

**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 36 (1979)

**Heft:** 4

**Artikel:** Das Hochaltarbild der St.-Galler Stiftskirche : ein Werk von Giovanni  
Francesco Romanelli

**Autor:** Vogler, Werner

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-167232>

### **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:** 26.11.2025

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

# Das Hochaltarbild der St.-Galler Stiftskirche

Ein Werk von Giovanni Francesco Romanelli

VON WERNER VOGLER

*Johannes Duft zum 65. Geburtstag*

## DER STAND DER FORSCHUNG

Die Geschichte des Hochaltarbildes der St.-Galler Stiftskirche (Abb. 1), Kathedrale des Doppelbistums Chur-St. Gallen seit 1823, des selbständigen Bistums St. Gallen seit 1847, ist bereits in mehreren Untersuchungen und Publikationen berührt worden.

Als erster hat 1917 und 1922 AUGUST HARDEGGER die Baugeschichte des Hochaltars behandelt und auch das nicht signierte Bild erwähnt, das 1646 ein Gemälde des Salemer Konventualen Frater Georg Buchli (bzw. Buck) ersetzt habe<sup>1</sup>. 1931 erschien im «Pfarrblatt der katholischen Kirchgemeinde St. Gallen» ein anonymer Artikel, als dessen Verfasser Pfarr-Rektor ERNST BENZ angesehen werden kann, der, gestützt auf von Stiftsarchivar JOSEPH MÜLLER gelieferte Unterlagen des Stiftsarchivs, die Entstehungsgeschichte des Gemäldes erstmals ausführlich darstellte<sup>2</sup>. Schließlich hat 1961 ERWIN POESCHEL die Geschichte des Gemäldes auf Grund der Quellen des Stiftsarchivs im Band der Schweizerischen Kunstdenkmäler über das Stift St. Gallen kurz zusammengefasst<sup>3</sup>: Nachdem der alte Hochaltar am 19. Januar 1644 abgebrochen worden war, konnte der neue, gleich wie der alte im damals noch gotischen Chor der Stiftskirche stehend (Abb. 2), am 23. Oktober desselben Jahres geweiht werden. Das ursprüngliche Gemälde, als dessen Maler POESCHEL im Gegensatz zu HARDEGGER den Konstanzer Johann Stöckli nachweisen konnte, wurde fast zwei Jahre später durch ein Geschenk aus Rom ersetzt. Eine Frage blieb indes auch bei POESCHEL ungelöst: Den Maler dieses geschenkten Bildes vermochte er nicht zu identifizieren, sondern er sprach bloß auf Grund der damals bekannten Quellen von einem römischen Künstler. Außerdem erwähnte er die Tatsache, daß es sich um ein Geschenk Kardinal Francesco Barberinis an die Abtei handelte. 1965 faßte Stiftsarchivar PAUL STAERKLE die Geschichte, soweit sie aus den Akten des Stiftsarchivs hervorgeht, nochmals zusammen<sup>4</sup>. Bei der gleichen Gelegenheit versuchte PAUL OBERHOLZER, die Person des Malers näher zu bestimmen. Er glaubte mit einigen Gründen, ihn im Römer Künstler Giovanni Lanfranco gefunden zu haben. Dabei führte er die Tatsache an, daß auch für die Luzerner Hofkirche vom Papstnepoten Francesco Barberini ein Gemälde Lanfrancos, Christus am Ölberg darstellend, gestiftet worden war. Zudem meinte er, stilistische Verwandtschaft mit

einer in Augsburg befindlichen Assumptio-Darstellung und einem weiteren Gemälde Lanfrancos im Kunsthistorischen Museum in Wien feststellen zu können. Die Angaben OBERHOLZERS haben hypothetisch JOSEPH GRÜNENFELDER und ALBERT KNOEPFLI im Schweizerischen Kunstführer über die Kathedrale St. Gallen übernommen<sup>5</sup>. KOLUMBAN SPAHR versuchte in der Edition eines Reiseberichtes von P. Florian Grün den Maler in Pietro da Cortona zu finden, wie es der Stamser Zisterzienser im letzten Jahrhundert wahrhaben wollte<sup>6</sup>.

