

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 85 (1995)

Artikel: Der Silberschatz zu St. Kolumban und Konstantius in Rorschach :
geschichtliches Herkommen - liturgische Verwendung -
kunstgeschichtliche Bedeutung
Autor: Huber, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947342>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 10.01.2026

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

Der Silberschatz zu St.Kolumban und Konstantius in Rorschach

Geschichtliches Herkommen
Liturgische Verwendung
Kunstgeschichtliche Bedeutung

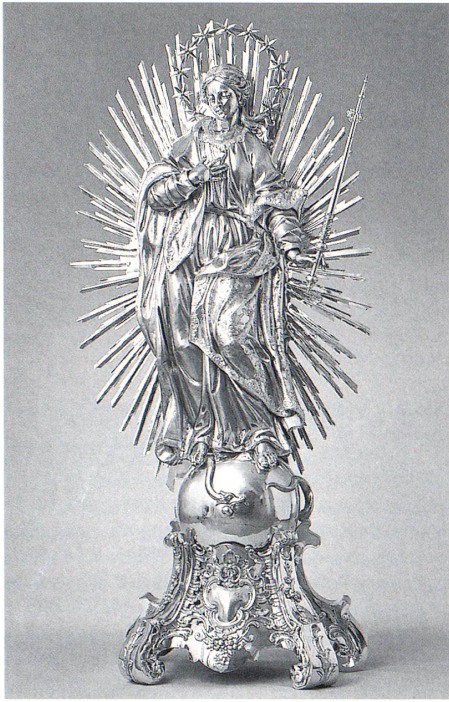
Johannes Huber

Herrn Kaplan Arthur Kobler
in grosser Verehrung zugeeignet

Auf den 8. Dezember 1778, den Tag des Kirchenfests der Unbefleckten Empfängnis Mariens, stiftete der äbtische Kammerrat und Leinwandkaufmann Josef Felix Wutterini (1726–1796) zusammen mit seiner ersten Gemahlin, Maria Anna Franziska geb. von Bayer (1728–1786), der Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius in Rorschach eine aus Silberblech getriebene Maria-Immaculata-Darstellung (Maria der Unbefleckten Empfängnis).¹ [Abb. 1] Wohl im Jahr zuvor hatte das Rorschacher Stifterpaar, das ex officio intensive Geschäftsbeziehungen auch nach Süddeutschland unterhielt, die Marienfigur beim Augsburger Goldschmied Ignaz Caspar Bertholt (um 1719–1794)² bestellt. Bertholt, der in Augsburg, dem europäischen Zentrum spätbarocker Goldschmiedekunst, zwischen 1750 und 1794 eine Werkstatt mit gutem Ruf leitete und im Kloster St.Gallen³ oder der Luzerner Jesuitenkirche⁴ Kunden von ausgewiesener Bedeutung besass, dürfte sich bei der Umsetzung dieses Auftrags nach einem bereits bestehenden Modell des bekannten Augsburger Bildhauers Ignaz Wilhelm Verhelst (1729–1792) orientiert haben⁵; denn die Übereinstimmungen zwischen der Arbeit Verhelsts von 1763/64 mit Standort in der Kapelle des Meersburger Priesterseminars und der Madonna der Wutterini, die für Rorschach bestimmt war, sind erstaunlich. Sie zeigen sich etwa im Vergleich von Gesichtszügen, Faltenwurf und – entfernter – in der Beinstellung der beiden Heiligenfiguren. Zur Wahl des Bildinhalts dürften die Wutterini das Ihre beige-steuert haben. Gleichwohl kann man nicht von einem aussergewöhnlichen Motiv sprechen: weder für eine Landkirche im Herrschaftsbe-reich des Klosters St.Gallen, in dessen Hauskirche das Marienprogramm selbst zu einem ikonographischen Schwerpunkt erhoben worden war, noch für die Stifterin Maria Anna Franziska von Bayer, die mit dem Weihetag (8. Dezember) und dem Bildinhalt gleichsam programmatisch auf ihre Namenspatroninnen Maria und Anna anzuspielen gedachte.

Als Bertholts Figur 1778 in Rorschach eintraf, stand die Pfarrkirche vor dem letzten grossen Umbau ihrer Geschichte, den man Baumeister Johannes Haag (1755–1800), von Bruggen/SG gebürtig, zur Ausführung übertrug. Das Gotteshaus sollte – gegen den Willen P. Iso Walser (1722–1800), des äbtischen Offizials von 1759 bis 1785 – nach Westen eine Verlängerung erfahren, um so der bereits seit geraumer Zeit bestehenden Raumnöte in Rorschach Abhilfe zu schaffen.⁶ Weil Iso Walser einen grosszügigen Neubau des Gotteshauses vorschlug und daher entschieden gegen die Westerweiterung war, opponierte er wohl auch gegen Künstler und Kunsthandwerker, welche der für den Umbau zuständige Gerold Brandenburg (1733–1818), Pfarrer in Rorschach von 1774–1785, zur Auszierung der Pfarrkirche heranziehen wollte. So stand insbesondere Andreas Brugger aus Langenargen⁷, den man in Rorschach mit der Ausmalung der Gewölbe beauftragt hatte, in der Ungnade des energischen Offizials, der dem süddeutschen Künstler mangelnden Kunstsinn vorwarf. Gleichwohl ging Brugger mit einigem Selbstbewusstsein an die Arbeit und entwarf in kurzer Zeit ein reiches Decken- und Ausstattungsprogramm für die vergrösserte Pfarrkirche. Nicht nur die ikonographischen und ikonologischen, sondern auch die theologischen und liturgischen Aspekte, die Brandenburg eingehend in einer schriftlichen Erklärung der Deckengemälde ausgeleuchtet hat, geben Zeugnis einer fast beschworenen Autarkie gegenüber dem Kloster St.Gallen, dessen Offizial man in Rorschach mit den eigenen Vorstellungen überstimmt hatte.

Liturgischen Überlegungen entsprang offenbar auch die Idee, für die Muttergottesfigur Bertholts auf dem neuen Muttergottesaltar, der – als weitere Stiftung der Eheleute Wutterini ausgewiesen⁸ – seit 1783 links vom Triumphbogen im Aufbau begriffen war, eine flexible Zone vorzusehen. Diese hatte zum Zweck, an den grossen Marienfesten des Kirchenjahres⁹ die Muttergottesfigur aufzunehmen. Gleichzeitig ersetz-



Ignaz Caspar Bertholt (um 1719–1794),
Maria-Immaculata-Statue, 1776/77.

Joseph Anton Seethaler (um 1737–1811),
Josephsbüste über Reliquienpostament, 1775.

te sie dann die während den Hochämtern üblicherweise hier stehenden Ausstattungsgegenstände – vier Silberleuchter, ihnen beigestellte «gemischte» Reliquiare aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts bzw. der neuere Reliquienbehälter¹⁰ von Johann Jakob II Bruglocher (1678–1752) mit Augsburger Beschauzeichen von 1737/39, eine Kanontafel mit Beistücken und ferner das Tabernakelkreuz.¹¹ An besagten Tagen marianischer Preisung musste sich die Figur Bertholts besonderer Verehrung erfreut haben, gehörte es doch allgemein zur frommen Praxis, Abbilder von Heiligen mit Rosenkränzen zu behängen; auf diese Weise wurden solche der Rorschacher Pfarrkirche bis ins 19. Jahrhundert in grosser Zahl vermacht.¹²

Die der Stilstufe des Rokoko verpflichtete, vor ihrer Oberflächenversiegelung stilgerecht patinierte Marienfigur der Wutterini ist heute das hinsichtlich künstlerischem und materiellem Aufwand bei weitem herausragende Stück im Kirchenschatz der katholischen Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius; auch einem (internationalen) Vergleich mit anderen Beispielen gleichen Inhalts hält die Rorschacher Marienfigur mehr als stand: stolz erhebt sich die Gottesmutter auf der Erdkugel über einem geschweiften Sockel mit reicher Silberrocaillendekoration und Vergoldung, welche die frontal angebrachte Stifterkartusche locker umrahmen.¹³ Die in ein Unterkleid und einen mit punziertem Blumen-

muster bedeckten Mantel mit vergoldeten Bordüren gewandete Madonna zertritt – womit sie sich als Siegerin über das Böse erweist – mit dem linken Fuss das Schlangentier des Paradieses, welches den Erdball umwindet und im Schlund ein Ästchen mit der verhängnisvollen Apfelfrucht mitführt. Das nach links abgedrehte und leicht gesenkte Haupt Mariens wird von einem zwölfsternigen, mit Steinen besetzten Nimbus umfassen. Andächtig liegt die linke Hand der Brust auf, in der abgewinkelten Rechten hält die Gottesmutter ein Königsszepter. Es ersetzt offensichtlich ein abgegangenes Szepter mit Lilienblüten; mit diesem, als Attribut der Reinheit dem ikonographischen Kanon dieser Darstellung doch eher nahestehend, ist die Figur auf alten Photographien¹⁴ noch ausgestattet. Ebenso biblisch befrachtet der die Gottesmutter hinterfangende, dichte Strahlenkranz: auf der literären Grundlage der apokalyptischen Schau des Johannes offenbart er die Bekleidung des Weibes mit der Sonne (Apk 12,1), exegetisch zu deuten als Macht Gottes.

Das zwar nicht gestalterische, aber gleichwohl inhaltliche Gegenstück zur Marienfigur ist eine bedeutend kleinere Reliquienbüste [Abb.2]. Sie stellt den hl. Joseph dar, als dessen Standort sinngemäss der ihm geweihte äussere Seitenaltar der nördlichen Querschiffhälfte vermutet werden darf. Das Brustbild zeigt einen reifen, bärtigen Mann mit dem Lilienstengel, der ikonogra-

phischen Ableitung des blühenden Stabs aus der Geschichte seiner göttlichen Erwählung, der als analoges Attribut zur Keuschheit Mariens auf die ihr entsprechende Jungfräulichkeit des Nährvaters deutet. Dem demütigen Gestus der Linken – auch hier eine deutliche Analogie zur Gottesmutter Bertholts – entspricht der versunkene Gesichtsausdruck des Heiligen, dessen Augen leicht geschlossen sind. Die in mystischer Schau erfahrene Einsicht in das Urteil des gerechten Gottes, das den Zimmermann der unerwarteten Braut zuführen liess, wandelt sich zum inneren Wohlwollen; als Preisgabe überzeugten Zuspruchs ist die vor die Brust gelegte Linke wohl tiefer zu deuten.

