raffael, Holbein, Michelangelo oder Tizian gemeinsam, die ungefähr zur gleichen Zeit oder schon bevor die Malereien auf Mariaberg entstanden, ihre großen Werke schufen.

Freilich hat der heutige Betrachter einiger-maßen Mühe, sich vom eigentlichen Aus-sehen der Ausmalung des Musiksaals ein deutliches Bild zu machen. Während nämlich damals, als der Raum ausgemalt wurde – in den Jahren um 1564 bis 1568 –, wohl jeder Fleck mit Farbe bedeckt war, ist das, was heute noch sichtbar ist, weiter nichts als ein



Fragment. Noch Johann Rudolf Rahn, unter dessen Leitung die zufällig wiederentdeckten Malereien von der Tünche befreit und restauriert wurden, sah und inventarisierte 1898 eine weitaus größere Zahl von Darstellungen, als heute vorhanden sind¹. Seit damals scheinen die Malereien, besonders diejenigen an den Wänden, unter einem permanenten Bildersturm gelitten zu haben; dies ist allerdings kein Ruhmesblatt in der Baugeschichte Mariabergs, und es bleibt wohl oder übel nichts anderes übrig, als sich dadurch über die bedauerlichen und in der Gegenwart kaum mehr verständlichen Verluste hinwegzutrösten, indem man das noch Vorhandene betrachtet.

Das Ikonographische

Um einen Überblick über die dargestellten Bildgegenstände zu erhalten, reicht dieses Vorhandene immerhin noch aus. Der Raum, der heute als Musiksaal dient, verdankt seine Ausmalung dem Umstand, daß er – eigentlich als *Kapitelsaal* gebaut – als Kapelle diente, weil die im Südflügel geplante Klosterkirche nie erstellt wurde. Und da diese Kapelle, wie ja schon der Name „Mariaberg“ zeigt, der Mutter Gottes geweiht war, erklärt sich auch die Thematik der Ausmalung: Schon der Anfang der Darstellungen im mittleren Joch des westlichen Schiffs weist auf Maria hin, indem hier ihr und *Christi Stammbaum*² sich ausbreitet; von den die Tür flankierenden Gestalten *Adams* und *Evas* und von dem über der Tür liegend dargestellten Jesse aus wächst der Stamm mit Rankenwerk, aus dem in der Art von Blüten die vierzig Vorfahren Christi entspringen (vgl. Is. 11, 1).

Das ganze östliche Schiff sodann wird von einem Bilderzyklus zu dem im Mittelalter seit Giotto oft dargestellten *Marienleben* eingenommen. Die Erzählungen zum Marien-

¹ Ein Inventar der 1898 noch vorhandenen Darstellungen gibt Johann Rudolf Rahn in: *Die neu entdeckten Wand- und Gewölbemalereien in Mariaberg bei Rorschach*. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Neue Folge, Band I (1898) S. 21–27 und (Fortsetzung) S. 76–85. In knapperer Form beschreibt Rahn die Malereien auch in seinem in der Neuen Zürcher Zeitung, 1899, Nr. 65–68, erschienenen Aufsatz «Mariaberg bei Rorschach». An beiden Orten finden sich Angaben über Wiederentdeckung und Renovation.

² Die kursiv gedruckten Stellen bezeichnen die Motive der einzelnen Darstellungen.

Joachim bei den Herden.
Über Joachim Engel mit Spruchband

*Romantische, in die Tiefe führende Landschaft;
darin eingebettet mittelalterlich winkliges Städtchen.
Die Laubmasse der Bäume im Vordergrund
biedere Handwerkerarbeit*

