

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 86 (1996)

Artikel: Barockes Rorschach

Autor: Huber, Johannes

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947402>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.02.2026

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

Barockes Rorschach

Dr. Johannes Huber, St.Gallen

Die Stadt Rorschach, trotz Industriestandort ein regionales Zentrum hervorgehobener kunstgeschichtlicher Bedeutung, vermittelt dem interessierten Stadtbewohner oder Besucher am Bodensee eine Fülle von Eindrücken aus vergangenen Tagen. Der folgende Aufsatz, entstanden im Anschluss an den ganztägigen Besuch der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte GSK (Bern) vom 17. Juni 1995 in Rorschach, möchte die wichtigsten Zeugnisse aus der Zeit des 17. und 18. Jahrhunderts einer breiteren Öffentlichkeit vorstellen. Freilich erübrigts sich die Feststellung, dass die folgenden Text- und Bildseiten nur ausgesuchte Aspekte eines weitaus umfangreicherem und vielschichtigeren Zusammenhangs wiedergeben können. Dies gilt insbesondere für das Kapuzinerinnenkloster St.Scholastika, dessen Geschichte erst in ihren Ursprüngen einigermassen gründlich erforscht worden ist.

Das Kapuzinerinnenkloster St.Scholastika in Rorschach

Der aus der Vereinigung der beiden Beginensammlungen (religiöse Gemeinschaft von Schwestern ohne Bindung an ein Ordensgelübde) Steinertobel und Hundtobel (eigentliche «Vorklöster») zwischen Tübach und Mörschwil hervorgegangene Konvent St.Scholastika im Osten des Reichshofs Rorschach (Alt St.Scholastika; Abb. 1, 3, 4), seit 1905 in Tübach beheimatet (Neu St.Scholastika; Abb. 2), verdankt seine eher späte Gründung hauptsächlich dem St.Galler Fürstabt Bernhard II. Müller (1557–1630; reg. seit 1594), dem Konventionalen und geistigen Beistand von Steinertobel Dekan P. Ulrich Hengartner OSB (1568–1633) sowie Clara Studer von Winkelbach (um 1581–1618), der letzten Frau Mutter (Vorsteherin der klösterlichen Gemeinschaft) von Steinertobel und ersten von Alt St.Scholastika in Rorschach. Bernhard II. Müller legte am 25. März 1616 den Grundstein für

das neue Kloster. Unter der Bauleitung des Ofizials P. Jodokus Metzler OSB (1574–1639) und des späteren Statthalters auf Marienberg, P. Notker Bussy OSB (1587–1654), ging es schnell seiner Vollendung entgegen. Insbesondere die Schwestern legten Hand an die beschwerliche Arbeit; das Kloster St.Gallen stellte während eines Jahres ein Pferd in ihren Dienst. Verschiedene Stifter und Stifterinnen aus dem katholischen Europa, allen voran das Kaiserhaus, förderten den Bau, in dessen Kirche der St.Galler Fürstabt 1620 den Hoch- und Choraltar sowie die Glocke vergab. Am 2. August 1620 vollzog Johannes Antonius Tritt von Wilderen, Weihbischof von Konstanz (1586–1639; im Amt seit 1619), die Einsegnung von Kirche und Kloster.

Alt und Neu St.Scholastika

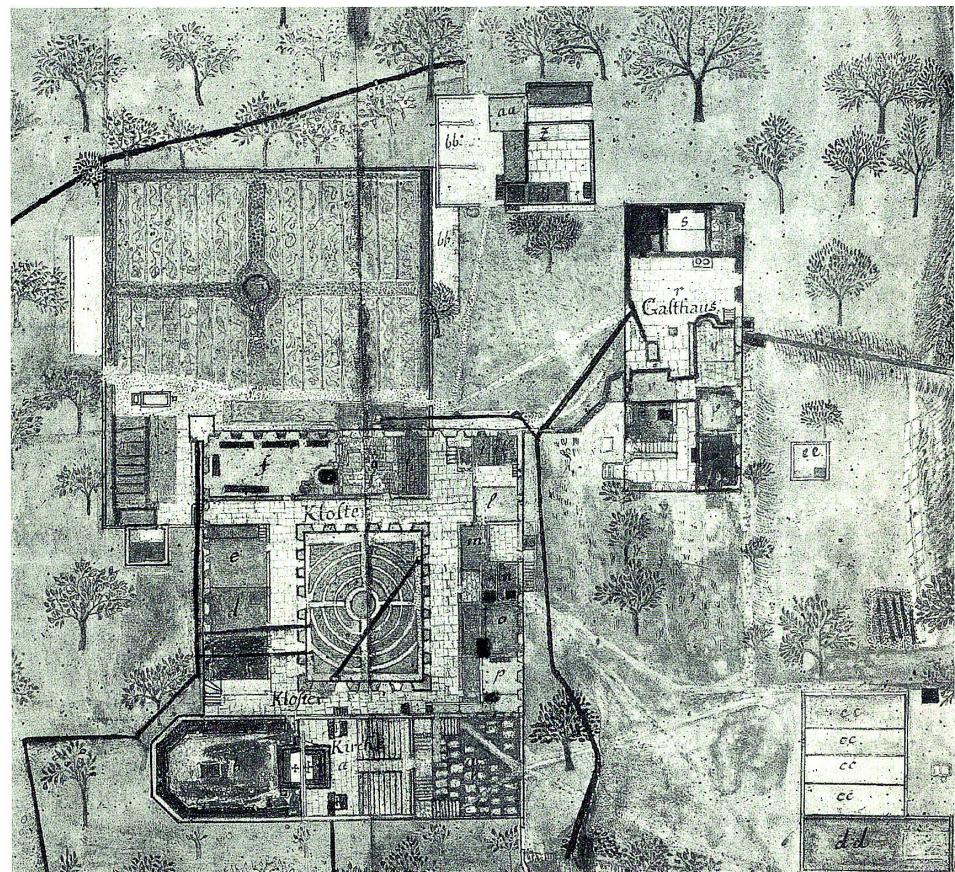
Die Lage des Klostergebäudes nahe dem prosperierenden Rorschach erwies sich während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als unvorteilhaft. Die Erschliessung der Stadt durch neue Verkehrswege, namentlich durch die Eisenbahn und die den Ort querende Churerstrasse, führte im 19. Jahrhundert zur industriellen Belebung der nächsten Klosterumgebung. Zudem war der beste Teil des Klostergarten diesen beiden Verkehrsachsen geopfert worden. Da die Konventionalinnen auch unter der zunehmenden Rauch- und Lärmplage des sich ständig ausdehnenden Bahnhofs zu leiden hatten, sahen sie sich schliesslich zur Aufgabe des Platzes gezwungen. Dies taten sie nur sehr ungern, da die letzte, äusserst kostenintensive Renovation der Klosterkirche unter Baumeister Karl Heinrich Ditscher (1832–1915, Rorschach) nach Plänen Martin Knoblauchs (1851–1914; Beichtvater des Klosters Alt St.Scholastika von 1880–1904) erst gerade 20 Jahre zurücklag (1882–1885). Diese umfangreiche materielle Investition führte 1905 zur weitgehenden Übernahme der in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts angeschafften liturgischen und künstlerischen Ausstattung aus

Kirche und Kloster Alt St.Scholastika in die als Ersatz geplante Neuanlage in Tübach; dort nämlich, in der Waldegg nahe dem Hundtobel, hatten die Schwestern inzwischen ein landwirtschaftliches Gut erworben, auf dem nach Plänen von Architekt August Hardegger (1858–1927, St.Gallen) unter Baumeister Anton Bernhardsgürtter (1850–1906, Rorschach) und – nach dessen Rückzug – Alois Rudig (1870–1955, Rorschach) Neu St.Scholastika (Abb. 2) entstand. Am 1. Mai 1904 legte der St.Galler Bischof Augustinus Egger (1833–1906, reg. seit 1882) den Grundstein zum neuen Klostergebäude. Ein gutes Jahr später, am 7. Juni 1905, weihte der Domdekan und spätere Bischof Ferdinand Rüegg (1847–1913) Kirche und Kloster in Tübach, während das Altkloster in Rorschach kurze Zeit später (1906) abgebrochen wurde.

Der Klosterbau in Rorschach

Wenn auch das alte Kloster im Rorschacher «Steingrübli» – mit Ausnahme eines Abschnitts der erst 1734 errichteten Klostermauer (Durchsetzung der Klausur) – nicht mehr existiert, so vermitteln doch die vorhandenen Bild- und Textquellen ein lebendiges Bild jener Anlage, die dem Grundschema franziskanischer Klosterbautradition folgte; selbst im 1664–1671 (Weihejahr) gebauten Kapuzinerinnenkloster Notkersegg bei St.Gallen lebte diese Tradition noch fort, und die St.Galler Architektur vermag am ehesten einen Eindruck der abgebrochenen Rorschacher Anlage zu vermitteln. Der Planprospekt (Abb. 1) des einstigen St.Galler Konventuals P. Konrad Scherrer OSB (1764–1838, Beichtvater in Alt St.Scholastika von 1806–1826) aus dem Jahr 1816 gibt Einblick in die gebäuliche Organisation und das Aussehen des Klosters, das in seiner Blüte bis zu 40 Nonnen beheimatete. Zudem liess der Käufer des Klostergeländes, der Goldacher Fürsprech (Rechtsanwalt) Albert Hautle (1870–1953), im Jahr (1905) vor dem Abbruch des Klosters die bestehende Bausubstanz in Plänen (Abb. 3) genau erfassen.

Das Klostergebäude (Abb. 1, 3) erhob sich doppelstöckig über einem mit einfachen Satteldächern gedeckten Geviert und schloss im Norden die geostete Kapelle, gekennzeichnet durch den barocken Dachreiter, sowie die Krankenzimmer ein. Im Osten fügte sich das Noviziat, die Büglerei und verschiedene Gerätschaftsräume (Parterre), darüber ein Betsaal und ein erster Zellentrakt an. Im Süden lagen unter weiteren Zellen der Konventsraum (Abb. 4) mit angegliederter Küche, der Speiseraum sowie das Zimmer der Frau Mutter, im Westen der mit geschwungener Haube überdachte Hauptzugang, im Flügel selbst die drei Sprechzimmer, das



Wachshaus und der Heizraum, über allem weitere Zellen sowie die Zimmer für den besuchenden Abt (später den Bischof) bzw. den Beichtvater des Klosters. Ausserhalb des Gevierts befand sich das Gästehaus von 1674, integriert in die Klosterökonomie, zu der auch mehrere Stadel gehörten.

Zur barocken Ausstattung

Die Ausstattung eines gewachsenen Klosters an Bildwerken ist ein Spiegel seiner Geschichte und Identität. Dies gilt auch für das Kloster St.Scholastika. Von der 1905 im alten Kloster bestehenden, mehrheitlich barocken Ausstattung an Bildern und Figuren ist der bedeutendste Teil nach Neu St.Scholastika mitgebracht worden, wo er sich noch heute befindet. Selbst die beidseitig bemalten Chorläden (aufschwenkbare Abdeckungen der akustischen Verbindungen zwischen Laien- und Nonnenchor) aus der alten Rorschacher Klosterkirche überführte man nach Tübach, und die Klausurgitter der Rorschacher Sprechzimmer aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurden in Neu St.Scholastika zur weiteren Erfüllung ihrer Aufgabe wieder eingefügt. August Hardeggers diesbezügliches Verdienst, klösterliche Kontinuität durch die Übernahme vertrauter Ausstattung zu erzeugen, paarte sich ideal mit den sparsamen Bestrebungen eines in materieller Hinsicht wenig bevorteilten Konvents. Und es wundert wenig, wenn der historisch und historisch denkende Architekt mit dem Tübacher Neubau (Abb. 2) Gestaltungselemente des 1900 abgebrochenen Feldnonnenklosters St.Leonhard bei St.Gallen zitierte und dadurch ein Stück Nostalgie schuf.

Ikonographisch machen sich unter den hoch- und spätbarocken Bildwerken des Klosters, von denen die ältesten auf die Rorschacher Gründerzeit zurückgehen dürften, naturgemäß starke Bezüge zur Heiligenwelt der Franziskanerinnen- (hl. Klara) bzw. der Benediktinerinnenklöster (Hl. Scholastika und Benedikt) im allgemeinen, zum St.Galler Kloster und seiner Heiligenwelt im speziellen bemerkbar; vor allem die Abtei St.Gallen, der das Altkloster in rechtlichen und geistlichen Belangen unterstand, ist in den Bildwerken ihrer Haupt- und Nebenpatrone

Abb. 1
P. Konrad Scherrer OSB: «Grundriss des Gotteshauses St.Scholastica» (Planprospekt von 1816, Ausschnitt). Grundriss des Klosters Alt St.Scholastika in Rorschach. Kolorierte Planzeichnung, 770 × 710 mm (ganzer Plan). Museum im Kornhaus Rorschach.

Gallus, Otmar, Eusebius oder Notker stark präsent. Auch die in den Gebieten der Fürstabtei geförderte Verehrung der Hl. Maria, Joseph und Antonius von Padua hat vor den Klostermauern Alt St.Scholastikas nicht haltgemacht. Mit den beiden Historienbildern «Judith zeigt das Haupt des Holofernes» (Jdt 13,15) und «Der Engel des Herrn führt zum Sieg» (2 Makk 11,8 f.) von Joseph Wannenmacher (1722–1780, aus Tömerdingen stammend) ist schliesslich auch der Hauptmaler der Fürstabtei St.Gallen im 18. Jahrhundert mit durchaus qualitätvollen Werken vertreten.

Zu den vorreformatorischen und gleichzeitig ältesten Stücken der Ausstattung von St.Scholastika gehört eine spätgotische, gemalte Ecce-Homo-Darstellung (Ecce-Homo = lat. «Sehet, welch ein Mensch»; Jo 19, 4 f.) aus dem Jahre 1500. Aus schwäbischer Schule stammend, zeigt das Bild einen hageren Christus, umgeben mit den Werkzeugen seines Martyriums. Links neben Christus wird der kniende Stifter des Bildes, Jeronimus Winkelhofer von Ehingen, vorgestellt. Die auswärtige Entstehung des Bildes, aufgrund stilistischer Merkmale wohl anzunehmen, aber letztlich nicht nachzuweisen, entspricht dem weiten Zuwanderungsgebiet von Neuschwestern nach St.Scholastika und dem Umstand, dass dadurch auch Verehrungsgegenstände auswärtiger Provenienz ins Kloster fanden.

Bedeutend älter als dieses Bild ist ein heute im inneren Betschor von Neu St.Scholastika hängendes Kruzifix (Abb. 5), das in die gotische Zeit zurückreicht (wohl um 1350). Entsprechend schlüssig und in einfachster Gliederung gehalten, verrät das Inkarnat des geschundenen Korpus

den Leidensweg des Dargestellten. Einen Leidensweg hat schliesslich auch das Bild selbst hinter sich. Laut Klosterchronik soll es 1598 nach Steinertobel gekommen sein. Clara Studer von Winkelbach, die sich bekanntlich verdient gemacht hat um die Gründung von Alt St.Scholastika, brachte es mit aus dem Besitz ihrer Familie (Vater David Studer von Winkelbach, 1551–1615), wo es «... mit grosser Andacht verehrt wurde ...». Einst soll das Kruzifix aus dem Bildersturm (1529) der Reformation «wunderbar gerettet worden sein, nachdem es «... vor alten Zeiten zu St.Leonhard [St.Gallen] hoch verehrt [...] wurde ...» (Klosterchronik).