Das Josephsbild ruht auf einem vergoldeten, aus vier gegenläufigen Voluten anschwingenden Sockel mit üppigen Rokokobeschlägen, die auf der Frontseite des Sockels das Reliquienfenster einfassen.¹⁵ Büste und Postament stammen aus Augsburg und wurden 1775 von Joseph Anton Seethaler (um 1737–1811)¹⁶ ausgeführt. Freilich müssen die Stifter der Josephsfigur in der Familie von Bayer gesucht werden, die – als Stifterin des Altars – diesen bereits mehrfach zum Objekt familiärer Zuwendungen gemacht hatte¹⁷; vielleicht war es Joseph Ferdinand Albert von Bayer (1742–1803) oder – wie jüngere Inventare vorgeben – dessen Frau Maria Franziska Josepha Pillier (?–1786).

Diese beiden einzigen figürlichen Treibarbeiten von grosser Plastizität im Rorschacher Kirchenschatz zeigen hinsichtlich Motivwahl, Standort, Verehrung, Gebrauch und regelmässigem Unterhalt, der die intensive Inanspruchnahme der gesamten Rorschacher Paramente, des «Kirchen-Schmucks»¹⁸ im weitesten Sinn, nur bruchstückhaft erahnen lässt, augenfällig deren Eingebundenheit und wichtige Stellung in einer lebendigen und farbigen Rorschacher Liturgie des ausgehenden 18. und frühen 19. Jahrhunderts; dank der materiellen Grundlage und dem gutbürgerlichen Geschmack des einsitzenden und stiftenden Kleinadels, der im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts den Zenit im betriebenen Leinwandgeschäft erreicht hatte¹⁹, ist das kirchliche Gerät von St. Kolumban und Konstantius von erstaunlicher Qualität. Weniger zu erstaunen vermag deshalb der Umstand, dass die Überlieferung sowie die erfolgreiche Zuschreibung der beiden Silberfiguren an doch namhafte Augsburger Kunstschnitzmeister des 18. Jahrhunderts durchaus keine Zufälligkeit noch Einzigartigkeit darstellt, sondern lediglich eine bescheidene Auswahl ist aus der reichen Rorschacher Sammlung an überdurchschnittlichem Silbergerät. Denn neben Bertholt und Seethaler haben viele andere mit gutem Namen umfange reiche, wenn auch historisch weniger gut doku-

mentierte Kirchenzier²⁰ nach Rorschach geliefert. Mehrheitlich ist diese erhalten geblieben als Sammlung grosszügiger Stifter. Zu ihnen zählten nicht nur die Wutterini (18. Jahrhundert) und von Bayer (17./18. Jahrhundert), welche 1781 die grössten Steuerzahler Rorschachs stellten²¹, sondern auch die nobilitierte Familie Hoffmann von Leuchtenstern (17./18. Jahrhundert).

Nicht ohne tieferen Grund haben Vergabungen dieser Familien die Pfarrkirche erreicht. Denn der zugewanderte und mit finanziellem Kalkül von äbtischer Seite handelsbevorteilte Rorschacher Adel sah den eigenen Reichtum wohl ebenso bewusst auf der Protektion des Landesfürsten gegründet. Diese gegenseitige Abhängigkeit bekunden nicht zuletzt jene zeitlichen Phasen, in denen Häufungen materieller Wohltätigkeiten zu registrieren sind. Eine solche stellt das erste Drittel des 18. Jahrhunderts dar, welches den Rorschacher Handelshäusern durch die Zuwanderung der Leinwandkaufleute Johannes (1684–1754) und Joseph (1688–1768) von Albertis²² erhöhten Konkurrenzdruck brachte und sie um langjährige Absatzgebiete fürchten liess. Denn im merkantilen Adel war man interessiert an möglichst guten wirtschaftlichen Rahmenbedingungen. Ihnen alles zu opfern, gab man sich durchaus bereit; dies zeigt das Beispiel der opportunen Gastfreundschaft der Familie von Bayer gegenüber der bernischen und zürcherischen Besatzungsmacht während der Zeit äbtischer Abwesenheit (Zwölfer oder Toggenburger Krieg, 1712–1718).²³

Mit Bertholts Meisterzeichen versehen sind – um die Reihe der mit seinem Namen verbundenen Werke hier weiterzuführen – nebst qualitativ durchaus gutem Kirchengesetz, das hier nur in bescheidenen Ansätzen besprochen werden kann²⁴, auch verschiedene silberne Altarleuchter. Sie stammen ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert. Bei unterschiedlicher Feingestaltung zeigen sie mit dem jeweils über gestauchten Kugeln anschwingenden dreiseitigen Volutenfuss, woraus der stark rhythmisierte Balusterschaft wächst, eine ausgeprägte formale Verwandtschaft. Von diesen Altarleuchtern übergaben die Wutterini 1780 der Pfarrkirche gleich acht Stück²⁵, die zuvor bei Bertholt in Augsburg bezogen und aus einem Legat Franz Ferdinand von Bayers finanziert wurden. Vier dieser Leuchter²⁶ zeichnen sich in der gestalterischen Qualität nicht nur durch die Ausbildung des Schaftes zu einem wuchtig ausschwingenden Baluster aus, sondern auch durch den figürlichen Schmuck an dem mit Bandelwerk verzierten Leuchterfuss, der mit drei vollplastischen, den Volutenstegen aufgesetzten Puttenköpfchen bestückt ist.²⁷

Wesentlich früher, wohl kurz nach 1691, gaben die Erben Ferdinand von Bayers (1633–

1691) und seiner Frau, der Maria Barbara Schmid (?–1691), der Kirche «...das grösste paar der silbernen kerten-stöcken, ohngefahr per fl. 300.–», welches man bei Andreas Meiting (um 1652–1712)²⁸ in Augsburg bestellte und wohl für den Josephsaltar vorsah.²⁹ Stilistisch gehört es noch in den Hochbarock, was sich zeigt an der eher üppigen Füllung der ausschwingenden Fusswandungen mit verdichtetem Laubwerk, in das an jeder Sockelseite eine mit Perlstab umfasste Hochovalkartusche mit Wappengravur eingelassen ist. Auf den Volutenstegen sowie am vasenförmigen Nodus sitzen auch hier Puttenköpfchen. Noch etwas älter, nämlich gemäss Gravur auf das Jahr 1681 datiert, sind zwei Altarleuchter³⁰ von Caspar Riss (?–1712), die als Stiftung der Familie Hoffmann von Leuchtenstern wohl für den Antoniusaltar gedacht waren. [Abb. 3] Sie weisen vergleichbaren Schmuck wie die beiden vorhergehenden auf, werden aber zusätzlich bereichert durch Früchte und Blüten, die sich gedrängt zwischen das Blattwerk legen. Zu diesen beiden Leuchtern dürften zwei weitere, ähnlich gestaltete Stücke³¹ gehören, ebenfalls mit insgesamt neun Puttenköpfchen an Fuss und Nodus besetzt und mit ähnlichem Schmuck verziert. Die fließenderen Übergänge zwischen den einzelnen Balusterabschnitten und die schwungvollere Form des Fusses, dessen Wandungen weniger stark ausgeschnitten sind, lassen allerdings eine gewisse Verjüngung erahnen; denn auch diese beiden Leuchter stammen von Caspar Riss, das leicht verwischte Beschaueichen weist sinngemäss auf die zweite Hälfte der 80er Jahre des 17. Jahrhunderts hin.

Es ist durchaus wahrscheinlich, dass die Vergabung für den Antoniusaltar einen Zusammenhang hat mit der Gründung der Antoniuspfründe. Diese war durch grosszügige Zuwendungen des Rittmeisters Paul Franz Hoffmann von Leuchtenstern (1624–1707) im Jahr 1665 erfolgt, fand in der Antoniusbruderschaft breite Abstützung und führte zu einer materiellen Aufwertung des Altars. Folgt man der hier vorgeschlagenen Zuordnung – und die am Fuss zweier Leuchter festzustellende Antoniusplakette weist deutlich in diese Richtung –, so müssen sechs weitere, dieser Stilstufe bereits entwachsene Stücke³² in drei verschiedenen Grössen, die in die Zeit ab 1730 datieren, für den Hochaltar bestimmt gewesen sein; zu seiner Errichtung wurde bekanntlich die Familie Hoffmann von Leuchtenstern – vielleicht als Gegenleistung zur erlaubten Ausschachtung einer Familiengruft im Vorchor der Kirche – seit der Visitation vom 8. November 1726 gedrängt.³³ Als die Errichtung des Choralaltars wenige Jahre später (1731) abgeschlossen war, standen die sechs Leuchter – die einst auf einer der Sockelplaketten das Wappen

der von Bayer getragen haben sollen³⁴ – der Kirchgemeinde noch nicht zur Verfügung, da sie bereits Rokokoschmuck tragen; dass sich dann später gerade die Familie von Bayer in dieser Angelegenheit sehr grosszügig gab, steht möglicherweise in Zusammenhang mit dem inzwischen auch an sie ergangenen Privileg zur Bestattung der männlichen Nachkommenschaft in der Kirche. An den sechs Leuchtern, die dem Choralter zugeordnet werden dürften, ist weder ein Beschau- noch ein Meisterzeichen feststellbar, was kein definitives Urteil zulässt. Nur wenig zur Klärung der Frage, wer diese Leuchter mit vergleichsweise groben Zierformen hergestellt haben könnte, trägt der Eintrag im Stiftungsverzeichnis von 1695 bei. Es ist geführt mit der unverkennbaren Handschrift Johann Georg Schenkli (1654–1728), Pfarrer und Dekan in Rorschach von 1691–1728, und nennt Lorenz Bachmann (1649–1727), den Rorschacher Goldschmied, der «... aus altem Silber ...» Kerzenstöcke hergestellt habe.³⁵

