Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 59 (1969)

Artikel: Die Fresken von 1564-1568 auf Mariaberg zu Rorschach am Bodensee, die einzige noch erhaltene Saalausmalung auf Schweizerboden, und ihr Ausklang

Autor: Seitz, Hans

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947528

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

Die Fresken von 1564-1568 auf Mariaberg zu Rorschach am Bodensee, die einzige noch erhaltene Saalausmalung auf Schweizerboden, und ihr Ausklang

Prof. Dr. phil. et œc. publ. Hans Seitz
alt Seminarprofessor, Rorschach

I
Die Ausmalung des Kapitelsaales zur Marienkapelle: Ausgangspunkte und Vorkenntnisse zum Freskenverständnis

1
Die Maltechnik

Auf feuchtem Mauergrund: al fresco = frisch. Der frische Putz muß reinen, genügend gewässerten Weißkalk und reinen, eisen- und tonfreien Quarzflußsand enthalten. Die Farben werden mit Regen- oder Kalkwasser und Kasein aus Milch angemacht. Der feuchte Grund bindet die Wasserfarben auch ohne Leim. Weder Tröckne noch Nässe löschen sie aus. Die Kohlensäure in der Luft zieht den im Mörtel gelösten Kalk an die Oberfläche und verwandelt die Farben in ein durchsichtiges, schützendes Email. Und da sich die Farben mit Kalk verbinden, dürfen nur Natur- oder Erdfarben verwendet werden, keine künstlich hergestellten und nur wenige aus der Pflanzenwelt. Zum Malen auf feuchtem Grunde gehört Erfahrung, Zeit und Geld. Die dunkelnden Naßfarben müssen im voraus mit den aufhellenden Trockenfarben ins richtige Verhältnis gesetzt werden. Und die Malarbeit muß vor dem Auftrocknen des feuchten Grundes vollendet sein. Der Maler nahm also immer nur einen Teil der Pause vom ganzen Kartonbild als Vorlage. Trotzdem bemühten sich die Künstler zu allen Zeiten, Gemälde mit mattem Glanze und lebendiger Färbung und Farbwirkung (= Kolorit) auf die Mauer zu bringen, am natürlichsten und schönsten im Altertum und Mittelalter.

Auf trockenem Mauergrund: al secco. Da ließ sich auch mit Leimfarben malen. Sie stammen aus tierischen Stoffen, vorwiegend Glutin, werden mit Wasser angerührt, sind in Alkohol und Äther unlöslich und werden durch Gerbsäure gelöst. Die Italiener verließen diese harten Bindemittel im 14. Jahrhundert und vermischten und verdünnten das Farbpulver mit Eigelb, Eiweiß, Feigenmilch, Leim und arabischem Gummi, daher Temperafarben genannt (von ital. temperare = verdünnen, mischen). Dann gingen die Italiener um 1470 zu den Ölfarben aus Pflanzenstoff über. Diese mischten die Gebrüder van Eyck in den Niederlanden auf dem Farbbrett, malten naß in naß und erreichten leuchtende Farben und helle Töne. Aus dieser Technik brachte der vielbegabte Leonardo da Vinci (1450–1519) noch mehr heraus. Er modellierte mit einer einheitlichen Farbe ein Gemälde ganz durch, so daß nur noch der Gegensatz von Hell und Dunkel wirkte. Damit hatte sich die Ölmalerei durchgesetzt.

Die Maltechnik auf Mariaberg: al fresco al secco. Noch eine dritte Maltechnik war möglich, auf frischem und trockenem Grunde zu malen oder nur auf trockenem Mauergrund, und dann auch mit Erd- oder Naturfarben, was immerhin auch Fresken ergab. Doch nannten die Italiener nur die erste Art «fresco buono». Der Handwerker genoß im Arbeitsgang eben noch eine große Freiheit. Neben dem freien Meißelschlag des Steinmetzen läuft die freie Pinselführung des Malers. Oft waren es auch Sparsamkeit und Bequemlichkeit. So mochte es kommen, daß einer al fresco begann und al secco aufhörte. Entscheidend waren die Frescofarben, die Erd- und Naturfarben. Wie also wurde auf Mariaberg gemalt? Das ist nach alldem, was die Fresken in den 400 Jahren von 1568 bis 1968 von den vielartigen Zeitgenossen erlebten, nicht so leicht zu bestimmen. Der in der Schweiz so oft zu Erneuerungen aufgerufene Restaurator und Kirchenmaler Karl Haaga Vater sel., der 1899 die Freilegung der Fre-

Rorschacher Sportfischer
Foto Hans Brülisauer

«Mariaberg» Rorschach, Nordseite. Aufnahme vom Turme der Jugendkirche, von Bernhard Moosbrugger.

sken auf Mariaberg durch eine Zürcher Firma mit großer Anteilnahme und fachmännischem Blick verfolgte und mir später darüber berichtete, war der Ansicht, daß die Marienbilder oder Offenbarungsbilder zur Geburt Jesu in den drei Ostjochen «weitgehend» al fresco buono gemalt seien. Der Sohn gleichen Namens, der die Werkstatt seines Vaters weiterführt als ebenso geschulter Erneuerer und Kirchenmaler und der während der letzten vier Jahre in der Kathedrale in St. Gallen die schwere Abdeckung und Wiederauffrischung der Deckengemälde (2600 m²) als Chef-Restaurator mit einer Gruppe von acht Handwerkern und Künstlern erfolgreich leitete, kommt heute zu der Überzeugung, daß alle Decken- und Wandgemälde im heutigen Musiksaal des kantonalen st. gallischen Lehrerseminars auf Mariaberg fresco-secco gemalt seien. Und er folgert dies aus dem Grunde, daß die Bilder bei der Wegnahme der «Übertünchung» abblättern, während die «guten Fresken» abwaschbar sind, daß also die «Übertünchung» von 1855 die größte Schuld an der Freskenzerstörung trage. Dazu muß ich ergänzend beifügen, daß ohne böswillige Zerkratzungen manche Personen-Bildnisse ihr Antlitz bewahrt hätten. Auch meint Herr Kirchenmaler Haaga, daß die ursprüngliche Tonstärke und Farbwirkung den Raum mächtig erhellt haben müsse, was auch der Wille von Bauherr, Planmeister und Freskenmaler bejaht. Zu dem Zwecke ließ auch das Kloster St. Gallen teure Erdfarben aus Italien kommen, mit dem es in regem Verkehr stand. Die Erde aus Siena (terra Siena) ergab ungebrannt ein Gelb (häufig verwendet), ein- bis fünfmal gebrannt ein immer leuchtenderes Rot, bis der sechste Brand aschgrau wurde. Die Erde aus Neapel brachte das Blau (lapislazuli), während das teure Hellblau aus Kobaltpulver hergestellt wurde. Aus der Erde von Verona kam das Grün. Auch Ocker und andere Naturfarben fanden Verwendung (aus Mitteilungen von Haaga Senior). Es scheint, das Kloster St. Gallen habe sich für die Saalausmalung auf Mariaberg viel kosten lassen.

2
Der Bildgedanke

Offenbarungsbilder zur Geburt und Frohbotschaft Jesu Christi. Für die Ausmalung des Kapitelsaales mit den sechs Gewölbejochen und den 24 Jochzwickeln waren vorgesehen: 12 apokalyptische Bilder (griech. apo = weg und kalypto = ich verhülle), also «Enthüllungs-» oder «Offenbarungsbilder» zur Geburt des «Gottessohnes Jesu Christi», auch «Marienbilder» oder «Bilder aus dem Leben Mariens» genannt (in den drei Ostjochen), ein escatologisches Bild (griech. éschata = die letzten Dinge, Eschatologie = Lehre von den letzten Dingen, vom Tode), also Bild von der Erlösung im Tode, aufgezeigt an der Mutter Jesu; Mariens Aufnahme und Krönung im Himmel (am Ende der Bildnisse, an der Nordwand), 4 Jochbilder mit dem Stammbaum Jesse, ergänzt durch 4 Quadratbilder, mit Josef und der Heiligen Familie als Endbild (zwischen Saaltüre und Hauptaltar an der Ostwand) und 8 evangelische Bilder als Erfüllungsbilder der Frohbotschaft (Eu-angelium = gute Botschaft), auch «Heiligenbilder» genannt. Die Bilder stehen an der Weltwende im Übergang vom Alten zum Neuen Bunde zwischen Gott und der Menschheit als Brücke, sind dargestellt in der «Heiligen Schrift», dem «Buch der Bücher», der Bibel (griech. lat. Biblia = bi aus dwi = duo = zwei) des Alten und Neuen Testamentes (lat. test-ari = bezeugen, testamentum = letztwillige Verfügung), im Proevangelium des Jakobus (siehe Die Apokryphen Evangelien des Neuen Testamentes von Henri Daniel-Rops im Verlag der Arche Zürich 1956) und in der Legenda aurea oder sanctorum, verfaßt von Jacobus a Voragine, OP, 1228–1298 in Genua (deutsch von R. Renz 1917, 2. Aufl. 1955). Drei Familien erfüllen und offenbaren die Menschwerdung des Gottessohnes: Zacharias und Elisabeth, die Eltern des Täufers und Wüstenpredigers Johannes, Joachim und Anna, die Eltern Marias, der Mutter Jesu, und die Heilige Familie mit Jesus, Maria und Josef. Gibt es eine Familiengeschichte, die so weltumfassend und so grundtief im Rahmen der Dreifaltigkeit Gottes die größte Weltwende herbeiführte, wie die drei Trägerfamilien der Menschwerdung Jesu? Kein Wunder, wenn auf Mariaberg am Zustandekommen der Fresken bei der Schwere des Bildinhaltes drei gewiegte Männer mit vollem Einsatze mithalfen: Bauherr, Planzeichner und Freskenmaler, was dem ausgemalten Kapitelsaal einen eigenen ortsgebundenen Rorschacher Reiz verleiht.

3
Der Bauherr

Fürstabt Ulrich Rösch (1463–1491) und sein neues Weltbild im Bau und Bildwerk von Mariaberg. Kaum je haben Goldgeld, Buch-

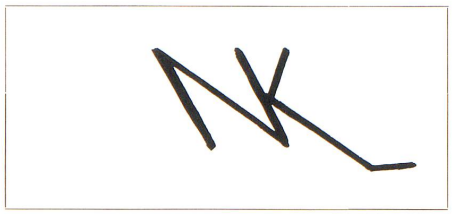
druck, Kanone und Segeltechnik den Menschen im Denken und Fühlen, Folgern und Handeln so sehr umgestellt wie die Zeitenwende um 1500. Und selten hat ein Mensch den geistig-technischen Umbruch so erfolgreich ausgeschöpft wie der rote Bäckerssohn aus Wangen im Allgäu (= Alpgau), Fürstabt Ulrich VIII. Er war ein Mann von zwingender Lebenskraft und unbeugsamer Folgerichtigkeit, weltweit im Wissen, unermüdlich in der Arbeit, ein vorbildlicher Verwalter und Wirtschafter, ein Finanz- und Rechtsgenie, wie ihn das Jahrhundert nur wenige hervorbringt. Er dachte schriftlich, schrieb alles auf, Einfälle auch des Nachts, und unternahm keine größere Handlung, ohne vorher Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gründlich gefragt und erforscht zu haben. Und so mußten ihm die Unternehmungen auch gelingen. Was wollte Abt Ulrich auf Mariaberg zu Rorschach am Bodensee schöpferisch Neues schaffen, nachdem ihm Stadt und Schirmorte die unabdingbaren Steinbauten zur Gesamterneuerung innerhalb der Klosterstadt St.Gallen versagten? Nichts anderes als einen heimeligen Wohnbau samt Schule und Kapelle für Leib, Geist und Seele, fürs Diesseits und Jenseits, unter einem schützenden Dache, wahrlich kein «Unikum», sondern erstmals diesseits der Alpen, lange vor François Mansart (geb. und gest. in Paris, 1498–1566), mit geräumigen Dachzimmern ausgestattet für die Zukunft, und alles in einem geschlossenen Hofbau nach Art der Griechen und Römer, mit Einzelzimmer und Einzelgarten für den neuen Menschen zur Entfaltung und Naturverbundenheit, nach Art von Santa Giustina in Padua. Er wollte auch eine Zufluchtsstätte schaffen unter kriegerisch unvertrauten Nachbarn, einen neuen unbehinderten Hauptort für die Landesverwaltung des «Fürstenlandes» und die alte verlorene «Verkehrsfryhait» wiedergewinnen über die neuerbaute «Schiffsländi» zu den Märkten am Bodensee und zu Kaiser und Papst, denen er als außerordentlicher Richter und Gesandter diente. Was ihm aber, wie aus allem hervorgeht, zunächst am Herzen lag, war der Bau einer Studienanstalt in der Stille und Ruhe ländlicher Abgeschiedenheit zwischen Bergwald und See, nicht zuletzt als Anziehungspunkt für junge und gelehrte Mönche dank der frischen Luft und der Farbenpracht des Bodensees. Daher wollte er diese neue Schule, diese Hof-, Zimmer- und Gartenbauwohnung mit einem überbordenden Reichtum an Steinbildnissen in den Schlußsteinen und auf den Konsolen versehen und in der Farbenpracht eines ganzen Saales mit Fresken aufleuchten lassen. Dabei gelang dem Bauherrn Abt Ulrich Rösch das fast Unmögliche, in einem geschlossenen Bau, gleich einem Kleinod, zwei Wendezeiten der Weltgeschichte, zwei neue Weltbilder, das vom Jahre 1 und 1500, über anderthalb Jahrtausende hinweg, in einem festzuhalten; denn die Wende schafft immer auch das neue Bild in der Kunst. So gleicht Mariaberg einem aufgeschlagenen Buch der Weltgeschichte, das zu erhalten die Gegenwart, ebenfalls eine große Zeitenwende, ein besonderes Verständnis aufbringen sollte.

4
Der Planmeister (Architekt)

Die Zeichnungs-Entwürfe des Planmeisters Erasmus Grasser (1450–1518) als Baumeister, Bildschnitzer und Steinmetz. Eben als dem Abte von St. Gallen, dem deutschen Reichsfürsten, Bauhindernisse in den Weg gelegt wurden, erschien alsogleich auf dem Plane die gewaltigste Gewerkschaft deutscher Lande, die «alldeutsche Bauhütte des Steinhandwerks», der «Bruderbund gefreiter Steinmetzen», und lieh dem Abte alle Dienste. Er war 1459 von Meistern und Gesellen zu Regensburg gegründet worden, als sich die Auswirkungen der Hussitenkriege furchtbar auf das Bauhandwerk legten und es dem unlautern Wettbewerb in die Arme trieben. Es zu retten und auf der Höhe der alten Dombauhütte zu erhalten, machte sich der «Bruderbund der gefreiten Steinmetzen» zum hohen Berufsethos, das noch in der Spätgotik des Mittelalters ein volles Dasein genoß. Wer von den größern Unternehmern dem Bunde nicht beitrat, dem drohte Boykott. Und zu diesen größern Bauten gehörte Mariaberg. Nicht umsonst standen am 21. März, am Benediktstag 1487, bei der Grundsteinlegung fünf bewährte Meister des Hüttenbundes auf dem Bauplatz und gaben ihr bestes Urteil über Lage und Plan ab. Das war die erste Patentprüfung, die Mariaberg bestand, und zwar vor der gewaltigsten und angesehensten Gewerkschaft aller deutschsprechenden Lande. Kein Wunder, wenn die Eidgenossen nach dem Klosterbruch die St. Galler nicht noch einmal unter ihre Fittiche zu nehmen wagten und diese ihren Fehler von 1480 erst in der dritten Nachkommenschaft 1566 einsahen und wettmachten. Glücklich, wer das noch kann! Und daß auch der Franke aus Schmidmühlen in der bayrischen Oberpfalz, nun Meister in München, und wahrscheinlich auch die Richmann von Thal, die Werkmeister auf Mariaberg, Verbandsbrüder gewesen sein müssen, braucht nicht gesagt zu werden. Beweise haben wir keine. Eben im Schicksalsjahr des Klosters, im Jahr 1480, hatte der junge Künstler Erasmus der Stadt München für den alten Rathaussaal die Mohren, die Moriskos, als Tanzfiguren abgeliefert. Sie machten Aufsehen, weil ihre Bewegungs- und Ausdrucksmotive in dieser überbordenden und unübertroffenen Fülle die Saaltänzer packten und zur Nachahmung aufreizten. Der Hüttenverband muß Erasmus empfohlen haben, und Abt Ulrich griff augenblicklich zu, denn sein Anstellungsvertrag fällt ins Jahr 1481, noch bevor der Klosterkonvent überhaupt Stellung für Mariaberg bezogen hatte. Aber wer konnte für die zeichnerischen Entwürfe des vorgesehenen Bildreichtums in Stein und in Farben auf Mariaberg am besten in Betracht kommen als eben der junge Erasmus, der bald als ein leidenschaftlicher Bildschnitzer und Steinmetz, ja auch als gesuchter Baumeister, Brunnentechniker und Brückenberater landauf und landab bekannt wurde. Und da Abt Ulrich Rösch, in allem was er unternahm, das Beschlossene in Wort und Bild vor sich haben wollte, ist die vorzeitige Anstellung erklärt, aber auch die Tatsache, daß der Planmeister für alles, für Bau, Rippengewölbe, Maßwerkfenster, für die Schlußstein- und Konsolbildnisse, aber auch für die Farbenbilder, die Fresken, Zeichnungsentwürfe vorlegen mußte. Diese Entwürfe müssen in der Zeit von 1481 bis 1491 entstanden sein. Und wirklich tritt uns im ganzen Bau von Mariaberg in den Zeichnungen von Rippen, Stein- und Farbenbildnissen die doppelte Linienführung: die spitze, schneidende, kantige des Holzschnitzers und die weiche, mollige, runde des Steinmetzen immer wieder vors Auge.

5
Der Freskenmaler NK und sein Porträt ohne Namen

Wer hat die Fresken auf Mariaberg gemalt, wie heißt der Maler, woher kam er? Daß unter zwei Äbten und in Abständen und in zwei Malarten gemalt wurde, könnte dazu verleiten, zwei oder mehrere Maler anzunehmen. Der Aufschub kann aber seinen Grund im Warenbezug aus Italien und in der Wartezeit der Technik haben, abgesehen vom Tode des Abtes. Weit wichtiger sind jedoch die Malarbeit und die Verwendung derselben Farben, was im ganzen Saale als



NK = Anfangsbuchstaben des Freskenmalers, auf dem Barbara-Standbild, Nordwestjoch, Südzwickel, auf der äußersten Kante der der Turmstiege vorgelegten Steinplatte. Durchzeichnung.

eine Einheit festgestellt werden kann. Auch Anfang und Ende der Malerei sind ein Beweis, daß nur ein Maler am Werke war. Begonnen hat er in biblischer Treue, wie auch der Baumeister Erasmus Grasser, im Nordosten, weil auch Jesus so über Bethanien in Jerusalem einzog, und aufgehört hat er entsprechend im Nordwesten. Und da setzte er im Barbara-Standbild auf die äußerste Kante der der Turmstiege vorgelegten Steinplatte, dem Beschauer fast auf die Nase, die Anfangsbuchstaben seines Namens NK. Das war die Mode jener Zeit, der sich auch die Maler der damals blühenden st. gallischen Buchmalerei unterzogen. Und zur Zeitmode gehörte, daß er sich auch in einem Porträt verewigte, aber auch ohne Namen. Vielleicht gehörte NK zur Malerfamilie Knus in Konstanz, denn einer von ihnen malte kurz darauf um die Jahrhundertwende in Wil bei St. Gallen, wo der Abt im «Hof» häufig Wohnung bezog. Auch deuteten die vielen Kenntnisse von Land und Leuten auf einen «Wandermaler», weil der alles verwüstende Bildersturm Maler und Steinmetzen aus der angestammten Heimat vertrieb und zur Wanderschaft zwang. Und eine der von ihm so schön und so naturgetreu gemalten Landschaften am Bodensee wird seine Heimat gewesen sein. – Der Freskenmaler hatte den Auftrag, den wohl oft lockeren Zeichnungsentwürfen des Planmeisters Erasmus Grasser – die Bezeichnung Architekt für den geschulten Baumeister erst seit dem Bau der Tuilerien in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts – Leben und Seele einzuhauchen, was er auch in voller persönlicher Freiheit vollzog. Daß die Zeichnungsentwürfe des Planmeisters auch lange nach seinem Tode im Jahre 1518 vorhanden gewesen sein müssen, geht auch daraus hervor, daß sich vier Äbte sofort nach ihrer Wahl um die Ausmalung des Saales bemühten, daß aber die Zeitverhältnisse die ersten zwei daran verhinderten.

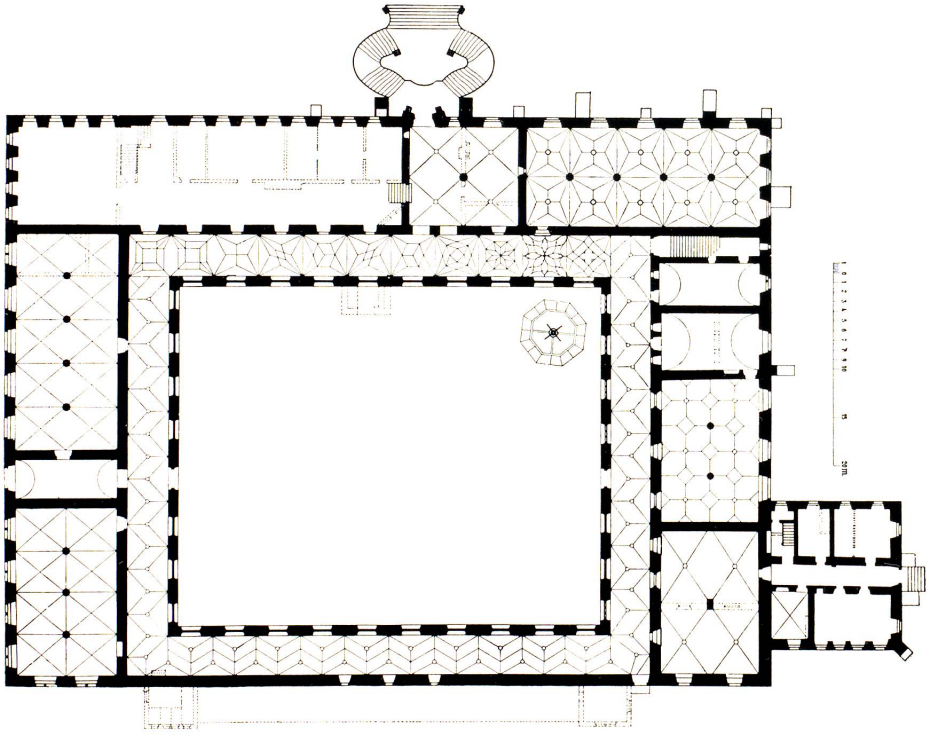
6
Das Bildschicksal (1568–1968)

Menschenleben und Menschenkunst sind dem Schicksal unterworfen. Neue Lebenserkenntnisse können es mildern, neue Gewalttätigkeiten verschlimmern. Mariaberg war nie Kloster, wohl aber Statthalterei und Oberamt, vorübergehend Volks-, Mittel- und Hochschule des Klosters St. Gallen, während des Dreißigjährigen Krieges (1618–1648) vollgestopft mit deutschen Flüchtlingen bis auf den Dachboden hinauf, wie in der Rheinnot von den Bedrängten aus Altenrhein und wie 1871 mit Soldaten und Pferden aus Frankreichs Bourbacki-Armee in den Kreuzgängen, und doch hat dieses Traumschloß am Rorschacherberg manchen Sturm erlebt. Von 1568 bis 1968 gingen darin während vierhundert Jahren vier mal drei Menschengeschlechter ein und aus, nutzten die altehrwürdigen Räume, schauten den farbigleuchtenden Saal im Ostflügel und hinterließen dem Bau ihr Zeitgepräge, am schlimmsten die eigenmächtigen Menschen des 19. und 20. Jahrhunderts, von der Zürcher und Berner Besatzungsarmee zu Rorschach und auf Mariaberg während des Toggenburgerkrieges (1712–1718) gar nicht zu reden. Nachdem der Große Rat des 1803 gegründeten Kantons St. Gallen 1805 das damals blühende Kloster St. Gallen mit 36 gegen 33 Stimmen und gegen den lauten Einspruch des katholischen Volkes aufgehoben hatte, verschleuderten Administrationsrat und Kollegium des katholischen Kantonsteiles im Sinne der französischen Aufklärung und des österreichischen Josefinismus die herrlichen Wälder und verkauften Mariaberg 1840 an die Hafengemeinde Rorschach. Diese verpachtete das Gebäude vorübergehend als Tabakfabrik an einen Deutschen, 1854–1862 an die sich bildende evangelisch-reformierte Kirchgemeinde als Pfarrhaus und Kapelle und 1864 an den Kanton St. Gallen, der darin das kantonale Lehrerseminar einrichtete und die ganze Liegenschaft 1866 käuflich übernahm. Aber während die Regierung als oberste Verwaltungsbehörde diesem in der Schweiz einzig noch rein erhaltenen Hof-, Zellen- und Gartenkloster mit seinem Reichtum an Stein- und Farbenbildern über 1500 Jahre christlichen Glaubenslebens alle Sorge hätte angedeihen lassen sollen, stand sie ihm kalt und kenntnislos gegenüber, ganz im Sinne der immer noch schwelenden Aufklärung. Rücksichtslos, gegen alle Regeln der Kunsterhaltung, wurde verändert. Dies belastet die heute vorgesehene Erneuerung überaus schwer.

Es war ein folgenschwerer Beschluß, als der katholische Ortsverwaltungsrat dem evangelischen Kirchenrat 1854 für den Gottesdienst nicht den Saal des Sommerrefectoriums im Westflügel, schon wegen des einfachen Zuganges durch das alte Klosterportal, sondern das Winterrefectorium im Nordflügel über das schöne Stiegenportal zur Verfügung stellte. Denn schon 1855 verlangte der Kirchenrat die Überlassung der Marienkapelle mit den herrlichen Fresken, an sich kein Unglück, wenn die Heiligkeit des Raumes und das fremde Eigentum gewahrt worden wären. Dem war aber nicht so. Als die Gemeindebehörde ihr Jawort gegeben hatte und im Sinne der Aufklärung und des Josefinismus wohl viel zu weit gehende Zugeständnisse, begann Kantonsbaumeister Hegi im Auftrag des reformierten Kirchenrates, alle Wände zwecks Vergrößerung um vier Räume (Südzimmer, Durchgang zur Übungsschule, Kapelle und Sakristei) durchzuschlagen, ohne jegliche Rücksicht auf die Wandfresken. Ja, um dem in der Sakristei aufgestellten Harmonium in der Kapelle besseres Gehör zu verschaffen – die geöffnete Türe genügte scheinbar nicht –, durchschlug Hegi, wohl mit Absicht, das einzige große Bild an der Nordwand von der Endlösung im Tode, mit der Aufnahme und Krönung Mariens im Himmel, verbunden mit den Aposteln am Grabe und den beiden Äbten Diethelm und Otmar, welche die Fresken 1564–1568 ausführen ließen. Schlimmer noch war der nächste Schritt des Kirchenrates, unverantwortlich und brutal zugleich. Er ließ die lichtleuchtenden Fresken an Decke und Wänden durch eine dunkle graue Masse übertünchen. Welch ein Bildersturm! Kein Wunder, wenn sich die sinnlose Zerstörungsarbeit in aller Stille vollzog. Und das alles für eine Pachtdauer von sieben Jahren! Denn 1862 stand das neue evangelische Kirchlein hinter dem Pfarrhaus schon bezugsbereit. In die kaltgraue Kapelle zog nun die katholische Jugend zum Gottesdienst ein. Aber einmal kantonales Lehrerseminar, verlangte der Lehrerkonvent immer dringender nach eigener Benutzung der Räume. Ein gestelltes Baugesuch der katholischen Kirchgemeinde, gegen den Berg hin eine «Kinderkapelle» errichten zu dürfen, mit Rücksicht auf die Bergkinder und das Landschaftsbild, «wurde abgewiesen». Indessen war die «Jugendkirche» gegen den See hin bezugsbereit. Zuerst wurde 1898 die Sakristei dem Gärtner als Abstellraum zur Verfügung gestellt. Sie war voll ausgemalt mit Fresken, aber 1855 durch den Kantonsbaumeister übertüncht und 1899 durch die Zürcher Firma auf Zutun von Prof. Dr. Rahn wieder abgedeckt worden. Auf diesen Zeitpunkt faßte Professor Vinzenz Morger, im Dienst auf Mariaberg wie Professor Heinrich Himmel, seit 1888, damals Seminarverwalter unter Seminardirektor Bucher und Erziehungschef Kaiser, beide Studienfreunde von Göttingen, den Entschluß, aus der Sakristei später einen Maschinenraum für elektrisches Licht und aus der Marienkapelle einen Musiksaal zu schaffen (früher im West- und Nordsaal). Die grauen Kreuzrippengewölbe und Wände wollte er durch Kunstmaler Traub in Rorschach mit Bildern aus der Musikgeschichte beleben lassen. Gleichzeitig schlug Kantonsbaumeister Rieser die niedlichen gotischen Doppelfenster weg, ohne auch nur eine Zeichnung oder einen Profilstein zu hinterlassen, und ersetzte sie durch ungotische Großfenster, wie sie im Westflügel schon vor 1888 eingebaut worden waren (Zeichnungen der alten Fenster siehe Hardegger, Mariaberg 1891).