Nebst diesem Kruzifix haben sich innerhalb der Klausur weitere historische Verehrungsgegenstände erhalten, die mit der Klostergeschichte in unmittelbarem Zusammenhang stehen. Zu diesen gehören die recht umfangreichen Pestzeugnisse. Die Seuche hatte die Vorklöster bereits 1348/49, das Neukloster aber 1629 mit all den damit verbundenen Belastungen heimgesucht, und die wenigen Anhaltspunkte in der Klosterchronik vermitteln bruchstückhaft das Aussterben der Beginensammlung im 14. Jahrhundert als Folge des «Schwarzen Todes». Mehrheitlich aus dem 17. Jahrhundert stammen die wohl an den Seuchenzug von 1629 erinnernden Pestkreuzifixe (eines aus dem 18. Jahrhundert gar in Papiermaché), die den Gekreuzigten mit Pestwunden übersät zeigen. Die Funktion dieser Bildwerke bleibt unklar; letztlich dürfte mit ihnen aber das Auf-sich-Nehmen des schrecklichen Pestleidens und -sterbens bzw. die Gemeinschaft der Pestopfer mit Christus versinnbildlicht sein.

Abb. 2
Das Tübacher Neukloster St.Scholastika, erbaut 1904–1905 unter Leitung August Hardeggars. Ansicht des Südtraktes mit der Wohnung des Beichtigers (Türmchenetage). Fotografie um 1905. Archiv Kloster St.Scholastika, Tübach.



KLOSTER ST. SCHOLASTIKA

in seinem Bestand 1905.

35.80

M. 1 : 100.

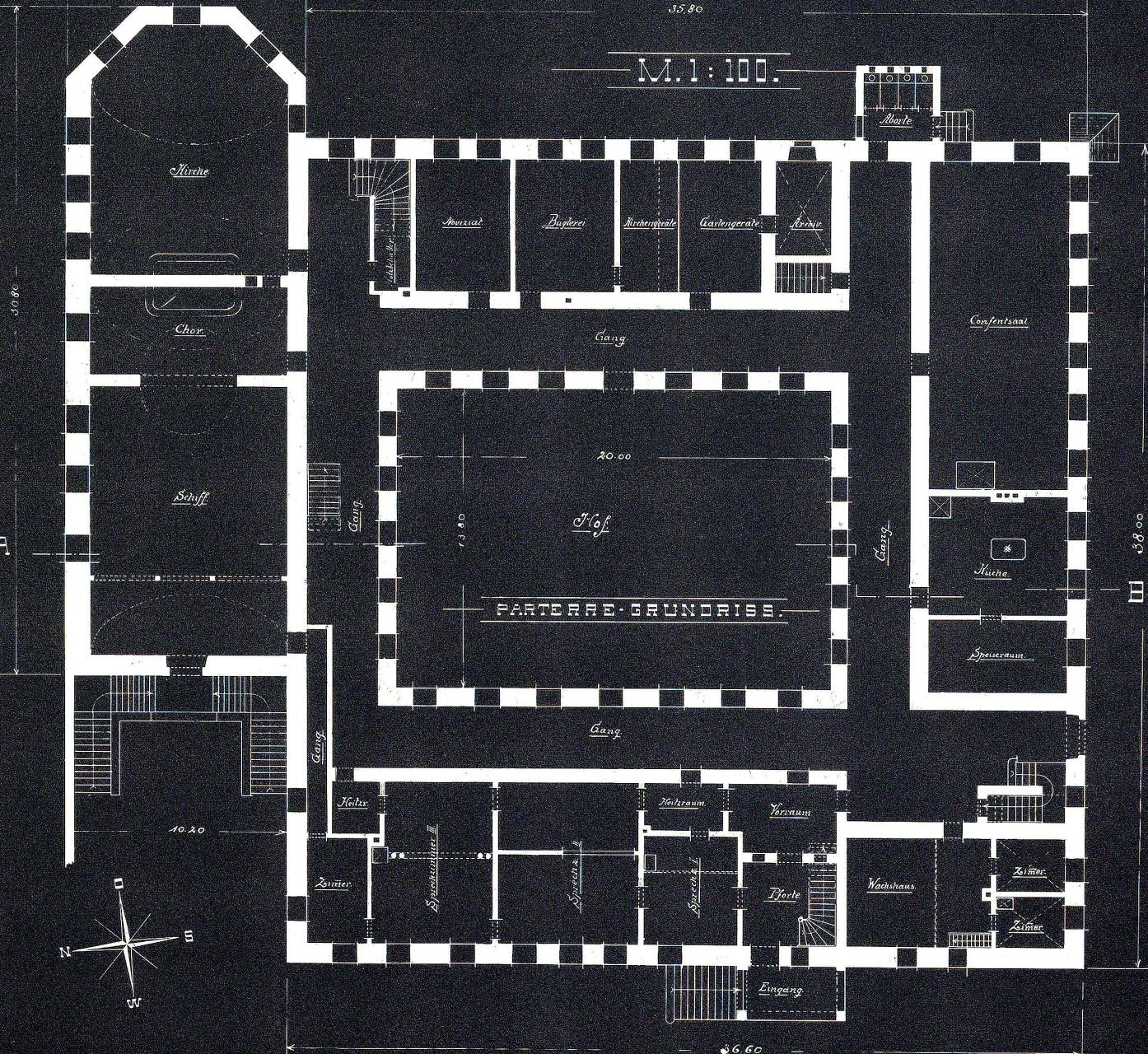


Abb. 3

Eine wichtige Quelle: Das Altkloster St.Scholastika in Rorschach «... in seinem Bestand 1905» (Grundriss Parterre, Blaupause, ca. 619 × 536 mm). Das um den Klosterhof gruppierte Gebäudevierereck zeigt im Norden die Klosterkirche mit Laienschiff, Laienchor und Schwesternbethaus, im Süden den Konventsaal. Archiv Kloster St.Scholastika, Tübach.

Schliesslich sei das Kirchensilber erwähnt, das auch kostbare Stücke aus Augsburger Produktion umfasst. Daneben kommt aus Rorschacher Fertigung eine Messgarnitur (Messkännchen mit Platte) von Goldschmied Lorenz Bachmann (1649–1727). Das Gerät, vielleicht auf das Legat (1670) von Oberst Johann Rudolf von Salis (1619–1690) zurückzuführen, entstand um 1690 und zeigt in den getriebenen Blatt- und Blütenmotiven von Schale und Kännchen die typischen Merkmale des Hochbarock, der uns noch vermehrt in Rorschach – nicht zuletzt auch in der dortigen Seelenkapelle – begegnet.

Die Seelenkapelle und ihre Umgebung

Die ursprüngliche Raumgestaltung der 1686 unter Mauritius Geiger (1640–1691; Pfarrer in Rorschach ab 1680) erbauten Seelenkapelle neben der Rorschacher Pfarrkirche wird kaum mehr gänzlich zu rekonstruieren sein, da grosse Teile der einstigen Ausstattung bis 1870 verlorengegangen. Die 1953–1954 durchgeföhrte Restaurierung hat zwar wieder einen barocken Raum samt Einrichtung geschaffen, dies aber auf der Basis eines Ausstattungskonglomerats.

Das Äussere

Die Seelenkapelle erhebt sich nördlich der Rorschacher Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius. Denkbar einfach ist ihre Architektur, die sich über einem rechteckigen Grundriss mit polygonalem Westabschluss erhebt. Die Wände der Kapelle weisen Stichbogenfenster mit einfacher Wabenverglasung auf. Die vorgelagerte Halle mit Säulenportikus (Vorzeichen) und das geschindelte Glockentürmchen (Glocke gefertigt von Hans Georg Gapp, Feldkirch, gest. 1726, Meister seit 1683) verleihen dem Bau sein charakteristisches Äusseres. 1954 entstand durch Karl Haaga jun. (1923–1994, Rorschach) das Sgraffito mit den Darstellungen der sieben Sakramente an der westlichen Kapellenaussenwand. An die frühere Funktion der Kapelle als Begräbnisstätte erinnern die stark abgelaufenen Grabplatten, mit denen der Boden des Vorzeichens ausgelegt ist.

Das Innere

Den Innenraum der Kapelle überspannt eine gewalmte Decke. In den drei mittleren der 1954 ebenfalls von Karl Haaga jun. gemalten Bildfeldern werden Szenen des Sieges Christi über den Tod (von hinten nach vorne: Auferweckung

des Jünglings von Naïn [Luk 7,11–17] und des Lazarus [Joh 11,17–44], Auferstehung Christi), an den Schrägs Seiten in sechs weiteren Feldern Darstellungen von zwölf Leidenssymbolen und christlichen Tugendemblemen gezeigt, die in der Gestaltung an die Deckenbilder in Maria Loreto/Hergiswald LU erinnern. An den seitlichen Kirchenwänden ist unterhalb der Decke seit der letzten Restaurierung der Kapelle wieder ein barocker Grisaillefries mit Memento-Mori-Motiven (lat. «Gedenke des Todes»; Mahnung an die wahren Werte christlichen Lebens in Anbetracht der Vergänglichkeit der diesseitigen Welt) sichtbar; die unterschiedlichen Kopfbedeckungen der Totenschädel rufen die Sterblichkeit des geistlichen und der weltlichen Stände in Erinnerung.

Die Ausstattung

Etwas älter als der Bau selbst dürfte der Altar (um 1650) sein, welcher seinen Platz ursprünglich in der Marienkapelle von Masescha (FL) hatte und bei der letzten Restaurierung der Seelenkapelle ein jüngeres Stück (vgl. auch Abb. 7) ersetzte. Der aus schwarz gefärbtem Holz bestehende Aufbau des Barockaltares entfaltet sich über der Predella: Zwei Säulen mit vergoldeten korinthischen Kapitellen tragen das Gebälk, das in einem gesprengten Segmentgiebel schliesst. Auf den Segmentstücken sitzen zwei auf das Christusmonogramm hinweisende Putten. Das gemalte Antependium (Vorsatz am Unterbau des Altartisches) des Altars zeigt Christus in der Vorhölle und stammt als Werk der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wohl aus der Bauzeit der Kapelle. Jünger ist das Hauptgemälde des Altars, welches Christus im Gebet am Ölberg darstellt, und jenes an der Predella, das Seelen im Fegefeuer zeigt (beide um 1870 von Josef Martignoni, 1803–1873, Rorschach). Rechts und links des Altars stehen auf Konsolen die polychrom gefassten Figuren der Hl. Gallus und Otmar, 1785 von Franz Anton Dirr (1724–1801) geschaffen und aus der 1935 abgebrochenen Kirche St.Martin in Bruggen/St.Gallen stammend.

Beachtenswert ist ferner an der linken Kapellenwand ein Gemälde, das in historisch freizügiger Komposition die Muttergottes mit dem Jesuskind als Schutzmächte über dem Bodenseestädtchen darstellt (Abb. 6). Das 1745 entstandene Bild ist ein spätes Werk des Rorschacher Malers Johann Georg (Hans Jörg) Ulmer (um 1695–1747). Die Gottesmutter, deren rechter Fuss das Schlangentier des Paradieses zertritt, steht mit dem linken Fuss auf der Mondsichel. Mondsichel und Schlange weisen das Gemälde, das andeutungsweise die Erdkugel als eigentliche Standfläche der Heiligen vermuten lässt, der Tradition des Immaculata-Conceptio-Pro-

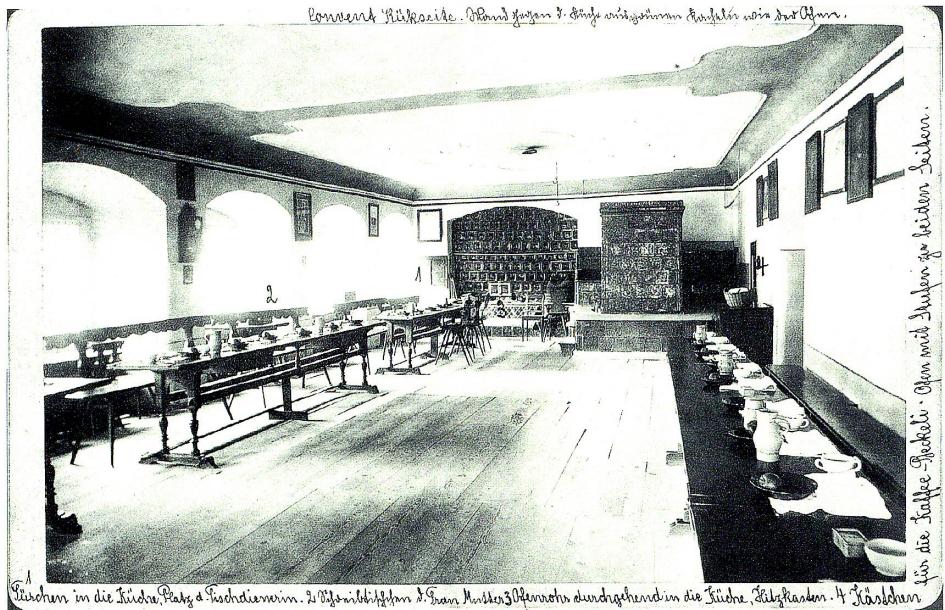


Abb. 4
Der Konventsaal in Alt St.Scholastika, Rorschach.
Fotografie um 1900. Archiv Kloster St.Scholastika,
Tübach.

gramms zu, das beispielsweise gegen Ende des 18. Jahrhunderts erneut in der Rorschacher Pfarrkirche mit der um 1776 geschaffenen qualitätvollen Silbertreibarbeit Ignaz Caspar Bertholts (um 1719–1794, Augsburg) figuriert wurde; eine gewisse Beliebtheit dieses Themas dürfte also – wie in vielen Gotteshäusern der ehemaligen Fürstabtei St.Gallen – auch für Rorschach vorausgesetzt werden.

Zahlreich sind die Heiligen, welche im Bild die Gottesmutter umgeben, und ausgewiesen ist ihre Bedeutung, die sie für Rorschach haben: Joseph (zur Rechten der Gottesmutter), bekleidet mit einem Rock und Manteltuch, führt den Lilienblütenzweig (Keuschheitszeichen und Symbol seiner göttlichen Bestimmung) mit der Linken an die Brust. Hinter Joseph steht Kolumban mit Abtsstab und Regelbuch, neben ihm Antonius von Padua, zwischen den beiden Gallus. Auf der anderen Seite der Muttergottes kniet im Vordergrund ein Engel, hinter diesem steht der Katakombenheilige Konstantius, rechts von ihm wohl die Hl. Joachim und Anna. Gegen oben wird das Bild abgeschlossen durch die Gestalt Gottvaters sowie die Taube des Heiligen Geistes. Ebenfalls durch Ulmer entstand 1735 das Bild über der Kapellentür. Die Inschrift bezieht sich auf die *Bulla Sabbatia* Papst Johannes' XXII. (um 1245–1334, reg. seit 1316), welche den Mitgliedern der Skapulier-Bruderschaften die Rettung aus dem Fegfeuer verspricht.