Zu den elegantesten Altarleuchtern, ausgeführt in den beschwingten Stilformen des Rokoko, gehören die beiden Paare von Caspar Xaver Stippeldey (1735–1808) mit Beschauzeichen von 1773/75.³⁶ Sollten diese zierlichen Stücke, deren Volutenstege am Sockel phantasiervoll in geflügelte Puttenhermen überzugehen scheinen, einst für den Marienaltar bestimmt gewesen sein, so könnte wiederum das Ehepaar Joseph Felix Wutterini und Anna Maria Franziska geb. von Bayer als Stifter vermutet werden. Bekanntlich kam durch sie nur wenige Jahre später die Marienfigur auf den gleichen Altar. Bleiben eine definitive Zuordnung dieser Leuchter und die mit ihr verbundene Frage der Stifterschaft vorerst noch offen, so gilt dies auch für die noch bleibenden Objekte. Wohl insbesondere aus jenem Legat, welches bereits weiter oben mit dem Stifter Franz Ferdinand von Bayer genannt worden ist, erfolgte die Bestückung der bisher unerwähnten oder noch nicht kompletten Seitenaltäre. Das grosszügige Legat dürfte aber ohnehin zu einem gewissen Überhang an Leuchtern in der Rorschacher Pfarrkirche, die noch heute zwei Dutzend vorweisen kann, und schliesslich auch zu ihrer alternativen Nutzung geführt haben. So standen aus der umfangreichen Schenkung des Jahres 1780 mindestens zwei «... kleine silberne Leuchter neben dem Hochwürdigen ...», also dem Zelebranten. Ihn versorgte man zu Beginn des 19. Jahrhunderts zudem mit einem neuen Rauchfass samt zugehörigem Schiffelein von Johann Alois (alias Johann Nepomuk) Seethaler (1775–1835); offensichtlich ersetzen sie eine ältere Garnitur, deren Existenz im Bericht über die Konstantius-Translation offengelegt wird.³⁷

Ebenfalls dem 18. Jahrhundert entstammt ein Gutteil der noch vorhandenen Messkelche im Rorschacher Kirchenschatz. Unter ihnen sticht insbesondere die feine Arbeit von Johann Caspar Lutz (?–1748) heraus, eine Stiftung Karl Anton Hoffmann von Leuchtensterns (1667–1729) aus dem Jahre 1729. Anton Dinser, Kaplan in Rorschach von 1753–64, hat ihn als den «... silbernen kelch so ganz verguldet ...»³⁸ inventarisiert. [Abb.4] Ganz im Regence-Stil gehalten, zeigt der vergoldete Fuss zwischen von Bandelwerk gerahmten und mit Blumen gefüllten Kartuschen sich aus punziertem Goldgrund abhebende, geflügelte Putten in silberner Treibarbeit; verspielt ruhen sie auf Wolken und führen die vergoldeten Arma Christi (Martersäule, Kreuz, Stab mit Schwamm, Speer des Longinus) mit sich. Über dem dreipassförmigen Nodus, der den Schaft markant unterbricht und zwischen dem ihn berandenden Rollwerk Engelsköpfchen aufnimmt, entwickelt sich schliesslich der Korb der Kuppä, der sich – in Entsprechung zum Kelchfuss – auflöst in reiches Bandelwerk; dieses formt sich wiederum zu Kartuschen aus und wird bereichert durch zusätzliche Putten, welchen ebenfalls Leidenswerkzeuge beigegeben sind (Kelch [Symbol des Opfers Christi], verschiedene Marterwerkzeuge).

Durch die Erben Franz Anton von Bayers (1667–1711) kam etwas früher ein weiterer Kelch³⁹ unter die kirchlichen Gerätschaften des Rorschacher Gotteshauses. Laut Meisterzeichen stammt er von Franz Josef Schneider (?–1762), wobei das stark verwischte Beschauzeichen noch auf die zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts verweist. Stilistische Merkmale dieses Kelches, der zu den schönsten im Rorschacher Kirchenschatz gehört, bestätigen die zeitliche Einordnung: besonders elegant setzt der vergoldete, sechspässige Fuss an über drei tatenartigen Scheitelvoluten am reich profilierten Rand. Engelpaare und einfaches Bandelwerk, das sich dreimal zu einer Kartusche verdichtet und in jeder von ihr zentral auf punziertem Untergrund eine Blüte trägt, wechseln sich rhythmisch ab. Über dem fünfpässigen, vafenförmigen Nodus mit gliederndem Rollwerk und Müschelchen in den Interkolumnien öffnet sich der silberne Korb der Kuppä, der vollständig im Bandelwerkstil durchgearbeitet ist und mit den Puttenpaaren und Kartuschen gestalterische Parallelen zum Fuss aufweist. Der Hinweis Kaplan Anton Dinsers, dass die Erben Franz Anton von Bayers einen «...kleineren weiss smaltierten kelch...»⁴⁰ an die Pfarrkirche vergaben, dürfte sich auf Franz Josef Schneiders Kelch beziehen; dies bestätigt sich nicht zuletzt auch im Grössenvergleich der beiden bisher vorgestellten Stücke.

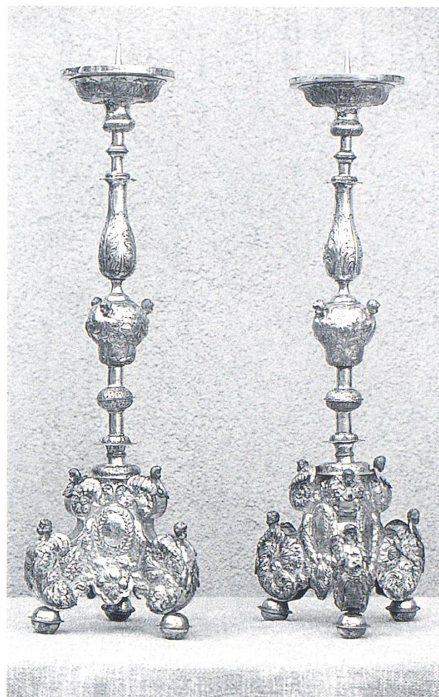
Weitere Kelche aus dem gleichen Jahrhundert stammen von Caspar Xaver Stippeldey (1735–1808)⁴¹ und einem Meister GIM.⁴² Jene des letzteren [Abb.5], eine süddeutsche Arbeit, ist eine Stiftung aus dem Jahre 1766 durch die Vertreter der drei Handelshäuser von Bayer, Franz Ferdinand (1695–1774), Franz Ignaz (1696–1778), Georg Wendel (?–1788) sowie Andreas von Albertis (1703–1782), dem verschwägerten Intimus des Franz Ignaz von Bayer⁴³. Sie fällt durch ihren künstlerischen Reichtum auf, der darin besteht, dass sich die Kelchform vollständig auflöst in ein üppiges, aus Rocailles gebildetes Schlingwerk, welches sich bis in den Korb der Kuppä zieht. Unbestreitbar bestehen Ähnlichkeiten zwischen diesem Kelch und der Arbeit des Augsburger Goldschmieds Joseph Wilhelm Gutwein (1722 bis zwischen 1766 und 1769), die sich unter den Gerätschaften der Stiftskirche St.Gallen befindet. Wesentlich einfacher gestaltet ist das Werk von Stippeldey mit Augsburger Beschauzeichen von 1769/71; es muss wohl ebenfalls als Legat der Erben Ferdinand Joseph von Bayers (1696–1774) identifiziert werden; sicherlich wurde diese Schenkung noch durch ihn mit jener Auflage in die Wege geleitet, «... dass wenn der alte Rhein zur Pfarrey sollte erhoben werden, die [Rorschacher] Pfarrkirche einen Kelch nach belieben dorthin zu geben verbunden wäre».⁴⁴

Bedeutend älter als die bisher besprochenen Arbeiten ist der Fuss eines Kelches mit dem Meisterzeichen des Augsburger Silberschmieds Johann Wagner (1646–1724), der gemäss (verwischtem) Beschauzeichen in die 80er Jahre des 17. Jahrhunderts zurückreichen dürfte. Dies bestätigt ein schwungvoller Akanthusdekor, gegossener Silberschmuck, der im wesentlichen aus drei Puttenköpfchen besteht, sowie die am Schaft emporsteigenden oblongen Silberbänder. Als wesentlich jünger allerdings erweisen sich Korb und Baluster, welche in die Zeit um 1760/70 datieren und eine Kuppä tragen, die in unserem Jahrhundert erneuert wurde.

Die übrigen Kelche im Rorschacher Kirchenschatz, hinsichtlich Qualität mit den hier beschriebenen Stücken kaum vergleichbar, oft anonym, einerseits in traditionellen Formen ausgeführt und andererseits bereits den Willen bezeugend, neuen stilistischen Gedanken Form zu verleihen, sind zumeist älter und noch ins 17. Jahrhundert zu datieren⁴⁵. Als Meister könnten für sie auch lokale Silberschmiede in Betracht kommen, von denen Rorschach – nebst der «Bachmann-Dynastie» – mit Andreas Raiss (Mitte 17. Jahrhundert, erwähnt 1653/54), Dominik Rothfuchs (1673–1709), einem Meister IH (oder HI) und CI (oder IC) – 17. Jahrhundert – und vielleicht Kaspar Bertschi (Jahrhundertwende 16./17. Jahrhundert) eine doch ansehn-

Caspar Riss (?–1712), Altarleuchter, um 1681.

Johann Caspar Lutz (?–1748), Messkelch, um 1729.



liche Zahl aufweisen konnte. Angefügt werden sollte hier auch das einzige Ciborium⁴⁶ mit grösserem Alter im Kirchenschatz von St. Kolumban und Konstantius, eine durchaus qualitätvolle Augsburger Arbeit des ausgehenden 18. Jahrhunderts, die mit einer Ciborienstiftung der Familie Wutterini⁴⁷ in Verbindung gebracht werden muss.

Das Prunkstück unter den Monstranzen, dem Schaubehälter für die Aussetzung der Eucharistie auf dem Altar und bis heute Gegenstand grosser Verehrung, ist die Arbeit von Hans Jakob II Wild (um 1650–1733), die 1686 angefertigt worden sein dürfte.⁴⁸ [Abb. 6] Sie geht auf eine Stiftung des Rorschacher Hauptmanns Johannes Rheiner (1631–1697) und seiner Frau, Elisabeth Hensler (1638–1702), zurück, deren Wappen im emaillierten Schildbuckel am gewölbten, von silbernen Akanthusranken und zwei gegossenen Puttenköpfchen besetzten Fuss der Monstranz auftreten und dort – in mythologischer Spielerei – von einer Harpyie gehalten werden.⁴⁹ Der Reichtum dieser Strahlenmonstranz besteht vor allem in der aufwendigen Rahmung des herzförmigen Schaugehäuses, in dem hinter Glas die Lunula (sichelförmiger Halter der Hostie) sichtbar wird. Die Zierrahmung, scheinbar gehalten durch einen auf dem Nodus des Schaftes stehenden Engel mit ausgebreiteten Armen (Karyatide), besteht aus dicht verschlungenen Ranken, die von farbigen Edelsteinen besetzt

sind. Zwischen den Ranken machen sich figurative Darstellungen bemerkbar, so unter dem Strahlenkreuz und der Taube des Hl. Geistes die Krönung Mariens durch Gottvater (rechts) und Sohn (links), assistiert von zwei betenden Putten. Weitere Figuren treten in der Fassung als Isaias mit langem Bart und dem Buch (rechts), als Samuel in der göttlichen Aufrufung zur Salbung Davids (links mit Ölhorn) und als Anna (mit Buch in der Linken und abgebrochenem Lilienstab in der Rechten) in Erscheinung.

