Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 57 (1967)

Artikel: Der Reichtum der Rorschacher Schlusssteine und ihrer 45 Brustbildnisse : eine Selbstbesinnung des aufsteigenden Bürgertums auf Christus und Persönlichkeit, Natur und Technik

Autor: Seitz, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947515

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: 02.10.2025

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

Der Reichtum der Rorschacher Schlußsteine und ihrer 45 Brustbildnisse: eine Selbstbesinnung des aufsteigenden Bürgertums auf Christus und Persönlichkeit, Natur und Technik

Prof. Dr. phil. et oec. publ. Hans Seitz
alt Seminarprofessor

Nordkreuzgang mit Blick in den Ostkreuzgang zum Stiegenportal, vorn rechts zum Brunnenportal, links zum Kapellenportal des Speisesaales, weiter zurück der doppelte Durchgang zum Nordportal von 1777, näher die Kellertüre; im Gewölbe die drei schönsten Rippenkreuze und rückwärts das tollste Leben im Würfel- und Scheibenwurf; jedes Joch eine Persönlichkeit und der Kreuzgang das letzte Hohe Lied der spätgotischen Steinmetzkunst

I
Das Kräftespiel auf dem Weg zum gotischen Kunstschaffen

Wir verweisen auf die eingehenden Arbeiten des Verfassers über Mariaberg im Rorschacher Neujahrsblatt 1962, 1963, 1964 im Verlag E. Löpfe-Benz AG, Rorschach.

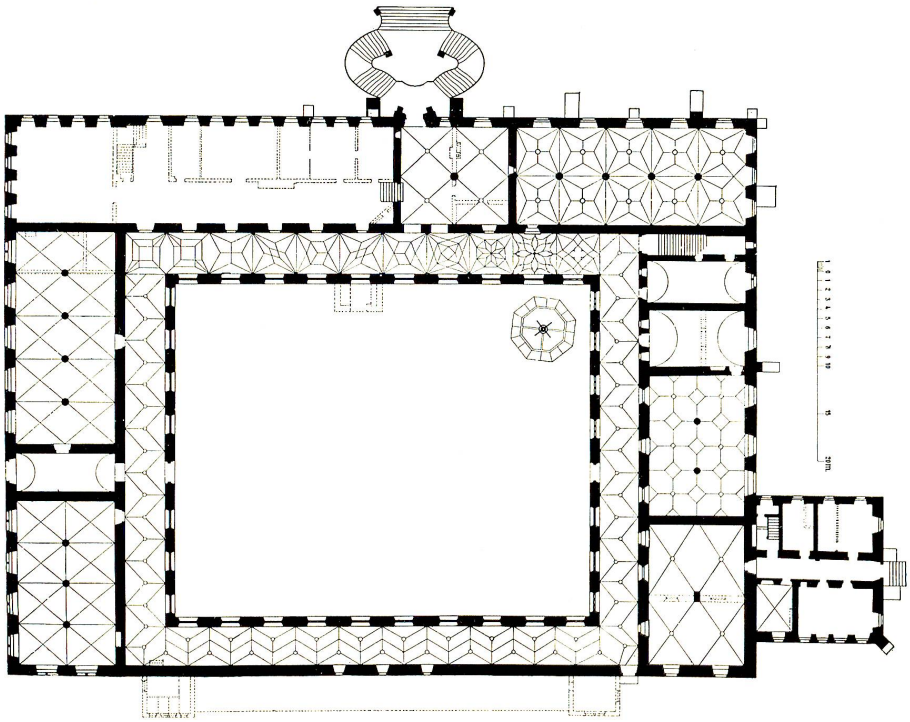
1
Die schöpferischen Kräfte im Menschen und sein Aufstieg zur christlichen Persönlichkeit

Die Dreieinheit der Kraftquellen: Der Mensch empfing in der Schöpfung ein dreimaldrei- und dreimalneunfaches Kräftespiel, um sich in jeder Lebenslage behaupten zu können. Der *schaffende* Mensch verfügt über Glaube, Hoffnung und Liebe als Urgrund all seines Wirkens, eine unversiegliche Sehnsucht nach Reinheit, Wahrheit und Gerechtigkeit als Urziel all seines Strebens und ein Ahnen, Wissen und Können als Urweg vom Grund zum Ziel und als Pyramide aller Kultur. Der *sprechende* Mensch begreift, denkt und folgert im *Begriff:* mit Tun-, Ding- und Bestimmungswort, im *Gedanken:* mit Satzgegenstand, -aussage und -bestimmung und in der *Schlußfolgerung:* mit Begriff, Urteil und Schlußsatz, wahrlich ein Kunstwerk sondergleichen. Der *betende* Mensch empfängt im *Gebet*, dem Gespräch mit dem Schöpfer auf allerhöchster Ebene, sei es sprechend oder singend mit der Zunge, betrachtend mit dem Geiste oder sich hingebend mit der Seele, als himmlische Gabe oder Gnade, für sich und sein Herz: Friede, Freude und Freiheit, die niemand rauben kann, weil sie zu allertiefst liegen, und für seine Gemeinschaft mit den Menschen: Pflichtbewußtsein, Opfersinn und Hilfsbereitschaft, als Höchstwerte aller menschlichen Kultur. – *Der Aufstieg zur christlichen Persönlichkeit:* Mit diesem dreimal dreifach gekoppelten Kräftegespann stieg der Mensch auf zur vollen *Persönlichkeit* seiner Natur, mit voller *Freiheit* der Entscheidung, dem Höchstwert seines Daseins und voller *Verantwortung* für sein Tun und Lassen vor seinem Gewissen und seinem Schöpfer. Höher jedoch als alle Worte und Werke steht *Gesinnung und Wille.* Und zwar wiegt die gute Gesinnung und der gute Wille, denn beide bestimmen das reine Gepräge, den wahren Charakter. Er entscheidet über Wert oder Unwert neuer *Erkenntnisse.* Die sind vom Schöpfer aber spärlich zuerkannt, so daß alles menschliche Schaffen immer Anfang, nie Vollendung ist, denn es bleibt immer auf Raum, Zeit und Bewegung beschränkt, nach einem unabdingbaren Gesetz, dem alle Veränderungen unterliegen. *Gesetz* aber ist *Geist* und nicht *Stoff.* Und so ist auch der *Gottglaube* aller Völker als eine innewohnende Glaubensahnung verständlich. Und so hat schon der Urmensch den ewigen, unendlichen *Schöpfer im Weltall* erahnt (Altes Testament) und in der *Menschwerdung des Gottessohnes Jesu Christi* seine *Dreieinigkeit* als Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist auch erkannt (Neues Testament). Und seither beherrscht die dreifache *Gedenkfeier* das Jahr: Advent und Weihnachten, Karfreitag und Ostern, Himmelfahrt und Pfingsten. Kein Wunder, wenn auch *Erziehung* und *Unterricht* im Leben und in der Kunst ganz auf Christus eingestellt wurde und die sakrale Kunst die Führung hatte.

2
Die Kunst der Ruhe und Bewegung und das Weltwunder der Gotik um 1200

Die Kunst ist so alt wie die Menschheit und verkündet von Anbeginn Gottes Lob im

Grab- und Tempelbau. Und die *Bauhütte* war im Altertum und im Mittelalter die Lehrmeisterin aller Künste, und ihr war noch jene *Sternstunde* der Wissenschaft beschieden, eingeteilte Strecken anhand einer klingenden Saite auf tönende Zahlen und so das Werk auf Auge und Ohr einzustellen. Kein Wunder, wenn Abtbischof *Salomon* III. von St. Gallen und Konstanz um 900 alle *Künstler* aufrief, sich in den Dienst des *Lehrauftrages Christi* einzuordnen, weil die Kunst fähig sei, Glaubenswahrheiten dem Volke verständlich zu machen. – *Zwei Formen* der Kunst unterschieden sich von Anfang an, der *Stil der Ruhe* und des *Beharrens*, wie ihn die Griechen und Römer und die Italiener der Renaissance handhabten, und der *Stil der Bewegung* und der steten *Veränderung*, wie ihn die Gotik ausführte. Beides ist Ausdruck des Lebens und keines kann auf das andere ganz verzichten. Alle andern Künste haben bei ihnen Hausrecht. *Reine*, also «*klassische*» *Stilformen* dauern nur ganz kurze Zeiten, denn es herrscht ein beständiger Wechsel hin und her. – Die Entstehung der *Gotik* um 1200 gleicht einem *Weltwunder*. Wie aus dem Boden gewachsen standen um diese Zeit in den Landschaften der *Franken* um *Paris* herum drei *Bischofskirchen* in reinster gotischer Stilform da, formvollendet und königlich (in Frankreich werden sie nach dem Bischofsstuhl Kathedrale genannt): begonnen zu *Chartres* 1194, *Reims* 1211 und *Amiens* 1220. In reiner Form bestand die Gotik bis um 1250, in Teilformen bis um 1700. Wir staunen über diesen, bis in die letzten Teile ausgedachten *Denkstil* der tüchtigsten *Meister*, die alle, wohl aus einem tiefen verborgenen *Formengrundsatz* heraus, gleichzeitig und gleichmäßig dachten und planten. Aber noch fast mehr staunen wir über die seelische Ergriffenheit des *Volkes*, das ohne Unterschied von Stand und Alter sich an die schweren Karren stellte und in Tag- und Nachtarbeit, unter Gebet und Gesang, die Bausteine heranschaffte. Kein Wunder, wenn diese himmelstürmenden Bischofskirchen weitherum zum gotischen Kunstschaffen anfeuerten. Nur schade, daß die Italiener dieser neuen Stilform den *Namen* der nordischen *Goten* gaben, womit sie das Barbarische meinten, das Richtige aber sagten: bodenständig, urwüchsig, kraftvoll.

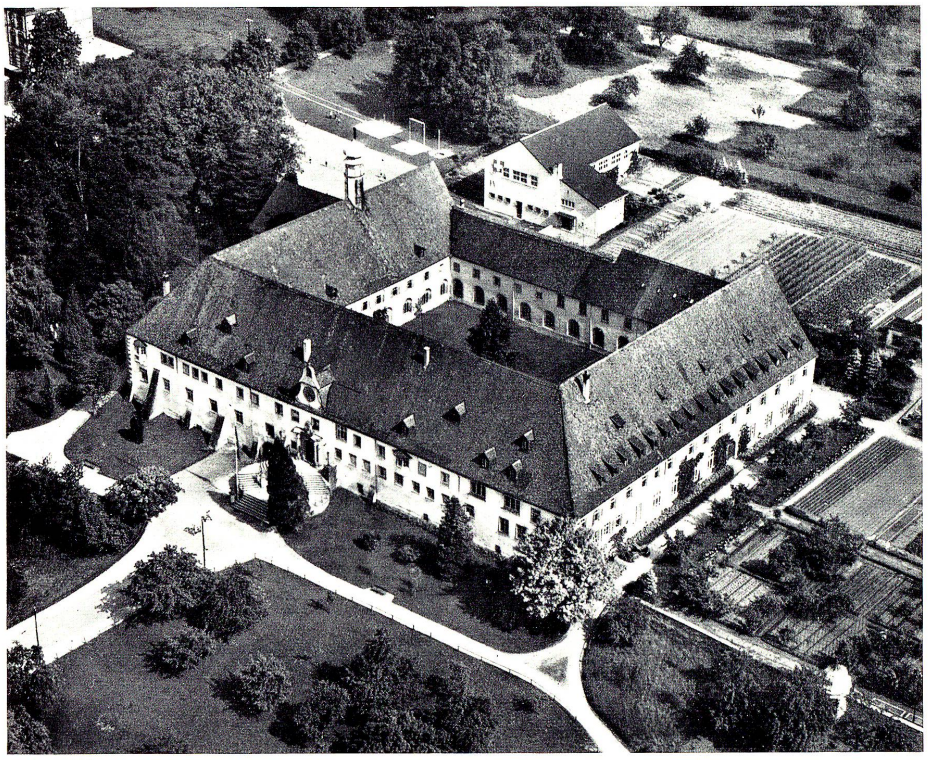


3
Die gotische Kunstplanung

So uralt die Raum- und Flächenmessung, die Geometrie, auch ist, so ewig jung bleibt sie. Als man in der Urzeit auf der Schatten-, Sonnen- oder Mittagslinie die Bauaxe suchte und auf ihr mit einer Schnur *Dreieck*, *Quadrat* und *Kreis*, von den Alten Triangel, Vierung und Zirkel genannt, absteckte, waren die *drei Grundelemente* der Raum- und Flächenmessung für Bau und Kunst gefunden. Den Höhepunkt der Anwendung erreichten sie erst in der *Gotik*. Aus der Bauachse, der *Baulinie*, ergab sich das «Grundlein», der *Planschlüssel*, der dem Ganzen zugrunde liegt und als Grundriß mit Aufriß, als «Grundlegung» mit «Auszug» gezeichnet wurde. Das nannte der gotische Meister «aus dem gerechten Grunde nehmen». Die gesuchten Maße fand der Meister allein durch *Streckeneinteilung*, ohne Zahlenmaße, indem er Dreieck oder Quadrat sovielmal über Eck stellte, als er große oder kleine Maße für Länge, Breite und Höhe brauchte. Der Planschlüssel war sehr veränderungsfähig und erlaubte dem Meister größte Freiheit. Auf dieser übergroßen Fülle an Planschlüsseln beruhte weitgehend das *Wesen der Gotik* als Stil der Bewegung und steten Veränderung. Der «Bruderbund der gefreiten Steinmetzen von 1459» legte auf den Planschlüssel das *Eidgeheimnis*, was in der Schweiz zum Verbot der Tagsatzung und zum Beginn des Bildersturmes 1522 den äußern Anlaß gab (siehe am Schlusse). – Mit den drei Grundelementen erreichte der Meister kein genaues *Maß*. Er mußte mit seinem *persönlichen Einsatz* dreifach zuhilfe kommen, mußte mit seinem *Verstand* abwägen, aus seiner *Erfahrung* versuchen und aus seinem großen *Wissen* Hilfsmittel heranschaffen. Erst so stieg er vom Handwerker zum Künstler auf, erst so erreichte der Meister nach der Lehre des großen Dominikaners Albert von Lauingen an der Donau im 13. Jahrhundert «*Wesen und Einklang*», die «übereinklingende *Richtschnur*», den «*harmonikalen Kanon*», den er fortan bei sich im Kopfe trug, und von dem Albrecht Dürer sagte, wenn er ihn habe, brauche er nicht immer neu zu messen.

Grundriß des Hof-, Zellen- und Gartenklosters Mariaberg zu Rorschach a. B., nach 1477, erstmals erbaut vom Benediktinerkloster Santa Giustina in Padua unter Abt Ludovico Barbo (seit 1409). Abwechslungsreiche Fülle von Grundrissen der Kreuzrippengewölbe für Säle, Kreuzgänge und Einzeljoche

Mariaberg mit der neuen Turnhalle im Süden.



4
Das gotische Kunstschaffen

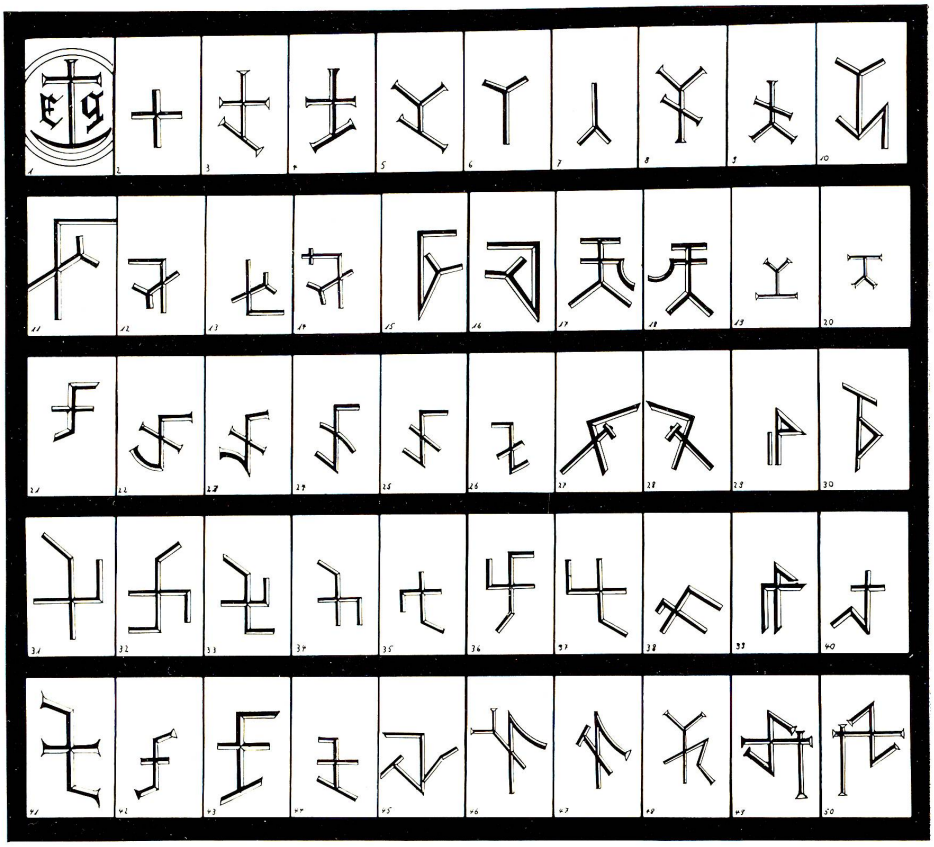
Die Kunst hat zu allen Zeiten auf das dreifache Kräftespiel im Menschen, auf *Leib, Geist* und *Seele*, Rücksicht genommen, am wirksamsten die Kirche, am genauesten die Gotik, die den Verstand über die Vorstellungskraft stellte, und wie auch der Mensch in Not und Gefahr hellsichtiger und hellhöriger wird. Daher haben die Altmeister, wie schon gesagt, *Aug und Ohr* als Zweigespann zur Begutachtung eines Werkes eingespannt. Die Kirche der frühchristlichen Romanik *veranschaulichte* das Versprechen Christi: «Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen», mit einem überlebensgroßen Mosaikbild Christi vorn im erhöhten Rundbau: entweder sitzend oder stehend predigend (evangelisch), als Abbild für das leibliche Auge, oder (aus dem Grabe auferstehend oder in den Himmel auffahrend) als *Ordnungsbild* für den Geist (liturgisch), oder als Gekreuzigter, dem *Sinnbild* der Erlösung, für das innerste Auge der Seele (symbolisch). Das Abbild erzählt, das Ordnungsbild weist hin auf das Wichtigste und überzeugt den Geist, das Sinnbild wirft alles zusammen auf einen Punkt, so daß es auch der ungeschulteste leicht fassen kann. Es reißt und zieht an sich mit einer unwiderstehlichen Kraft (griechisch symbolon = Zeichen, von symballo = ich werfe zusammen). Kein Wunder, wenn das *Sinnbild* zu allen Zeiten und bei allen Völkern zuhause ist, wenn sich die Katakomben-Christen (entdeckt 1547) fast nur mit ihm vor ihren Verfolgern tarnen konnten, wenn der große Gelehrte Albert von Lauingen (1193–1280) es den Steinmetzen dringend empfahl, wenn die Lehrjungen an ihm geschult wurden und wenn es auf Mariaberg um 1500 eine letzte große Blüte erlebte. Was jedoch dem Ganzen des gotischen Kunstschaffens die Krone aufsetzt, ist nicht nur der neue *Reichtum*, den die Bilder den zahllosen *Bewegungs-* und *Veränderungsmotiven* der Gotik hinzufügen, sondern die *Kraft*, diese überbordende stoffliche *Fülle* wieder in einer geistigen *Einheit* und seelischen *Ganzheit* überzeugend zusammenzufassen. Dazu bedurfte es einer unverbrauchten innern Kraft.

5

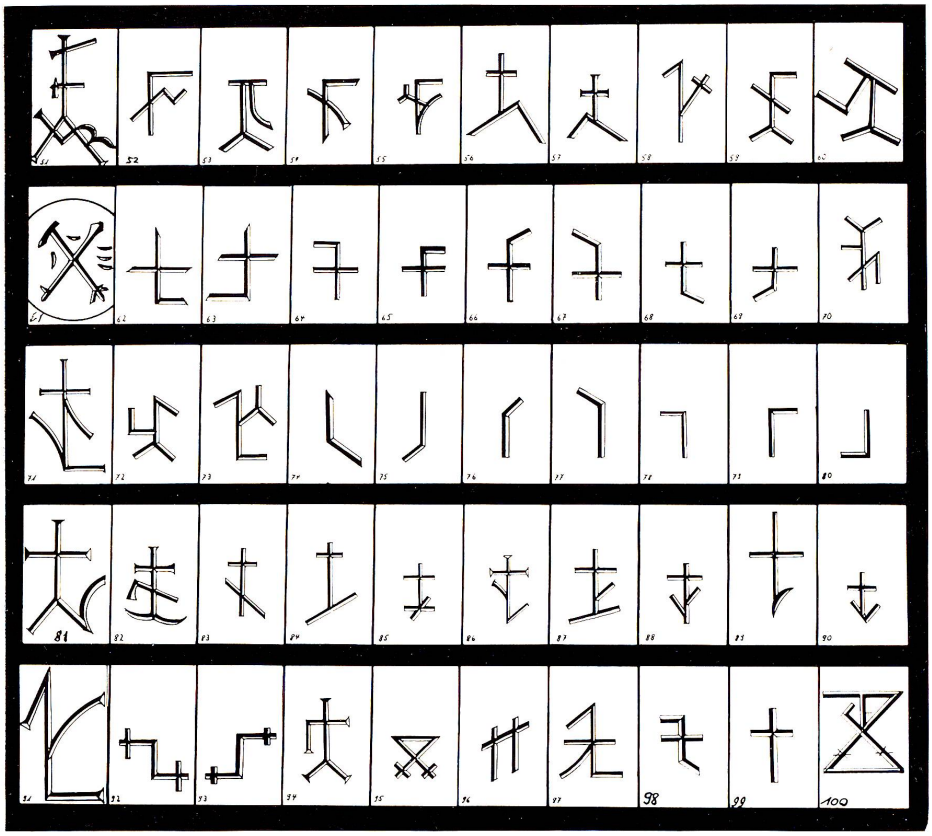
Die gotische Arbeitsweise in der Steinmetzhütte auf Mariaberg zu Rorschach a. B. in der Zeitenwende um 1500

Als der große Erneuerer des Benediktinerklosters St. Gallen, Fürstabt *Ulrich Rösch* von Wangen im Allgäu (1463–1491, März 13), der geniale Finanz-, Wirtschafts- und Rechtsordner, für sein Baubegehren einer Klostermauer zwecks Abdämmung von Diebstahl und Überfall und eines Stadttores zur Wiederherstellung verlorener klösterlicher Verkehrsfreiheit im Vertrage von 1480 eine abschlägige Antwort erhielt, sowohl von der Stadt St. Gallen wie von den vier Schirmorten, da sprang alsogleich die gewaltigste und angesehenste Gewerkschaft des Mittelalters, der 1459 gegründete, alle deutschsprechenden Lande umfassende *großdeutsche «Bauhüttenverband des Steinhandwerks»*, der *«Brüderbund der gefreiten Steinmetzen»* in die Schranken und leistete ihm alle Hilfe. Und da der Reformabt ein neues Filialkloster, abseits von St. Gallen, zu Rorschach am Bodensee wünschte, einfach zwar, aber als neue ruhige Stätte für Erziehung und Unterricht, und daher mit Bildwerk und Fresken reich ausgestaltet werden sollte, empfahl ihm die «Bauhütte» den in bayrischen Landen landauf, landab berühmtesten Bildschnitzer und Bildhauer als Planmeister-Architekt, *Erasmus Grasser* von München (Anstellungsvertrag schon 1481). Und wieder sprang der Verband nach dem Klosterbruch von 1489 ein, so daß die Bauarbeit in steter Ruhe vor sich ging. – *Bauhütte* als alldeutsche Gewerkschaft und *Steinmetzhütte* als Bauhütte auf dem Bauplatz (nicht zu verwechseln mit der Zunft) gaben sich gegenseitig Halt und Wegleitung: die *alldeutsche Bauhütte* mit ihrer straffen *Ordnung* für Meister, Parlier, Gesellen und Diener (Lehrjunge), ihrer sechsjährigen *Lehrzeit* mit Unterricht nur auf dem Werkplatz am Werkstück, nie gegen Geld, und ihrem *Eidgeheimnis* für Meister und Gesellen, die *Steinmetzhütte* mit ihrem *Hüttengericht* und ihrem *Instanzengang* zur Unterhütte Konstanz, Landeshütte Bern und zur Bundeshütte Straßburg und ihrem *Hüttengeist:* Liebe, Treue und Hilfe als Hüttentugenden, und Schönheit, Weisheit und Stärke als Hüttenpfeiler.

Die erste Gemeinschaftsarbeit leistete der *Planmeister* mit Planzeichnung für Bau, Rippengewölbe, Maßwerkfenster, Schlußsteine, Säulen und Konsolen. Wir dürfen annehmen – die *Pläne* bestätigen es –, daß Erasmus Grasser sie alle dem Bauherrn Abt Ulrich Rösch frühzeitig und fertig vorgelegt habe. Sie lagen auf dem «Rißboden» in der Hütte, wo auch die Modelle aus Gips aufbewahrt wurden. Der *Parlier* riß die Planzeichnung mittelst Brett oder Blech an der Fuge des Werksteines auf und der *Steinmetzgeselle* führte sie mit den verschiedenen Meißeln aus, wobei er auf Mariaberg namentlich das aus Frankreich stammende Scharniereisen mit Knüppel verwendete, für gröbere Werkstücke an den Säulen aber auch noch die alte Steinaxt zweihändig handhabte. Es gab auf Mariaberg *Steinhauer*, *Blattwerkhauer* und *Bildhauer*. Die letzten überwogen bei weitem wegen der vielen Porträtbildnisse. Jede höhere Kunst verlangte eine neue Lehrzeit. Ein besonderes Können bedingte das Einsetzen der Rippenstücke ins Rippengewölbe. Dies besorgte der *«Versetzer»*. Mancher Steinmetz war weit gewandert und mit allen Schliffen und Kniffen der Steinmetzkunst vertraut. Der dritte Bauherr, Fürstabt *Franz Gaisberg* (1504–1529), selber ein großer Kunstfreund, öffnete gar manchem Steinmetz aus vielen deutschen Landen die Tore auf *Mariaberg*. – Es ist der erste *Hofwohnbau* mit Einzelzimmer und Garten für Mönche diesseits der Alpen, nach lombardischem Vorbilde, und das erste Kloster mit *Dachwohnung* für zusätzliche Mönchszellen und zeugt für den Weitblick und die Aufgeschlossenheit des ersten Bauherrn, des Abtes Ulrich. – Die *Steinmetzhütte auf Mariaberg* leistete die letzte *Gemeinschaftsarbeit* ohne Namen, wo die Steinmetzzeichen Arbeits-



Die hundert Steinmetzzeichen als Arbeits- und Ehrenzeichen der auf Mariaberg zu Rorschach a. B. in der Zeit von 1487 bis 1519 daselbst tätigen Bildhauer, Blattwerkhauer, Versetzer und Steinhauer, alle genannt Steinmetzen



marke und Ehrenzeichen waren, die Namen im «*Brüderbuch*» standen, jedoch verloren gingen (in St. Gallen noch erhalten). In der Kapitelskapelle (Musiksaal) traten Meister und Gesellen zum letzten *Gemeinschaftsgottesdienst* zusammen und im Speisesaal zum letzten *Gemeinschaftsessen*, werktags und sonntags. Das Nachtlager hatten sie bei ihrer Familie oder sonstwo in Rorschach. Die Fröhlichkeit pflegten sie auf Mariaberg oder im «guldin Löwen» in Rorschach (heute Eckhaus Hauptstraße/Signalstraße). Mariaberg birgt die letzte *Blüte* des der Gotik die Krone aufsetzenden *Sinnbildes* und wohl auch das letzte Pflichtbewußtsein einer ganzheitlichen Familienfürsorge im Falle der Erkrankung oder Verarmung des Steinmetzen, nicht zuletzt wegen der vordrängenden Persönlichkeit.

In der *Beschreibung* der Schlußstein-Bildnisse werden wir den Weg der *Arbeitsweise in der Steinmetzhütte* gehen, werden zuerst die darzustellende *Person* vorstellen, aus ihr den *Planauftrag* feststellen, um aufsteigend die *Planausführung* und die *künstlerische Gestaltung* durch den Steinmetzen verstehen und beurteilen zu lernen. Daß dabei der *Steinmetz* keine Schemaarbeit leistet, sondern sehr persönlich seine Kunst einsetzt, nach eigenem Wissen und Können, werden wir aus der überbordenden Fülle von Bewegungs- und Veränderungsmotiven von Bild zu Bild kennenlernen. Das scharfe mathematische Denken, nicht ‹Phantasieren› ist Grundgesetz aller Gotik.