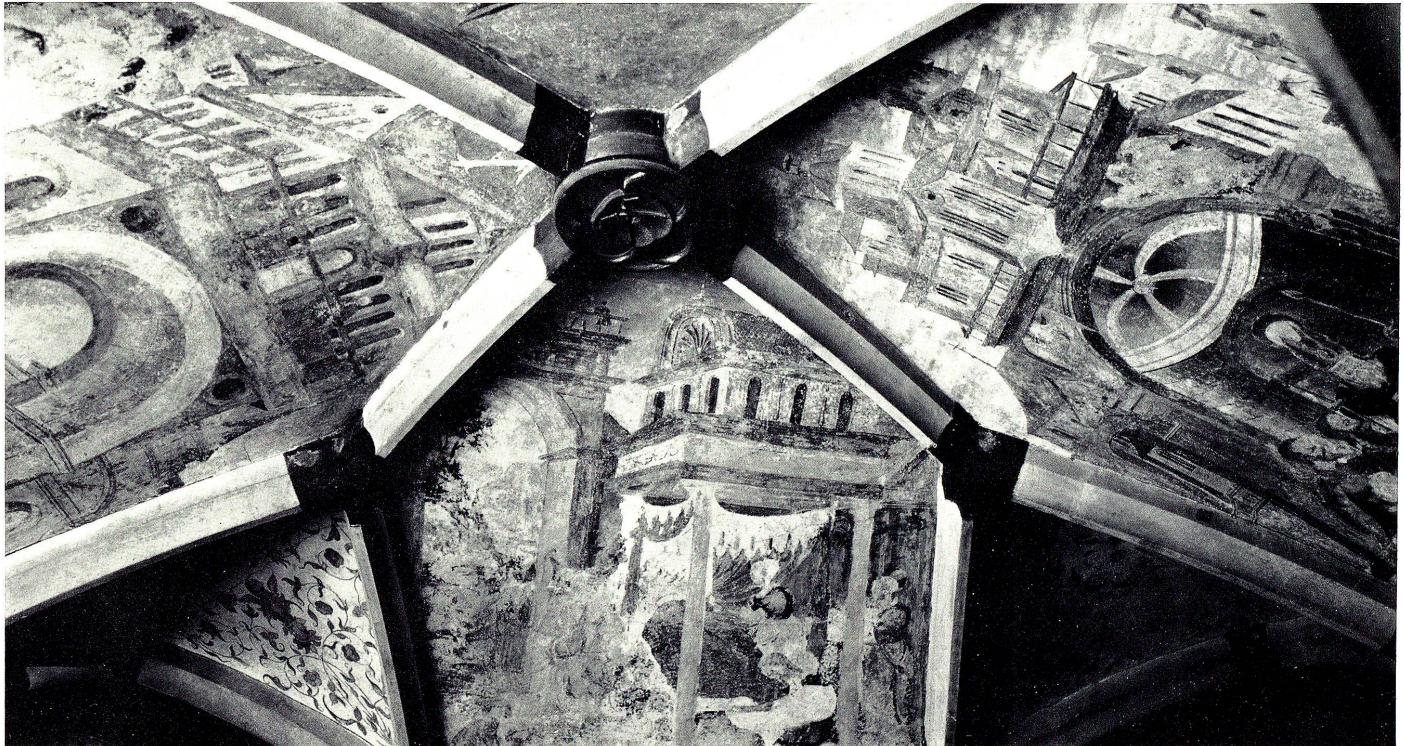
▼
Blick in das nördliche Joch des östlichen Schiffes.
Unter den architektonischen Hintergründen
in der Mitte Geburt Marias,
rechts Rückweisung des Opfers Joachims

*Phantastisches Aufeinanderschachteln sämtlicher,
der damaligen Zeit verfügbaren Architekturformen
ohne Rücksichtnahme auf funktionale Zusammenhänge,
dabei oft Wechsel des Maßstabs.
In den Durchblicken und im Hintergrund schöne Landschaften*

leben stammen aus apokryphen Evangelien (Protoevangelium des hl. Jakobus, Liber de ortu beatae Mariae virginis et infantia Salvatoris): Joachim ist mit Anna lange kinderlos verheiratet, so daß eines Tages sein *Opfer im Tempel zurückgewiesen* wird. Er begibt sich darauf in die Wüste zu den Herden, wo ihm ein Engel Nachkommenschaft verheiße. Bei seiner *Rückkehr* trifft er bei der „Goldenen Pforte“ Anna, die gesegneten Leibes ist und nach neun Monaten *eine Tochter, Maria, gebiert*. Mit zehn Jahren wird *Maria dem Tempel übergeben*, wo sie sich mit ihren Gefährtinnen aufhält, bis der Hohenpriester auf ein Traumgesicht hin alle unverheirateten Männer aus dem Stamm Juda als *Freier im Tempel* versammeln läßt. Josephs Stab erblüht, und er wird mit Maria vermählt. – Auf diese Szenen hin folgen Darstellungen der *Verkündigung* (Luk. 1, 26–38), der *Heimsuchung* (Luk. 1, 39–56), der *Geburt Christi* (Luk. 2, 1–20) und der *Beschneidung* (Luk. 2, 21); zum selben Zyklus gehört wohl auch das große Bild einer *Himmelfahrt Marias* an der Nordwand des westlichen Schiffes, wovon allerdings nur mehr die zwischen den drei göttlichen Personen thronende Mutter Gottes erhalten ist.