Nun kamen beim Fensterdurchschlag die Fresken wieder zum Vorschein, nicht zur Freude mancher Rorschacher und zudem noch unter einem neuzeitlich anmutenden Verputz, wie mir Kollege Himmel, der evangelische Kirchenpfleger, lächelnd bemerkte. Sofort trat der junge Architekt August Hardegger auf den Plan und rief, gewitzigt von früher, zur Rettung und Wiederherstellung der Fresken den bekannten Kunsthistoriker an der Universität Zürich, Prof. Dr. J. R. Rahn, herbei. Hardegger hatte nämlich 1889 gegen die Übertünchung aller Steinbilder und -rippen mit Öl-, Leim- und Wasserfarben auf Mariaberg (Morger sagt, im Kreuzgang mit Wasserfarben, im Speisesaal die Schlußsteine mit Öl- und die Rippen mit Leimfarben) die öffentliche Meinung und

«Mariaberg»: Grundriß.



J. C. Kunkler, den Präsidenten der eidgenössischen Kommission für Erhaltung historischer Denkmäler, aufgerufen, um diesen aus sich selbst wirkenden grünlichen Rorschacher Sandstein in seiner Naturschönheit zu erhalten und vor dem Ersticken zu bewahren. Seminardirektor war damals Balsiger, Kantonsbaumeister Th. Guhl und Vorstand des Baudepartementes Zollikofer. Das trug dem jungen Architekten einen obrigkeitlichen Rüffel ein, der heute noch auf seinen Bauten lastet, ganz zu Unrecht, denn Hardegger war einer der wissendsten Architekten im Lande. Das war die Zeit, da man ausgegrabene Fresken nur allzugern wieder unter der Tünche verschwinden ließ. Prof. Dr. Rahn setzte sich mit der ganzen Wucht seines Ansehens für die Wiederherstellung der Fresken ein (siehe Separatabdruck über Mariaberg, Rorschach, aus der Neuen Züricher Zeitung 1899). Rahn sagte, die Zeit, solch kostbare Kunstwerke wieder unter der Tünche verschwinden zu lassen, sei nun vorbei, das erfordere die Erhaltung der Landeskultur, und die Eröffnung des neuen Landesmuseums sorge dafür, die Fresken auf Mariaberg stünden als volle Saalausmalung einzig da auf Schweizerboden, und der noch rein erhaltene spätgotische Hofbau, im Gegensatz zu andern ähnlichen Bauten, verdiene eine besondere Fürsorge, das stünde übrigens einer Lehrerbildungsanstalt besonders gut an. So war auch die Kantonsregierung als oberste Verwaltungsbehörde für die Wiederherstellung gewonnen. Beauftragt wurde die Firma Christian Schmidt in Zürich, die ihre Gesellen, Morf und Zanolari, nach Rorschach schickte. Sie vollendeten die Arbeit mit Abdecken, Pausen und Nachzeichnungen Ende Januar 1899. Kirchenmaler Karl Haaga senior berichtete mir darüber aufs genaueste. Sie hätten sehr gute Temperafarben verwendet, seien aber manchmal zu weit gegangen. Morger dagegen meinte, nur das Allernötigste hätten sie aufgeholt. Die Abdeckung in der Kathedrale in St. Gallen durch Karl Haaga jun. (1963–1967) geschah durch Holzgriffe mit geschliffenen Metallblättern, genannt «Raggeln». Wie es die Gesellen machten, ist mir unbekannt. Doch ohne Schädigung der Wandbilder lief auch diese Neuerung nicht ab. Nach Aufdeckung der Fresken hätte der Fensterdurchbruch sofort unterbleiben müssen. Das geschah nicht. Und so mußten diese schönsten Heiligenbilder an der Altarwand fallen gelassen werden. Immerhin wurde Photograph Traugott Schobinger beauftragt, Photoaufnahmen von allem zu machen. Wo liegen diese Bilder?

II
Die Enthüllungs- oder Offenbarungsfresken zur Geburt Jesu

Arbeitsweg und -ziel: Auftrag: Vergangenheit und Gegenwart, Diesseits und Jenseits in eine Einheit zu bringen, in eine All-, Ein- und Ganzheit von Leib, Geist und Seele. – *Einzelbild:* Das Sechseck des Bogenzwickelfeldes als Einzelbild und Malfläche, Aufsatz auf Säule mit sechs Rippen als Rahmen oder Wand mit fünf Rippen und Farbleiste und Abschluß im Schluß- oder Ringstein, die Malfläche ein Viereck zwischen zwei Dreiecken nach unten und oben. Malgröße: Durchschnittsgröße des Kapitelsaales: 14,67/10,27 m n-s/w/o = 150,66 m², die sechs Joche, drei im Osten, drei im Westen, 4,87/5,15 Meter n-s/w/o = 25,08 m², das Zwickelbild = 6,27 m², ohne Berücksichtigung der Saalhöhe von 4 m (Augenhöhe 2,70 Meter und 1,30 Meter Bogenhöhe), Maßstab: Dreieck, Quadrat und Kreis. – *Fünfteilung des Einzelbildes:* Was der Bauherr an Fläche darbot, teilte der Planmeister in fünf Teilbilder, um Vergangenheit und Zukunft, Diesseits und Jenseits, ins Bild zu bannen. Ins unterste Zwickelfeld setzte er Gruß, Ansage, Sinndeutung des ganzen Bildes als Bandverzierung, unmittelbar darüber, vor die Augen des Beschauers auf einem Vorplatz vor das Gebäude, das Wichtigste, die redenden und handelnden Personen als Enthüllungs- und Offenbarungsbild, dahinter ein Gebäude mit zweifachem Sinn: im Erdgeschoß mit Bogenbau das Sinnbild des Alten Bundes mit Tempel oder wenigstens mit Sinnbildern des Tempels, darüber über dem Querbalken (= Architrav) das Sinnbild des Neuen Bundes, die christliche Kirche, also Vergangenheit und Zukunft in einem Gebäude, und links und rechts daneben oder nur einseitig ein Landschaftsbild, mit dem Blick in die Gegenwart der Heimat, als Mahnbild zur Erfüllung der Frohbotschaft Jesu jedes Einzelnen in Familie, Dorf und Stadt. – *Dreisprachengesetz:* Aus jedem Bild sprechen drei mal drei Sprachen: Bildsprache mit Abbild, Ordnungsbild und Sinnbild fürs äußere, mittlere oder innerste Auge, für Leib, Geist und Seele, als Bild, Wortsprache mit Begriff, Gedanke und Folgerung fürs Ohr, als Erzählung und Zwiesprache mit sich, mit andern und mit Gott, als Handlung. – *Dreimaßgesetz:* Linie, Licht und Farbe. – *Dreifaches Arbeitsgesetz:* mit Verstand, Erfahrung und Wissen = abwägen, untersu-

chen und ergänzen. – Über die Anwendung dieser Wege und Ziele siehe die Ausführungen in den Einzelbildern und im Gesamtbild am Schlusse.

1
Nordostjoch: Familie Joachim und Anna, Geburt Mariens

Nordwest: Joachim im Tempeldienst. Im untern Dreieckzwickel: Männerkopf in Bandrollenzier als Trägerkonsole und Sinnträger der darüber spielenden Haupthandlung. – Diese vor dem Sinnbild des Tempels in Jerusalem, dargestellt als Erdgeschoß, zweiseitig mit weitgeöffnetem Rundbogenraum vor dem Kreuzrippengewölbe und einer innern Bogennische. *Davor* auf weiß-grün getäfertem Boden die *Opferpriester* im dreifachen Dienstkleid und dreifachen Dienstfarben, als Dreieck gegen den Beschauer geöffnet, im Scheitelpunkt der Oberpriester zwischen zwei Kerzen, den Schutz Gottes andeutend, größer als die andern und dessen gotische Mittellinie weiterlaufend bis über den Turm des Obergeschosses, weil er als Sinnbild des kommenden Opferpriesters Jesu Christi gedacht ist. Die andern Opferpriester stehen gegeneinander im *Zwiegespräch.* Einer aus dem Stamme *Rubens* widerspricht *Joachim:* «Es ist Dir nicht erlaubt, Deine Gaben zuerst darzubringen, weil Du Dir keinen Samen aus Israel erweckt hast!» *Joachim* (rechts stehend) mit schönem, bärtigem Kopf, in rot-grün-weißem Gewande, wehrt sich mit lebhafter Handbewegung. Er hat einen Helfer neben ihm, aber auch sein Widersacher auf der Linken. Entweder sind die Köpfe breit nach vorn oder scharfkantig von der Seite dargestellt. In diesem Sechseckgemälde sind die drei *Sprachenwege* oder *-stufen* zur wunderbaren geistigen Einheit und seelischen Ganzheit verbunden: die Bildsprache durch Abbild, Ordnungsbild und Sinnbild zur Wertsteigerung, die Wortsprache mit Begriff, Gedanke und Folgerung zur mitreißenden Erzählung und Schlußfolgerung und das Zwiegespräch zum spannenden Ende, zur Demütigung, was zum Entschlusse ruft, zur Handlung im folgenden Bilde. – Noch ist aber das Gemälde im obern Dreieckszwickel unter dem Schlußstein, das *Obergeschoß* über dem Fassadengeländer, nicht erklärt. Deutet das Untergeschoß des Baues auf die Vergangenheit hin und damit auf den Tempel und mit einigen sinnbildlichen Hinweisen schon auf die Zukunft, so der *Oberbau* über dem Querbalken mit Geländer nur auf die Zukunft der kommenden christlichen *Kirche*, daher die vielen dreibogigen Fenster (Dreifaltigkeit), der vorspringende Chorerker (Eucharistie) und der alles zusammenfassende Vierungsturm (Himmel), alles wohl durchdacht, nirgends ein Wirrwarr.Und erst noch das diese kommende christliche Kirche der Zukunft begleitende Doppelbild zur Verstärkung im wahren Sinne des christlichen Glaubens, der Blick in die *Landschaft* der Heimat, hier von Jerusalem in andere, jetzt christliche Städte mit christlichen Bauten und Kirchen, daher die Vielheit weit zurück in der Ferne, aber auch hier kein Wirrwarr, sondern eine verblüffend ausgeklügelte Raumwirkung.

Nordost: Joachim in der Einöde. Das *Deutebild* im untern Dreieckszwickel, ein geflügelter Engelskopf im Rollenwerk auf grünem hoffendem Grunde, zeigt die Erhörung an, aller übrige Flächenraum gehört dem Hauptgemälde. – Keine Einöde, sondern eine jener wundersam stillen *Schafweiden am Waldrand* mit Sicht auf die Dächer und den Kirchturm der Heimat, wie sie der wandernde Freskenmaler so oftmal innig erlebt und so wirklichkeitswahr an die Hausfassaden reicher Bürger malte. Hier auf dieser Waldweide ging der Gedemütigte in sich, in Reue und Buße, und bat den Himmel um den längst ersehnten Sproß seiner Familie trotz dem Alter seiner Frau Anna. Und nach langem *Fasten und Beten* während 40 Tagen empfängt er die *Erhörung* seiner Bitte aus blauem Himmel vom Engel mit weitgespannten goldgelben Flügeln, im weiß-grünen Chorrock, auf dem roten Spruchband der göttlichen Liebe. Es ist, wie wenn der Maler alle Worte des *Gebetes* und der *Hoffnung* in die innersten Gesetze von *Form* und *Farbe* hineinfließen ließe. Wie nah stellt er *Joachim* vor die Augen des Bildbetrachters, bekleidet in der sich verströmenden Farbe von Gelb, unterbrochen nur durch den weißen Leibgurt, nicht in Überheblichkeit, sondern in *Demut*, der dauerhaften Überwindung der Demütigung, den Wanderstock weggelehnt an den Baumstamm! So ist er frei zum *Gebete* im Gespräch auf allerhöchster Ebene mit seinem Schöpfer. Gestützt auf das rechte Knie, erhebt er die offenen Arme und offenen Hände mit erhobenem Blick zum Himmel. Und es ruft mit ihm zum Himmel der bellende *Schäferhund* vor ihm, der sinnend herüberschauende *Hirt* unter der Baumgruppe rechts, die hochragenden und einrahmenden Bäume und die lebenverkündenden roten Dächer und der steigende Kirchturm des heimatlichen Dorfes. Gibt es eine stär-

kere Darstellungsmöglichkeit des *dreifachen Gebetes:* sprechend oder singend mit der Zunge und der Körperhaltung, betrachtend im Geiste und sich hingebend in der Seele? Und gibt es eine zwingendere Brücke zwischen dem Alten und Neuen Bunde als von Joachim zum Hirten, der mit seinem roten Wams und seinen Wadenbinden, seinen weidenden und ruhenden Schafen und dem Blick auf Dorf und Kirche die *christliche Gegenwart in der Heimat* anzeigt, noch gewaltig gesteigert durch die aus blauem Himmel erschienene *Gebetserhörung* und Hoffnungserfüllung. Wie weltweit erzieherisch und unterrichtend wirkt dieses *Landschaftsbild*, das alles in allem zusammenströmen läßt und Joachim die frohgemute Heimkehr ermöglicht, ein leider zermürbtes Bild.

Südost: Joachims Heimkehr. In der *Bandrolle* des untern Zwickels ein Kind mit ausgestreckten Armen, Gruß und Hoffnung in einem ausdrückend – Heimkehr und *Begrüßung* werden vor dem stattlichen *Hause* Joachims besonders feierlich begangen. Ein hohes Tonnengewölbe lädt zum Eintritt in den heimeligen Haushof ein. Davor schreitet der freuderfüllte Joachim auf die nun auch hoffende Frau Anna zu, beide einander die Hände reichend, er rot, sie weiß und blau gekleidet, beider Ärmel gelb zum Zeichen der Zusammengehörigkeit, er schreitend als Ankommender, sie stehend als Bleibende, die beiden Figuren leider arg zertrümmert. Zur Begrüßung winken vom Fassadengeländer Mann und Frau und kommen links und rechts aus den Bogentüren der andern Häuser die Nachbaren heraus. So weit das Hauptbild. – Über dem Untergeschosse, gleichsam dem Tempel des Alten Bundes, erhebt sich der *Oberbau* auch eines *Wohnhauses*, mit vielen Bogenfenstern, mit ausladendem Erker und einem Kreuzdache, Sinnbild des Neuen Bundes der christlichen *Zukunft*. Diese beginnt auf dem Gemälde mit dem ausladenden Querbalken, unterstrichen durch das Geländer. Daher stehen die zwei Joachim entgegenjubelnden Gestalten, Mann und Frau, schon in der christlichen Zeit und grüßen aus dieser heraus den Vertreter des Alten Bundes. Welch neuer Einfall des planenden Künstlers! So enge läßt sich das Alte Testament mit dem Neuen verbinden! – Noch mehr! Nicht nur das Alte im Erdgeschoß und das Neue im Obergeschoß lassen sich auf eine gemeinsame Ebene bringen. Neben dem ganzen Gebäude, links und rechts, geht der Blick auch noch in eine ferne *Landschaft* hinein. Es ist der Blick in die *Gegenwart der Heimat*, hier mit gotischen Kirchtürmen und Gebäuden, also wohl eine Stadtlandschaft. Der Planmeister dieser Rorschacher Fresken ist der höchst modernen Ansicht, das christliche Leben nach der Frohbotschaft Christi vollziehe sich wahr erst in der Gegenwart unserer Heimat. So deuten die einzelnen Freskenbilder auf Mariaberg übereinander immer *Vergangenheit* und *Zukunft* und nebeneinander die *Gegenwart* an. Das will beachtet sein!

Südwest: Geburt der Maria. In der reichen, blumen- und früchtebeladenen *Bandrolle* ein dräuender Löwe mit bösem Blick und verbissenem Munde – Sinnbild der Feindschaft und des Widerspruchs. – Keine *Geburtskammer*, sondern – weltöffentlich – das Wochenbett unter einem *Viersäulen-Baldachin* aus Stein mit doppeltem Gebälk, damit er die auf diese Geburt aufbauende, christliche Kirche auch zu tragen vermag. *Mutter Anna* mit weißem Haupthaar im Bette sitzend. Das grüne Brustkleid drückt Hoffnung aus, das blaue Unterkleid die Treue zu Gott und die rosarote, gemusterte Bettdecke die Liebe in allem. Girlanden hängen von Säule zu Säule. Zu Häupten des Bettes steht *Joachim* in blauem Lang- und rotem Kurzkleide. Neben dem Bette geschäftige *Dienerinnen*. Eine kniet nieder und hält auf dem Schoße in weißen Linnen das *Kind Maria*. Zwei andere zu beiden Seiten einer Schüssel bereiten dem Kinde ein Bad. Eine vierte steht zu Füßen des Bettes und eine fünfte sitzend im Vordergrunde, im ganzen *sieben Personen*, wohl die sieben Gaben des Heiligen Geistes versinnbildend. – So klar sich die *Kirche* über dem steinernen Baldachin erhebt, die christliche Zukunft darzeigend, so klar sieht Mutter Anna von ihrem Wochenbett aus durch einen hohen *römischen Triumphbogen* hinweg wie ein Traumgesicht in eine neue *Landschaft* hinein mit neuen Menschen, angedeutet oben auf der Balustrade des Bogens durch zwei junge Edelleute.

Die *Familiengeschichte* von Joachim, Anna und Maria im Nordostjoch des Ostsaales ist eine fortlaufende, innerlich sich entwickelnde *Handlung*, die von Bild zu Bild mit steigender Kraft die geheime Offenbarung des Apostels Johannes «enthüllt» (= apokalyptisch) und auf eine Endvollendung im Tode (= escatologisch) hindrängt. Sie ist das *Wichtigste* in der Darstellung, alles übrige ist *Ergänzung* und *Umrahmung*. Daher stellt der Planzeichner die handelnden Personen stets in den Vordergrund, hart vor die Augen des Beschauers, was die bauliche Tieferlegung des Bogenzwickels auf 2,70 m des Säulenkopfes bedingte.

2
Mittelostjoch: Maria und Josef

Nordwest: Marias Tempelweihe. In der *Zwickelranke*, einem rollenden Banddreieck, dem Sinnbild der heiligen Dreifaltigkeit, hängt ein mit Blumen geschmückter Früchtetopf, Sinnbild der blühenden Jugend und des erntenden Alters, hier auf Maria und ihre Eltern hindeutend. – Die *Tempelweihe* Marias ist besonders feierlich angeordnet; dreifach ist der Standort der Personen für Abschied, Weihe und Empfang: ein tiefer liegender Vorraum, ein höher gelegener Tempelboden, durch waagrechtes Eisengeländer vom andern getrennt, dazu eine senkrecht zum Boden ansteigende Treppe, was Bewegung und Leben ins Ganze bringt. Die Eltern, *Joachim und Anna*, welche das Mädchen durch Gelübde zum Tempeldienst versprochen haben, bleiben Abschied nehmend unten an der Stiege stehen. Alle tragen blaue Kleider, die Farbe der Treue: *Anna* links mit weißem Kopf- und Halstuch und langwallendem Gewande, *Joachim* rechts mit Hut, Rock bis auf die Knie, grünen Kniehosen, enganliegenden Beinkleidern und den Wanderstab in der Hand. Indessen schreitet die *Tochter* selbstbewußt die schmale, mit Eisengeländer gesicherte Zwölfstufen-Stiege hinan, während eine *Kameradin* ihr mit brennender Kerze, nach einem alten Brauchtum, den Weg aufwärts weist. Oben am Geländer stehen vier *Priester* in farbig schmukken gottesdienstlichen Gewändern zum Empfange bereit, mit weißem Langrock, kürzerem Chorrock, blauem, grünem oder rotem Schulterkleid und hohen farbigen Hüten. Der Oberpriester mit dem Zweispitzhut hält ein weißes Tuch in der Hand, ein anderer neben ihm schwingt das goldene Rauchfaß, womit man hohe Gäste empfing. Hinter den empfangenden Priestern öffnet sich, raumwirkend nach zwei Seiten dargestellt, der *Tempel* mit der Bundeslade des Alten Bundes im Heiligtum. Wohl wegen der Ankunft Mariens im heiligen Raum, wagte es der Planmeister, selber Baumeister, eine *gotische Kirche mit schlanken Rippen und hohen Kreuzgewölben* zu wählen, dafür mit der Bundeslade. Vielleicht wollte er auch die beiden Sinnbilder des Alten und Neuen Bundes einander möglichst nahe bringen; denn Sinnbilder stören einander nicht. Und noch ein weiteres deutete der Planer an: von der linken Seite der Handlung tritt aus dem Torbogen ein weißer Wandersmann, es kann niemand anders sein als der heilige *Josef*. – Über dem Querbalken des Unterbaues ruht

als Oberbau das Sinnbild der christlichen *Kirche* mit ihrem Kreuzgiebeldach und ihren Dreibogenfenstern im Giebel, also die *Zukunft* über der Vergangenheit. – Und seitwärts links schweift der Blick noch in eine schöne hügelige Landschaft mit einem Gebirgszug in der Ferne. Es ist die *Landschaft der Heimat am Bodensee*, wo die Gegenwart das Leben der christlichen Kirche verwirklichen soll, gleichsam das Schlußkapitel des Alten und Neuen Bundes.

Nordost: Marias Tempeldienst. Auftrag: Diener wurden ausgesandt, um sieben reine Jungfrauen aus dem Stamme Davids zu suchen, den Vorhang des Tempels zu weben. Der siebten, Maria, wurde durch das Los die Zuweisung der Arbeit übergeben. Der Planmeister fand hiefür die Lösung. – Der *Zierat* deutet auf Maria hin. Ein Astdreieck, von Bändern umrollt, trägt in der Mitte einen Bandkreis, das Sinnbild Gottes. Oben hängt eine Birne im grünen Zweig, und rechts und links ranken weiße Rosen. – Der *Tempeldienst:* Aus dem Muscheldach eines von Säulen getragenen steinernen *Baldachins* löst sich ein grüner Stoffbaldachin, und darunter sitzt auf einem Bänklein *Maria* mit blonden Locken, in hellblauem Gewande, und neben ihr etwas tiefer eine *Gehilfin*, beide von den andern durch ein Eisengeländer getrennt. Diese *andern*, drei an der Zahl, grün, weiß und rot gekleidet, arbeiten auf einer eigens für sie erbauten quadratischen Vorplatte. Alle tragen grüne Kränzlein in den Haarlocken. Rechts der Jungfrau Maria steht ein *Priester* mit dem *Scharlach* in der Hand: «Da fiel *Maria* zu durch Los der Scharlach und der echte Purpur. Und sie nahm ihn und ging weg nach Hause.» – Über dem Bogenbau und dem ausladenden Querbalken des steinernen Baldachins erhebt sich als Sinnbild der *Zukunft* die stolze christliche *Kirche* mit Kreuzdach, die sich seitwärts auslädt mit einer Muschelfront und vorn in der Fassade mit einem Muschelgiebel, der zudem noch einen stolzen Kuppelerker mit Laterne trägt, ein Zeichen, daß hier ein Baumeister den Plan entwarf. – Wie der *Buchmaler Nikolaus Bertschi von Rorschach* im selben Jahrhundert Christus an den Bodensee trug, so nun auch der *Freskenmaler N. K.* die *Bibel*, in der Meinung, sie werde nirgendswo besser Verwendung finden. Es ist das *Seeufer der Nordseite* mit ihren vorspringenden Landzungen, ihren Hügeln, Dörfern und Städten mit dem Blicke bis zum Hochentwiel, ein herrliches *Landschaftsbild* als Träger der sich enthüllenden geheimen Offenbarung in der Heimat der Gegenwart.

Südost: Gattenwahl auf Geheiß Gottes. Im *Rollendreieck*, ganz in Blau eingetaucht für Spiel und Gegenspiel, überkreuzen sich zwei Füllhörner mit knospenden roten Rosen aus grünem Blattwerk, und fallend und den Zwickelraum füllend ein reiches Knospengehänge, alles Sinnbild der Liebe und der Hoffnung. – Wieder baut der Planzeichner eine gotische Kirche für einen *Tempel* und setzt als Ersatz wie dort die Bundeslade, hier die zwei Tafeln Moses mit dem Tafelhalter auf den Altar. Weit öffnet sich der dreischiffige Bau im klaren Querschnitt den Augen. Hoch steigt der rote Gurtbogen auf roten Säulen und spannt den Blick weit und raumwirkend in das rot-weiße Rippengewölbe. Wie Pultdeckel lehnen sich die schmalen Seitenschiffe mit ihren waagrechten Decken an das Hauptschiff. Es ist wahrlich keine Verirrung, sondern wohl überlegt und bedacht, wenn Planmeister Erasmus die Verbindung des Alten und Neuen Bundes allein nur durch die zwei Gesetzestafeln Moses vollzieht und durch die Gattenwahl das Recht hat, bereits auf die nahe christliche Kirche hinzuweisen; denn immer noch hat die alles bedenkende und auf alles hinweisende Gotik die Führung. – Die *Gattenwahl* vollzieht sich ausnahmsweise im dreifachen Raum, nur die Hauptperson ist nahe an den Beschauer herausgerückt. Im Nebenschiff vollziehen fünf *Priester* die Gattenwahl auf Geheiß Gottes: «Zacharias, geh hinaus und versammle im Volke die als Witwer Lebenden! Diese aber sollen, jeder, einen Stab mitbringen. Und an welchem Gott der Herr ein Zeichen offenbart, dessen Weib soll sie sein.» Indessen wartet *Maria* auf einem Thronsessel sitzend und lesend im Hauptschiff der Kirche. Kobaltblau und weiß leuchten die Farben ihres Gewandes und wiederspiegeln Gemüt und Unschuld. Golden wallen ihre Haare über Hals und Schulter, und ein goldener Reif umschwebt ihr königliches Haupt. Indessen haben die *Freier* ihre Stäbe im Tempel niedergelegt, und als die Entscheidung kam, fing nur der Stab *Josefs* an, Blätter und Knospen zu treiben. *Josef* steht schon halbwegs im Hauptschiff, kehrt dem Beschauer den Rücken und schaut mit seinem grünenden Zweig zu den Freiern im Nebenschiff. Sein grünes Kleid kündet Hoffnung, seine rote Mütze und sein roter Überwurf Priestertum und Liebe. Der hinter ihm auf ihn zuschreitende *Knabe* im weißen Hemdchen aber erzählt vom kommenden Jesus. – Und wieder erhebt sich über dem Baugebälk mit dem Geländer die *Kirche der Zukunft*. Mächtig öffnet sie sich durch zwei weite Tore und sammelt oben im Giebeldreifeld nochmals alles Licht durch die vielen Rundfenster eines stolzen Kuppelerkers. – Und wieder läßt der Freskenmaler N. K. links und rechts der Kirche einen Blick tun in die *Heimat* der Thurgauer und Schwaben und läßt vertraute Dörfer und Städte, Hügel und Berge in der Ferne aufleuchten, als Andenken und Mahnung an das ewige Licht, das römische Soldaten im brennenden Herzen und mit schwerem Schritt und dröhnendem Hufschlag der Pferde in den Urwald am Bodensee trugen. Und ihr Kirchlein in Konstanz hat Mariaberg den Namen geliehen.