II
Die Schluß- oder Ringsteinbildnisse des Speisesaales (Refectorium)

1
Saal- und Kapellenbau

Da der Bauzweck den Inhalt der Schlußsteinbildnisse oder Ringporträts bestimmt und Saal und Portal Eigenwerte haben und die darauf gesetzten Steinmetzzeichen wegleitend sind, besprechen wir beide voraus, zumal drei noch vorhandene Rechnungsquittungen beweisen, daß der Planmeister *Erasmus Grasser* 1510 und 1513 und 1515 in Rorschach weilte, vor, während und nach der Ausführung, was die Ansicht von Halm widerlegt, daß er wahrscheinlich nur am Anfang des Klosterbaues, also 1487, in Rorschach war.

Überrest von der 1917 zerschlagenen Gallusglocke

Geplant wurde der Saal des Nordflügels von *Abt Ulrich Rösch* schon anfangs als *Kapelle für das Rorschacher Volk*, und wie er selber sagt, wegen der zunehmenden Verweltlichung («weltlichait»), weil er bei seinen Neuerungen immer in die Zukunft blickte und weil er Maria verehrte, als *Marienkapelle* mit der Schmerzensmutter am Portal und drinnen als Schlußstein. Der westlich anschließende Raum war als *Sakristei* vorgesehen. Der nachfolgende *Abt Gotthard Giel* wölbte ihn ein für die Bedürfnisse des Leibes als *Küche*, was aus dem Rauchfang im Rippengewölbe und aus seinem Schlußstein- und Konsolwappen zu ersehen ist. Er dürfte den noch nicht eingewölbten Saal oder dann den Gesindesaal mit den zwei Affen über dem Eingang oder das Sommerrefectorium im Westflügel als *Speisesaal* benutzt haben. Für die Bedürfnisse seines großen Reitergefolges wölbte er den langen *Klosterkeller* ein, schmückte das Kellertor mit seinem Wappen, gehalten durch zwei Affen, und erbaute nördlich des Klostergartens den langen *Pferdestall*. Seine Bauzeit umfaßt die Jahre 1499–1504. *Abt Franz Gaisberg* griff wieder zum alten Kapellenplan, ließ zunächst 1507 den im «Rorschacher Klosterbruch» zerstörten *Glockenturm als Dachreiter* erstellen und hernach, wohl etwa 1510 bis 1513, unter Anleitung des Planmeisters den *Nordsaal* kapellenmäßig einwölben mit vier säulengetragenen Rauten- oder Dreieckkreuzen und je fünf, nördlich und südlich laufenden Viersternen, jeder mit einem Schluß- oder Ringsteinbildnis als Sonne, darunter die *zehn Konsolwappen der äbtischen Herrschaft* an der Wand. 1513 fügte er dazu das reichgeschmückte *Kapellentor* (Jahrzahl im Spruchband Mariens), wieder in Anwesenheit des Planmeisters Erasmus Grasser aus München, und 1515, nochmals in seinem Beisein, und 1516 wurden im *Nordkreuzgang* die drei schönsten Jochkreuze, das *Vierpaß-*, *Schlaufen-* und *Sonnenstrahlenkreuz*, vor den Kapellenbau gestellt als liturgische oder Ordnungsbilder für den verstehenden Geist. Sie sind zugleich das ausklingende Lied der Spätgotik. 1514 ward auch die von Abt Ulrich Rösch wohl 1489, vor dem Klosterbruch, begonnene Einwölbung des *Ostkreuzganges* vollendet worden

2
Kapellenportal

Wie die Kreuzrippen in Saal und Kreuzgang als liturgische Ordnungsbilder dem geistigen Auge die Kapelle andeuten, so auch das *Portal*. Und seine reiche *Gliederung* weist ebenso auf die *Lombardei* hin, wo der romanische Stil um 1100 Anregungen aus Südfrankreich empfing (Vezaley, Moissac, Autun), wie der Gesamtbau Mariaberg als Hof-, Zellen- (Zimmer) und Gartenkloster 1487 im lombardischen Kloster S. Giustina in Padua sein neues benediktinisches Vorbild fand. Es ist *zweiteilig* erstellt: mit einer rechtwinklig laufenden *Türfassung* in einer leicht eingeschrägten Türleiste, überlaufend in einen *Rundbogen* mit zwei Hohlkehlen und drei zwischen glatten Leisten liegenden Wulsten, die sich oben schneiden, schutzartig überdacht mit gegliederten, stärker heraustretenden Kanten eines *Walmdaches*, und einem eingeschrägten *Kapellenportal*. Dieses ist geschmückt mit zwei auf dem Absatz des Türbogens beginnenden *Seitennischen*, durch Sockel mit Rankenwerk (Sockel abgeschlagen), zwischen zwei schlanken Konsolstäben, das *Sparendach* unterlaufend, und schließt ab mit einem siebengliedrigen Baldachin; darüber wölbt sich der mit vier Hohlkehlen und vier zwischen Leisten laufenden Wulsten und einer breiten Außenleiste reichlich gegliederte, gedrückte Korbbogen, der als Mitte und Abschluß in seiner ganzen Breitseite das Bild der *Schmerzensmutter Maria* trägt, eingerahmt unten mit einem Mäanderband, seitwärts und oben mit dem *Spruchband:* Quotiens hunc gladium cor ejus senserat pium. Annum Domini 1513 = Wie oft hat ihr frommes Herz dies Schwert empfunden. Im Jahre des Herrn 1513. – Im Auftrage der Stadt Zürich besetzte *Hofammann Andreas Heer* von Rorschach am 7. Juli 1529 *Mariaberg* und *Schloß Rorschach*, den Äbtischen Besitz, und vollzog mit einem Haufen Halbstarker den *Bildersturm*, weil er damit ein höheres Amt erstrebte, entweder Landammann des Fürstenlandes oder Obervogt auf Schloß Rorschach, wo er doch das eben in Rorschach aufstrebende Steinhandwerk hätte beschützen müssen. Daher der *Spruch* über dem Torbogen: grande malum sacras adeo temerare figuras = also in die bilder toben, sey got klagt im hymel oben. 1529. – Während des Portalbaues muß Planmeister *Erasmus Grasser* zugegen gewesen sein; davon zeugt die Rechnung, die er quittierte. *Vier Steinmetz-Bildhauer arbeiteten daran.* Ihre Zeichen sind bekannt, die Namen nicht. Steinmetz Nr. 24 meißelte oben das Marienbild, Steinmetz Nr. 52 das östliche Gewände mit Nische, Steinmetz Nr. 53 das westliche Gewände mit Nische. Was darin stand, ob *Scholastica* oder *Wiborada*, wissen wir nicht.

Sie wurden zerstört. Zwischen den beiden Heiligen und der Jungfrau Maria sitzen in der zweitobersten Hohlkehle westlich die *Eule* und östlich die *Taube*, Sinnbilder wohl mit Bezug auf Maria oder die beiden Nischenfiguren. Im obern Türbogen steht auch das Steinmetzzeichen von Nr. 54.

3
Jesus und Maria

Die Schluß- oder Ringsteine des Speisesaales ordnen sich paarweise von Osten nach Westen, jeder als Sonne in einem der zehn Viersterne. Ihre Umrahmung, eine flache Ringleiste, darin ein scharfkantiges Vierpaßkreuz mit ebensolchen vier eingeschobenen Dreieckscheiteln, die sich mit dem Vierpaß schneiden, enthält eine sichtbare Plan- und Zeichnungsarbeit des berühmten Bildschnitzers und Bildhauers *Meister Erasmus Grasser*, der 1510 laut Rechnungsquittung in Rorschach weilte. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Jesus und Maria, diese menschliche Ausgeglichenheit, seinen Meißelschlag verkünden, oder aber seines Gesellen Nr. 55. Dem ausführenden Meister stand nur eine Steintrommel aus grünlichem Rorschacher Sandstein zur Verfügung, mit einer Oberfläche von 61 und einer Grundfläche von 55 cm Durchmesser und einer Grundtiefe von 3 cm Daumenmaß. Die Schlußsteine der Kreuzzüge sind mit bloß einem Steinring und 54 cm Durchmesser einfacher gehalten.

Jesus, der Auferstandene, als Sieger und König: In diese kleinste Steinscheibe von nur Ellenbreite und Daumentiefe meißelte der Steinmetz das weltweiteste Urgeheimnis der Weltgeschichte und setzte in den Ring das Weltall und Gott, in Dreikant und *Dreieck* die Dreieinigkeit, ins Vierpaßkreuz das Leiden und ins punktierte *Quadrat* die gegründete Stadt Gottes. Und in das stehende Vierpaßkreuz, dem Sinnbild des Leidens, stellte er, gleich einem Dreieck, dem Sinnbild der *Dreifaltigkeit* Gottes, das *Brustbild Jesu Christi* als Erlöser und Mittler, das Dreieck ganz ausfüllend und es durch die etwas steifen Armlinien nur andeutend. Sonst führte die *Gotik* im Dreieck das Haupt, das Auge oder die Hand Gottes, dies zur Abgrenzung gegen die Ansichten der Gnostiker und Manichäer. Christus ist dargestellt in der Dreieinheit des *Leidens:* Wundmale, Vierpaßkreuz und Dornenkrone, als *Auferstehung:* Haupt und Leib verklärt, erhellt und gelokkert, alles irdisch Schwere weggelassen, und

Kapellenportal zum Speisesaal

als *Himmelfahrt:* mit dem zur Erde gesenkten Blick und die zurückgelassene Jüngerschar mit offenen, ihr zugewandten Händen segnend, sowie als König und Mittler mit den *drei Lilien* auf dem Haupte, dem Sinnbild der Reinheit und des neuen Bundes zwischen Gott und den Menschen. Es ist, wie wenn der Steinmetz *alle Einzelbilder in eins* hätte zusammenfließen lassen. Ist das nicht ein Spiegelbild des damaligen Menschen, der sich aus der stofflichen Vielheit zur geistigen Einheit und seelischen Ganzheit emporrankt, ein Meisterwerk der Steinmetzkunst, eine volle Persönlichkeit, fußend auf dem angeblich vom Evangelisten *Lukas* gemalten und von den *Byzantinern* überlieferten *Urbild Jesu*, aber mit echt *deutschem Gepräge*. Und wie das dem Steinmetz gelungen ist! Innig rahmen die gelösten Haarlocken das *hehre Haupt* ein, und der Halbkreis des Vierpasses gibt ihm Tiefe und runden Abschluß nach oben, etwas beeinträchtigt durch die züngelnden Linien der Lilien. Bescheiden gewähren die Dreieckscheitel den Schläfen Raum und vornehm treten die rauhen Flächen der Seitenpässe vor dem feinnervigen,

zarten Körper zurück, leider durch die graue *Dünke*, wie bei allen Bildnissen des Speisesaales, in der ursprünglichen Wirkung vermindert. Schlichte, männliche Würde, gepaart mit Ernst und Frieden, spricht aus dem menschlichen *Antlitz*. Erhaben tritt die *Person des Erlösers* aus der Fläche heraus, als wollte sie sagen: «Ich bin.» Der nackte Körper wird von Luft und Licht umwallt und spricht: «Und das Wort ist Fleisch geworden» und «Ich bin das Licht des Lebens». Und die Wundmale wiederholen: «Seelig, wer an mir nicht Anstoß nimmt.» Gedanken und Gefühle werden mit einzigartiger Eindringlichkeit an den Beschauer herangebracht.

Maria, die Schmerzensreiche, die dienende Magd des Herrn: Als Gegenstück, unter bewußter Weglassung alles zeitgemäß Neuen, ist der baulich gleichlaufende Schlußstein mit der Jungfrau Maria behandelt. Wie Jesus ist auch Maria nach dem *Lukasbildnis* und mit *deutscher Prägung* dargestellt. Aber alles ist schlicht und einfach und will im Gegensatz zum Gottesbild nur das rein *Menschliche* hervorheben, ganz nach dem Sinn des Glaubensbekenntnisses. Schon die Umrahmung läßt sich überschneidende Kanten weg. Aber während uns beim Jesusbild aus überhöhter Mittellinie der aufrechtstehenden Persönlichkeit das überwundene Leid in königlicher und göttlicher Beherrschtheit anspricht, drückt hier das *Leid* des Sohnes die Mutter in echt *mitfühlender Empfindung* auch körperlich nieder. Aber sie trägt es als *Seelenschmerz*, innerlich verhalten, in stiller Ruhe und Ergebenheit in den Willen Gottes, im Bewußtsein jener Wegweisung: «Wer mein Jünger sein will, verleugne sich selbst, nehme täglich sein Kreuz auf sich und folge mir nach.» So wurde die Schmerzensfrau ganz zur gehorsamen *Dulderin* und reinen Magd des Herrn, zum *Mahnbild in der Nachfolge Jesu Christi*. – Dem Steinmetz standen zur nicht leichten Darstellung des Doppelbildes: Schmerzensbewegung nach innen und Ruhehaltung nach außen, nur wenige, aber echt *gotische Mittel* zur Verfügung. Die *seelische Erregung* drückt er aus durch die Neigung des Kopfes und die geduckte Körperhaltung in der Richtung des Schwertstiches, des von der Welt, also von außen, zugefügten Leides; daher zielt die *Schwertspitze* gegen Maria; nur das Antlitz der Mutter wendet sich zum Sohne. Das Schwert ist Kurzschwert der Steinmetzen in der genauen Abbildung der Vorlage. Der Rhythmus der Seelenbewegung überträgt sich auf den reichen Faltenwurf, worin der gotische Meister Eigenständiges leistete. Er läuft über das innere *Gewand*, knitterig fallend über das Halstuch und sich bauschend und in Wellenlinien zurücklaufend auf dem Rockkleid. Das Gegenbild, die *Ergebung* in den Willen Gottes und damit die *Ruhe*, prägt sich aus in der *Dreieinheit des Gebetes:* das sprechende Gebet legt der Planzeichner in die himmelwärts gefalteten Hände, das betrachtende Gebet in das Antlitz, das innere Sammlung, Ergebenheit und Ruhe verrät, markant unterstützt durch die tiefe Schattenwirkung von Kopf- und Halstuch, und das mitfühlende Gebet in die Mitgerissenheit des ganzen Körpers. Diese Ruhe teilt sich auch dem äußern Gewande mit: sie legt sich auf das flache Kopftuch und auf die breiten, in Linien über die Schultern und Arme fallenden, schweren Stoffalten. *Alles hilft mit:* der ernste, herbe Sandstein, der manchmal architektonische Formen annimmt, die reichen Tuche des aufsteigenden Bürgerstandes und das christliche Schamgefühl, das die Linien des Körpers eher verdeckt als vorstellt.

4
Gallus und Othmar

der erste und zweite Gründer des Klosters St. Gallen, zwei ausgeprägte Persönlichkeiten der Geschichte. Und Abt Ulrich Rösch kannte die Geschichte und schrieb sie selber, und Abt Franz Gaisberg liebte die Kunst und förderte sie. Wie hat Planmeister *Erasmus Grasser*, dieser gewandte Bildschnitzer und Bildhauer, den Auftrag der beiden Herren übernommen und wie sie nach der spätgotischen Gottesdienstordnung (griech. Liturgie = Anordnung, Gestaltung, Reihenfolge) auch geordnet und gestaltet? Denn nach der Bauhüttenordnung und nach der Arbeitsweise der Steinmetzhütte und nach dem lautredenden Steinwerk der Schlußsteinbildnisse auf Mariaberg dürfen und müssen wir das annehmen, und zwar für alles. Und wie Erasmus Grasser die *Bewegungsmotive* von Gesicht und Gliedmaßen in überbordender Fülle meisterhaft beherrscht (siehe die Mohrentänzer im alten Rathaus von München), so meisterte er auch die ebenso überwältigende Fülle der *Spätgotik* an Sinn-, Ordnungs- und Abbildern aller Art. Die schon im 13. Jahrhundert anhebende *Renaissance* setzte der Spätgotik einen Schlußpunkt, indem sie die Natur, das Leben und die Schönheit anstrebte, so daß die

Kirchenversammlung von Trient ausgesprochene Reizbilder in der Kirche verbot. Mit dem Tode des großen Meisters *Michelangelo* im Jahre 1564, dem letzten gewaltigen *Sinnbildgestalter*, geht das Sinnbild nicht verloren, tritt aber stark zurück.

Der irische Glaubensbote Gallus (um 550 bis um 646): Gezeichnet ist er als kraftvoller, willensstarker Mann in den besten Jahren, nicht wie früher als Jüngling oder später als Greis, sondern bodenständig wie ein *Mann aus dem Volke*. Männlich schön, wie ein Porträt, wirkt das *Haupt* im Schatten und Licht des umrahmenden Bogens, breit hingelagert das *Antlitz* mit den drei aufgewulsteten Haarlocken über und drei Furchen auf der Stirn und umrahmt mit dem Vollbart gleich einer Halskrause, die den scharf geschnittenen Mund unter der kräftig betonten Nase samt der einrahmenden Furche freigibt, offenbar die damalige *Männermode* am Bodensee. Der starke breitschultrige Mann füllt die drei untern Rundpässe völlig aus, noch schwer belastet und ausbauschend durch die von Hand gesponnene, gewobene und geschneiderte Kutte samt Kapuze (welch ein Gegensatz zur konfektionierten Gegenwart). Sie stellt an der senkrechten *Mittellinie* das *Ebenmaß der Zweiteilung* her, ein beliebtes Kunstmittel des spätgotischen Planmeisters, wie auch die breiten *Stofflächen* und die tiefen *Rockfalten* Licht und Schatten nach gotischer Weise mächtig verteilen. Aber der Meister der Bauhütte will nicht nur Gegenstände wiedergeben, sondern sie mit dem *Sinnbild der Seele* und mit der *Idee des Geistes* ordnen und füllen. So ist auch Gallus von allem *umflossen*, was ihn umgibt, und von allem *durchströmt*, was Seele, Geist und Leib augenblicklich ausdrücken. So ist die Nahrung, die Gallus dem asttragenden *Bärlein* auf der untersten Rundleiste wohltuend darreicht, nicht nur ein Dank für die Hilfeleistung, sondern ein Sinnbild des himmlischen Brotes, das er den heidnischen Völkern überbrachte, und der *Wanderstab* in der linken Hand, den er innig fest umfaßt, das Sinnbild des Opfers, das er im Auftrage Jesu Christi urpersönlich selber von Irland ins Steinachtal am Bodensee hinauftrug. Welcher Steinmetz hat das Gallusbild als wirklicher Künstler geschaffen? Einer von den vieren, die um den Stein herum ihr Arbeitszeichen setzten, nämlich wieder Nr. 55, neu Nr. 39 und ebenfalls neu Nr. 64 und der treueste Altmeister auf Mariaberg Nr. 5.

Der Alemanne Abt Othmar, Ottomar (um 690–719–759): Von Chur nach St. Gallen berufen, das Kloster neubauend, wahrschein-

Jesus

Maria

Gallus

Otmar

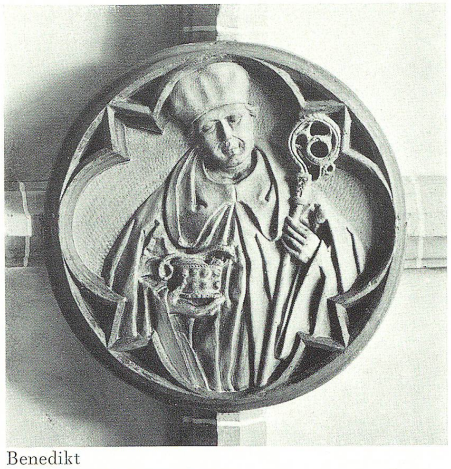
lich in Stein, und die Klosterfamilie zur wirksamen Werk-, Lehr- und Missionsgenossenschaft entfaltend, zugleich als wahrer *Volksmann die Alemannen* im Kampfe gegen die *Franken* führend, von den Königsbeamten gefangengesetzt und erst wieder als Toter nach St. Gallen zurückkehrend, das war der große werktätige Denker, Kloster- und Landesvater zugleich, die vom Schicksal gezeichnete Seele. Wie die im ellenbreiten und daumentiefen Ringstein festhalten? Der Planmeister Erasmus wußte Bescheid. Er schob den *Geschichtsverlauf* voraus ins Zeitalter der Fürstäbte, setzte dem Abte eine *Bischofsmütze* (Mitra) aufs Haupt, wie sie der spätere Fürstabt auch trug, und bekam damit verschiedene *Planschlüssel* gleich in die Hand: die Senkrechte, welche die Rockfalte abwärts und die Mittellinie der Mütze aufwärts führte, und die zwei Schlaufenkreuzlein darauf, welche die zwei getrennten Hälften in Einklang brachten. Noch mehr: das aufwärtsstrebende Dreieck der Mütze ergab mit dem nach unten strebenden, durch den Abtstab nur angedeutet, das von den Steinmetzen so beliebte Spiel und Gegenspiel. Und die Mitra mit ihren über die Brust fallenden Bändern ergaben samt Abtstab das Sinnbild der kirchlichen und weltlichen Landesherrschaft. Das *wundersame Fäßchen* in der rechten Hand, in Form der volkstümlichen Lälaga, die nie leer wurde, versinnbildlicht die nimmermüde Fürsorgetätigkeit dieses großen Mannes. Der Steinmetz aber, Nr. 5 oder Nr. 55, gab sich alle Mühe, mit feinen Nervenzügen das Antlitz des *Gelehrten* und *Seelsorgers*, den *Volksführer* mit starkem Kinnknochen, den Schicksalsgezeichneten mit Lebensfurchen und den mit breiter Hand den Abtstab haltenden Pflicht- und Berufstreuen festzuhalten. Hohe Würde und männlicher Ernst, Schönheit und Zier, reichen sich hier die Hand.

5
Benedikt und Notker

Sie vertreten das *Motiv der paarweisen Verwandtschaft*, hier wohl des innern und äußern Kampfes im Leben, dargestellt in gleicher oder ähnlicher Haltung und Kleidung, aber wieder unterschieden in den Beigaben, in der Haltung des Abtstabes und nach Ausdruck und Gebärde. Als Linie verlaufen sie von Norden nach Süden, nach dem Vortrittsrecht, und paarweise von Osten nach Westen, weil im Osten das Licht aufgeht, und ebenso die vier kreuztragenden Säulen mit ihren zehn gleichlaufenden Sternen und Steinsonnen, fünf nördlich und fünf südlich; denn jeder Raum auf Mariaberg ist eine wohlgeordnete Viel-, Ein- und Ganzheit.

Der Umbrer Benedikt von Nursia = Norcia (480–543, März 21): Er hat mit seinem «*Gesetzbüchlein der christlichen Vollkommenheit*» im Mutterkloster zu Monte Cassino bei Subiaco (530) durch das «*Gesetz weisen Maßhaltens*» nicht nur eine dauernde Klosterfamilie gegen das *wandernde Mönchtum* geschaffen, sondern es auch ermöglicht, daß durch die während vielen Jahrhunderten in Europa fast ausschließliche Kulturarbeit der Benediktiner auf den Trümmern des römischen Reichs *neue christliche Staaten* erstanden (8.–12. J.). Diesen *großen Europäer* setzte der Planmeister schlicht und einfach in den kleinen Ringstein. Nach der Körpergröße um 1500 steht Benedikt im Vierpaßkreuz mit kleinem Kopf und schmächtigem Leib, in der empfindlichen Seelenstimmung jener Zeit, der sogenannten *gotischen oder deutschen Kurve*, leicht nach rechts gebeugt. Die geistliche Kopfbedeckung, das *Birett*, ist eingedrückt und auffallend fließende Falten führen den leichteren Stoff von Kutte und Kapuze schnell fallend nach unten, beides vom Steinmetz wohl als Fremdländisches festgehalten. Die linke Hand hält den Abtstab, dessen Krücke mit ausfließendem Laubwerk den Dreieckzwickel füllt, die rechte aber den zerborstenen *Buckelkelch* mit der Giftschlange darauf trägt; denn Benedikt sollte vergiftet werden, seine segnende Hand indessen das Gift vom Getränke schied. Daher wohl schauen seine Augen mit lächelndem Munde auf den Becher. Was der Steinmetz nicht alles aus dem grünlichgrauen Rorschacher Sandstein herausholte! Geschaffen haben kann diese schöne Menschenbild nach den um es stehenden Steinmetzzeichen der Bildhauer des Portals, Nr. 53 oder, ebenfalls Bildhauer daselbst, Nr. 52, oder aber Nr. 8.

Landsmann Notker der Stammler (830 bis 912): *Musiklehrer* des Klosters St. Gallen und berühmt geworden durch seine *Sequenzen*, als Dichter und Komponist jener neuen Lieder in rhythmisch gebauten Zeilenpaaren für die Gedächtnis-, Opfer- und Danksagungsfeier Jesu Christi, heute noch in wenigen lateinischen Liedern üblich. Notker steht im Vierpaßkreuz wie Benedikt, leicht nach rechts gebeugt, nur jünger und besser gekleidet und ausgeglichener nach Breite und Tiefe. Innig umfaßt er mit breiter Hand und stützendem Daumen das geliebte *Sequenzenbuch* und hält es mit gesenktem Blick und


Benedikt

Notker

Kolumban

Martin

singender Mundstellung in Sichtweite an sich, während die Rechte den Abtstab hält, der sich selber in seiner Rundung aufspiralt. Ist es nicht dem planenden und meißelnden *Steinmetz* gelungen, den singenden Notker als Bewegung mit wenigen Mitteln im Steinbilde festzuhalten? Und auf Bewegungsmotive ist Meister Erasmus Grasser eingestellt, mag diese noch so gering ins Auge fallen, überall ist er da sichtbar am Werke. Und ist es da dem Steinmetz nicht auch gelungen, den Sänger durch den kleinen *Dämon* unten mit aufgerissener Schnauze, mit gespitzten Ohren und mit bewußtem Blick auf den Stab zu *verulken?* Gar zu gerne ließen sie sich solche Gelegenheiten nicht entgehen. Und schließlich war der böse Geist auch da, Notker den Stammler zur erfolgreichen Verbesserung seines *Sprechfehlers* stets anzutreiben. Dieses Bildnis hat mit ziemlicher Sicherheit der Bildhauer des Saalportals geschaffen, Nr. 52, doch ist der Steinmetz Nr. 8 nicht ausgeschlossen.

6
Kolumban und Martin

Sie gehören als *Kirchenpatrone* von Rorschach und Arbon zusammen. Die *Martinskirche von Arbon* war die *Mutterkirche* des Arbongaues zwischen Bodensee und Säntis, vorher die Marienkirche der römischen Soldaten, der spätern *Bischofskirche von Konstanz.* Ihr gehörte der Wald am Rorschacherberge grundherrlich, daher *Frauenwald* genannt, später auf den *Frauenberg* oder *Mariaberg* übertragen (Frauenfeld).
Kolumban, der Glaubensbote aus Irland (um 550–615, Nov. 23): Die Klöster Luxeuil in Frankreich und Bobbio in Italien sind sein Werk. Gedankenschärfe, zäher Wille und unermüdliche Schaffenskraft zeichnen seinen Lebensweg. Der Zeichner stellt ihn senkrecht in die Mittellinie des Vierpasses, bis an die Hände bedeckt durch den aus gutem Stoffe und daher schwer fallenden Ordensgewand und mit tiefgefurchten Falten, die naturmäßig betrachtet wie in einer Rinnsale unten verlaufen. Frei ragt der *Hals* aus den tiefen Schatten der Kapuze und fein und wohlgerundet schaut das weiche und doch ernste *Antlitz,* von zwei Locken unter dem Birett umrandet und von der Luft der freien Tiefenebene umflutet, sinnend und überlegend auf sein kreuzgezeichnetes *Ordensregelbuch* in der rechten und den rosengeschmückten Hirtenstab in der linken Hand und auf die *Strahlensonne* an seiner Brust,

Scholastica

Wiborada

dem Sinnbild der brennenden Mitte (Punkt im Kreise). Verbindet sich hier nicht die *versinnbildende Ausdruckskraft der Gotik* mit der *naturhaften Grundempfindung der Renaissance* zu einem wesentlichen und würdigen *Einklang?* Als Steinmetzen zeichnen rings um den Binder- oder Ringstein herum die drei tätigen Bildhauer auf Mariaberg, Nr. 5 zweimal und Nr. 52 und 53 je einmal.
Martinus (316–400): Römischer Soldat aus Sabaria in Panonien, Ungarn, Klostergründer zu *Marmoutier* und Bischof von *Tours*, ein Mann des Volkes und am meisten verehrt, daher *Martini* am 12. November seit Karl dem Großen Stichtag für Zins, Pacht und Hausdienst. Entworfen wird seine Persönlichkeit von Meister Erasmus nicht als Soldat, sondern *als Bischof*, angetan mit dem kreuzgeschmückten Schulterkleid und Meßgewand, mit hochragender Bischofsmitra samt wallenden Bändern, und mit spiralgeschmücktem Bischofsstab. Auffallend einfach schneidet Martin vom aufgerafften Meßgewand mit langem Messer ein Stück ab. Der *Bettler* bleibt weg. Wieder ist das Antlitz selbstsicher aus dem umschatteten Hals abgehoben und wieder so frei und männlich ernst aus dem Stein herausgemeißelt. Wie eigenartig ist hier die Mantelteilung des berittenen römischen Soldaten in eine bischöfliche Handbewegung umgestempelt und wie einfach und natürlich wird hier die nicht sehr leichte Aufgabe im ellenbreiten und daumentiefen Steinring gelöst! Und wie kunstvoll führt sie der Steinmetz Nr. 9 oder der neue Nr. 35 aus!