Mit dem – gemäss einem im Rorschacher Ortsbürgerarchiv erhaltenen Reversbrief – aus Dornbirn (Österreich) stammenden und seit 1724 im Bodenseestädtchen aktiv auftretenden

Ulmer tritt in der Seelenkapelle einer der wichtigsten Rorschacher Maler des 18. Jahrhunderts in den Vordergrund. Bereits P. Remaclus Rothruff (1679–1738), der äbtische Statthalter in Rorschach zwischen 1724 und 1731, war auf den Maler aufmerksam geworden und übertrug ihm am 28. Januar 1725 in der Statthalterei (Mariaberg) die Bemalung des «...garthen häuslein bey dem brunnen ...». 1726 wird Ulmer für vier Jahre Lehrmeister von Johann Melchior Eggmann (geb. 1711; um 1757 noch tätig), dem wohl bedeutendsten Rorschacher Barockmaler; der ebenfalls im genannten Archiv überlieferte Lehrkontrakt, unterzeichnet von Zunftmeister und Goldschmied Johannes Dominik Bachmann (1682–1727) sowie Franz Wilhelm Waldmann (1655–1730), nennt in sechs Punkten die Bestimmungen des Lehrverhältnisses. Im Jahre 1729 tritt Ulmer schliesslich in der Reihe derjenigen auf, die dem Kloster statt der verlangten Fastnachtshenne einen bescheidenen Geldbetrag von sieben Kreuzern und zwei Denaren entrichteten. Drei Jahre später stand Ulmer nachweislich erneut im Dienste der Fürstabtei, für die er (in Zusammenarbeit mit Thomas Strobel) ein Heiliggrab malte. Obwohl Ulmer auch das Privileg zugefallen war, Honoratioren postum (z.B. den aus Rorschach stammenden Fischinger Abt Benedikt Renhas, gest. 1604, reg. seit 1598) oder nach der Natur (z.B. den Kanonikus Karl Martin von Bayer, 1703–1765) zu konterfeien, lebte seine Frau Katharina Entlin (1698–1781) gemäss äbtischer Steuerliste von 1772 dennoch nach dem Tod des Künstlers in bescheidenen Verhältnissen.

Weitere Maler

Zur ältesten, vielleicht sogar ursprünglichen Ausstattung der Seelenkapelle dürften die beiden Fragmente einer ehemaligen Altarbebildung gehören, die heute in der Pfarrkirche St. Kolumban und Konstantius (an der Wand über dem Kanzelaufgang) hängen. Thematisch in die einst sepulkrale Aura der Kapelle passend, zeigen die beiden Tafeln eine Ölberg- und Fegfeuerszene. Das jüngst wiederentdeckte Monogramm des Künstlers JCL dürfte auf Johann Caspar Läser (auch Lässer geschrieben, gest. 1706) passen, einen stilistisch noch der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verpflichteten Maler. Läser, im Goldacher Totenbuch lobend als «Pictor artificiosus» apostrophiert, war auch in der St. Mauritiuskirche daselbst tätig, wo er 1706 bei Malarbeiten am Hochaltar zu Tode stürzte. Sein in Goldach begonnenes Werk führte schliesslich der Rorschacher Maler Thomas Blaser (1662–1725) zu Ende. Ulmer, Läser und Blaser gehören nebst Johann Melchior Eggmann, dem in Gossau/Andwil (St. Margarethenkapelle) einst mit Werken vertretenen Jakob Rothfuchs (1665?–1715?) sowie dem in verschiedenen Schreibweisen auftretenden Jakob Zimal (auch Zimal, Zimmel, Simol, Fimmel, Zummel, Himmel oder einfach Meister Jakob, gest. 1666) zu den meistgenannten Rorschacher Malern der beiden Barockjahrhunderte.

Zu welcher künstlerischen Selbständigkeit es Zimal, «... der Maler aus Rorschach ...» und nebenamtlich wohl auch als Schulmeister tätig, gebracht hat, bleibt letztens unklar. Vieles deutet darauf hin, dass er – ganz im Unterschied etwa zu Ulmer und Eggmann – recht lange das Handwerk eines Fassmalers oder Vergolders ausübte und zumal auch Wände ornamental gestaltete. Erwähnung findet Zimmel als Vergolder der Salvator-Statue des Hochaltars der Appenzeller Pfarrkirche St. Mauritius (1612), im gleichen Jahr und 1615 als Restaurator (zusammen mit Bildhauer Michel Fräfel und Maler Moritz Girtanner [1575–1629, Appenzell]) am Hochaltar der gleichen Kirche. 1619/20 erhält Zimal 24 Florin und 12 Batzen für das Fassen des Schemels «...uff den grossen altaar ...», zweier Reliquientafeln, für das Vergolden einer Kreuzigungsgruppe, das Versilbern und Vergolden von vier Engeln und für das Fassen von vier Altarkreuzen, ebenfalls Arbeiten in der Appenzeller Pfarrkirche. Für den Ölberg (wohl ebenfalls eine Neufassung) im gleichen Gotteshaus bekommt er 20 Florin.

1620 wird Jakob Zimal als künstlerischer Mitarbeiter im Kapuzinerinnenkloster Maria der Engel in Appenzell genannt, wo er auch zur figurlichen Malerei übergeht und mit Bildern der Hl. Franziskus und Klara sowie einer Marien-

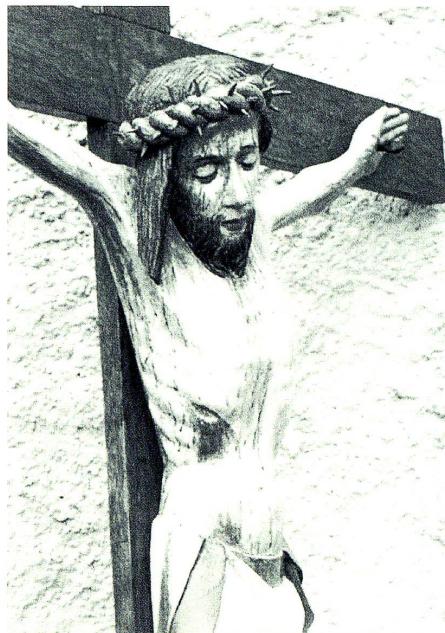


Abb. 5

Kruzifix um 1350 (Detailaufnahme). Das Kreuz soll einst in St. Leonhard/St. Gallen (Feldnonnenkloster) verehrt worden sein. «Uß sonderer schickung Gottes von dem für [=Feuer der St. Galler Bilderstürmer] erhalten» (Hardegger) kam das Bildwerk über Clara Studer von Winkelbach in die klösterliche Gemeinschaft (heute: Kloster St. Scholastika, Tübach. Betchor).

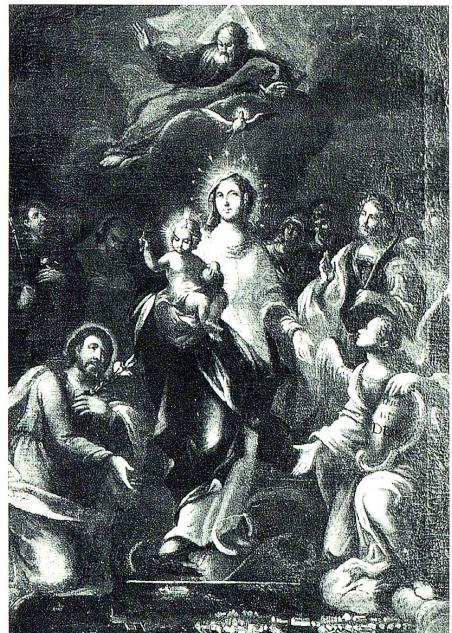
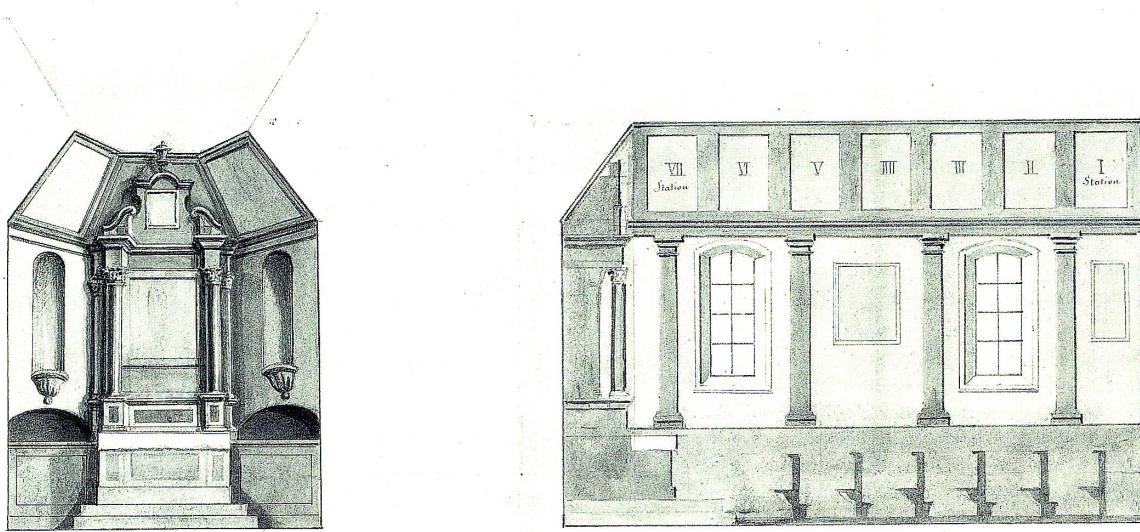


Abb. 6

Johann Georg Ulmer: Maria mit Jesuskind als Schutzmächte Rorschachs. Öl auf Leinwand (1030 × 780 mm [Hochformat]). Entstanden 1745, Seelenkapelle Rorschach, Nordwand. Fotografie: Archiv Johannes Huber, St. Gallen.

verkündigung Bilder im kräftigen Stil malt. Anspruchsvoller werden Zimals Aufträge im Städtchen Bischofszell, wo 1626 der Auftrag, das Stadtewappen am äusseren Tor neu aufzumalen, an ihn ging. 1622 und 1639 fasste er die Löwenfigur des Brunnens am oberen Markt in Gold und Farben neu. Ebenfalls 1622 fasste Zimal den «Mann» auf der Säule des Grubbrunnens. 1633 liess die Stadt durch den Rorschacher Steinmetzen Melchior Gruber (gest. 1671) eine neue Brunnensäule meisseln, einen wohl ebenfalls von Jakob Zimal mit Farben versehenen, bärtingen Kriegsmann in antiker Rüstung, der den Stadtschild zu seinen Füssen zeigte. 1636 malte Zimal am Turm der Bischofszeller Stiftskirche St. Pelagius die Zeittafeln – östlich mit goldenen, stadtwärts mit schwarzen Ziffern –, eine Sonnenuhr, «... item zweien Soldaten und das Panner auch wider zu verneuerung ...». Jakob Zimal hat sich aber auch im Herrschaftsgebiet der Abtei St. Gallen um Arbeit beworben. So wird mit ihm am 19. Juni 1628 ein Vertrag für die Bemalung der Fenstergerichte am talseitigen Bau des neuen Klostergebäudes in Neu St. Johann im Thurtal

abgeschlossen. «Farben und öl...» bekam er über den Statthalter. Zimal muss noch weitere Arbeiten ausgeführt haben, von denen entweder nicht alle gelangen oder zumindest einige nicht ganz den Geschmack der Bauherrschaft trafen. Offensichtlich hat man ihn darauf für eine gewisse Zeit nicht mehr berücksichtigt; schliesslich aber muss sich Jakob Zimal wieder bei P. Deicola Enderlin OSNB (um 1590–1644), der die Bauarbeiten in Neu St. Johann koordinierte, für eine weitere Beschäftigung beworben haben. Unterstützt wurde er dabei vom Pater selbst, der sich am 29. März 1629 bei P. Jodok Metzler OSB für den Rorschacher, der «... ein armer gesell ...» sei, verwendete. Es ist durchaus möglich, dass Zimal um 1630 bei der dekorativen Gewölbeausmalung in der Karlskapelle des Klosters nochmals eingesetzt wurde. Zimals Ruf war zwar getrübt, keinesfalls aber ruiniert. Wenn er sich offensichtlich vorderhand auch mit Aufträgen im nahen Thurgau begnügen musste, so nahm ihn die Abtei für Arbeiten am neuen Hochaltar (1642) in der Stiftskirche doch wieder in ihre Dienste.



Projekt und Projektmanagement ohne Projektion des Kritik-Engagés im Konsens

- 1.) Platford A. In horizontaler Linie aufsteigen mit geöffneter Flügelöffnung
 B. Die Flügel und Flügelreihe mit den Mittelstacheln zeigen sich leicht gespalten
 C. Die Verstärkung des Zuges und der Flügelöffnung sind unvermehrlich.
 2.) Der Marrianus zeigt unvermehrlich zwei querrechteckige Stachelgruppen auf den Flügelöffnungen
 3.) Der Albatros und die beiden Raubvögel haben jedoch mit Sicherheit dass die Flügelgruppen von selbst abweichen
 B. Sie gehören zu den Vogelarten, welche unvermehrlich zwei querrechteckige Stachelgruppen auf den Flügelöffnungen zeigen.
 B. Die Flügelgruppen aufsteigen.
 4.) Ein großer Teil der Vogelarten zeigt unvermehrlich zwei querrechteckige Stachelgruppen auf den Flügelöffnungen.
 5.) Zugleichige Marrianen verbergen sich unter dem Flügel. Das Platford vollständig freiliegend ist
 6.) Ein Zugleichiger Marrianen verbergen sich unter dem Flügel. Das Platford vollständig freiliegend ist
 und die Flügel sind auf beiden Seiten vollständig. Das Albatros zeigt ebenfalls zwei querrechteckige Stachelgruppen auf den Flügelöffnungen.
 Und zwar auf jeder Seite einer bestimmten Quantität.

Boaschach den August 1867
J. Martignoni

Abb. 7
Darstellung mit Seltenheitswert:
1867 entworfenes «Projekt [...] der Seelen-Kapelle in Rorschach».
Darstellung der Ost- und Südseite (Standort des Blattes; Archiv der Kirchgemeinde Rorschach, III/446, 446 × 352 mm [Querformat]; polychrom laviert). 1870/71 wurde es zwar nicht nach allen Vorstellungen umgestaltet. Der damals in den Altar wurde vom Rorschacher Sebastian Rothfuchs (1813–1870) geworfene Martignoni, der die Altars und seine Bebilderung b.