Südwest: Vermählung Marias und Josefs. Sinnvoll und schön eröffnet das untere Zwickelfeld mit einem *Harfenspiel*, gleich einer Trägerkonsole des Fußbodens, die beginnende Feier der Vermählung. Behend formen sich Rollenbänder zur Harfe mit sprossenden, grünenden Blättern. Und einem geflügelten Engelskopf entsteigen zwei Füllhörner und eine Vase voll der lieblichsten weißen Rosen und aus seinem Munde wohl der Gesang aufwärts zur Feierversammlung. So meldet sich der Maler selber zur Feier. – Schön gegliedert schließt der rote Querbalken mit dem Geländer den *Tempelbau* nach unten ab. Gequadert sind seine Mauern und mit Rundfenstern geschmückt. Durch den mit Bogenfries gezierten, roten Gurtbogen gleitet der Blick mit den Brettern der gotischen Decke, dem Mauergesims und über die vielen Bogenfenster in die Tiefe des Raumes bis zum siebenarmigen Leuchter, dem Wahrzeichen des Alten Bundes. Aber auch hier stehen die Feiernden nicht im Raume, sondern vor ihm auf einer vorgeschobenen und vorn gegliederten Steinplatte. Wer so plant, war nicht nur Baumeister, sondern auch Steinmetz. Daher rahmt er die acht Personen auch noch mit Muschelportalen seitwärts ein. – So sind das Brautpaar mit dem Priester und seitwärts die fünf Zeugen zur *Vermählung* besonders feierlich herausgestellt. Der *Oberpriester* mit dem bebänderten Zweispitzhut und im dreifachen, gelb-blau-weißen Chorkleide gibt sie zusammen, das heilige Brot darreichend. Er ist der Stellvertreter Gottes und wird daher nicht zur *Siebenzahl* der Anwesenden gerechnet, dem Sinnbild der sieben Gaben des Heiligen Geistes, der die Vermählung vornimmt. Rechts neben dem Priester steht *Maria* in hellblauem, bis auf die Füße fallenden Brautgewande, mit Goldband geschmückter Haube, links *Josef* barhäuptig in weißem Gewande, auf Maria zuschreitend und sich leicht vor ihr verneigend. Beide reichen sich vor dem

Oben
Nordostjoch: Familie Joachim und Anna, Geburt Mariens. – Nordwest: 1. Joachim im Tempeldienst. – Nordost: 2. Joachim in der Einöde. Siehe Beschreibung S. 14, Wappen S. 28/29 (Diethelm und Kilian). Photo Steimer.

Priester die Hand. Auf Seiten Josefs stehen zwei, auf Seiten Marias drei *Zeugen*. Zum Zeichen der Zeugenschaft strecken sie den Vermählten die weit geöffneten Arme entgegen, wohl als Versprechen der Hilfsbereitschaft. Der Maler benutzt die Personenzahl, um möglichst viel *Farbe* ins Gemälde zu bringen: Blau und Weiß, Gelb und Grün und ihre Tönungen herrschen vor, in den Verzierungen tritt Braun dazu und im Gebäude noch Rot und Grau. – Über Bogen und Querbalken folgt auch hier wieder die kommende christliche *Kirche der Zukunft*, vorn der Chorbau mit den drei einfachen Bogenfenstern unter dem Muschelhalbkreis und rückwärts die mächtig sich weitende Kirche. Alles ist Ausdruck, alles ist Sprache. – Außer der Kirche gibt es hier nur noch blauen Himmel, keine *Landschaft*.

3
Südostjoch: Die Heilige Familie

Nordwest: Marias Verkündigung. Ein geflügelter *Engelskopf*, in einer von rollenden Bändern gefertigten Vase, verkündet erfreut die Engelsbotschaft an Maria. – Der *Heroldsengel*, ein kräftiger Jüngling, tritt von außen her aus einem der muschelgeschmückten Seitentore ein und bleibt in bescheidener Entfernung vor der Säulenöffnung zur *Verkündigung* stehen, die rechte Hand zum Gruße erhoben, in der linken den goldenen Heroldsstab haltend. Irdisch grün ruhen seine Flügel, hoffnungsvoll grün sein Kranz um die goldenen Locken, und grün nur angedeutet zwischen dem verströmenden Gelb und dem Hellblau der *Treue* im dreifachen Feierkleide. Für *Maria* hatte der Künstler einen weiten, roten *Triumphbogen* vorgesehen, der auf rotem Balkengesimse und auf Marmorsäulen ruht und aus seinem Gewölbe einen roten *Ringbaldachin* niedergehen läßt, gleich blaugelb-weißen Strahlen des Himmels, und sich erst über der Jungfrau aus blaugrünen Girlanden im wärmenden Rot öffnet. Diese sitzt auf gelbem *Thronsessel* im weißen Gewande und blau-grünem Überwurf und ist in ein geöffnetes Buch am Lesepult vertieft. Über ihrem Haupte schweben ein goldener Reif und eine weiße Taube, Sinnbild ihrer Heiligung und des über sie kommenden Heiligen Geistes. Ein *Bübchen* auf dem Kandelaber

Links
Nordostjoch, Südost: 3. Joachims Heimkehr. – Südwest: 4. Geburt der Maria. Beschreibung S. 15. Photo Steimer.

leuchtet ihr mit brennender Kerze, ein fliegendes *Engelchen* aber, eben um die Säule biegend, bringt ihr auf seinem Rücken auch noch etwas, das Kreuz und das Leid. So hat der *Darsteller* ausgedrückt, was «die Magd des Herrn» in Demut und Gehorsam stillschweigend und willig auf sich nahm. – Für die kommende *Kirche* aber gab der letzte Dreieckszwickel nur noch Raum für den Rest eines Giebels, dafür reichlich gegliedert, und für die *Landschaft* daneben nichts als ein Stücklein blauen Himmels und darin ein Lichtfleck, wohl mit dem kreuztragenden *Lamm Gottes*, ein Beweis, daß der Maler den *Reichtum der Sinnbildsprache* voll ausnützt.

Nordost: Marias Heimsuchung: Das *Zierbild* im untern Zwickel deutet die kommende Gefahr an. Ein auf der Bandrolle reitender und den Fuß wie im Bügel auf eine andere Rolle stemmender, nackter *Engel* hält eine zwischen den Beinen aufsteigende *Schlange* mit beiden Händen fest und würgt sie am Halse. – *Maria* hat den dreitägigen Aufstieg ins Gebirge nicht gescheut, obwohl sie ihren Erstgeborenen erwartet, um ihre Verwandte, *Elisabeth*, die Gemahlin des *Zacharias*, die werdende Mutter *Johannes* des Täufers, *heimzusuchen*. Wie zuvorkommend hat ihr für diesen anstrengenden Gang der durstige Maler einen *Brunnen* geöffnet, daß sie sich laben kann, aber als Sinnbild auch für alle Menschen, die sich nach dem kommenden *Gnadenquell* sehnen und ihn finden. Die werdende Mutter ist auf dem *Berg* angelangt, und die ebenso hoffnungsvolle eilt ihr zum Gruß entgegen. Dräuendes Felsgeklüft und zum Gebirge sich ballende Berge ziehen den Blick in weite Ferne, und drei hochstämmige Bäume in der Mitte tauchen ihr irdisches Grün in die unendliche Tiefe des blauenden Himmels. Vor dem mittleren Stamme der in den Himmel wachsenden Bäume reichen sich die *Frauen* hoffnungsvoll die Hände, beide im blauen Himmelskleide und golden umrahmt ihr Haupt, *Maria* umschlungen mit dem weißen Kopf- und Halstuch und geschützt durch den roten Mantel der Ankommenden. Es ist, wie wenn die beiden Frauen mit den drei Bäumen in den Himmel wüchsen und das *werdende Leben* in ihrem Leibe auch zum Gruße sichtbar würde. Und *Elisabeth* ergreift das Wort zum Gruße: «Gesegnet bist Du unter den Frauen! Und gesegnet ist die Frucht Deines Leibes! Woher wird mir die Gunst, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt?» Lucas 1,42 f. Übersetzung nach Otto Karrer. Und *Maria* hebt an zum *Hochgesang ihrer Seele:* «Hoch preiset meine Seele den Herrn, in Gott meinem Heilande jubelt mein Geist. Er hat in Gnaden geschaut auf seine niedrige Magd: Siehe, von nun an nennen mich selig alle Geschlechter. Großes hat der Gewaltige an mir getan, heilig ist sein Name, und sein Erbarmen währt von Geschlecht zu Geschlecht über jenen, die ihn fürchten ...» Lucas 1,46 ff. – Zu diesem hohen *Landschaftsbild* brauchte der Maler nichts mehr hinzuzufügen. Es umfaßt alles und zeugt von einer in die Tiefe gehenden *Gestaltungskraft des Künstlers.*

Südost: Geburt Jesu zu Bethlehem: Einem geflügelten *Engelskopf* entsteigen zwei Füllhörner und eine Vase voll knospender Rosen, die Geburt anzeigend. – Der *Geburtsstall* ist ein Tonnengewölbe auf Mauern und zwei Säulen. Die *Krippe* mit dem *Jesuskind* und zu beiden Seiten *Maria* und *Josef* ist herausgenommen und steht vor den Säulen, welche die Mauern des Gewölbes abschließen. Aus der Stalltiefe schauen zwei *Rinder* auf die Krippe. Und vor der Krippe kniet in rötlichgrünem Kleide wohl ein *Hirtenknabe* mit gefalteten Händen. Und neben der Säule knien zwei bärtige *Hirten*, die Hände zum Gebet nach altem Brauchtum geöffnet. Und gleich hinter ihnen öffnet sich der Blick zur grünen *Hirtenweide*. Eben schwebt dort ein *Engel* über dem zusammengelaufenen Haufen von Hirten und verkündet ihnen die *frohe Botschaft*. Leider sind die Personen stark beschädigt. – Ganz eigenständig hat hier der Planzeichner die *Kirche* der Zukunft dargestellt: als bloßes Baugerüst über dem Tonnengewölbe und als Abschluß im Dreieckszwickel Gott Vater im roten Gewande, die Schöpferkraft ausdrückend, mit der kreuztragenden Erdkugel in den Händen, das Sinnbild der beginnenden Herrschaft Jesu Christi. Neuartig ist auch das zweigeteilte Tonnengewölbe. Der vordere gedeckte Teil ist mit einem wahren Purzelregen jubilierender, nackter *Engel* bemalt. Sie scheinen ein Gebäude, eben die kommende Kirche zu tragen. – Für die *Landschaft* war kein Platz mehr vorhanden. Doch die Kunst ist erfinderisch. Also teilt der Planer das Tonnengewölbe, und der Maler öffnet den Blick in die *Gegenwart der Heimat am Bodensee* mit dem Blick in den Rheinausfluß und erreicht damit das beidseitige Ufer und eine schöne Umrahmung durch Tonnenbogen und Querbalken.

Südwest: Die Anbetung der drei Könige. Im *Bandrollendreieck* wachsen aus einer Kopffigur heraus zwei Füllhörner voll knospender Frühlingsblumen und aus einer vom Dreieckscheitel aufsteigenden Vase ebenfalls

weiße Blumen und grüne Blätter, Sinnbilder des Gnadenstromes aus Jesu. – Im Vordergrund die *Anbetung* der drei Könige vor dem Gewölbebogen. Einer hält das Jesuskind wohl in den Armen, einer reicht ihm einen Pokal dar, zwei knien zu seinen Füßen und reichen ihre Gaben, also vier Könige (= Siebenzahl). *Maria* und *Josef* stehen seitwärts, Maria näher dem Betrachter. Ihre Bilder haben gelitten, auch die der Könige. Am besten erhalten haben sich von den Farben: Gold, Rot, Grün und Blau. Das Gruppenbild, bis vorn vor die Augen gestellt, wirkt geschlossen und schön, und soll es auch sein als Bühnenhandlung. – Aufschlußreich ist das Erdgeschoß des Baues. Er soll Sinnbild des *Tempels* in Jerusalem sein, ist aber nicht einmal eine Kirche, sondern eine *gotische Wohnstube* mit Tonnengewölbe aus Brettern, allerdings als Kirchenraum weit geöffnet durch einen weiten Gurtbogen, auf Querbalken und Säulen ruhend und raumwirkend in die Tiefe des Chores durch viele Bogenfenster geführt, angedeutet durch ein Rippengewölbe und ein Dreibogenfenster, eben die Zeichen einer christlichen Kirche. Warum nichts mehr vom Tempel des Alten Bundes in Jerusalem? Weil der Planmeister dieser Bilder, Erasmus Grasser, selber ein guter Kenner der christlichen Lehre, das Leben Mariens ganz unter dem Gesichtspunkt der «Enthüllung» der «Geheimen Offenbarung Gottes» darstellen will, also apokalyptisch und escatalogisch, das heißt «enthüllend» und auf die «Endvollendung» einstellend. Und mit diesem zwölften Bilde beginnt schon die christliche Anbetung, und dies wird gleich in die Wohnung der Familie hineingetragen, weil sie die Trägerin des geoffenbarten Glaubens ist. Mariaberg ist selber Wohnung und Kirche, beziehungsweise Kapelle, in einem. – Dennoch hat der Bauzeichner die christliche *Kirche* unmittelbar über dem Gurtbogen eingesetzt, mit drei Doppelbogenfenstern und Oberlicht, offenbar der ursprünglichen Fensterform auf Mariaberg. – Eine *Landschaft* hier einsetzen, erübrigt sich auch, denn die *Familie* ist Gegenwart und Landschaft in der Heimat zugleich. Dieses Vor- und Nachgeben ist freie Ausdrucksform der gotischen Arbeitsweise und will zum bessern Verständnis erkannt sein.

Rückblick auf die Offenbarungsbilder (= Marienbilder): Welch eine Fülle an Gedanken und Anschauungen auf kleiner und allerkleinster Fläche! Und welch eine zwingende Bindung zur vermittelnden Einheit des Geistes und zur innersten Ganzheit der Seele! Im Einzelbild für die Herausstellung der Person, im vierfachen Bogenbild für die Heiligung der Familie und in den zwölf Bildern für die Erlösung jedes Einzelnen und der ganzen Menschheit. Und immer im Blickfeld der Geheimen Offenbarung Gottes und ihrer Endvollendung im Tode. Jedes Bild enthüllt schrittweise und steigernd bis zur Menschwerdung Jesu Christi, des Menschen- und Gottessohnes, und seiner Anbetung. Damit ist das große Glaubensgeheimnis geschichtlich gelöst und der Übergang vom Alten zum Neuen Bunde vollzogen und bedarf nur noch der Verlebendigung der Frohbotschaft in der Gegenwart unserer Heimat. Dies zeichnet der Planmeister Erasmus Grasser – er verrät sich als Baumeister, Steinmetz und Porträtist – in der Fünfteilung des Einzelbildes für Erziehung und Unterricht im Glauben. Das Wichtigste, die geschichtlichen Personen, stellt er redend und handelnd, als einziges Abbild auf einem besondern Vorplatz unmittelbar vor das Auge des Beschauers. Alles übrige ist Sinnbild und dient zur Erklärung, Ergänzung und Umrahmung des Hauptbildes, so die Rollenbandzier als Sinndeutung, der Bau im Erdgeschoß als Tempel des Alten Bundes, im Obergeschoß als Kirche des Neuen Bundes und das Landschaftsbild der Heimat als Erfüllungsort der Frohbotschaft in der Gegenwart. Wie klar setzt Meister Erasmus den Gedanken ins Bild, wie zwingend fügt er Bild, Wort und Zwiegespräch zu teilnehmender Erzählung und handelnder Bewegung und wie leicht geschürzt bindet er Gotik, Renaissance und Barock im Übergang! Und was er zeichnerisch um 1487 grundlegte, vollführte der um zwei Menschenalter jüngere Freskenmaler N. K. 1564 bis 1568 im neuen Gefühle des Kunstschaffens; denn auch er erweist sich durch seine Arbeitsweise als der einzige Maler auf Mariaberg. In einer wahren Jubelfreude nach den Stürmen der Glaubenskämpfe taucht er seine Gemälde in das helle Farbenspiel der Natur, wie sie die menschliche Seele in einer Schulung von Jahrtausenden annahm, in Rot und Grün, Blau und Gelb. Das himmlische Blau des Barocks hat es ihm besonders angetan, aber auch das Gelb aus der Terra Siena. Alle drei Stilarten finden nun in den Fresken einen leuchtend malerischen Ausdruck. Und gewaltig drängt sich in ihnen noch das *Sinnbild* in den Vordergrund, zur letzten gotischen Blüte, zum letzten Hochgesang des Sinnbildes in den Landen. Und mit ihm, im selben Jahre, wie es auf Mariaberg nochmals aufleuchtete, im Jahre 1564, schloß sein letzter großer Meister, Michelangelo Buonarroti, seine Augen für immer.

III
Der Stammbaum Jesu Christi

Wie die drei Ostjoche in den Bildern aus dem Leben Marias die Offenbarungsgeschichte darstellen, so die drei Westjoche der ehemaligen Marienkapelle den Stammbaum Jesu Christi und die Erfüllung seiner Frohbotschaft im Leben der Heiligen.

1
Die farbige Portaleinrahmung

Sie gehört zum Stammbaum. Prof. Dr. Rahn hat ihre Erhaltung daher verlangt, leider nicht ganz, denn es fehlen die Namen und ein Kind. Alle Formen und Gestalten sind Sinnbilder oder Ordnungsbilder, wir Menschen von heute sehen sie als Abbilder. So versinnbilden Adam und Eva den Beginn des verantwortlichen und tätigen, aber auch sündhaften Lebens. Der Maler hält sie fest in der Vollkraft der Jahre, sonnengebräunt und voll Begier. Aber während der Apfel Adam nur anfliegt, greift Eva mit verbissenem Munde keck ins früchtebeladene Laubwerk des Baumes und holt sich alsogleich den Schlangenbiß. Die Sinnbildsprache bleibt jedoch nie stehen. Sie stellt den beiden schuldbeladenen Nackten, den Vertriebenen, die Blutzeugenschaft für Jesus und die segnende Gnade von Jesus zur Seite, sinnbildlich in Gestalt zweier Martyrerbischöfe. Der mit dem Schwerte südlich der Türe wurde vom Kenner gedeutet (Kaplan A. Kobler, Wilen-Wartegg, Rorschacherberg) als Constantius, Bischof und Martyrer von Perugia, um 304, dessen Leib 904 nach Sankt Gallen kam und dem dort ein Altar gewidmet war (nicht zu verwechseln mit dem Katakombenheiligen Constantius in der Pfarrkirche zu Rorschach), der Segnende nördlich der Saaltüre als Valentin, Bischof und Martyrer von Terni († 273), nordöstlich von Rom, wie er eben ein an Fallsucht leidendes Kind am Boden segnet. Fürstabt Diethelm Blarer hatte noch in seinem Sterbejahr 1564 in St. Gallen eine Valentinsbruderschaft gegründet. Wir dürfen also annehmen, daß er aus eigenem Willen die beiden Martyrerbischöfe noch ergänzend anbringen ließ. – Das *Bild unter dem Türbogen* geht den Eintretenden an. Wie er nach dem Eintritt durch das alte Westtor im Würfelspiel um den Rock unmittelbar vor der Armut Christi steht, so hier vor dem Opfer Jesu, das ihm Veronika auf dem ausgespannten Schweiß-

tuche zeigt und das in derselben Richtung über das Opferkreuz im Schlußstein auf den Opferaltar hinweist, auf den Mittler in der Dreifaltigkeit Gottes, weshalb die Dreieinheit sovielmal als Sinnbild auftritt. Und welch eine Fülle des Ausdrucks! Begegneten wir in den Marienbildern immer und immer wieder der Mahnung zur Erfüllung der Frohbotschaft Christi in der Gegenwart der Heimat am Bodensee, so weist hier der eine Engel dem Rorschacher den Weg mit der Hacke auf den Acker, der andere mit dem Ruder auf den See, heute wohl mit der Mappe ins Büro oder mit Motorrad oder Auto auf den Arbeitsplatz. So ändert sich der Beruf, nie jedoch die Frohbotschaft Jesu Christi.

2
Das Grabdenkmal über dem Portal

Epitaphium oder Supraport,
mit dem ruhenden Stammvater, eröffnet den *Stammbaum*. Es ist eine monumentale *Bandrollenzier* mit fallendem Laubwerk und ausladenden Bandrollen über den Köpfen von Adam und Eva, mit zwei Engeln, auf den Rollen sitzend, als Grabwächter und einem von Balkenzier getragenen Schriftband in der Mitte, mit der Inschrift: «Genealogia Domini nostri Jesu Christi 1568». Darüber auf einem Liegebett ruhend, das Haupt auf den Arm gestützt, der *Ahnvater* des Volkes Israel, und aus ihm in grünen Zweigen herauswachsend die vierzig Stammväter, alles in Grün eingetaucht und von grünen Zweigen und Blättern getragen und umrankt. Sogar der Rock der Väter franst aus in Blattwerk. So öffnet sich dem Eintretenden gleich ein lebendiges Farbenspiel der Vorzeit. Wie der Steinmetz die Türe zum Nordsaal schon äußerlich zum Kapellenportal gestaltete, so der Maler die Türe zum Ostsaal erst drinnen. –

3
Die Ahnenreihe

Zum Vergleich und bessern Überblick bringen wir die Ahnenreihe nach der Bibelquelle Matthäus, Kapitel 1, Vers 1–25, an den Anfang. Sie lautet: «Stammbaum Jesu Christi, des Sohnes Davids, des Sohnes Abrahams: 1. Abraham, 2. Isaak, 3. Jakob, 4. Juda, 5. Phares, 6. Esron, 7. Aram, 8. Aminadab, 9. Naasson, 10. Salmon, 11. Booz, 12. Obed, 13. Jesse, 14. David der König, 15. Salomon, 16. Roboam, 17. Abias, 18. Asa, 19. Josaphat, 20. Joram, 21. Ozias, 22. Joatham, 23. Achas,

Links unten
Mittelostjoch: Maria und Josef. – Nordwest: 5. Marias Tempelweihe. – Nordost: 6. Marias Tempeldienst. Siehe Beschreibung S. 15/16. Photo Steimer.

Links oben
Mittelostjoch, Südost: 7. Gattenwahl auf Geheiß Gottes. – Südwest: 8. Vermählung Marias und Josefs. Beschreibung S. 16. Photo Steimer.

Oben
Südostjoch: Die Heilige Familie. – Nordwest: 9. Marias Verkündigung. – Nordost: 10. Marias Heimsuchung. Siehe Beschreibung S. 17/18. Photo Steimer.

24. Ezechias, 25. Manasses, 26. Amon, 27. Josias, 28. Jechonias, nach der Wegführung nach Babylon, 29. Salathiel, 30. Zorobabel, 31. Abiud, 32. Eliakim, 33. Azor, 34. Sadok, 35. Achim, 36. Eliud, 37. Eleazar, 38. Matthan, 39. Jakob, 40. Josef, der Mann Marias.» Sie waren verlobt, und als Maria, ehe sie zusammenwohnten, vom Heiligen Geist empfangen hatte, und Josef sie entlassen wollte, sprach der Engel zu ihm: «Josef, Sohn Davids, trage kein Bedenken, Maria, Dein Weib, zu Dir ins Haus zu nehmen; denn was in ihr erzeugt ist, kommt vom Heiligen Geist. Sie wird einen Sohn gebären, dem Du den Namen Jesus geben sollst; denn er wird sein Volk von seinen Sünden retten.» (Psalm 130, 8). – Der Freskenmaler beginnt bibelgemäß mit *Abraham* und *David* gleich über dem Portal in der *Rippengabelung* und führt den grünen Stamm durch die Rippen hindurch. Beiden ist, wie allen in der Reihe, der Name auf Spruchband beigegeben. Das Grün in der Kleidung ist Ruhepunkt, der markante Kopf dem Stammvater eigen und die Harfe Davids sein königliches Seelenspiel. – *Nordwestzwickel*, rechts der Türe: Hier beginnt die Ausmalung des Mitteljoches vor der Saaltüre. Wir nennen die Namen von unten nach oben und führen sie in Gruppenform an, wobei wir nur weniges besprechen. Der Maler geht nicht immer in der Ahnenreihe. So steht unten Jakob allein, dann folgen Isaak und Juda, in der Mitte Esron, Aram und Aminadab, zu oberst Naasson und Salmon. Jakob führt ein Selbstgespräch in Hut und Mantel, Isaak und Juda ein bewegtes Zwiegespräch, jener in Blau, Rot und Gelb gekleidet, dieser in Blau, Weiß und Grün, jener mit enganliegenden, dieser mit weiten Ärmeln, jener mit Breitgesicht von vorn, dieser mit Spitzgesicht, einem Christuskopf, von der Seite. Wie unterhaltend reden die drei Väter in der Mitte, wie verschieden schauen und sprechen ihre Kleider, wie schwer wiegt der Vollbart des mittleren, wie weit spannt Naasson zuoberst seine Arme, wie bauscht sich sein Überwurf auf der rechten Achsel und wie spitz schaut sein jüdisches Gesicht den andern an! – *Südwestzwickel*, links der Türe: Unten Roboam allein, dann Josaphat und Salomon, in der Mitte Joatham, Asa und Abias, oben Ozias und Joram. Zierlich, wie Roboam sein rot-gelbes Kopftuch nach hinten zum Pferdeschweif und seinen gleichfarbigen Überwurf auf der rechten Achsel zum Bausche bindet, und königlich, wie die meisten Kronen tragen, Abias einen Turban, auch Ozias, Joram aber einen gewöhnlichen Hut aus der Zeit des Freskenmalers. Könnte dies

Mittelwestjoch, Nordquadrat: Stammväter Phares und Booz. Beschreibung S. 25. Photo Steimer.