7
Scholastika und Wiborada

Den Abschluß der paarweisen Verwandtschaft bilden die Frauen. Sie gehören zur betenden *Saalkirche* wie die «Brüder» und «Schwestern» zur tätigen Urchristengemeinde. Erst jetzt wächst dieser Raum aus der stofflichen Vielheit durch die geistige Einheit zur seelischen Ganzheit empor, wie sie der unvergleichliche Hochschullehrer *Albert von Lauingen* an der Donau den Steinmetzen schon im 13. Jahrhundert beigebracht hatte. Einfach und erleichtert fügt sich der Körper der beiden frommen Frauen ohne die vier Dreieckzwickel in das bloße Vierpaßkreuz ein, dieses mit ihrem *umwallenden Ordensgewand* fast ganz ausfüllend, nur das *feine Gesichtchen mit Auge, Nase und Mund* zum Sehen und Atmen und die *zarte Hand* zum Greifen unbedeckt lassend. Der *Ringstein* gleicht einer Trommel, die sich 21 cm von der Gewölbedecke bis Rippenrücken und 4 cm vom Rippenrücken bis Trommelrand abhebt. Randbreite 6 cm. Äußerer Ringdurchschnitt 61 cm, innerer 55/56 cm, Relieftiefe 3 cm. Diese enge Ringwelt ist das spielerische Arbeitsfeld des in Sinnbildern und Ideen und Einfällen schwelgenden Steinkünstlers der so lebensvollen *Spätgotik*, ein seelisch-geistig-leiblicher *Umbruch* zum Fühlen, Denken und Leben sondergleichen.
Scholastika (gest. um 542), die Schwester, vielleicht Zwillingsschwester Benedikts, des Patriarchen des abendländischen Mönchtums. Schwer und knitterig fallen die Faltern von Kopfschleier und Halstuch auf Schultern und Brust, in *seelischer Verzükkung* das feine Gesicht umrahmend. Aus der Stoffülle legt sich die *betende Hand* auf die Brustmitte, während sich die Rechte von der andern Seite ihr entgegenreckt und auf der offenen Hand ein Buch, wohl das *Regelbuch*, trägt, und angelehnt an den Buchdeckel, auf dem Daumen stehend, eine *Taube*, das Sinnbild der zum Himmel aufsteigenden Seele, das Erkennungszeichen schon der Katakomben-Christen. So sah sie ihr Bruder als Todesnachricht.
Wiborada (gest. am 2. Mai 926): Sie lebte als eingeschlossene *Einsiedlerin* (Inklusin), als Glied einer «Schwesternschaft» mit dem Mahn- und Malzeichen (auch Andreaskreuz) auf der Brust, dem sogenannten kleinen Skapulier (= Schulterkleid), in der Nähe der Sankt *Mangenkirche* in St. Gallen und wurde beim Klosterüberfall der Ungarn erschlagen; daher der sichtbare Hellebardenschlag auf dem Kopfe. Auch sie steht wie Scholastika im einfachen Vierpaßkreuz mit empfindsamer *gotischer Neigung* nach rechts. Schwer umfassen dickes Kopf- und Halstuch im schützenden Knitterspiel das lächelnde Gesichtchen einer in Gott ruhenden *Minneseele*. Fest umfaßt ihre Rechte den klobigen Schaft der den Schnittpunkt des Vierpasses zudeckenden Breitseite einer Hellebarde, ihrem Marterwerkzeug, während die Linke die zwei Schnüre des Skapuliers auf der Brust ebenso zusammenrafft, als immerwährendes Treuegelöbnis zu ihrer Ordensgemeinschaft. Stehen rings um den Schlußstein des Scholastika-Bildnisses die Steinmetzen Nr. 8, 52, 53 und 54 mit ihren Zeichen als mutmaßliche Bildhauer verewigt, so beim Wiborada-Stein Nr. 5 und 54, also lauter hervorragende Künstler, und lauter auf Mariaberg tätige, also keine Fremden.

8
Der Saalraum als Gedanke und Arbeit einer Gemeinschaft

Der Speisesaal (Refectorium) trägt das Gepräge einer *Kapelle* oder Kirche und damit den christlichen *Heilsgedanken* der Frohbotschaft (Evangeliums): mit Jesus und Maria als Anfang und den Jüngern Christi, den Männern und Frauen, als Gefolgschaft, und ebenso den Stempel der Gemeinschaftsarbeit der «Bauhütte der gefreiten Steinmetzen» in der «*Steinmetzhütte*». Das *Steinmetzzeichen*

ist Arbeitsausweis und persönliches Ehrenzeichen. Die *Person* tritt zurück, das *Werkstück* steht im Vordergrund. An ihm arbeitet nur einer, auch am Ring-, Binder- oder Schlußsteinbildnis (Brustbildnis, Porträt). Aus jedem Schlußstein spricht ein *gemeinschaftlicher Zug* und still und verhalten auch der persönliche *Meißelschlag* des Künstlers. Als *gemeinsame Züge* kommen zu Wort: Christus, Natur und Mensch, ein überzeugter Glaube, eine enge Naturverbundenheit und ein sprudelndes Leben, oft in bescheidener, zurückhaltender Form ausgedrückt. Kraftvolle Männergestalten, hoheitsvolle Erscheinungen und tiefsinnige Gelehrte kommen zu Wort. Weichheit, Empfindsamkeit und Schmiegbarkeit spricht aus der menschlichen Haltung, und Anmut und Andacht, Innigkeit und Hingebung, Ernst und Würde aus dem menschlichen Antlitz. *Das bewegte Leben der Zeit* findet reichen Ausdruck im Wechselspiel von Licht und Schatten, im knitterigen Faltenwurf der schweren Gewande und in der Bewegung von Auge und Mund, Hand und Gestalt. Und tätig an diesem *Saalwerk* sind einzig und allein die folgenden *zehn Steinmetzen*, von denen die sieben am meisten Betätigten (in Klammer) auch die alleinigen Bildnisbildhauer gewesen sein müssen, nämlich Nr. 5 (34), 52 (32), 53 (25), 35 (19), 8 (16), 54 (11), 55 (8), 9 (5), 64 (5), 29 (1). Erst auf dieser zeitraubenden Zusammenstellung kann eine vernünftige *Stilvergleichung* stattfinden.

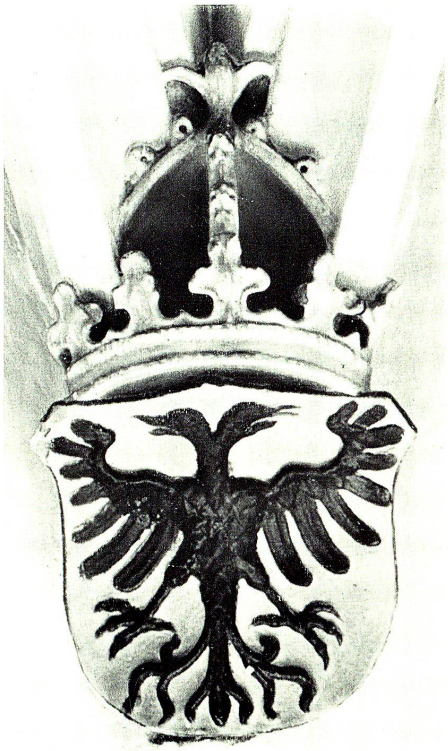
III
Die bemalten Konsolwappen des Speisesaales

1
Wappenbrauch und -sinn

Zu den Bildnissen oben in den Schlußsteinen gehören ergänzend unten die Wappen auf den Eck- und Wandkonsolen. Versinnbilden jene den Himmel in der Kirche, so diese den *Staat auf der Erde*, nämlich das Reich und die Fürstabtei, die Eidgenossenschaft und die allgemeine Christenheit, sowie die Vogteien und Ämter als Bezirke, die alle einander untergeordnet und miteinander verschlauft sind, wie die Rangstufen des buntscheckigen *Lehenstaates*. Dieser ist eben im Begriffe, sich an der Zeitenwende um 1500 aufzulösen und dem aufsteigenden *Bürgerstande* Platz zu machen. Die großen Ritterlehen des aussterbenden Adels werden in kleine, aber immer noch *ritterbürtige Lehen* an die neuen Burger aufgeteilt, was ihren Besitz und ihr Selbstbewußtsein mächtig stärkte. So ein großer Förderer des verteilten sozialen Reichtums war der weit in die Zukunft blickende *Fürstabt Ulrich Rösch*, der rote Bäckerssohn aus Wangen im Allgäu, der Erbauer von Mariaberg. Kein Wunder, wenn um diese Zeit das *Wappenschenken* allgemeines Brauchtum wurde und Personen und Gemeinschaften sich Wappen sinnvoll beilegten. So gehört zur neuen Persönlichkeit auch ein Wappen, und die Steinmetzen und Maler erhielten vermehrte Arbeitsaufträge. Wie sie sich ihrer entledigten, zeigen die *bemalten Konsolwappen* auf Mariaberg in aufschlußreicher Weise. Sie meißelten den Malbaum der altgermanischen Landsgemeinde, wo unter dem Geäst ein *Malzeichen*, zwei übereinandergelegte Stäbe, das Sinnbild der gesetzgebenden Gewalt, angebracht wurden (vergleiche das Rippensystem des Kapitelsaales, später Kapelle, dann Musiksaal). Den *Baumstamm* verkürzten sie zum Strunk oder *Kapitäl*, die Äste verwandelten sie in auseinanderstrebende *Rippen*. Auf den Übergang legten sie zwei verwandte *Wappen*, die sich anschauen und an den Nasenspitzen berühren. Die *Doppelwappen* an der Nordwand sind wieder verwandt mit denen an der Südwand. Die Teilung des Saales in zwei Hallen oder Schiffe durch eine Säulenreihe ermöglichte das. Die Wappen der Eckkonsolen fügen sich schmiegsam in zwei Rippen ein, die der Wandkonsolen verdecken den Ansatz von fünf auslaufenden Rippen, wovon die drei mittleren eng verbunden, sich allmählich weiten. Diese *Anordnung* und die Verjüngung zum Strunk nach unten ergibt ein wechselvolles Licht- und Schattenspiel an der Wand. Und mitten hinein spielen die Farben ihr eigenes Spiel und setzt der Planzeichner die *Rangordnung* nach dem Brauchtum der Zeit. Sie geht von Osten nach Westen und von Norden nach Süden, abfallend. Genau in dieser Reihenfolge wollen wir sie anführen und erklären, und zwar paarweise, Nord- und Südwand miteinander, im Osten beginnend.

2
Wappenträger

Die Person des Wappenträgers ist hinter dem Schild zu denken, links und rechts also von jener aus gesehen, für den Beschauer umgekehrt.



1

2

1. Nordost-Eckkonsole: schwarzer Doppeladler auf gelbem Grunde, wie eine Hohlkehle, im Schilde ausladend, und die purpurne Kaiserkrone tragend, deren liliengeschmücktes Goldband die beiden Rippen umfaßt, alles einfach und schön im Einklang von Schild, Krone, Rippen, das Schulbeispiel für ein Konsolwappen.

Südost-Eckkonsole: Wappen des Fürstabtes Franz Gaisberg: Gelbe Abt-Inful mit rotem Futter, spitz auslaufend zwischen zwei Rippen, diese außen mit Stab (links) und Infulband (rechts) umsäumend. Den Infulrand berühren die Spitzen zweier Seitenschilde: rechts auf weißem Grunde der braune Bär, stehend und links gerichtet, die alte Landschaft andeutend, und links auf gelbem Grunde die mit goldenem Halsband bewehrte Toggenburger Dogge. Unter der Inful, diese tragend, das Gaisberg-Wappen: auf gelbem Grunde die gehörnte, in starker Bewegung nach rechts schreitende Gais. Rechts unten ist der Abtstab sichtbar. Eine reich gegliederte Konsole.

2. Nord- und Südwand-Konsolwappen der vier Schirmorte von 1451:

Nordwand: Ost: *Zürich* blau und Silber, schräg-rechts geteilt.

West: *Luzern* blau und weiß gespalten.

Südwand: Ost: *Schwyz*, auf rotem Grund links oben ein weißes Kreuz.

West: *Glarus*, auf rotem Grund Fridolin mit Rosenkranz, stehend, nach rechts schauend.

3. Nord- und Südwand: Die Leidenswerkzeuge Christi, wohl die neue eidgenössische Steuer- und Kriegsdienstlast andeutend.

Nordwand: Ost: *Martersäule*, weiß, *Rute* und *Geißel*, braun, auf rotem Grund.

West: Braunes *Kreuz*, drei weiße Nägel auf schwarzem Grund.

Südwand: Ost: auf schwarzem Grunde: braune *Dornenkrone* mit gekreuzten Schlägern darauf, ebenfalls in braun.

West: auf rotem Grunde: *Lanze* und Stange mit *Schwamm*, beide in braun, übereinander gelegt, die Lanzenspitze weiß.

4. Nord- und Südwand: Rosenberg und *Altstätten*, *Wil* und *Lichtensteig*.

Nordwand Ost: Vogtei *Rosenberg* zu Bernang (= Berneck), Vogt (= Bezirksammann) über Bernang, Balgach und St. Margrethen. Wappen: (auf weißem Grund und grüner Erde) Rosenstrauch mit fünf roten Rosen auf braunem Strauch mit grünen Blättern. Die vier äußern Rosen fallen auf die Rippen, die innere zwischen diese.

West: Stadt und Amt *Altstätten* im Rheintal, von Abt Berchtold von Falkenstein (1244 bis 1272) gegründet. Wappen: brauner, durch helles Gestrüpp mit grünen Blättern nach rechts über grünende Erde schreitender Bär. Über ihm ein gelber (goldener) Sechsstern auf silbernem Grunde.

Südwand: *Wil* und *Lichtensteig*.

Ost: Stadt *Wil* im Fürstenland. Hofsitz des Fürstabtes. Wappen: auf weißem Grund stehender, nach links schauender schwarzer Bär.

West: Stadt *Lichtensteig*, Sitz des Landvogtes im Toggenburg. Wappen: gespalteter Schild mit Rot im rechten und Schwarz im linken Feld. Auf diesem Doppelschild die Jahrzahl 1712.

5. Nord- und Südwand: Vogtei *Rorschach* und *Romanshorn*, *Iberg* und *Wildhaus*.

Nordwand: Ost: Vogtei *Rorschach* mit Vogt (= Bezirksammann) über Rorschach, Tübach und Muolen. Wappen: Rosenbaum auf silbernem Grund und grünem Wurzelgrund, mit fünf roten Rosen, gelbem Wurzelstamm mit grünen Blättern. Die Rosen mit gelben Blüten gleichmäßig angeordnet.

West: Vogtei *Romanshorn* (Rumishorn 1712): auf gelbem Grunde ein braunes Horn, mit Spitze rechts oben und Öffnung links unten.

Südwand: *Iberg* und *Wildhaus* im Toggenburg:

1
Nordostecke: Reichswappen

2
Südostecke: St. gallisches Fürstabtei-Wappen

3
Schirmorte Luzern – Zürich

4
Schirmorte Schwyz – Glarus

5
Kreuz mit Nägeln – Leidenssäule mit Rute und Knute

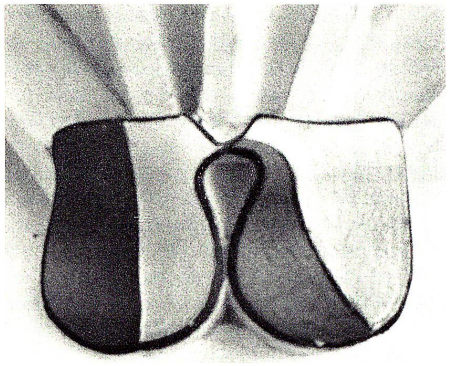
6
Dornenkrone mit Schläger – Lanze mit Schwamm

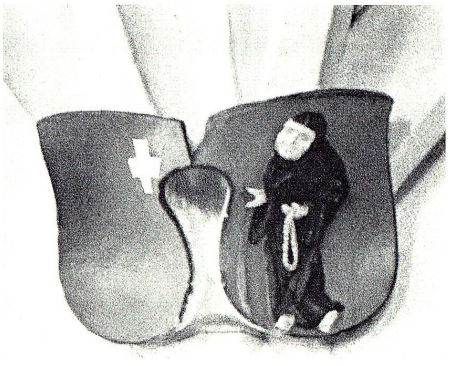
7
Stadt Altstätten, Rheintal – Vogtei Rosenberg Bernang (Berneck, Rheintal)

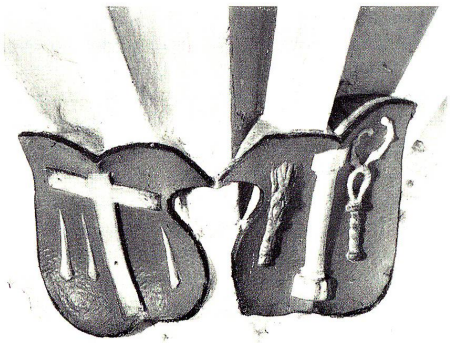
8
Wil – Lichtensteig

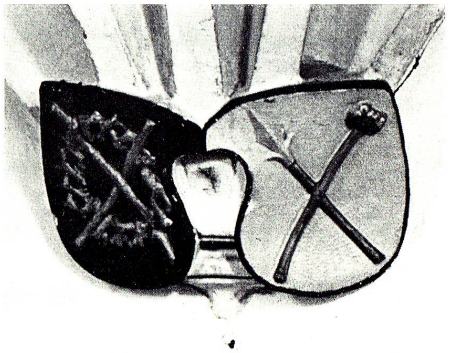
9
Vogtei (= Bezirksamt) Romanshorn - Rorschach

10
Vogtei Iberg - Wildhaus

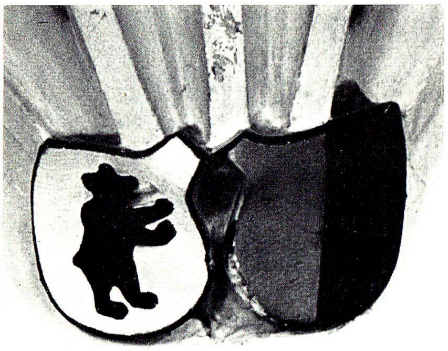

3

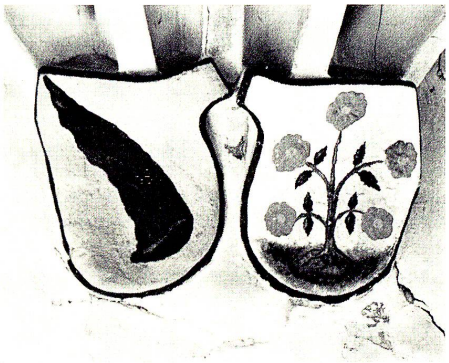

4

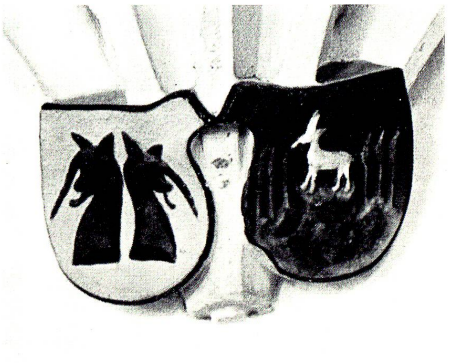

5


6

7


8

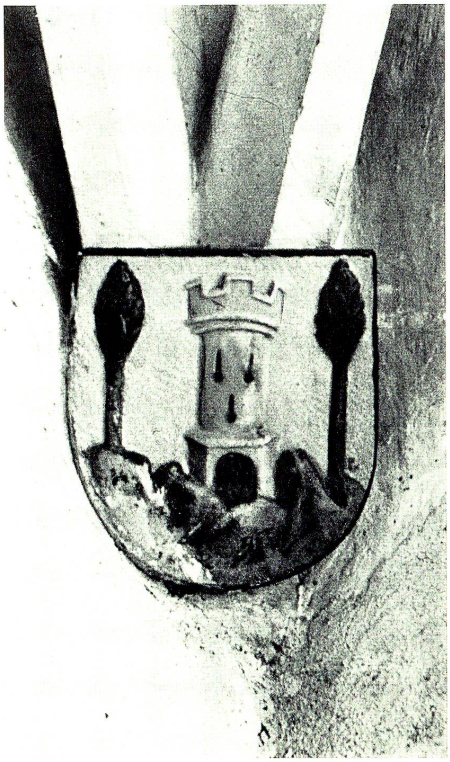

9


10

Ost: Vogtei *Iberg*, Burg bei Wattwil. Wappen: auf gelbem Grund zwei Einhorn, in Blau und sich den Rücken kehrend.
West: *Wildhaus:* Auf blauem Grund weiße Gemse (Steinbock) auf grauem Felsgrat, drei Älber auf jeder Seite.
6. Nordwest-Eckkonsole: Auf rotem Grunde Schloß *Blatten* bei Oberriet, weiß zwischen zwei Bäumen.
Südwest-Eckkonsole: Oberriet: gelber Löwe links aufsteigend auf Schwarz.
Westwand: Mittelkonsole, Doppelwappen, angenommene, rechts Galluswappen: nach links steigender Löwe, links Otmarswappen: rechts schreitender Löwe, im Schildhaupt unten Dreispitzkappen seitwärts des Stabes.

3
Wappenkunst und -künstler

Die vier Eck- und die acht Wandkonsolwappen und die Fenster, drei an der Ost- und fünf an der Nordwand, geben dem Raum *Licht und Farbe*. Und die vier ragenden Säulen mit ihren gezierten Füßen und Köpfen und ihren vier großen, über ihrem Haupte an der Decke aus Dreieck zu Rauten gezeichneten Kreuzen und den zehn in den



zwei Hallen mit ihren Bindersteinen in der Mitte gleich Sonnen leuchtenden Himmelssternen erheben den Saalraum zum Himmel auf Erden und alles von der Vielheit zur Einheit und zur Ganzheit. Das ist das kosmische Gesetz des Weltalls, das der Planmeister der Spätgotik als harmonischen Kanon, als Richtschnur nach Wesen und Einklang, im Kopfe trug. Albert der Große im 13. Jahrhundert ist deren Lehrmeister, Erasmus Grasser um 1500 deren Planmeister. Die Steinmetzen meißeln nach seinem Plane und seiner Zeichnung. Er selber hält sich an den Willen des Bauherrn und an das Brauchtum der Zeit. Der Steinmetz aber gibt die *Natur* wieder; denn er ist auch zugleich Landwirt. Und der Parlier bringt Kenntnisse auch anderer Bauhütten; denn er ist weit gereist und manchmal mehr, als es dem Baumeister lieb war, mit allen Wassern gewaschen. *Welche Steinmetzen kommen für die Konsolwappen in Betracht?* Für das *Kaiserwappen* wie für das *Jesusbild* wohl Steinmetz Nr. 55. Der Meister dürfte ihn für kurze Zeit als Gesellen mitgebracht haben. Das *Franz-Gaisberg-Wappen* schuf ziemlich sicher Nr. 5, der Meistbeschäftigte auf Mariaberg. Auch die Wappen der vier Schirmorte dürfte er allein geschaffen haben. Die *Leidenswerkzeuge* Christi an der Nord- und Südwand fallen dagegen mit einiger Sicherheit dem Steinmetz Nr. 52 zu, und das Doppelwappen an der Nordwand: *Rosenberg* zu Bernang und *Altstätten*, sowie das Gegenstück an der Südwand: *Wil* und *Lichtensteig* dem Steinmetzen Nr. 53. Beiden begegneten wir als Bildhauer schon an der Saaltüre. Das Doppelwappen an der Nordwand mit *Rorschach* und *Romanshorn* ist wieder Nr. 52 zuzusprechen, während sein Gegenstück an der Südwand: *Iberg* und *Wildhaus*, das Zeichen Nr. 76 trägt, das einzige im Speisesaale bis jetzt sichtbare Steinmetzzeichen auf einem Konsolwappen. Es kommt im Speisesaal auch nur einmal vor. Das könnte zur Annahme verleiten, er habe alle Konsolwappen gemeißelt und sein Zeichen nur auf eines gesetzt, was gegen alle Gewohnheit der Steinmetzhütte spricht. *Wer hat die Wappen gemalt?* Ursprünglich, wir wissen es nicht. Einige tragen die Jahrzahl *1712*. Nun lag in diesem Jahre wegen des Toggenburgerkrieges eine bernisch-zürcherische *Besatzung* im äbtischen Rorschach. Eine *Beschreibung* in der Stadt- oder Zentralbibliothek in Zürich (Manuskripte J. 434) berichtet, daß der Zürcher Major *Hans Wilpert Zoller* die Wappen gezeichnet, benannt und wohl auch gemalt habe. Die heutige Bemalung dürfte

Westwand Mitte:
Ersatz-Wappen von Gallus und Otmar

Links oben:
Nordwest-Eckkonsole:
Schloß Blatten bei Oberriet

Links unten:
Südwestecke: Oberriet, Rheintal

kantonal sein. Ihre *Farben* sind rot und blau, schwarz und gold (gelb), die kaiserlichen und äbtischen Farben, auch schwarz und weiß (silbern) und braun und gelb.

IV
Die 19 Schlußsteinbilder des Ostkreuzganges

Wie der beherrschende Saalraum eines Bauflügels den Leitgedanken, dem er dient, weitergibt an den vor ihm liegenden Kreuzgang, und zwar an das Rippensystem und die Maßwerkfenster sowie an Schlußsteine und Konsolen, ja darüber hinaus noch im Spiel und Gegenspiel an Kreuzgang und Saal des gegenüber liegenden Flügels, so tut es auch der wichtige Kapitelsaal des Ostflügels, welcher der *Kapitelversammlung* des Benediktinerkonventes zur Beschlußfassung und zum Gebete diente, als Parlament und Kapelle (Musiksaal des Lehrerseminars). Daher zählt das Rippensystem an der Decke 24 kleine Quadrate, der Doppelzahl der Apostel und der Näherungszahl des Konventes, und hat als Geheimnis das *Malzeichen* der altgermanischen Landsgemeinde, dem *Sinnbild der gesetzgebenden Gewalt*, daher steht der an Gesetzgebung, Gericht und Verwaltung des Klosters mächtig beteiligte *Fürstabt Ulrich Rösch mit fünf Wappen* seiner Familie an der Decke. Aus diesem Grunde standen ursprünglich an der Ostwand *drei Altäre*, wovon der Schlußstein vor dem Hauptaltar in der Mitte mit Engel, Dornenkrone und Kreuz Zeugnis ablegt und ebenso die vier *Evangelistengemälde* an der Decke des nördlichen Nebenraumes, daß dieser als *Sakristei* diente, die folgenden zwei Räume aber im Dienste der Landesherrschaft als Aufbewahrungsraum und *Gefängnis* ihre Aufgabe erfüllten. Der wirklichen Gemeinschaft der Klosterfamilie im Kapitelsaale entspricht im Kreuzgang die mystische Gemeinschaft der Heiligen, nicht nur der durch die Taufe Geheiligten, sondern der im Leben nach der Frohbotschaft Christi geprüften und nun zur Nothilfe gestempelten himmlichen Helfer. Und weil der Ostflügel als führende Baulinie den Baubeginn andeutet und Jesus über Bethanien von Nordosten in die Stadt Jerusalem einzog, so legte auch Planmeister Erasmus die Frohbotschaft Christi mit den vier Evangelisten in den *Nordostwinkel* des Ostkreuzganges und ebenso den *Reinigungsbrunnen* in den des Klosterhofes, ein Beweis, wie lebendig das Wissen um Jesus kurz vor dem deutschgermanischen Kirchensturm noch war, jener nordischen Völker, die zuletzt in die «Allgemein christenliche Kirche» ein- und zuerst wieder aus ihr austraten. *Hilfe in der Not verlangt Bewegungsmotive.* Die sind ausgedrückt in der *Zickzacklinie der Schlußsteine.* Und diese wird erreicht durch Dreiteilung der Rippenwölbung, während im gegenüberliegenden Westkreuzgang, nur für Gäste und Gesinde, die Zweiteilung und damit der *gerade Verlauf der Schlußsteine* genügt. Allein nur für den Matheusengel mußte noch eine *Mittellinie* eingelegt werden. *Zwei Bauherren* haben an *der Eingewölbung des Ostkreuzganges* ihren Willen kundgetan: *Abt Ulrich Rösch* ließ die sieben nördlichen Joche einwölben, vielleicht begonnen vor, sicher nach dem Klosterbruch (28. Juli 1489), erkenntlich an den *Röschenfenstern* mit nur einer breiten Hohlkehle im Rundbogen und an der Eckkonsole vom Ost- zum Nordkreuzgang mit einem stehenden Bären als Wappenhalter, sowie am kleinen Röschwappen an der siebenten Konsole der Ostwand, wofür sich Nr. 92 als Steinmetz ausweist. *Abt Franz Gaisberg*, hat die drei südlichen Joche 1514 ausführen lassen. Auf ihn deutet die doppelte Hohlkehle an den Fensterbogen, die Jahrzahl 1514 im Katharina-Schlußstein (halbes Achtzeichen, also nicht 1518), das Steinmetzzeichen des *Werkmeisters Lienhard Richmann* an der Ostwand mit der Jahrzahl 1519, sowie das *Gaisbergwappen* im letzten Schlußstein dieses Ganges, mit Bär und Dogge auf Dreiecknetz und der gehörnten Gais auf Astspiralen als Grundverzierung, mit drei sich auf den Steinrand stützenden, lachenden, krausköpfigen, nackten Kindern, die zum Zeichen ihrer Wohllust Arme und Beine gespreizt halten, und in der Mitte des Dreiwappensteines das Meisterzeichen des Parliers (siehe die Wappenbilder), ein wahres Kunstwerk der *Wappenbildnerei*, eine feinziselierte Steinmetzarbeit. Ein ähnliches Steinmetzzeichen hat der 1572 zu Greglingen verstorbene *Jerg Bentz* (siehe ‹Kunst und Stein›, Januar 1961). Der Standort des Wappens besagt, daß Abt Franz Gaisberg die 14 Nothelfer ehren und sich ihrem Schutze unterstellen wolle.