Die andere Monstranz⁵⁰, die erwähnt werden muss und die der Spendung des Wettersegens dient, kam offenbar nur kurz nach der grossen, wetterbedingten Teuerung und Hungerkrise der Jahre 1770/71⁵¹ in die Rorschacher Pfarrkirche. Sie ist eine Stiftung der Magdalena de Menz aus Bozen (1696–1782), der Ehefrau des Leinwandkaufmanns Joseph Anton von Bayer (1694–1734), was aus der Gravur auf dem rückseitigen Deckel des Schaugehäuses hervorgeht.⁵² Zentral zeigt das hochovale Fensterchen der Vorderseite eine in Stickereien gefasste Partikel des hl. Kreuzes; daher sollte man bei diesem Kirchengerät eigentlich von einer Reliquienmonstranz sprechen, welche auch «... dem Volcke zu küssen vorgehalten und gezeigt ...»⁵³ wurde. Im Vergleich zur Arbeit von Hans Jakob II Wild ist die Gestaltung der Reliquienmonstranz wesentlich bescheidener. Der Vierpassfuss geht im Bandelwerk über in den Schaft, der im Nodus einen



Abbildungen links:
Meister GIM, Messkelch (süddeutsche Arbeit),
gestiftet 1766.

Hans Jakob II Wild (um 1650–1733), grosse
Monstranz um 1686.

Abbildungen rechts:
Lorenz Bachmann (1649–1727), Vortrage- oder
Prozessionskreuz, um 1700.

Georg Ignaz Baur (?–1790), Kruzifix, 1775/77.

starken Akzent erhält. Das Gehäuse, im stilgleichen Bandelwerk ausgeführt und mit rautigem Gitterwerk verstrebt, weist am Rand Akanthus-ranken auf. Das Schaugehäuse wird schliesslich hinterfangen durch einen Strahlenkranz und bekrönt durch das Kreuz, dessen Endungen eigentlich eine Kombination sind aus Anker (= Hoffnung) und Kleeblattkreuz (= Glück). Das Meisterzeichen dieses Stücks gehört zu Johann Ignaz Caspar Bertholt, das Beschauzeichen, welches nicht mit dem Stiftungsdatum übereinstimmt, sondern auf die Mitte des 18. Jahrhunderts hinweist, entspricht dem Stil der Monstranz, die als ein frühes Werk Bertholts gelten dürfte.⁵⁴ Die zeitliche Spanne zwischen Fertigung und Vergabung dieses Stücks an die Pfarrkirche führt zur berechtigten Vermutung, dass sich diese Monstranz zuvor wohl für längere Zeit unter den Familienstücken der von Bayer befand. Die Schenkung eines ähnlichen Geräts aus dem Privatbesitz der Grafen von Thurn und Valsassina an die Kapelle Wilen-Wartegg bei Rorschach, diesmal allerdings mit Augsburger Beschau von 1773/75 und aus der Hand Caspar Xaver Stippeldeys stammend, mag zur Erhärtung der ausgesprochenen Vermutung beitragen.⁵⁵

Erwähnenswert aus dem übrigen Kirchenschatz ist ein qualitätvolles, bereits mehrfach restauriertes Vortragekreuz⁵⁶ [Abb.7] in ornamentalem Bandwerkdekor, das offenbar um 1700

ein älteres Stück, das auch als Pfarrkreuz bezeichnet wird, ersetzt hat⁵⁷; als plastischen Schmuck weist es den hageren Christuskorpus und die Darstellungen der vier Evangelisten mit ihren geflügelten Symbolen in den vergoldeten Medaillons der dreipassförmigen Kreuzenden auf. Rückseitig werden diese Plätze durch die Heiligen Kolumban (oben), Gallus und Otmar (unten), Eusebius und Notker (rechts), Gabriel mit schutzbefohlenem Mädchen (links), zentral durch Gottvater über der heiligen Familie besetzt. Ein in den vergoldeten, umlaufenden Strahlen- und – stilistisch älteren – Muschelstilkranz gefasster, geschliffener Edelstein schützt eine Kreuzpartikel⁵⁸ auf der Vorderseite des Stammes. Eine Zuschreibung dieses Vortragekreuzes, das ohne auffindbare Meister- oder andere Merkzeichen ist, wurde bereits versuchsweise unternommen; die Vermutung nannte den Rorschacher Gold- und Silberschmied Dominik Bachmann (1682–1727), der am Rorschacher Kirchplatz wohl die Werkstatt, sicherlich aber den Beruf seines Vaters Lorenz Bachmann weitertrug und nachgewiesenermassen auch Pfarrkirchen in Rorschachs Nachbarschaft (Mörschwil) mit ähnlichen Stücken wie dem Rorschacher Kreuz belieferte; die zugegebenermassen verlockende Zuschreibung kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass das Stiftungsverzeichnis von 1695, welches Vergabungen der vorangegangenen Jahre akribisch festhält, Lo-



renz Bachmann erwähnt, der kurz vor der Jahrhundertwende ein Kreuz hergestellt habe, indem er das Silber – und vielleicht auch den Korpus – eines älteren verwertete.⁵⁹ Über den Gebrauch des Vortragekreuzes in der Rorschacher Liturgie geben die verschiedenen Inventarien reichlich Hinweise: «... wenn man mit Kreuze geht...»⁶⁰, finde das «Pfarrkreuz» Verwendung, oder «... bey den Kreuzgängen gebrauchig...»⁶¹, was allgemein auf Bittgänge hinweisen dürfte.

Zu erwähnen sind freilich noch andere, gestalterisch äusserst kostbare Kruzifixe, von denen der Rorschacher Kirchenschatz eine umfangreiche Sammlung aus verschiedenen Stilperioden vorweisen kann. Als Gegenstand sakraler Verehrung standen sie einst auf den Seitenaltären und erinnerten die dort zelebrierenden Priester und das ihm folgende Volk visuell an den Opfertod Christi.⁶² Die Schauseite der Kruzifixe, die oftmals auf einem Untersatz, etwa auf dem Tabernakel, standen, war daher gegen den Priester und das betende Volk gerichtet; die erhobene Position und die Grösse der Kreuze ermöglichte also deren ständige Wahrnehmung während des Gottesdienstes.⁶³ Zu den besten Rorschacher Stücken gehört die Arbeit von Georg Ignaz Baur (?–1790). Sie ist um 1775–77 gefertigt worden. [Abb.8] Dieses Kruzifix, eine Silbertreiarbeit mit mehreren gegossenen Elementen, verkörpert den reinen Rokokostil: Vier gegenläufige vergoldete Voluten, reich bedeckt



durch getriebenen Rocailledécor, gehen über in einen schwungvoll betonten Aufsatz, an dessen Enden schneckenförmige Höcker sitzen. Aus dem Aufsatz steigt der Sockel des Kreuzes, auf dem der Totenkopf und die Gebeine Adams ruhen. Hinter ihnen wächst der vergoldete Kreuzstamm empor, bescheiden bereichert durch eine steigende Palmette, über welcher der qualitätvolle, in der Nachfolge des Giovanni da Bolognas stehende Christuskorpus mit zur Seite gesenktem Haupt hängt. Das obere und die seitlichen Kreuzenden sind mit silbernen Rocailles besetzt, hinterfangen wird das Kruzifix durch einen viergabeligen Strahlenkranz. Dieses Kreuz, «... von sehr schöner Arbeit...» und – wenn nicht am Hochaltar stehend – zum Antoniusaltar gehörend, ist – so wie dieser – eine Stiftung der Familie Hoffmann.⁶⁴

Ein weiteres Silberkruzifix kam als Stiftung des Landeshauptmanns Johann Baptist von Buol (1676–1756)⁶⁵ in die Pfarrkirche und war bestimmt für den Konstantiusaltar.⁶⁶ Es ist vor 1758 hergestellt worden, wie der Geistliche Anton Dinser in seinem Zusatz zu der damals bereits bestehenden Turmkugelurkunde ausführt. Es ist durchaus möglich, dass diese Schenkung eine letztwillige Verfügung von Buols war; möglich aber auch, dass das Kreuz auf den Tod der Gattin von Buols, der Maria Magdalena von Buol geb. Rüppin von Kefikon (?–1742), unter die kirchlichen Gerätschaften von St.Kolumban

und Konstantius fand. Um welches Silberkreuz im Rorschacher Kirchenschatz es sich handelt, ist nicht auf den ersten Blick erkennbar. Folgt man der genauen Innenansicht der Pfarrkirche von Joseph Martignoni (1803–1873), die 1867 entstanden ist, so stellt man auf dem Konstantiusaltar ein feines, schwarzstämmiges Kruzifix mit silbernem Korpus fest. Kruzifixe mit dieser Gliederung gibt es im Rorschacher Kirchenschatz eigentlich zwei⁶⁷, von denen allerdings jedes unterschiedlichen Epochen zugeordnet werden muss, gleichwohl undatiert sind und von anonymen Meistern stammen. Rechnet man das ältere, noch im 17. Jahrhundert entstandene Kreuz mit Stufensockel, mäanderartig ausgeschnittenem Kreuzschaft und einem verquälten Christuskorpus⁶⁸ dem Josephsaltar zu, so bleibt für den Konstantiusaltar das gleich grosse Kleeblattkreuz mit Verzierungen, die Ansätze zum Bandelwerkstil zeigen, als Stiftung von Buols übrig.