Die Gräberhallen auf dem Kirchhof
Südöstlich der Pfarrkirche, am Rand des ehemaligen Friedhofareals, befinden sich zwei Säulenhallen mit Zeltdächern, die den beiden bedeutenden Rorschacher Geschlechtern von Bayer und Hoffmann von Leuchtenstern als Grabliegen dienten. Die Errichtung der 1981/82 restaurierten Hallen geht zurück auf einen Erlass des Fürstabts Joseph von Rudolphi (1666–1740, reg. seit 1717), der 1739 die von seinem Vorgänger (Leodegar Bürgisser, 1640–1717, reg. seit 1696) ausgesprochene Erlaubnis zu Laienbestattungen in der Rorschacher Pfarrkirche widerrief. Davon betroffen waren insbesondere die Familien von Thurn und Hoffmann von Leuchtenstern, die im Gotteshaus Familiengräfte unterhalten hatten; die Familie von Bayer allerdings bekam – trotz ihrer regionalen Bedeutung – nie das Privileg zur Ausschachtung einer Kirchengruft. Deshalb liess sie 1773 die gössere der beiden Hallen erstellen. Sie ist auf zwei Seiten durch weite, elliptische Bogen über einfachen Säulen mit dorischen Kapitellen geöffnet und überdeckt den unebenen Hallenboden; in dessen oblongen Feldern zeichnen sich zahlreiche Grabplatten ab. In die östliche Innenwand ist zwischen zwei Namenlisten der hier Bestatteten das Grabmonument der Familie eingelassen. Es ist im Rokokostil gestaltet. Der Sockel, dessen Rahmung schwungvoll umläuft und von asymmetrisch verteilten Voluten spannungsvoll unterbrochen wird, nimmt zentral eine von stilisierten Draperien und floralen Zierelementen umspielte Kartusche auf, welche die Eigentümer der Halle nennt. Auf den in die Tiefe abgesetzten Auszügen des Monumentsockels sitzen die Personifikationen der Trauer (links) sowie des Handels (Merkur mit Flügelhut und Stab); sie zeigen sich betroffen über den Tod der Angehörigen aus dem Kaufmannsgeschlecht von Bayer. Hinter den Figuren setzt die Rahmung des Mittelstücks an, das aus einer weiteren Totenliste besteht. Diese wird in der Mitte durch ein Kruzifix geteilt. Die Paradiesschlange windet sich am Kreuzstamm empor, der den schwungvollen Abschluss des Mittelstücks durchbricht. Im Obststück halten die hingelagerten figürlichen Darstellungen des Glaubens, kenntlich gemacht durch Kelch und Kreuz, sowie der Gerechtigkeit (Waage) das Wappen der Familie von Bayer.

Einfacher ausgestattet ist die Grabhalle der Familie Hoffmann von Leuchtenstern, die 1744 erstellt worden ist. Sie ist dreiseitig geöffnet, das Dach ruht auf vier Säulen mit ionischen Kapitellen. An der nördlichen Rückwand sichtbar sind drei figürlich unvollständige Epitaphe mit den Namen der in dieser Halle Begrabenen. Das mittlere Epitaph, bereits 1707 entstanden und um 1780 hierher versetzt, unterscheidet sich hin-

sichtlich des künstlerischen Schmucks von den seitlichen. Noch dem Barock verpflichtet ist die Idee der beiden flankierenden Säulen mit ionischen Kapitellen, die einen Sprenggiebel tragen. In diesem sass einst über dem Wappen der Familie Hoffmann ein Putto mit gesenkter Fackel (Symbol des Todes).

Die Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius

Die Rorschacher Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius, das in künstlerischer Hinsicht wertvollste Bauwerk am Kirchplatz, gehört auch zu den bedeutendsten Barockbauten des Bezirks Rorschach. Selbst unter den Landkirchen der ehemaligen Fürstabtei St.Gallen nimmt das Rorschacher Gotteshaus eine besondere Stellung ein. Denn man schritt 1782 nicht – wie unter dem äbtischen Kirchenbauer Iso Walser sonst üblich – zu einem gänzlichen Neubau, sondern erweiterte die bestehende Anlage. Grosszügig und durchaus eigenwillig fiel dabei die ‚Rorschacher Lösung‘ aus, was sich etwa in der architektonisch durchgestalteten Westfassade zeigt. Im Kircheninnern tragen Lorenz Schmids (1751–1799) Seitenaltäre, seine Kanzel und die Deckengemälde von Andreas Brugger (1737–1812, aus Langenargen stammend) den Willen eigenständiger Kunstgestaltung gekonnt weiter.

Einblick in die Geschichte

Im Bereich der heutigen Kirche wurden mehrere Vorgängeranlagen lokalisiert, von denen die ältesten (8. und 9. Jahrhundert) weit ins 1. Jahrtausend zurückreichen. Nach Neu- oder Erweiterungsbauten im frühen 11. und 13. Jahrhundert sowie im Jahre 1438 bekam die Kirche 1644 unter dem baufreudigen Abt Pius Reher (1597–1654, reg. seit 1630) den noch heute bestehenden Polygonalchor. Im Norden wurde die Sakristei mit dem darüberliegenden Singhaus (Chorembole) angefügt.

Bis 1666 erhielt die Kirche unter dem initiativen Johann Caspar Zehender (gest. 1676, Pfarrer in Rorschach seit 1665) die beiden mit massiven Backsteinkonstruktionen überwölbten Seitenkapellen. Die Innenausstattung des Gotteshauses erfuhr Bereicherung durch die Errichtung je zweier neuer Altäre in den Seitenkapellen und die Anschaffung des noch vorhandenen Taufsteins (1667).

In den Jahren 1694–1695 setzten – unter Aufsicht Johannes Rheiners (1631–1697, Rorschach) und Matthäus Wendelin von Bayers (1661–1730, Rorschach) – Maurermeister Peter Haimb (1636–1706) und Zimmermann Hans

Schueler (auch Schuhohler; 1632–1702), beide aus Rorschach, dem Turm, den bisher ein Käsbissendach (steiles Satteldach) abgeschlossen hatte, die achteckig umfangene Glockenstube mit Zwiebelhaube auf und verliehen damit dem Bau Charakter und Einzigartigkeit.

Mit Vater und Sohn Peter und Johannes (um 1670–1741) Haimb treten Bau- und Maurermeister auf, deren Ruf über Rorschach hinausdrang. Wohl bereits zusammen dürften sie in den 90er Jahren des 17. Jahrhunderts die besagte Aufstockung des Rorschacher Pfarrkirchturms besorgt haben. Am 31. Mai 1699 wurde ihnen der Neubau der Kirche St.Johannes Baptist in Mörschwil verdingt. Johannes Haimb schliesslich taucht ein weiteres Mal im Zusammenhang mit der St.Ulrichskirche in Oberbüren auf. Dort war er offenbar Sieger in einer Konkurrenzauflösung, die sich vorderhand nur auf eine Turmerhöhung bezog. Johannes Haimb beanspruchte erneut die Rorschacher Lösung und setzte 1723 dem Turmstock ein achteckiges Glockengeschoss mit Zwiebelhaube auf. Die Bauarbeiten in Oberbüren dauerten aber bis 1726, da in einem zweiten Verding zwischen der Bauherrschaft und Haimb zusätzlich die Erhöhung des Kirchenschiffs und der Neubau eines vergrösserten Chors vereinbart wurden. Mit den Haimbs beginnt für Rorschach eine ununterbrochene Folge von bewährten, einheimischen Baumeistern, die im Ort Rorschach selbst dominierten und von denen immer mindestens einer seiner Epoche die Prägung gab, nämlich: Peter Haimb, Johannes Haimb, Franz Metzler (gest. 1764), Johannes Haag (1755–1800), Peter Ditscher (1784–1863; von ihm ist mit dem «Accord und Beschrieb eines neuen Pfarrhauses» [1813] einer der wenigen Baurisse für das frühe Rorschacher 19. Jahrhundert überliefert; Abb. 9), Karl Heinrich Ditscher (1832–1915), Adolf Gaudy (1872–1956).

Seit den 60er Jahren des 18. Jahrhunderts hat man in Rorschach die Frage diskutiert, wie der bestehenden Raumnot in der Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius am wirksamsten zu begegnen sei, da die auf 850 Plätze konzipierte Kirche des 15. Jahrhunderts eine inzwischen auf über 1800 Mitglieder angewachsene Kirchgängerschar längst nicht mehr aufzunehmen vermochte. Entgegen dem Vorschlag P. Iso Walsers OSB (1722–1800), Offizial der Abtei St.Gallen von 1759–1785 und engagierter Förderer des St.Galler Landkirchenbaus, das bestehende Gebäude abzureißen und ein grösseres an seine Stelle zu setzen, vertrat man in Rorschach die Meinung, das Raumproblem durch eine grosszügige Erweiterung der bestehenden Architektur lösen zu können. Unter Leitung des in jener Zeit führenden Rorschacher Baumei-



Abb. 8
Pfarrkirche St. Kolumban und Konstantius um 1835.
Die aus dem Gruppenstich von Johann Baptist Isenring (1796–1860) stammende Darstellung (Masse: 110 × 74 mm [Hochformat]) hat historischen Wert, da sie vermutlich den ursprünglichen Zustand der Kirchenfassade zeigt. Zwischen 1835 und 1843 erfolgte in Etappen eine umfassende Aussensanierung des Gotteshauses durch den Rorschacher Baumeister Peter Ditscher. 1844 wurde der Innenraum erneuert. Die Pläne dazu lieferte Felix Wilhelm Kubly (1802–1872). Unklar bleibt vorderhand, welche neuen Elemente dabei hinzukamen.

sters Johannes Haag wurde das Kirchenschiff um 8,5 m gegen Westen verlängert und mit einer konkavexen (Abb. 8), 1886/87 bereicherten Barockfassade versehen. Das Innere der Kirche, das mit zwei Westemporen ausgestattet wurde, erhielt anstelle der Holzdecke eine Flachtonne; diese versah Andreas Brugger aus Langenargen mit Fresken. Am 28. Oktober 1784 konnte Beda Angehrn (1725–1796), der zweitletzte Fürstabt des Gallusklosters (reg. seit 1767), die neue Kirche einsegnen.

Glanzvolles Hauptfresko

Bereits 1782 hat Andreas Brugger das Chorgewölbe, zwischen 1784 und 1786 die Decken des

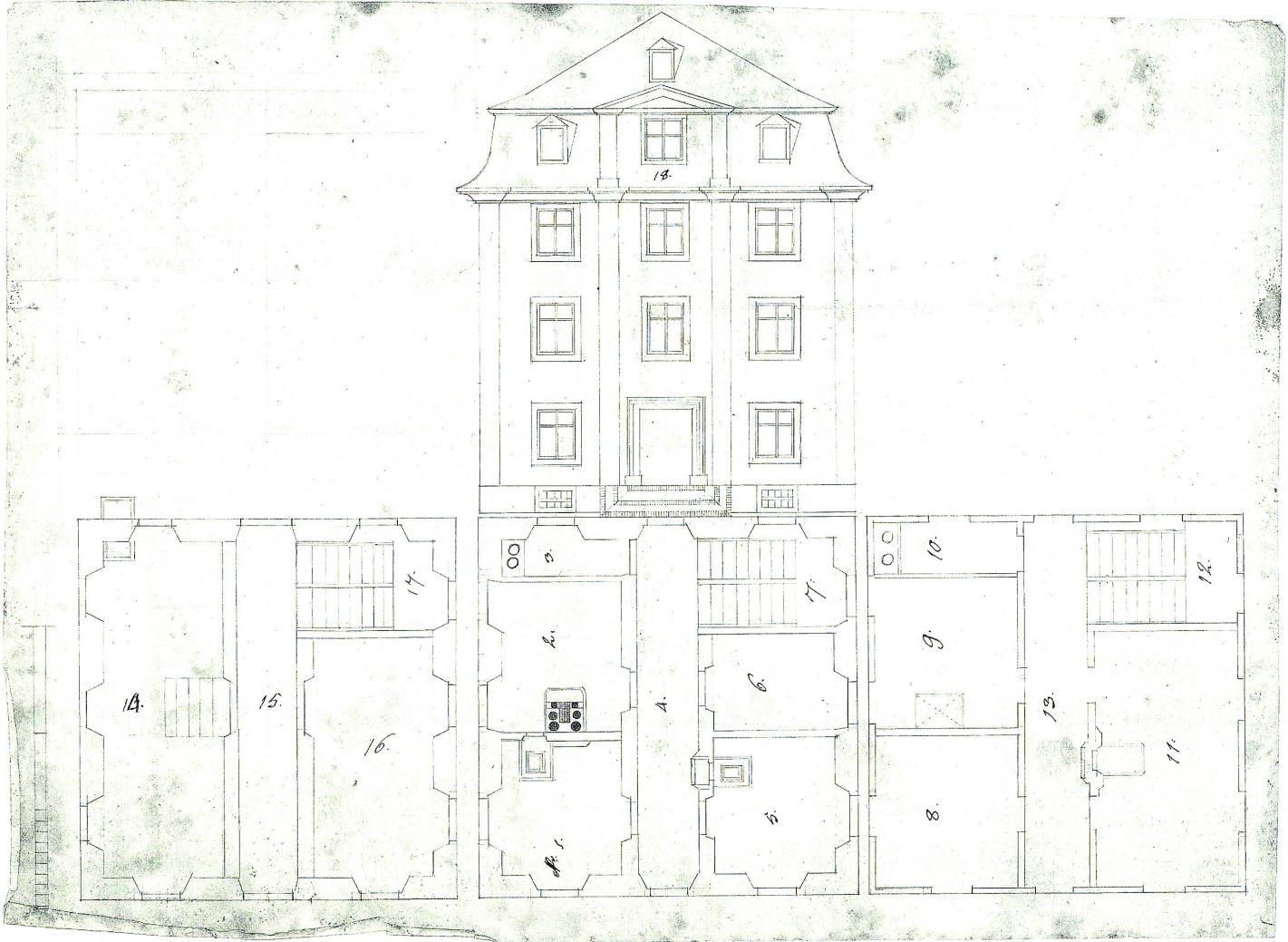
Schiffs und der Seitenkapellen im Stil der «reifen Meisterhand» nach der Vorstellung Gerold Brandenbergs (1733–1818, Rorschacher Pfarrer von 1774–1785) grossflächig durchgestaltet. Insbesondere das Hauptfresco gehört seit seiner Restaurierung (1993–1994) zum Kostbarsten der Raumzier.

Mit illusionistischem Geschick verwandelte Andreas Brugger das Tonnengewölbe in eine länglich-elliptische Kuppel. Zu ihr leitet eine in Grautönen gehaltene Architekturmalerie über, die hauptsächlich durch Kassetten ornamentiert wird. Schwerpunkte bilden in den Ecken der Scheinarchitektur vier trompenartige Nischen. Die lateinischen Kirchenväter (von vorne rechts im Uhrzeigersinn: Ambrosius, Hieronymus, Augustinus, Gregor der Große) thronen in ihnen über mächtigen Konsolen. An den Längsseiten des Ovals gruppieren sich in scheinbar reliefierten, giebelförmigen Grisaillerahmungen je ein Engel und ein Putto, die links die aufgeschlagene Bibel (Offb 14,6 f. – Ankündigung des Gerichts) und rechts ein Weihrauchgefäß halten. Als imaginäre Gesimsverkröpfungen treten die aus Palmetten (über den Kirchenvätern), muschelförmigen Kartuschen und Ziervasen (über Engeln und Putten) bestehenden Bekrönungen der peripheren Figurennischen über den das zentrale Ovalfresco umgebenden Rahmen; dadurch wird die Illusion der rahmenden Architektur gesteigert, welche gleichsam den Blick in den Himmel freigibt. In wolkiger Höhe kniet dort der Kirchenpatron Kolumban in benediktinischer Gewandung fürbittend vor der durch himmlische Heerscharen begleiteten Dreifaltigkeit. Der demütige Gestus des Kirchenpatrons, welcher seine Hände zum Empfang göttlicher Segnung öffnet, bezieht sich auf seine Pfarrkirche, die in neuer Gestalt von Engeln und Putten vorgestellt wird.