V
Die vier Evangelisten

Nichts tritt rascher an das leibliche Auge als das *Abbild*, nichts regt das geistige Auge zum Nachdenken an wie das *Ordnungsbild* und nichts dringt tiefer in das innerste Auge der Seele als das *Sinnbild*. Die *Christen* nannten die drei Bilder evangelisch, liturgisch und symbolisch. Sie sind so alt wie die Menschheit selber. Schon die Urkulturen liebten das Sinnbild. Die Christen der Katakombenzeit konnten sich mit seiner Hilfe als Geheimzeichen ihrer Feinde erwehren. Daher wimmeln die *Katakombenbilder* von Sinnbildern aller Art (erst nach dem Bildersturm 1547 entdeckt) und *trägt alles christliche Leben und alle christliche Kunst sinnbildliches und lehrhaftes Gepräge.* Hier setzte sich die Glaubensspaltung und die Renaissance am stärksten von ihr ab. Nicht umsonst ruft *Abtbischof Salomon III.* von St.Gallen und Konstanz (879–919) die Künstler auf, sich in den Lehrauftrag Christi einzuschalten, denn die Kunst sei fähig, Glaubenswahrheiten dem Volke besonders nahe zu bringen. Unter diesem scharfen Seher erreichte das Kloster *St. Gallen* den Höhepunkt der gewaltigsten Kulturentfaltung. Die breiteste Anwendung fand aber das Sinnbild durch die Vorträge des universalgelehrten Dominikaners *Albert von Lauingen* an der Donau (1193–1280, Nov. 15) in vielen deutschen Städten. Der Sinnbildgehalt der *Gleichnissprache Jesu* in seiner Frohbotschaft trat jetzt viel klarer vor das geistige und seelische Auge, und der *Künstler* wurde fähiger, es auch dem leiblichen Auge glaubhaft zu machen. *Zwei Aufgaben* standen ihm zur Lösung im Vordergrund: die *Verbreitung der Frohbotschaft* und die *Ausrichtung auf den Himmel.* Beide erforderten eine *Bewegung*, die *dem naturaufgeschlossenen Steinmetz der Spätgotik* willkommen war. Die *vier Evangelisten* schrieben alle über das *Leben Jesu* und seine *Frohbotschaft* (griech. euangelion, lat. evangelium), jeder auf seine Weise, und boten allen etwas. Genau so die *Cherubim*, die Engel, im Gesichte des Propheten Ezechiel (1, Note 14). Sie tragen den thronenden Menschensohn auf ihren ausgespannten Flügeln, einander berührend und sich ergänzend, wie auf einem Gotteswagen in alle vier Himmelsrichtungen, wohin er sie befahl, und jedem Einzelnen auf der Erde *den Weg zur Vollkommenheit weisend*, wie er es persönlich bedarf. So versinnbildlichen die vier Zeichen der Evangelisten die *vier Eigenschaften Jesu:* der Matthäus-Engel die *Menschwerdung*, der Markus-Löwe das *Königtum*, das Opferkalb des Lukas den *Sühnetod* und der Johannis-Adler die ewige *Gnadenspende* Jesu Christi.

1
S. MATHEVS

Matthäus = Gottesgeschenk – Bl. um 70 – G. 21. IX. – Die Menschwerdung des Gottessohnes ist als *Engel* im gottesdienstlichen Gewand eines Diakons dargestellt. Die Rechte hält mit dem Daumen den Zipfel des Spruchbandes und weist mit dem Zeigefinger auf den Namen, während die Linke das andere Ende des geflochtenen Bandes in offener Hand auffängt. Durch Verfächerung der Grundebene hebt sich der volle, klarblickende *Jünglingskopf* mit bauschigen Locken über Stirn und Schläfen weich und mollig rund heraus. Luftig läßt das leichte Schultertuch den freien Hals erscheinen. Nochmals faltet das Band die Falten des kurzen Oberärmels und bindet auch die Muskelkraft dieses starken Jünglings wie die aufstauenden Falten des Vorderarms. Die sich nach unten öffnenden Falten der Brust beginnen eine *Bewegung nach außen*. Diese überträgt sich auf *Arme* und *Flügel*. Die *Ellbogen* heben sich bewußt aus dem Ring heraus, sich auf den Randstein aufstützend und den *Leib* eigenkräftig aus den Hüften emporreckend, und mächtig lüften die Flügel ihre göttlichen Schwingen und schlagen den *Ring*, das Sinnbild des Weltalls. Denn nur auf den *Steinring* muß der Steinmetz in all den Schlußsteinbildnissen der Kreuzgänge achten, und nicht auf Vierpaß und Dreieckswinkel. *Das verleiht diesen Persönlichkeitsdarstellungen ganz besondern Reiz.* Und hat er seine Aufgabe an diesem Matheusstein erreicht? Jawohl, und zwar beide, Planmeister und Steinmetzgeselle oder Parlier und Bildhauer. Nur der Nase, dem Mund und dem Kinn hat der Prügel eines Halbstarken im Bildersturm wehgetan. Wer hat es geschaffen? Nur Steinmetz Nr. 5, 25, 48 und 77, lauter ganz bewährte, haben an diesem Joche gearbeitet. Einer von ihnen wird der *Bildnismeister* sein.

2
SANCTVS MARCVS

Marcus = Der ‹Hammer› – Bl. 68 – G. 25. IV. – Begleiter des hl. Petrus, Bischof von Alexandrien. Das fließende und fliegende *Spruchband* ist immer ein Spielzeug von Planer und Steinmetz; und manchmal verändert dieser das Bild nach Gestalt und Größe des Steines. Hier hat er Platz genug und füllt die Lücke kurz entschlossen mit einem zweiten T. Der *Name* kommt immer auf den *Bandplausch der Mitte*. Schon der *Prophet Ezechiel* spannt den *Löwen*, das Sinnbild der Kraft Gottes und des Königtums Jesu Christi, an den Gotteswagen. Daher wird er vorwärtsschreitend dargestellt, und zwar nach links, auf uns zuschreitend; denn das Evangelium will uns erreichen. Das gibt dem Bildkünstler die Gelegenheit, die *Beine* zu spreizen und das *Spruchband* mit den Klauen zu umfassen und mit den Bratzen es an den Steinrand zu pressen; denn der Steinmetz der Spätgotik ist immer auf der Suche nach *vermehrtem Formenreichtum* und neuen *Spielarten des Einfalles*. Häufig geht er ins *barocke* Wesen über und läßt die Linien durch andere überfluten, vor allem durch das fliegende Spruchband. Hier ist der *Löwe* in den Steinring eingezwängt, mit etwas erhobenem Hinterteil, um die Bewegung nach vorn zu verstärken, mit gesenkter Brust, gleichmäßig, auch wieder über den Ring gelichteten *Flügeln*, den Kopf zurückgeworfen und zum Himmel gerichtet und den brüllenden Rachen weit aufgerissen. Einen Löwenkopf wird der Meister nicht vor sich gehabt haben, jedoch Hundeköpfe genug. Natürlich geschaut ist der Löwenleib mit glattem Hinter- und wallend fließendem Vorderteil (ein Stück ist abgeschlagen). Als *Steinmetz* zeichnet hier in der Mähne Nr. 6, der von Anfang an mit dabei war.

3
SANCTVS LVCAS

Lukas = der Mann aus Lukanien – Bl. um 80 – G. 18. X. – Bischof von Achaja. – Das *Schluß-s* in Sanctus ist verkehrt gesetzt, was etwa vorkam, wenn der Steinmetz weder lesen noch schreiben konte, oder als frecher Ulk. Das Spruchband geht zwischen den Beinen durch, rollt sich zweimal und erscheint vor dem Tiere mit dem Namen Lucas ausgeglichen. Der *Lukas-Stier*, das Sinnbild des Opfertodes Jesu, ist hier als *Opferkalb* dargestellt, was dem auch in der Landwirtschaft tätigen Steinmetz ermöglichte, es mit Fleisch und Knochen naturwahr wiederzugeben wie hier. Es regt den Kopf zum Himmel und lichtet erwartungsvoll beide *Flügel* über den Ring heraus, so daß wir ihren äußern und innern Teil sehen können, auch hier eine *Abwechslung*. In dieser Stellung waren die *Hörner* schwer wiederzugeben: das eine lehnt sich an die Steinwand, das andere ist abgeschnitten, wohl schon vom Steinmetz. Als *Bildhauer* kommen in Frage die Steinmetzen Nr. 5, 48, 60 oder 77.

4
S. JOHANNES

Johannes = Gottes Geschenk – T. um 100 – G. 27. XII. – Bischof von Ephesus. – Weltweit spannt der stolze Adler seine Flügel über den Ring, vorwärtsschreitend und rückwärtsblickend, wie Jesus Christus seine Gnaden in der Kraft des Heiligen Geistes weltweit verteilt. Um den Kopf mit geöffnetem Schnabel und durchdringendem Blick besser herauszuheben, umschließt ihn der Zeichner mit der ausstrahlenden *Weltscheibe*. Wieder läuft das Spruchband zwischen den Beinen und wird durch die Krallen festgehalten und spiralt sich auf der Ringkante aus. Reihenförmig stellen sich die Flügelfedern feinziseliert vor, ein *markantes Bild von Licht und Schatten*, für ein Fensterbild wie geschaffen. Zwei Steinmetzen kommen hier als *Meister* in Betracht: Nr. 24 und 48.
Altertum und Frühzeit lieben die *Tierbilder*. Und so begegnen wir in den vier Evangelisten den ältesten und gewaltigsten Sinnbildern des Christusglaubens. Alle vier streben aus dem engen Steinring der Erde in die himmlischen Höhen des Weltalls hinaus. *Bewegung wurde Sinnbild.*

Matthäus

Marcus

Lukas

Johannes

VI
Die vierzehn Nothelfer

Nichts wirkt im Wesen des Menschen helfend weiter bis über den Tod hinaus als *werktätige Liebe*, nichts befähigt ihn dazu so sehr wie das *dreimaldreifache Kräftespiel* des schaffenden, sprechenden und betenden Menschen, dem wundersamen Einklang dreier allerfeinster Urgrundgesetze, nichts stellt den Menschen in jedem Einzelfall so unmittelbar vor die Entscheidung: Helfen oder Nichthelfen, wie sein Verhaltensgesetz, das *Gewissen*, und nichts hat der Schöpfer in die menschliche Seele zu allertiefst eingeprägt wie das Weltgesetz der Verbundenheit aller Menschen zur weltumspannenden *Pflicht-, Opfer- und Hilfsgemeinschaft*, gleich einer kosmischen *Offenbarung*. Denn kein Wesen ist so sehr und so lange auf die Mithilfe der andern angewiesen wie der Mensch in der Kindheit und im Alter, und keines kann durch Pflichtbewußtsein, Opfersinn und Hilfsbereitschaft so hoch zur vollwertigen, ja gottähnlichen Persönlichkeit emporsteigen wie der Mensch. Den Weg zu diesem Aufstieg von der Erde zum Himmel offenbarte dem Menschen der ewige, *dreieinige Gott* in der Herrschaft von Vater, Sohn und Heilig Geist, gleich einem kosmischen Kalender (Bibel: altes Testament) und der menschgewordene Gottessohn Jesus Christus im christlichen Kalender mit Advent und Weihnachten, Karfreitag und Ostern, Christi Himmelfahrt und Pfingsten (siehe Bibel: neues Testament). Und seit *Jesus Christus* die Menschen anwies, einander zu helfen und für einander zu beten, seit er selber der Christengemeinde seinen dauernden Beistand versprach und als Auferstandener ihr an Pfingsten den Heiligen Geist als machtvollsten Helfer sandte, seither reißt die lange Kette der Schar der irdischen und himmlischen *Nothelfer* nicht mehr ab, ob sie es im höhern Auftrag oder aus sich selber tun.

Die *Reihenfolge der Rorschacher vierzehn Nothelfer* im Kreuzgange des alten Klosterbaues Mariaberg, jetzt Lehrerseminar des Kantons St. Gallen, ist die von Anfang an übliche, nämlich 1. Georgius, 2. Blasius, 3. Erasmus, 4. Pantaleon, 5. Vitus, 6. Christophorus, 7. Dionysius, 8. Cyriacus (in Rorschach ersetzt durch Magnus), 9. Achatius, 10. Eustachius, 11. Ägidius, 12. Margaritha, 13. Katharina und 14. Barbara. Es sind alle *Blutzeugen Christi* bis auf den Einsiedler Ägidius und den eingesetzten Magnus, aus der Zeit der von Kaisern angeordneten *großen Christenverfolgungen des 1., 2., 3.* und namentlich des beginnenden 4. Jahrhunderts unter Diocletian (284–305) und Maximian, daher ihre lateinischen Namensendungen. *Ihre Heimat liegt im griechischen Kulturkreis:* in Kleinasien zu Kappadozien, Lydien, Pisidien, Syrien, in Ägypten und Griechenland. So sehr sie sich voneinander unterscheiden,so nahe kommen sie einander in der *Glaubensüberzeugung* einer hohen Idee, im Tragen qualvoller Leiden und in der letzten Hingabe an ihren Herrn. Mag die Legende manches hinzufügen und ausschmücken, der *geschichtliche Kern* zündet durch die Jahrtausende hindurch als erlebter Gedanke und Ansporn unvermindert weiter, mögen es Männer voll Kraft sein oder Jünglinge im zarten Alter wie Sankt Vit und die drei Mädchen am Schlusse. Ihre *Verehrung und Anrufung* begann schon im 5. Jahrhundert, einzeln jeder für sich, kam mit den griechischen Kolonisten nach *Unteritalien* und mit den Kreuzfahrern über die *Alpen*. Und als 1346–1349 und oft nachher die *Pest* große Teile der europäischen Völker hinwegraffte, da wurden, erstmals in Sizilien und Calabrien, die vierzehn bewährtesten Blutzeugen Christi aus den kaiserlichen Niedermetzelungen *als ganze Gruppe in höchster Not* angerufen. Und alsobald nahmen diese frühchristlichen *Heiligen aus dem Morgenland* ihren Weg mit den Säumern des Alpenverkehrs nach *Süddeutschland*, wo ihnen die Zisterzienser 1448 in *Frankenthal bei Langheim* links über dem Main die *Wallfahrtskirche zu den Vierzehnheiligen* erbauten. Von da verbreitete sich die *Gruppenverehrung* nach *Frankreich, England* und *Amerika*. Die farbenfrohen und naturwahren Gemälde der vierzehn Nothelfer eines *Hans Burgkmair, Lukas Cranach* und des Holzschnitzers *Tillmann Riemenschneider* halfen an der Verbreitung mächtig mit.

Auch die Eidgenossen nahmen an der Verehrung allenthalben Anteil. Die *Rorschacher Nothelfer* haben den Vorteil, daß sie sich jedem einzeln darstellen und den Beschauer aus niedriger Höhe anschauen, daß sie die *Arbeitsweise der Steinmetzen*, die *gemeinschaftliche* und *persönliche*, herausstellen und die Fülle der *spätgotischen Sinnbilder* erkennen lassen, aber auch immer wieder die *Abänderungen und Einfälle* zwecks *Bereicherung und Umgestaltung desselben Gedankens*. Denn der *spätgotische Steinmetz war ein Viel-, Neu- und Andersgestalter aus reicher Erfahrung und lebendiger Vorstellungskraft*. Daher ist es ein wahrer Genuß, diese feinste Vielgestalt des Lebens an der

Zeitenwende um 1500 aus einer nur äußerlich scheinbaren Schema-Linie herauszuschälen. Um die Wiederholung zu vermeiden, setzen wir das *Blutzeugnisjahr* (= Bl.) und den *Gedächtnismonatstag* (= G.) oder den Tod (= T.), um den sich *Volksbrauchtum* rankt, nur als Zahl. Auch machen wir den Beschauer darauf aufmerksam, daß wahrscheinlich schon im *Klostersturm* vom 28. Juli 1489 manches mit Spießen und Hellebarden zerkratzt wurde, von Gemälden ist das bezeugt, und im *Bildersturm* vom 7. Juli 1529 die Nothelfer mit Stöcken, glücklicherweise oft mit zu kurzen, notleidend behandelt wurden und an Nasen und Kinn Schaden litten, und daß in den Siebziger Jahren der Erziehungschef das ganze Bildwerk samt Rippen seiner grünlichen Rorschacher Naturfarbe und seines Atems berauben und mit grauer modischer Ölfarbe übertünken ließ, was den jungen Architekten *August Hardegger* und die öffentliche Meinung auf den Plan rief und Herrn Seminardirektor *Vinzenz Morger 1927* veranlaßte, die Tünke durch die Steinmetzen Preims (Schlußsteine) und Oswald (Rippen) wieder entfernen zu lassen, wenn auch mit äußerster Sorgfalt. Die Schreibweise der Heiligennamen ist für den Steinmetzen oft nur eine Platzfrage.

1
S. GEORGIVS

Georgius = Landmann, über 30 Heilige dieses Namens – Bl. um 303 – G. 23. IV. – Das einem 9 gleichende Namensende ist ein lateinisches *Abkürzungszeichen* für gius = Welch ein Mut! Ein römischer Hauptmann, ein Kappadozier, reißt in seiner Vaterstadt Nikodemia, zudem noch kaiserliche Residenzstadt, den Befehl des Kaisers Diocletian zur Christenverfolgung herunter und erleidet selber die unsäglichsten Folterungen. Muß man sich da wundern, daß ihn die Kunst hoch zu Pferd im eisernen Harnisch darstellt, wie er mit starkem Lanzenstoß den Drachen, den Kaiser, das Heidentum überwindet, daß Städte und Dörfer, Berge und Inseln seinen Namen erhielten (St. Jörgen bei St. Gallen) und daß der Georgstag der Nationaltag seit 1222 und das Georgskreuz die höchste Auszeichnung der Engländer wurde? – Wir dürfen annehmen, daß Meister Erasmus Grasser auf Mariaberg (Anstellungsvertrag schon 1481) alle vierzehn Nothelfer im voraus plante und zeichnete und daß es dem Steinmetz unbenommen blieb, daran je nach Steinform und

Georgius

Blasius

Erasmus

Pantaleon

Vitus

Dionysius

eigenem Einfall Veränderungen vorzunehmen. Für den Drachenkampf steht ihm im Kreuzgang nur eine Ellenweite von 54 und eine Grundtiefe von 3 cm zur Verfügung, genannt Schluß-, Ring- oder Bindestein. Den Ringstein nutzt er als Halt und Widerstand aus, auch den Bindestein, den er über oder unter dem Ring mit dem Rippensteg verbindet und hinter dem Rücken der Person verschwinden läßt, lauter seelenkundliche *Rücksichtnahmen*. In Rorschach kämpft S. Georg zu Fuß gegen den Drachen, auch im vollen Harnisch, mit Brustpanzer, Halsberg, Achsel- und Ellenbogenschutz und mit einer den Schaft verdickenden Stoßlanze. Alles ist auf die *Kampfbewegung* eingestellt: das jugendliche Gesicht mit geöffnetem Mund, geweiteten Nüstern und aufgerissenen Augen. Die bauschigen Schläfenlocken und die über den Ring flatternden Federn machen die Bewegung mit. Wohl deswegen hat er den Helm weggelassen. Fest drückt der gepanzerte Ellbogen den hintern Teil des Lindwurms mit seinen Krallen und seinem langen Schweif über den Binderstein an die Steinkante des Ringes, während die starke Hand die geringelte Gurgel umdreht und die Rechte dem rücklings auf dem Steinring liegenden Drachenkopf mit seinen feurigen Augen die Lanze tief in den Rachen stößt. Wie der Künstler die Buchstaben auf dem Spruchband auf beide Seiten des Hauptes verteilt und wie er den Tierschweif auf der einen, den flatternden Stoffmantel auf der andern Seite als Spiel und Gegenspiel einsetzt und ebenso das enganliegende wärmende Wams gegen das abstehende kältende Eisen, das alles deutet auf eine einsichtsvolle, auf alles rücksichtnehmende, *empfindsame Seele*. Und die überfließenden Linien leiten mit neuen Empfindungen schon über zum kommenden Wesen des *Barocks*. Wer hat diesen Schutzherrn der Kavallerie, der Sattler und heute auch der Pfadfinder in seiner Rüstung und Kleidung der Zeit geschaffen? Wohl der Steinmetz Nr. 5 oder 48.

2
S. BLASIVS

Blasius = der «Königliche» – Bl. unter Licinius um 316 – G. 3. II. – In seiner Vaterstadt Sebaste in Armenien zuerst erfolgreicher Arzt, dann Priester und Bischof, heilte er im Kerker Kranke, so einen Knaben vom Erstickungstod durch Fischgräte, daher die Halssegnung mit der Blasiuskerze, die ihm eine Frau in den dunkeln Kerker brachte. St. Blaise am Neuenburgersee und in Savoyen und St. Blasien im Schwarzwald geben diesem großen Armenier die Ehre. – Würdevoll und aufs feinste in allen Teilen ausgemeißelt steht Blasius im Steinring, diesen am innern Rande nur berührend, als Bischof im kostbaren gottesdienstlichen Gewande, mit Bandmütze (Mitra, Inful), Kleid und Mantel, Stab und Kerze. Senkrechte und Waagrechte sind durch punktiertes Zierband und rosengeschmückten Mantelbeschluß, durch gleichmäßiglaufende Falten und das Rippe und Schlußstein verschlaufende Stegband stark unterstrichen und ebenso das Spiel mit Dreieckscheitel: Bischofsmütze oben und Stab zu Kerze unten. Der Gleichklang links und rechts wird hervorgehoben, so im Rosengewinde auf der Bischofsmütze, in der nach außen gedrehten Stellung von Stab und Kerze und sehr naturwahr in den zugreifenden beidseitigen Händen. Männlich ernst und schön schaut das Antlitz, mit Auge, Nase, Mund und Kinn, aufs feinste über freiem Halse heraus auf Stein gesetzt, und mollig umrahmt durch die unter der Bandmütze hervorquellenden Haarflausen, rund umrändert durch das leichte Halstuch und ins gewohnte Viereck gesetzt durch den schweren Mantel und seinen Beschluß. Und die Achteckblume mit der Achteckblüte in der Krücke des Bischofsstabes, sowie die Sechseckrose auf Mantel und Mütze und das Dreiecknetz auf dem innern Kleide zeigt erst noch an, wie der Meister plant und zeichnet, und wie der Steinmetz Zeichnung und Natur aufs sorgfältigste aus der stofflichen Vielheit zur geistigen Einheit und seelischen Ganzheit emporführt, zum vollendeten künstlerischen Porträt- und Brustbild, und das auf einer bloßen Ellenbreite und Daumentiefe. Die *Steinmetzzeichen* rings um diesen Schlußstein, Nr. 24, 25 und 32, deuten daraufhin, daß wohl kein anderer der Meister dieses ausgeglichenen Brustbildnisses sein kann als Nr. 24, der Meister der Schmerzensmutter über dem Portal zum Speisesaal.

3
S. ERASIMVS

Erasimus = der «Liebenswürdige», Erasmus, Asmus, ital. Elmo – Bl. 303 – G. 3. VI. – Bischof von Antiochia in Syrien, flüchtete vor Diocletian in den Libanon, dann nach Italien, gefangen genommen, sollen ihm die Gedärme mit einer Winde aus dem Leibe gerissen worden sein. Schutzherr der Witwen und Waisen und der Seeleute. – Dargestellt ist er in Rorschach wie Blasius als Bischof, nur ärmer mit weniger Zierat, mit Rankenwinden ohne Rosen, Zickzackbändern und ohne Stoffmusterung, mit dem bloß blattwerkgeschmückten Hirtenstab, diesmal in der Rechten (ausgebrochen), die Winde in der Linken, ebenso das waagrechte Steinband links. Beim Namen scheint der Steinmetz zur Ausfüllung des Spruchbandes noch ein I eingesetzt zu haben. Stark herausgehoben und umrahmt mit Haarschopf, Mützenband und Halstuch ist wiederum das männlich markante Antlitz, fast zu derb für einen gelehrten Kopf, eher bestimmt für einen Mann aus dem Volke, den er durch Aufhängen und Verknotung seiner Gedärme am Binderstein erst noch verulken wollte. Das ist derber Naturalismus, der den Realismus übertrumpft und gelegentlich vorkommt. Einer von den Steinmetzen Nr. 7, 48 oder 77 wird diesen Erasmusstein geschaffen haben.

4
S. PANTHALEON

Panthaleon = der «Allerbarmer» – Bl. 305 – G. 27. VII. – Aus Nikomedia in Kappadozien, Leibarzt Kaiser Maximians; wegen seiner Glaubenstreue wurde er Blutzeuge Christi und Schutzherr der Kranken und der Ärzte wie Lukas. Noch rechtzeitig verteilte er sein großes Vermögen an die Armen. Seine Gebeine kamen in die Kirche St. Pantaleon in Konstantinopel, die Benediktiner von Beinwil erbauten eine solche gleichen Namens im Bezirke Dorneck (Solothurn). – Weniger derb als Erasmus, aber auch stark in die Sinne fallend, wird Panthaleon in den Steinring hineingestellt: die Hände auf dem Haupte übereinandergelegt, mit zurückgestülpten Rockärmeln, wird ihm der todbringende Nagel durch die Hände in den Schädel hineingeschlagen. Augen, Nase und Mund sind schmerzerfüllt. Wild türmen sich links und rechts die knittrigen Ärmel- und Mantelfalten und bauschen sich die dicken Haarlocken auf den Achseln, während der glatte, zweigeteilte Leibrock das Leid der Seele im Frieden Christi zusammenhält und das Spruchband sich schützend vor das Leiden des Leibes stellt und den Namen des Blutzeugen Panthaleon weithin hörbar ausruft. Einer der besten Künstler auf Mariaberg stand dem Heiligen zu Gevatter, entweder Nr. 5 oder 24 oder 44.

Christophorus

Achatius

5
SANT VIT

Vitus = der «Lebenskräftige» – Bl. 304 – G. 15. VI. – Ital. Guido, franz. Guy, deutsch Vit, Veit – In Sizilien geboren, von Modestus und Crescentia zu Christus geführt, deswegen vom Vater mißhandelt, flüchteten sie miteinander nach Italien, wo sie dem Löwenzwinger und dem siedenden Pechkessel wundersam entkamen und der 12jährige Knabe den Häschern dann doch in Rom erlag. Er wurde der Schutzherr der Jugend und wird gegen die fallende Sucht, genannt Veitstanz, angerufen (Fallend-Weh-Kapelle zu Berneck im Rheintal). 34 Städte tragen seinen Namen. Das Land Böhmen (auch Sachsen) huldigte ihm und erbaute zu seinen Ehren den Veitsdom auf dem Hradschin zu Prag. – Wie will der Planzeichner den jugendlichen Blutzeugen, wie den siedenden Pechkessel und wie den schützenden Engel, alles in einem und erst noch auf solch kleiner Steinscheibe, dem Beschauer vor Augen führen? Eine schwere Aufgabe! Aber der gute Einfall hilft ihm über alle Schwierigkeiten hinweg. Malt Hans Holbein den Kessel einfach abseits, so gibt ihn Meister Erasmus als kleines Marterwerkzeug dem Knaben in die offene Hand, damit er den Zeigefinger der Rechten auf den Kesselrand legen kann mit dem Hinweis: «Seht, die Siedehitze tut mir kein Leid an, der Engel des Herrn hat mich beschützt, das Wunder ist geschehen!» Und damit hat er eine Raumwirkung und eine Handbewegung in den Stein gebracht, die wirklicher und lebenswahrer kaum sein könnte. Alles andere ergab sich wie von selbst. Ein Edelknabe in der vornehmen Kleidung der Zeit: mit jugendlichem Gesicht, klaren Augen, weicher Haut, freiem Halse, die beschattende Mütze auf dem Kopf, darunter, gleich dem römischen Zahnschnitt, gleichmäßig verteilte Stirnlocken und, im Pagenschnitt, vielsträhnig auf die Schultern fallende Haupthaare, in einem vornehm dreifach gegliederten Leibrock, am Halse mit Fischgratband, mit gleichlaufenden Kleiderfalten, oben dünnfein beginnend und immer breiter nach unten verlaufend, mit enganliegenden Ärmeln, die Handballe verzierend schließend, und über allem ein mit Bandquadraten gemusterter Mantel. Und oben als Abschluß auf der Grundebene das fließende und echt barock verschnörkelt endende Spruchband mit den zwei, den hohen Geist dieses Jünglings einrahmenden Worte: Sant Vit. – Nur *best-*

befähigte Meister kommen bei diesem kunstvollen Veitbildnis in Frage. Sie stehen auch als Zeichen dabei, nämlich Nr. 5, 24 und 25. Ich setze auf 5.