Mittelwestjoch, Südquadrat: Stammväter Amon und Achim. Beschreibung S. 25. Photo Steimer.

das Porträt des Freskenmalers N. K. am Ende selber sein? – *Südostzwickel*, rechte Säule: Unten Aliud, dann ansteigend Zorobabel und Eliakim, in der Mitte Salathiel, Jechonias und Manasses, zuoberst Josias und Ezechias. Aliud, im grauen Leibrock und offenem grünem Mantelwurf, den rechten Arm in die Hüfte gestützt, redet mit dem andern Arm wie ein Philosoph mit sich selbst. Und während Zorobabel im roten Rock und blauen Schulterplausch ruhig vor sich schaut und mit der Linken das Zwiegespräch führt, redet Eliakim in blauem Rock und Mütze und rotem, rückwärtsgeworfenem Mantel mit Händen und Armen bewegt auf ihn los. Und während von den drei in der Mitte Salathiel in weißem Überwurf, darauf Haupt- und Barthaare schön heraushebend, mit weit gespannten Armen dem Beschauer den Rücken kehrt, redet Jechonias in der Mitte mit eingezogenen Armen, und Manasses, der Dritte, antwortet mit beiden Armen in enganliegenden gelben Ärmeln, im weißen Achselplausch auf grünem Rock und mit roter Mütze. Von den zwei obersten trägt Josias einen engan-

Mittelwestjoch, Ostquadrat: Heilige Familie. Maria mit Kind und Joseph mit Zimmermannsaxt. Beschreibung S. 25. Photo Steimer.

liegenden Panzerrock mit kurzen Ärmeln, nackten Armen und einen Kopfplausch nach hinten, und Ezechias wirft seinen roten Plausch über den grünen Rock nach vorn über die Brust und rahmt so Hals und Kopf wie für ein Porträt ein. – *Nordostzwickel*, linke Säule. Sonst immer acht auf einem Zwickel, hier neun. Zuunterst: Matthan und Jakob, dann Eleazar und Eliud, in der Mitte: Jesse, Sadok und Achas, oben: Obed und Azor. Matthan mit Turban und blauem Rock, Jakob mit Krone und grün-weißem Rock, darüber Eleazar ganz in Grün, mit Kurzärmelplausch und nackten Armen und Eliud mit Kopfplausch, rot-gelbem Panzerrock und grünen Ärmeln. Die drei in der Mitte reden mit offenen Händen und überzeugenden Armbewegungen, am stärksten Jesse, und ruhiger Sadok, bewegter der in Kopf- und Manteltuch eingehüllte Achim. Die obersten Obed und Azor sind Gegensätze. Jener im offenen Kurzärmelkleid, dieser im schweren, geschlossenen Mantel, beide als behäbige Stammväter mit Bart und Mütze, alle zusammen ein beliebtes Neunerspiel. – *Die drei Quadratzwickel:* Die *Rippengabelung* über dem Portal mit Abraham und David haben wir besprochen. Wo rings um das Mitteljoch vor der Saaltüre zwei Rippengabelungen zusammenstoßen und ein gebrochenes Quadrat bilden, setzt der Freskenmaler auch noch Brustbildnisse der Väter hinein, je zwei, Kopf gegen Kopf, weil die Gabelung entscheidet, nicht das sich selbsttätig bildende Quadrat. Und zwar stehen im *Nordquadrat* Phares und Booz, beide mit auffallendem Achselplausch und schöner Mütze, und im *Südquadrat Amon* mit Krone, sich am Rankenring haltend, und Achim mit Lanze und Dreizack. Das *Ostquadrat*, zwischen Türe und ehemaligem Hauptaltar, ist dem Letzten in der Ahnenreihe gewidmet, Josef und Maria mit dem Jesuskind, *der Heiligen Familie*, Maria mit dem Kind auf dem Schoße, beide weiß gekleidet, Maria mit dem blauen Himmelsmantel, beide mit blonden Haaren, Maria mit der goldenen Sonnenscheibe, Jesus nach der Frucht im grünen Blattwerk greifend, Josef mit grauem Haupt- und Barthaar, im weißen Rock und roten Mantel, den Farben der Unschuld und der Arbeit, und mit großer Zimmermannsaxt auf der linken Schulter, die Rechte in den grünenden Zweig greifend. –

Rückblick auf die Ahnenreihe: Wieder erleben wir im Stammbaum Jesu eine übergroße Fülle an Farben und Formen. Alles drückt Wachstum und Leben aus, gesteigert durch das Zwiegespräch der Könige, in einem wahren Purzelregen von Arm- und Handbewegungen, von spitzen und breiten Gesichtern und Köpfen, oft wunderbar herausgeschnitten mit Haupthaar und Bart und mit Farben umleuchtet, eine Vielheit von Kronen, Turbanen, Mützen und Hüten, von Lang- und Kurzärmelkleidern, von Plauschschleifen und Mänteln in allen Farben und aus allen Zeiten, ein Spiegelbild der Geschlechter aus Jahrtausenden. Und wieder werden die Farben eingetaucht in die Lieblingsfarben des Barocks, in das raumwirksame Blau und in das ausströmende Gelb, aber auch in das lebenstätige Rot und das in sich versunkene Grün. Und wie mischt der Freskenmaler seine Farben zu wirksamer Tonwirkung, wie verschieden umrandet er sie und wie überholt er sie mit andern Farben, im Stammbaum sicher mehr als in den Marienbildern. Und auch die beiden Gesellen von 1899 erlaubten sich mit Temperafarben hier mehr als dort, was schon Karl Haaga senior feststellte. Leider hemmt das Bildschicksal das Werturteil des Auges stark.

IV
Erfüllte Frohbotschaft: die Heiligen

Wenn schon Gotik, Renaissance und Barock in den Offenbarungsbildern Mariens leise zusammenklangen, so noch stärker im Stammbaum Jesu und ganz stark in den Standbildern der Heiligen. Dort war der Freskenmaler an die Überlieferung gebunden, hier bewegt er sich ziemlich frei. Er hat seine Zeit erfaßt und zeigt sie uns in Bildern. Das war die aufatmende Freude nach den ersten Glaubenskämpfen. Viel wuchtiger aber tönt dieser Jubelgesang bis in den Himmel hinein hier am Bodensee in der jubilierenden Kirche zu Birnau zweihundert Jahre später, als die Aufklärung alle Glaubenskriege für immer erledigt zu haben schien und mit der feierlichen Eröffnung 1750 auch die erste «Illumination» am Bodensee aufleuchtete, aber auch als grau in grau die ersten Nöte des beginnenden Maschinenzeitalters die Menschen bedrückten.

1
Das Südwestjoch: Scholastika, Wiborada, Notker, Kolumban

Nordwest: S. Scolastica, rechts des Fensters. Auf die *Bandrolle als Sinndeuter* verzichtet der Freskenmaler auch hier nicht. Im Gegenteil, er baut sie noch aus zur schmückenden und belebenden Bildeinrahmung. Jetzt kann er nicht nur im Standbild die Person reden lassen, sondern auch durch den Rahmen hindurch. Und wie gut paßt dieses Langrund (Oval) der Person in den schmalen, sechseckigen Bogenzwickel hinein, einer Nische gleich! Wild umranken die braunen Bänder das eiförmige Umfassungsband, reich von grünem Blattwerk und goldenen Früchten und Blumen umhangen. Die untere Rollenzier mit dem Namen der Heiligen gleicht einer Harfe mit zwei musizierenden nackten Engeln als Wächter des Namens und einem Engel als Träger, während der Männerkopf darüber wohl Scholastikas Bruder, den Klostergründer Benedikt, andeutet. Das obere Rollenwerk deutet den Beginn der Freskenmalerei unter Fürstabt Othmar Kunz von Wil mit der Jahrzahl 1566 an, beschützt durch zwei nackte Knaben, in welcher Form der Maler der neuen italienischen Art gar häufig huldigt. Der Männerkopf zwischen zwei Rollen über der Jahrzahl kann niemand anders andeuten als den Freskenmaler N. K. selber. – Die heilige *Scholastika* steht auf einem dem Maler so beliebten weiß-grünen Schachbrettboden, in der grün-schwarzen Benediktinerkutte, die Kapuze über das weiße Kopftuch geworfen, vom Sonnenrad umrahmt, lesend in ein auf der Hand liegendes Buch vertieft, darauf eine weiße Taube sitzt, die später ihrem Bruder Benedikt, vielleicht Zwillingsbruder, den Tod der Schwester ankündigt. Der Blick links auf die roten Dächer ist Leben in der Gegenwart, und das Eintauchen des Oberkörpers ins himmlische Blau versinnbildet das Paradies auf Erden und die Offenbarung und Endlösung wie in den Marienbildern. Man sieht, es malt derselbe Maler mit derselben Absicht wie in den drei Ostjochen, nur beschränkt er sich in den Heiligenbildern auf das Allerinnerste. Darin liegt ein Wesenszug der Spätgotik, ob Fremdes Anschluß verlange oder nicht.

Links
Südostjoch, Südost: 11. Geburt Jesu zu Bethlehem. Südwest: 12. Die Anbetung der Könige. Beschreibung S. 18. Photo Steimer.

Rechts oben Ahnenreihe Josefs: Portaleinrahmung: Adam und Eva, Sinnbild der Schuld; zwei Martyrerbischöfe, Sinnbild der Sühne, rechts Valentinian von Terni, M. 273, links Constantius von Perugia, M. 304. – Türbogen: Veronika mit dem Schweißtuch Christi zwischen Rorschacher Ackersmann und Seefahrer. Portalaufsatz (Supraport): große Bandrollenzier mit der Schrifttafel: «Genealogia Domini nostri Jesu Christi, 1568». Darüber das Grabdenkmal (Epitaphium) mit dem ruhenden Ahnvater, aus ihm wachsend in grünenden Zweigen die 40 Stammväter, im Rippendreieck Abraham und David, und im Mittelwestjoch, Nordwestzwickel rechts der Türe und im Südwestzwickel links der Türe je acht Stammväter. Beschreibung S. 19/20/22. Photo Steimer.

Rechts unten
Mittelwestjoch, Südwestzwickel, rechte Säule mit acht und Nordostzwickel linke Säule mit neun Stammvätern. Beschreibung S. 22/23. Photo Steimer.

Südwest: Sancta Wiborada, links des Fensters. Vier geflügelte Engelsköpfe in den Bandrollen mit weißen Rosen und Blattgrün sagen von ihrer Heiligkeit aus, einer schützt im Henkeltopf ihren Namen und einer über ihr läßt zwei weiße Rosen fallen. Der graubärtige Männerkopf, dessen Mütze und Schulterblatt aus der Bandrolle geschnitten sind, könnte der frühere Statthalter und jetzige Abt Othmar Kunz sein. – Wiborada lebte als «Eingeschlossene» bei der St. Mangenkirche in St.Gallen und wurde am 2. Mai 926 beim Klosterüberfall von den Ungarn erschlagen. Sie ist wie Scholastika im Ordenskleid und aus einem Buche lesend dargestellt, mit der todbringenden Hellebarde in der linken Hand. Und der Blick schweift links und rechts über die Dächer St.Gallens hinweg ins sonnenklare Blau des Himmels. – Der Maler ließ es sich nicht nehmen, über dem Fenster, die Landesheiligen dieses Südwestjoches durch einen Posaunenengel auf einem Rollenband mit zwei früchtebeladenen Füllhörnern in alle Welt zu verkünden.

Südost: S. Nockerus. Zwei nackte Buben tragen die *Namenszier* unten, zwei geflügelte Engel halten die *Rollenzier* oben, während ein Engelskopf die Rosenzier über dem Haupte schmückt und die beiden *Fratzenköpfe* im wildbewegten Bandwerk den innern Kampf andeuten. – Wie die beiden Frauen in tiefster Ruhe mit sich selber reden, so wehrt sich hier *Notker*, der Stammler, im wildesten Kampfe mit dem gehörnten Dämon, der mit seinen beiden Krallen am Mönchsgewand zerrt. Die rechte Hand des Heiligen schwingt eben den schon gebrochenen Dirigentenstab nochmals über den Unhold, während die linke Hand das blätternde Sequenzenbuch kaum mehr zu halten vermag. Alles ist in Bewegung, auch das erboste Antlitz des berühmten Gesangslehrers im Kloster St. Gallen († 912). Und Bewegung ist ein Lebenselement der Spätgotik in der Zeitenwende um 1500, wo die Persönlichkeit von neuem erwacht und sie sowohl den Schlußsteinbildnissen als auch den Fresken auf Mariaberg auf die Stirne prägt.

Nordost: S. Kolumbanus. Zerflatternde *Rollenzier* und wieder gebunden, unterstreicht den Kampf des Heiligen mit der Welt. Zwei nackte Knaben tragen das Namensband, und ein Engel sitzt oben zum Fluge bereit – so war auch *Kolumban*, der unermüdliche Klostergründer, stetsfort zur Wanderung bereit, bis er in seinem Kloster Bobbio in Italien am 23. November 615 starb. Der Maler stellt ihn dar als Abt mit Birett und weitärmeligem Ordenskleid, in der Rechten den Abtstab, in

der Linken das aufgeschlagene Ordensbuch und auf der Brust die Strahlensonne, das Sinnbild der brennenden Mitte. Der schweifende Blick fällt neben ihm vorbei auf einen Klosterbau in der Ferne, auf seine nimmermüde Lebensarbeit, und im Ordensbuch auf seine eigene Ordensregel. So verbindet der Maler im Bilde sinnbildlich, was im Leben wirklich zusammengehört.

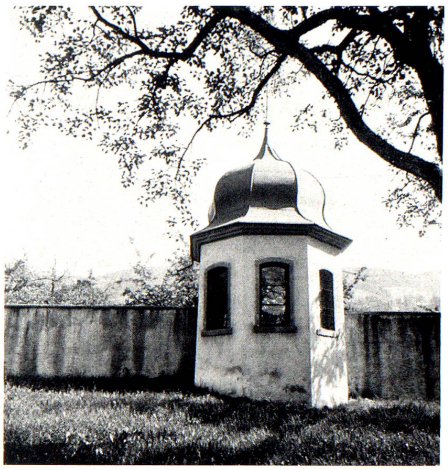
2
Nordwestjoch: Mauritius, Wolfgang, Magnus, Barbara

Südost: S. Mauricius: Die *Bandzier* wie gewohnt in Braun geführt, im Namensschild ein turnender Knabe, aus der Kreuzbandschleife ein guckender Engelskopf als Abschluß. – Mauritius, Anführer der Thebäischen Legion, wurde 286 mit den Offizieren Viktor, Exsuperius und Candidus wegen ihres christlichen Glaubens in St-Maurice im Unterwallis gemartert. Gepanzert mit Helm, Brustharnisch, Arm- und Beinschienen, mit weißem Schild und weißer Fahne, darauf das schwarze Lazaruskreuz, steht er im Gemälde, das Eisen blaugrau, der kurze Waffenrock rotgelb bemalt. Wie Kolumban als Schutzherr der Kirche von Rorschach, so dürfte Mauritius als der von Goldach seinen Platz in der Marienkapelle gefunden haben.
Nordost: S. Wolfgang. In der *Bandrollenzier* spielt der Maler mit den nackten Buben, die beide Arme und Beine spreizen, der eine hangend, der andere sitzend. – *Wolfgang* = Wolfwanderer, Benediktiner im Kloster Einsiedeln, Erzieher Kaiser Heinrichs II. und seiner Schwester Gisela, Bischof von Regensburg, † 994. Gekleidet in die dreifache liturgische Kleidung des Gottesdienstes, rot, blau, weiß, mit Bischofsstab und Bischofshut (Mitra), trägt er auf der linken Hand eine Kirche mit hohem, gotischem Turm, darauf ein hohes goldenes Kreuz, wohl St. Emmeran, das er wieder aufbrachte und darin er begraben liegt. Nicht ohne Andeutung taucht der Maler das nimbusumrankte Haupt des Heiligen, seine Bischofskrucke und das Turmkreuz, alles mit Gold verbrämt, in das helle Himmelsblau.
Nordwest: S. Mang. Abkürzung von lat. magnus, germ. Magnoald, Benediktiner von St.Gallen, Missionar des Allgäus (= Alpgau), Gründer der Mönchszelle Füssen, † 750. – Ein *Engel* mit gespannten Flügeln schließt die bewegte Rollenzier himmelwärts. – *Sankt Mang* (Mangenkirche in St. Gallen), in schwarzer Ordenstracht, mit niederm Reisehut und Wanderstab, begegnet einem braungrünen Drachen, der mit Krallen und Zähnen ihn wuchtig anfällt, der Heilige aber nur seinen drohenden Zeigefinger erhebt. Links und rechts ist der Blick wohl auf St. Gallen und Füssen gerichtet. Der schräge Hut und das bewegte Gewand deuten mit dem Schritt die Abwehrstellung an.
Südwest: S. Barbara, eine der 14 Nothelfer, = die Fremde, Kf. Bärbel, Babette, Betty. Getrennt von andern Mädchen, wurde sie in einem Turm erzogen, im *geheimen* für Christus gewonnen und vom eigenen Vater deswegen enthauptet, um 306 in Nicäa. – Reich schmückt der Freskenmaler sinnvoll das *Rollenbandwerk* dieser letzten Heiligen, die er wohl 1568 in diesem Saale auf Mariaberg malt, mit fliegenden Engelsköpfen und weißen Rosen aus grünem Blattwerk. – Zart hebt sich das jugendliche Antlitz der *Barbara* vom hellen Glorienschein, der goldenen Krone, den blonden, fließenden Haaren und dem weißen Halstuche ab, und gelb leuchtet das enganliegende Ärmelkleid über dem roten Langrock aus dem Hellblau des nur über die linke Achsel und über den linken Arm geworfenen Überkleides. Als Zeichen der Treue trägt Barbara das aufgeschlagene Buch der Frohbotschaft Jesu in der rechten und als Schutzherrin der Sterbenden den Kelch des Sterbesakramentes in der linken Hand. Auch der *Turm* fehlt nicht auf dem Gemälde als Sinnbild des erworbenen Christusglaubens. Die einfache Bogentüre mit der halbkreisförmigen Stiege ist Barock, die drei Stufen versinnbilden die Dreifaltigkeit Gottes und den Eintritt Jesu. Über der Türe steht die Wohnung des Turmwarts und über dem Turme die Laterne mit Ausschau nach allen Seiten. Und weil man vom Turm aus die Stadt verteidigte, wurde Barbara auch die Schutzherrin der Artilleristen. Und weil der Maler mit diesem Gemälde die Freskenmalerei auf Mariaberg beendete, schuf er sich auch noch ein Proscenium für seine Person, eine Steinplatte vor der Stiege bis an den Fuß der Heiligen und setzte darauf zuäußerst an der Stafel, hart vor den Augen des Beschauers, die Anfangsbuchstaben seines Namens N.K., leider nicht ganz, sondern nach der Mode der Zeit; und ebenso steht irgendwo im Saal sein Porträt ohne Namen.

Die Endlösung im Tode.
Endzeitliches = eschatalogisches Bild an der westlichen Nordwand. Marias Aufnahme im Himmel, von Engeln getragen, zwischen Gottvater und Sohn, beide mit der kreuztragenden Erdkugel, bekräftigt durch Passionsengel links und rechts. Es fehlt der untere Teil der Freske mit Grab und Aposteln, sowie das Abtbildnis von Diethelm. Beschreibung S. 27/28. Photo Steimer.

V
Die Überreste der Wandgemälde

Nach der Wiederauffindung der Fresken, die manchen ungelegen kam, suchte man vor allem in einem Kompromißbildersturm wenigstens die Wandheiligen verschwinden zu lassen. Dieser Gesinnung kam Prof. Dr. Rahn entgegen, indem er an der Westwand nur teilweise für die Erhaltung der Gemälde eintrat, für jene, die mit dem Stammbaum Christi eine Portalgemeinschaft ausmachen, und die mehr weltlichen: über dem Südfenster den Posaunenengel und über dem Nordfenster das Wappen des Abtes Othmar Kunz (Bär, Dogge und Abt, auf blauem Grund über grünem Dreiberg eine gekrönte, sich bäumende Schlange, unter einem goldenen Sechsstern). – Die schönsten Heiligenbilder standen an der *Ostwand* zwischen den drei Altären; aber sie waren so gründlich zerschlagen durch rücksichtslosen Fensteraushub, daß an eine Wiederherstellung nicht zu denken war. Rahn gab daher den Rat, die Heiligen wenigstens in farbigen Durchzeichnungen zu kopieren und zwei der besterhaltenen Köpfe, die von Paulus und Martinus, für das Museum in St. Gallen sorgsam abzulösen. Das geschah. – Vor allem trat Rahn ganz entschieden für die Erhaltung der *Deckengemälde* ein, «deren Zerstörung einen schweren Verlust für die heimische Kunstgeschichte bedeuten würde». Und so lenkte auch die Regierung für die Erhaltung und Sicherung dieses Kunstschatzes ein. Rahn: «So möge das Bewußtsein, ein namhaftes Denkmal gerettet zu haben, mit dem Anblick der ihm noch anhaftenden Defekte versöhnen.» – Wieviel an der *Südwand* an Heiligenbildern untergegangen sind, entgeht unserm Wissen, wahrscheinlich wenige oder gar keine. Kantonsbaumeister Hegi riß bis auf die Rippenstützen die ganze Wand heraus, ohne Zeichnung und Beschreibung zu hinterlassen. Verschwinden lassen, alles anders gestalten, darauf kam es ihm an. – Aber an der *Nordwand* ließ sich diese Zerstörung schlimm an. Hier hatte der Maler den Auftrag, die Endvollendung nach dem Tode, vollzogen an Jesu Mutter, die Himmelfahrt Marias, als das letzte Bild in der Reihenfolge in den westlichen Teil der Nordwand zu malen. Aber hier wehrten sich offenbar die Katholiken, und Hegi mußte sich ducken und durfte nur den untern Teil ausbrechen, um den Klang des in der Sakristei aufgestellten Harmoniums zu hören. Auch hier wehrte sich Rahn für die Erhaltung der Krönung Marias und unten für die beiden um die Freskenmalerei verdienten Äbte, Diethelm Blarer und Othmar Kunz, und ihrer Wappen. Da die untern Teile weitgehend wieder zerstört wurden,



Mariaberg, Klostergarten, barockes Gartenhäuschen aus Achteck, gekuppelt, das Wohlstandszeichen des 18. Jahrhunderts. Beschreibung S. 38. Photo Seitz.

halte ich mich bei der Beschreibung an Rahn. Er sagt: «Über dem offenen Grabe, in welches die Apostel hinunterschauen, während andere erstaunt ihre Arme erheben und ehrfurchtsvoll nach oben blicken, ist die Aufgefahrene in einer Wolkenglorie kniend zwischen Gott Vater und dem Heilande dargestellt, die eine Krone über dem Kopfe halten. Zwei infulierte Äbte sind durch die vor ihnen stehenden Schilde als Diethelm Blarer (nicht mehr erkenntlich) und Othmar II. bezeichnet. Unter diesem steht das Datum 1564, des Jahres, in dem sein Vorgänger am 18. Dezember gestorben ist. Unter ihm mag mithin die Ausmalung begonnen haben.» – An der *Ostseite* der Nordwand prangt noch eine sehr schönes Wappen des Fürstabtes Franz Gaisberg, das strenge Gotik mit freier Gestaltung der Renaissance verbindet, ähnlich wie der Bär und die Gais dieses Abtes in den Schlußsteinen im alten Durchgang zur Klosterschule. – Mit diesen drei Wappen meldete sich Fürstabt *Franz Gaisberg* von Konstanz zur Ausmalung des Kapitelsaales an. Wir hätten es von diesem großen Liebhaber der Kunst nicht anders erwartet, als daß er die Idee des ersten Bauherrn, Ulrich Rösch, und die wohl noch vorhandenen Pläne des Planmeisters Erasmus Grasser wollte in Erfüllung gehen lassen. Denn er war es, der Mariaberg mit den schönsten Bildhauerarbei-

Oben
Südwestjoch, Nordwest: rechts des Fensters, 1. Scolastica, Schwester Benedikts, des Ordensgründers, † 542; Südwest, links des Fensters, 2. Sancta Wiborada, Einsiedlerin bei St. Mang, St. Gallen, von den Ungarn erschlagen, † 926, Mai 2. Über dem Fenster: der lobsingende Posaunenengel. Siehe Beschreibung S. 24/25. Photo Steimer.

Unten
Südwestjoch, Südost: 3. S. Nockerus, Gesangslehrer im Kloster St. Gallen, † 912. – Nordost: 4. S. Kolumbanus, Gründer der Klöster Luxeuil in Frankreich und Bobbio in Italien, † 615, Nov. 23. Beschreibung S. 25. Photo Steimer.

Oben rechts
Nordwestjoch, Südost: 5. S. Mauritius, Führer der Thebäischen Legion im Wallis, M. 286, Schutzherr der Kirche von Goldach. – Nordost: 6. S. Wolfgang, Bischof von Regensburg, mit der Kirche S. Emmerau, † 991. Beschreibung S. 26. Photo Steimer.

Unten rechts
Nordwestjoch, Nordwest: 7. S. Mang, lat. Magnus, ahd. Magnoald, Missionar des Alpgaues (Allgäus), am Nordufer des Bodensees, wie Thurgau am Südufer, † 750. – Südwest: 8. S. Barbara, eine der 14 Nothelfer, M. um 306 in Nicäa, mit dem Zeichen NK auf der Steinplatte vor der Stiege.
Über dem Fenster das Wappen von Abt Otmar. Beschreibung S. 26. Photo Steimer.

ten schmückte und unter dem die st. gallische Buchmalerei, lange nach der Erfindung des Buchdruckes, ihre höchste Blüte erreichte. Das Wappen ist nur Anzeige, nur Vorstellung. Zuerst begann Abt Franz mit der Ausmalung der *Sakristei*, dem nördlichen Raum nach dem Kapitelsaal. Das Tonnengewölbe dieses kleinen Raumes schmückte er in den Ecken mit Großgemälden der vier Evangelisten mit Namen und Beigaben auf Büchern (nur Johannes ist noch lesbar) und in der Mitte mit dem blutenden Lamm Gottes und Kreuz, eingeschlossen in einem breiten Inschriftenband. Die Fenstergewände an der Ostwand schmückten Jesus und Maria als Schmerzensmann und Schmerzensfrau und den Fensterbogen Engel mit den Leidenswerkzeugen (übertüncht). Über der Westtüre setzte Franz wohl noch ein Bild aus dem Leben des heiligen Benedikt und darunter die *Jahrzahl 1526*. Das war zugleich das Schicksalsjahr für diesen hochgebildeten und aus dem Dunkel der Zeit leuchtenden Mann. Er wurde krank und starb 1529 auf Schloß Rorschach als Gefangener des Stadtrates von Zürich, dem es das Zinsen- und Besitzverzeichnis des Klosters mächtig angetan hatte, bis der katholische Sieg bei Kappel 1531 einen Strich durch die Rechnung machte. Die Ausmalung des Kapitelsaales zur Marienkapelle mußte somit unterbleiben. Sie wäre wohl ein «fresco buono» geworden. – Nicht minder tragisch ging es seinem Nachfolger, dem Abte *Kilian Germann*. Auch er hatte sich durch die drei Klosterwappen in der *Sakristei* vorgestellt, *an der Nordwand mit der Jahrzahl 1529*. Aber gleich darunter steht sein *Grabmal* (= Epitaphium) mit der *Jahrzahl 1530*. Auf einer achtzeiligen Rolle sind noch die Worte zu lesen: Haec monumenta si tu cernis venerande viator ... = Wenn Du verehrter Wanderer dieses Denkmal siehst ... Und darunter als besondere Zeile: obiit Anno MDXXX II. Kal. septembris = Er starb am 30. August 1530. Das war, als er von einem Besuche des Grafen von Montfort aus Wasserburg heimkehrte und sein Pferd bei einem Ritt über die Bregenzer Aach an steiler Stelle im weichenden Sande versank und er sich, auf den Rücken fallend, weder vom Pferd noch von seinem Mantel befreien konnte. Seine Leute, die ihn auf dem Schlosse Wohlfurt erwarteten, mußten das Unglück mitansehen. Von diesen Bildern in der Sakristei sagt Rahn: «Es ist schade darum (daß ein Teil geopfert werden muß), wie um alles, was von Bildern aus dieser Zeit verloren geht.» Die größte Schuld daran trägt die Kantons- und Seminarverwaltung selber.

VI
Gesamtrückblick: Inhalt, Gestaltung und Einklang des Bildes. Der Altmeister

Der Reichtum der gotischen Sinnbildsprache gibt dem modernen Menschen manche Rätsel auf. Und weil Mariaberg die letzte große Blüte des Sinnbildes in überbordender Fülle in sich birgt, wollen wir versuchen, anhand von drei Bildbegriffen: Inhalt, Gestaltung und Einklang, dem Beschauer das näher zu bringen, worauf es dem Bauherrn, Planzeichner und Freskenmaler in der Zeitenwende ihrer Arbeitsausführung vor allem ankam.