Die Autorenfrage löste indes erst die Quellenpublikation MARILYN ARONBERG LAVINS, die 1975 Dokumente zur Geschichte der römischen Kunst des 17. Jahrhunderts herausgegeben hat:

Laut Eintrag in einem Rechnungsbuch des Barberini-Archivs<sup>7</sup>, heute in der Biblioteca Apostolica Vaticana liegend, hat nämlich am 22. Dezember 1646 Kardinal Francesco Barberini, Staatssekretär und Neffe Papst Urbans VIII. (Maffeo Barberini, 1623–1644), an Giovanni Francesco Romanelli als Restzahlung für ein bereits geliefertes, für die St.-Galler Abtei bestimmtes Bild der Himmelfahrt Mariens und weitere Arbeiten 300 Scudi überwiesen<sup>8</sup> (Abb. 8). Der historische Kontext dieser Zahlung geht aus der zwar lückenhaften Dokumentation des Stiftsarchivs St. Gallen klar genug hervor.

## DER GESCHICHTLICHE ZUSAMMENHANG

Die vierziger Jahre des 17. Jahrhunderts bedeuten für die Abtei St. Gallen, 1630–1654 von Abt Pius Reher geleitet, eine Periode intensiven brieflichen Kontakts mit der römischen Kurie<sup>9</sup>. Die Schreiben kreuzen sich gelegentlich fast jede Woche. An Korrespondenzthemen fehlt es nicht zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges, während welchem auch die Fürstabtei sich mit dem Kriegsgeschehen und Truppendurchmärschen durch ihr Territorium auseinandersetzen und entsprechende Maßnahmen zu treffen hat<sup>10</sup>.

Die Kurie hat sich ihrerseits seit 1642 wegen der Rückforderung des von Herzog Odoardo Farnese innegehabten Lehens von Castro in einen Krieg verstrickt<sup>11</sup>, in dessen Verlauf sich Venedig auf der Seite der Gegner Roms profiliert. St. Gallen entsendet zur Verstärkung der Garnison der päpstlichen Stadt Ferrara unter dem Kommando



Abb. 1 Giovanni Francesco Romanelli, Himmelfahrt Mariä. 1644/45. Hochaltarblatt der St.-Galler Stiftskirche. Öl auf Leinwand, 6,2 × 3,5 m.

des Toggenburger Landvogts Hans Rudolf Reding eine Anzahl von Soldaten, die im Spätsommer 1643 abreisen. Gleichzeitig bemüht sich Abt Pius, den von Venedig in der Eidgenossenschaft angeworbenen Söldnern den Durchpaß durch das sanktgallische Gebiet zu verwehren und auch die katholischen Orte der Innerschweiz im gleichen Sinne zu beeinflussen, im Falle von Schwyz allerdings vergeblich<sup>12</sup>. Der Castro-Krieg endet für die Kurie mit einer politischen und militärischen Niederlage. Der Herzog von Parma geht als moralischer Sieger aus der Auseinandersetzung hervor.

Trotzdem zeigt sich Kardinalstaatssekretär Francesco Barberini für die Bemühungen der Gallusabtei erkenntlich. Datiert auf den 7. Februar 1644, ist das Regest eines

Schreibens von Abt Pius an P. Johann Wilfrid Selby erhalten, in dem dieser gebeten wird, dafür besorgt zu sein, daß in Rom ein geeignetes Gemälde für den Hochaltar angefertigt werde<sup>13</sup>. In einem Schreiben vom 12. März 1644 kann der englische Benediktiner und Prokurator der schweizerischen Benediktinerkongregation in Rom die Zusage Kardinal Barberinis mitteilen<sup>14</sup>. Schon in einem Brief Selbys vom 19. März wird über die Ausmaße des Gemäldes diskutiert. P. Wilfrid versucht zudem, dem Abt die Darstellung der Unbefleckten Empfängnis nahezu legen. Gleichzeitig wirbt er für die Einführung der Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis im sanktgallischen Gebiet. Auf einen derartigen Vorschlag will der Abt jedoch nicht eintreten, ist doch in den St.-Galler Pfarreien