6
S. CRISTOFELVS

Griechisch Christophorus = Christusträger, deutsch Christoffel, Stoffel, italienisch Cristoforo. – Bl. um 250 unter Decius – G. 25. VII. Riese aus «dem gelobten Land» Kanaan zwischen Jordan und Meer. Legende aus dem 8. Jahrhundert: Auf dem Richtplatz der Stadt Samos in Lykien tröstet er die zum Tode verurteilten Christen und erleidet selber die vielfache Marter. Legende aus dem 12. Jahrhundert: Er will seine Riesenkraft in den Dienst des mächtigsten Königs stellen und findet diesen im Jesusknaben, den er unerkannt über den reißenden Strom trägt und dabei selber fast ertrinkt. Kein Wunder, wenn Christophorus wie der waghalsige Hauptmann Georgius einer der volkstümlichsten Heiligen wurde und an gar vielen Kirchtüren und Stadttoren in Gestalt eines Riesen die Ein- und Ausgehenden mahnt, das Christuskind auf seiner Schulter im Herzen zu betrachten, auf daß es sie an diesem Tage vor jähem Tode bewahre: Christoffelturm in Bern (1345–1865), sein Bild soll im neuen Bahnhof wieder erstehen. Denn er ist der Schutzherr nicht nur gegen Wasser, Feuer und Pest, sondern für alle Reisenden und heute für Flieger und Motorfahrer. – Einen Riesen und den Weltheiland und den reißenden Strom aus einer Steinscheibe von 54 cm Weltweite herauszuholen, ist selber ein sehr gewagtes Unternehmen. Doch der Ring, das Sinnbild des Weltalls, hilft mit. Nicht umsonst leiteten es die Griechen von sym-ballo ab = ich werfe alles zusammen auf einen Punkt, so daß es einfach und verständlich wirkt. Und das Sinnbild reißt alles an sich. Daher ist es so alt wie die Menschheit selber. Die Spätgotik sang sein höchstes Lied, seither riß jedes Jahrhundert ein Stück zu Boden. Und aus dem Grunde dieser Bildstärke wurden die Diener, die Lehrjungen, in den Steinmetzhütten weitgehend anhand der Sinnbilder in das Meistergeheimnis eingeführt und mit dem Sinnbilde den Christen die schwersten Glaubenswahrheiten auf einfachste Weise erklärt. Hier wird der Riese aus dem Stein herausgehoben als muskelstarker Tatmensch, dessen kräftige Hände, gespannt und geballt, und erst noch im Ärmelende zum Kraftband gebunden, alles bezwingen. Die linke Hand reißt das Mantelende in seine klobigen Finger, damit der Knabe auf der Schulter nicht rutsche, während die Rechte mit stemmendem Handgriff den wurzelstarken Strauchstamm in die reißende Flut stößt, dessen dunkle Gefahr aus den tiefen Schatten der Astgabelung herausgrinst. Der wilde Strom ist festgehalten im wildwogenden Haupthaar und in den wildzerfließenden Strähnen des Schnurr-, Bakken- und Kinnbartes sowie in der Stauung des Mantelendes am untern Steinband. Die innere Spannung drängt nach außen im spannenden Blick, in der sich runzelnden Stirn und in den sich blähenden Nüstern. Der lockige Jesusknabe aber sitzt sicher auf der linken Schulter (erst seit dem 15. Jahrhundert, früher auf dem Arme), eng angelehnt an den Kopf des Riesen, mit dem rechten Händchen die Stirnhaare am Schopfe fassend, das linke Knie eng an den Backenknochen anschmiegend und auf dem ausgestreckten linken Ärmchen das Spruchbändchen tragend mit der Aufschrift: «JHS. Christofelvs.» Der Ring ist gewahrt und damit das alles überragende Sinnbild des Weltheilandes. Der Eindruck auf die Seele des Beschauers ist auch hier beflissentlich berücksichtigt, wie es die Griechen zweitausend Jahre früher schon handhabten. Nur steht das Brustbild nicht senkrecht über dem Saaleingang, sondern fast liegend, also in der Fluchtlinie der Schlußsteine. Das könnte auch den Beweis erbringen, daß Planmeister Erasmus Grasser alle Schlußsteinbildnisse voraus entwarf, was nicht heißen will, daß die oft eigenwilligen Steinmetzen daran ihre eigene Kunstauffassung nicht auch anbringen konnten. Als *Steinmetz* kommt für das Christoffelbild höchstwahrscheinlich Nr. 77 in Frage.

7
S. DIONISIVS

Dionisius = der «Göttliche», Kurzform Denis. – Dionysios war Stadtrichter im Areopag zu Athen, wurde als Paulus-Schüler Christ, Priester und erster Bischof daselbst (52–96), erlitt den Märtyrertod unter Kaiser Domitian. Seine Gebeine brachte Balduin von Flandern nach St. Denis bei Paris. Dargestellt wird er mit abgeschlagenem Haupte. – Dionisius, erster Bischof von Paris, wurde 272 unter Aurelian samt seinem Priester und Diakon enthauptet und auf dem mons martyrorum = Montmarter beigesetzt, woselbst über den Märtyrergräbern das Klo-

Eustachius

Egidius

Magnus

Margareta

Katharina

Barbara

ster St. Denis mit den französischen Königsgräbern erstand. In dieses Kloster brachte der Kreuzfahrer Balduin von Flandern auch die Gebeine des ersten Bischofs von Athen, so daß die Verehrung beider ineinander floß. St. Denis wurde zum Kriegsgeschrei der Franzosen. – G. 9. X. – Das Haupt in der Hand ist oft das Zeichen des Martyriums, so auch in Rorschach. Das ergibt neue Möglichkeiten für den Bildniszeichner in der mehrfachen Linienführung der beiden Hände und der Achsel: die flache Hand in der Mitte verstärkt sie, Ring und Handschuh machen darauf aufmerksam, und in der Doppelführung des Gesichtsausdruckes: das lebende lächelt, das tote mit offenem Munde zum Zeichen der Trauer. Ernst und Würde sind wie beim Blasiusstein in vornehmster Haltung und Kleidung wiedergegeben, mit Rosenschlingen und gestickten Bändern geziert die Mitra auf dem Haupte, mit plastischem Dreiecknetz und großen Rosen der weich in die Falten fallende Bischofsmantel, und vornehm umrahmen die weich vorquellenden Schläfenlocken und die breit über die Achseln ausfließenden Hutbänder, sich selbstbeherrschend an den Ohren noch aufrollend, das Antlitz. Ebenso bescheiden zieht sich das Spruchband in den Tiefengrund des Hauptes zurück, alles in allem *ein ganzheitliches Bildwerk*, dem nur ein vollwertiger Bildner Meister wurde, entweder Nr. 5 oder 77, vielleicht auch 24 oder 48, die alle hier arbeiteten.

8
S. ACHATIVS

Achatius = der «Gütige», auch Agathius, Achaz – Bl. 306 zu Byzanz – G. 8. V. – War Kappadozier und Christ, Hauptmann einer römischen Legion, wurde in Trazien gefoltert, in Ketten nach Byzanz geführt und enthauptet. Über seinem Grabe entstand eine Kirche, die Kaiser Justinian erneuerte. – Der Rorschacher Meister hält den Hauptmann fest mit einer dreifachen Unterstreichung von Kopf, Kleid und Marterwerkzeug und läßt auch das Spruchband, diesmal seitwärts in lebhafter Bewegung über den Bindersteg hinwegkollern. Bewegung liegt auch in den sich ringelnden Locken von Haupthaar und Bart, die in höfischer Sitte der Zeit, den überlegenden, willensbewußten Mann in Auge, Mund und Nase klar zum Ausdruck bringt. Das Amtskleid mit dem Handkragen und den steil und gleichmäßig laufenden Falten und weiten Ärmeln und darüber ein

Schlupfmantel mit breitem, überschlagenen Hals- und Achselkragen geben ebensosehr die höfische Tracht nach spanischer Sitte wieder, Anfang 16. Jahrhundert. Wer könnte das dem vielgereisten Steinmetz verargen? Den Dornstrauch aber, das Sinnbild der Blutzeugenschaft Christi, drückt der Hauptmann fest an sich, mit der Flachhand unten und der Griffhand oben, ihn haltend. Ihre Zacken zerfleischten ihm den Leib, daher Schutzherr der mit dem Tode Ringenden. In diesem *Edelbild des Martyrers*, auch gedanklich stark ausgedrückt, liegt die hohe Aufgabe des Steinmetzen. Als *Meister* dürfte nur Nr. 44 in Frage kommen, der auch das Maßwerkfenster im selben Kreuzgang mit dem Eucharistiesinnbild schuf und dessen Zeichen einmal auf einem Schlußstein des Westkreuzganges steht, das einzige dieser Art auf Mariaberg.

9
S. ENSTACHIVS

Eustachius = der «Fruchtbare» – Bl. 118 – G. 20. IX. – Placidus, wie er vor der Taufe hieß, wurde reicher Gutsbesitzer und glücklicher Familienvater und siegreicher Feldherr der Römer im Kampfe gegen die Perser. Er war barmherzig gegen Notleidende, verlor alles, auch seine Familie, die er wunderbar wiederfand. Als er einmal auf der Jagd einen Hirsch mit leuchtendem Kreuz im Geweih sah und die Stimme Gottes vernahm (wie Hubertus), ließ er sich taufen und vertauschte den Namen Placidus mit Eustachius. Und als er der Siegesfeier im Apollotempel fernblieb, ließ ihn Kaiser Hadrian wutentbrannt samt Frau und zwei Söhnen martern und verbrennen. Die Körper blieben auch im Tode unverbrannt. Familien in Not suchten bei ihm fortan Trost, die Jäger Glück und die Städte Paris und Madrid seinen Schutz. – Der Rorschacher Steinmetz stellt den Feldherrn vor als höfisch gekleideten Kriegsmann, aber ohne Waffen, dafür umsomehr den Hirschkopf mit Geweih in den Vordergrund drängend, als liturgisches Ordnungsbild an den Geist des Beschauers: «Du sollst wissen, daß dies der Grund meiner Taufe war, dem Kleinod meines Lebens, und daher drücke ich den Hirschkopf auf die Kante des Ringes, dem andern Sinnbild des Weltheilandes.» Die gespreizten Finger der beiden zugreifenden und haltenden Hände sowie das aufwärtsstrebende Hirschhorn sind sprechende Zeichen für das Motiv der innern und äußern Bewegung, Ausdruck einer tiefgehenden *Sinnbildsprache*. Alles andere soll mithelfen, den Hauptgedanken dem Geiste näher zu bringen. Der Bewegung dient auch die ausladende geschlitzte Mütze, dienen die Rollocken auf der Stirn, militärisch ausgeglichen, die vom Antlitz weggedrehten Pagenlocken, beweglich kurz gehalten, sowie die Pumpärmel, groß am Oberarm und dreifach unterbunden am Vorderarm, während der band- und fächerartig gefaltete Stoffrock, und ebenso der Mantelüberwurf mit Umschlagkragen und schließenden Querbändern die bindende Ordnung angeben. Das zweifach gebogene Spruchband mit seinen Verschlaufungen drückt diese Bindung nochmals übereinklingend aus. So kommt das männlich starke Antlitz in der Mitte zur vollen Geltung einer Persönlichkeit. Leider haben Nase und Mund, Hirschgeweih und Kreuz durch die Prügel der Bilderstürmer Schaden gelitten, auch unter einer Befehlsgewalt wie Eustachius, nämlich des Hofammanns Andreas Heer. Als *Meister* dieses Brustbildnisses kommt wiederum Steinmetz Nrr. 44 in erster Linie in Betracht. Er meißelte auch die dazu gehörende siebente Konsole an der Ostwand mit dem Rösch-Wappen. Doch standen dabei in Arbeit auch die Steinmetzen Nr. 5 und 48. Mit diesem 7. Joch hört die Arbeit unter Fürstabt Ulrich Rösch 1491 auf und beginnt die unter Franz Gaisberg 1514.

10
S. EGILIVS

Egilius = Aegidius = «Schildhalter», deutsch Egil, Gilg, franz. Gilles. – T. um 725 – G. 1. IX. – Ein vornehmer, gebildeter und reicher *Athener*, der sein Vermögen an die Armen verteilte, nach Frankreich zog und in der Nähe von Nîmes als Einsiedler lebte, von Kräutern und der Milch einer Hirschkuh sich ernährte und mit jungen Leuten das Benediktinerkloster und die Stadt *St. Gilles* gründete. Weltweit ging sein Ruf schon zu Lebzeiten, so daß sich Kirchen, Klöster und Städte unter seinen Schutz stellten. Er wurde der eigentliche Pest- und Krebsheilige und war der einzige unter den vierzehn Nothelfern, der den Martertod nicht erleiden mußte. – In Rorschach nannte man den Aegidius volkstümlich Gilg, der Steinmetz nennt ihn Egil und schreibt den Namen lateinisch, offenbar in Anlehnung an den europäischen Benediktinerorden. Dargestellt ist er als Mönch mit Kapuze und Kutte, Buch und

Hirschkuh. Das Buch versinnbildlicht das Evangelium, die Frohbotschaft Jesu Christi und die darauf fußende Ordensregel, denen beiden er die unverbrüchliche Treue hält, sichtbar durch das mit offener Hand feste Pressen an die Brust. Die von der Lanze zutode getroffene Hirschkuh schaut flehend zum Heiligen, daß er ihr helfe, und die *aufgelegte Hand* ist Hilfe = *Sinnbild der Nothilfe*, der einzigen dieser Art. Ernst und in sich gekehrt, mit gerunzelter Stirn und tief gefurchtem Antlitz, mit nur drei Härchen auf der Stirn und nur einer Schläfenlocke schaut Mönch Gilg auf Buch und Hirschkuh, auf Lehre und Tat seines Lebens, ein Überblick sondergleichen. Die über den Kopf gezogene Kapuze verinnerlicht stark, Gesicht und Hals freigebend für die Persönlichkeit, und die über Schulter und Brust leicht mit- und gegeneinander fliehenden Falten sind ein Gegenbild des innern Lebens. Denn der Heilige wird auch für ein reumütiges Sündenbekenntnis angerufen. Wer hat das *Gilg-Porträt* geschaffen? Von den rings um den Schlußstein arbeitenden *Steinmetzen* stehen die Zeichen Nr. 5, 24 und 48, lauter Bekannte. Sie sind also über die lange Spanne Zeit von 1491 bis 1514 dem Klosterbau Mariaberg treu geblieben.

11
S. MANG

Magnus = «der mit Macht Waltende», lateinische Form von Maginald, Magnoald. Im Jahre 725 wurden vom Kloster St. Gallen zwei Mönche zur Christianisierung des Allgäues ausgesandt. Er umfaßte als Alpgau ehedem das ganze Nordufer des Bodensees wie der Thurgau das ganze Südufer. Es waren Magnus und Theodor, nicht zu verwechseln mit Magnoald und Theodor, den beiden Schülern des hl. Gallus. Magnus gründete im Lechtal das Kloster *Füssen*, das lange mit St. Gallen verbunden blieb. Und als Abtbischof Salomon III. um 898 die St. Mangen-Kirche dem Heiligen zu Ehren erbaute, schenkte ihm Bischof Adalbero von Augsburg einen Arm dieses großen Bodenseemissionars, was König Arnulf erwähnt. So ist es auch genügend erklärt und begründet, daß der Abt von St. Gallen als Bauherr die Einsetzung von Magnus mit dem deutschen Namen S. Mang in die Reihenfolge der vierzehn Nothelfer verlangt (T. 750, G. 6. IX), anstelle des Diakons Cyriacus, der 304 zu Rom mit 22 andern gemartert wurde (G. 16. III.). – Dargestellt ist er wie so viele andere Bildnisse in der *Reihenfolge der Wichtigkeit* als Missionar, Gelehrter und Mönch. Das *Hauptmotiv* ist also die segnende Hand über dem Drachen, den der Steinmetz als geringelten Lindwurm meißelt, mit Hundekopf, der den Heiligen anbellt. Das sind zwei gegen einander gerichtete *Bewegungsmotive* mit dem Sinnbild: das segnende Christentum siegt über das bellende Heidentum. Die zweite Aufgabe, den *Gelehrten* darzustellen, löst der Steinmetz mit der geteilten (nur angedeutet) Gelehrtenmütze und dem geschlossenen Buch in der Hand. Hier laufen drei Linien verwirrend zusammen, was verhütet werden müßte, nämlich die Linie von Achsel, Buch und Bindersteg. Die dritte Aufgabe, der *Mönch*, erscheint mit der Kutte, der über die Schultern fallenden Kapuze und einem enganliegenden Unterkleid mit geteiltem Halskragen und mit weiten Ärmeln. Die Falten der rechten Seite verteilen sich spielend über Schulter und Arm, während die der Brust ausstrahlen, gradlinig gegen den Drachen. Die vierte Aufgabe soll den Hintergrund des Kopfes beleben mit leicht geschwungenem und spielend auslaufendem Spruchband, was ermöglicht, den sprechenden *Namen* auffallend zweiteilig wiederzugeben. Die fünfte Aufgabe schließt alle andern ein und ist auch zu erfüllen die schwerste, nämlich das *Antlitz*, das feinnervige Spiegelbild der Seele, der all-, ein- und ganzheitlichen Persönlichkeit, mit Augen, Nase, Mund und Kinn, mit Ohren, Haartracht und Hals, jedes in seiner ureigenen Art und Linienführung. Der Steinmetz hat hier das Denken und Fühlen, das Überlegen und Wollen männlich ernst und würdevoll in den Stein gebracht, wenn nur der Bilderstürmer nicht auch an Nase und Kinn gearbeitet hätte. Das *Bildnis* dürfte dem Steinmetz Nr. 6 oder 77 zugeschrieben werden.

12
S. MARGRETA

Margaritha, Margaretha = «Perle» – Bl. um 310 – G. 20. VII. – Ihr Vater war heidnischer Priester zu Antiochia, von ihrer Amme gegen seinen Willen für Christus erzogen, wegen ihrer ungewönlichen Schönheit vom Praefecten begehrt, widerstand sie, da er Christus verhöhnte. Im Mädchenalter von 15 Jahren wurde sie gegeißelt, eingekerkert und enthauptet. Kein Wunder, wenn bald ihr Zeugnisruhm für Christus auch in ganz Europa bekannt wurde und sehr viele Orte ihren Namen tragen wollten, so St. Margrethen im Rheintal, wenn man in Seelenkämpfen ihre Hilfe anrief und der 20. Juli, ihr Gedächtnistag, auch Lieferungstag für den Getreidezehnten wurde und sie so zur Schutzherrin des Nährstandes emporstieg. – Als holde Maid meißelt sie der Steinmetz, mit beidseitig langwallenden Haarwellen über Schultern und Brust, mit der Märtyrerkrone auf dem Haupt und mit der rechten Hand das Buch des Christentums an sich pressend, mit der linken aber den Drachen des Heidentums abwehrend. Vornehm kleidet sie das fein gegliederte Mieder unter gesticktem Halskragen, Bandjacke und Faltenrock und der nie fehlende und alles beschließende Mantel, am untern Ringende gewöhnlich zusammengerafft zur Knitterung als Ausdruck sich bewegenden Lebens. Es ist das Kleid des beginnenden 16. Jahrhunderts. Und spielend diesmal füllt wiederum das Spruchband den Tiefengrund. Einer von den hier zeichnenden Steinmetzen wird der *Meister* sein: Nr. 32, 44, 53 oder 77, lauter Bewährte.

13
S. KATERINA. 1514

Katharina = die «Reine» – Bl. 306 – G. 30. IV. – Des Königs Costus einzige Tochter zu Alexandria in Ägypten, begeisterte Christin, in allen Wissenschaften geschult – ihre Vaterstadt war weltberühmt wegen ihrer Hochschule und ihrer größten Bibliothek –, versuchte sie sogar den Kaiser Maxentius zu bekehren. Dieser schickte ihr 50 Professoren zu einem Zwiegespräch. Doch die kehrten als Christen zurück, worauf der Kaiser sie alle verbrennen und die Siegerin, erst 18 Jahre alt, einkerkern ließ. Und als Kaiserin Faustina sie mit einem Gefolge besuchte und sich auch zu Christus bekannte, ließ er sie alle enthaupten. Die Legende erzählt, Engel hätten ihren Leib ins Gebirge des Sinai getragen, wo die Griechen das berühmte St. Kathrinenkloster gründeten. Athanasius, der Bischof von Alexandria, soll ihr Leben beschrieben haben. Sie ist die Schutzherrin des Lehrstandes. Kreuzfahrer brachten ihre Verehrung nach Europa. Und als die Eidgenossen den Thurgau eroberten, stellte sich Nikolaus von der Flüh schützend vor das Kloster St. Katherinental. – Sonst wird die Heilige mit dem zerbrochenen Rad dargestellt, womit man sie vergeblich zutode folterte, um sie dann zu enthaupten. Dem Rorschacher Steinmetz paßte das Schwert besser. Er trug es ja selber auch. So stellt er das doppelte Sinnbild in den Vordergrund. Ju-

gendlich frisch und kühn legt die mutige Jungfrau die rechte Hand auf den Schwertgriff, die linke mithelfend unter dem Schwertknauf; denn viel-, ein- und ganzheitlich, mit Leib, Geist und Seele soll der *Lehreinsatz* und ebenso ganz die *Opfertreue* für Jesus Christus sein. Katharina, die Reine, die Königliche hat es bewiesen. Und der *spätgotische Künstler* bringt diese tiefe Erkenntnis noch lebenswahr zur Schau. Doppelsinnig ist auch die Krone mit ihren Zacken und leuchtenden Punkten, Sinnbild der Herkunft und Hingabe. Die fließenden Haarwellen bezeugen den Willen im weichen Antlitz. Das Gittermuster auf dem Brustkleid (Triangulatur), die gleichmäßig und tief verlaufenden Falten am Rocke und erst der fliegende Mantelüberwurf, sie alle dienen nicht nur der Zierde und Vornehmheit, sondern auch der Bewegung und Ruhe des innern und äußern Menschen. Und selbst das abschließende Spruchband ist Bewegung und Einklang. Wer ist der *Meister?* Nr. 37, 44 oder 48.

14
S. BARBARA

Barbara = die «Fremde», Bärbel, Babette, Betty – Bl. um 306 – G. 4. XII. – Sie war die schöne und einzige Tochter einer reichen Familie im kleinasiatischen Nikomedien, wurde getrennt von andern Mädchen in einem *Turme* erzogen, von einem Priester in die christliche Lehre eingeführt und deswegen dem Richter zugeführt und vom eigenen Vater enthauptet, wofür ihn der Blitzstrahl augenblicklich traf. Sie wurde die Schutzherrin der Sterbenden, und weil die Stadt vom Turm aus verteidigt wird, auch die der *Artilleristen*. «Dir Barbara, du edle Braut, sei unsre Waffe anvertraut!» – Der Planzeichner auf Mariaberg gibt der für die Dreifaltigkeit Gottes und das Kreuz so sehr eingenommenen Jungfrau Kelch und Buch in die Hand: den Kelch des Sterbesakramentes mit der Letzten Ölung und das Buch mit dem Andreaskreuz darauf, worin sie die Frohbotschaft Jesu so geheimnisvoll verschlossen bewahrte. Den Kelch, das Sinnbild der Nothilfe im Sterben, ergreift sie mit der rechten Hand, die so plastisch und naturwahr aus den Falten des Rockärmels hervorkommt und anfaßt, den kleinen Finger ausstreckend, wohl um das sakramentale Geheimnis darin zu würdigen und mit lächelndem Blick darauf es in ihr Herz einzuschließen. Wie eine Schülerin Christi trägt sie das

Gaisberg-Wappen

Buch der Frohbotschaft in ihrer linken Hand in einer Art, wie wir es bis jetzt nicht gesehen haben. Und auch das Mieder steht weiter ab vom Hals und geht ebenso fein gefältelt unter dem mit Rauten gezierten Leibgurt in den Rock über. Und wieder fallen die links mehr zopfend gerollten und rechts mehr fließenden Haarlocken jugendlich frisch über Brust und Schultern, und mollig weich umrahmen sie Antlitz und Hals, während der Mantel, in Falten fallend, den Körper bedeckt und beschließt, und das stark bewegte und verschnörkelte Spruchband den Namen der Heiligen hochhebt und Haupt und Krone beidseitig ziert. So ist auch dieser letzte Schlußstein der vierzehn Nothelfer ein *Beweis, daß keiner dem andern gleicht und jedes Teilchen im Schlußstein wieder anders gedacht und geformt ist.* Welch ein Unterschied zur Gleichschaltung und Reihenarbeit des 20. Jahrhunderts! Als Meister dieses *Barbarasteines* kommen wiederum die Bewährtesten in Betracht, entweder Nr. 25 oder 44, vielleicht auch noch 77. Der *Ostkreuzgang* des st. gallischen Lehrerseminars birgt wie ein aufgeschlagenes Geschichtsbuch in den vier Evangelisten und den vierzehn Nothelfern nicht nur den tiefsten Gedanken- und höchsten Treueschatz der Weltgeschichte, sondern auch den blutigsten Kampf des altheidnischen Personenkults gegen Führertum und Jugend der Urchristen. Wer dächte da nicht an die blutige Wiederholung im 20. Jahrhundert? Und liegt nicht in der windschnellen, raum- und zeitlosen Ausbreitung von Wort und Blutzeugnis die unüberwindliche Macht der christlichen Überlieferung gemäß Jesu Versprechens?

VII
Die auf die Kirche hinweisenden Ordnungsbilder des Südkreuzganges: Jesus und die zwölf Apostel

«Die Steine reden», sagten schon die alten Römer, und auf Mariaberg reden gerade alle, keiner ausgenommen. Wie im Ostkreuzgang das einfache und daher so überzeugende Sinnbild der Seele, die Symbolik, vorherrscht und alles in ihren Bann zieht, so im Südkreuzgang das *Ordnungsbild des Geistes* (griech. Liturgie = Ordnung, Gestaltung, Reihenfolge des Gottesdienstes), und zwar in der gotischen Viel-, Ein- und Ganzheit: mit Schlußstein, Rippengewölbe, Maßwerk und Konsole. Hingewiesen wird auf die im Süden zu erbauende *Klosterkirche* mit Eingang fürs Volk im Westen und für die Mönche durch die südliche Kreuzgangtüre im Osten, welcher Bau der politischen Ereignisse wegen unterblieb. Im Norden war von Anfang an der Speisesaal als Kapellle fürs Rorschacher Volk vorgesehen. Jesus und die Apostel (griech. apo-stello = ich sende ab, = die Abgesandten) vertreten das Kirchenamt, Maria und die Landesheiligen das Kirchenvolk. Der Fürstabt schließt sich mit dem Abtwappen dem Amte an, die Steinmetzen mit dem Schlüsselzeichen dem Volke; denn die Gotik sucht überall Anschluß. Daher tritt das *Kreuzrippengewölbe* durch Vierteilung, durch Ziehung von drei Längslinien im Gewölbe, den *Schlußsteinen* helfend zur Seite. Diese lassen sich jetzt auf die äußere Linie verteilen, was eine größere Spannung, eine bewegtere *Zickzacklinie* und eine beschwingtere Schönheit, eben ein Ordnungs- oder Deutebild der Volksbewegung zur Kirche hin ergibt. Die Gotik liebt die Bewegung und die stete Veränderung. Daran nehmen auch die zehn *Maßwerkfenster* teil. Von Westen nach Osten erläutert z. B. das Fenster 5 den Begriff Kirche mit drei gotischen Fenstern, das Fenster 7 die Dreifaltigkeit Gottes mit dem Dreipaßkreuz, das Fenster 8 das Abendmahl, die Eucharistie mit der Monstranz (lat. monstrare = zeigen, vorstellen), und ähnlich die andern Fenster. Auch den *Wandkonsolen* waren Ordnungsbilder zur Kirche aufgetragen; doch wurden sie durch mißbräuchliche Verwendungen dieses herrlichen Kreuzganges zerstört und notdürftig durch Kapitälkonsolen ersetzt, meistens noch aus Gips. Sogar das Rossegestampf der Bourbakiarmee fand hier noch ein schützend Obdach (hier erstmals Reihenarbeit).

Die zwölf *Apostel* sind dargestellt in einfacher Kleidung als Männer aus dem Volke, was den Steinmetzen auf Mariaberg besonders nahelag. Als Quelle diente die Apostelgeschichte vom ersten Pfingstfest. Drei Tatsachen hatte der Planmeister in den ellenbreiten und nur daumentiefen Ringstein zu bringen: die Ergriffenheit der Seele als Einzelgebet, das Glaubensbekenntnis als Gemeinschaftsgebet und die Herabkunft des Heiligen Geistes als Gottesgnade für jeden. Das letzte legte er in den ausstrahlenden Gnaden- oder Heiligenschein, das Glaubensbekenntnis in die zwölf «Credoschlußsteine» und das Einzelgebet gab er jedem Apostel als Teil des Ganzen auf sein Spruchband, in der schwäbischen Mundart am Bodensee. Im fliegenden Spruchband erleben wir nicht nur die Ergriffenheit der Seele, sondern auch die Beweglichkeit der Zunge und den unmittelbaren Übergang von der Gotik zum Barock, aber auch oft die Überwucherung des Brustbildnisses. Auch in Rorschach folgte auf das spätgotische Hafenstädtchen fast unmittelbar das barocke, ohne nennenswerten Einschlag der Renaissance. Wieder gehen wir aus von der Person zum Planauftrag und zur Planausführung und setzen zu jedem Stein, der nur von einem Steinmetz ausgeführt wird, die nächstliegenden Steinmetzzeichen, worunter der mutmaßliche Meister mit ziemlicher Sicherheit sein dürfte.