1
Der Bildinhalt: Glaube als Grundlage, Abt Ulrich Rösch und Mariaberg als Träger des neuen Weltbildes Glaube, Kultur und Kunst

Weil Mariaberg das christliche Leben während anderthalb Jahrtausenden vom Jahre 1 bis 1500 in Glaube, Kultur und Kunst wiederspiegelt, wollen wir diesen Weg in Kürze umreißen, um zum Bildganzen zu gelangen.
Glaube: Kein Geschehnis der Weltgeschichte hat den Menschen in den Grundtiefen seines Wesens so sehr gewandelt, wie die hehre und erhabene Person Jesus Christus. In ihm leuchtet die höchste geistige Dreieinheit unserer Welt, die Dreifaltigkeit, Gott Vater, Sohn und Heiliggeist, hell und klar auf, von Uranfang vorgeführt durch die Dreieinheit der menschlichen Familie, und rücken die zwei Wirklichkeiten des Lebens, die sichtbare irdische und die unsichtbare himmlische, das Diesseits und Jenseits einander bedeutend näher. Er ist der große «Vermittler», der allseitig «Helfende, Heilende», der «Heiland» der Welt, eben Jesus, und der «Gesalbte» des Herrn, eben «Christus» (griech.; Messias aramäisch), der sich den Menschen «offenbart» und im «Lehrauftrag» an alle weltweit wirkt. Sein makelloses Leben, verbunden mit den alle Naturgesetze bezwingenden Heilungen, und seine überzeugenden, zu Herzen gehenden Belehrungen spornten den innern Menschen an und erzogen ihn zu freier, innerster Selbstverantwortung. Seine Frohbotschaft wurde zum unversiegbaren Lebensquell für alle (griech. Eu-angelium, lat. Evangelium), sein unschuldiger Tod am Marterholz des Kreuzes aber zur Sühne für die Sündenschuld der ganzen Menschheit. Bevor er das Leiden antrat, gedachte er beim letzten Abendmahle des himmlischen Vaters, opferte sich ihm für die Sünden der Menschheit und dankte ihm, und sagte zu den Aposteln: «Tut dies, so oft ihr es tut, zu meinem Gedenken!» Damit setzte er das größte Geheimnis zwischen Jesus und seinen Jüngern in den Mittelpunkt des kommenden Gottesdienstes als Gedächtnis-, Opfer- und Dankfeier. Jesu Auferstehung überwand den Tod und verband nach seiner Himmelfahrt die unsichtbare Wirklichkeit mit der sichtbaren für immer, indem er sie sichtbar machte durch feurige Zungen am ersten Pfingstfeste bei der Sendung des Heiligen Geistes, des Trösters und Gnadenspenders in den Sakramenten (lat. sacramentum = Fahneneid, Eid, dann Gnadenmittel und -spende). Kein Wunder, wenn dabei, wie die Apostelgeschichte erwähnt, «die tiefe Ergriffenheit der Seele» als Einzel- und Gemeinschaftsgebet im Mittelpunkt des Gottesdienstes steht und durch die feurige Zunge über jedem Haupte besonders sichtbar begnadet ist. So hat Jesus Christus seine Jüngerschar im «Hause des Herrn», in der «Kirche» (von griech. kyros = Herr, kyriakos = dem Herrn gehörig, kon = Haus des Herrn) zu einer sichtbaren und zugleich unsichtbaren Gemeinschaft zusammengefügt und ermahnt sie dreimal zweifach des Jahres, ihm die Treue zu halten: an Advent und Weihnachten, Karfreitag und Ostern, Himmelfahrt und Pfingsten, und durch, mit und in ihm zu leben und wiederzuwerden im ewigen Leben. Das ist das neue Weltbild der Christen. Daß ihr Herr und Meister seine Gegenwart bei jedem Gottesdienste und seinen dauernden Beistand bis ans Ende der Zeiten versprach, machte die christliche Gemeinschaft, genannt «Kirche», stark und zuversichtlich.
Kultur: Kein Wunder, wenn aus diesem lebenspendenden Urgrund christlichen Glaubens eine ebenso fruchtbare christliche Kultur erwuchs. Jesu Nachfolge war jedem zu freiem Entscheid anheimgegeben. Und doch folgten immer größere Scharen, je stärker die Verfolgung einsetzte. Es war, wie wenn der bergversetzende Glaube, die felsenfeste Hoffnung und die nimmermüde, alles verzeihende Liebe aus dem Urgrund des schöpferischen Menschen weltweite Wunder wirkten, wie wenn die Sehnsucht nach Reinheit, Wahrheit und Gerechtigkeit paradiesisch dem Urziel entgegeneilte und wie wenn auf dem Urweg vom Urgrund zum Urziel Ahnen, Wissen und Können eine Kulturpyramide auftürmten, die ihresgleichen sucht. So ward die menschliche Arbeit, geheiligt und gesegnet, in den Vordergrund gerückt und war gesichert durch den «Dienst am Kunden» und den «gerechten Lohn». Nicht minder hoch stürmte auf dem dreifach gekoppelten Dreiergespann mit Begriff (Tun-, Ding- und Bestimmungswort), Gedanke (Satzgegenstand, -aussage und -bestimmung) und Folgerung (Begriff, Urteil, Schlußsatz) die menschliche Sprachkunst und spannte über alles das wolkenlose Himmelsblau. Doch die höchsten Seelen- und Kulturwerte holte sich das dreifache Zwiegespräch: mit sich die Selbsterkenntnis, mit den andern gegenseitiges Verständnis und Zusammenarbeit und mit Gott, im Zwiegespräch auf allerhöchster Ebene zwischen Geschöpf und Schöpfer, im Gebet, gesprochen oder gesungen, betrachtend oder sich hingebend, für sich Friede, Freude und Freiheit und für die Gemeinschaft Pflichtbewußtsein, Opfersinn und Hilfsbereitschaft.
Kunst: Das Schönste aber und Sichtbarste erblühte in der christlichen Kunst. Sie ist das äußere Seelen- und Gedankenkleid des Menschen, das alle seine Verhältnisse zu sich und zur Welt offen und unumwunden an den Tag legt. Zu allen Zeiten tut sie das, an der Zeitenwende aber besonders laut durch ein neues Weltbild. Dann setzt sie sich ab und schafft etwas Neues, so in der großen Wende zum Christentum durch das Sinnbild zur Tarnung vor den Verfolgungen, so weg vom Diesseitsbilde des Altertums hin zum Jenseitsbilde des Mittelalters in zwei Anläufen der Romanik 400/800 mit Linie, Fläche und goldenem Grunde, so um 1200 zur Gotik, zu den himmelstürmenden Domen mit den hohen Kreuzrippengewölben auf Pfeilerbündeln, die Natur des Baumes nachahmend, ein erstes Sozialwerk, ein wahrer Volksbau, weil alle Stände mitmachten, also näher zu Gott, näher zur Natur, näher zum ganzen Volke, so um 1500, der Zeit Abt Ulrichs und Mariabergs, mit dem Bildnis des neuen Menschen, dem Porträt, ein Zug zur Welt, und zugleich ein Mittel für Erziehung und Unterricht, um damit die ganze Heilsgeschichte unter starkem Glauben nochmals all-, ein- und ganzheitlich zusammenfassend, am Auge des Beschauers mit Bildnissen aus dem Volke, aber als Heilige, vorüberziehen zu lassen wie auf einem Bildschirm von heute, so auch in der großen heutigen Weltenwende von 1800/1900 die Abkehr vom gegenständlichen Wirklichkeitsbilde durch Loslösung (= Abstraktion) hin zum neuen Sinnbild, zum vereinfachten Ausdruck mit Linie und Fläche, Licht und Farbe, zu neuen Gesetzen, Ordnungen und Wirkungen. Doch dieses neue

Weltbild von heute, obwohl um 1890 begonnen, harrt noch der Vollendung.

Abt Ulrich Rösch und Mariaberg als Weltbild der Zeitenwende um 1500. Zu dem Bilde, das wir in der Einleitung von beiden entworfen haben, ist nicht mehr viel beizufügen. Man möge es nachlesen. Abt Ulrich verkörpert das neue Weltbild, nicht minder sein Bauwerk Mariaberg, und zwar in allen Wesenszügen der Zeit. Keiner hat die Zeit so erschöpfend durchdacht und ausgewertet wie er. Er war ein mit Christus verbundener, frommer Mann, ein großer Marienverehrer, ein Kind zwar seiner Zeit, wer ist es nicht, aber er verbesserte sich mit Erfolg wie auch die Gebrechen seiner Zeit. Sein hohes Berufsethos begleitete ihn allenthalben. So gelang es ihm, den geschlossenen Hofbau Mariaberg zu allen Diensten gefügig zu machen: für Wohnung und Gottesdienst, für Schule und Landesverwaltung, für stilles Studium im Einzelzimmer wie zur Erholung im Garten, und schließlich auch als Altersheim und Zuflucht in Kriegszeiten. Und zudem war der Neubau mit dem Holz- und Steinreichtum des Berges und dem billigen Fischerwerb im See verbunden und über den neuen Hafen Rorschach zu den Märkten über dem See und zur Welt. Das neue Weltbild war geschaffen, und Abt Ulrich Rösch ist sein Schöpfer. Alles atmet Größe, Weite und Tiefe.

2
Die Bildgestaltung: Planmeister Erasmus Grasser und Freskenmaler NK, Zusammenspiel und hohes Berufsethos

Wie am Bau Planmeister, Werkmeister und Steingrubenmeister enge zusammenwirkten, so bei den Fresken Planmeister und Freskenmaler. Die straffe Zusammenarbeit ist ein Kennzeichen der alten Kunst. Sie ward getragen durch den noch lebendigen christlichen Glauben und ein hohes Berufsethos. Wahrheit und Selbstverantwortung standen noch auf hoher Stufe. Umfassendes Wissen um das Brauchtum half mit. Was der Planzeichner mit Linie und Fläche entwarf, erweckte der Maler mit Licht und Farbe zum Leben. Schon die Einteilung der Malfläche im Gewölbezwickel zwangen die Fresken in eine bestimmte Richtung, gaben ihnen Bewegung und Ausdruck. Ist das nicht schon das Erkennungszeichen des jungen Holzschnitzers Erasmus in den Tanzfiguren des Tanzsaales im alten Rathaus zu München? Lies über ihn das in der Einführung Gesagte nochmals.

Planmeister Erasmus Grasser, 1481–1518. Nach dem Anstellungsvertrage von 1481 mußte Planmeister oder Architekt Erasmus bis zu seinem Tode 1518 so oft in Rorschach sein, als ihn der Abt zum Bau benötigte. Das muß öfters unter Abt Ulrich Rösch (bis 1491) geschehen sein, und wie die Quittungen zeigen, nicht minder unter dem Kunstmäcen Abt Franz Gaisberg (1504–29). Denn der Meister war stets hilfs- und einsatzbereit wie schon seine Verwandtschaft. Was den Fresken half, war seine universale Kunst als Holzschnitzer und Steinmetz, als Baumeister, Brunnen- und Brückentechniker. Seine Arbeitsweise schaut schnitzig und weich aus dem Steinwerk wie aus dem Farbenwerk heraus. Er war ein vollendeter Porträtist, das neue Weltbild von 1500 all-, ein- und ganzheitlich erfassend und ausschöpfend. Er holte die Bildnisse aus dem Volke, ohne Rücksicht der Stände, und setzte sie gleich als Heilige ins Leben der Kirche ein und ließ sie als Erzählung abrollen wie auf einer Bildwand. Diese Volksverbundenheit konnten die Bilderstürmer in ihrer Zerstörungswut gar nicht sehen. So brachte Meister Erasmus das Unmögliche zustande, Welt und Kirche durch das Bildnis eines wirklich Lebenden mit dem eines Heiligen zu verschmelzen. Dieses Doppelgesicht kennzeichnet das neue Weltbild von 1500 ausgezeichnet und verbindet den Architekt mit dem Bauherrn untrüglich. Aber noch mehr. Zustande brachte dieses Kunststück das *Sinnbild*, die elementarste und daher weltweiteste Sinnbildsprache. Wie ununterbrochen läuft die Linie des Sinnbildes von der Urzeit bis heute und wie stark die christliche von den Katakomben Roms bis Mariaberg Rorschachs! Dort eine Fülle und hier eine, dort zur Tarnung vor Verfolgung und hier zur Anschauung im Unterricht, dort der Anfang und hier noch die letzte Blüte! Und welch große Männer stehen an diesem Sinnbildweg: um 900 Abt-Bischof Salomon III. von St. Gallen-Konstanz, der die Künstler zum Lehrauftrag Jesu aufruft, weil die Kunst besonders befähigt sei, Glaubenswahrheiten dem Volke klar zu machen, im 13. Jahrhundert vor der Gründung der Eidgenossenschaft der Dominikaner Albert der Große von Lauingen an der Donau, der das ganze Wissen seiner Zeit im Kopfe trug und in seinen Vorträgen die Künstler zur vermehrten Verwendung der Sinnbildsprache aufrief, weil sie am leichtesten in die Sinne eingehe, um 1500 der Franke Erasmus Grasser aus München, der auf Mariaberg zu

Rorschach die letzte Blüte des Sinnbildes hochbrachte, und Michelangelo Buonarroti, der große Italiener und letzte Großmeister des Sinnbildes, der eben im Jahre 1564 starb, als der Freskenmaler N.K. den Pinsel zur Saalausmalung auf Mariaberg ansetzte und sie in drei Jahren, 1564, 66, 68, vollendete. Wie ist die Arbeit des Planzeichners aus den Fresken zu ersehen? Worin besteht sie? Erasmus fertigte die Entwürfe noch unter Abt Ulrich Rösch. Sie müssen also schon bei der Grundsteinlegung 1487 vorgelegen haben, und nur die Zeitereignisse haben ihre Ausführung so lange unterbunden. Entwurf und Ausführung liegen zwei Menschenalter auseinander. Stark ist Meister Erasmus noch der Gotik verhaftet. Er zeichnet mit Vorliebe gotische Kirchen mit Giebeldach im Kreuz, mit Erkern und Dreibogenfenstern, mit Kreuzrippengewölben und dem Fassadengeländer über dem Querbalken (Architrav). Die drei Grundelemente der Gotik: Dreieck, Quadrat und Kreis treten hervor oder verschwinden im Hintergrunde. Es macht ihm nichts aus, und die Sinnbildsprache erlaubt es, in der gotischen Kirche den Tempel sinnbildlich einfach durch Bundeslade, Siebenleuchter oder Mosestafeln zu ersetzen, was dem modernen Menschen als Wirrwarr erscheint, es aber nicht ist. Der Renaissance huldigt er, wo es notwendig ist. So zeichnet er griechische Säulen, römische Triumphbogen, Säulenbaldachine und Portale mit Muschelrundbogen. Das Barock formt er persönlich und eigenständig, wächst es doch unmittelbar aus der Gotik heraus. So folgt in Rorschach auf das spätgotische Steinmetzstädtchen auch unmittelbar das spätbarocke Leinwandstädtchen, um dann der Sticker- und Industriestadt Platz zu machen. Planmeister Erasmus Grasser ist keinesfalls aus den Fresken hinwegzudenken. Er hat ihnen seinen persönlichen Stempel aufgeprägt.

Freskenmaler N.K. 1564–1568: Die Einführung in der Anleitung möge nachgelesen werden. Der leider modisch nur angedeutete Freskenmaler – vielleicht stößt ein glücklicher Finder noch auf ihn – hauchte den Zeichnungsentwürfen des Planmeisters mit Licht und Farbe Leben und Seele ein. Er malte in voller künstlerischer Freiheit, vor- und nachgebend, al fresco und al secco, auf frischen und trockenen Grund. Schade, daß er die Malweise, wohl aus Sparsamkeit, Zeitgewinn oder Bequemlichkeit, allzuoft wechselte und dem fresco buono nicht die Stange hielt. Sie hätte sich abwaschbar besser erhalten. Auf jeden Fall malte er mit Erd- oder Naturfarben, die das Kloster St. Gallen aus Italien bezog, also auch Fresken. Meister N.K. fügte Punkt und Linie zur Fläche, oder löste sie wieder auf durch Licht der Natur oder der Farbe. Er übte ein maßvolles Spiel der Farben mit Rot und Grün, Blau und Gelb, die das Auge seit Jahrtausenden aus dem Weltall und von der Mutter Erde aufgesogen und der Seele angewöhnt hat. Daher gibt er seinen Gedanken einen seelischen Grundton. So wählt er für den heitern Himmel das Blau, für das Feierliche sogar das teure Kobaltblau, für das in sich Ruhende das Grün, für das zum Himmel aufsteigende Gebet das Gelb, und für Blut und Kraft und Liebe das Rot. Die Offenbarungsbilder, auch Marienbilder genannt, sind zurückhaltend gemalt, die Stammväter mit bunten Farben unterhaltend und bewegt, und die Heiligen mit ihrer Umgebung als Standbilder zu Porträten eingefaßt. Das erlaubt ihm, sich den Stilrichtungen seiner Zeit besser anzupassen, stärker als Magister Erasmus, der Gotik, Renaissance und dem Barock, aber keinesfalls so weit wie die Kirche von Birnau am andern Ufer des Sees. Meister N.K. hatte Rücksicht zu nehmen auf die vom frischen zum trockenen Grunde sich verändernden Farben, auf das einfallende Naturlicht und die Lichtstärke der Farben selber. Dieselbe Anwendung der Farben geht durch den ganzen Saal hindurch. Über gelbe Stoffe wirft er rote, über weiße blaue Schatten. Überzüge durchsichtiger Farben, manchmal im Strichverfahren nur angedeutet, sind ihm beliebt. Die Bilder umrandet er im Gegenspiel der Farben. Alles erweckt den Eindruck des Körperlichen und der Raumtiefe, nichts ist erkünstelt. Freskenmaler NK steht auf der Höhe seiner Zeit, die so viel Fresken landauf und landab an Wände und Decken von Kirchen und Klöstern und Häusern brachte, bis der große Bildersturm diese Augenweide hinwegfegte. Auch hat die damals blühende Buchmalerei von St. Gallen aus einen sichtbaren Einfluß auf die Freskenmalerei ausgeübt. Was wir an den Rorschacher Fresken heute nur stückweise sehen, ist die weit stärkere Leuchtkraft der ursprünglichen Vollausmalung des Saales, was die Urteilskraft des Beschauers herabmindert. Prof. Dr. Rahn meinte damals, eine bloße Ausbesserung oder gänzliche Wiederherstellung hänge von der Abhebearbeit der Tünche ab. Sie war zufriedenstellend, gab aber zur Abblätterung Anlaß.

3

Der Bildeinklang: durch Naturgesetz von Sprache, Maß und Einsatz zum Einklang aller Verhältnisse

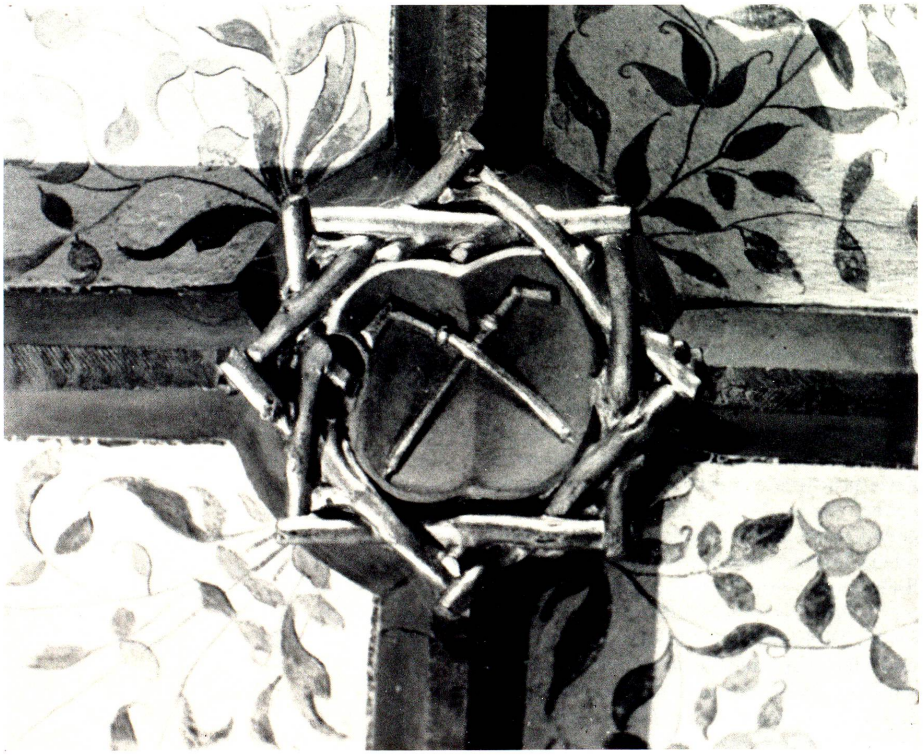
Die Altmeister des Mittelalters gingen auf Gesetzen, nicht auf Stelzen, und erreichten damit bereits einen Anfangserfolg. Was sie immer erstrebten, war nichts weniger als die All-, Ein- und Ganzheit von Leib, Geist und Seele. Das nannten sie den harmonikalen Kanon, das heißt die Richtschnur des Einklangs aller Verhältnisse. Die Naturgesetze holten sie aus dem Weltall, von der Mutter Erde und aus der eigenen Person. – *Das Sprachengesetz:* Das Gewaltigste war das Spielgesetz der dreimal dreifachen Sprache, der *Bild-, Wort- und Zwiesprache*, ein kraftvolles Neunergespann, das seinesgleichen nicht mehr findet. Es zaubert vor das dreifache menschliche Auge, das äußere, mittlere und innerste von Leib, Geist und Seele: Abbild, Ordnungsbild und Sinnbild, also eine Steigerung und ein Weg zur All-, Ein- und Ganzheit an sich, zum Beispiel im ersten Offenbarungsbild: Tempel, Dienst, Demütigung (siehe die Erklärungen in den Einzelbildern!). Mit diesem Bilde verband der Künstler die dreifache Wortsprache fürs äußere, mittlere und innerste Ohr, als Erzählung mit Begriff (Tun-, Ding-, Bestimmungswort), Gedanke (Satzgegenstand, -aussage, -bestimmung) und Folgerung (Begriff, Urteil, Schlußsatz), an sich schon ein Neunergespann und daher noch wirksamer als das Bild, z. B. wieder das erste Bild: im Tempel liegt der Begriff, im Dienst der Gedanke und in der Demütigung die Schlußfolgerung zum zweiten Einzelbild. Als Drittes verbindet der Künstler mit Bild und Erzählung das Zwiegespräch als Handlung auf einem Vorplatz (Proscenium), weil es als Offenbarungsbild das Wichtigste ist, z. B. im ersten Bild die streitenden Parteien im Dreieck, mit dem Oberpriester im Scheitelpunkt. Wie geht also der Künstler vor? Genau so wie das Kind, wenn es vom Munde der Mutter die Bildsprache sieht, dann die Wortsprache hört und sich schließlich in der Zwiesprache übt, nacheinander und miteinander, wie es das Kräftespiel gebietet. Und genau so der Erwachsene, nur heißt es dann: sehen, hören, handeln! Gibt es eine bessere Richtschnur zum Einklang aller Verhältnisse? – *Der dreifache Maßstab: Linie, Licht, Farbe.* Die Linie half dem Zeichner zu Punkt und Fläche auf der Suche nach dem im ganzen Bilde soundsooft enthaltenen Grundmaß, dem «Grundlein» (= modulus), mittels der drei Grundelemente: Dreieck, Quadrat und

Mariaberg, Nordflügel:
Dreiteiliges klassisch-barockes Doppelstiegenportal mit Wappenfließ und Glockenuhr im Dachstuhl, anno MDCCLXXVII. Beschreibung S. 42–46.
Photo Groß.

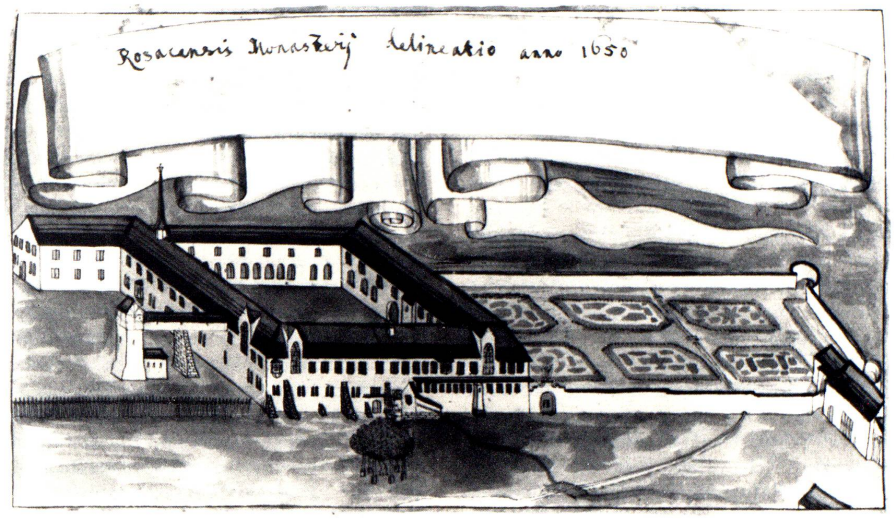
Kreis. Schon in dieser zeichnerischen Grundhaltung lag ein Erfolg für das Gemälde, nicht minder in der Wahl der Farben durch den Maler, seine Rücksichtnahme auf das Licht der Farben und des Raumes und die durch den Bauherrn gewährte Malfläche. Linie, Licht und Farbe beherrschen auch den Pinsel von Meister N.K. ganz entschieden, daher die volle Leuchtkraft des Saales im vollen Zusammenspiel aller Kräfte. – *Der Einsatz von Verstand, Erfahrung und Wissen:* Aber erst ein Drittes ließ den Handwerker zum Künstler aufsteigen. Die Ungenauigkeit der Natur konnte er wettmachen durch den Einsatz seiner eigenen Natur: durch den abwägenden Verstand, die stets untersuchende und versuchende Erfahrung und die Einholung anderer Mittel aus dem Schatz des Wissenden. –

4
Wesen und Gepräge des Altmeisters

Fassen wir die Ausführungen über die Meister zusammen. Aus ihnen spricht ein hohes *Berufsethos*, getragen durch den lebensnahen Christusglauben, und die strikte Anlehnung an die *Naturgesetze:* so an den im Grundmaß von Punkt, Linie und Fläche aus Dreieck, Quadrat und Kreis gefundenen und im ganzen Kunstwerk, sei es Bau, Bildwerk oder Gemälde, soundsovielmal enthaltenen *Planschlüssel* (= «Grundlein» = «modulus»), dem innersten *Meistergeheimnis*, so an die Übertragung einer sichtbaren Strecke auf die hörbaren Tonabstände einer klingenden Saite (= Monokord), um den Einklang eines Kunstwerkes mit Aug und Ohr verstärkt abzustimmen, was einer Sternstunde menschlichen Geistes gleichkommt, so an das wundersame *Zusammenspiel* des dreimal dreifachen *Sprachgesetzes:* der *Bild-*, *Wort-* und *Zwiesprache*, gleich der Seins-, Weisheits- und Gotteslehre, dem höchsten Geschenk der Schöpfung an den Menschen aus seinem Seinsgefüge im Weltall, mit welchem Neunergespann er die Jahrtausende durchmißt und dessen reine, wahre und gerechte Anwendung sein Erdendasein mit ewigem, unendlichem Licht und Leben durchleuchtet und belebt, so im persönlichen Einsatz der eigenen Kräfte von Verstand, Erfahrung und Wissen durch Abwägen, Versuchen und Zuhilfenehmen, und so in Anlehnung an das höchste Gesetz künstlerischen Schaffens, im *harmonikalen Kanon*, der *Bildrichtschnur* zum *Einklang* aller Verhältnisse, im steten Bestreben, aus der stofflichen Vielheit zur geistigen Einheit und seelischen Ganzheit zu gelangen. Diesen *Kanon* trug der Altmeister als unmeßbares Kapital stets mit sich im Kopfe, ein weltweites Wissen mit unüberholbarer Erfahrung, stets zum Einsatze bereit, was Albrecht Dürer so sehr schätzte. Das Schönste an dieser Bildrichtschnur ist das Zusammenspiel aller Kräfte in einem klaren Geiste. Die *Fresken auf Mariaberg* sind ein kleines Abbild dieser Größe: eingebettet in steinerne Rippenrahmen und sinnbildlich erklärt durch fünffache Einteilung, empfängt jedes Einzel- oder Zwickelbild das Leben durch Licht und Farbe in Fülle. Es ist ein *Anschauungsunterricht* sondergleichen, der in der zweitausendjährigen Geschichte der Kirche je und je der Erziehung diente, nebenbei der Verzierung und Verehrung, aber nie der Anbetung. Das älteste und einfachste Beispiel ist das überlebensgroße *Bildnis Jesu*, entweder predigend, sitzend oder stehend, als Abbild fürs leibliche Auge, evangelisch, oder aus dem Grabe auferstehend und in den Himmel auffahrend, als Ordnungsbild für den Geist, liturgisch, oder am Kreuze hangend oder nur das Kreuz, als Sinnbild der Seele, symbolisch, und alle nur zur *Veranschaulichung der Worte Jesu:* «Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen!» Das Bildverbot des *Moses* bleibt in vollem Umfange bestehen; denn es richtet sich nicht gegen den Anschauungsunterricht, den kein Mensch entbehren kann, sondern gegen die *Anbetung eines Götzen*, damals wie heute gegen Geld-, Genuß- und Geltungssucht. Goethe hat vielleicht den Aufstieg des Altmeisters zur Kunst in Anlehnung an die Naturgesetze am besten verstanden, wenn er sagt: «Und das Gesetz nur schafft die Freiheit!» Und der Geschichtsforscher Jakob Burckhardt hat den Sinn des Lebens am treffendsten gezeichnet mit den Worten: «Damals war das Leben noch ein Dasein, unser heutiges aber ist ein Geschäft.» Zwei *Kulturstürme* gewaltigen Ausmaßes brachten den so starken und alle Kunst auf der Höhenlinie führenden «*Alldeutschen Bauhüttenverband*», den «*Bruderbund gefreiter Steinmetzen*» (1459 bis um 1810) zu Falle. Der schweizerische *Bildersturm* zerschlug bis über Straßburg und Ulm hinaus sein *Bildwerk* als Folge des deutschen Kirchensturms, der *Ordnungssturm* auch noch die Hüttenordnung als Auswirkung des französischen Staatensturms. Die *letzten Altmeister* nahmen das Meistergeheimnis mit ins Grab. Verloren gingen die *Ordnungs-* und *Brüderbücher* der Bau- und Steinmetzhüt-