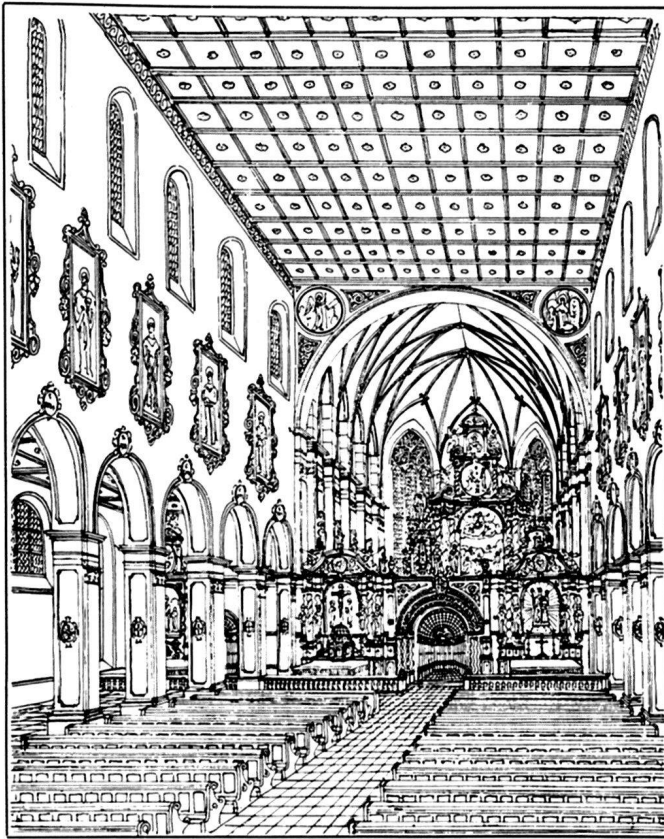


Abb. 2 Mutmaßliche Ansicht des Innern der St.-Galler Stiftskirche nach 1646 mit dem Hochaltarbild von Giovanni Francesco Romanelli. Rekonstruktionsversuch in: *Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen*, bearbeitet von AUGUST HARDEGGER, SALOMON SCHLATTER und TRAUOGOTT SCHIESS, St. Gallen 1922, S. 147.

bereits die Rosenkranzbruderschaft verbreitet<sup>15</sup>. Abt Pius scheint das Versprechen Barberinis mit einer gewissen Skepsis zu betrachten. Erstmals spricht ein äbtlicher Tagebucheintrag vom 27. März von dem in Aussicht gestellten Hochaltarbild<sup>16</sup>, nachdem der Prälat kurz zuvor, am Palmsonntag, den 20. März, zum erstenmal wieder auf dem neuen Choraltar zelebriert hat<sup>17</sup>. Schließlich zweifelt der Abt auch noch an der Richtigkeit der Maße<sup>18</sup>; denn der römische Fuß differiert vom sanktgallischen, der um ein Viertel länger ist als jener. Pius Reher liefert eine genaue Skizze der Dimensionen nach Rom. Außerdem ist im gleichen Schreiben die Rede von einem kleineren Bild, über welches in der Folge nichts Weiteres mehr verlautet. Am 29. Juli 1644 stirbt der Barberini-Papst Urban VIII. Für die Nepoten brechen schwierige Zeiten an. Am 14. Januar 1645 stellt der Römer Agent P. Wilfrid die Lieferung des Bildes auf Ostern in Aussicht<sup>19</sup> und bittet den Abt um genaue Anweisung, wie der Transport bewerkstelligt werden solle. Doch die Angelegenheit verzögert sich bis gegen Ende des Jahres. Endlich kann der englische Benediktiner am 2. Dezember aus Rom mitteilen, daß das Werk vollendet ist<sup>20</sup>. Es ist zu einem Paket von ungefähr 13 bis 14 Fuß

Länge und mehr als einem halben Fuß Dicke verpackt und mit Leinentuch und Wachs doppelt geschützt dem Spediteur zum Transport für den nächsten Tag übergeben worden. Versehen mit der Aufschrift «All' Illustrissimo e Reverendissimo Signore Abbate e Principe di San Gallo a San Gallo», erreicht es über Pesaro, Verona, Bozen, wo es der St.-Galler Kaufmann Zwicker zum weiteren Transport übernommen hat, am 27. Juni 1646 zur großen Freude von Abt und Konvent das Galluskloster<sup>21</sup>.