An den verbleibenden beiden Jochen finden sich *Heilige*, die entweder eine Beziehung zum Orden der Benediktiner oder zu dieser Gegend haben: im nördlichen Joch der einen Hirtenstab haltende und den Teufel bannende *hl. Magnus*, der *hl. Wolfgang* mit Kirchenmodell, der als Krieger gekleidete *hl. Mauritius* und die *hl. Barbara*, die ein Buch und einen Kelch mit Hostie hält; im südlichen Joch die *hl. Scholastika* mit Taube, der *hl. Columban*, die *hl. Wiborada* mit Buch und Streitaxt und schließlich der *hl. Notker*, der mit einem Stock auf den Teufel einschlägt.

Bei den *Darstellungen an den Wänden* ist infolge der wüsten Verheerungen in den letzten sieben Jahrzehnten kein Zusammenhang mehr ersichtlich. Zur Seite der Tür stehen auf gemalten Konsolen ein heiliger Bischof und ein Abt, über den Bogen der Fenster finden sich posaunende Engel und Wappen st. gallischer Äbte, ähnlich auch an der Nordwand.



Die Maler

Von wessen Hand die Ausmalung des Kapitelsaals auf Mariaberg stammt, ist nicht ersichtlich. Offenbar waren mehrere Maler beteiligt, worauf allein schon die relativ lange Zeitspanne schließen läßt, die für die Ausmalung benötigt wurde: nämlich vier Jahre, wie die beiden vorhandenen Jahrzahlen 1564 und 1658 andeuten. Allerdings wäre es müßig, die einzelnen Bilder nach Malern gruppieren zu wollen; dies läge auch gar nicht im Sinne der damaligen Kunst im allgemeinen wie der Künstler auf Mariaberg im besondern, die eine handwerkermäßige Anonymität bewahrten. Überhaupt handelte es sich bei diesen Malern weniger um Meister höheren Rangs, als vielmehr um biedere Handwerker.

Um dies zu verstehen, hat man sich die damalige Stellung Mariabergs zu vergegenwärtigen: Einmal bedeutete die Ausmalung des Kapitelsaals für den Auftraggeber, den Abt von St. Gallen, weiter nichts als die Ausschmückung eines nicht gerade sehr wichtigen Gebäudes, das man nun einmal besaß, ohne dafür eine nützliche Verwendung zu finden. Und sodann gilt es zu bedenken, daß dieser Auftraggeber selbst längst nicht mehr wie in karolingischer Zeit den mäzenatischen Vertreter eines leuchtenden kulturellen Mittelpunktes verkörperte. St. Gallen war ein kleines Provinznest, und das Kloster, das sich eben erst von den Wirren der Reformationszeit erholt hatte, lebte ohne besonders große Leistungen vor sich hin. Die großen Impulse der Zeit lagen anderswo.

Die Architekturen

Wenn auch die Maler auf Mariaberg über keine besonders hervorragende Schulung verfügten, so besaßen sie doch offensichtlich eines der damals durch Holzschnitt und Kupferstich verbreiteten Musterbücher. Denn ohne auf den Sinn einzelner Bauformen zu achten, haben sie als beherrschenden Hintergrund jedes Bildes phantastische Architekturen aufgetürmt. Es ist in der Tat berechtigt, diese Gestaltung des Hintergrunds an den Anfang der Betrachtungen zu setzen, denn bei der kindlichen Freude am Zusammensetzen erhielten diese Architekturhintergründe in jedem Bild ein solches Gewicht, daß die Figuren, die das eigentliche Geschehen markieren, oft erst mit den Augen zwischen dem bizarren Gewinkel von Mauern,

Säulen, Bogen und Treppen gesucht werden müssen.