Mariaberg als Bildzeichnung von Pater Gabriel Butzlin 1599–1681 im Benediktinerkloster Weingarten: «Rosacensis Monasterij delineatio anno 1650». Landesbibliothek Stuttgart. Constantia Benedictina HB V. 15. Beschreibung S. 36. Photo Labhart.



ten, und was schlimmer war, vergessen wurden ihre *Arbeitsweise* und ihre Arbeitsausweise, die *Steinmetzzeichen*, eine *Fundgrube* sondergleichen für die *Erforschung* der Kunst-, Familien-, Wirtschafts- und Kulturgeschichte. Mochte die Einführung des genauen *Metermaßes* auch ein wirklicher Fortschritt sein, den persönlichen Einsatz ersetzte es nicht, noch weniger den Kanon, die Bildrichtschnur, im Kopfe des Meisters. Sein gewalttätiger Abbruch war ein *Kultureinbruch* und *Kulturverlust* ohnegleichen. Aber nie ist alles Alte nichts, und nie alles Neue alles! Und selten begegnet der Geschichtsforscher unter dem Veränderungsgesetz der Natur einem *Fortschritt* ohne Rückschritt und einem *Gewinn* ohne Verlust, am wenigsten in der Glaubensgemeinschaft der Kirche. Ein *Stilchaos* schlimmsten Ausmaßes war die Folge dieses Zusammenbruches ohne Leitlinie und erschütterte das 19. und 20. Jahrhundert. *Stilkunde* und *Stilkritik* blieben als Notbehelfe unzulänglich und oft fragwürdig; denn Kunst ist Leben und kein Schema. *Reine Stilarten* sind kurzlebend, ausdauernd dagegen in ihren Umgestaltungen, so Gotik von 1200 bis 1250 und bis 1700. Die *Kunst der Gegenwart* verlangt unter dem Drucke der Weltenwende ein neues *Weltbild*. Seit 1890 ist sie auf der Suche darnach. Daß der *Glaube*, die Seele der Kunst und diese ihr Kleid, den Weg aus dem Dunkel mitsuchend wieder finden kann, ist unbestreitbar. Nur darf die *Wissenschaft* ihm den Boden nicht abgraben, so wenig wie die *Gesinnung;* denn er hat ein eigenes *Daseinsrecht*, ist Kraft und Gnade an sich und aus sich, seit unvordenklichen Zeiten. Seite an Seite wuchs mit dem *Stilchaos* der *Unglaube* in die Weite und Tiefe. Um 1900 hieß es noch: «Das Weltall besteht aus lauter Stoffen. In der Stoffwelt aber gibt es keinen Standort für den Gottglauben, denn Gott müßte Geist sein.» Kaum ausgesprochen, hob die neue «*Kernkraftlehre*» der *Chemiker* und *Physiker* den Unglauben aus dem Sattel und verwandelte *Stoff in Kraft und Kraft in Stoff*, aber nur nach einem bestimmten Gesetze. *Gesetz* aber ist *Geist*. Und so öffnete die unsichtbarste Dreieinheit von Proton, Elektron und Neutron den Weg wieder himmelwärts zur unsichtbarsten Dreieinigkeit Gottes, aber auch nur unter dem Gesetz der vollen *Freiheit* der *Selbstentscheidung* und damit der *Selbstverantwortung*, dem schönsten Geschenk der Schöpfung an den Menschen und dem größten Wagnis des Lebens. Es wird gemildert durch das Gleichgewicht im Pendelverkehr zwischen *Freiheit und Ordnung* und umgekehrt, so wie das menschliche *Gewissen* und die *Heilsbotschaft Jesu* zusammen ihre höchste Auswirkung erst in der *Gemeinschaft aller Menschen* empfangen.

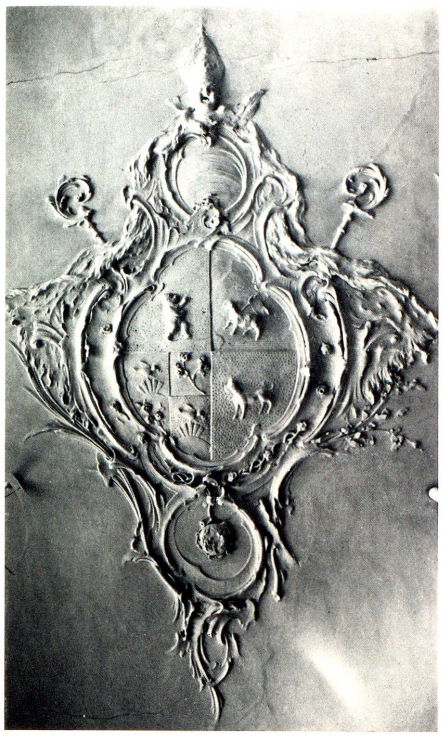
Wir verweisen auf das über Mariaberg zu Rorschach schon früher Gesagte im Rorschacher Neujahrsblatt, Verlag E. Löpfe-Benz AG, Rorschach, Jahrgang 1962, 1963, 1964, 1967, besonders das von 1964 über «Steinmetzhütte und ihr Geheimnis»: Ordnung, Arbeitsweise, Planschlüssel, Bildsprache, Steinmetzzeichen (1484–1526) und über den Untergang der Bauhütte.

Röschwappen im Rahmen des alten Meisterschlüssels, Kapitelsaal (Musiksaal).

VII
Der Ausklang klösterlichen Kunstschaffens auf Mariaberg

1
Mariaberg im 17. Jahrhundert

Wenn während des Dreißigjährigen Krieges (1618–1648) brennende Dörfer weithin die Bodenseelandschaft erleuchteten, flüchteten viele vor dem Schwedenschreck über den See ans sichere Schweizer Ufer; dann hatte das Hafenvölklein von Rorschach die liebe Not mit Unterbringen und Ernähren, dann öffnete das 1617 bezogene Frauenklösterchen St. Scholastika auf dem Uferfels den bedrängten Schwestern weit die Tore wie ein wahres Refugium, und das Traumschloß Mariaberg füllte sich mit flüchtenden Professoren und Studenten zum Volks-, Mittel- und Hochschulverband unter einem Dache und zum wundersamen und wieder fröhlichen Einklang von Schwäbisch, Griechisch und Latein. Und als Pater *Gabriel Butzlin*, als Humanist *Bucelinus* (1599–1681), der Sekretär der Benediktiner-Kongregation Schwabens, 1633 auf einem Ritt durch die Schweiz nach neuen Zufluchtsmöglichkeiten in Schweizer Klöstern Ausschau hielt, verwies man ihn in Rorschach auf die weiträumige *Dachwohnung* des Abtes Ulrich Rösch auf Mariaberg, wohl die erste diesseits der Alpen, und man baute kurzentschlossen einen Stiegenturm mit Laufsteg mitten in den 11,40 m hohen, dreigeschossigen Dachstuhl hinein, mit seinen Wohnzimmern links und rechts eines Bogenganges (der Wohnbau nur 8,10 m hoch). Der Gedanke stammt gewiß von Bucelin selber. Er war ein Thurgauer von vitalster Lebens- und Arbeitskraft, geboren auf Schloß Dießenhofen, aufs beste geschult in Katharinenthal, Rheinau, Weingarten und Dillingen, ein unermüdlicher Erforscher der Familien-, Orts-, Ordens- und Landesgeschichte, ein Kunstsammler und selber ein Künstler als Architekt, Maler, Zeichner und Musiker, der Latein so fließend sprach und schrieb wie Deutsch, der für Merian die Stadt Meersburg zeichnete und eine ähnliche Sammlung von Klöstern anlegte. So zeichnete er 1650, gleichsam als Erinnerung an den Krieg, *Mariaberg* mit dem *Fluchtturm der Schwaben* (Bild). Was springt uns an dieser *Bildzeichnung* sofort in die Augen? Was heute nicht mehr ist: vor dem Nordportal in der Mitte die *sieben Bäume* im engen Kreise mit wuchtigem Baumdach, das Sinnbild der sieben Gaben des Heiligen Geistes, der Welt Gottes und der Herberge mit dem Zwecke der Einladung in Kapelle und Kloster, welches *Stoppsignal* auch in Stein ausgeführt werden kann, siehe das vor dem Kloster Einsiedeln. Etwas Ähnliches ist der *Sakramentserker* an der Ostwand des Kapitelsaales (Musiksaales), den Opferaltar Jesu drinnen an der Innenwand andeutend. Beide Sinnbilder passen ausgezeichnet zum hilfsbereiten *Flüchtlingsturm*. Für die Notdurft diente unten am Turm ein besonderer Anbau. Jeder Bauflügel hatte einen eigenen Abtritt mit Ausflußrohr in einer Holzverschalung über die Außenwand zum Jauchekasten, nur der West- und Ostflügel mit einer solchen an der Hofwand. Das Nordportal hatte einen Vorläufer in einer gedeckten *Fassadenstiege*, von der Frontmitte anhebend, im Dreieck das Erdgeschoß halb überwindend und als *Laubengang* unter einem Fassadendach zum zweiten Geschoß (1. Stock) der Fürstengemächer im Westflügel hinführend. Zwei *Giebelzimmer* mit hohen Fenstern verbanden das Obergeschoß mit dem Dachgiebelaufsatz, gleich Balkonen und Giebelkapellen, und schauten über die weite Bodenseelandschaft hinweg und eines zum Sonnenaufgang im Osten. Ein gotisches schmales *Glockentürmchen* versinnbildete das Auge über allem. Da der Stiegenturm im *Toggenburgerkriege* (1712–1718) noch bestand, entführten die Soldaten der Zürcher Besatzungsarmee die Glocken auf diesem Wege und verkauften sie. Der Tummelplatz vor der *Klosterschule* im Osten (heute Übungsschule des Lehrerseminars) war nur durch einen Grünhag gegen Norden abgeschlossen, der ummauerte Klostergarten im Westen dagegen eng mit dem Hofbau durch ein Portal verbunden, wo die *alte Klosterstraße* (vom Zeichner vergessen) von St. Gallen über Goldach zum Hauptportal im Westen einmündete. Durch den Garten rieselte ein gegen Nordosten abfließendes *Bächlein*. Hart an ihn lehnten sich die lange *Stallung* und zwei *Bauernhäuser*. Sie standen über dem *Steinbruch am Burgweg*, heute zur Senke des Hirschgrabens ausgefüllt. Von Nordosten riegelte der andere Steinbruch Mariaberg nördlich bis auf einen schmalen *Landstreifen* ab.



Zimmer 2 N-S, Westflügel. Deckenwappen aus Stuck des Fürstabtes Coelestin Gugger.
Beschreibung S. 39/40. Über Stuckbilder S. 39–41.
Photo Steimer.

2
Die letzten Fürstenwerke auf Mariaberg

Wie der beschleunigte geistig-technische Umbruch vor dem gewalttätigen Umsturz Wellen und Schatten vorauswirft, bis das stärkere Naturgesetz des Wachstums die Wogen wieder besänftigt und ausgleicht, so haben auch im 18. Jahrhundert *Maschine* und *Fabrik*, Fabrikarbeiter- und Unternehmerstand bei ihrem Auftauchen auf dem Bildplan des Lebens vor dem Ordnungssturm gegen den Herrenstaat Mensch und Gemeinschaft vor ganz *neue Entscheidungen* gestellt. Die Untätigen beschwichtigten: machen lassen, vorbeiziehen lassen, einfach gehen lassen; die Tätigen dagegen riefen: zurück zur Natur, zur Vernunft, zum Volke, zu neuem Wissen und Können! In dieser Unruhe der Zeit haben *zwei Fürstäbte* der Stadt St. Gallen und dem Hafen-, Markt- und Reichshof Rorschach ihren persönlichen Stempel auf die Stirne gedrückt, wie im 15. Jahrhundert Fürstabt Ulrich Rösch. Die Familie des einen, *Coelestin II. Gugger* (1740–1767), kam aus dem Tirol, bürgerte sich zu Feldkirch im Vorarlberg ein und wurde später mit dem Beinamen «von Staudach» geadelt; die des andern, *Beda Angehrn* (1767–1796) wohnte in Muolen, damals äbtisch, nun st. gallisch. Abt *Coelestin II.* hatte Schulung und Erziehung bei den Benediktinern und Jesuiten genossen und ihre Grundsätze zeitlebens in die Tat umgesetzt, gegen sich und gegen andere, und hat als formvollendete *Persönlichkeit* dauernde Erfolge geerntet. In St. Gallen erbaute er *Stiftskirche* und *Stiftsbibliothek* (1755–1767), ein barockes Juwel weitherum, in Rorschach das *Kornhaus* (1746–1748) durch Giovanni Bagnato, innen als Lagerhaus, außen wie ein großes Speicherschloß am See. Auch andere Werke vollführte er und erwarb Schlösser und Höfe zur Geldanlage, als ein vorzüglicher Verwalter, Wirtschafter und Finanzpolitiker, der keine *Jahresrechnung* abschloß ohne Vorschuß von 34 000 Gulden im Durchschnitt und seinem Nachfolger noch 300 000 Gulden als *Vermögen* zurückließ. Ein *Vergleich* mit dem heutigen Geldwert läßt sich einzig auf dem Goldwert des Guldens anstellen, der aber von Jahrzehnt zu Jahrzehnt schwankte, bleibt jedoch ein eitles Unterfangen, weil sich der Lebensstand in Nahrung, Kleidung, Wohnung und vielem andern gewaltig verschob, auch innerhalb eines Volkes zur selben Zeit. Und über die vielfältigen Planungs- und Führungsarbeiten eines pflichtbewußten Landesfürsten hinweg nahm Abt Coelestin Gugger immer auch Anteil, wenn auch maßvoll, am *Leben und Brauchtum* der Stände und des Volkes, was im 18. Jahrhundert nicht wenig bedeutete. Das zeigt sich auch an seiner Anteilnahme für *Mariaberg*, «Unser Lieben Frauen Berg», das Sitz der *fürstäbtischen Verwaltung* für das *Rorschacher Amt* war, mit einem *Statthalter an der Spitze*, wie *St. Gallen, Wil, Neu St. Johann* und *Ebringen*, so Statthalter Bonaventura *Kleber* (1735 bis 1754), der den Kornhausbau leitete, Beat *Keller* (1754–1759), Franz *Tschudi* (1759), Innocenz *Herter* (1759–1763), Honorat *Payer* (1763–1785), der den Straßenbau Rorschach-Wil befürwortete, Iso *Walser* (1785–1795), dessen Absetzung das Volk forderte, Gerold *Brandenberg* (1795–1796) und der letzte Statthalter Theodor *Wick* (1796–1798). Sein *Amt* war mehr landesherrlich als grundherrschaftlich, obwohl die äbtischen *Liegenschaften* am Markt- und Hafenplatz nach dem ersten *Katasterplan* Rorschachs des Lehenvogtes Joseph Ehrat von 1786 ihrer 12 waren und im ganzen Rorschacher Amt ihrer 70 Firsten und etwa 850 Jucharten an *Höfen* und *Wäldern*, am Rorschacherberg: Farrenholz, Weitenholz, Hochbüchel, Frauenholz, Gehrenholz, Brandholz, Herrenholz und Holz im Felsen. Entsprechend war auch die große Zahl der *Angestellten*, der Amtsleute und Kanzlisten, der Vögte und Weibel, der Fuhrleute und Boten, der Handwerker und Mägde, der Bauern und Holzer. Die Amtsleute besaßen eigene Häuser, die Handwerker und Bauern wohnten meistens im Reichshof, die andern auf Mariaberg, wo ein Klosterbruder als *Küchenmeister* und als *Gärtner* wirkte und ein *Unterstatthalter als Stellvertreter* amtete. Alle diese Leute standen im Dienste des regierenden Fürstabtes. Was hat Abt *Coelestin Gugger* in seiner Amtszeit (1740 bis 1767) durch sie auf *Mariaberg* verändern lassen? Das ist bei der summarischen Rechnungsführung auf das Rechnungsjahr mit Vor- und Rückschlag und bei der lapidaren Sprache des Stände- und Untertanenstaates meistens ohne Angabe der Sache, des Ortes und der Person, ohne Namensnennung des Handwerkers und des Künstlers, schwer zu bestimmen. Und doch gibt es gewisse Anzeichen und Beweise. So dürfen wir füglich folgende Bauveränderungen Abt Coelestin zuschreiben: die dem Klostergarten im Westen gleichgestaltete *Ummauerung* des *Klosterschulplatzes* im Osten, versehen mit einem kleinen Gebäude an der Ostmauer, wohl als Abstellraum und Bedürfnisanstalt, und mit einem Gartentor, sich an den Hofbau an-

schmiegend wie im Westen und wie dieses geschmückt mit dem Standbild eines Heiligen, *Karl Borromäus* und *Johannes Nepomuk*, dem evangelischen Sinnbild erfüllter Frohbotschaft, beide später am *Nordportal*, heute einer noch im Kreuzgang, weiter den barocken *Glockenturm* anstelle des gotischen Türmchens, dessen zwei Glocken aus der Glockengießerei Lindau 1917 verkauft wurden (nach Prof. Heinrich Himmel, seit 1888 angestellt, waren es ursprünglich drei Glokken) und dessen origineller Glockenstuhl aus noch gesundem Hartholz 1959 auch fallen mußte, sicher auch die Erneuerung von Speisesaal und Küche, ferner die Erneuerung und Ausschmückung etlicher *Zimmer*, so das *Statthalterzimmer* im östlichen Teil des Nordflügels, geschmückt mit zwei kunstvollen Holzsäulen und tapeziert mit «Brokatell aus Mailand» (= gemustertes Seidengewebe), mit Balkon zwischen zwei Fenstern, heute abgebrochen, und drei Fenster, so die vier *Fürstenzimmer* im Westflügel N-S, ehedem zwei Säle, woran noch die schmucken klassischbarocken Portaltüren erinnern, und alle vier Zimmer mit Deckenzier (darüber nachher). Mehr und *schmuckvolle Zimmer* waren das Anliegen von Abt Coelestin, ganz der Zeit entsprechend. Auch die *Leinwandherren* in Rorschach besaßen eigene Gesellschaftsräume in jedem Hause und eigene Gartenhäuschen in ihren Rebbergen längs der heutigen Kirchstraße, das letzte steht noch in der Ecke Mariaberg-/Kirchstraße. So baute auch Abt Coelestin ein barockes *Gartenhäuschen* an der Mauer des Klostergartens (Bild). Um neue Zimmer zu erreichen, ließ er die *Fassadentreppe* samt Laubengang und Laubendach am Nordflügel abbrechen, neue Zimmer erstellen (evangelische Pfarrwohnung 1854–1862) und den Laubengang hinter diese als «dunkeln Gang» auf halber Höhe des Erdgeschosses verlegen, außen sichtbar durch ein Treppenhäuschen. Was Abt Coelestin Gugger sonst noch durch Rorschacher Handwerker an Böden, Treppen und Fenstern und am Dache verbessern oder verändern ließ, gewiß nicht Weniges, entgeht dem summarischen Stil der Rechnungsbücher.

Fürstabt Beda Angehrn (1767–1796) führte das Werk seines Vorgängers pflicht- und liniengetreu weiter, zum Teil mit denselben Handwerkern und Künstlern. Er vollendete die *Stiftskirche*, baute die «*neue Pfalz*», das jetzige Regierungsgebäude, in Rorschach das lange *Salz- und Gredhaus* am Hafen, ließ 19 neue *Kirchen* und *Kapellen* erstehen (Bernhardzell!) und 7 neue *Pfarreien* und 6 neue *Kaplaneien*, wobei sein Offizial Pater *Iso Walser* die Führung hatte. Pater *Beda Poncher* durfte in Rorschach 1783 die erste «*Normalschule*» nach dem Beispiel von Neresheim einführen. Sein größtes Werk aber widmete Fürstabt Beda dem Hunger, der *Brotversorgung* des Volkes. Die *Hungersnot*

Zimmer 1 N-S, Westflügel. Deckenzier aus Gips. St. Aurelia, Bregenz: Abschied Kolumbans von Gallus und sein Segen. Beschreibung S. 39. Photo Steimer.

Theodor Wick, 1759–1859, der letzte Statthalter auf Mariaberg, 1796–1798, aus Ämterliste des Stiftsarchivs. Beschreibung S. 37.

von 1770/71 bekämpfte er durch *Kornkäufe* in Italien, und da Saumpferde fehlten, mußten Gotteshausleute die Brotfrucht über den Splügenpaß tragen. Um solcher Not vorzubeugen, ließ der soziale Fürst 1774–1778 das Kornhaus in Rorschach durch die erste *Landstraße* bis Staad mit dem Rheintal und bis Wil mit dem Fürstenlande verbinden, und weiter von Wil bis Ricken, von Goßau bis Herisau, und von St. Gallen bis Speicher. Das war die erste Teilstrecke der ersten schweizerischen *Nationalstraße* von Rorschach bis Genf. Und da diese Landstraße von Staad her über die Römerstraße, der jetzigen Promenadenstraße, nahe unter Mariaberg gegen den See führte, ließ der Abt durch ein Teilstück die Verbindung herstellen unter dem Namen «*Mariabergstraße*». Das bedingte aber auch den Bau eines neuen Klosterportals an der Nordfront, zugleich als Abschluß und Denkmal des ersten st. gallischen Landstraßenbaues. Das mußte «repräsentativ» sein, wie die Zeit es auch war, also ein *prunkvolles Portal* mit einer *Doppelstiege* außerhalb des Hofbaues, erstellt im Jahre 1777 (darüber nachher). Abt Beda hat die Erneuerungsbauten seines Vorgängers auf Mariaberg weitergeführt und seine beiden Fürstenzimmer im Westflügel durch *Deckengemälde* geziert (darüber nachher). Beide Fürstäbte haben viele und große *Werke* ausgeführt, ihr *Gepräge* aber ist verschieden. Für Coelestin brauchte es drei Registerbände für all seine *Bücher*, für Beda nur einen. Ihm fehlte der *Verteilungsschlüssel der Gelder* und *die Ordensregel*, dem Konvent Gehör zu leihen. Feierkleid und Adel standen zuvorderst, Schuldentilgung zuhinterst. Der Schuldenberg stieg auf 2 Millionen Gulden. Dafür huldigte er als erster Kirchenfürst der *neuen Zeit*. Kein Wunder, wenn das blühende, aber verschuldete Kloster dem Radikalismus zum Opfer fiel.

3
Die Deckenzier aus Gips: das Stuckwerk

Bildtechnik: Wie vieles auf Mariaberg kulturgeschichtlich über die Alpen nach Italien zum *griechischen Kulturkreis* des Mittelmeeres hinweist, so gibt auch der Name *Gips* die Wegrichtung an (griech. Gypsos = Kreide, lat. gipsum, terra creta = gesiebte Erde, ahd crida). *Hergestellt* wird er aus Naturgestein durch Mahlen und Brennen oder umgekehrt. Reinheit, Mahlfeinheit und Brandart unterscheiden ihn. Der Baugips wird fein gemahlen und bei 150° gebrannt. Der feine Alabastergips dient der Kunsttöpferei (griech. Keramik = zur Töpferei gehörig). Gips ist wasserhaltiger, *schwefelsaurer Kalk*, außerordentlich wasserlöslich, nur 2–4 Minuten gießbar, 8–10 Minuten streichbar und erstarrt nach einer halben Stunde. Den italienischen *Stucco lustro, lucido* (stuccatore, deutsch Stuck, Stukkateur, Stukkator), eine Mischung von Marmorstaub, Kalk, Gips und Erdfarben, kannten schon die *Römer*. Im 15. Jahrhundert machten die *Italiener* daraus durch besondere Bindungen eine knetbare Teigmasse und formten damit das naturgetreue menschliche Antlitz, so die «*Gnadenmutter*» in der Stiftskirche St. Gallen, im Bildersturm Vadians zuerst zerstört und von Johannes Keßler ungenügend erklärt.

Bildinhalt: Zur Bauverbesserung und -verschönerung, die Fürstabt *Coelestin Gugger* (1740–1767) auf Mariaberg vornehmen ließ, gehörte auch die *Deckenzier mit Gips- oder Stuckbildern* in seinen beiden Fürstenzimmern 1 und 2 N-S des Westflügels. Zimmer 1 N-S, das sonnige Eckzimmer mit Blick auf den Bodensee, beginnt mit der Geschichte St. Gallens, angefangen in der *Aureliakirche* des alten *Brigantium, Bregenz*, gelegen zwischen Bergburg und Uferstadt am Bodensee (Bild rechts) mit Blick auf den Gebhardsberg (Bild links) und mit dem Abschiedsbild *Kolumban* und *Gallus* in der Mitte, beide mit Bart und benediktinischem Ordensgewand, Kolumban stehend im Amtskleid und mit dem Abtskreuz auf der Brust, in der Linken den Wanderstock haltend und mit der offenen Rechten Gallus segnend, dieser kniend, im Kapuzenrock eines Wanderers, Reisestab und Ampulle auf die Erde gelegt und mit betenden Händen den Segen empfangend, ein eindrucksvolles *Abschiedsbild*, zwischen frohlockenden Wölklein am Himmel und sanftem Wellenschlag im See. Auf die Geschichte der *Vergangenheit* folgt im *Fürstenzimmer 2* N-S die der *Gegenwart* als das Wichtigste für den tätigen Menschen, in Heim, Haus und Hof der Heimat, wie auch die Fresken der Gegenwart ein eigenes Landschaftsbild am Bodensee widmen. Daher stellt sich der Fürstabt als der Verantwortliche dieser Gegenwart mit seinem *Familien-* und *Abtwappen* in der Mitte der Zimmerdecke als Gruß und Vorstellung mitten unter die Mitverantwortlichen der dem Kloster St. Gallen unterstellten *Klöster, Schlösser* und *Höfe*, also seiner Amtsleute und Wirtschafter. Da 1555 das Kloster Sankt Johann im Thurtal (Toggenburg) der exemten Abtei St. Gallen einverleibt wurde, ist

das *Abtwappen* seit 1565 *gevierteilt:* heraldisch, vom Wappenträger aus gesehen, der uns anschaut, schreitet oben rechts, aufrecht, ein schwarzer, rotbewehrter *Bär* (erstes Siegel 1294) nach links, auf goldenem Grunde, und links auf blauem Grunde ein weißes *Lamm* mit Kreuzfahne nach rechts, St. Johann im Thurtale darstellend; unten links auf goldenem Grunde die schwarze *Dogge*, das Toggenburg seit dem Ankauf im Jahre 1468 versinnbildend; rechts unten das gevierteilte *Familienwappen* des Abtes: rechts oben und links unten auf goldenem Grunde eine weiße *Taube* mit Ring im Schnabel, nach links zum Fluge bereit, auf Lattenhag am Grünberg, links oben und rechts unten dreistieliger *Rosenzweig* auf blauem Grunde. Oben halten zwei Abtstäbe von St. Gallen und St. Johann das Wappen, ein geflügelter Engelskopf mit Abtshut schließt über einer zweiten Rundzier oben das Wappen ab und in einer dritten Rundzier mit dem *Annunciatenorden* (=Verkündigung Mariens) unten, einem Geschenk des Hauses Savoyen 1686 mit den Farben: Schwarz, Weiß, Rot. Die *Gips-* oder *Stuckbilder* am Rande der Zimmerdecke rahmen das Fürstabteiwappen nicht nur ein, sondern wiederspiegeln auch die *Fürstabtei* und das *Fürstenland* als Kloster-, Schloß- und Hofbilder. Aus ihnen spricht handelnder Wille und höfische Rücksichtnahme: je zwei Bilder im Zwiegespräch miteinander. *Stuckbildnerei* ist eine Kunst für sich und der *Stuckkünstler* ein leichtbeschwingter Architekt. Aber auch die *Bildaufnahme* verlangt die äußerste Rücksichtnahme auf die Raumwirkung. Eine kleine Verschiebung verändert das Bild. Spürsinn und Kenntnisse helfen mit, das namenlose Bild aufzuspüren, bleiben aber trotzdem manchmal bloße Annahmen. Klar treten die vier Klöster in den vier *Eckkartuschen* (ital. cartoccio = Papiertüte, franz. Cartouche = Patrone, Kartätsche) als *Zierumrahmung* zutage: 1. Nordwest: Kloster *St. Gallen*, 2. Nordost: Priorat *St. Peterzell*, 3. Südwest: Statthalterei *Neu St. Johann*, 4. Südost: Kloster *Alt St. Johann; Kartusche Mitte West:* 5. Nord: Schloß *Blatten*, Oberriet, 6. Süd: Schloß Risegg, Buchen, Staad; *Kartusche Mitte Ost:* 7. Nord: Schloß Rorschach *(Sankt Annaschloß)*, 8. Süd: Franziskanerinnenkloster *St. Scholastika, Rorschach, jetzt* Tübach; in der *Hohlkehle der Deckenleiste im Westen:* zwei Doppelbilder: nördliches: 9. Nord: Schloß *Roggwil*, von Coelestin gekauft, 10. Süd: Schloß *Hagenwil*, südliches: 11. Nord: Schloß *Wartensee* mit drei Häusern, von Coelestin gekauft, 12. Süd: Romanshorn oder Wasserburg mit altem Turm, die Heimat Gabriel Loosers; *Hohlkehle der Deckenleiste im Osten:* 13. Süd: Benediktinerinnenkloster *Glattburg*, 14. Nord: Frauenkloster *Libingen*, Mosnang, das Abt Coelestin nach Glattburg verlegte (Kaplan Arthur Kobler).