Vor dem Kirchenpatron zeigt Brugger leicht erhöht eine in Blau gewandete Frau mit den Attributen Tiara, Petrusschlüsseln und Pontifikalkreuz; die Gestalt kann als Ecclesia oder Orthodoxie (rechter Glaube; hier als Kardinaltugend aufgefasst) gedeutet werden. Links von ihr trägt ein Engel den Anker, das Zeichen der Hoffnung, während zur Rechten der Ecclesia eine ältere Frau mit Herz die dritte Kardinaltugend, nämlich die Liebe, symbolisiert. Über der Darstellung der Kardinaltugenden entwickelt der Maler in Form eines Puttenkranzes die himmlische Welt, als deren Zentrum die Taube des Heiligen Geistes leuchtet. Unter der Taube ist Gottvater mit dreieckigem Nimbus sichtbar, neben ihm auf gleicher Höhe Christus. Während links zwei Engel das Kreuz der Erlösung tragen, zeigt rechts ein weiterer Engel in Andeutung des Jüngsten Gerichts Schwert und Pfeile.

Abb. 9

Einer der wenigen überlieferten Baurisse für das frühe Rorschacher 19. Jahrhundert: «Riß nebst Kosten Ueberschlag zu einem Neuen Pfarrhoof in dem Großen Pfarrgarten» von 1813. Hauptfassade und Grundrisse von drei Stockwerken, Ortsbürgerarchiv Rorschach; Bleistift mit Federnumerierung; Masse: ca. 581 × 421 mm [Querformat]). Das vom damals führenden Rorschacher Baumeister Peter Ditscher geplante Gebäude wurde nicht ausgeführt, da man mit der Übernahme des ehemaligen Wohn- und Handelshauses («Bestallung und Bewohnung») des Leinwandkaufmanns Franz Joseph Ferdinand von Bayer (1816) eine günstigere Lösung finden konnte.



Der Hochaltar: Im visuellen Raumkonzert ein Ruhepunkt

Der auf 1731 datierte und 1807 erneuerte Hochaltar, gefertigt aus leicht geädertem, dunklem Alpenkalk, bildet den architektonischen Hauptschmuck des Chors. Drei Stufen führen zur Mensa (Altartisch; 1931 erneuert), die geziert ist mit Goldpalmetten an den geschwungenen Eckkanten und frontalem Christusmonogramm zwischen zwei Füllhörnern, deren Früchte (Ähren und Trauben) auf das Altarsakrament hinweisen. Der Altartisch wird beherrscht vom Tabernakel und der sich über ihm öffnenden, beidseitig durch je drei Säulen gerahmten Expositionsnische mit dem Pelikan (Symbol der Erlösung durch den Opfertod Christi) auf dem kronenartigen Abschluss. Tabernakel und Expositi-

tionsnische wurden 1913 umgestaltet, im Kern tragen sie aber noch weitgehend Merkmale des Louis-Seize-Stils; diese weisen auf eine Entstehung um 1785 hin. Wuchtig hebt das Retabel (Altaraufbau) an über der leicht zurückgesetzten Predella (Sockelzone des Altarretabels); seitlich wird diese durch zwei vorstehende Postamente (Sockel), die konkav zurückschwingen, begrenzt. Über ihnen streben beidseitig mächtige Säulenpaare mit korinthischen Abschlüssen empor. Sie tragen Gebälkstücke, die durch einen dem Frontispiz (abschließendes Giebelstück) vorgeblendeten Bogen zusammengehalten werden. Das Frontispiz, aus seitlichen Voluten schwungvoll entwickelt, wird bekrönt durch ein starkes Gebälk mit flachem Wellengiebel.

Harmonisch fügt sich der zeitlich jüngere Figuren- und Bildschmuck in die strenge Altar-

architektur. Zu diesem gehören die Figuren der Hl. Gallus (rechts) und Kolumban (links), 1874 entstandene Werke von Franz Sprenger, München. Noch aus dem 18. Jahrhundert stammen die Puttenpaare, dieses über dem Hauptgemälde eine rote Kartusche flankierend (Mt 3,17), jenes auf dem Frontispiz die Herrscherkrone Christi tragend. Das im spätnazarenischen Stil 1861/62 von Luigi Rossi gemalte Kreuzigungsgemälde kam als Schenkung der Herzogin Louise-Marie-Thérèse von Bourbon-Parma (1819–1864), die auf Schloss Wartegg (Rorschacherberg) im Exil weilte und dort Rossi als ihren Hofmaler beschäftigte, an die Kirche. Nur unweit jünger (1862/63) ist das Obstück des Rorschacher Malers Josef Martignoni, welches die Auferstehung Christi zeigt.

Die Seitenaltäre: Stiftungen des Rorschacher Adels

Kontrastreich zur dunklen Architektur des Choraltars wirken an der Ostwand der Seitenkapellen vier helle Alabastermarmoraltäre des Konstanzer Lorenz Schmid. Sie sind – von links nach rechts – den Hl. Joseph, Maria, Antonius von Padua und Konstantius geweiht. Trotz formaler Unterschiede basieren die vier Stücke, in denen stilistisch bereits der antikisierende Frühklassizismus überwiegt, auf der gleichen Grundidee: Über der vortretenden Mensa mit feinen Stuckverzierungen erhebt sich die Predella. Auf die sie seitlich begrenzenden Sockel verteilen sich zwei Säulen mit korinthischen Kapitellen, die im Retabel das Altargemälde flankieren. Während je eine zweite, zurückversetzte Säule den Retabeln der beiden inneren Seitenaltäre zusätzliche Tiefenwirkung verleiht, scheinen beim äusseren Altarpaar seitlich angebrachte, flache Volutenkonsolen diese Aufgabe zu übernehmen. Kapitelle und Konsolen tragen jeweils das Gebälk, dem markante Verkröpfungen Akzente verleihen. Je zwei geschweifte Giebelansätze – zusammen mit den auf ihnen in abwechslungsreichen Stellungen ruhenden Putten letzte Anklänge an die Barockzeit – lagern auf dem Gebälk vor dem querrechteckigen Frontispiz mit Wellengiebel, dem – beim inneren Altarpaar – zwei rundbauchige Vasen beigestellt sind.

An allen Seitenaltären tragen Konsolen Heiligenfiguren. Dargestellt sind an den inneren Altären von links nach rechts die Hl. Elisabeth von Thüringen, Apollonia, Karl Borromäus und Franziskus; ihre Entstehung fällt zusammen mit jener der Altäre (1784/85). Hinsichtlich Gewandung, Gestus und ihrer inneren Ergriffenheit sind die zierlichen Figuren durchaus noch barock empfunden. Deutlich jünger sind die Statuen der beiden äusseren Altäre, die 1874 einst hier stehende Ziervasen (zwei Exemplare noch auf den Gebälkstücken des Hochaltars) ersetzt haben. Auf dem Josephsaltar stehen die Hl. Barbara (links) und Katharina (rechts), auf dem Konstantiusaltar Figuren der Hl. Johannes Baptist (links) und Stephan (rechts).

Die Seitenaltäre, deren Wappen die begüterten Stifter aus dem Rorschacher Adel anzeigen, tragen – mit Ausnahme des Hauptbildes am Josephsaltar (Familienaltar der von Bayer und Piller) – nicht mehr die ursprünglichen Gemälde. Das einzige überlieferte Bild, das den Nährvater Joseph mit dem Jesusknaben darstellt, verrät die Meisterschaft Andreas Brugger, der in Zusammenhang mit der Fertigung anderer Seitenaltarbilder für die Kirche genannt wird. Das Obstück des Josephsaltars (1860), welches den Tod des Heiligen zeigt, stammt von Theodor Deschwan-

den (1826–1861). Hinter dem üblicherweise an der Altarpredella angebrachten Grisaillegemälde (1862) Josef Martignoni, in dem der hl. Joseph zu Grabe getragen wird, verbirgt sich ein vergolder Schrein mit Reliquien der Hl. Amata, Domitia und Emerita.

Der Marienaltar trägt links das Wappen Felix Joseph Wutterinis (1726–1796), daneben jenes seiner zweiten Ehefrau Maria Anna von Albertis (1753–1834). Das qualitätvolle Altarbild, ein Werk des Stancers Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881), entstand 1859 und stellt die Muttergottes mit Kind im Kreis der Engel dar. Ebenfalls von Deschwanden stammt das Obstück (1859), welches die Verkündigung an Maria zum Inhalt hat. Deschwändens Bilder ersetzten 1859 nachgewiesene Gemälde von Andreas Brugger, die als verschollen gelten; Brugger malte «... die zwey Neüe altär Blätter auf dem Mutter Gottesaltar ...» vermutlich bereits 1783 und bekam für sie 160 florin.

Dass die barocke Bebilderung der Seitenaltäre, die bis ins 19. Jahrhundert bestand, aber dennoch heterogen war, zeigt etwa das Beispiel des Antoniusaltars. An ihm war nämlich seit 1721 kein Geringerer vertreten als der Maler Ulrich Glantschnigg (1661–1722, Bozen). Von seinem ebenfalls unauffindbaren Altarbild – einem Wunder wirkenden hl. Antonius im Kreise von Bedürftigen – ist die ausführliche Beschreibung eines «Rorschacher Kunstfreundes» aus dem Jahre 1808 überliefert; gemäss dieser Beschreibung soll Glantschnigg die beim Heiligen Hilfe suchenden Figuren als Porträte Rorschacher Bürger ausgeschaffen haben; dies erhöhte den Realitätsgehalt der Darstellung und entsprach dem barocken Bedürfnis nach unmittelbarer Teilhabung am «heiligen Geschehen». Der Antoniusaltar, eine Stiftung der Familie Hoffmann von Leuchtenstern, trägt heute mit der motivähnlichen Szene des hl. Antonius als Lehrer und Wundertäter ein 1872 entstandenes Werk Heinrich Kaisers (1813–1900), während Josef Martignoni das Obstück (Anbetung der Drei Könige) im gleichen Jahr vollendet hat.

Auf eine Stiftung der Familie von Albertis geht der Konstantiusaltar zurück. An ihm ist Theodor Deschwanden mit einem weiteren Werk (1859), der Darstellung des hl. Konstantius in der Ekstase, vertreten. Die den Heiligen umgebenden Engel zeigen die Leidenswerkzeuge seines Martyriums, im Lorbeerkrantz aber das Symbol seiner triumphalen Erhöhung. Das Obstück dieses Seitenaltars, welches die Rückkehr der Heiligen Familie vom Tempel darstellt, ist ein weiteres Werk Josef Martignoni. Auch an diesem Altar ist die Predella, in welcher die Gebeine des hl. Konstantius verehrt werden,

gewöhnlich durch ein Grisaillegemälde von Martignoni (1862) abgedeckt; in phantasievoller Komposition zeigt es die Hinrichtung des Heiligen.

Das Kornhaus

Wohl zu Recht wird im ersten Band des Kunstmuseums durch die Schweiz das Rorschacher Kornhaus (Abb. 10, 11) als «Wahrzeichen des Rorschacher Hafens und schönster Getreidespeicher der Schweiz» gelobt. Das Gebäude, dem in der aus Risaliten entwickelten Fassadenstaffelung ein typisches Merkmal der Herrscherarchitektur jener Zeit eigen ist, wurde zwischen 1746 und 1748 in «barocker Geschwindigkeit» errichtet und ausgestattet. Die Bauherrschaft, das Kloster St. Gallen unter Führung des baufreudigsten Abtes seit Ulrich VIII. Rösch (1426–1491, reg. seit 1463), Coelestin II. Gugger von Staudach (1701–1767, reg. seit 1740), berief zur Aufsetzung der Baurisse keinen Geringeren als den weitberühmten Johann Caspar Bagnato (1696–1757). Ihm standen bei der Umsetzung Konventionalen, eigene und Handwerker des Reichshofs Rorschach zur Verfügung. Ursprünglich diente das Kornhaus – in funktionaler Entsprechung zu seiner Bezeichnung – der Getreideversorgung in der Fürstabtei St. Gallen. Für sie wurde der Hafen Rorschach zur eigentlichen Drehscheibe. In den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts erfolgte mit dem Bau der Fürstentalstrasse (gebaut 1773–1778) von Staad über Rorschach nach Wil eine ebenso notwendige wie praktische und rationalisierende Ergänzung zum Ostschweizer Kornversorgungssystem, dessen Grundstein mit dem Rorschacher Kornhaus gelegt wurde.

Zur Planungsgeschichte

Als Abt Coelestin II. Gugger von Staudach am 20. April 1744 den Bau eines neuen Rorschacher Kornhauses im Kapitel zur Sprache brachte, griff er damit auf einen Plan seines Vorgängers zurück. Bereits Abt Joseph von Rudolphi nämlich hatte gegen Ende seiner Regierungszeit angetönt, das alte Kornhaus des 15. Jahrhunderts (1630–1641 und 1647–1648 erweitert) durch einen Neubau ersetzen zu wollen. In seinen Ausführungen vor dem Konvent bemerkte Abt Coelestin II. in scheinbar biblischer Zitation (vgl. Gen 41, 25–36), dass Gott viele Jahre hindurch das Gotteshaus derart mit Feldfrüchten gesegnet habe, dass dieses über zuwenig Magazine verfüge, um diese Früchte zu konservieren. Ein Neubau des Kornhauses dränge sich auf, um für Zeiten der Teuerung Vorsorge tre-

fen zu können. Daneben standen für den Abt aber auch wirtschaftliche Überlegungen im Vordergrund. Diese besprach er ebenfalls mit seinen Konventualen. Es sei nämlich, so Coelestin II., zu erwarten, dass ein neues Kornhaus den Marktverkehr positiv beeinflusse und als Lagerraum für fremde Frucht willkommen sei. Schliesslich folgte in der den Neubau legitimierenden Argumentation des Abtes die Betonung der staatlichen Autarkie; es gebe nämlich keinen Kanton, der nicht sein Kornhaus oder Kornmagazin besitze. Kann da die Fürstabtei auf ein solches verzichten?