Das Dankeschreiben von Abt und Dekan Laurentius Egger im Namen des Konvents datiert vom 30. Juli<sup>22</sup>. Eines nur bedauern darin die St.-Galler Mönche, nämlich, daß Name und Wappen des edlen Spenders, dessen man im Gebete bei der Messe gedenken will, fehlen. Man stellt in Aussicht, daß ein einheimischer Maler die Unterlassung gutmachen könnte. Dies ist tatsächlich auch geschehen, indem das Buch zu Füßen des hl. Petrus heute das Barberini-Wappen trägt, das drei Bienen zeigt.

Das Geschenk bleibt in St. Gallen in guter Erinnerung. In seinem Tagebuch vermerkt Abt Gallus Alt (1654–1687) zum 10. Januar 1680 den Tod von Kardinal Francesco Barberini und erwähnt dessen Geschenk, das Gemälde von Mariä Himmelfahrt<sup>23</sup>. Es handelt sich um jenen Abt Gallus, der nach P. Ulrich Aichheim gleich wie P. Plazidus Bridler während seiner römischen Studienjahre (1640–1642) persönliche Beziehungen zum Papstneffen gepflegt hat<sup>24</sup>.

#### DER MALER: GIOVANNI FRANCESCO ROMANELLI

Giovanni Francesco Romanelli, gelegentlich Raffaelino genannt, wurde 1610 oder 1611 in Viterbo geboren, wo er 1662 auch starb<sup>25</sup>. Lange Zeit kaum geschätzt und im Schatten seines Lehrers Pietro (Berrettini) da Cortona, von Giovanni Lanfranco und Gian-Lorenzo Bernini stehend, künstlerisch häufig als bloßer Epigone abgetan, erhält er heute wieder vermehrte Aufmerksamkeit der Fachwelt. Einzelbeiträge verschiedener Forscher zu Spezialthemen lassen den römischen Barockmaler in einem neuen Licht erscheinen und seine Eigenart und originale Leistung klarer hervortreten<sup>26</sup>. Als Voraussetzung zur Neueinschätzung seiner Werke ist die Forschung im Begriff, einen Œuvre-katalog zu erarbeiten<sup>27</sup>. Deutlich wird in den neueren Arbeiten sein Abrücken vom rein hochbarocken Ausdruck und seine klassizistische Tendenz herausgestellt<sup>28</sup>. Eine wichtige Funktion kommt Romanelli bei der Vermittlung der italienischen Kunstauffassung nach Frankreich zu. Dank seiner hervorragenden Stellung als Protégé des Barberini-Papstes Urban VIII. erhielt er bedeutende Aufträge. So schuf er 1632 und 1633 im vatikanischen Palast in der Sala della Contessa Matilde Szenen aus dem Leben der Gräfin Mathilde von Tuszien. Am 30. Mai 1638 wurde er Princeps der Accademia di San

Luca in Rom. Unter weitem Aufträgen für römische Kirchen und Paläste ist die Ausschmückung des Palastes Altemps (heute Spanisches Priesterseminar) mit einem mythologischen Deckenfresko hervorzuheben. Wichtige Arbeiten führte er in Frankreich aus. Während seines ersten Paris-Aufenthaltes 1646/47 malte er für Kardinal Mazarin in dessen Palais (heute Bibliothèque Nationale) Sze-

nen aus der antiken Sagenwelt, während er bei seinem zweiten Frankreichaufenthalt 1655–1657 die Ausmalung der Sommerwohnung der Königinmutter Anna von Österreich im Louvre (Salles des Saisons, de la Paix, de Sévère, des Antonins) besorgte<sup>29</sup>. Der Zug zum Klassizismus eignet besonders seinen spätern Werken und ist auch beim St.-Galler Gemälde unverkennbar. Die zum Teil



Abb. 3 Der heutige Hochaltar der St.-Galler Stiftskirche, 1808–1810 in klassizistischem Stil vom Stukkator Jos. Simon Mosbrugger aus Tschopperrau im Bregenzerwald errichtet. Das Gewölbe über dem Altar malte Jos. Keller von Pfronten im Allgäu aus, der auch Romanellis Altarblatt oben ergänzte.