Zimmer 2 N-S, Westflügel, Mittelkartusche West: 5. Nord, Schloß Blatten, Oberriet. 6. Süd, Schloß Risegg, Buchen, Staad. Beschreibung S. 40. Photo Steimer.

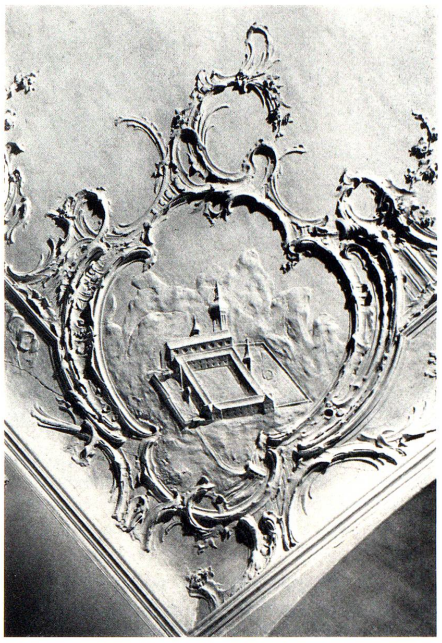
Zimmer 2 N-S, Westflügel, Kartusche Mitte Ost: 7. Süd: Schloß Rorschach (St. Anna). 8. Nord: Franziskanerinnenkloster St. Scholastika Rorschach, jetzt in Tübach. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.

Bildzeichner und -künstler. Das 18. Jahrhundert ist die Zeit der schönsten Zierwerke aus Gips. Die *Stuckarbeiter* hatten volle Arbeit. Und dem Fürstabt Coelestin Gugger standen vom Bau der Stiftskirche her genügend Stuckkünstler zur Verfügung, so die Brüder Johann Georg und Matthias Gigl aus Wessobrunn und ihre Helfer. Wer die Deckenzier auf Mariaberg schuf, wissen wir nicht, nur daß sie Meister *Josef Schröder* in St. Gallen im 20. Jahrhundert auffrischte. Aber ebenso bedeutend ist der Entwurf dazu, die Kloster-, Schloß- und Hofzeichnung. Wenn die Wappentafel der Fürstabtei St. Gallen 29 wappenberechtigte Ämter aufzählt und neue Besitzungen mit neuen Aufgaben dazukamen, bedurfte es vieler Kenntnisse und Erfahrungen, um sie im Auge zu behalten. Das geschah damals durch *Zeichnungsentwurf*, heute durch Bildaufnahme. Dazu hatte der *Laienbruder Gabriel Looser* von *Wasserburg* (1701–1785) die allerbesten Voraussetzungen. Seit seinem Eintritt 1732 leistete er dem Kloster St. Gallen über ein halbes Jahrhundert die allergrößten und allerschönsten Dienste als kunstfertiger Schreiner, Planzeichner, Modellformer und Berater an Stiftskirche und Stiftsbibliothek. Auch auf *Mariaberg* ist er erwiesen als Schreiner, und gewiß für die zwei Ziersäulen aus Holz im

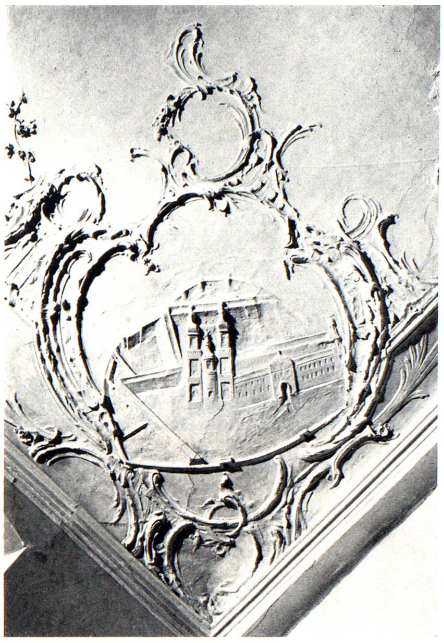
Statthalterzimmer des Nordflügels und für die beiden Saaltüren im Westflügel, klassisch angeordnet im Pfeiler mit hohem römischem Fuß und korinthischem Kopf samt Einlegeholz und barock gestaltet im Gesimse mit dreifacher Verkröpfung, ein Spiegelbild aus Holz wie das Nordportal aus Steinen. Meister Gabriel Looser verrät sich als Bildzeichner, daß er beim Klosterbild St. Gallen seine Modelltürme von 1751 nachzeichnet.

4
Bildsprache der Deckengemälde Abt Bedas

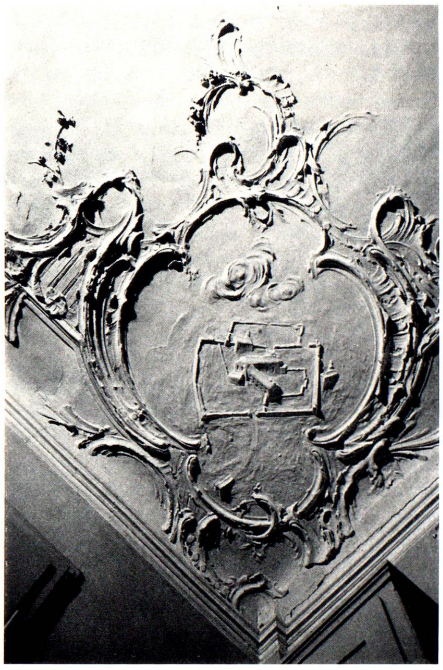
Fürstabt Beda Angehrn (1767–1796) führt die Klostergeschichte weiter, aber im Sinne der Nachfolge und der Unterordnung. – Das *Allianzwappen* in Zimmer 3 N-S des Westflügels unterstreicht die enge Verbundenheit der beiden Äbte Coelestin und Beda, als väterliche Betreuer Mariabergs. Das bezeugen die *Worte:* CoeLestInVS et BeDa abbates aeDes has aDornarI CVrarVnt = «Die Äbte Coelestin und Beda sind für Unterhalt und Schmuck dieser Gebäude besorgt.» Die großen Buchstaben D = 500, C = 100, L = 50, V = 5, I = 1 ergeben die *Zeitangabe* (= Monogramm), das Jahr 1767. Also begann er seine Arbeiten noch im Todesjahr seines Vorgängers. Das *Bündniswappen* (= Allianzwappen) als Deckenschmuck ist ein *Langrund*, in der Mitte wohl auf rotem Grunde die obigen Worte in Weiß zwischen Blätter- und Stengelzier, dann an einer doppelt verschlauften *Quastenschnur*, auch als Langrund, die *Wappen der beiden Äbte*, heraldisch, vom Wappenhalter aus gesehen, links, das *Familienwappen Coelestins:* gevierteilt: im Dreieck auf goldenem Grunde oben und unten eine weiße Taube mit Friedenszweig im Schnabel, auf Lattenhag am Grünberg, in den zwei Dreiecken seitwärts je dreistieliger Rosenzweig auf blauem Grunde; am *Coelestinwappen* hängt das *Toggenburgwappen:* die schwarze Dogge auf goldenem Grunde, nach rechts schreitend, und daran das Wappen des *Rorschacher Amtes:* in Silber wachsender Rosenstrauch mit 5 roten Rosen auf goldenem Dreiberg. Rechts der Zierschnur ist zuoberst das *Familienwappen* von Abt *Beda Angehrn:* eine grüne Tanne auf grünem Dreiberg auf weißem Dreiecksgrunde, seitwärts 2 rote Flügel auf blauem Grunde, das waagrechte Teilstück oben mit 3 weißen Sechsecksternen auf dunkelblauem Grunde. Am Bedawappen hängt an der Zierschnur der holztragende schwarze *Kloster-*



Zimmer 2 N-S, Westflügel, Eckkartusche S-W: 5. Statthalterei Neu St. Johann. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.

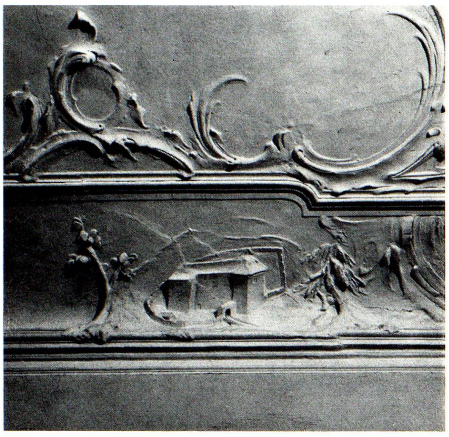


Zimmer 2 N-S, Westflügel, Eckkartusche N-W: 1. Kloster St. Gallen. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.

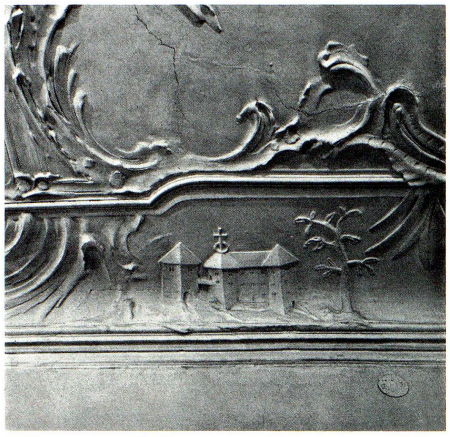


Zimmer 2 N-S, Westflügel, Eckkartusche S-O: 4. Kloster Alt St. Johann. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.

Zimmer 2 N-S, Westflügel, Eckkartusche N-O: 2. Priorat St. Peterzell. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.



Zimmer 2 N-S, Westflügel, Hohlkehle Deckenleiste Ost: 14. Nord: Frauenkloster Libingen, Mosnang. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.



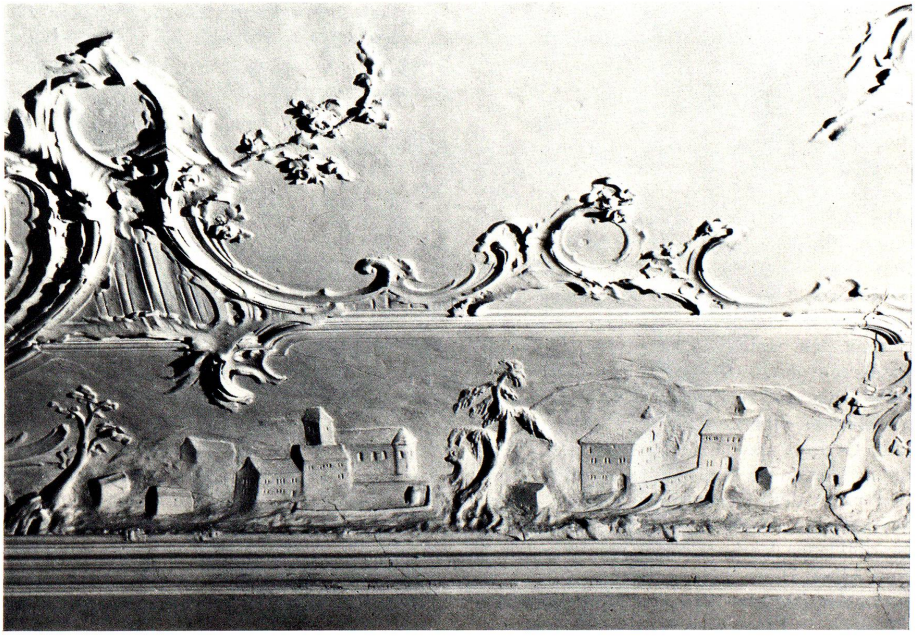
Zimmer 2 N-S, Westflügel, Hohlkehle Deckenleiste Ost: 13. Süd: Benediktinerinnenkloster Glattburg. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.

bär, nach links schreitend, auf rotem Grunde, und darunter *Neu St. Johann* mit weißem Lamm und Kreuzfahne auf blauem Grunde. Unten verbindet der *Annunciatenorden* (= Verkündigung des Engels an Maria) beide Fürstäbte. Das Ganze ist in einen Wappenmantel eingehüllt mit Hermelinborden, Spitzen und Quasteln. Ein geflügelter Engel zwischen zwei Abtstäben und einen Abthut in jeder Hand haltend, ist Wappenhalter und je vier Schwertknaufe auf jeder Seite sind Wappenbeschirmer, unter jedem Knauf Wappen und Namen der acht Herrschaften, nämlich heraldisch rechts: 1. Toggenburg, 2. Tablat, 3. Rorschach, 4 Neu Ravensburg, und links: 5. Ebringen (Baden), 6. Muolen, 7. Oberberg und 8. Wil (St. Gallen). Eine Wiederauffrischung und -aufhellung würde diesem Deckengemälde die heraldische Schönheit wieder zurückgeben. – Das *Landschaftsgemälde* in Zimmer 4 N-S des Westflügels schließt mit *Bergschloß, Mariaberg* und *Markthafen Rorschach* am Bodensee die große Reihe farbiger Deckengemälde würdig ab. Die Umrahmung gleicht den Zwickelbildern der Fresken, einem Viereck zwischen zwei Dreiecken, nur dort gradlinig und hier barock geschweift. Das Viereck, leicht ausfallend umrahmt, trägt das Hauptbild, dreiteilig: den Berg mit der Hochburg *Schloß Rorschach*, St. Annnaschloß, rechts oberhalb der Burgstraße die «Obere Leinwandbleiche», unter der «Burg», auf einer breiten Bergstufe «*Mariaberg*» mit den drei Weihern im Osten, wovon der oberste noch steht. Der *Klosterschulhof*, heute Parkanlage, im Osten, ist nun ummauert und mit Portal-Standbild geschmückt wie der *Klostergarten* im Westen. *Glockenturm* und *Gartenhaus* sind nun barock. Die hohen Giebelzimmer des Abtes Ulrich Rösch schauen noch nach Norden, das nach Osten ist verschwunden, ebenso das Fassadendach über dem Laubengang, das Treppenhäuschen neben dem Kellertor dagegen geblieben, von wo ein Weg zur Kolumbanskirche und zum Scholastikakloster führt. Geblieben sind die zwei *Bauernhäuser* beidseits des langen Stalles von Abt Gotthard Giel (1491 bis 1504) an der alten Klosterstraße Goldach-Mariaberg. Das große «*Bäumlistorggelgut*» verbindet Mariaberg mit dem Unterdorf und «*Reichshof Rorschach*». Der durch zwei wappengeschmückte Tore geschlossene «Reichsmarkt» mit «Münzhof» liegt an der «Schiffsländi» zwischen dem langen «Gred- und Salzhaus» und dem «Kornhaus». Hafen und See stehen im einfallenden und abgeschrägten Dreieckzwickel der Umrahmung. Das «*Bodenseeledischiff*» belebt das Bild. In der Seetiefe als Abschluß nach unten die Worte: *Monasterium Rosacenum* = *Kloster Rorschach* und oben das gekrönte *Marienwappen* mit den drei verflochtenen Buchstaben MAR, getragen von zwei geflügelten Engelchen und eingerahmt mit dem Spruchband: Sub Nomine et Tutela = «Im Namen und unter dem Schutze Mariens». Dazu gesellen sich noch als Schutzherren: Benedikt, Kolumban und Constantius. – *Wie* ist dieses Deckengemälde *gemalt?* Wohl in Kalk mit einer Kalkfarbe (Farbe mit Kalkinhalt) und mit Cassein (gebrochene Milch) gebunden, gleich wie die Papstwappen und das Allianzwappen (Karl Haaga junior). *Wer* hat sie *gemalt?* Es arbeiteten im Dienste Abt Bedas die Maler 1773 *Antoni Dick*, 1774 *Josef Adam Bürke* und gewiß noch manch andere. Einer von ihnen ist der Beauftragte auf Mariaberg. – Die zwei *Papstwappen* gehören zum Landschaftsbild. Sie schauen auf dieses hin, von Osten und Westen, der eine, *Sixtus IV.* (1471–1484), weil er Rechte an Abt Ulrich Rösch übertrug, der andere, *Innocenz VIII.* (1484–1492), weil er sie bestätigte; im Osten das Papstwappen der *Familie della Rovere:* eine Eiche auf weißem Grunde, mit Tiara und Petrusschlüssel und der Inschrift: annuente Sixto IV. P. M. = mit Gewährung Sixtus IV. Pontifex Maximus = Papst; im Westen das Papstwappen der *Familie Cibo*, gezweiteilt: oben auf blauem Grunde ein rotes Kreuz, unten auf rotem Grunde ein blauweißer Schrägbalken, von links unten nach rechts oben ansteigend, und der Inschrift: confirmante Innocencio VIII. PM = unter Bestätigung Papst Innocenz VIII. Beide Papstwappen sind heraldisch klar und schön herausgearbeitet und tragen Gotik, Renaissance und Barock im Antlitz zur Schau.

5
Das Stiegenportal Abt Bedas 1777

Wenn das bescheidene, aber kunstschöne *Westportal* dem Hofbau Mariaberg (1484 bis 1526) in der Ruhe der Landschaft als Statthalterei diente, im 17. Jahrhundert noch als Schule, aber nie als eigentliches Kloster, außer für müde und kranke Mönche als

letzte Zuflucht (Begräbnisstätte vor der Kapelle im Ostkreuzgang, ein Epitaphium!), so eröffnet das *Nordportal* 1777 als Schlußpunkt und *Denkmal der Landstraße* Rorschach bis Wil, bis Genf, den Beginn einer bessern Brotversorgung vom Kornhaus Rorschach aus und einer *neuen Zeit* mit Maschine und Fabrik, mit Arbeiter- und Unternehmerstand. Es sucht im steigenden dreifachen Aufbau, im Stiegen-, Portal- und Dachbau, den Anschluß an die Gotik der All-, Ein- und Ganzheit. – Die *geschweifte Doppeltreppe* mit geschweiften Antritten legt sich wie ein Längsrund quer vor das Portal und barock vor den Hofbau, steinern wie dieser und würdevoll repräsentativ wie der Zeitgeist. Breit lagert der *Stiegenantritt* zwischen zwei steinernen Blumenvasen auf hohem römischen Fuße, den Antrittspfosten des eisernen äußern *Geländers*, und verjüngt sich zum ersten Treppenabsatz der Treppenmitte mit den zwei innern Blumenstühlen aus Stein und Ausgang des innern Geländers, und schwungvoll überwindet die Doppeltreppe in einem äußern Absatz die *Krümmung* und erreicht die oberste Plattform vor dem Portal, zum Atemholen vor dem Eintritt. Und mit den Stufen steigt das ebenfalls doppelt geführte *Eisengeländer* hinan, durch Tragstäbe gestützt, durch barock ausladende Eisenbogen mit der Steinwandung verbunden und mit grünschwarzer Farbe vornehm vorgeführt. – Das *prunkvolle Nordportal* besteht aus Türeinfassung und Portalbau. Die *Türeinfassung* ist klassisch einfach. Senkrecht eingelassen steht die Doppeltüre mit fast unbemerkbar eingerundeten Türbalken in der dicken Klostermauer. Die einfassende Mauerleiste fließt weich über eine feine Leiste zum runden Wulststab und zur breiten, einrahmenden Türleiste, seitwärts außen und oben innen geschmückt mit einem Lorbeerstab. Zwei Pfeiler, im Fuß, Hals und Kopf reich gegliedert, schließen das Portal nach vorn und seitwärts ab, die vordere, die Türeinfassung, mehr gradlinig, die hintere, der hintere Doppelportalbau, mehr geschweift und schräg gestellt, was dem ganzen Bau *Licht* und *Schatten* und *Leben verleiht*. Dies geschieht und vollzieht sich ganz besonders durch den *klassischen Portalbau*. Die Türeinfassung wird durch ihn verschönert und abgeschlossen. Zwei, mit Säulenfuß und Säulenplatte leicht übereckgestellte *Rundsäulen* halten Torwacht. Sie schützten als Sinnbilder Gottes schon um 1000 vor Christus das Tempeltor zu Jerusalem und zur Zeit Christi als abwehrende Quertürme das römische Lagerkastell Vindonissa, zu Windisch im Aargau. Diese zwei Säulen tragen den schmuckvollen *griechischen Dreischlitzfries* und darüber den *römischen Zahnschnitt*, als Würfelfries (Fries aus frz. frise, ital. fregio = «Säulenverzierung, krause Verzierung, Franse»). Der griechische Dreischlitz (griech. Triglyphen) mit seinen Plättchen,



Zimmer 2 N-S, Westflügel, Hohlkehle Deckenleiste West: Südliches Doppelbild: 11. Nord, Schloß Wartensee, 3 Häuser. 12. Süd, Romanshorn oder Wasserburg mit altem Turm. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.

Links
Zimmer 2 N-S, Westflügel, Hohlkehle Deckenleiste West: nördliches Doppelbild: 9. Nord, Schloß Roggwil, 10. Süd, Schloß Hagenwil. Beschreibung S. 39/40. Photo Steimer.

Rechts
Zimmer 4 N-S, Westflügel; Deckengemälde: Landschaft Mariaberg mit Burg und See, 1767. Beschreibung S. 42. Photo Seitz. Über die Bildsprache der Deckengemälde Abt Bedas siehe S. 41—42.

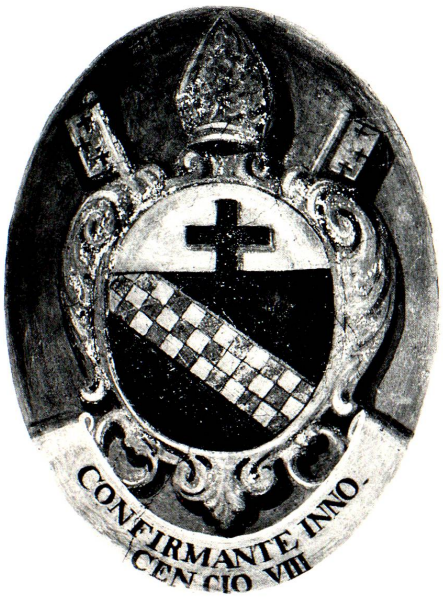
Leisten und Zapfen am dorischen Tempel läßt leicht den ehemaligen Holzbau erkennen. Die Guckfenster daneben, jetzt mit Steinplatten ausgefüllt, tragen hier die Jahrzahl 1777 in römischen Zahlzeichen M-DC-C-L-XX-VII. Wuchtig ausladend und den Säulenaufsatz für Licht und Schatten mächtig verkröpfend, schließt das *barocke Gesimse* den Säulenbau waagrecht und einbuchtend ab (barock von portug. barroco = «schiefrund» von Perlen, frz. baroque). – Aber nicht genug, daß sich im Portalfries heimischer barocker Zeitstil verbindet, auch die Verbundenheit von Familie, Ort und Landschaft meldet sich zum Worte. Wie ein Bergbach ergießt sich das *Wappenfließ* über alles und überdeckt Gesimse und Fries gleich einem Flausche (das Fließ von fließen, fliehen, Vlies = Fell des Schafes, Flaus, Flausch = zottiger Rock): zuoberst das *Rorschacher Wappen* in einem gebundenen, lorbeergeschmückten Steinkranz: auf rotem Grunde (senkrecht geschrafft) goldene Korngarbe, beseitet links und rechts von einem nach unten gerichteten silbernen Fische; darunter über dem Gesimse das *Ordenswappen* der Fürstabtei, Mariae Verkündigung darstellend, auf und unter dem Gesimse die fünf Rosen des *Rorschacher Amtes* als redendes Wappen, als Sinnbild der Verbundenheit von Rorschach und Abtei. Diese folgt unmittelbar als Inhaberin des Klosters *Neu St. Johann* mit dem Wappen: in Blau (waagrecht geschrafft) ein weißes Lamm mit Kreuzesfahne, nach rechts schreitend, mit Abtstab und -hut auf reicher Bandrollenzier, geschmückt mit Lorbeer und Rosengehänge; daran angehängt und in zierlichem, bis auf die Türleiste auslaufend, das Wappen der ehemaligen Herren von Rorschach, nun in den Farben etwas geändert, das Wappen des *Rorschacher Amtes* und der Statthalterei: auf blauem Grunde (waagrecht geschrafft) ein wachsender grüner Rosenstrauch mit 5 roten Rosen. Die vier Wappen zusammen *versinnbilden einen letzten Gruß* des *wappenführenden Zeitalters* und ein *letztes Jubellied der so kunstvoll arbeitenden Rorschacher Steinmetzen.* – Mit der *Portaluhr* und der *Portalglocke* wächst das Stiegenportal in den *Dachbau* hinein und weitet sich aus zu einer künstlerischen All-, Ein- und Ganzheit. Barock liegt das Ziffernblatt der Uhr auf weißem Grunde in einer einbuchtenden Spirale, und verjüngend schließt das Glockenfenster mit einer aufgesetzten Blumenvase den ganzen Portalbau ab. – Wer ist *der Meister des Stiegenportals* auf Mariaberg? Wir kennen ihn nicht. Er wird uns verschwiegen wie so manches von Handwerkern und Künstlern an barocken Bauwerken. Kurz und bündig und namenlos wird alles auf Jahresabschluß zusammengefaßt und abgerechnet. Wer hat die *Zeichnung* dazu entworfen? Vielleicht auch wieder jener kunstfertige Laienbruder Gabriel Looser, der über-

all mit dabei war, wo es galt, für die neue Stiftskirche und -bibliothek Risse und Modelle zu ersinnen, zumal er auch als Kunstschreiner auf Mariaberg nachgewiesen ist. Es kommen aber auch die Meister in Betracht, die Abt Beda von seinem Vorgänger übernahm oder selber einstellte, so der Bildhauer, Architekt und Maler *Christian Wenzinger* aus Freiburg i. Br. (1710–1797), der die Innenausstattung der Stiftskirche in St. Gallen (1757–1760) leitete und in Freiburg i. Br. das prächtige Portal des Steueramtshauses ausführte, oder *Franz Anton Dirr* aus der Werkstatt des Josef Anton Feuchtmayer von Mimmenhausen, der dem Abt Beda 1771 das Chorgitter entwarf und 1786 die Kanzel der Stiftskirche nach dem Plan seines Meisters baute. Auch die tüchtigen *Steinmetzen* dieses prunkvollen Rorschacher Portals sind nicht bekannt, nicht einmal ihre Steinmetzzeichen, außer es müßte noch das eine und andere zum Vorschein kommen. Der Zusammenbruch der «alldeutschen Bauhütte der gefreiten Steinmetzen» von 1459 und ihrer Haupthütte von Straßburg 1707 scheint ihre weltgeschichtlichen Wellen bis an die Mauern von Mariaberg geworfen zu haben.