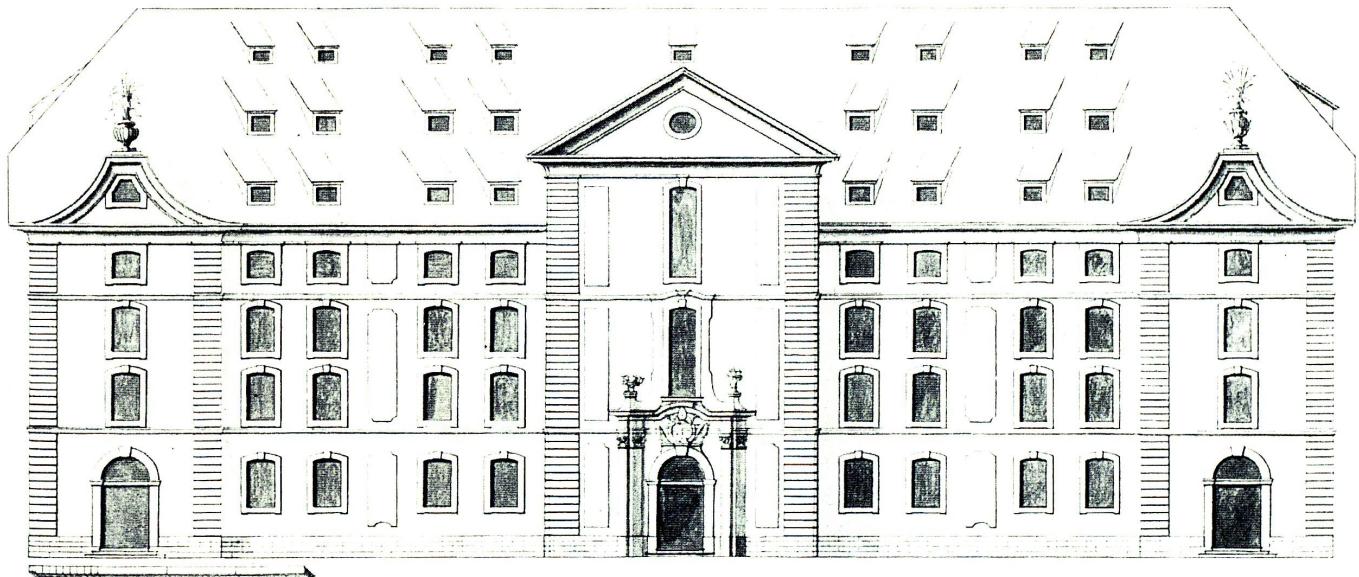
Obgleich in St.Gallen grosse Bauaufgaben anstanden (Stiftskirche/Spital), beschloss der Konvent fast einstimmig, den überzeugenden Ausführungen seines Abtes zu folgen und den Kornhausneubau jenem der Stiftskirche vorzuziehen. Über wen die Verbindungen zu Bagnato angeknüpft worden waren, bleibt unklar, wenngleich der Baumeister seit längerem – auch in Ordenskreisen – kein Unbekannter mehr war. Am 1. November 1745 meldete sich «... Bauherr bagnato [...] mit einem riß für ein Kornhaus zue Rorschach ...» (Abb. 10) beim Abt. Bevor man Bagnato aber die Ausführung des Baus übertrug, wollte man sich zuerst über die Leistungsfähigkeit des Baumeisters ein Bild verschaffen. Zu diesem Zweck verreiste am 2. November 1745 Bagnato zusammen mit dem Abt und P. Maurus Buohl OSB (1691–1764), dem das Bauwesen in der Fürstabtei unterstellt war, nach Tobel TG.

Dort inspizierte man die Baustelle, auf der die Komptureigebäude für den Johanniterorden im Entstehen begriffen waren.

Nach dieser Inspektionsreise nahm P. Maurus mit dem äbtischen Stadthalter auf Mariaberg, P. Bonaventura Kleber OSB (1682–1759), dem Rorschacher Steinmetzen Sebastian Lehner d.Ä. (1693–1746) und dem Maurermeister Franz Metzler (gest. 1764) Verbindung auf. In Gesprächen vor Ort wurde der Bauplatz bestimmt, wobei sich der Abt persönlich um Details kümmerte. Am 28. November 1745 holte der Abt erneut die Zustimmung des Konvents zum Kornhausbau ein, die ihm mit einer Gegenstimme erteilt wurde. Der Abt wies bereits am folgenden Tag das äbtische Bauamt unter P. Maurus an, noch während des Winters 1745 das nötige Baumaterial bereitzustellen. Am 30. und 31. Januar 1746 konferierten in St.Gallen Abt Coelestin II., Bagnato und P. Maurus über den Riss sowie den Inhalt des Bauvertrags. Dieser wurde am 1. Februar 1746 unterzeichnet. Am folgenden Tag verreiste Bagnato nach Rorschach, wohin ihm der Abt wenige Tage später folgte. Am Rorschacher Hafen wurde der Neubau, welcher eine Neugestaltung der gesamten Hafenanlage nach sich zog, ausgesteckt im Städtchen selbst Handwerker angeworben. Auch P. Maurus Buohl war unverzüglich nach Rorschach geeilt und scheint dort auch einen Grossteil der Bauzeit verbracht zu haben; denn dahin wurde ihm, da er sich bald einen Finger gebrochen hatte, am 8. März 1746

Abb. 10

Bauriss für das Kornhaus (Platzseite) von Johann Caspar Bagnato (Stiftsarchiv St.Gallen, E 1345. Braune Feder, leicht hellgrau schattiert, 312 × 642 mm; rückseitig bezeichnet mit «bauriss des Kaufhauses zu Rorschach», unsigniert, undatiert). Der wohl 1745 entstandene Riss zeigt im Vergleich zur ausgeführten Architektur im Detail zwar Abweichungen, entspricht ihr aber in den grundlegenden Zügen. Die Hauptdifferenz besteht in der unterschiedlichen Ausgestaltung des Südrisalits, der im Projekt noch nicht über den reichen Reliefschmuck verfügt.



B. Gabriel Loser OSB (1701–1785) als Gehilfe nachgeschickt; so wird denn der kunstfertige Loser, dessen Leistungen bei der künstlerischen Ausschmückung der Stiftsbibliothek besser bekannt sind, ebenfalls unter jenen genannt, die sich um die Architektur und Ausstattung des Rorschacher Kornhauses verdient gemacht haben.

Die Organisation der Arbeit

Die Verantwortung bei der Auswahl unter den Handwerkern trug Bagnato gemäss Bauvertrag selbst; sie gehörte ebenso zu seinen Pflichten wie die möglichst weitgehende Berücksichtigung des lokalen Handwerks, das durch den Grossbau gefördert werden sollte. Bagnato, in dessen Honorar (7500 Gulden; schliesslich 9000 Gulden) die Arbeiterlöhne einkalkuliert waren, musste überdies die Geräte und Werkzeuge («geschiff und geschirr») für den Bau und einen Grossteil des beim Bau benötigten Eisens (z.B. Nägel) stellen. Neben den lokalen Arbeitskräften schienen aber mit Hans Michael Beck (Palier [Vorarbeiter] bis 17. März 1746), Johannes Speth (auch Späth; Palier nach Hans Michael Beck) und Joseph Österle (Zimmerpalier) auch auswärtige Handwerker am Bau beteiligt gewesen zu sein, während ihm die Abtei klostereigene Handwerker, die grösstenteils in Rorschach wohnten, zur Verfügung stellte. Zu diesen gehörten der Steinmetz Sebastian Lehner jun. (gest. 1747), vielleicht Jacob Rennhas (um 1684–1754; Steinmetz ICR?), Hans Jörg und Jakob (1710–1750) Gruber, die Rorschacher Schreiner Anton Schroff (gest. 1765) und Johann Konstantius Waldmann, der Rorschacher Zimmermeister Hans Jakob Stoffel, die Kupferschmiede Johan-

nes (Meister der zwölf Drachenköpfe [= Wasserspeier] und der Dachrinnen) und Jakob Roth, die Schmiede Hans Jakob Bauhofer und Johannes Meyer sowie der Rorschacher Schlosser Johann Baptist Hammerer (Meister der Beschläge und Schlösser an elf Doppeltüren); des letzteren Arbeiten am Portalgitter hatten «... nach aller anständigkeit, und willen des Hr: Baumeisters Bagnato ...» zu erfolgen. Die Ziegel schliesslich lieferten Johannes Messmer und Katharina Dürler (Hard), die Glocke Peter II Ernst (geb. 1701, Lindau) und das Aufzugsseil die Seilerei von Andreas Liner (Straubenzell/St.Gallen).

Nicht zu Bagnatos Pflichten gehörte – bekanntlich mit Ausnahme des Eisens – die Bebeschaffung des Baumaterials, für das die Abtei selbst aufkam. Insbesondere mussten grössere Mengen an Haustein und Holz bereitgestellt werden. Am 24. Februar 1746 wurde den Rorschacher(berger) Steinbrechern Hans Yörg und Caspar (gest. 1767) Hüttenmoser sowie Anton Bueb die Gewinnung von Steinmaterial in nächster Nähe der Statthalterei Mariaberg (wohl Steinbruch «Hirschengraben») vertraglich überbunden, um damit die Grossbaustelle am äbtischen Hafen beliefern zu können. Der Steinbruch gehörte der Fürstabtei St.Gallen, der Vertrag zwischen ihr und den Steinbauern bestimmte, dass die Hälfte der gebrochenen Steine dies auch blieb und an den Hafen geführt wurde, die andere Hälfte aber in den Besitz der Steinbauer gelangte. Dagegen bestand die gegenseitige Verpflichtung zur Ablieferung resp. Übernahme allen Materials für den Bau um einen allgemein üblichen Preis. Die Werkzeuge stellte das Kloster zur Verfügung. Es liess darüber hinaus auch den Abraum und Schutt auf eigene Kosten

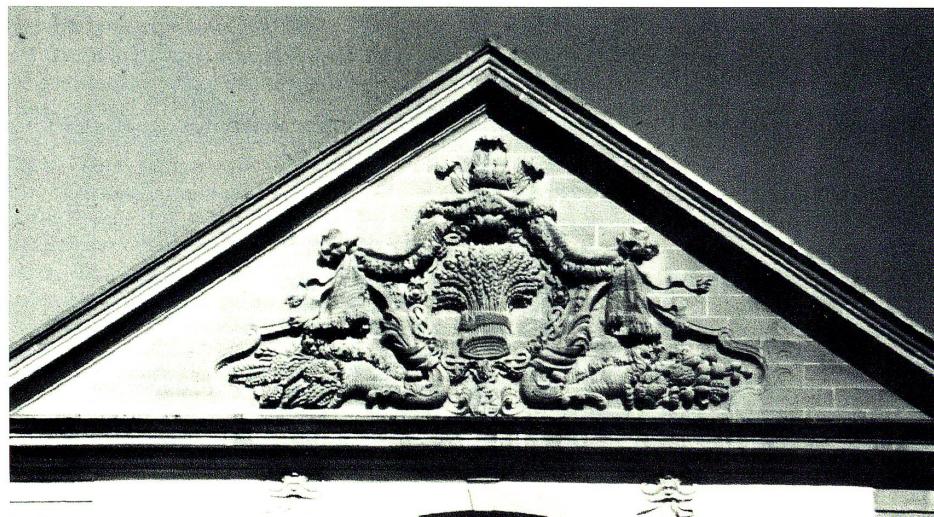


Abb. 11
Auf 1747 datierter Reliefgiebel am Rorschacher Kornhaus. Fotografie (1995): Johannes Huber, St.Gallen.

wegführen. Soweit P. Maurus Buohl die Steinbrecher im Taglohn bezahlte, betrug deren Entschädigung 24–26 Kreuzer. Handlanger bekamen 18–20 Kreuzer pro Tag.

Die Ausführung

Obgleich hochstehende Wasser die Wuhrarbeiten am Seeufer anfänglich stark behinderten, wurden bald die Fundamente gelegt und das Mauerwerk in barocker Schnelligkeit hochgezogen. Am 28. Oktober 1746 besichtigte der Abt das neue Kornhaus, an welchem bereits ein Teil des Dachstuhls aufgerichtet und der Rest zur Aufrichtung vorbereitet war. Die Zimmerleute vollendeten einen Tag später im Beisein des Abtes den Dachstuhl, während man – wohl in alle vier Gebäudecken – Kassetten mit u.a. apotropäischen (= Unheil abwehrend) Stücken einfügte. Der Abt lobte in seinem Tagebuch: «Ist der tachstuehl vollkommen aufgerichtet worden, die guete leüth haben schier über vermögen gearbeitet. Auf den abend bin mit geist- und weltlichem begleit dahin gegangen, und zuegesehen, wie solcher vollents aufgerichtet worden, da der Zimmerballier [ballier = Vorarbeiter] den Meyen aufgesteckht, hat er ein lange red gehalten, und ein glas wein getrunken, darauf haben sie mit 4 böller freud geschoßen.»

Am 6. Dezember 1746 besprach Bagnato mit dem Abt die Innenausstattung des Baus. Diese Arbeiten dauerten den ganzen Sommer 1747 und zogen sich auch durch das folgende Jahr. Für November 1748 schliesslich sind Ausgaben zur Reinigung des Kornhauses belegt, das zu diesem Zeitpunkt für die Einweihung vorbereitet wurde.

Zur Anlage

Die heutige Situation entspricht nur noch in bescheidenem Umfang dem Zustand in fürstädtischer Zeit, in der die Bauten am Hafen einen eigenen Handels- und Kaufmannsbereich bildeten. Das neue Kornhaus, das bekanntlich eine ältere Anlage ersetzte, stand auf aufgeschüttetem Land, dreiseitig vom Wasser umspült, ungefähr parallel zur Uferlinie. Trotz der Anlage in der Art eines «barocken Schlosses» gibt sich das Gebäude als Lagerhaus zu erkennen. Der Gesamtbau entspricht – mit Ausnahme geringfügiger Abweichungen – dem 1745 entstandenen Riss (Abb. 10) Bagnatos. Die formale Gestaltung der Anlage wird beherrscht vom Gedanken der Symmetrie mit blickfangendem Zentrum (Portal), womit sie grundlegenden barocken Überlegungen zur Architekturästhetik folgt. Einzig der markante Risalit, der die auf den Platz ausgerichtete Gebäudeseite bereichert, unterbricht die

Flächigkeit des Gesamtgefüges. Im plastisch gestalteten Portal, dem im Inneren ein Treppenaufgang korrespondiert, und dem in straffe Umrisse gezwungenen Dreiecksgiebel gibt sich die zum Platz hin orientierte Kornhausseite als Hauptfront zu erkennen. Der Dreiecksgiebel (datiert 1747; Abb. 11) trägt den Hauptschmuck des Gebäudes: Er besteht aus einer reliefierten, schwungvoll fallenden und von flatternden Bändern gehaltenen Draperie, die überfangen wird von einer Akanthusblattkrone. Symmetrisch angeordnet ruhen zwei Füllhörner an der Basis des Giebeldreiecks; es sind dies die traditionellen Symbole des Reichstums (Überfluss) und – im Rahmen des Herrscherlobes – wohl auch hier zu verstehen als Anspielungen auf die äbtische Mildtätigkeit und Freigebigkeit. Zwischen den Füllhörnern ruht das Verkündigungsmedaillon des savoyischen Annuntiatorden; dieses erinnert an das 1686 unter Fürstabt Gallus II. Alt (1610–1687, reg. seit 1654) zustande gekommene Schutzbündnis mit Savoyen, das den Handel mit der Verleihung des besagten Ordens dankte. Diesen trugen von nun an die st.gallischen Fürstäbe und liessen ihn mehr und mehr auch zu einem heraldischen Bestandteil werden. Der Orden, getragen als Schulterkette, rahmt im Giebelfeld des Kornhauses als Zentrum des Reliefs die Korngarbe, die als Hinweis auf die Funktion des Gebäudes aufzufassen ist.