1
Jesus Christus

hebräisch Jesus = der «Helfer», Heilende, Heiland, griechisch Christos = der «Gesalbte», der von Gott verheißene Messias, aramäisch = der «Gesalbte», der menschgewordene Gottessohn, übermenschlich erwiesen durch Leben und Lehre, Leiden und Sterben, Auferstehung und Himmelfahrt, und seither durch Gnadenspenden dauernd bewiesen und dauernd gefeiert im dreifachen Kalender von Advent und Weihnachten, Karfreitag und Ostern, Himmelfahrt und Pfingsten, im dreifachen Gottesdienst einer Gedächtnis-, Opfer- und Danksagungsfeier, gelebt in den ersten 33 Jahren der christlichen Zeitrechnung, die wohl fünf Jahre früher angesetzt werden müßte, mit dem Geburtstag, nach den Griechen am 6. Januar, nach den Abendländern seit dem vierten Jahrhundert am 25. Dezember. – Der Rorschacher Planzeichner entwarf das Brustbildnis Christi nach der Überlieferung: mit männlich ernstem Blicke, auf den Beschauer gerichtet, und nach der Schilderung der Person Christi im Briefe des Statthalters Lentulus, des Vorgängers von Pontius Pilatus, an den römischen Senat: «Ehrfurcht gebietendes Antlitz, Stirne offen und heiter, Gesicht ohne Runzeln und Flecken, Nase und Mund regelmäßig, Haupthaar in der Mitte gescheitelt und auf die Schultern herabfließend und Bart in zwei Spitzen auslaufend, nach dem Volksbrauch der Narisäer.» Der Rorschacher Steinmetz meißelt das Antlitz etwas volkstümlich derb, läßt die Haupthaare im Wellenbausch auf die Schultern fallen, links feiner, rechts derber, und läßt ebenso im Faltenwurf der Rockärmel der segnenden Hand mit der dreifachen Fingerstellung Licht und Schatten stärker miteinander spielen als bei der linken Hand, welche das Kugelkreuz trägt, das Sinnbild der Welterlösung. Wie stark realistisch wird hier die Menschheit an das Kreuz gebunden! Und wie einfach wird die Rundscheibe, das Sinnbild der Weltherrschaft des römischen Kaisers, auf Christi Weltherrschaft übertragen und durch das dreifache Lilienkreuz Christus zum Sieger und König erhoben und durch die wärmende Strahlensonne zum Gnadenspender für alle Menschen. Daß Christus auch den Ring sprengt, ist gewollte Steigerung. Steinmetz Nr. 24 dürfte der Meister sein. Gibt es ein Sinnbild, das Abbild und Ordnungsbild zugleich ist, das weltweite Gedanken in einem Punkte sammelt und sie ebenso weltweit wieder ausstrahlt wie dieses Bildnis, das Christus als Erlöser und Gnadenspender, als Sieger und König und als Weltheiland und Weltherrscher in einem wiedergibt? Wohl kaum. Darin wurzelt die Lebenskraft der Gotik.

2
Simon Petrus

hebräisch Simon = «Erhörung», lateinisch Petrus, vom gr. Lw petra = «Stein, Fels» – Blutzeuge in Rom im Jahre 67 – Gedächtnistag 29. VI. – Apostelfürst, erster Statthalter Christi. Wegen seines Lehrauftrages in der Reichshauptstadt Rom die Bezeichnung «Römische Kirche». Von Herodes im Jahre 42 ins Gefängnis geworfen und daraus befreit, wirkte er in Palästina, Antiochia, Kleinasien, Korinth und Rom. Von allen Aposteln wurde Petrus am meisten dargestellt: 20 mal in den Katakomben, 60 mal auf Goldgläsern und 120 mal auf Sarkophagen = Steinsärgen. – Petrus beginnt wie auf der ersten Pfingstfeier mit dem Glaubens-

Jesus

Petrus

bekenntnis zu Jesus Christus, hier nach dem Wortlaut der ersten allgemeinen Kirchenversammlung zu Nicäa 325, in der schwäbischen Mundart am Bodensee: «ICH GLOB IN AIN GOT VATER ALMECHTIGEN SCHOPFER.» Bewußt, entschlossen und voll männlicher Würde schaut der Rorschacher Simon Petrus in die Welt, wie ihn die Urchristen im Bilde übermittelten und das Mittelalter nur wenig veränderte. Der männlich schöne Kopf mit der großen Nase über dem sprechenden Mund und dem starken Kinn, die Glatze mit den drei schüchternen Haarfließen über der gerunzelten Stirn und den seitwärts ausrollenden Haarbäuschen an den Schläfen, sowie der wie ein Wildwuchs seitwärts und wieder zurück in Rollen fließende Vollbart, sie alle verkünden Erfahrung und Weisheit und Wille zugleich, künstlerisch erhöht noch und herausgehoben durch die Steinscheibe, worauf der Steinmetz den Geist Gottes als ausstrahlende Sonne setzt. So treuefest die linke Hand das dreimal gedrillte Spruchband über dem Steinrand an sich drückt, so willensfest hält die rechte Hand den großen Schlüssel der Kirchenverwaltung fest, mit dem Kreuzzeichen im Schlüsselbart und den sieben Öffnungen zu den Sakramenten und ebenso mit dem Vierpaßkreuz in der Schlüsselraute. Nur etwas erinnert noch an den Fischer Simon am See Genesareth, das wollene Wams mit den drei Knöpfen, samt dem leichten Mantelüberwurf, dem schlichten Gewand aller Apostel. Der tüchtige Steinmetz Nr. 32 dürfte dieses wirklichkeitswahre und formvollendete Petrusporträt in Stein gehauen haben.

3
Andreas

griechisch = der «Mannhafte», Bruder von Simon Petrus – Bl. um 60 in Patras, Griechenland – G. 30. XI. – wirkte in Bithynien, Pontus, Griechenland und Südrußland, wo er Landesschutzherr wurde. Sein Spruch: «VND IN IHESVM CHRISTVM SINEN AINIGE SVN UNSRE HERE», fliegt wildbewegt mit dem Bande über dem Rand des Ringsteines hinweg. Dieses spaltet sich an den Enden und verschlauft sich erst noch in den Zwickeln, die Bewegung unterstreichend. Nur mit Mühe drückt die Rechte das Band an den Rand, mit dem kleinen Finger auf Christus hindeutend, während die Linke das schräge Andreaskreuz festhält, woran er sein Leben für Christus verblutete. Das gibt dem Planzeichner erwünschte Gelegenheit, das Haupt samt der Gnadenscheibe in das Dreieck zu legen und Haupt- und Barthaare ungekämmt in Strängen nach unten fließen zu lassen, so daß nur noch die Augen mit dem kleinern Gesichtsteil aus dem Haarwald herausblinken und Holzkreuz und Spruchband im starken Licht- und Schattenspiel fast das ganze Brustbild zudecken. Nur Gesicht und Hände sind Fleischteile. Sie herauszustellen, darauf legt er alle Sorgfalt. Daß er das sehnige Holz des Strauchstammes für das Kreuz auswählt, zeigt seine Erfahrung, und daß er für Andreas einen Mann mit ungepflegten Haaren aus dem Volke auswählt, einen Wald- oder Steinbrucharbeiter, während er für Petrus einen behäbigen Steinmetz und Familienvater aussucht, beweist nur die große Abwechslung und Veränderung, die der gotische Planzeichner aussucht und suchen muß. Steinmetz Nr. 43 dürfte dieses Andreasbildnis geschaffen haben, ein ganz bewährter Meißelkünstler.

4
Jakobus der ältere

= der «Fersenhalter», Erstlingsmärtyrer unter den Aposteln – Bl. 44 – G. 25. VII. – Sohn des Zebedäus und der Salome und Bruder des Apostels Johannes, soll bis nach Spanien gekommen sein, wo er zu Santiago (= Sankt Jakob) de Compostella in Galizien verehrt wurde, das mit Jerusalem und Rom die ältesten und größten Wallfahrtsorte der Welt wurden. Seit dem 12. Jahrhundert wird er im Gewande der spanischen Wallfahrer dargestellt: mit Rock und langem Kragen, mit Pilgerstab und Pilgerhut, mit Reisetasche und Pilgermuschel. Jakobskirchen, -kapellen und -bruderschaften gibt es viele, so eine Jakobskapelle, heute nur noch Jakobsbrunnen zu Rorschach, wo im Mittelalter ein starker Pilgerverkehr herrschte. – Das Jakobsbildnis auf Mariaberg zeigt den müden Wanderer: die rechte Hand, von Faltenwurf und Spruchband lebensnah umrandet, hält sich stützend am Pilgerstab, diesen seitwärtsdrückend, das Haupt müde etwas nach links gesenkt, so daß eine bewegliche Gegenlinie entsteht. Der Pilgerhut, an der Stirnseite mit Pilgermuschel zwischen zwei Schrägkreuzen geschmückt, umrandet das scharf geschnittene Antlitz inmitten der vollen Haupt- und Barthaare breitrandig und sturmsicher bis auf die Schultern. Die Strahlensonne über dem Haupt zeigt himmelwärts. Doch ist die linke Hand, die eine Kammmuschel an die Achsel drückt, samt dem Arm, anatomisch stecken geblieben. Ein Steinbruch an der Oberfläche wird die Schuld tragen. Das Bekenntnis lautet: «DER EMPFANG IST VOM HAILGEN GAIST. GEPURN VSZ MARIA JVNCKFROW.» Die Beweglichkeit des Spruchbandes ist unübertroffen, deckt aber auch die Grundtiefe zu. Als Meister kommt Nr. 43 in Frage, vielleicht noch Nr. 73 oder 26.

5
Johannes

hebr. = «Gottes Gnade» – gest. um 100 – G. 27. XII, Bruder Jakobus des älteren, Liebling Jesu, wegen seines Feuereifers von ihm «Sohn des Donners» genannt, der einzige Apostel, dem das Martyrium erspart blieb, verweilte mit Maria und Petrus in Jerusalem bis zur ersten Apostelsynode im Jahre 52, flüchtete vor der Verfolgung mit Maria nach Ephesus, wurde in Rom vor dem Lateinischen Stadttor im siedenden Öl gemartert, unversehrt nach Patmos verbannt, schrieb er die Apokalypse, unter Kaiser Nerva (96–98) wieder nach Ephesus zurückgekehrt, schrieb er das 4. Evangelium und die noch erhaltenen Briefe. Er starb im Alter von etwa 90 Jahren und hinterließ die Nachfolge dem Timotheus. – Der Rorschacher Zeichner konnte Johannes darstellen, entweder als Greis wie die Griechen oder als Liebesjüngling wie die Deutschen, entweder mit dem Buch wie die Urchristen, oder mit dem Adler wie im Mittelalter, oder mit dem Kelch wie seit dem 13. Jahrhundert. Er wählte den Jüngling mit dem Kelch, denn die Locken, der Kelch und die segnende Hand ergaben Bewegung und Tiefenwirkung, und darauf war er bei 3 cm Tiefengrund angewiesen. Die zusätzliche Bewegung und den Übergang zum Leben leistete das flatternde Spruchband, die haltende und die segnende Hand, die knittrigen Ärmelfalten und die jugendlich ausrollenden und sich bauschenden Haupthaare. Ruhe lag einzig auf dem breiten, fröhlichen Jünglingsantlitz, auf der Strahlenscheibe seines Hauptes und auf der Fläche des Schultermantels. Die entrinnende Giftschlange beruht auf einer Wette: ein heidnischer Priester wollte Christ werden, wenn Johannes den Giftbecher trinke und unversehrt bleibe. Beweis im Steinbilde und in der Steinmetzhütte auf Mariaberg, wo die Steinmetzen am 27. Dezember den Johanniswein zur Versöhnung und als Abschied tranken. Das Johannisbekenntnis lautet: «GELITEN VNDER PONCIO PILATO GEKREUZIGET GESTORBEN VNT BEGRABEN.» Der Kürze wegen muß in VND das N auch T sein. Dieser Johannisstein hat viel Ähnlichkeit mit dem Mathäusengel, von Nr. 5 geschaffen und ebenso hier. Allenfalls käme noch 32 und 77 in Frage.

6
Thomas

aramäisch = «Zwilling» Bl. um 70 – 21. XII. Er brachte die Frohbotschaft zum Reitervolk der Parther, zu den Persern und Indern und soll auf Befehl eines Königs mit der Lanze durchbohrt worden sein. – Die Planlage ist gegeben. Die Lanze bestimmt die Linie des Antlitzes. Dieses, ein scharf gezeichnetes Männergesicht, wird von dicken, fließenden Haarwellen stark überdacht, der fließende Spitzbart führt die Bewegung nach unten. Hier soll das Spruchband der Kunst besondere Dienste leisten: die rechte Hand packt es und zwingt es zur Umrahmung der

Ärmelfalten, was eine schöne dreifache Steigerung ergibt; die linke Hand läßt es durchschlüpfen, was den reichen Faltenwurf des Ärmels ermöglicht und erst noch die Achsel- und Armlinie freilegt, für ein Brustbild besonders wichtig. Der Spruch: «ABGEFAREN ZVO DER HILEN AM DRITTEN TAG WIDER VFFERSTAND V DE TOTEN.» Nächst zeichnende Steinmetzen sind Nr. 5, 25, 26 und 48, der letzte ein ganz tüchtiger, alle Arbeiten bezwingender Steinmetz.

7
Jakobus der jüngere

Bl. um 62 – G. 1. V. Er und Judas Thaddäus waren Söhne des Alpheus (Kleophas), Bruder des heiligen Josef und der Maria Kleophae, die mit der Mutter Jesu verwandt war. Aus dieser doppelten Verwandtschaft ist es wohl zu erklären, daß er auch «Bruder des Herrn» genannt wird, denn Verwandtschaftsnamen wandeln ihren Sinn von Volk zu Volk. Jakob der jüngere ist der Verfasser der Jakobsbriefe und der Nachfolger des Petrus in der Leitung der Christengemeinde von Jerusalem, wo ihn die Juden in Abwesenheit des römischen Prokurators steinigten und mit einer Walkerstange zutode schlugen (Beigabe). – Daß der Rorschacher Planmeister mit Triangel, Vierung und Zirkel seine Zeichnung entwirft, oder wie wir sagen, mit Dreieck, Quadrat und Kreis, lag im Wesen der Gotik, im «Wesen und Einklang», in der «übereinklingenden Richtschnur», im «harmonikalen Kanon», von der Albrecht Dürer sagt, wenn ihn der Meister einmal im Kopfe habe, brauche er nicht immer neu zu messen. Erasmus Grasser hat im Rahmen des Kreises – der war beim Schlußstein gegeben – häufig mit dem Dreieck geplant, was wir an der schräggestellten Linie nur ahnen, nicht sehen können. Hier bei diesem Jakobsbildnis wählt er die Vierung, was er mit dem Marterwerkzeug, der Walkerstange, erreicht. So entsteht ein stehendes Brustbild, dessen Senkrechte das geteilte Wams und der Mantelkragen, sowie das gescheitelte und in zwei gleichmäßig gezopften und bis auf die Achseln geführte Haupthaar noch unterstreicht. Das Spruchband muß ein- und ausbiegend die gerade Linie beleben und mit Falten, Hand und Buch, künstlerisch das Wichtigste, das Buch der Frohbotschaft, bis auf die Mitte der Brust führen. So arbeiten Gerade und Krumme Hand in Hand. Scharf ist der Männerkopf aus dem Stein herausgemeißelt. Das Bekenntnis: «S AVFGEFARN ZV DEN HIMELN SITZET ZV DER GERECHTE GOT DES VATTERS. 1519.» Das vorausgestellte S dürfte den Namen des Bildmeisters andeuten und dazu die gesetzte Jahrzahl. Steinmetzen kommen hier fast nur zwei in Frage: Nr. 5 und 43, zwei ganz bewährte.

8
Philippus

griechisch = der «Pferdefreund», Bl. um 70 – G. 1. V, ein Vertrauter Jesu, wirkte in Kleinasien und starb in Hierapolis, nach den einen natürlich, nach andern als Blutzeuge am Kreuze (Beigabe). – Sein Bekenntnisanteil: «DAHER ER KOMEN WIRT VRTAILEN DIE LEBENDIGE VND DIE TODTEN.» Die Schlaufen um Arm und Kreuz verstärken die Innigkeit des Gebetes, und die wegleitende Rechte seine Zielrichtung. Die Brust als Sitz der Andacht wird sichtbar, und das einfache Wams verbirgt die Demut. Das breite Antlitz kündet Ruhe und männlichen Ernst und das kahle Haupt mit dem Schläfenflaum Erfahrung und Weisheit. Dem entspricht auch die Verteilung von Licht und Schatten durch Kreuz und Band. In nächster Nähe arbeiteten die Steinmetzen Nr. 48, 43, 26 und 5, einer von ihnen kann der Meister sein.

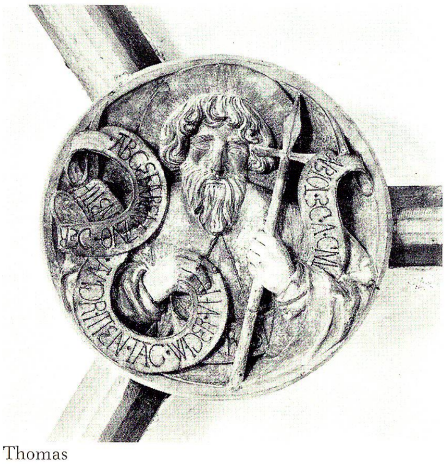
9
Bartholomeus

hebräisch der «Streitbare», Bl. um 66 – G. 24. VIII. Seine Bekehrungsreisen führten ihn über Euphrat und Tigris bis nach Armenien, wo er einen großen Teil des Volkes für Christus gewann, bis ihm der erboste König das Haupt abschlagen ließ. – Nicht umsonst legt der Rorschacher Bildnisplaner alle Sorge auf die Herausarbeitung des Kopfes und der Büste. Mit welcher naturgetreuen Eindringlichkeit blickt uns dieser wildwüchsige Krauskopf in die Augen! Durch die erhobene Rechte mit dem drohenden Beile, seinem Marterwerkzeug, könnte er uns fast Schrecken einjagen. Das ist unverbrämter Naturalismus, wie er sich seit dem 14. Jahrhundert durchsetzte. Und wie zielsicher läßt der Zeichner die feinen Mantelfalten vom Halse weg ausstrahlen und grobschlächtig den Ring überborden, und wie bewußt reißen die beiden Arme das wild um sich schlagende Spruchband herein, um die Umrisse der Körpergestalt nicht verwischen zu lassen. Das ist

Andreas

Jakobus der ältere

Johannes



Thomas

Jakobus der jüngere

Philippus

Bartholomeus

Judas Thaddäus

erfahrene Plantechnik des gotischen Meisters mit dem harmonikalen Kanon im Kopfe. Der Barthelspruch in schwäbischer Mundart lautet: «S. BARTHOLOMEVS. ICH GLAB IN DEN HAILIGEN GAIST.» Hier ist noch Raum für den Apostelnamen. Als Meister kommen in Betracht lauter bewährte: Nr. 5, 25, 43, 32 und 73.

10
Matthäus

hebr. «Geschenk Gottes», Bl. um 70 – G. 21. IX, Apostel und Evangelist, war Zolleinnehmer am See Genesareth und wurde von der Zollbank weg zur Nachfolge Christi berufen. Er predigte zuerst in Palästina, dann in Äthiopien und schrieb das 1. Evangelium für die Judenchristen. – Wie überlieferungsgemäß die Steinmetzen zu Rorschach arbeiteten! Hatten sie Jakobus den jüngern als «Bruder des Herrn» im Aussehen und in der Haartracht Christus stark angeglichen, so mimten sie in Matthäus den Juden auch in der Haartracht: Haupt-, Schläfen- und Barthaare dreiteilig und verworren fließend, mit starker Nase. Als Marterwerkzeug dient die Hellebarde der Schweizer Landsknechte, für die Licht- und Schattenbildung und für die Anbringung der beiden Hände wie geschaffen; denn diese müssen in die sichtbare Brustmitte rücken, weil sie von der Seele aus reden. Die eine reißt Marter und Glaubensband stark an sich und gibt der künstlerischen Faltung der Ärmel freie Bahn, die andere läßt das Bekenntnis über sich zum Herzen gleiten und zeigt mit den Fingern auf das Blutzeugnis. Kommt nicht so die innere Seelenstimmung äußerlich ausgiebig zur Darstellung? Und zu allem formen sich die Umrisse der Büste, aus dem Steinring herausquellend, zum vollendeten Brustbildnis mit dem schönen Männerkopf eines Juden. Der Spruch: «DIE HAILIGE GEMAINE CHRISTENLICHE KIRCH, GEMAISCHAFT D. HAILGE.» Als Steinmetzen arbeiteten hier: Nr. 5, 32, 24 und 43.

11
Simon Ananeus

hebr. Simon = der auf Gott Hörende, Ananeus = Zelotes = der «Eiferer», Bl. um 70 – G. 28. X. Er wirkte in Ägypten und mit Judas Thaddäus in Babylonien, wo er den Tod durch Zersägen erlitten habe. – Sein Spruch: «SIMON ANANEUS APPOSTEL ABLASZ DER SVNDEN.» Säge als Blutzeugnis und Spruchband als Bekenntnis helfen einander, das Brustbild wirksam in einen Dreieckscheitel zu führen mit bewußter Rocklinie und langen, gescheitelten und gerollten Haupt- und Barthaaren. Ein ausgeprägt künstlerischer Christuskopf, wie er an den Anfang der Apostelreihe gehört hätte. Aber vor dem Bildersturm war auch jener schöner. Wie das Antlitz sind auch wieder die Hände mit besonderer Sorgfalt gestaltet. Die rechte steigt, die linke fällt aus dem Faltenbausch der Ärmel. Jene zeigt auf die Säge, diese auf das Wort Apostel: Spiel und Gegenspiel auch hier. Und auch hier wieder aus einer überbordenden Fülle der stofflichen Vielheit zur geistigen Einheit und seelischen Ganzheit. Drei Steinmetzen kommen als Meister in Betracht: Nr. 43, 48 und 5.

12
Judas Thaddäus

hebr. Juda, Judas = der «Gepriesene», hebr. Thaddäus = der «Kluge», Bl. im Jahre 70 – G. 28. X. Er war der Bruder des jüngern Jakobus. Seine Mutter Maria Kleophae, Verwandte der Mutter Jesu, stand unter dem Kreuze, bemühte sich um das Begräbnis und um die Sendschrift an die Christen in Palästina. Ihr Sohn war einer der Emausjünger. Er wirkte in allen Teilen Kleinasiens, von Palästina bis nach Persien und Armenien. – Sein Glaubenssatz: «JVDAS TADDEUS. WIDER AVF ERSTENDE DES LIBS», sein Marterwerkzeug: die Keulenaxt. Sie kommt diesmal rechts zu stehen. Die beiden Hände, die greifende und die hinweisende Hand, drängen das Spruchband einwärts, so daß Schulter- und Armlinien frei werden und der Faltenwurf des Mantels samt der Keule stark aus dem Steinring zur bessern Raumwirkung herausdrängt. Wieder stellt der Planmeister Erasmus Kopf, Brust und Hände in einen Triangel hinein, in ein Dreieck mit der Basis nach oben und der Scheitel nach unten, und weist jedem Teil seinen Platz an, vorab dem Antlitz und jeder Hand, den einzig redenden Fleischteilen, die zusammen imstande sind, miteinander zu reden und trotz der Vielheit die Einheit und Ganzheit herzustellen. Und so gelingt es ihm, bei diesem Thaddäusbildnis die Mittellinie von Nase und Knopflinie des Rockes durch die zwei Haarbündel an den Schläfen und die Zweiteilung des spitzen Rollbartes zu verstärken und den schönen Männerkopf aus der Fläche der Rundscheibe und der Brust herauszuheben. Das Porträtbild steht im Vordergrund, das Brustbild wird an der Achsel- und Armlinie sichtbar, und die sich mächtig aufbauschenden Ärmelfalten bringen Bewegung ins Ganze. Als mutmaßliche Meister: Nr. 5, 79 oder 43.

13
Matthias

hebr. = «Geschenk Gottes», Bl. um 65 – G. 24. II, wurde anstelle von Judas Iskariot durch das Los zum Apostel gewählt, wirkte in Judäa und im Zwischenstromland und wurde in Jerusalem gekreuzigt. – Dargestellt wird er mit Kreuz, Beil oder Lanze, in Rorschach mit Beil oder Axt. Der Rorschacher Matthias ist urwüchsig wie Bartholomeus, mit ungepflegten wildfließenden Haarwulsten, die das Männergesicht fast verdecken. Mit der Rorschacher Axt gleicht er einem

Matthäus

Simon

Waldarbeiter. Fest umfaßt die eine Hand das Werkzeug, während die andere weich hinweist auf das Glaubensbekenntnis. Die Ruhe auf Antlitz und Brust sticht wohltuend ab von der Bewegung der wellenden Haare und des flatternden Schriftbandes und der Fülle von Schatten- und Lichtspiel. Einer von den in der Nähe des Steines arbeitenden tüchtigen Steinmetzen muß der Meister des Matthiassteinbildnisses sein: Nr. 5, 26, 43, 79 oder 32. Dieser letzte «Credoschluß» sagt: «S. MATTHIAS. VND DAS EWIG LEBEN. AMEN.»

14
Das Glaubensbekenntnis der zwölf Credoschlußsteine

lautet: «Ich glob in ain Got Vater, almechtigen schopfer – vnd in Jhesvm Christvm, sinen ainige svn, Vnsre Here, – der enpfang ist vom Hailgen Gaist, gepvrn vsz Maria Jvnckfrow, – geliten vnder Poncio Pilato, gekrevziget, gestorben vnt begraben, – abgefaren zvo der hilen, am dritten tag wider vfferstand v. de toten, – avfgefarn zv den himeln, sitzet zv der gerechte Got des Vaters, 1519, – daher er komen wirt, vrtailen die lebendige vnd die todten, – ich glab in den hailigen gaist, – die hailige gemaine christenliche kirch, gemaischaft d. hailge, – ablasz der svnden, – wider auf erstende des libs, – vnd das ewig leben. Amen.»
Es ist das Glaubensbekenntnis der ersten Allgemeinen Kirchenversammlung zu Nicäa im Jahre 325 und wird das sein, das die Steinmetzen im Gemeinschaftsgottesdienst in der Kapitelskapelle auf Mariaberg 1519 beteten (Musiksaal). Die Klein- und Großschreibung ist die übliche von damals, die Satzzeichen sind zum bessern Verständnis eingesetzt. Die Schreibweise ist manchmal nur eine Platzfrage.

15
Das Franz-Gaisberg-Wappen als Sinnbild zur Treu und Gefolgschaft

Wie das aufsteigende Bürgertum an der Zeitenwende um 1500 nicht nur die aufgeteilten ritterbürtigen Lehen des sterbenden Rittertums übernahm, so auch sein Wappen als Treue zum Herrn und zur Gemeinschaft. So setzte auch Fürstabt Franz Gaisberg, selber ein leuchtendes Licht der Treue, 1519 sein fürstäbtisches Wappen unmittelbar hinter die Apostelreihe, wie er es im Ostkreuzgang hinter die Evangelisten und Nothelfer gesetzt hatte. Oben ragt der barock mit Strauchranken gezierte Abtstab, darunter das fliegende Band mit der Inschrift: «FRANT-

Matthias

Gaisberg-Wappen

TZISCVS VO GOTES GNADE ABT IN S.GALLEN.» Darunter der Äbtehut (Mitra, Inful), geschmückt mit Band, drei Knöpfen und Triangelnetz, daneben die Wappen der alten und neuen Herrschaft, Fürstenland und Toggenburg, also heraldisch rechts, linksgekehrt der Bär, links die Dogge, rechtsgekehrt, darunter in der Mitte das die Mitra tragende Gaisberg-Wappen mit dem rechtsgekehrten heraldischen Steinbock, oder dem Steinmetz näherbekannten Ziegenbock oder der Gais, als redendes Wappen.