Das im Stil jüngste unter den hier vorzustellenden metallenen Kruzifixen⁶⁹, das am Volutensockel mit Elementen des strengeren Louis-XVI-Stils (gehängte Blattwerkgirlanden mit herabfallenden Blütenzweigen, Perlstabrahmungen, Schlaufen und hochovalen Medaillon) verziert ist, scheint offenbar mit der grossen Monstranz von Hans Jakob II Wild in Zusammenhang zu stehen, deren Standort an Tagen der Aussetzung des Allerheiligsten unbestreitbar die Expositions-nische am Hochaltar gewesen war. Dieses Kruzifix kam 1815 als Stiftung in die Pfarrkirche, «... zum Gebrauch, wenn die Monstranz aufgestellt wird...».⁷⁰ Obgleich die hier angetönte, sonst liturgisch eher ungebräuchliche Kombination von Monstranz und Kreuz ernsthaft hinterfragt werden sollte – es sei denn, die Rorschacher Liturgie kombinierte diese Stücke wirklich, indem sie das Kreuz unter die Monstranz stellte⁷¹ –, so liegt doch die Vermutung nahe, dass es sich beim Kruzifix von 1815 um das bis heute als solches verwendete Werktagskreuz der Expositions-nische handeln könnte. In diese Richtung weisen auch die Grössenverhältnisse des Schaurahmens. Geht man weiter der Frage nach, welches Stück als Feiertagskruzifix Verwendung fand, so käme – auch aufgrund proportionaler Überlegungen – ausser dem Stück Georg Ignaz Bours (s. oben) das Vortragekreuz mit ausgeprägtem Fussdorn in Frage; wohl nie stak es, sollte es wirklich zur Besetzung der ursprünglichen Nische (wie sie bis 1912 bestanden hat) gedient haben, direkt im Boden derselben, sondern in einem für die Aufstellung bestimmten Holzsockel, der sich ebenfalls erhalten hat. Eigentlich müsste mindestens dieser auf Martignonis erwähneter Innenansicht der Pfarrkirche sichtbar werden. Er wird es aber nicht. Über-

haupt scheint die Expositions-nische leer zu sein, dafür steht auf ihr eine Figur des auferstandenen Christus anstatt des sonst üblichen Pelikans: alles Hinweise, die eigentlich auf das Auferstehungsfest Ostern oder die ihm nachfolgenden Tage deuten.

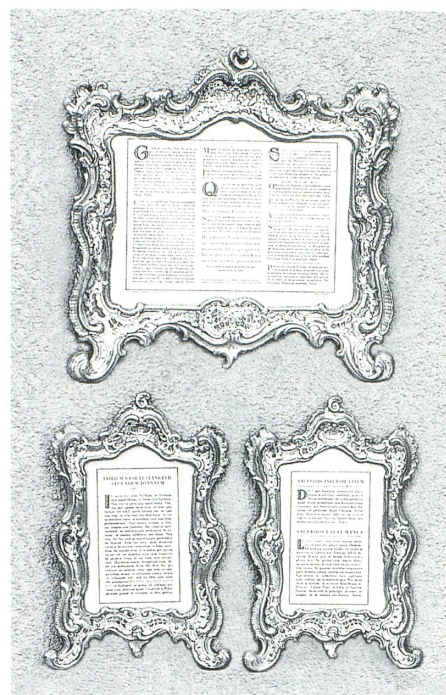
Von guter Qualität ist der Elfenbein-Korpus eines schwarzstämmigen Kreuzes⁷² [Abb. 9], das am wurzelstockartigen Volutenfuss eine silberne Kartusche aufweist mit Doppelwappen der Familie Wutterini und von Albertis⁷³ (offenbar Allianzwapen), das sich auch am Marienaltar der St.Kolumbans-Kirche findet und an die zweite Ehe Felix Joseph Wutterinis mit Maria Anna von Albertis (1753–1834) erinnert. Das Kreuz scheint nach 1787, dem Jahr des Eheschlusses, und noch vor 1798⁷⁴ an die Kirche gelangt zu sein. Wohl kaum ist es je auf einem der vier Seitenaltäre der Pfarrkirche gestanden, da es sich durch sein spezielles Aussehen und seine Grösse nur sehr unbefriedigend in die Reihe der feinen, stark mit Silber verzierten Seitenaltarkreuze eingepasst hätte. Lässt sich der Gebrauch dieses Stücks in der historischen Ferne noch bestimmen? Kann es sein, dass es im Zusammenhang mit der Toten-Liturgie erklärt werden sollte und als besonders ausdrucksstarkes Tumba-Kreuz seinen Dienst tat? Gleichwohl kann seine Grösse kein ausreichendes Argument sein, um dieses Kreuz definitiv den Seitenaltären abzusprechen; denn das letzte hier zu erwähnende Stück, das regelmässig in alten Inventarlisten als «... das schöne Kreuz mit Sammet unterlegt, u. reich mit Silber ausgeziert ...»⁷⁵ erscheint, ist ebenso hoch wie jenes mit dem elfenbeinernen Korpus. Es dürfte – als Stiftung der Wutterini – wohl einst seinen Platz auf dem Marienaltar eingenommen haben. Dieses Kruzifix, eigentlich ein Reliquienträger, musste in seinen textilen Teilen bereits 1819 restauriert werden⁷⁶ und dürfte – geschlossen aufgrund des stark vorherrschenden Bandelwerkstils – in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts gehören. Das kürzlich entdeckte Beschauzeichen, das auf 1737–39 lautet, bestätigt die zeitliche Einordnung ebenso wie die Lesung des leicht verwischten Meisterzeichens mit ED, was offensichtlich auf den Augsburger Silberarbeiter Emanuel Drentwett (1681–1753) bezogen ist. Drentwett war zum Zeitpunkt der Fertigung dieses Kreuzes Geschaumeister der Augsburger Silberzunft und belieferte auch das Kloster St.Gallen mit seinen Arbeiten. Mag sein, dass Josef Felix Wutterini dort auf Emanuel Drentwett aufmerksam wurde.

Ebenfalls von Drentwett oder aus seinem engeren Umkreis dürften auch die drei Kanontafeln⁷⁷ mit kalligraphischen Messtexten Johann Franz Roths (Rorschacher Kupferstecher, 1731–1798) von 1793 stammen, welche ähnlichen



Rahmens Schmuck über rotem Samt aufweisen, wie ihn der Sockel des letztbesprochenen Kreuzes zeigt. Geht man davon aus, dass Drentwetts Kreuz für den Marienaltar bestimmt war, dann waren es wohl auch diese Kanontafeln. Übrigens war deren Funktion eine denkbar einfache, aber mitunter durchaus wichtige: während des Gottesdienstes standen sie auf der Mensa des Altars, wo sie halfen, das Gedächtnis des Priesters zu unterstützen.⁷⁸

Unter den übrigen Kanontafeln, deren letzte Exemplare erst zu Beginn des 19. Jahrhunderts in die Pfarrkirche gekommen sind⁷⁹, fallen jene von Georg Ignaz Baur, des Schöpfers des weiter oben bereits besprochenen Kruzifixes, durch ihren reichen Rokokoschmuck besonders auf.⁸⁰ [Abb.10] Sie waren – folgt man der Zusammenstellung von Dora Fanny Rittmeyer – noch bis vor kurzem mit den originalen Texttafeln vielleicht des Augsburger Stechers Johann Baptist Klauber (1712 bis nach 1787) versehen.⁸¹ Gemäss Beschauzeichen von 1775/77 dürften diese Stücke schon recht früh in die Pfarrkirche gekommen und wohl für den Hauptaltar bestimmt gewesen sein; bekanntlich war dieser – wie gemäss Inventar auch die Kanontafeln – ebenfalls eine Stiftung (1731) der Adligen Hoffmann von Leuchtenstern, deren adeliger Stammvater Johann Balthasar (1638–1726) die Kirche bereits mit einer neuen Emporenorgel und – in den 80er Jahren des 17. Jahrhunderts – mit einer



silbernen Chorampel⁸² (Ewiglicht) bedacht hatte. Als Schöpfer dieses grössten Stücks in der älteren Serie von Ewiglichtlampen – Rorschach besitzt insgesamt zwei vollständige Gruppen zusammengehörender Ampeln für den Chor und die beiden Seitenkapellen – kommen gemäss Meisterzeichen AL entweder Antonius Leser (?–1699) oder Andreas Lutz (um 1641–1722), beide tätig in Augsburg, in Frage. Phantasievoll ist die Lösung, die der Meister AL für die Gestaltung seines Werks gefunden hat: drei aus hängenden Palmetten steigende Puttenhermen, deren geblähte Flügel mit schwungvollen Girlanden aus Früchten und Blättern untereinander verbunden sind, umgeben als eigentliche Hängearme den Hauptwulst der Ampel, der in reicher Kartusche das Stifterwappen trägt. Wohl etwas jünger sind die beiden Ampeln «... für die untren Altäre ...» in den Seitenkapellen; die durchbrochenen und in noch recht grobe Blatt-ranken aufgelösten Hauptwulste dieser beiden Stücke werden einmal von Puttenhermen, dann wieder von Puttenköpfen umspielt. Diese beiden Seitenampeln stammen nicht vom gleichen Meister. Das eine Ewiglicht⁸³, ein Bregenzer Beschau- und das Meisterzeichen FH tragend, kann wohl dem Vorarlberger Franz Högger (seit 1660 genannt) zugeschrieben und in die Zeit zwischen 1680 und der Wende zum 18. Jahrhundert datiert werden, während die Meistermarke des anderen Stücks⁸⁴ entferntere Ähnlichkeiten mit dem

Anonymus, Tumba-Kreuz, zwischen 1787 und 1798.

Georg Ignaz Baur (?–1790), Kanon-Tafeln, 1775/77.

Stempel des Rapperswilers Hans Adam Ruch (1658–1737) zeigt; der Zeitpunkt ihrer Ferti- gung dürfte sich bei beiden seitlichen Ewiglich- tern im gleichen Rahmen bewegen, die Stifter- frage bei der zweiten Nebenampel in Berück- sichtigung der Grabliegen (entweder Gräfte der von Thurn und Hoffmann von Leuchtenstern oder Grablege der von Bayer), über denen sie hing und wieder hängt, aufgelöst werden.⁸⁵

Ein Rückblick auf die liturgischen Gerät- schaften der Kirche St.Kolumban und Konstan- tius, die sich heute in der oberen Sakristei befin- den und dort in hellen Vitrinen ausgestellt sind, bestätigt den vielfältigen kulturellen und mate- riellen Reichtum der Rorschacher Pfarrei am Ende des 18. Jahrhunderts. Sicherlich kann der Rorschacher Kirchenschatz hinsichtlich seines Umfangs nicht mit dem Kloster St.Gallen, den alten Stadtpfarreien Wil oder Rapperswil mit- halten, die zur Anschaffung mannigfaltigen Kir- chengeräts bereits früher geschritten waren oder mit Stolz auf eine ausgeprägte einheimische Goldschmiedetradition zurückblicken konnten; hinsichtlich seiner Qualität und geschichtlichen Bedeutung aber darf sich der Schatz in St.Ko- lumban und Konstantius ohne weiteres in deren Reihe stellen.