Während die Gebäudegliederung sonst stark vom rechteckigen, flächigen Prinzip beherrscht wird, bildet sich im der Wand vorgestellten Hauptportal ein belebender, plastischer Akzent heran. Die übereck gestellten Pylone, besetzt mit Pilastern der korinthischen Ordnung, tragen über den Verkröpfungen Vasenaufsätze; diese sind verziert mit einem Bukranionfries (Ornament aus Tierschädeln). Die Vasenaufsätze schliessen die beiden Pylone formschön ab und lassen die Bewegung auslaufen, was ein Gegengewicht bildet zu den beiden «hängenden» Ornamenten, die von der Basis des Giebeldreiecks an der Fassade hinuntergleiten.

Die weiteren Risalite an den Gebäudecken sowie auf der gegen den See stehenden Rückseite des Hauses sind bedeutend flacher ausgebildet. Auf der Seeseite, deren allgemeine Gliederung jener der Platzfront entspricht, fehlen die markanten Akzente von Portal, Risalit und Giebelrelief. Die Ostseite schliesslich ist verstärkt den praktischen Bedürfnissen des Baus angepasst: Hier wurde das Frachtgut der Schiffe gelöscht und als Lagergut mittels Aufzug in die Obergeschosse des Kornhauses transportiert. Die Lukarne führt die ausgeschiedene Mittelachse durch das Gesims und die Traufe hindurch in der Vertikalen hoch. Damit ergibt sich hier ein besonderer funktionaler Akzent.

Barocke Stadtarchitektur

Die Stadtarchitektur Rorschachs kündet in der noch bestehenden Altsubstanz an Gebäuden vom barocken Reichtum des Ortes (Abb. 12). Städtebaulich werden die beiden Zentren der Institutionen, Kirchplatz und Hafen, durch die den Ort querende Hauptstrasse verbunden. Die «offene Situation» der beiden Platzanlagen ermöglichte sodann auch die Entfaltung grösserer Gebäudekomplexe (Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius; Kornhaus). Flankierend erheben sich an der Haupt- und der zu ihr leicht abgewinkelt verlaufenden Kirchstrasse die architektonischen Zeugen der Zeit zwischen 1600 und 1750, während in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vermehrt die zur Hauptstrasse in steilem Winkel über den Hengart abgehende Mariabergstrasse vom spätbarocken Handelsbürgertum als Wohnlage bevorzugt wurde. Den Siedlungsteil zwischen der Kirche und dem Hafen bezeichnete man vor 1800 als «Oberen Flecken», während der Kronenplatz und die ihn umgebenden Häusergruppen zum «Unteren Flecken» gehörten.

Östlicher und nördlicher Bereich der Altstadt

Einige der Gebäude am Kirchplatz, von wo aus sich ein Stadtrundgang anbietet, standen bzw. stehen noch heute im Dienst der Kirchengemeinde. Zu diesen gehört die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts errichtete und im Standort leicht nach Süden zurückversetzte Alte Kaplanei (Nr. 1; Numerierung bezogen auf Abb. 12); der kubische Baukörper mit rustiziertem Erdgeschoss, an den Gebäudecken aufsteigenden quadrierten Pilasterbahnen und Walmdach zeigt mit dem um 1670 zu datierenden Portal gegen den Kirchplatz einen bescheidenen Rest der originalen Ausstattung.

Etwas jünger ist das Haus Kirchstrasse 10 («Haus Unseld»; [Nr. 2]), das ursprünglich als Schulhaus diente. Als man 1731 von Fürstabt Joseph von Rudolphi die Erlaubnis zur Errichtung eines neuen Schulgebäudes erhalten hatte, machte sich Maurermeister Franz Metzler 1732 an dessen Ausführung. Die Kosten bestritt man teilweise aus einem beträchtlichen Vermächtnis Maria Theresia Pilliers (1672–1709), welches noch auf das Jahr 1709 zurückging. Das in jüngerer Zeit (1888, 1902, 1907) mehrfach umgestaltete und neuen Zwecken zugeführte Gebäude zeigt in der Dachform (Walm), der östlich stehenden Aufzugslukarne sowie in den Eckpilastern noch ausgeprägte barocke Elemente.

Nicht von allen Rorschacher Baumeistern aus der Zeit vor 1800 ist gleich viel bekannt. Zu

den bekannteren Persönlichkeiten gehört der bereits im Zusammenhang mit dem Kornhaus, aber auch hier erwähnte Franz Metzler (gest. 1764). Unklar ist seine Beteiligung am 1744 begonnenen Neubau der Landkirche Unserer Lieben Frau zu Tübach. Zwar ausgewiesen auf der Schlussabrechnung, die ihm 1900 Florin für die Lohnarbeiten zuspricht, bleibt dennoch unklar, ob er auch er die Päne für die Kirche entworfen hat; fraglich ist eine Zuschreibung insbesondere deshalb, weil sich der Tübacher Bau eigentlich gut eingepasst ins Werk Jakob Grubenmanns (1694–1758), der ein Jahr zuvor die benachbarte Kirche in Steinach errichtete. Schon vor dem Bau der Tübacher Kirche aber war Metzler als Unterbauführer, quasi als Gehilfe des Geistlichen und Liebhaberarchitekten Johannes Pfister (1679–1762) eingesetzt, der die Andwiler Kirche wohl entworfen hatte und seit 1732 deren Bau beaufsichtigte. Metzler offenbar gleichrangig zur Seite stand ein anderer Rorschacher, nämlich Heinrich Schelling (1678–1738), der in gleicher Funktion wie Metzler auftrat und dem überdies 1732 der Bau des neuen Andwiler Pfarrhauses verdingt wurde. Beide, Metzler und Schelling, dürften von Franz Kolumban Bürke, Pfarrer in Andwil von 1732–1740 und ebenfalls aus Rorschach gebürtig, vermittelt worden sein. Metzlers Anteil am Bau der Andwiler Kirche ist nicht leicht abschätzbar; offenbar trug er aber die Hauptverantwortung für den Glockenstuhl, wenn nicht gar für den gesamten Turm. Denn die Rüge wegen dessen mangelnder Stabilität, die sich beim Glockenläuten durch ein Schwanken des Glockenstuhls um vier Zoll (12 cm) aus der Achse und schliesslich eine Ablösung des Turms vom Chor der Kirche bedrohlich bemerkbar machte, ging am 8. März 1733 an ihn. Bis 1748 dauerten die Verhandlungen über die mittlerweile nachgewiesenen 32 Fehler des Andwiler Kirchenbaus vor dem St.Galler Pfalzrat, dem höchsten stift-st.gallischen Gerichtshof.

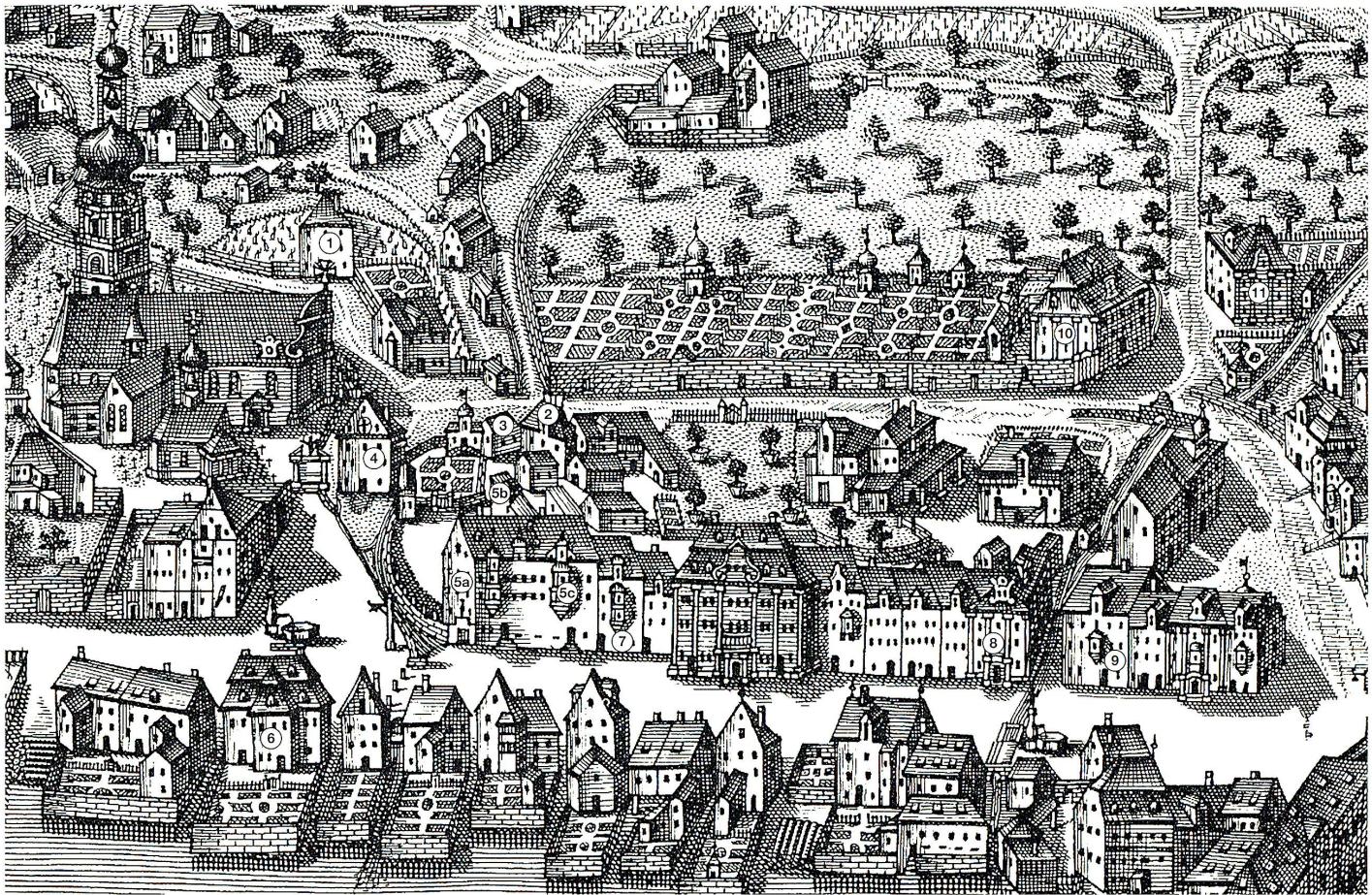
Franz Metzler weist einmal mehr darauf hin, dass die Handwerker des Reichshofs Rorschach insbesondere in den Gebieten der Fürstabtei zu ihrer Beschäftigung fanden. Die äbtische Regierung förderte das lokale Handwerk, war aber – trotz lokaler Schutzverordnungen gegenüber dem eigenen Handwerk – auch um einen gewissen Transfer von spezialisierter Erfahrung in handwerklichen Teilbereichen besorgt. Dies gilt auch für Johannes Pfister, den man an verschiedenen Orten der Fürstabtei als Planer von Gotteshäusern (z.B. Pfarrkirche St.Blasius in Waldkirch [Neubau des Schiffs 1720–1722]; Kapelle St.Johannes Nepomuk in Wittenbach [erbaut 1758]) antrifft. Und Pfister bleibt auch verbunden mit der Region Rorschach. Auf ihn zurück gehen nämlich die Pläne für die Kapla-

nei Wilen-Wartegg, die 1732 erbaut wurde. Schliesslich taucht Franz Metzler als Baumeister ein letztes Mal 1762 im Zisterzienserinnenkloster Magdenau SG auf. Dort hatte Äbtissin Josefa Barbara Ochsner (1746–1777) einen spätbarocken Umbau der Klosterkirche initiiert, welcher das Gotteshaus vereinheitlichen und lichter machen sollte. Dies wollte man insbesondere über die Erhöhung des Chors erreichen. Noch vor Abschluss der letzten Arbeiten (1765) verstarb aber am 21. Mai 1764 Franz Metzler und wurde in Rorschach beigesetzt.

Im Kern noch ins 16. Jahrhundert zurückreichend dürfte das dem ehemaligen Schulgebäude benachbarte, schräg auf den Platz orientierte Gebäude Kirchstrasse 8 (Nr. 3). In etwa gleich alt ist der durch seine zentrale Stellung den Kirchplatz dominierende alte Pfarrhof (Nr. 4) mit neuzeitlichem Treppengiebel (1965; frühere Umgestaltungen: 1. Hälfte 19. Jahrhundert, 1934). Bereits für 1551 wird hier erstmals ein Gebäude erwähnt für (und wohl auch von) Hans Graf, der als Baumeister im Zusammenhang mit der Vollendung des Klosters Marienberg auftritt. 1562 wechselte das Gut über in den Besitz von Abt Diethelm Blarer von Wartensee (1503–1564; reg. seit 1530; [neues] Wappen an der Nordseite des Gebäudes). Wohl ins 17. Jahrhundert zurück reicht der bescheidene Reliefschmuck (Puttenkopf mit Spruchbändern) auf der gegenüberliegenden Hauseite.

Das heutige Rathaus (Nr. 5a/5b), dessen Frontseite sich herrschaftlich zur Kirchstrasse hin erhebt, beschliesst als eigentlicher ‚Kopfbau‘ den Platz gegen die Innenstadt hin. Das Gebäude, durch dessen zurückgeschobenen Seitenflügel der Kirchplatz eine angenehme Weitung erfährt, wurde zwischen 1681 und 1689 (Hauptgebäude Nr. 5a) von Rittmeister Ferdinand von Bayer (1633–1691) bzw. 1747 (Seitenflügel Nr. 5b) gebaut, erfuhr aber im 18. und 19. Jahrhundert zahlreiche Umgestaltungen. Zum originalen äusseren Bestand gehört der Erker an der Nordfassade mit Allianzwappen Bayer/Schmid (=Barbara Schmid, gest. 1651). Im Innern befinden sich im 2. Stockwerk vorzügliche Rokokostuckdecken wohl von einem der Gebrüder Andreas (1722–1787) oder Peter Anton (1732–1806) Moosbrugger. In zartem Ocker, Grün und Braun sind die spielenden Putten, Tiere – unter anderem auch ein phantasievoller Elefant –, idealisierten Architekturveduten, Musikinstrumente und Stuckprofile gehalten, welche die Kehle in spielerischer Leichtigkeit bereichern und sich in Teilen bis ins Deckenfeld erstrecken. Hingewiesen sei schliesslich auf den ins Jahr 1786 datierten und aus dem Rorschacher Haus «Im Hof» stammenden Steckborner Turmofen, gefertigt wohl von Johann Caspar Hausmann

Abb. 12
Johann Franz Roth (1731–1798): Gesellenbrief von 1797. Kupferstich, schwarzweiss, Gesamtmasse: 415 × 315 mm (Querformat). Die eingefügte Numerierung bezieht sich auf den Textabschnitt «Barocke Stadtarchitektur».



(1742–1817, Steckborn) mit bukolischer Bemalung von Daniel Düring (1720–1786, Steckborn).