Ein funktionaler Zusammenhang zwischen den einzelnen Bauteilen besteht nicht – es sei denn auf einer völlig irrealen, naiven Ebene, wie gleich ersichtlich werden wird. Auch Rücksichten auf eine klare Gesamtkomposition fehlen meistens; nicht selten stoßen die unbekümmert immer höher aufeinandergefügten Bauteile irgendwo an den Rand und finden keinen Platz mehr für den Abschluß. Das ganze Arsenal an Formen der abendländischen Baukunst wird aus Musterbüchern und eigener Anschauung herangezogen und kunterbunt ausgeschüttet. So ergeben sich die tollsten Kombinationen: Über netzgewölbten gotischen Hallen, deren Außen gliederung renaissanceähnliche Rustikaquaderung aufweist – freilich nicht ohne noch durch gotische Maßwerkfenster unterbrochen zu sein –, erheben sich griechische Tempelgiebel. Oder es schwingt sich über einem triumphbogenartigen Gebilde ein spitzgiebiges deutsches Bürgerhaus mit allerlei Erkerchen und Türmchen empor; auf einem biederem Himmelbett steht gar ein heidnisches Tempelchen mit hellenistischer Muschelfront, das Dach hingegen liebevoll gedeckt mit bauernhausähnlichen Biberschwanzziegeln. Und die trutzigen Bastionen, die zwar anstatt in grimmen Schießscharten in putzigenkrausborstigen Aufstockungen und zuletzt auch noch in Wetterfähnchen enden, scheinen sich mit den wunderlichen Kuppelbauten, wahren *«Luftschlössern»*, im eigentlichsten Sinn des Wortes, recht gut zu vertragen.

All das zeigt wohl eindeutig, daß die Architekturdarstellungen ausschließlich einem ornamentalen Bedürfnis entspringen; dies bewies schon das Fehlen funktionaler und der kanonischen Verwendung des Forminventars entsprechender Zusammenhänge – dies beweist aber ebenso deutlich der Verzicht auf das maßstäbliche Verhältnis: Während die Maler in den unteren Partien jedes Bildes mit Rücksicht auf die figürlichen Darstellungen eine einigermaßen großzügige Gestaltungsweise walten ließen, verloren sie sich in den oberen Partien zusehends in tüftelnd-klein teiliges, bauklötzchenartiges Auf-, Durch- und Ineinanderschacheln sämtlicher, der damaligen Zeit zur Verfügung stehenden Architekturformen. Dies stört freilich nicht, denn das Ganze liegt ja durchaus auf der Ebene des Ornamentalen und bildet, solange nur ornamentale Bezüge bestehen, selbst bei den – funktional gedacht – unsinnigsten Kombinationen eine selbstverständliche Einheit.



Der Stammbaum Christi entspringt dem über dem Türsturz auf Rollwerk liegenden Jesse und Adam und Eva zu beiden Seiten der Türe. Oben im Türgewände Schweißtuch der Veronika, flankiert von zwei Engeln, die Marterinstrumente tragen. An der Wand neben Adam und Eva auf Rollwerkonsolen links ein hl. Bischof, rechts ein hl. Abt, beide im Ornament

*Schmetterndes Vielerlei an Formen und Farben;
das elegante Motiv der Akanthusranken zu derben Schläuchen mit schwerfälliger Linienführung umgedeutet;
die Halbfiguren der Vorfahren Christi von unterschiedlicher Qualität,
jedoch reiche Phantasie in der Gewandung*

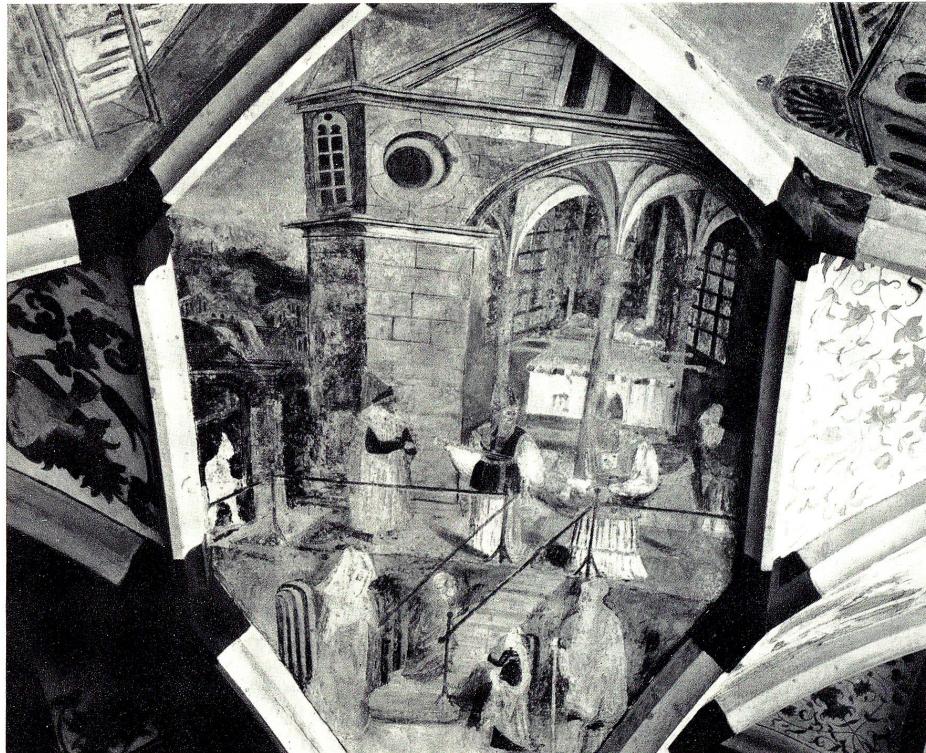
Vierfarben-Buchdruck, E. Löpfe-Benz AG, Rorschach