VIII
Maria und die fünf Landesheiligen des Südkreuzganges

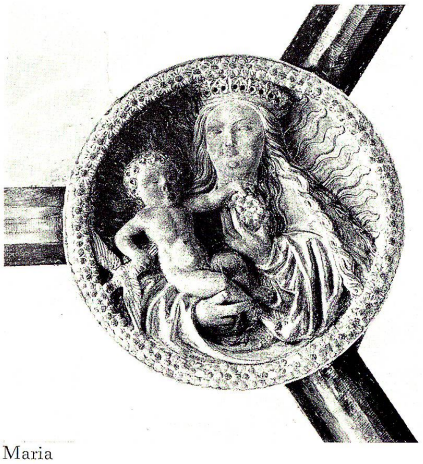
Der gotische Meister stellt die Heiligen redend und handelnd dar; denn Gotik will Leben sein und sucht Bewegung und Veränderung, mag diese noch so gering sein: er versteht sie zur Anschauung zu bringen. Die Apostel redeten auf dem Spruchband und handelten darstellend mit dem Blutzeugnis, was auch einer Sprache gleichkommt. Die Landesheiligen lassen das Spruchband weg, umso stärker tritt ihr Handeln vor unser Auge, wenn manchmal auch nur vor unser geistiges. Wenn es aber unser seelisches Auge trifft, dann sitzt es. Hier fallen zwei Dinge weg, die dem Steinmetz oft – durchaus nicht immer – in den Weg treten: der Vierpaß wie im Speisesaale und das Spruchband wie bei den Credoschlußsteinen. Der Planmeister kann also zeichnerisch frei gestalten und der ausführende Steinmetz persönlich frei umgestalten; doch ist diese Freiheit immerhin durch Natur und Kunst im Grunde gebunden.

1
Maria

die «Magd des Herrn», «die von Gott Geliebte», die «allerheiligste und allerseeligste Jungfrau», die Mutter Jesu, des menschgewordenen Gottessohnes. Sie stand mit Johannes unter dem Kreuze Jesu, der sie ihm zur Mutter gab und ihn ihr zum Sohne. Daher flüchtete Johannes nach der Apostelsynode im Jahre 52 mit Maria vor der Verfolgung von Jerusalem nach Ephesus, wo sie wahrscheinlich um das Jahr 56 starb; denn ihr Grabmal daselbst ist noch erhalten. – Der 1459 zu Regensburg gegründete alldeutsche Bauhüttenbund der «gefreiten Steinmetzen» nahm Maria mit dem Kinde zur Schutzherrin und zum Wappenbilde, so auch die Steinmetzen auf Mariaberg. Einer von den bewährten Steinmetzen muß ihr Bildnis geschaffen haben, entweder Nr. 25, 43, 32, 48 oder 5: Ein dreifacher Perlenkreis umrahmt gleich einem Rosenhag das Brustbild der reinen Magd auf flammendem Strahlengrunde, ihrem Sinnbilde der göttlichen Gnade. Unter ihrer locker leuchtenden Himmelskrone fließen ihre gezopften und wellenden Haare weit über Schultern und Brust. Milde sinkt das Kleid dieser einfachen Frau aus dem Volke in die Falten und staut sich mächtig nur an den Ärmeln zur Kräftigung der das göttliche Kind tragenden und die Gnade von ihm empfangenden Hand, während der Jesusknabe nach italienischer Art nackt und spielend auf ihrem rechten Arme ruht, mit der Rechten die spielende Taube hält, das Sinnbild des heiligen Geistes, seiner Göttlichkeit, und mit der Linken in die Hand der Mutter die Traube reicht, als Gnadenmittler zwischen Gott Vater und Menschen. Alles strebt nach Wahrheit, Ausdruck und Schönheit und stets aus der Fülle der Vielheit zur beseelten Einheit und Ganzheit.

2
Gallus

keltischer Glaubensbote aus Irland, namens Gaileach, Gallo, Gilian, lat. Gallus, um 550 bis 646 – 16. X. – Auf dem Spruchband, das gleichsam die Verbindung mit den Aposteln herstellt, nur kleiner hinter dem Haupte durchführt, neben ihm den Tiefengrund zierend füllt und dessen Namen verkündet: «SANCTTVS – 1519 GALLVS». Ein Vergleich der Landesheiligen im Südkreuzgang mit denen im Speisesaal erbringt den Beweis, daß der gotische Meister kein Reihenarbeiter sein will, sondern die Darstellung immerfort verändert, so gleichgeartet sie auch sein mag. Beide Gallusringsteine geben denselben Glaubensboten wieder, nur jener als kräftigen Mann in den besten Jahren mit kurzem Vollbart, in senkrechter Haltung, in schwerer Mönchskutte und selbstbewußt dem stehenden Bär die Nahrung darreichend, dieser als müden Greis mit Glatze und lässig fallendem Haupthaar und Bart, mit müder Neigung des Körpers nach links, der zudem aus der Kleidung fällt, so daß Kapuze, Rock und Ärmel in der Faltung ihre eignen Wege gehen. Und mit ergebenem Blick reicht er dem auf dem Steinring schreitenden Bär die Nahrung dar. Sogar der Wanderstab nimmt in beiden eine andere Haltung an. Kopf und



Maria

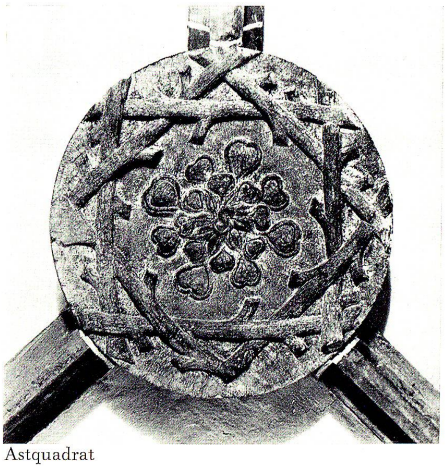
Gallus

Otmar

Benedikt

Notker

Wiborada



Astquadrat

Brustbild wirken stärker zusammen als bei den Aposteln unter der Masse des Spruchbandes, aber Handlung und damit Bewegung ist überall dabei und innig verflochten das Spiel von Schatten und Licht. Geschaffen haben dieses Gallusbildnis entweder Steinmetz Nr. 5, 48, 26 oder 71.

3
Otmar

= «der durch Besitz Glänzende», um 690 bis 759 – 16. XI, der zweite Gründer des Klosters St. Gallen und Führer des Alemannenvolkes. – Otmar ist im Speisesaal als junger Mönch in der Kutte dargestellt, im Südkreuzgang älter als Abt, in beiden in gleicher stehender Haltung mit Mitra, Stab und Fäßchen, nur ist das Kreuzgang-Bildnis viel reicher ausgestaltet und künstlerisch hochwertig aus dem Stein gehauen, vielleicht von 43, 78, 32 oder 25. Das Spruchband rollt sich seitwärts senkrecht und teilt die Wörter und die Jahrzahl: «1 SANCTTVS 5 1 OTMARUS 9». Gezeichnet ist das Alter mit drei Härchen auf der Stirn und starken Runzeln im breiten Männergesicht, seine hilfsbereite Fürsorge mit dem Fäßchen in der Hand, das nie leer wurde, und sein hohes Amt als Abt und Landesvater mit dem Bischofsgewand. Vertieft sind zu größerer Wirksamkeit die Strahlen auf dem Sonnenrad, das Triangelnetz auf dem Bischofshut und die Zickzacklinien der Mantelbänder sowie die Blütenknospe in der Krücke des Bischofsstabes. Weich hebt das Halstuch vom starken Kinn ab und leitet über zum geschlossenen Wams aus Wolle, im Gegensatz zu dem der Apostel. Der überbordende Faltenwurf des Mantels über den Randstein soll auch die übergroße Kraft dieses Mannes andeuten, ein wirksames Bildnis aus fernliegenden Zeiten.

4
Benedikt

lat. benedictus = der «Gesegnete», 480–543, 21. III, Ordensgründer von Monte Cassino, Patriarch des Abendlandes. – Während das Brustbildnis im Speisesaale Benedikt als schmächtigen Gelehrten mit Birett, Kapuze und Kutte darstellt, mit dem Abtstab in der einen und dem Kelch in der andern Hand, so im Südkreuzgang als urchigen Mann aus dem Volke, ohne Kapuze, aber mit einem Kopfüberwurf bis auf die Schultern, wohl um das Fremdländische anzudeuten und mit Kragenrock und reichgefalteter Kutte, während der Abtstab mit Achteckknospe nur anlehnt und die Rechte den Giftbecher in der Linken segnet. Die Änderung besteht in der Zusammenziehung der Handlungen. Der Name auf dem seitwärts ausladenden Spruchband wird diesmal durch die Jahrzahl getrennt: «SANTTVS 1519 BENEDICK». Als Steinmetzen arbeiteten um diesen Stein herum: Nr. 5, 32, 48, 43 und 24. Ein einfaches, aber naturhaft wirksames Porträtbild.

5
Notker

(830–912) = der «Notkämpfer», 6. IV, der Stammler, Musiklehrer und Bibliothekar im Kloster St. Gallen. – Notker im Speisesaal als Gelehrter mit Buch und Abtstab, Notker im Südkreuzgang als Dirigent und ohne Kopfbedeckung, beide mit Kapuze und Kutte und mit dem Dämon. Der Dirigierende hat die Bewegung voraus und die Natürlichkeit der Kopfgestaltung. Scharf geschnitten tritt der Mönchskopf aus der Steinscheibe, erhöht durch den Glanz der Tonsur, dem Haarschnitt der Mönche, überrandet mit dem Haarring über Stirn und Ohren den suchenden Blick des meisterhaft gemeißelten, bartlosen Männerantlitzes, umschlossen noch auf freiem Halse von der Kapuze. Das offene Sequenzenbuch in der linken Hand vor sich haltend, führt die rechte Hand den Taktstock waagrecht über den schon auf dem Rücken liegenden Dämon der Begierde, ihn noch ganz aus dem Steinring hinausdrängend, während die Töne aus dem Munde quellen, die Nerven mitspielen, die Falten des Mönchgewandes sich senken und heben und sogar das Spruchband den Namen SANCTTVS NOCKERUS leichtbeschwingt mitsingt. Könnte die Macht des Gesanges noch bildlicher ausgedrückt werden als in dieser nur ellenweiten und daumentiefen Steinscheibe? Ein aus dem Leben geschaffenes künstlerisches Notkerbild fürwahr! Einer der Steinmetzen Nr. 78, 43, 26 oder 5 ist sein Meister.

6
Wiborada

= «Weiberrat», Einsiedlerin (Inklusin) bei der St. Mangenkirche in St. Gallen, aus schwäbischem Adel, am 2. Mai 926 beim Ungarneinfall erschlagen. – Dargestellt mit Hellebarde und Buch, im Vierpaß des Speisesaa-

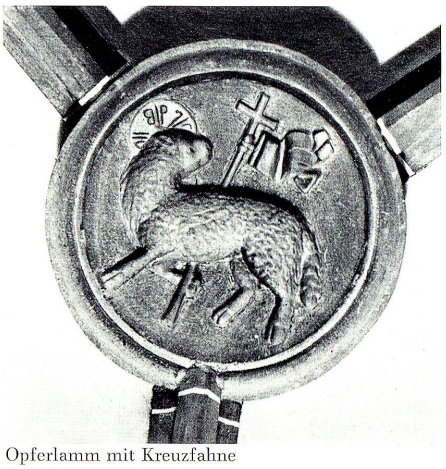
les mit Skapulier. Auf dem Spruchband: «SANCTTA WIBRATTA». Zwischendrin das betende Antlitz voll Hingebung und Innigkeit, eng umrahmt vom reichen Faltenwurf des Kopf- und Halstuches, die Brust beruhigt unter drei schmalen Leistenfalten, die Hände aber durch die aufbauschenden Ärmelfalten stark aus dem Rahmen des Ringes herausgehoben und geschlossen wieder nach innen geführt, was Bewegung schafft und zugleich Treue zu Jesus ausdrückt, ein geschlossenes Brustbild mit sprechendem Antlitz und Händen, wahrscheinlich gemeißelt von Steinmetz Nr. 5, 26 oder 79.

7
Schlußstein mit Ast-Quadrat

Es ist der Planschlüssel der Steinmetzhütte, womit der Meister entwarf, plante und zeichnete, der Maßstab, womit er Länge, Breite und Höhe suchte, durch Übereckstellung, Verjüngung, Verbindung, Verschlaufung, entweder des Quadrats oder des Dreiecks, allein oder in Verbindung mit dem Kreis zu Dreipaß oder Vierpaß. Und wie sich Abt Franz Gaisberg an die Heiligen anschließt und sich damit unter ihren Schutz begibt, so hier auch die Steinmetzen, zumal Maria, die Gottesmutter, ihre Schutzherrin ist. Das über Eck gestellte Astquadrat redet als Ordnungsbild den Geist an und sagt ihm: «Auch das Steinhandwerk ist heilig, auch wir Steinmetzen arbeiten im Dienste Gottes für Erziehung und Unterricht.» Und da manche Steinmetzen auch Landwirte waren wie unsere Sticker um 1900, beziehen sie den Gedanken durch das Sinnbild des Astes auch auf den Bauer. Die beiden führenden Steinmetzen Nr. 25 oder 43 dürften das Steinbild geschaffen haben. – Anschließend an diesen Schlußstein im Südkreuzgang folgen im Westkreuzgang noch 7 weitere Schlußsteine, die über die Arbeitsweise der Steinmetzen aussagen. Für sie verweisen wir auf unsere Arbeit im Rorschacher Neujahrsblatt 1964.

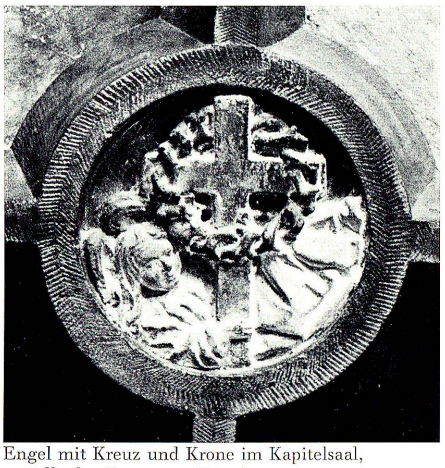
Viereinhalb Jahrhunderte sind über diesen schönen Südkreuzgang dahingegangen, so oft wurde er zu unmöglichen Zwecken mißbraucht, einmal wurde der naturschöne Rorschacher Sandstein vom neuen Besitzer, dem Kanton St. Gallen, fürs Lehrerseminar, naturfremd in modischer Staatslaune übertüncht und 1927 von Steinmetz-Bildhauer Luigi Preims wieder davon befreit, und dennoch wirkt es heute noch als ein Ganzes schön.

Schweißtuch Christi



Opferlamm mit Kreuzfahne

Segnende Hand



Engel mit Kreuz und Krone im Kapitelsaal, anstelle des Kreuzgang-Engels

IX
Die zehn Leidenswerkzeuge Christi im Nordwestkreuzgang

Da die zehn Leidenswerkzeuge, die Passion Jesu Christi, aus dem Rahmen der Porträtbildnisse herausfallen und allereinfachster Ausführung sind, umschreiben wir nur vier von ihnen und nennen die andern bloß nach ihrem Inhalte. Wir schreiten den Weg der Steinmetzen, den der Vornehmheit, von Norden nach Süden: 1. Das *Schweißtuch Christi*, von Veronika dem kreuztragenden Jesu als Schleier dargereicht und wieder zurückerhalten mit dem leidenden Antlitz des Erlösers. – Der Schleier ist im Wulst- und Stabring über ein Fünfeck gezogen, darauf das gekürzte dreifache Lilien-Königskreuz mit dem Haupte Christi herausgehoben. Alles geht in die Fläche, dem Abdruck ähnlich, das gescheitelte Haupthaar in breite, sich locker lösende Wellen, und der geteilte Bart in schlichte, sich ringelnde Fließen. Gleicht dieses Antlitz nicht dem Selbstbildnis des großen Universalkünstlers Leonardo da Vinci (1452–1519), der im Ostkreuzgang durch einen Vieleckkörper als Gewölberippe verewigt ist? Als Steinmetzen arbeiteten hier Nr. 43, 79, 26, 24 und 32. – 2. Das *Opferlamm*, links vorwärts schreitend und rückwärts blickend, mit Kreuzesfahne und Glorienschein, mit dem rechten Vorderfuß die Fahnenstange haltend. – Der rundliche, naturwahre Lammkörper und die flatternde Fahne erzeugen Tiefenwirkung und Licht, und die Verteilung auf das Kreisfeld den nötigen Ausgleich. Als Meister kommen in Betracht die Steinmetzen Nr. 48, 5 oder 79. – 3. Die *segnende Hand* Christi, aus rosengeschmücktem Ärmel, dem Duft der göttlichen Gnade, auf dreifachem Strahlengrunde, als Vermittler der heiligen Dreifaltigkeit Gottes zwi-

schen Gott Vater und Menschen, diesen sich darreichend. Die Wunde der Hand als Sinnbild des erlösenden Todes und die Dreiteilung der Finger als Sinnbild der Gnadenspende aus dem Born der Dreieinigkeit Gottes. Daher dreht sich die offene Hand zum Beschauer. Das Gnadenmotiv wird hier durch die Umrandung stark herausgehoben. Steinmetzmeister Nr. 25, 79 oder 46. – 4. *Engel* mit Dornenkrone und Kreuz. – 5. *Leidenssäule* mit Schlagring und Rute. – 6. *Lanze* und Schwamm. – 7. *Dornenkrone* mit zwei Schlagstöcken. – 8. *Kreuz* mit drei Nägeln. – 9. *Rock* und drei Würfel. – 10. *Schriftbild:* cihand gecpilt um dissrock. jhs. = «sie haben gespielt um dies rock. Jhs.» Dieses ungekünstelte Schriftbild wirkt im Doppelrahmen unverfälscht, kraftvoll und schön. Ihr Meißelmeister könnte sein Nr. 5, 25, 32 oder 46. Der Meister schrieb nach dem Gehör in Blöcken, wie man spricht. Der Stein hat noch einen Ordnungsauftrag für den Geist: «Junger Mönch, der Du da eintrittst, sollst wissen, daß Du jetzt das Zivilkleid ablegen und das Ordensgewand anziehen sollst!» Denn der Stein steht vor dem Klostereingang im Westen, der Nordeingang wurde erst 1777 erbaut, als Abschlußdenkmal des großen Straßenbaues von Staad über Rorschach-St. Gallen bis Wil (1774–1778), unter Fürstabt Beda Angehrn.

X
Das Bildwerk von Mensch, Natur und Technik auf den Konsolen der Kreuzgänge und Säle

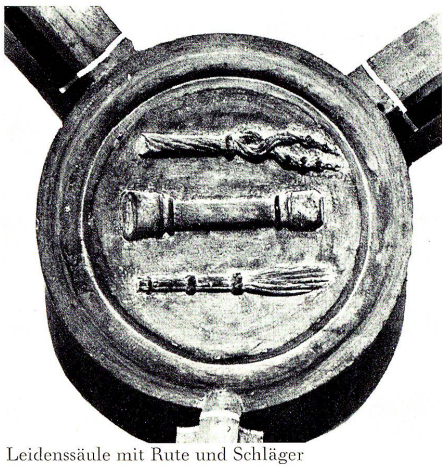
Zu den Brustbildnissen gehören auch die *Kopfbildnisse* der sie meißelnden Steinmetzen auf den Konsolen des Ostkreuzganges. Doch würden sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen, und so beschränken wir uns auf das allgemein Wesentliche der 81 Bildwerkkonsolen der Kreuzgänge (im ganzen Bau 104 und 44 bloße Wandrippen). *Konsole* (franz. von lat. con = mit, solidus = fest) ist der aus der Wandfläche vorspringende Trag- oder Kragstein, der im Saale mit der Säule und im Kreuzgang mit Konsolen an der Gegenwand das Kreuzrippengewölbe freischwebend trägt und das oben durch den Schluß-, Ring- oder Bindestein abgeschlossen und gebunden wird. Die einzelnen Rippenstücke werden durch Holzzapfen miteinander verflochten. Bau und Eingewölbung können also zeitlich verschieden ausgeführt werden. Abt Ulrich erlebte noch die Eingewölbung des Ostkreuzganges im nördlichen Teil bis Konsole 7 Ostwand (Röschenwappen) im Jahre 1490/91, während der südliche Teil erst unter Abt Franz 1514 fertiggestellt wurde. Auch die Fenster mit einer oder zwei Hohlkehlen beweisen das; denn die Steine auf Mariaberg reden. Im Grunde ist die rippentragende Säule eine Nachahmung des Baumes und die Konsole, ein Baum ohne Stamm, und daher unten vielfach endigend in einem Stammstrunk. Ihre *Ausführungsmöglichkeiten* sind ungezählt und für den in der gotischen Schlüsselplanung bewanderten Zeichner eine wahre Fundgrube. Und erst dem Photographen bleibt es vorbehalten, bei ständigem Lichtwechsel zur Tag- und Jahreszeit durch ausgiebige Verbindung mit dem Rippensystem den rollenden Rhythmus des gotischen Lebens herauszustellen, ein noch unbeackertes Feld. Drei Gebiete werden in der Konsole künstlerisch dargestellt: am meisten die Technik, reichlich die Natur und am wenigsten der Mensch.

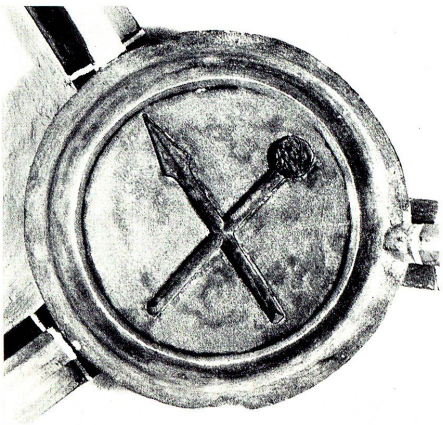
Die *Technik* bezieht ihren Formenreichtum aus der geometrischen Planung mit Dreieck, Quadrat und Kreis zum geheimnisvollen Planschlüssel («Grundlein»), also durch Strekkeneinteilung, nicht durch Zahlenmaße, welche Strecke die alten Meister anhand einer tönenden Saite (Monokord) in tönende Zahlen, in Tonabstände, verwandelten, also auf Aug und Ohr einstellten. Kein Wunder, wenn Oktave, Sexte, Quinte, Quarte, Terz so oft als Acht-, Sechs-, Fünf-, Vier- und Dreieck in den Konsolen sichtbar werden. Daß Abt Ulrich Rösch ein reich bebildertes, zwar einfaches, aber neuzeitliches Kloster mit Hof, Einzelzimmern und Garten wünschte, ist erwiesen, und auch daß Abt Franz Gaisberg als Kunstfreund und Kunstmäzen diesem Wunsche nachkam, und ebenso dürfen wir annehmen, daß Baumeister Erasmus Grasser als leidenschaftlicher Bildschnitzer und Bildhauer dem Bauherrn einen fertigen Zeichnungsplan nicht nur für sämtliche Schlußsteine, sondern auch für alle Konsolen vorlegte. Das war ein Teil der Gemeinschaftsarbeit, für den persönlichen Anteil sorgten die Steinmetzen aus ihrem «harmonikalen Kanon», den jeder in seinem Kopfe trug, jene gotische Richtschnur, die im Leben und in der Kunst auf «Wesen und Einklang», auf «Einheit und Ganzheit» abzielte. Und so sind auch die *Konsolen* oder Wandkragsteine auf Mariaberg ein einzigartiges *Spiegelbild der Zeitenwende um 1500* in ihrem Streben nach Persönlichkeit, Natur und Technik. Die technische Grundform der Konsole, ein Säulenkopf (= Kapitäl), liebt das Achteck, auch das Sechseck, mit geraden oder eingebuchteten Leisten, dreistufig mit zwei Hohlkehlen aufgebaut, sich nach unten verjüngend, oder mit einer Hohlkehle, geschmückt mit Laubwerk und Blumen, mit Mensch und Tier, die Leisten oft getrennt durch sich überschneidende Astwulste und die ganze Konsole manchmal getragen von einem Engel oder Menschenkopf oder bloßer Zierat. Der Kelch mit runder oder eckiger Form liegt dieser Gestaltung nahe, an der südlichen Ost-West-Ecke nimmt er sogar Kristallform an, und die nördliche Eckkonsole dazu, von Steinmetz 32, zeigt die wendige Anpassungsfähigkeit im Vor- und Nachgeben an neue Verhältnisse. Jeder Kreuzgang ist eingestellt auf eine besondere Konsolenform, so der rangvornehme *Ostkreuzgang* auf Technik, Mensch und Tier, der *Westkreuzgang* auf Laubwerk und Blumen, Wurzel- und Rankenwerk, der *Nordkreuzgang* auf ergiebiges Astwerk, und im *Südkreuzgang* scheinen die Steinmetzen im Jahre 1519, nach dem Tode von Meister Erasmus, seine auf die Kirche eingestellten Ordnungskonsolen erstmals in eine Reihenarbeit umgewandelt zu haben. Überall aber verspürt der spätgotische Meister einen starken Hang zum *Barock*, ja er ist die allerletzte Blüte der Gotik.

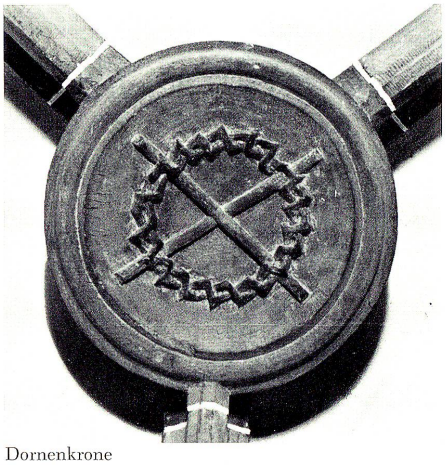
Die *Natur* steht nicht minder im Vordergrund. Sie lag dem Landwirtschaft treibenden Steinmetz nicht weniger im Sinn als die Steinarbeit. Wie naturgetreu meißelt er den *Ast* mit Rinde, Augen und Knorren und wie erfahren läßt er im *Nordkreuzgang* einen ganzen *Astwald* aus der Konsole erstehen, sich übereinander und hintereinander anreihend. Hier empfängt die Naturgewalt des *Baumes* ihren steinernen Ausdruck. Die Konsolen tragen die *Steinmetzzeichen*, sind also im Taglohn bearbeitet, die Schlußsteine nicht, gingen somit im Stück- oder Gedingelohn. Die Konsolen im *Nordkreuzgang* bestehen aus *Ober- und Unterteil* und sind manchmal gevierteilt. Ihre *Steinmetzen* sind an der Süd- und Nordwand: Nr. 5 = 8 mal, 32 = 7 mal, 46 = 6 mal, 43 = 1 mal, 41 nach rechts schauend 1 mal. Die beiden *Portalkonsolen* schufen links unten Nr. 96, oben Nr. 32 und 41 verkehrt, rechts unten Nr. 46, oben 5. Im *Westkreuzgang* meißelten an den Konsolen die Steinmetzen Nr. 24, 25, 32, 46, 79 und 95, im *Ostkreuzgang* Nr. 5, 15, 16, 17, 44, 67, 73 und 92. Von den *Blumen* beliebt die *Rose*, acht- oder sechsblättrig, Knospen sollen beleben, Akanthus findet sich kaum mehr oder sind wie vieles andere nicht mehr erkenntlich; denn der Westkreuzgang

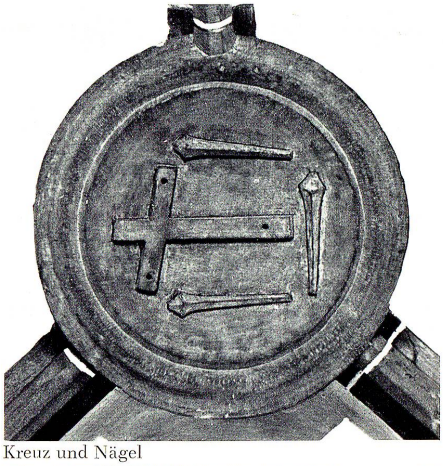
als Haupteingang stand zu sehr allen Zugriffen offen. *Tiere* werden häufig Konsolträger, so im Ostkreuzgang, auch fremdländische, wurden aber zerschlagen. Schön und vornehm hält der St. Galler *Bär* in der Eckkonsole Nordost dem vom zweiten Geschoß heruntersteigenden Bauherrn Fürstabt Ulrich Rösch sein Wappen entgegen, und sinnfällig trägt der *Affe* in der Türkonsole des Gesindesaales (naturwissenschaftlicher Raum) kauernd die Last der drei Kreuzrippen.