Ebenfalls zum Besitztum der Familie von Bayer gehört das Haus «Falken» (Nr. 5c). Der «Türke», eingesetzt, um die Last des Erkers zu tragen, ist wohl als Anspielung auf die Türken-schlacht vor den Toren Wiens (1683) zu deuten. Im äussernen Erscheinungsbild sonst stark verändert, zeigt das Gebäude in seinem Inneren reichen Schmuck. Zu diesem gehören im 2. Stockwerk (privat) – wohl ebenfalls von Moos-brugger-Stukkaturen (2. Hälfte 18. Jahrhundert) gerahmt – um 1782 entstandene allegorische Deckenbilder. Unlängst sind sie Andreas Brugger, der im gleichen Jahr seine Freskoarbeiten in der Rorschacher Pfarrkirche aufnahm, zugeschrieben worden. Die Bilderrätsel im «Falken» sind komplex angelegt, folgen der Ikonographie Cesare Ripas und ergeben für den Salon (Saal) ein Lob und Ruhm des Handels. Darauf hin

weist auch die dargestellte Messlatte (zum Ab-längen von Tüchern), die Weltkugel (Fernhan-del) sowie die Bücher (Rechnungsbücher?). Das kleinere Fresko im Nebenraum zeigt drei Putten mit Spiegel und Aal, Kranz und Fackel, was – wiederum gemäss Ripa – mit Klugheit, Ehre und Ruhm (die Klugheit im Gefolge von Ehre und Ruhm) gleichzusetzen ist. Auftraggeber der «Falken»-Ausschmückung dürfte Franz Joseph Anton von Bayer (1740–1820) gewesen sein.

Jenseits der Hauptstrasse erhebt sich das 1786 erbaute ehemalige Wohn- und Handels haus («Bestallung und Bewohnung») (Nr. 6) des Leinwandkaufmanns Franz Joseph Ferdinand von Bayer (1737–1800). Nach 1816 diente dieses Gebäude, dessen Frontgiebel zwischen plasti-schem Dekor das Wappen der Stadt Ror-schach (links) und der Familie von Bayer (rechts) trägt, vorübergehend auch als Pfarrhaus (heute Verwaltungsgebäude).

Das Buolsche Haus (Nr. 7), ursprünglich ein

äbtisches Lehen, erinnert in seinem Namen an Georg Buol und dürfte seine heutige Gestalt kurz nach der Mitte des 17. Jahrhunderts erhalten haben. Die Familie Buol, deren herausragendes Mitglied Sohn Johann Sigmund (1632–1721; 1670–1676 Obervogt zu Rorschach, äbtischer Rat und Kornvorsteher) war, gehörte bis ins frühe 18. Jahrhundert zu den führenden in Ror-schach. Die Qualität des Baus zeigt sich in der bauplastischen Durchformung des Erdgeschos-ses, wo zwei gleichwertige Portale im Stil der zeitverspäteten Renaissance aufwendig (Pilaster, Kapitelle, gesprengte Volutengiebel, Oberlichter, Baudekor; zweiflügeliges Eingangstor) aus-gestattet sind. Der kurz nach 1650 zu datieren-de Doppelerker gilt als der reichste im Ort und dürfte durch St.Galler Meister ausgeführt wor-den sein. Die Schnitzereien (u.a. tragende männliche Figur, springende Löwen als Stützen, Put-tenköpfe, Fratzen, Fruchtgehänge, thronender Löwe), die sich reich entfalten, sind dem «Ohr-

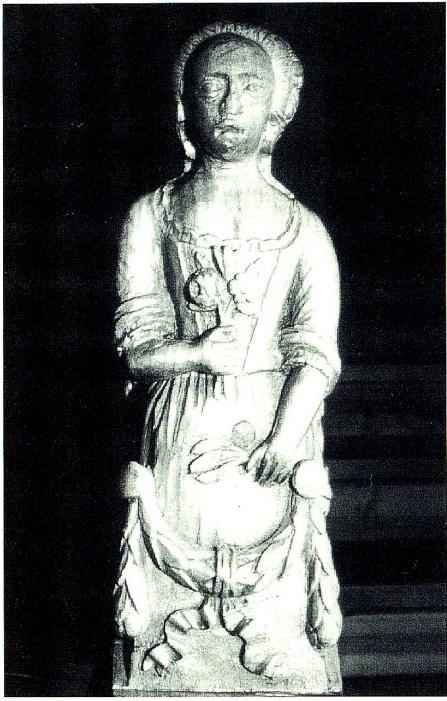


Abb. 13 bis 16

Die Jahreszeiten: Frühling, Sommer, Herbst und Winter. Schnitzfigürchen auf den Wendepfosten im Treppenhaus des «Salvinihauses» (Mariabergstrasse 15 [= Nr. 10]). Fotografien (1995): Johannes Huber, St.Gallen.

muschelstil» (Dekorationsart, die an Knorpel [=Knorpelwerk] bzw. Ohrmuscheln erinnert) zuzuordnen.

Auf der gleichen Strassenseite fallen schliesslich das «Landeshauptmännische Haus» (Nr. 8) und das «Untere Albertis-Haus» (Nr. 9) auf. Ersteres leitet seine Bezeichnung vom äbtischen Landeshauptmann Jörg Ludwig von Bayer (1705–1762) ab. Es wechselte 1786 in den Besitz von Kommissarius Joseph Ferdinand Albert von Bayer (1742–1803) über. Qualitätvoll ist das rustizierte Sandsteinportal mit den seitlichen, übereck gestellten Pilastern, der bekönenden Wappenkartusche (links: Wappen von Bayer; rechts: Wappen Hoffmann von Leuchtenstern) über dem Gebälkaufbau und der filigranen, schmiedeeisernen Oberlichtvergitterung. Das «Untere Albertis-Haus» (Nr. 9), in dem sich 1772 Spuren der Malerin Angelica Kauffmann (1741–1807) verlieren, gehörte bis 1707 der Familie Hoffmann von Leuchtenstern, dann der Familie von Bayer. Wohl unter den von Bayer dürfte das Gebäude noch im frühen 18. Jahrhundert seine heutige Gestalt erhalten haben. Schliesslich gelangte das Haus 1750 an den bereits des öfters erwähnten Maurer- und Baumeister Franz Metzler, der es drei Jahre später an die Familie von Albertis veräusserte.

Von der älteren, in recht engen Verhältnissen entstandenen Architektur an Kirchplatz und Hauptstrasse unterscheiden sich die grosszügi-

gen, ihre Unabhängigkeit von Platzvorgabe und städtischer Enge suchenden, indes aber gleichgestaltigen Häuser der Mariabergstrasse. Sie gilt als spätbarockes Siedlungsgebiet des begüterten Rorschacher Lokaladels sowie der ortsansässigen Handelsbürgerschaft. Die Wohnlage an der in gerader Linie nach Mariaberg ansteigenden Strasse verbindet sich mit repräsentativen Überlegungen, denen diese Achse wohl grundsätzlich verpflichtet ist. Die Substanz der hier zu besprechenden Architektur bezog generell Anleihen bei den noch von Johannes Haag erstellten Bauten Mariabergstrasse 15 (Nr. 10) und 18 (Nr. 11), orientieren sich doch alle folgenden Häuser (Mariabergstrasse 19, 20, 24) in ihrem signifikantesten Merkmal, nämlich der Kolossalordnung (Pilaster erstrecken sich über die ganze Fassade und fassen diese zusammen; Kapitelle auf Höhe der obersten Fenster), an diesen beiden Grundtypen. Wohl zur gleichen Zeit, nämlich kurz vor 1790, dürften die beiden ältesten Gebäude (Nr. 10/11) entstanden sein. Das bedeutendere von ihnen (Nr. 10) wurde erbaut von Rittmeister Joseph Lorenz Salvini von Sonnenthal (1740–1804). Er bekam 1771 den privilegierenden Gotteshausmannsbrief (Niederlassungsrecht), da er 1770/71 (Teuerung und Hungerkrise) über seine italienischen Beziehungen Fruchteinkäufe für das hungernde Fürstenland organisieren konnte. Der dominanten Stellung des Sitzes im Stadtgefüge und seines Besitzers in der Ror-

schacher Gesellschaft des ausgehenden Ancien Régime entspricht die qualitätvolle, fünfbauliche Fassadengliederung mit blickfangendem Portal (Wappen: Stadt und Bezirk Rorschach) und einem aus Voluten entwickelten Giebel als dem optischen Gegengewicht zur Eingangssituation. Im Innern führt ein lichter Treppenaufgang mit den geschnitzten Figürchen der Jahreszeiten (Abb. 13–17) auf den Wendepfosten hinauf zum «Salvinisaal» (2. Stockwerk). Dieser zeigt an der Decke ein allegorisches Bild Joseph Schmuzers, die Künste, Erdkunde, Flora und den Krieg vorstellend.

Von allen Patrizierhäusern der unteren Mariabergstrasse vermittelt das «Haus Witta» (Nr. 11), das einstige Wohnhaus Johannes Haags, mit dem nördlich liegenden Garten, dem Pavillon und der rückseitig stehenden, erneuerten Remise (Wirtschaftsgebäude/Stallungen) den Eindruck von mehr oder weniger unveränderter Ursprünglichkeit. Wohl ebenfalls von Haag gebaut wurden die folgenden Gebäude (Mariabergstrasse 19 [= «Sturm-Haus»] und 24 [= «Zardetti-Haus»]). Sie sind – was etwa der bereits starke klassizistische Einschlag verrät – leicht jünger (1794–1799). In ihrem Äussern verändert sind schliesslich die Häuser Mariabergstrasse 20 (erbaut zwischen 1790 und 1794) und 22 (= «Gorini-Haus»; östlicher Gebäudedrittel auf die 90er Jahre des 18. Jahrhunderts zurückgehend). In der direkten Nachfolge der haagschen Archi-



tuktur steht das Gebäude Mariabergstrasse 28 (= «Haus Willwoll»; um 1800 erbaut).

Summe

Rorschach war keineswegs die unbedeutendste unter den führenden Städten der ehemaligen Fürstabtei St.Gallen. Aus dieser ist Kunst hervorgegangen, und Rorschach hat in reichem, einzigartigem Mass daran partizipiert. Dies freilich in einem weit grösseren und beeindruckenderen Rahmen, als er hier aufgezeigt werden kann.

Obgleich seit dem Untergang des Ancien Régime in der Ostschweiz bald 200 Jahre vergangen sind, haben viele der barocken Monuments den tiefgreifenden wirtschaftlichen, technischen und sozialen Wandel der nachrevolutionären Zeit überdauert. Anders als die Systeme sind manche von ihnen nicht verschwunden. Erratisch stehen sie in einer Umgebung, die zunehmend von Unmassstäblichkeit und Anonymität geprägt ist. Gewiss: Die Vergangenheit war keinesfalls besser als die Gegenwart, und eine Gegenwart sicherlich nicht schlechter als jene Zukunft, in der das Wissen über das Gestern verloren geht. Die Gefahr des letzteren zu bannen erfordert es, die Zeugen unserer eigenen Vergangenheit zu erhalten, zu pflegen, zu nutzen, zu kennen, zu würdigen, zu schätzen und zu vermitteln. Zur Erhaltung alter und zur Stiftung neuer Identitäten.

Literaturverzeichnis (Auswahl)

- ANDERES, Bernhard, Quellen zur Baugeschichte von Neu St.Johann. In: Toggenburger Annalen, 8. Jg. (1981), 51–63.
- ANDERES, Bernhard, In Schönheit erwacht. Die restaurierte Karlskapelle in Neu St.Johann. In: Toggenburger Annalen, 20. Jg. (1993), 45–51.
- Chronik des Frauenklosters St.Scholastika (begonnen von Schwester Margaretha Berlinger, 1581–1661, Frau Mutter von 1619–1645, überarbeitet und weitergeführt von Martin Knoblauch. Standort: Klosterarchiv Tübach).
- EIGENMANN, Hermann, Geschichte von Andwil, Gossau 1978.
- FELDER, Peter, Barockplastik der Schweiz, Bern 1988 (= Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. 6, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte).
- FISCHER, Rainald, Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Innerrhoden, Basel 1984 (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. 74 des Gesamtwerks).
- GRÜNBERGER, Richard, Die Rorschacher Steinbrüche und Rebgärten. In: Grünberger, Richard, Aus Rorschachs Vergangenheit. Ausgewählte Arbeiten zur Rorschacher Regionalgeschichte, hg. von Louis Specker, Rorschach 1982, 17–21.
- GRÜNENFELDER, Josef, Beiträge zum Bau der St.Galler Landkirchen unter dem Offizial P. Iso Walser (1759–1785). Sonderdruck aus den Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung, 85. Heft 1967.
- GRÜNINGER, Irmgard, Die Ausgrabungen in der Pfarrkirche St.Kolumban in Rorschach. In: Rorschacher Neujahrsblatt (=RNJB), 84. Jg. (1994), 93–95.
- GUBLER, Hans Martin, Johann Caspar Bagnato (1696–1757) und das Bauwesen des Deutschen Ordens in der Ballei Elsass-Burgund im 18. Jahrhundert. Ein Barockarchitekt im Spannungsfeld von Auftraggeber, Bauorganisation und künstlerischem Anspruch, Sigmaringen 1985.
- HOSCH, Hubert, Andreas Brugger (1737–1812). Maler von Langenargen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Bodenseegebietes und seiner Umgebung zwischen Barock und Romantik, Sigmaringen 1987.
- HUBER, Johannes, Pfarrkirche St.Kolumban und Konstantius in Rorschach, Bern 1995 (=Schweizerische Kunsthistoriker GSK, Serie 58, Nr. 574/575).
- KELLER, Jakob, Kornhaus und Kornmarkt in Rorschach unter den Fürstäbten des Klosters St.Gallen, Frauenfeld 1925 (=Beilage zum Bericht der thurgauischen Kantonschule 1924/25).
- KNÖPFLI, Albert, Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. 3 (Der Bezirk Bischofszell), Basel 1962 (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. 48 des Gesamtwerks).
- 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).
- POESCHEL, Erwin, Die Kunstdenkmäler des Kantons St.Gallen. Bd. 3 (Die Stadt St.Gallen. Zweiter Teil: Das Stift), Basel 1961 (=Die Kunstdenkmäler der Schweiz, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Bd. 45 des Gesamtwerks).
- RECK, Josef, Die Anfänge des Frauenklosters St. Scholastika. In: RNJB, 56. Jg. (1966), 87–104.
- REISTLE, Michel, Joseph Wannenmacher. Ein schwäbischer Kirchenmaler des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zum Bildhauer Wenzinger, St.Ottilien 1990.
- RITTMAYER, Dora Fanny, Von den Goldschmieden Laurenz und Dominik Bachmann in Rorschach. In: RNJB, 50. Jg. (1960), 63–67.
- STAERKLE, Paul, Ein neu entdecktes Rorschacherbild. In: RNJB, 51. Jg. (1961), 22–24.
- STAERKLE, Paul, Ein Bildhauer aus der Geschichte Rorschachs. Jörg Kempf, Münsterbaumeister zu Freiburg im Breisgau, 1557–1564. In: RNJB, 61. Jg. (1971), 65–72.
- WAHRENBERGER, Jakob, Reliquien-Kassetten. Ein Fund aus der Zeit des Kornhausbaues in Rorschach. In: RNJB, 47. Jg. (1957), 19–23.
- WAHRENBERGER, Jakob, Das Kornhaus zu Rorschach und seine Bedeutung für die Brotversorgung der Ostschweiz, Rorschach 1964.
- WEBER, Joseph Reinhard, Stadt und Bezirk Rorschach in alten Ansichten. Inventar der Druckgraphik bis um 1900 (2. Teil). In: RNJB, 83. Jg. (1993).
- WILLI, Franz, Baugeschichte der Stadt Rorschach, Rorschach 1932.