Wo aber plötzlich wieder das Gefühl für funktionale Zusammenhänge erwacht, entstehen Lösungen von einer geradezu rührrenden Naivität und Unbeholfenheit: Einige Male scheinen die Maler, nachdem sie eine Zeitlang wacker draufloskonstruiert hatten, unversehens erschrocken zu sein, weil die Figürchen, die dort herumklettern, wo der Maßstab wechselt und die Bauten klein werden, nun ungeheuer hoch oben vor einem tiefen Abgrund stehen. Um sie vor dem Absturz in die grausig sich öffnende Tiefe zu bewahren, wird in der Grenzzone zwischen den maßstabverschiedenen Partien liebevoll besorgt ein Zäunchen gemalt. Hier schlägt die unbekümmerte Schmuckfreude um in den Ernst eines Kindes, das sein Spielzeug animiert.

Zur Geringschätzung rationaler Formzusammenhänge und zur Maßstabslosigkeit des Ganzen gesellt sich die Eigenart der Ausführung: die Perspektive ist mehr eine Laune, mit der stolz geprahlt wird, ohne daß sie eigentlich wirklich verstanden worden wäre. Wenn sich in einem einzigen Bild nicht selten drei oder mehr perspektivische Fluchtbahnen eröffnen, so wird damit gerade das Gegenteil dessen erreicht, was die Perspektive eigentlich bewirken soll, die Klarheit. Dies und auch die verschiedenen wackligen Stellen, wie Linien, die parallel laufen sollten und sich statt dessen nach oben zuschends voneinander entfernen, stören im Grunde gar nicht: Die Darstellungen bilden so, zumindest in der Zone der Architekturkulissen, eine in sich geschlossene Einheit – freilich beinahe auf der Ebene der Volkskunst.

Marias Tempelgang.
Das Mädchen Maria schreitet die fünfzehn Stufen der Tempeltreppe empor und wird oben vom Hohepriester empfangen

Bauwerk mit formgeschichtlich unvereinbaren Gegensätzen, mehrere perspektivische Fluchtpunkte. Daher keine Raumwirkung, die Figuren eigentlich überflüssig und ohne echten Bezug aufeinander



Die Landschaften

Erstaunlich ist, daß sich zwischen und seitlich dieser kraus aufgetürmten und trotz aller tüftelnden Sperrigkeit raumlosen Bauten jeweils Landschaften von eindringlicher Eigenart öffnen. Die verschiedenen, im fernen Dunst allmählich verblassenden Blau modellieren eine fühlbare Tiefe, und in die Weite der Hügel und Gebirgszüge sind da und dort winklige Dachgruppen idyllischer Städtchen eingestreut. Diese eigentlich reine Tonart und die märchenhafte Atmosphäre erinnert an Werke der Donauschule, etwa an die traurlich innige und zugleich romantische Landschaftskunst Albrecht Altdorfers oder Wolf Hubers. Allerdings wird hier auf Mariaberg dieser reine Klang nicht durchgehäl-



ten. Die zopfigen Pinselschläge, mit denen fleißig Laubmassen angedeutet werden, sind weiter nichts als braves Handwerk, das sich bisweilen – aber gewissermaßen nur mit schlechtem Gewissen – in virtuosenmäßiger Limiengeschweif versucht, dabei aber über eine manieristische Kalligraphie mit geringem Effekt nicht hinauskommt.