6
Die Portalfeier vom 23. Oktober 1777

Eben ging die neue Landstraße Staad–Rorschach–St. Gallen–Wil ihrer Vollendung entgegen (1774–1778). Es reizte die Herren von St. Gallen, in ihren Kutschen auf dieser «Chaussée» (= Landstraße) einmal auffahren zu dürfen. Und so wurde eine Portalfeier auf den 23. Oktober 1777 angesetzt. Die Namen der *Bauingenieure* dieser *ersten Landstraße* und der *Künstler* dieses herrlichen *Straßenabschlußdenkmals* brauchte der herrische *Zeitgeist* ja nicht zu kennen. Die Geselligkeit der Feier genügte vollauf. Darüber berichtet der Statthalter auf Mariaberg in seinem Tagebuch (Diarium) Payer im Hof in loser Kurzform (Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. E 1279, S. 435 verso, 436 und verso): «Jr hochfürstl. Gnaden gegeben: um 11 Uhr kamen 28 Ratsherren hinein, in Vortrag (= voraus) zweyer hellebartier, die stattknecht hinten nach, titl. herr steinmann alt Burgermeister, auch herr schlumpf alt Burgermeister, kamen bis auf den obersten gang (Westflügel, erster Stock), allwo S. F. Gnaden parat stuond, selbe auch beneventierte, unden an der pforten hr Kellerherr und Kuchelmeister, auf der ander stiegen her statthalter von St. Gallen mit einigen Portherren, ich mit

Zimmer 4 N-S, Westflügel, Osten:
Papst Sixtus IV. (1471–1484) mit dem Familienwappen della Rovere, 1767. Beschreibung S. 42.
Photo Steimer.



Zimmer 4 N-S, Westflügel, Westen:
Papst Innozenz VIII. (1484–1492) mit dem Wappen der Familie Cibo, 1767. Beschreibung S. 42.
Photo Steimer.

her Decan, her statthalter von Wyl, her Offizial auf der oberen stiegen. Beyde obige alt Burgermeister begleiteten s. f. Gnaden, herr Tanner den her Landamman huser von Glarus, so allhier ware. hr Decan hatte auch einen zugegebenen und jeder Capitular einen Ratsherrn neben sich. das Tractament (Imbiß, Essen) ware kostbahr, aber alles kalt. bey Auszug vom Closter, wie auch bey gesundheiten (Gesundheitstrinken, Ehrentrunk) wurde mit stucken geschossen. – Bey dem Zeughaus (wohl am Hengart der untern Mariabergstraße, dem Tummelplatz der Jugend) paradierte eine compagnie Artilleristen mit ihren Monchetons (Uniform) in schwarz universon (allgemein) und blauwen band, vor dem Ottenstein (wohl Steinbruch vor St. Scholastika) eine Compagnie Grenadiers in uniform blau und roth. Um 3 uhr stuonde man auf zu dem caffe, um 5 uhr sizde man wider zuo bis 3/4 auf 7 Uhr. Bey einzug, gesundheiten (Gesundheitstrinken) und abzug spilten Trumpether mit Baucken auf, und alsdane der Zug nach haus, wir hinunter, und das bis auf den obersten gang des Fürsten, und salutatis invicem (mit gegenseitigem Abschiednehmen) giengen wir nach haus. den 24. reiste er (der Fürst) nach haus. am morgen (andern Tags) bringte der aufwarter von der statt die fürstliche Turten und bringte ein praesent (Geschenk).» «Am 29. (Oktober) war die gewohnliche Merenda (Trunk, Imbiß), so man ansonst pflegte, der statt zu geben nach der Begleitung nach haus, wo selbe s. hochf. gnaden getractiert. um 3 uhr stund waren bis 43 Ratsherren eingezogen (folgt übliche Begrüßung und Namennennung), dann schließt der Statthalter mit der Bemerkung: «sind ungefähr 3,1/2 Eymer darauffgangen. waren 64 an der tafel der neuen Pfalz» (heutiges Regierungsgebäude, von Abt Beda 1767 erbaut).

Daß die neue Landstraße und das prunkvolle Stiegenportal auch fremde Fürsten zur Besichtigung einlud, zeigt das Tagebuch des *Honorat Payer*, Statthalter auf Mariaberg, unter dem 16. August 1779 (Stiftsarchiv St.Gallen E. 1279 S. 447, 672): «abends 7 Uhr kame der *Fürst von Meersburg* anhero mit 48 Pferden (und großem Gefolge, deren Namen wir übergehen). Bey der goldach paradierte die Cavallerie von Rorschach. Rittmeister von hertenstein ... ließ mehrmahl die 12 Canon abfeuern. Die Reuter begleiteten den Fürstbischof zu dem closter alhier. hier paradierte das collegium militare und 26 Gardebüechsen auf der stiegen von größten Leuten. haubtman ware jünger hr Caspar. – an der stiege empfange mein Fürstehrengast,

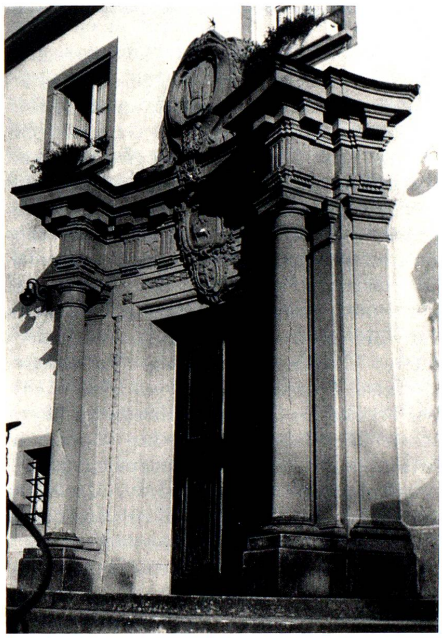
Zimmer 3 N-S, Westflügel; Deckengemälde:
Allianzwappen der Fürstäbte Coelestin und Beda, 1767.
Beschreibung S. 41/42. Photo Steimer.

ohne Mantel, in hut und stock, begleitete hochselb in das fürstl. Zimmer. Bey den Nachtspeisen ließen sie Canonen spielen. nach deme die Cavallerie und collegium (militare) abgetreten, die Gardeschweizer verseheten die wacht. um 8 Uhr gienge man zum speisen. die tafel ware im zerung in 2 gängen mit 12 spiesen garniert, das Gedeck mit 24 Platten – morgen den 17. las unser Fürst (Abt Beda) die hl Mäß, der meersburgische hörte eine hl Messe an. Um 9 Uhr verreiseten nach St. Gallen in Begleit von 17 Kutschen. Die Cavallerie ware schon wider hier sambt collegio (militari). Die Gardeschweizer verseheten die Wacht und garde in parade. die erste Division Cavallerie marschierte voraus, hr Offizial und Reichshofamman alsdann in eigenen Wagen, hernach beide Fürsten in der prächtigen Stattkutsche, die Tumherren (Domherren), ich mit hr Viscal, alsdan her Wutarini und Obervogt Rotfuchs von Oberberg, dann die 2 Hofchaplaine und Bediente, sodann die andere Division der Cavallerie. Notabene: die fürstlichen Bedienten und Pferde waren im Löwen logiert» (Eckhaus Hauptstraße / Signalstraße).

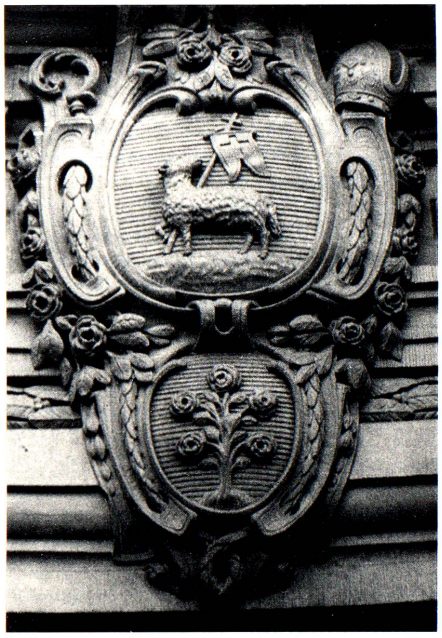
Schlußgedanke zu Mariaberg als Gesamtbild

So einfach und ausgeglichen sich der Hofbau Mariaberg im Ebenmaß eines Vierecks von 78 auf 60 m Außenmaß und 43,60 auf 35,10 Meter Hofraum in die Landschaft fügt und so bescheiden sich der zweigeschossige Wohnbau mit nur 8,10 m über einem Kellertief von 3,35 und 3,85 m erhebt und die Zeitenwende zum steinernen Wohnhaus und zum Rorschacher Steingewerbe und Steinhandel anzeigt, mit einem mächtigen Wohndach von 11,40 m über sich, dreigeschossig und erstmals auf dem Dachboden diesseits der Alpen mit Wohnzimmern links und rechts eines Bogenganges, auch eine Wende, später nach dem Franzosen Mansart Mansarden genannt, so frei und selbstherrlich, ja königlich schaut Mariaberg von seiner Bergstufe, halb Kloster ohne Kirche, halb Bergschloß ohne Bergfried, sehr zuversichtlich über das licht- und farbenfreudige Wellenspiel des weiten Bodensees hinweg, mit Recht «Schwäbisches Meer» genannt, das schon den irischen Glaubensboten Gallus zum Bleiben ermunterte.

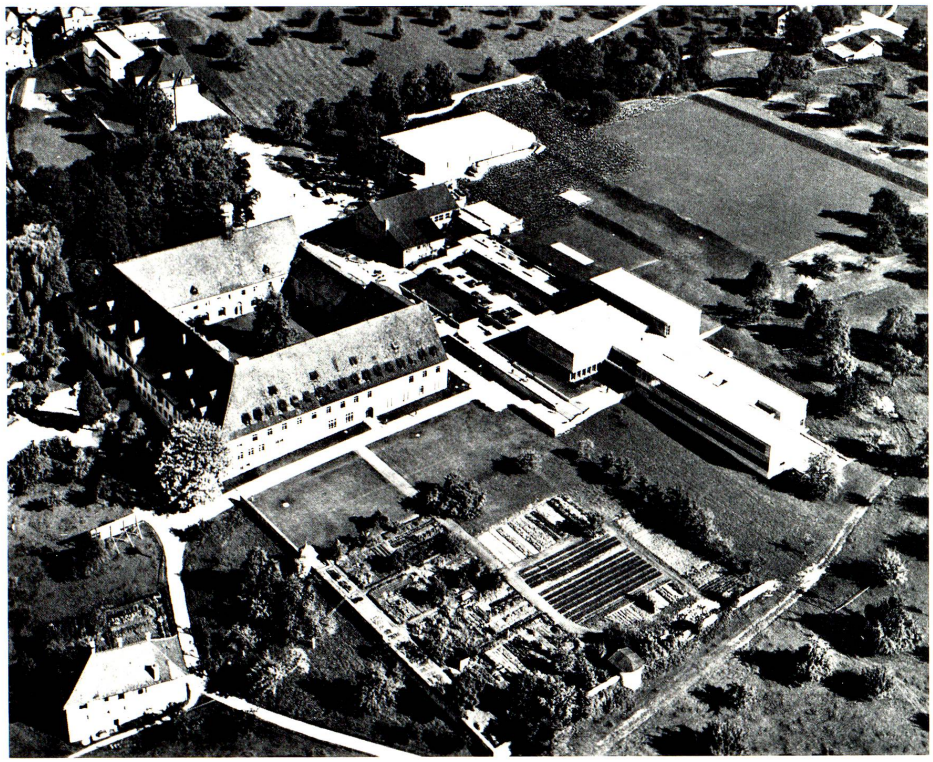
Weltweit schweift sein Gedanke auch *baugeschichtlich* über die Alpen und über das *Mittelmeer* des weiten *griechischen Kulturkreises* und holt sich bei den drei Lehrmeistern aller Künste, in der Tempelbauhütte der Sumerer, Ägypter und Griechen, Hof-, Säulen- und Giebelbau, lernt von den drei christlichen Bauhütten des Mittelalters: der Urchristengemeinde, der Mönchsfamilie und der bürgerlichen Dombauhütte den christlichen Basilikabau und seine Verkleinerung zur Kapelle, baut sich selber eine «*Steinmetzhütte*» und unterstellt sie der mächtigsten und angesehensten Baugewerkschaft des Mittelalters, dem «*Bauhüttenverband* aller deutschsprechenden Lande», dem «*Bruderbund gefreiter Steinmetzen*» von 1459. Erst so gelingt es *Mariaberg*, künstlerisch Wertvolles aus Jahrtausenden zu sammeln und es wie *Kleinode* in einer *Schatzkammer* zu bergen: so die zwei Säulen als Portalwächter Gottes vom Tempel zu Jerusalem (erbaut um 1000 vor Christus) und die dort verwendeten Marken als Steinmetzzeichen, so vom Castelltor zu Vindonissa (= Windisch, Aargau) die Gegeneinanderstellung der beiden Tortürme, hier barocke Säulenstellung, dort



Mariaberg: Portalbau mit barocker Säulen- und Pfeilerstellung, mit griechischem Dreischlitz und römischem Zahnschnitt unter ausladendem und verkröpftem Gesimse zur Verstärkung von Licht und Schatten an der Nordwand, 1777. Beschreibung S. 42–45. Photo Seitz.



Mariaberg: Nordportal, Wappenfließ. Oben: Wappen St. Johann im Thurtal. Unten: Wappen des Rorschacher Amtes und der Statthalterei, 1777. Beschreibung S. 44. Photo Labhart.



Mariaberg im 20. Jahrhundert mit den Neubauten im Süden:
SO Mehrzwecksporthalle und Turnhalle,
SW Aula und Schulzimmer. Flugbild.
Photo Groß.

zur Wehr, hier zur Lehr, so die Befolgung des Aufrufes von *Abtbischof Salomon III.* um 900, alle Kunst in den Dienst des *Lehrauftrages Jesu Christi* zu stellen wegen ihrer Leichtigkeit des *Anschauungsunterrichtes*, so die Empfehlung *Albert des Großen* von Lauingen an die Steinmetzen im 13. Jahrhundert, die *Bildsprache*, vor allem das vieltausendjährige *Sinnbild*, voranzusetzen, *weil auch der Ungeschulte es leicht erfasse*. Kein Wunder, wenn *Mariaberg* nicht nur den Stein- und Holzreichtum des Rorschacherberges widerspiegelt, ja geradezu ein *Naturdenkmal* dieses Berges ist, sondern auch einen großen *Reichtum der Bildersprache* für Leib, Geist und Seele darbietet, ja eine *letzte Blüte des Sinnbildes* in sich birgt, und dies in steter Abwechslung, sei es im Kreuzrippengewölbe der Säle oder Kreuzgänge, im Maßwerk der Fenster, in den Bildnissen der Schlußsteine, im Konsolenschmuck und ganz besonders in den farbenreichen Fresken, und nicht zuletzt im Geheimschlüssel des Baues selbst, im gleichseitigen Viereck als Grundriß und Dreieck als Aufriß, und alles nur durch *Streckeneinteilung*, nicht mit Zahlenmaßen errechnet. Nirgends ermüdendes Schema, immer Abwechslung durch *Bewegungs-* und *Ausdrucksmotive*. Der harmonikale *Kanon* im Kopfe des Meisters regiert, die *Bildrichtschnur im Einklang aller Verhältnisse*, der stoffliche Reichtum, die geistige Einheit und die seelische Ganzheit! Die strenge Einhaltung der *Naturgesetze* sichert den Erfolg, am schönsten ausgedrückt im Zusammenspiel des dreimal dreifachen *Sprachgesetzes:* der *Bild-, Wort- und Zwiesprache* im ganzen Bauwerk, am gewaltigsten in den Offenbarungsbildern der Fresken. Der Mann, der dem Ganzen die Seele einhauchte durch Entwürfe bis in alle Einzelheiten und durch öfteres Mitdabeisein, war der *Planmeister-Architekt Erasmus Grasser* (um 1450–1518), der Franke aus Schmidmühlen in der bayrischen Oberpfalz, der gesuchte Meister in *München*, dessen Werke landauf landab seinen Ruhm verkündeten und der *Mariaberg* vertraglich von 1481 bis 1518 verpflichtet war und es durch öftere Anwesenheit auch blieb. Ihm unterstand laut Anstellungsvertrag auch die *Baugewerkschaft*, so die *Werkmeisterfamilie Richmann* von Staad, Gemeinde Thal, *Bernhard* (bis 1497), der den Klosterbruch erlebte, *Nikolaus* (Claus), wohl unter dem lässigen Bauherrn *Fürstabt Gotthard Giel* (1491–1504), dem im Südsaal des Westflügels das Baugeld ausging, *Lienhard*, der «kunstryche» (1504–1522), der mit einem

ganzen Troß von Steinmetzen: Steinhauern, Blattwerkhauern, Bildhauern und «Versetzern», im ganzen über 100 Steinmetzen, das Steinwerk bis 1519 zur Vollendung führte. Das war nur möglich unter dem großen *Kunstmäcen Fürstabt Franz Gaisberg* (1504–1529), dem feingebildeten Rittersohn aus Konstanz, der wie eine Leuchte aus dem Dunkel seiner Zeit absticht und der den Steinmetzen auf Mariaberg Tür und Tor öffnete. Der letzte Werkmeister, *Hans Graf* (1522–1526) starb mit seinem Vater, dem Hofammann, eben als der Kirchensturm mit seiner vollen Wucht losbrach. Den bleibenden Stempel aber hat dem Hofbau Mariaberg sein erster Bauherr aufgeprägt, *Fürstabt Ulrich Rösch* (1463–1491), der wissens- und willensstarke Allgäuer (Alpgauer), der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einem bezwang. Er war es, der das neue, zeitgemäße Benediktinerkloster *Santa Giustina in Padua* unter *Abt Lodovico Barbo* (seit 1409), ein *Hof-, Zellen-* (Einzelzimmer statt Schlafsaal) und *Gartenkloster* (mit Garten für jeden Mönch), das Papst *Eugen IV.* 1439 auch für *Spanien* zum Gesetz erhob, erstmals diesseits der Alpen zu *Rorschach* am Bodensee erstehen ließ. Und da er *alles unter einem Dache* vereinigte: Wohnung und Kapelle, Schule und Landesverwaltung (Statthalterei und Rorschacher Amt), Erholungs- und Altersheim (Grabstätten im Ostkreuzgang vor der Kapitelskapelle) und alles reichlich mit *Bildwerk* aus Stein und Farbe ausschmückte, gleich einem aufgeschlagenen Geschichtsbuch aus dem verflossenen Anderthalbjahrtausend christlichen Lebens, schuf er damit *das neue Weltbild des neuen Menschen bürgerlichen Standes* in der Zeitenwende des 15. Jahrhunderts, *in Haus und Bild*, halb Wohnung, halb Kirche, halb Weltporträt, halb Heiligenbildnis erfüllter Heilsbotschaft. *Mariaberg ist so recht das Bau- und Bildwerk aus dem Volke für das Volk.* Sein Name reicht dem *ersten christlichen Castellkirchlein* am See die Hand, wo römische Soldaten nach schwerem Schritt und Tritt auf der ersten Weltlandstraße das «*ewige Licht Christi*» im Urwalddunkel des Bodensees entzündeten, dem spätern *Marienmünster zu Konstanz*, dem auf dem Rorschacherberg der «*Frauenwald*» grundherrlich zugehörte, eben «*Unser Lieben Frauen Berg*». Nur einer hat die persönliche Größe des Bauherrn von Mariaberg noch erreicht, zum Teil sogar überschritten, *Fürstabt Coelestin Gugger von Staudach* (1740–1767), der Erbauer der barocken Kathedralkirche in Sankt Gallen, der mit seinem *Kornhausbau* in Rorschach (1746–1748), ausgeführt durch *Giovanni Bagnato* aus Como, auch den ersten *Landstraßenbau* als Brotversorgungsstraße ins Land hinein, ausgeführt durch seinen Nachfolger *Fürstabt Beda Angehrn* (1767 bis 1796) in der Zeit von 1774 bis 1778, mit Anschluß an Mariaberg, in die Waagschale eines *neuen Weltbildes* in der *Zeitenwende des 18. Jahrhunderts* warf, als soziales und verkehrspolitisches Zeiterfordernis. Solche *Volksführer* wie *Ulrich Rösch*, der Allgäuer, und *Coelestin Gugger*, der Vorarlberger, bringt das Jahrhundert nur wenige hervor. Sie reichen einander die Hand wie *Mariaberg* und das *Kornhaus*, die *Hochburg des Geistes* und die *Niederburg, das Speicherschloß am See*, jedes als Wahrzeichen einer Zeitenwende. Möge auch die größte und gefährlichste *Zeitenwende des 20. Jahrhunderts* diesem ehedem so stillen Studienort die Unruhe, Hast und Hatz der Gegenwart mildern und aus seinem Wohlstandsreichtum diesem noch so einzig dastehenden gotischen Hofbau seine alte heimelige Schönheit *erneuert wieder zurückgeben!*

Schriftquellen zu den Fresken

Maltechnik: O. Keim, Maltechnik, 1903 - Raup, Katechismus der Malerei, 1904 - Cremer, Öltechnik, 1905 — *Farben:* Lüscher Max, Psychologie der Farben, Basel 1949 - Furrer Walter, Farben in der Persönlichkeitsdiagnostik - Frieling H., Psychologie des Farbensehens, in Lehrmeister-Bücherei 1316 - Wyszecki G., Sehen in Farbensystemen - Goethe W. v., Materialien zur Geschichte der Farben, Deutsche Taschenbücher, Gesamtausgabe — *Sinnbild:* Carus C. G., Symbolik der menschlichen Gestalt, 1853/1925 - Jung C. G., Symbolik des Geistes, 1948 - Cassirer, Psychologie der Symbolik, 3 Bände 1923–1929 - Engler Rudolf, Die Sonne als Symbol, Zürich 1967 — *Raumbild:* Hügel Josef, Geschichte und Systementwicklung der Perspektive in der klassischen Malerei, Diss. Würzburg 1881 - Horb Felix, Das Innenraumbild des Mittelalters, seine Entstehungsgeschichte, Niehans 1938 - Strunck Hugo, Die Geheimnisse der Altmeister, Grünewald 1960 — *Bildnis:* Keller H., Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 3. 1939 - Waetzholdt U., Die Kunst des Porträts, 1908 — *Bildfrage:* Elliger W., Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vierhundert Jahren, 1950 - Koch H., Die altchristliche Bilderfolge nach den literarischen Quellen, 1917 — *Buchmalerei:* Schmid A. Prof. Dr., Univ. Freiburg, Die Buchmalerei des XVI. Jahrhunderts in der Schweiz, Lausanne/Olten/Rorschach - Müller Josef Dr., Stiftsbibliothekar, Buchmaler Niklaus Bertschi, Rorschach; Rorschacher Neujahrsblatt 1936, 37, 39, 45 — *Freskenbeschreibung:* Rahn Prof. Dr. Johann Rudolf, Univ. Zürich, Mariaberg bei Rorschach; Sonderabdruck der Neuen Zürcher Zeitung 1899, 24 S. - Frei Daniel, Die Ausmalung des Musiksaales auf Mariaberg; Rorschacher Neujahrsblatt 1962, S. 35–40.

Ganz P., La peinture Suisse avant la Renaissance. Paris 1925 - Hugelshofer, Die Zürcher Malerei bis zum Ausgang der Spätgotik; Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich 33 - Stange Alfred, Deutsche Malerei in der Gotik, München 1951 - Lange Alfred, Deutsche Malerei der Gotik, Nordwestdeutschland 1450—1515; Deutscher Kunstverlag, München 1954 - Buchner Ernst, Zur spätgotischen Malerei, Regensburg, Salzburg; Sitzungsberichte der bayr. Akad. der Wissenschaften, 1959/60 - Gundesheimer H. G., Die Freskenmalerei im süddeutschen Kirchenbau des 18. Jahrhunderts - Weingartner Josef, Gotische Wandmalerei im Südtirol; Wien, Verlag Anton Schroll, 1947 - Eggart Hermann, Die spätgotischen Wandmalereien in der Kirche zu Eriskirch a. B.; in Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, Heft 61, 1934 - Schlegelmann Sylvia, Versuch einer Entwicklungsgeschichte der Deckenmalerei in Italien, 15.—19. Jahrh.; Diss. Straßburg 1910 - Rave Paul Ortwin, Deutsche Landschaft in 5 Jahrhunderten deutscher Malerei, Berlin 1938 - Ives Congar, OPr., Der Tempel, Straßburg 1956 — Auf Teilarbeiten über Fresken in Lexika, Zeitschriften und Zeitungen sei nur hingewiesen.

Bildaufnahmen:
Alle Freskenbilder von Margrit Steimer, Rorschach.

Archiv- und Schriftquellen zu Bildzeichnung, Deckenzier und Portalbau

1. *Zur Bildzeichnung 1650:* 90 große Schriftwerke von Gabriel Butzlin, davon viele in der Landesbibliothek Stuttgart. Constantia Benedictina HB. V. 15. - Thomas Stump, Pater Gabriel Bucelin (1599 bis 1681), Sonderdruck aus der Zeitschrift zur 900-Jahr-Feier der Abtei Weingarten. - Handschriften und Zeichnungen über Mariaberg von Hans Wilpert Zoller, Major der Zürcher Besatzung in Rorschach (1712—1718), Staatsbibliothek in Zürich, Mscr. J 21, 41, 434, H. 52. - Josef Hohlenstein, Das Rorschacher Amt im 1712er Krieg, in Rorschacher Neujahrsblatt 1951, Seite 57.
2. *Zu Fürstabt Coelestin Gugger* (1740—1767): Kaplan Arthur Kobler in Wilen-Wartegg, Rorschacherberg, Orts-, Personen- und Sachregister des Stiftsarchivs St. Gallen: D 885, D 891 A, und Handbüchlein D 896 A—Z. - «Ostschweiz» 1967 Oktober 14: Abhandlungen von Dr. Josef Grünenfelder, Dr. Johannes Duft, Prof. Dr. A. Schmid u. a. - Gabriel Looser von Wasserburg (1701—1785), siehe Bericht über die Laienbrüder vom Jahre 1793, Stiftsarchiv, Hs 1426.
3. *Zu Fürstabt Beda Angehrn* (1767—1796): Arthur Kobler, Orts-, Personen- und Sachregister des Stiftsarchivs St. Gallen: D 893 A und B. - «Ostschweiz» 1967 Oktober 14. - Paul Staerkle, Anleihen von Bayer, in Rorschacher Neujahrsblatt 1947, S. 69; derselbe ebenda, 1950, S. 15: Die Hofammänner von Rorschach; derselbe ebenda: 1952, S. 40: Die Statthalterei von Rorschach. - Josef Grünenfelder, Beiträge zum Bau der St.Galler Landkirchen unter dem Offizial P. Iso Walser 1759—1785, in Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, 85. Heft 1967 S. 1—334, besonders S. 15—23.
Bildaufnahmen: zu den Bildern von Coelestin und Beda von Margrit Steimer, zum Portal von Groß, Labhart und Seitz, Gesamtbilder von Moosbrugger und Groß.
4. *Zu den Gipsbildern: Stuckwerk.* Hüttmann, Stuckarbeiten, 1891. — Hütte, Taschenbuch der Stoffkunde, Berlin 1926. - K. Schoch, Mörtelbindestoffe. H. Nitsche, Berlin 1928.
5. *Zum Stiegenportal:* Prof. Dr. Linus Birchler, Zwei Portale, in Rorschacher Neujahrsblatt 1944, S. 39. - Paul Staerkle, Josef Anton Heer (1752—1827), ebenda 1954, S. 15.

Zum *Abschluß* der fünf Arbeiten über Mariaberg in den Jahrgängen 1962, 1963, 1964, 1967 und 1969 des Rorschacher Neujahrsblattes möchte ich es nicht unterlassen, dem Verlag E. Löpfe-Benz AG, Rorschach, meinen innigsten Dank auszusprechen für die großen Bemühungen um Kultur und Kunst, vorab dem Begründer, Herrn alt Ständerat Ernst Löpfe-Benz, und dem großen Verständnis und Wohlwollen seines 1967 leider allzu früh verstorbenen Sohnes, Direktor Ernst Löpfe-Tobler, und nun der neuen Direktion für die Aufnahme der kostspieligen Farbenbilder im Offsetdruck.