Anmerkungen

1 Zur Vorgeschichte, Geschichte und Restauration der Marienfigur s. insb. *Hering-Mitgau*, Mane, und *Tannheimer*, Josef, Die Restaurierung der barocken Silberstatue in Rorschach. In: Die Kunst und ihre Er- haltung, Rolf E. Straub zum 70. Geburtstag gewid- met, Worms 1990, S. 227–240. Der Text erschien auch als Separatdruck. Vom gleichen Autorenpaar liegt eine ältere Fassung dieser Arbeit aus dem Jahre 1978 vor, die mir freundlicherweise von Josef Huber, altMes- mer in St.Kolumban und Konstantius zu Rorschach, überlassen wurde. Erstmals wurde die Marienfigur besprochen in: *Fäh*, Adolf, Werke in Edelmetall der Pfarrkirche in Rorschach. In: *Rorschacher Neujahrs- blatt*, 18. Jg. (1928), S. 17–22. Speziell: S. 17 f. *Fäh* löste allerdings den Meisternamen unrichtig auf. – Den Stifterhinweis liefert die Kartusche am Statuen- fuss: «Ex dono / Ios. Felicis Ioa. Nep. Butterin [Wut- terini] / de Gaudenthurn, eiusque / Ch. Coniugis Ma- riae Annae / Franciscæ de Bayer / die 8ua Xbris / 1778.» Über der Gravur sind die Wappen des Stifter- paars angebracht. – Die Maria-Immaculata-Figur ist als Nr. 81 aufgeführt im Inventar des Kirchenschatzes der Katholischen Kirchengemeinde Rorschach, das die verdiente St.Galler Kunsthistorikerin Dora Fanny Rittmeyer im Auftrag des katholischen Konfessions- teils des Kantons St.Gallen im Entwurf angelegt hat (bei den folgenden Stücken jeweils zitiert mit *Ritt- meyer* + Inventarisations-Nummer, die der Numerie- rung der Dias bzw. Abbildungen im momentan gül- tigen Inventar entspricht) und welches von Walter Graf, Rorschach, in die bestehende Fassung gebracht wor- den ist. – Als Grundlage der vorliegenden Arbeit dien- ten zudem bestehende Inventare. Das älteste von ihnen

stammt aus dem Jahre 1796 und ist eine Zusammen- stellung aufgrund einer Umfrage Abt Pankraz Vorsters (1796–1805) bei den st.gallischen Pfarreien: *Bericht über den Kirchenschatz der Pfarrey zu Rorschach – 1796*. In: *Kirchenschatz der Pfarreien des Klosters St.Gallen*. 1797, resp. 1793–96. In: *Bischöfliches Ar- chiv St.Gallen*, M 8,3 XII, Nr. 63. – Weitere Inventare in *PfAR III/2.5* von 1798–1827 ([Nr. 4, erstellt von Anselm Caspar von Lachen, Pfarrer in Rorschach von 1800–1826, vorher Pfarrvikar in der gleichen Kirch- gemeinde] *Vergabungen an die Kirche St.Columbani zu Rorschach*), 1809 ([Nr. 1] *Inventarium der Kirchen Paramenten der löblichen Pfarrkirche St.Columbani zu Rorschach angehörig aufgenommen Anno 1809*) und 1810 ([Nr. 2–3] *Inventarium der Kirchen Para- menten / Nachtrag von 1819*). Weitere Inventare, die hier ebenfalls erwähnt werden, stammen aus den Jah- ren 1809 (mit Revidur von 1813), 1828, 1828 (bis 1848), 1849, 1868, 1868–1885, 1884. Sie befinden sich ebenfalls im *PfAR*, eingereiht unter den dortigen Folianten. Alle zitiert mit *Inv. + Entstehungsjahr*.

2 Grundlegend für die Geschichte dieses Augsburger Kunsthandwerks: *Seling*, Helmut, Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868, 3 Bde. (Bd. 1: Meister – Marken – Werke; Bd. 2: Tafeln; Bd. 3: Mei- ster – Marken – Beschauzeichen), München 1980. Er- gänzungsband (Bd. 4) von ? – Vgl. zu Ignaz Caspar Bertholt insb. Bd. 3, S. 394 f., Nr. 2405. Die dort auf- geführte Werkliste ist – was für alle bei Seling zitier- ten Meister gilt – leider nicht vollständig. Ich danke Herrn P. Dr. Victor Buner, Rheineck, Herrn Dr. des. Cornel Dora, St.Gallen, Herrn Prof. Dr. Johannes Duft, St.Gallen, Herrn Gerhard Fischer, Rorschach, Herrn Josef Göldi, Rorschach, Herrn Walter Graf, Rorschach, Frau Dr. Mane Hering-Mitgau, Zürich, Herrn Messmer Bruno Hiestand, Rorschach, Herrn Kaplan Arthur Kobler, St.Gallen, Herrn Angelo Stec- canella, Lutzenberg AR, und Herrn Dr. Werner Vog- ler, St.Gallen, für wertvolle Hinweise und Unterstüt- zung.

3 Vgl. dazu *Rittmeyer*, Dora Fanny, Die Gold- schmiedewerke der Kathedrale in St.Gallen (= 71. Neujahrsblatt, hg. vom Historischen Verein des Kan- tons St.Gallen), St.Gallen 1931.

4 Vgl. dazu *Rittmeyer*, Dora Fanny, Geschichte der Luzerner Silber- und Goldschmiedekunst von den An- fängen bis zur Gegenwart, Luzern 1941 (Luzerner Ge- schichte und Kultur Bd. III, 4).

5 Darauf hingewiesen worden ist bereits in *Felder*, Peter, Barockplastik der Schweiz, Bern 1988 (= Beiträ- ge zur Kunstgeschichte der Schweiz 6, hg. von der Ge- sellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), S. 208 (andere Schreibweise des Namens). – Ähnlichkeit mit der Verhelst-Figur bestätigt bei: *Hering-Mitgau/Tann- heimer* (1990), S. 233 f. – Vgl. auch: *Dietrich*, Dag- mar, Aegid Verhelst 1696–1749. Ein flämischer Bild- hauer in Süddeutschland, Weissenhorn 1986, S. 172 und Abb. 108.

6 Zusammenfassende Darstellung bei: *Willi*, Franz, Baugeschichte der Stadt Rorschach, Rorschach 1932, S. 50–56. – *Stahelin*, Johann, Geschichte der Pfarrei Rorschach, Rorschach 1933, S. 389 ff. – *Grünenfel- der*, Josef, Beiträge zum Bau der St.Galler Landkirchen unter dem Offizial P. Iso Walser 1759–1785 (= Son- derdruck aus den Schriften des Vereins für Geschich-

te des Bodensees und seiner Umgebung, 85. Heft, 1967), S. 92–95. – Knappere Übersicht bei: Studer, Daniel, Stadt Rorschach. Ortsbilder und Kulturobjekte. Geschützte Ortsbilder – Besondere Quartiere – Schützenswerte, erhaltenswerte und erwähnenswerte Kulturobjekte, Rorschach 1991, S. 74 f. – Vgl. auch Anm. 7 und 11.

7 Jüngst untersucht von: Hoesch, Hubert, Andreas Brugger (1737–1812). Maler von Langenargen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Bodenseegebietes und seiner Umgebung zwischen Barock und Romantik, Sigmaringen 1987, S. 116 f. (F 21 a–c) und Dokumente.

8 Dazu: Staehelin (wie Anm. 6), S. 390 und 394. Die bei ihm erwähnte «Cupel», wohl ein Baldachin, ist heute nicht mehr vorhanden.

9 So im Marienmonat Mai, im Rosenkranzmonat Oktober, in der Adventszeit mit dem Fest der Immaculata am 8. Dezember.

10 Entsprechend Rittmeyer (wie Anm.), Nr. 82. – Gravur auf dem Reliquiar des hl. Joseph: «EX DONO / JOSEPHI / ANTONI DE / BAYER». Gemeint ist Joseph Anton von Bayer (1694–1734).

11 Vgl. dazu: Hering-Mitgau/Tannheimer (1990), S. 231. – Die Entstehungsgeschichte der Seitenaltäre wird ausführlich dargestellt bei Medici-Mall, Katharina, Lorenz Schmid (1751–1799). Wessobrunner Altarbau zwischen Rokoko und Klassizismus in der Schweiz, Sigmaringen 1975 (= Bodensee-Bibliothek Bd. 21, Monographien zur Kunstgeschichte des Bodenseeraumes), S. 56–60. Medici-Mall bietet auf diesen Seiten auch eine kurze Baugeschichte. Im Vertrag mit Lorenz Schmid vom 29. September 1782 heisst es: «Es ist ebenfalls bedungen worden dass auf dem Mutter Gottes altar unter dem Altar blatt ein zierlicher Tabernacul vom gleichen alabaster überzogen mit gehöriger Cupel, welche aber zum herwegnehmen gemacht seyn muss, damit bey anlassen die silberne Statua der Mutter Gottes füglich darauf gestellt werden könne...» Original in PfAR, III/2.1a), Dok. 26. – Auf die – wohl mehrheitlich werktägliche – Altarausstattung hin weist das Ölbild (650 × 780 mm) von Joseph Martignoni (1803–1873) mit der Ansicht des Kircheninneren. Das Bild ist 1867 entstanden. Vgl. dazu: Weber, Joseph Reinhard, Stadt und Bezirk Rorschach in alten Ansichten. Ergänzung zum Inventar der Druckgraphik bis um 1900. In: Rorschacher Neujahrsblatt, 83. Jahrgang (1993), S. 37, Nr. 48.

12 Vgl. zu diesem Brauch: Duft, Johannes, Die Glaubenssorge der Fürststäbte von St. Gallen im 17. und 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Seelsorgsgeschichte der katholischen Restauration als Vorgeschichte des Bistums St. Gallen, Luzern 1944, S. 192 ff.