Dennoch gehören diese Landschaftsdarstellungen zum Besten, was sich an Malereien im Kapitelsaal auf Mariaberg findet – dies freilich nur, wenn man sie im Ausschnitt betrachtet. Denn auch diese Landschaften stehen in weiter keinem Zusammenhang mit den Darstellungen im Vordergrund. Es bleibt ein völlig unbestimmtes, letztlich trotz aller in blauer Ferne verblassenden Tiefe doch in der Fläche verbleibendes Nebeneinander, weil die engbrüstig-raumleeren Architekturen im Vordergrund der Tiefe im Hintergrund nie erlauben, glaubwürdig zu wirken.

Die Figuren

An alledem ändern auch die Figuren nichts, die in den Darstellungen zum Marienleben als sonderbar überflüssige kleine Puppen vor

Der hl. Notker schlägt den Teufel

Ausnahmsweise sicher erfaßte Bewegung, die aber zwischen den vorlauten, in alle Richtungen verspritzenden Formakzenten der Rollwerkkartusche nicht richtig zum Zug kommt.

In der sorgfältigen Gestaltung des Teufels treffen sich naiv-volkstümlicher Sadismus und spätmittelalterliches Grauen vor der Unterwelt

oder in den Architekturkulissen stehen, ohne den Raum je richtig auszufüllen. Denn dieser Raum besteht ja eigentlich gar nicht, weshalb die Figuren trotz ihrer Kleinheit nirgends richtig Platz finden. Im selben Sinne wie die Architekturen oder das Bildganze ist auch die einzelne Figur aufgefäßt: Sie wirkt zusammengesetzt und nicht als Ganzes gesehen – wobei drollige Unbeholfenheiten in der Anatomie, wie verkehrt angesetzte Arme oder Schwierigkeiten in der Wiedergabe des Schrittmotivs, nicht erstaunen.

Dementsprechend findet sich auch nirgends eine Figur, die als Ganzes gut wäre, sondern es wirkt immer eine einzelne Partie, ein Kopf, ein Gewand oder eine Hand. Es verblüfft dabei auch die Verschiedenheit in der Qualität der Köpfe; neben Beispielen von höchst grober Art, die offensichtlich ungeschickte Nachahmungen gesuchter Vorbilder sind und oft geradezu als grobe Fratzen erscheinen, besitzen andere Köpfe, wie zum Beispiel diejenigen auf der Darstellung der Vermählung Marias, wiederum eine stille Eindringlichkeit und Reinheit des Ausdrucks, die bis ins Charakteristische reicht. (Wieviel davon auf das Konto des Restaurators geht, ist freilich eine ungeklärte Frage.) In diesem Bild besteht zwischen den einzelnen Ge-

stalten auch eine echte Beziehung, während diese andernorts trotz der Vielzahl von Figuren nicht selten vermißt wird.

Ähnliche Verschiedenheiten in der Qualität weisen auch die von Ovalkartuschen gerahmten Heiligenfiguren auf; obwohl einige anatomische Unstimmigkeiten lächeln machen, zeigen die meisten Figuren doch eine repräsentable Stattlichkeit, bisweilen sogar einen bewegten Schwung. Eigentümlich ist, daß sie dadurch einen Zug zum Standbildhaften bekommen; es wird nie eindeutig klargelegt, ob es sich eigentlich um gemalte Statuen oder um gemalte lebendige Menschen handelt. Der Standbildcharakter wird überdies betont durch die nur knapp gehaltenen Andeutungen der Umgebung und des Hintergrundes; ein wirklicher Raum entsteht auch hier nicht – nicht einmal durch den perspektivischen Trick mit den Schachbrettfliesen, die mit naiv-prahlerischer Auffälligkeit betont werden.

Fast scheint es, daß es den Malern bei diesen großen Formaten nicht mehr recht geheuer zumute war; ihr Element war das kleinteilig Tüftelnde, das Vielerlei und Nebeneinander, und nicht der große Zug. Und so benützten sie denn auch hier jede Gelegenheit, die sich ihnen bot, um Formen ornamental durchzu-

zisellieren. Daraus erklären sich auch die reich gestalteten Gewandungen, die oft den Eindruck wahrer Faltenlandschaften erwecken. Die Panzerrüstung des hl. Mauritius übertrifft in dieser Beziehung alles; sie ist ein Musterstück naiven Prunkes mit reichster Verzierung. Eine Gesamtschau oder eine zielstrebige Straffheit fehlt allerdings auch hier, denn die Form- und Farbakzente springen und schweifen aufgeregt zuckend hin und her, ohne sich in eine bestimmte Ordnung fügen zu können.