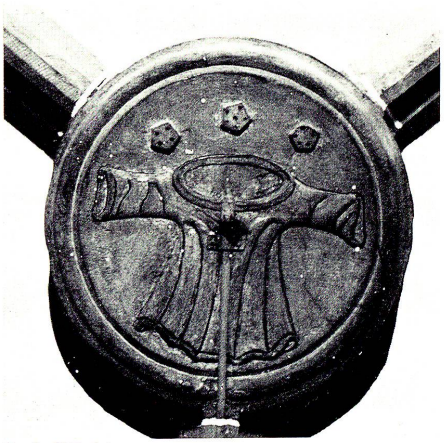
Auch der *Mensch* ist Lastenträger auf Mariaberg: *Steinmetzen und Mönche*. Auch das Mittelalter geht nach einem *Anstandsbuch*, hält sich an die Über- und Unterordnung im Lehenstaate und an die Reihenfolge in der Kirche. Sind die *Schlußsteine* den *Heiligen* überlassen, so die *Konsolen* den *Steinmetzen*. Der Ostkreuzgang ist Ehrenplatz. Die Werkmeisterfamilie *Richmann* von Thal hat den Vortritt. *Konsole 1* an der Ostwand neben dem Stiegenaufgang im nördlichen Gangjoch dürfte das Kopfbildnis des ersten Werkmeisters *Bernhard Richmann* sein (gest. 1497): ein Mann mit scharfem Blick, mit kurzen Haupthaaren und ebenso kurzem Schnurrbart und Vollbart und einer hohen Rundmütze auf dem Kopfe, wie er sie etwa getragen haben mag, hier als Rundast in die Höhe gezogen und übergehend in die dreifache Rippengabelung, alle drei Teile in eine schlanke Linieneinheit zusammengefaßt. Als Steinmetz dieser Konsole zeichnet 5, einer der tüchtigsten und treuesten Steinmetzen auf Mariaberg. *Konsole 5* an derselben Ostwand, nördlich der Türe zum Kapitelsaal (Marienkapelle, Musiksaal) zeigt auch einen schmalen Männerkopf in gleicher Aufmachung mit Rundast als hoher Gugelmütze, mit kurzem Haupthaar, vielleicht bartlos oder mit einem Spitzbart, dürfte *Klaus Richmann* sein, ein naher Verwandter zu Bernhard, der auf Mariaberg als Steinmetz arbeitete und wohl der erste Parlier daselbst war, oder auch Lienhard Richmann, der spätere Werkmeister auf Mariaberg (1504–1522). Einen dritten Richmann müssen wir an der *Konsole* an der *Nordwand* des Ostkreuzganges suchen. Es wäre *Augustin Richmann*, der Sohn Meister Bernhards, dessen Bruder Bernhard Geistlicher wurde. Als junger *Parlier*, stolz wie der Sohn eines Herrschers, trägt er dichte, bis auf die Schultern fallende Haarlocken, will aber die schwere Rippenlast durch ein Steinpolster auf dem Haupte noch etwas behaglicher machen = Sinnbild des Unterbeamten. Er steht im Zwiegespräch – wie so oft – mit dem äbti-


Leidenssäule mit Rute und Schläger


Lanze und Schwamm

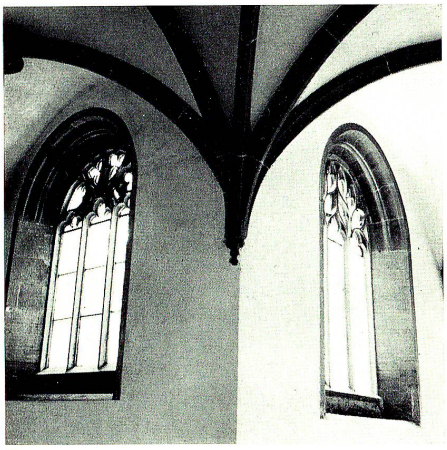

Dornenkrone


Kreuz und Nägel

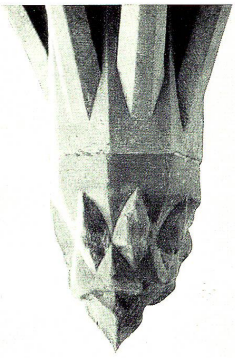

Rock, Würfel

Schrift

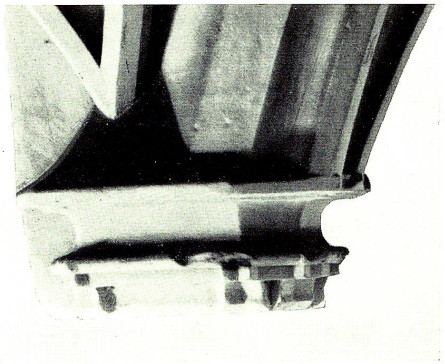
1



2



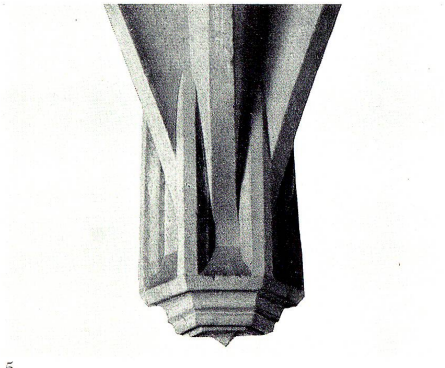
3



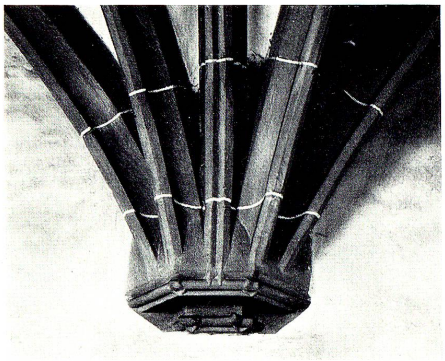
4

schen *Statthalter* oder Schaffner auf Mariaberg, dessen Haupt in die *Konsole* an der *Südwand* desselben Ganges eingemeißelt war, jedoch zerschlagen wurde. Das *Rösch-Wappen* an der Konsole 7 der Ostwand, bis wohin Abt Ulrich Rösch einwölbte (gest. am 13. März 1491), hat seinem Zeichen Nr. 44 zu schließen, auch ein Richmann gemeißelt. – An der *Westwand* des *Ostkreuzganges* an der ersten Konsole gleich nach dem Wappenbär ist der *Lehrjunge*, genannt Diener oder Lehrknecht, als Lastenträger der Kreuzrippen dargestellt, aber liebevoll im Brustbild eines geflügelten und singenden *Engels*, das Buch oder Spruchband zum Zeichen seines Studiums mit beiden Händen haltend. Die gespannten Flügel schützen ihn vor der Trägerlast und versinnbilden den begonnenen Höhenflug. Der geschlossene Chorrock will dem unveränderlichen himmlischen Gewande angeglichen sein. Der am Halse geteilte Leibrock, das jugendlichfrohe Jünglingsgesicht und die wulstig fallenden und seitwärts rollenden Haarlocken sollen dartun, daß diese jugendliche, aber in Liebe gepflegte Hoffnung der Steinmetzhütte vorläufig noch auf irdischsteinigem Grunde wandelt. – *Konsole 3* an der *Westwand* stellt einen großen *Männerkopf* dar, stark genug, das dreiteilige Kreuzrippengewölbe unmittelbar auf seinem wellenden Haarschopf zu tragen. Breit schaut das Antlitz und die freie Stirn, in kleinen, senkrechten Falten zur streng geschnittenen Nase fallend und sich wölbend über den scharf und groß blickenden Männeraugen. Ernst und voll männlicher Würde umrahmt der frische Haarschmuck das kraftvolle Männergesicht, in kurzen Fließen über der Stirne, länger fallend an den Schläfen, und in wallenden, sich schlaufenden Bauschen der Vollbart. Der Kopf ohne Zwischenglied ist Sinnbild des planenden Meisters und Architekten: das ist *Erasmus Grasser* selber, der Franke aus Schmidmühlen, jetzt Meister in München. Noch zwei Dinge weisen auf ihn hin: seine Selbstbescheidung an der Westwand, die rangmäßig hinter der Ostwand steht, und sein Standort zwischen den Fenstern, in deren innerem Gewände sein *Steinmetzzeichen Nr. 1* als harmonikaler Kanon verborgen liegt (siehe RNB 1964). Leider ist dieser urwüchsige und frischlebendige Meisterkopf, der sich so sehr um Mariaberg bemüht hatte, zerschlagen. Welch blinder Fanatismus muß da gewütet haben! Der Kopf ließe sich erneuern! – Auf *Konsole 6* an derselben Westwand steht ebenfalls noch ein abgeschlagener Kopf, ob der von Ulrich Rösch, ist kaum mehr festzustellen. – Doch besser erkenntlich an der Westwand ist auf *Konsole 6* der singende Knabe oder Löwe, wieder ein Lehrjunge, von Meister Lienhart Richmann, aber diesmal ohne Flügel und verulkt. Welch ein Wandel der Zeit von 1490 bis 1514! Diese Veränderung klärt uns auch darüber auf, warum die Kopfbilder der *Richmann von Thal* verschont blieben und die andern nicht, es gab eben fortan zwei Parteien; denn die Gemeinde Thal war vor dem Bildersturm auf Mariaberg zur neuen Lehre übergetreten. Ein noch ungeklärtes Kopfbild steht auch an der Ostwand der Küche.

Aus den Spannungen der Zeitenwende erwuchs der *gewalttätige Umsturz:* Austritt der zuletzt eingetretenen deutschgermanischen Völker aus der «Allgemeinen christlichen Kirche», und auf Grund der Mitteilung der Boten aus Schaffhausen: «Die Steinmetzen hätten eine Brüderschaft und benähmen sich sehr mutwillig», der Beschluß der eidgenössischen *Tagsatzung* zu Baden im Dezember 1522: «Es sei die *Brüderschaft* auf dem ganzen Gebiete der Eidgenossenschaft abzustellen», und allsogleich der Beginn des radikalsten *Bildersturmes* auf Schweizerboden und Zerstörung des Kunstschatzes aus anderthalb Jahrtausenden in einem Jahr-



5



8

1
Nordost-Eckkonsole. Rösch-Wappen mit St.Galler Bär für den Bauherrn und Baubeginn.

2
Südost-Eckkonsole mit dreiteiligem Hohlkehlenkelch. Gotischer Rhythmus von Konsole, Rippe, Gewölbe, Wand und Fenster.

3
Südwest-Eckkonsole mit Kristallbecher auf Achteck

4
Nordwest-Eckkonsole. Überbrückungskonsole vom NK zum WK. Ein Schulbeispiel für gotische Wendigkeit, von Steinmetz Nr. 32.

5
OK, OW, K. 6, N-S. Baukonsole.
Auf halbem Sechseck, aufschlußreiche Dreiteilung, senkrecht und waagrecht, mit Rippen- und Leistenstegen, für Licht und Schatten.

6
NK, NW, K. 3, O-W. Überbrückungskonsole vom OK zum NK mit Achteckkelch.

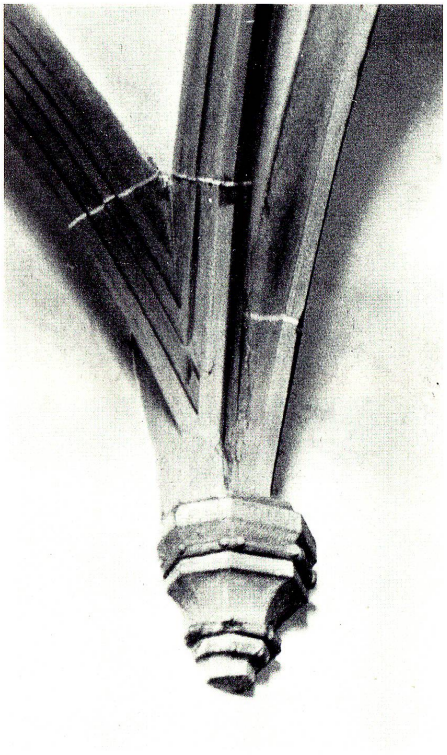
7
NK, NW, K. 3, O-W. Östliche Portalkonsole, zum Speisesaal, reich gegliederte Bildwerkkonsole mit Astwulsten und Mannsfiguren als Portalwächter.

8
NK, NW, K. 8, O-W. Astkonsole mit 6 Rippen als Spielkonsole für Würfel- und Scheibenjoche. Naturnahe Anlehnung an den Baum durch ungleichen Rippeneinsatz.

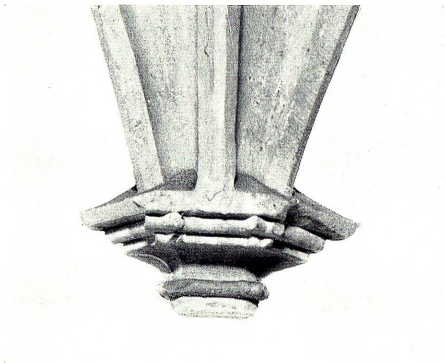
9
SK, Nw. Dreiteilig einfach aus Sechseck mit Astwulst. Erstes Beispiel der Reihenarbeit, als Nachlassen der gotischen Fülle nach dem Tode von Meister Erasmus (1518).

10
Bogenkonsole mit Achteckrose über dem Tonnengewölbe des Westeinganges. Ein plastisch stark verschlungenes Wurzelwerk verbindet ebenso kühn die zwei Wulste der Bogenkehle mit den drei Rippen. Technik und Natur reichen sich hier die Hand zur kunstvollen Einheit.

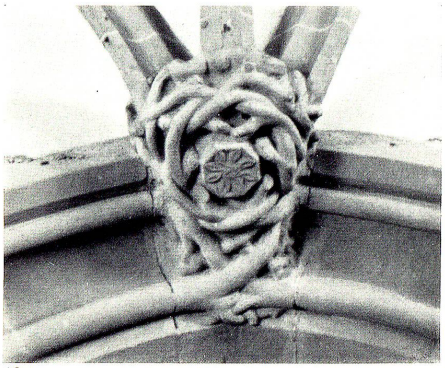
11
WK, OW, K. 6, N-S. Drei Rippen wachsen aus überbordendem Rankengeflecht, eine beliebte Änderung im Übergang zum Barock.



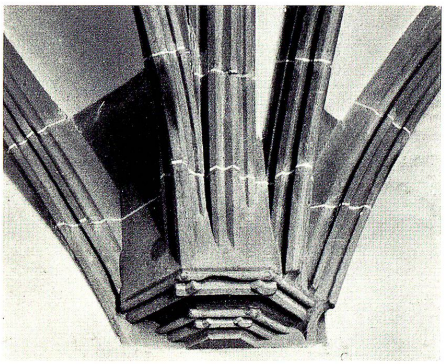
6



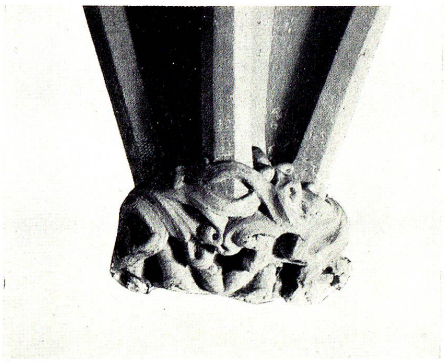
9



10



7

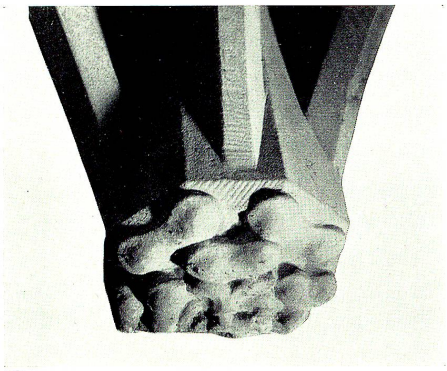


11

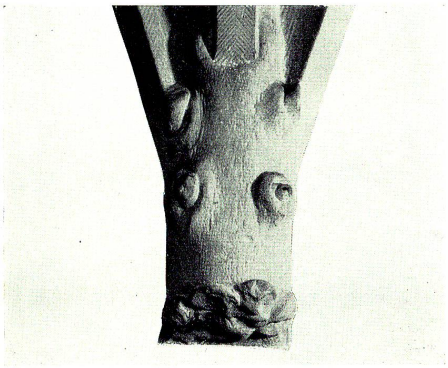
zehnt (1522–1532). Der Neid des Volkes gegen die Geldlohnbezüger und ihre Geheimnisgloriole, der ortsgebundene enge Sinn der Zünfte und der Geld- und Landhunger der Stadträte standen gegen Bauhütte, Kirche und Kloster, am wenigsten das Bildverbot des Moses. Nochmals blühte sie auf im *Barock* und sank im *französischen Umsturz* ganz dahin. Die letzten Meister und Gesellen nahmen das Geheimnis mit ins Grab. Ein *Stilchaos* tat sich auf. Und heute sucht man den dreimal dreifach schaffenden und den aus Viel- zur Ein- und Ganzheit strebenden *gotischen Menschen* wieder zu verstehen und nachzuahmen.

Schlußgedanke. Das steinerne Bildwerk auf Mariaberg zu Rorschach a. B., ein Spiegelbild christlichen Volkslebens an der Zeitenwende um 1500

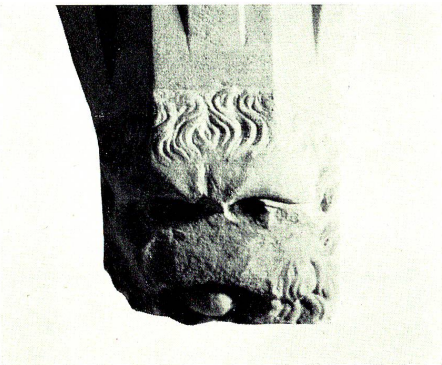
Welch sprudelndes, leuchtendes und leidendes Leben zieht da in den Schluß- und Konsolsteinen auf Mariaberg auf engstem Raume, aus anderthalb Jahrtausenden an unserem Augen vorüber: im Westen das Leiden Christi (auf 10 Steinen), im Osten die Frohbotschaft der 4 Verkünder, in den 45 Brustbildern Jesus und Maria, die Apostel, Nothelfer und Landesheiligen, dargestellt durch Volkstypen in ihren eigenen Kleidern und ihrem urpersönlichen Ausdruck, lebendig und bewegt und in steter Veränderung, wie die Gotik es verlangte, eine Bilderfolge wie auf dem Bildschirm unserer Zeit, nur in Stein gehauen auf Ellenweite und Daumentiefe. Welch stoffliche Fülle liefert der überbordende Reichtum der Flächen- und Raummessung, welch geistige Einheit schafft der dreifachharmonische Grund aus Dreieck, Quadrat und Kreis und der persönliche Einsatz mit Verstand, Erfahrung und Wissen, und wie zwingend führt das Ab-, Ordnungs- und Sinnbild in ihrem Spiel und Gegenspiel das Ganze zur vollendeten seelischen Ganzheit! Nie wird man müde beim Beschauen, immer wieder von neuem überrascht. Die 27 Fürstenwappen der drei Bauherren künden das neue Zeitalter der Fürstenherrschaft an, und die 8 Planschlüssel der Steinmetzen warten bescheiden im Hintergrund auf ihren Herrschaftsbeginn um 1800, aber heute nach viereinhalb Jahrhunderten auch mit Spannung auf die Erneuerung ihres Werkes durch die anders denkenden und fühlenden Menschen des 20. Jahrhunderts.



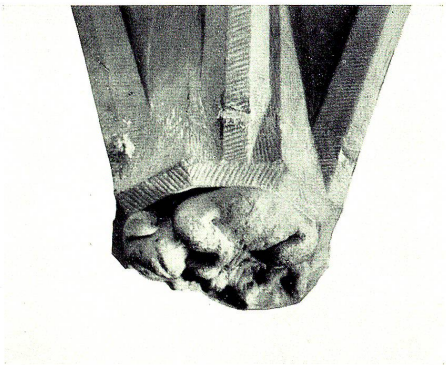
12



13



14



15

12
WK, OW, K. 2, N-S. Drei Rippen aus Achteck mit wuchtigem Blattwerk.

13
OK, OW, K. 3, N-S. Über der ehemaligen Sakristeitüre. Drei Rippen wachsen aus einem mit Astaugen und unten mit Blattwerk geschmückten Rundast, natürlich und einprägsam, das Kennzeichen des Rorschacher Steinmetzen.

14
OK, WW, K. 5, N-S. Hundekopf mit lallender Zunge, kann eine Anspielung sein wegen seiner Beigaben.

15
WK, WW, K. 7. Über dem alten Gesindesaal, heute Naturwissenschaften. Affe in Kauerstellung.

16
OK, OW, K. 1, N-S. Kopfbild mit Rippenrhythmus, wohl Werkmeister Bernhard Richmann von Staad/Thal.

17
NK, NW, K. 1, O-S. Wohl Parlier Augustin Richmann, Sohn des Bernhard, ihm gegenüber, gleich zwei Torhütern.

18
OK, OW, K. 5, N-S. Nördlich der Saaltüre. Wohl Parlier Klaus Richmann, oder 1514 neu eingesetzt Lienhart Richmann, Werkmeister 1504–1522 (siehe sein Zeichen an derselben Wand, 1519).

19
OK, WW, K. 1, N-S. Einziger Diener (= Lehrjunge), des Meisters Bernhard, als Engel mit Lernbuch und Flügel für Höhenflug.

20
OK, WW, K. 3, N-S. Planmeister (Architekt) Erasmus Grasser, neben Abt Ulrich Rösch und zwischen den beiden Lehrjungen.

21
OK, WW, K. 4, N-S. Nördlich des Hoftores. Abgeschlagener Mönchskopf, wohl des Abtes Ulrich Rösch, neben Meister Erasmus und gegenüber der Saaltüre.

22
OK, WW, K. 6. N-S. Einziger Diener (Lehrjunge) des Meisters Lienhard, verulkt als lernender Löwe.

23
NK, SW, K. 1, O-W. Abgeschlagener Mönchskopf, wohl des Statthalters, daher gegenüber dem Parlier Augustin Richmann im selben Ostkreuzgang.

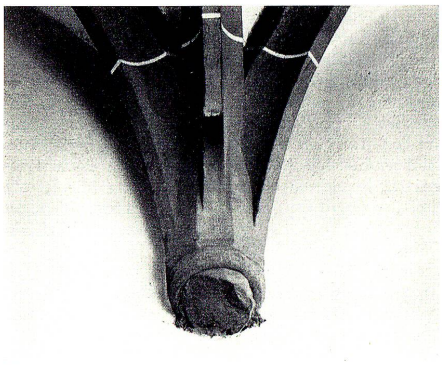
16

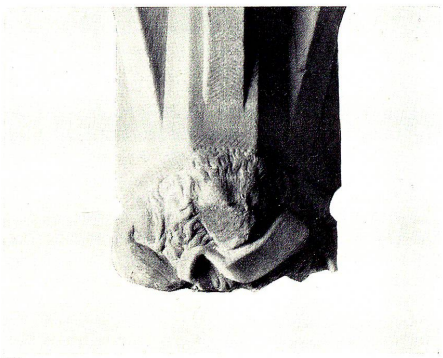
17

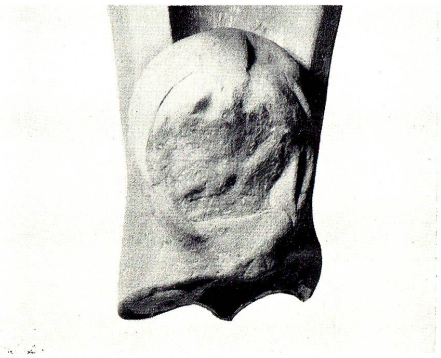
18

19

20


21


22


23

Abkürzungen

OK – WK – NK – SK = Ost-, West-, Nord-Südkreuzgang
OW – WW – NW – SW = Ost-, West-, Nord-, Süd-Wand
O-W, N-S = Ost-West, Nord-Süd-Richtung
K = Konsole; eingeteilt sind die Konsolen nach Standort (je Gangseite), Technik (je Aufbau und Rippenzweck), Natur (Pflanzen und Tiere) und Mensch (Konsolenköpfe von Steinmetzen und Mönchen)
Bl. = Blutzeugnis – G = Gedenktag

Bildaufnahmen

Die Gotik ist auf die Viel-, Ein- und Ganzheit eingestellt. Um ihren beschwingten Lebensrhythmus ins Bild zu setzen, muß bei der Bildaufnahme gar vieles berücksichtigt werden, nicht nur das wechselnde Tag- und Jahrzeitlicht, sondern auch die Einheit von Schlußstein und Rippensystem und von Konsole und Rippenausklang. Dies haben wir in einigen Fällen der Kosten wegen unterlassen, weil Bildaufnahmen von guter Schärfe schon bestanden. – An den vorgeführten Bildern haben mitgewirkt: Photograph Hans Labhart in Rorschach mit Großaufnahmen (die letzten 1961), weiland Dr. Josef Schubiger in St. Gallen mit Leica 1927 (für den Verfasser) und der Verfasser Hans Seitz mit Rolleiflex bis 1966 (Aufnahmen von ganz Mariaberg). Eine ziemlich vollständige Sammlung eigener Aufnahmen und fremder Großbilder von Mariaberg besitzt auch alt Seminarverwalter und Seminarlehrer Josef Schenk. – Es stammen: die Flugaufnahme von Groß in St. Gallen – Grundriß, Glokkenüberrest und Portal, im Speisesaal alle Brustbildnisse und von den Wappen 3a und 4a von Labhart – alle übrigen Konsolwappen daselbst von Seitz; im Ostkreuzgang: alle vier Evangelisten von Schubiger – von den 14 Nothelfern: 1, 4–8 und 11 von Labhart, 2 und 3 und Wappen von Schubiger, 9, 12, 13, 14 von Seitz – im Südkreuzgang: Jesus und neun Apostel von Labhart, Andreas, Jakobus d. J. und Matthias von Schubiger, das Wappen von Seitz – Maria und die Landesheiligen: Maria und Gallus von Labhart, Benedikt von Seitz, und alle übrigen samt Astquadrat von Schubiger, ebenso alle Leidenswerkzeuge im Westkreuzgang mit Ausnahme von 4, dieses aus dem Kapitelsaal (Musiksaal) von Seitz. – Von den Konsolen in den vier Kreuzgängen sind von Seitz aufgenommen 2 - 6 - 7 - 8, alle übrigen von Labhart.

Schriftquellen

Bei dem Mangel an Bildwerk über Mariaberg flossen auch die schriftlichen Abhandlungen sehr spärlich. Um so mehr ist es dem Verlag Löpfe-Benz AG in Rorschach zu danken, daß er für die Erhaltung und Bekanntmachung dieser wertvollen Kulturgüter keine Kosten und Mühen scheute. Ein in Gotik geschulter Architekt schrieb die erste fachgemäße Würdigung. – August Hardegger, Mariaberg bei Rorschach, in St.Galler Neujahrsblatt 1891. – Wichtig ist der Planmeister (Architekt erst seit dem Tuillerienbau, 2. Hälfte 16. Jahrhundert). Über ihn schrieb Philipp Maria Halm, Erasmus Grasser, Studien zur süddeutschen Plastik, Bd. 3, Augsburg 1922. – Burger, Erasmus Grasser und seine Schule, in Zeitschrift für bildende Künste, nF Bd. 18. – Kleinere Arbeiten im Rorschacher Neujahrsblatt: Stiftsbibliothekar Dr. Adolf Fäh, Die Schlußsteine auf Mariaberg, RNB 1929, 30, 32. – Daniel Frei, Die Konsolen auf Mariaberg, RNB 1961. – Eine sicher wertvolle Arbeit von etwa 18 Schreibmaschinenseiten über die Kreuzgänge auf Mariaberg von Prof. Dr. Linus Birchler in Feldmeilen (Zürich) blieb als Begleittext zum Photobuch über Mariaberg von Bernhard Moosbrugger in Zürich wegen der Eigenwilligkeit des Photographen ungedruckt und blieb auch für mich auf dem Erziehungsdepartement, wo die Arbeit zuletzt lag, und in den Staatsarchivakten, unauffindbar. – Jeder Bildwerkstein auf Mariaberg spricht aber seine gotische Sprache auf Grund der genauesten Plangesetze der «Großdeutschen Bauhütte von 1459», auf Mariaberg «Steinmetzhütte» genannt, und aus einer jahrtausendalten Erfahrung heraus gesicherten «Arbeitsweise» klar und unmißverständlich. Auf diesem arbeitsreichen und daher selten begangenen Wege versuchte der Verfasser ein Gesamtbild von Mariaberg zu entwerfen. Siehe Prof. Dr. Hans Seitz, Mariaberg zu Rorschach am Bodensee: 1. Hof-, Zellen- und Gartenkloster als Reformbau, 2. Aufbau und deutscher Hüttenbund, 3. Steinmetzhütte: Ordnung, Arbeitsweise, Planschlüssel, Bildsprache, Steinmetzzeichen (1484–1526), 4. Schlußsteine und Selbstbesinnung des Bürgertums. Alle vier Teile erschienen im Rorschacher Neujahrsblatt 1962, 1963, 1964, 1967. Wir verweisen auf die dortigen Quellenangaben – wir fügen nur noch folgende bei: Siehe auch Seitz in ‹Kunst und Stein›, der Verbandsschrift Schweizerischer Bildhauer und Steinmetzen, 1961, Januar, über die Schlußsteine (Jesus und Maria), Nr. 4 und 5, 1966, über die Steinmetzhütte auf Mariaberg und ihr Hüttengeheimnis. – H. Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in Römisches Jahrbuch der Kunstgeschichte, 3 (1939). – E. Buschor, Bildnisstufen, 1947. – W. Waetzholdt, Die Kunst des Porträts, 1908. – C. G. Carus, Die Symbolik der menschlichen Gestalt, 1853/1925. – W. Molsdorf, Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters. Leipzig 1920. – C. Künstle, Die Ikonographie der christlichen Kunst, 2 Bde., Freiburg i. Br. 1928. – J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943. – Im übrigen lassen wir die Schlußsteine selber reden. Keiner gleicht dem andern. Jeder erzählt seine Sache in eigener Person. Auf die Bildbetrachtung kommt es an, auf die Beziehung zum planenden Meister und ausführenden Steinmetzen. Das erst bringt Leben ins Bild und schafft immer neue Erkenntnisse und Überraschungen; denn die gotische Einheit und Ganzheit lebt aus der Fülle des Geistes.