13 Text s. Anm. 1.

14 Vgl. dazu die Abbildung bei Fähr (wie Anm. 1), S. 17.

15 Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 82. – Erstmals besprochen in: Fähr (wie Anm. 1), S. 19.

16 Vgl. dazu Selig (wie Anm. 2), Bd. 3, S. 412, Nr. 2512.

17 Vgl. dazu Inv. 1809, unpaginiert (S. 7). Auch später werden durch die Familie von Bayer Vergabungen an den Josephsaltar gemacht, beispielsweise einen silberbestickten, textilen Untersatz für die Josephsfigur. Vgl. dazu: Inv. 1798/1827, unpaginiert (S. 5).

18 Zum Begriff in seiner ursprünglichen Bedeutung: Zedlers grosses vollständiges Universallexikon alle Wissenschaften und Künste ..., Leipzig und Halle 1740, Bd. 26, Sp. 800.

19 Allgemein dazu: Grünberger, Richard, Die Rorschacher Kaufmannsfamilie von Bayer. In: RNJB, 62. Jg. (1972), S. 9–47.

20 Eine Ausnahme bilden sicherlich auch die blechnen Buckeltafeln mit den gemalten 15 Rosenkranzgeheimnissen, einer Stiftung der Rorschacher Rosenkranzbruderschaft, die ihre Gründung bereits im 17. Jahrhundert erlebte. Die Tafeln werden erstmals für das Jahr 1648 (Stiftungsjahr) erwähnt, dann wieder 1674 im Zusammenhang mit der Translation der Reliquien des hl. Konstantius nach Rorschach. Die Tafelbilder, die wohl von einem lokalen Meister in beachtlicher Qualität angelegt worden sind und teilweise spätere Übermalungen aufweisen, befinden sich heute in der Schatzkammer der Rorschacher Pfarrkirche St. Kolumban und Konstantius. Quellen und Literatur: StGA St. Gallen, Bd. 222, S. 443. – Demütig-Danckbares Denckel-blümle Auf desse fünf Blätlen gemahlet die Freudenvolle TRANSLATION Des Obnüberwindlichen Helden und Heldenmüthigen Überwinders S. CONSTANTII ..., St. Gallen 1674, S. 44. – Staerkle (wie Anm. 6), S. 336. – Silbernes Kirchengesetz wird im Bericht über die Translation noch mehrfach erwähnt, kann aber in aller Regel nicht mit heute noch existierenden Objekten identifiziert werden.

21 Vgl. dazu die Übersicht bei: Staerkle, Paul, Vom Steuern im alten Rorschach. In: RNJB, 52. Jg. (1962), S. 49–54. Speziell: S. 53 f. Gemäss dem Anlags-Rodel vom 15. Dezember 1781 versteuerten beispielsweise Joseph Felix Wutterini zusammen mit Rittmeister Franz Joseph Ferdinand von Bayer (1737–1800) ein Vermögen von 264 000 fl.

22 Vgl. dazu Grünberger, Richard, Die Rorschacher Kaufmannsfamilie von Albertis. In: RNJB, 42. Jg. (1952), S. 21–39. Speziell: S. 24–27.

23 Vgl. dazu: Buner, Victor, Offizial Johann Georg Schenkli 1654–1728. Der st. gallische Klosterstaat im Spannungsfeld zürich-bernischer Politik während des äbtischen Exils, 1712–1718, Rorschach 1974, S. 30.

24 So beispielsweise mit Meisterzeichen von Bertholt: zwei vollständige Messgarnituren in Silber, teilweise vergoldet. Entsprechend: Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 16 (mit deutlichem Meister- und Beschauzeichen von 1781/83 [Tablett] und 1783/85 [Kännchen]; Stiftungsgravur: «Von Jungfrau Maria / Elisabetha Unterseein hiesi / ger Löbl: Pfarrkirchen / verehret Anno 1784.» Bei der Stifterin handelt es sich um Maria Elisabeth Untersee [1701–1784] aus Bruggen/SG; Nr. 17 (mit deutlichem Meister- und Beschauzeichen von 1777/79). – Von Bertholts Vater, Franz Ignaz Berdolt (Berchtold) (?–1762), stammt Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 15 (mit deutlichem Meister- und verwisstem Beschauzeichen um 1730? – auf Unterseite Stifterwappen der Familie Schenkli, überfangen von M.A.D.S = Maria Anna de Schenkli, 1656–1746).

25 Wohl Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 44–45 und 47–48.

26 Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 44–45. Zur Autorschaft vgl. Anm. 27.

27 Bestätigt werden kann – auch aufgrund stilistischer Erwägungen – die Feststellung Mane Hering-Mitgaus (wie Anm. 1), S. 240, Anm. 13, dass Bertholts Altarleuchter ältere Beschau- und z.T. auch andere Meisterzeichen aufweisen. Dies hinderte Bertholt nicht daran, seinen eigenen Meisterstempel und die Beschau von 1780 einzuschlagen.

28 Vgl. dazu Selig (wie Anm. 2), Bd. 3, S. 244, Nr. 1767. Das Meisterzeichen ist nur noch schlecht lesbar. Deutlicher ist das Beschauzeichen.

29 In Frage dafür käme etwa Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 42 (dort allerdings noch ohne Zuschreibung und Datierung). Vgl. dazu Kobler, Arthur, Inhalt der Kugel auf dem Turm der Pfarrkirche Rorschach (= Maschinengeschriebenes Manuskript im Pfarrarchiv der Kirchgemeinde Rorschach), Dok. 1 (1694), S. 2 (Handpaginierung). – Dem entsprechend: Bau-Rechnung der Pfarrkirchen zu Rorschach de Anno 1693. In: StGA St. Gallen, Bd. X 26, S. 8. – Auf den Josephsaltar deutet das Medaillon am Leuchterfuss, das den hl. Joseph mit Jesuskind und Lilie zeigt. Die Zuteilung der insgesamt 24 Altarleuchter auf die verschiedenen Altäre erfolgt nach den verschiedenen Inventarlisten. Demnach bestand – von links nach rechts – folgender Rhythmus: 2 [Josephsaltar] – 4 [Marienaltar] – 6 [Choralter] – 4 [Antoniusaltar] – 2 [Konstantiusaltar].

30 Entsprechend Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 51. Meisterzeichen undeutlich. Beschauzeichen verweist auf die frühen 80er Jahre des 17. Jahrhunderts. – Objekte wohl kaum identisch mit den beiden «Kertzen Stöcken» in: Demütig-Danckbares Denckel-blümle (wie Anm. 20), S. 43.

31 Entsprechend: Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 46.

32 Entsprechend: Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 43, 49 und 50. Ohne Beschau- und Meisterzeichen; stark restauriert.

33 StGA St. Gallen, Rubr. 66, Fol. 22, Nr. 7.

34 Vgl. dazu Inv. 1849, S. 10.

35 Bau-Rechnung der Pfarrkirchen zu Rorschach de Anno 1693. In: StGA St. Gallen, Bd. X 26, S. 11.

36 Entsprechend: Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 41.

37 Inv. 1798/1827, unpaginiert (S. 3). – Stücke mit deutlichem Meister- und Beschauzeichen von 1802. – Demütig-Danckbares Denckel-blümle (wie Anm. 20), S. 49.

38 Entsprechend Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 7. – Vgl. dazu Kobler (wie Anm. 29), Dok. 4, S. 7 (Handpaginierung). Das Dokument stammt aus dem Jahre 1758 (18. August) und wurde geschrieben von Kaplan Anton Dinser. Es vermerkt unter den Stiftungen: «...den silbernen kelch so ganz verguldet kommt her von Titl. herr Carl Antony Hooffman von Leuchtenstern...» Entsprechende Gravur am Fussrand: «CAROLVS • ANTONIVS • HOFMAN • DE : L : A : MDCCXXIX:». – Deutliches Beschauzeichen von 1725–30. – Zu Johann Caspar Lutz vgl. Selig, (wie Anm. 2), S. 323 f., Nr. 2086. Dort mit weiterer Literatur.

39 Entsprechend Rittmeyer (wie Anm. 1), Nr. 9, ohne Patene. – Vgl. die Gravur auf der Unterseite des Kelchfusses: «FRANCISCVS / ANTONIVS / DE BAYER».

40 Vgl. dazu Kobler (wie Anm. 29), Dok. 4, S. 7 (Handpaginierung). – «smaltierth»: = mit gegossenen Silberverzierungen oder mit emaillierten Teilen verse-

hen? – wohl eher ist damit der in Silber gegossene Korb der Kupa gemeint.

- 41 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 4.
42 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 6. – Meister- und Beschauzeichen sind erneut vertreten an einem Kelch (um 1760) in Münstair/Münster. Vgl. dazu: *Poeschel*, Erwin, Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden, Bd. 5 (Die Täler am Vorderrhein, 2. Teil, Schams, Rheinwald, Avers, Münstertal, Bergell), Basel 1943, S. 336, 474 f., Nr. 8 und 24.
43 Gravur auf Fussberandung oben: «EX Dono . Praen : 4 . D:D: Franc : Ferd : , Franc: Ign : Georg : Wend : De Bayer . et And : De Albertis: A 1766:»
44 Zitiert nach *Inv. 1798/1827*, unpaginiert (S. 4). – Vgl. dazu auch *Inv. 1809*, unpaginiert (S. 7).
45 Beispielsweise *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 11. Gravierte Datierung 1601, Doppelwappen der Familien Heer und Wittwiler (?), überfangen mit H * W. Der Kelch zeigt noch Stilmerkmale der Spätgotik. Meisterzeichen: ?, Beschauzeichen: ?. – Nr. 3. Wohl um 1650. Zwei Wappenschildchen auf dem Fuss: Familie Heim und Familie ?, flankiert von D H und K H. – Nr. 1 (bereits von *Rittmeyer* einem Landgoldschmied zugewiesen. Die beiden bei *Rittmeyer* genannten Wappenschildchen mit den Initialen H H und E H sind nicht mehr vorhanden. Die drei bestehenden Silbermedaillons im Fuss mit den Darstellungen der Muttergottes mit Jesuskind, den Hl. Franziskus und Antonius von Padua sowie das Fehlen einer Darstellung des hl. Konstantius lässt an eine Stiftung vor 1674 denken); Nr. 2 (mit originellen Putten am Fuss, welche die Leidenswerkzeuge tragen, Ähnlichkeit mit entsprechenden Arbeiten von Adam Ruch, Rapperswil. Weitere Leidenswerkzeuge in Silber am Korb der Kupa; insgesamt wohl eine Arbeit der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts mit einem 1879 durch Peter II Bick, Wil, erneuerten Standing).
46 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 14.
47 Vgl. dazu *Inv. 1809*, unpaginiert (S. 7).
48 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 19. – Vgl. dazu *Kobler* (wie Anm. 29), Dok. 1, S. 2 (Handpaginierung). Gemäss den dortigen Angaben des Ortspfarrers Georg Johann Schenkli vom 9. Oktober 1694 kostete die Monstranz ca. fl. 400.–. – *Seling* (wie Anm. 2), Bd. 3, S. 22, Beschauzeichen Nr. 139.
49 Zuschreibung an Rheiner definitiv durch *Bau-Rechnung der Pfarrkirchen zu Rorschach de Anno 1693*. In: *StiA St.Gallen*, Bd. X 26, S. 9.
50 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 20–21.
51 Vgl. dazu: *Grünberger*, Richard, Die Teuerung 1770/71 nach den Tagebüchern der Statthalterei Marienberg. In: *Rorschacher Neujahtsblatt*, 64. Jg. (1974), S. 65–68. – *Specker*, Louis, Die grosse Heimsuchung. Das Hungerjahr 1816/17 in der Ostschweiz (=133. Neujahtsblatt, hg. vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen), St.Gallen 1993.
52 Gravur: «1773. / den 30t April. ist / diser H. Creütz Partickel / von der hoch Edel Gebohr: / Frau Frau Ma. Magdalena / v: Bayer geb: v Menzin / der Löbl: Pfarrkirchen / St.Columbani zu Ror / schach zur Anbett: / ung verehrt / worden.»
53 Zur Funktion von Monstranzen im 18. Jahrhundert vgl. *Zedler* (wie Anm. 18), Leipzig und Halle 1739, Bd. XXI, Sp. 1221–1223.