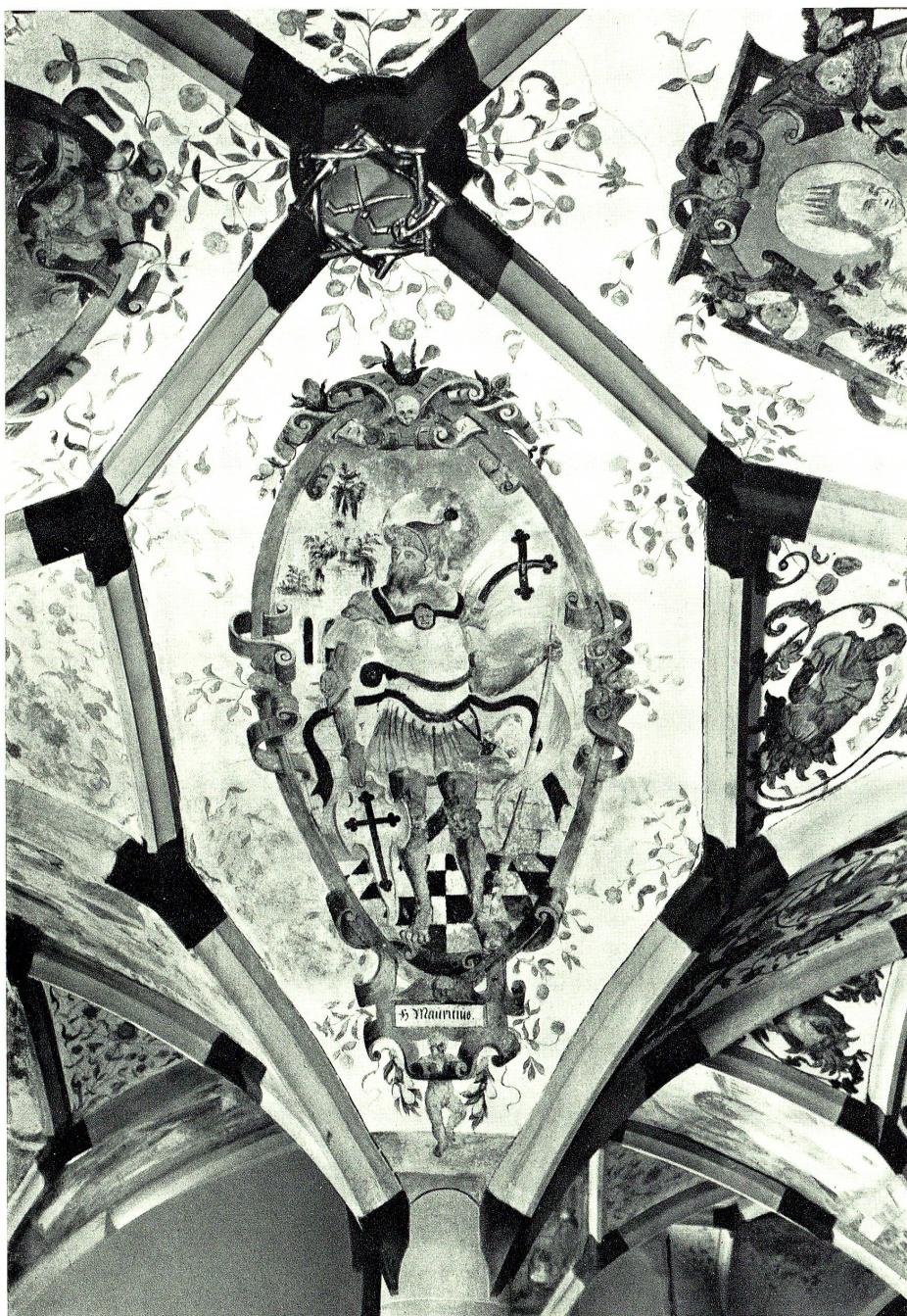
Die Ornamentik

Umso weniger erstaunt es denn, daß die Maler, die sich so sehr zum Ornamentalen hingezogen fühlten, ihre zweifellos beste Leistung in den umrahmenden Kartuschen und verschiedenen Zwickelfüllungen erreichten. Das Forminventar der Ornamente entspricht demjenigen der damals verbreiteten Musterbücher: einerseits die Groteske, d. h. die regelmäßige Verschlingung von Akanthusranken, in welche hinein menschliche und tierische Köpfe, Engel und allerlei Blumen