54 *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 20–21, vertritt hier allerdings einen anderen Standpunkt. Sie ist ausgegangen vom Stiftungsdatum, das mit dem Stil der Monstranz nicht übereinstimmt. Für sie spricht allenfalls der Umstand, dass das Beschauzeichen stark abgewischt ist; die Konturen lassen aber eher an eine hochovale Form denken.

55 Vgl. dazu: *Kobler*, Arthur, Überreste der einstigen Ausstattung des Schlosses Wartegg. In: *Unsere Kunstdenkmäler*, 10. Jg. (1969), Heft 3/4, S. 374–382. Hier: S. 378 und 382. – Ebenso im Inventar der Kirchenschätze von Wilen-Wartegg (*Kobler/Rittmeyer*), das demjenigen der Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius (s. Anm. 1) angegliedert ist.

56 *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 24/25.

57 Vgl. dazu den Hinweis von 1674 auf ein «... heilig-sighafftes Creutz-Zeichen von Silber ...» in: *Demütig-Danckbares Denckel-blümle* (wie Anm. 20), S. 43 und 48. – 1694/95 stiftet Anton Roth «... zu einem grossen silbernen Creütz...» 80 fl. Eine weitere Stiftung von 60 loth Silber erfolgt durch Anastasia Schmid. Vgl. dazu *Bau-Rechnung der Pfarrkirchen zu Rorschach de Anno 1693*. In: *StiA St.Gallen*, Bd. X 26, S. 8 und 10.

58 Authentik ausgestellt auf das Jahr 1729.

59 *Rittmeyer*, Dora Fanny, Von den Goldschmieden Laurenz und Dominik Bachmann in Rorschach. In: *RNJB*, 50. Jg. (1960), S. 63–67. Speziell: S. 66 f. – Vgl. den Eintrag in: *Bau-Rechnung der Pfarrkirchen zu Rorschach de Anno 1693*. In: *StiA St.Gallen*, Bd. X 26, S. 11.

60 *Inv. 1809*, unpaginiert (S. 7).

61 *Inv. 1828*, unpaginiert (S. 14).

62 Identisch mit *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 26.

63 Vgl. dazu *Braun*, Joseph, Art. Altarkreuz. In: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 1, Stuttgart 1937, S. 500 ff.

64 Vgl. dazu *Inv. 1809*, unpaginiert (S. 7).

65 Hinweise auf die bisher wenig erforschte Familiengeschichte bei: *Willi*, Franz, Alte Grabmäler in Rorschach. In: *RNJB*, 21. Jg. (1931), S. 19–24. – *Ders.*, Baugeschichte der Stadt Rorschach, Rorschach 1932.

66 *Staerkle*, Paul, Die Obervögte von Rorschach. In: *RNJB*, 41. Jg. (1951), S. 23–29. Speziell: S. 28. – *Kobler*, Arthur, Die Krypten, Epitaphien und Gräberhallen in, an und bei der Pfarrkirche Rorschach. In: *Gutachten und Anträge an die Kirchengenossenversammlung betreffend die Erteilung eines Projektierungskredits für die Aussenrenovation der Pfarrkirche St.Kolumban*, November 1960.

66 Vgl. dazu *Kobler* (wie Anm. 29), Dok. 4, S. 8 (Handpaginierung): «Titl.herr Johan Baptista von Buohl Landshaubtman verehrt der kirchen 200 fl. samt dem silbernen crucifix auf S.Constantii altar per 40 fl.»

67 Vgl. *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 29 und 31. – Nr. 27 entfällt hier als Möglichkeit, da dieses «...schöne Kreuz mit Sammet unterlegt, u. reich mit Silber ausgeziert...» im *Inv. 1809*, unpaginiert (S. 7) gesondert, die beiden schwarzstämmigen Kreuze aber zusammen aufgelistet und dem Josephs- und Konstantiusaltar zugewiesen werden.

68 Entsprechend *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 29.

69 Entsprechend *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 30.

70 *Inv. 1798/1827*, unpaginiert (S. 5).

71 Vgl. dazu *Inv. 1828–1841*, S. 10: «kleineres ganz silbernes Creutz, unter dem Monstranz hinzustellen».

72 Entsprechend *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 28.

73 Vgl. dazu *Grünberger*, Richard, Die Rorschacher Kaufmannsfamilie von Albertis. In: *RNJB*, 42. Jg. (1952), S. 21–39.

74 Wird nicht unter den Vergabungen zwischen 1798 und 1827 genannt (vgl. *Inv. 1798/1827*), taucht allerdings im *Inv. 1809*, unpaginiert (S. 7), auf.

75 *Inv. 1809*, unpaginiert (S. 7).

76 *Inv. 1798/1827*, unpaginiert (S. 7).

77 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 76.

78 Vgl. dazu: *Braun*, Joseph, Liturgisches Handlexikon, Regensburg 1924, S. 153 f.

79 Für den Josephsaltar bestimmt waren drei Kanontafeln aus versilberter und vergoldeter Bronze. Sie waren eine Stiftung Franz Karl von Bayers (1766–1832) und kamen vor 1809 in die Pfarrkirche; vielleicht identisch mit der Anschaffung von «... drei prächtig vergoldete[n] Kanontafeln von neuester Facon in Augsburg verfertigt, aus der St. Josephspflegschaft angeschafft ...» (ebenfalls vor 1809). Vgl. dazu: *Inv. 1798/1827*, unpaginiert (S. 4).

80 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 71.

81 *Rittmeyer* gibt C. Klauber als Stecher an. Möglicherweise ist das C hier falsch gelesen worden, da es auch Catholici bedeuten könnte. Unter den verschiedenen protestantischen Augsburger Stechern hoben sich die Angehörigen der Klauber-Dynastie oft als katholisch hervor.

82 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 64. – Beschauzeichen verwischt.

83 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 62. – Zwei Wappenkartuschen (als Blütenzentrum) am Hauptwulst: von links steigender Pegasus über schwach angedeutetem Dreieck, überfangen von den Initialen EF für Elisabeth Fessler (?–1674); das andere Wappen gehört zur Familie Buchli, die es überfangenden Initialen EB stehen für Erhard Buchli (?–1679), Hofamann von Rorschach. Da Erhard Buchli bei der Translation der Konstantiusreliquien eine hervorgehobene Rolle spielte, wäre es naheliegend, die von ihm gestiftete Ampel der rechten Seitenkapelle zuzuordnen. S. dazu auch Anm. 85.

84 Entsprechend: *Rittmeyer* (wie Anm. 1), Nr. 63.

85 Geht man bei der anderen Nebenampel von einer Zuordnung an die rechte Seitenkapelle aus, so käme als Stifterin für dieses Stück wohl am ehesten die Familie von Bayer in Frage.

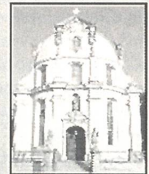
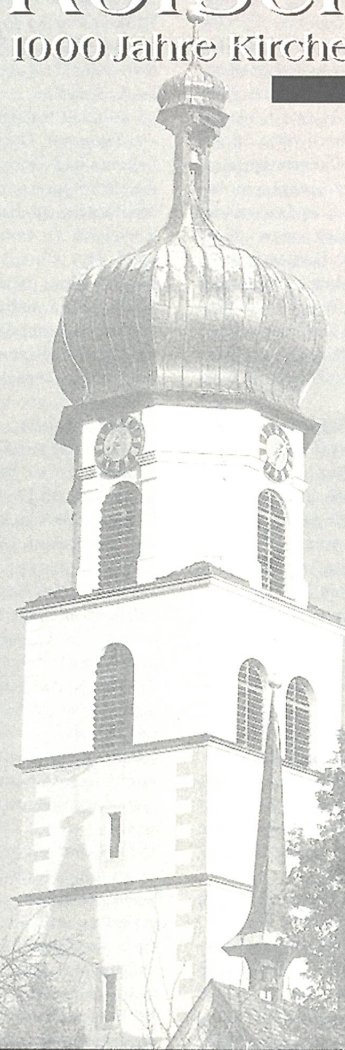
Eine ausführliche Bibliographie zur Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius in Rorschach ist in der Festschrift «St.Kolumban Rorschach» erschienen.

St. Kolumban

Rorschach

1000 Jahre Kirche und Pfarrei

Museum im Kornhaus Rorschach



Ausstellungsdauer:
11. September 1994
bis 27. November 1994

Öffnungszeiten:
Di-Sa 9.30 - 11.30 Uhr
14.00 - 17.00 Uhr
So 10.00 - 12.00 Uhr
14.00 - 17.00 Uhr
Montag geschlossen