Blick in das südliche Joch des westlichen Schifffes:
links hl. Wiborada mit Buch,
rechts hl. Scholastika mit Abstab, Buch und Taube.
Über dem Fenstersturz posaunender Engel
auf Rollwerk stehend

*Große Figuren mit kühnem Faltenwurf der Gewandungen;
Anatomie und Gesichtsausdruck jedoch unbeholfen.
Die ganze Sorgfalt ist auf die Ausgestaltung des Rollwerks,
dieser mit naturalistischen Motiven verbundenen Zwitterwelt,
konzentriert*



Hl. Mauritius, Schild und Banner mit Kreuzzeichen

*Wild flatternde Unordnung der Akzente
sowohl in der Figur wie in der Rollwerkcartusche.
Unklar-standbildmäßiges Stehen der Gestalt auf dem Rand,
da der Hintergrund nicht überzeugt.
Kostbare ornamentale Durchzisellierung der Rüstung*

und Früchte geflochten sind, und anderseits das Rollwerk, d. h. blechartig ineinandergesteckte, verschlaufte und eingerollte Riemen und Flächen, die ebenfalls in sonderbarer Vermischung von Lebendigem und Totem naturalistische Elemente eingesetzt bekommen können.

Phantastisch bei den Malereien im Kapitelsaal auf Marienberg ist jedoch die turbulente Kombination aller Ornamentformen und die manchmal etwas hanebüchene Art, mit der die Maler zu Werke gegangen sind. Die großen Rollwerkcartuschen haben wenig mit der Schnittigkeit und gespannten Eleganz ihrer Vorbilder auf den Ornamentstichen zu tun, vielmehr wirken sie durch ihre sichtbar gemalte Dicke recht handfest und solid. Auch weiß der Betrachter kaum, ob der Blick eigentlich auf die Heiligen im Oval oder auf die Umrahmungen gerichtet werden soll; denn die fahrläufige Auflösung aller Kartuschenränder in komplizierte Verwicklungen und die in unzählige Richtungen ohne einen einheitlichen Bewegungszug verspritzenden Formakzente schaffen in der Randzone ein unruhiges, unheimlich-intensives Schwirren. Hier fand der Drang der Maler, Kleines und Vielteiliges darzustellen, berechtigten Ausdruck; unter den, mit den abstrakten oder halbabstrakten Rollwerkformen verwobenen natürlichen Motiven, wie Löwenköpfen, Putten, Obstgehängen, Zweigen und Blumen-guirlanden, finden sich Stücke von echter Originalität.

Im Stammbaum Christi steigert sich all das ins Ausgelassene: Die Akanthusranke, die sich in mannigfaltigen Verzweigungen über mehr als vier Gewölbekappen ausbreitet, lässt als Blüten die Halbporträts der Ahnen Christi entsprrießen – eine seltsam surreale, zwittrige Vermengung von Vegetativem und Organischem. Die kraus wirbelnden Windungen scheinen noch einmal das krallige Geschling spätgotischer Gesprengschnitze-reien aufzunehmen. Doch widerspricht auch diesem Zug gleich ein gegenteiliger; denn die schluchthafte Dicke der Ranken und die wulstigen Blätter geben den Gebilden eine trotz alledem bedächtige Schwere. So werden auch die damals modernsten Formen, wie Rollwerk und Groteske, dem Gesamtcharakter der Ausmalung angeglichen. Ein solcherart beharrliches Zurückbinden sämtlicher Elemente auf die gleiche Ebene gewährleistet die innere Geschlossenheit dieses höchst sonderbaren, durch seine im Tiefsten naiven Grundhaltung in den Bereich der Volkskunst gerückten Kunstwerks des deutschen Manierismus.



Josef und die Freier im Tempel

Ausgewogenste Darstellung; Figuren mit meisterhaftem Faltenwurf und oft eindringlichen Gesichtern; im Hintergrund märchenhafte Landschaft mit duftiger Luftperspektive; Farben kräftig, aber doch harmonisch

Vierfarben-Buchdruck, E. Löpfe-Benz AG, Rorschach