recht kritischen Urteile von VOSS<sup>30</sup> und WATERHOUSE<sup>31</sup> stehen in einer Tradition, die bis auf Passeri zurückverfolgt werden kann, der schon die guten Beziehungen Romanellis zu den Barberini und seine Stellung als Barberini-Liebling für die ihm zuteil gewordene Wertschätzung verantwortlich zu machen suchte. Die Neubewertung des Römer Malers des 17. Jahrhunderts hat vor allem LUIGI SALERNO gefördert. Er betont Romanellis stilistische Entwicklung von der malerischen Sinnlichkeit zur klassischen Rationalität, zur klaren und reinen Zeichnung und Farbe<sup>32</sup>. SALERNO sieht 1638 als Schlüsseljahr dieses Pro-

zesses. Es war die Zeit, als er für die Sala della Contessa Matilde arbeitete und Princeps der Accademia di San Luca wurde. Nach dem Bruch mit seinem Lehrer Cortona hatte er sich Bernini zugewandt. In seiner klassizistischen Kühle hebt sich Romanelli von seinen römischen Zeitgenossen ab und steht mehr der französischen Malerei nahe, auf die er seinerseits wieder als Vermittler italienischen Stilempfindens gewirkt hat.

#### DAS WERK: ASSUMPTIO BEATAE MARIAE VIRGINIS



Abb. 4 Giovanni Francesco Romanelli, Assumpta. Bozzetto in der Collezione Marchesi Incisa della Rocchetta, Rom, zum 1638/39 entstandenen zentralen Deckenfresko in der Sakristei der Römer Kirche S. Maria dell'Anima.

Die Tradition der Darstellung der Assumpta reicht in St. Gallen zurück bis auf jene berühmte Elfenbeintafel Tuotilos auf dem rückseitigen Einband von Codex 53 (Evangelium Longum) der Stiftsbibliothek, die in spätkarolingischem Stil an hervorragender Stelle die «Ascensio sancte Marie» zeigt<sup>33</sup>. Das St.-Galler Werk ist nicht die einzige Assumptio-Darstellung, die uns von Romanelli bekannt ist. An die Seite des St.-Galler Gemäldes ist das zentrale Deckenfresko in der Sakristei der deutschen Nationalkirche S. Maria dell'Anima (Abb. 5), nahe der Piazza Navona in Rom<sup>34</sup>, zu stellen, dessen Datierung DANUTA BATORSKA jüngst genauer auf den Zeitraum zwischen der zweiten Hälfte 1638 und Anfang 1639 eingrenzen konnte<sup>35</sup>. Das einige Jahre vor dem St.-Galler Altarblatt entstandene Werk Romanellis zeigt nur gerade die verklarte Gottesmutter mit gefalteten Händen, umgeben von auf Wolken schwebenden Engeln. Zu diesem Fresko gibt es auch noch einen Bozzetto in der Römer Sammlung Marchesi Incisa della Rocchetta<sup>36</sup> (Abb. 4). Ein Spätwerk von etwa 1648/49 ist das Tafelbild im Museo Civico in Viterbo, das laut ELLIS WATERHOUSE ursprünglich in der Viterbeser Kirche S. Rocco hing<sup>37</sup>. Der Künstler zeigt hier, wie bei seinem St.-Galler Werk, jedoch mit wichtigen Unterschieden, die Himmelfahrt Mariens mit der Apostelgruppe (Abb. 7).

Das monumentale, 6,2 Meter hohe und 3,5 Meter breite St.-Galler Gemälde, dessen Dimensionen der gewaltige Raum der Stiftskirche nur erahnen läßt, liegt zeitlich zwischen diesen beiden Assumptio-Darstellungen. Ursprünglich war es oben halbkreisförmig abgerundet, mußte dann aber 1810 für den viereckigen Rahmen des klassizistischen Hochaltars (Abb. 3) durch Joseph Keller<sup>38</sup> von Pfronten ergänzt werden. Zu der behaupteten Übermalung<sup>39</sup> ist es dabei nicht gekommen; man begnügte sich vielmehr mit der Retuschierung des oberen Randes im Sinne einer Anpassung an den neuen rechteckigen Rahmen, wie es HARDEGGER zutreffend beschreibt<sup>40</sup>. Die Annahme von Schäden infolge des Toggenburger Kriegs von 1712 ist ebenso bloße Vermutung und nicht konkret beweisbar<sup>41</sup>. Vielmehr konnte man sich bei der Restaurierung der Kathedrale 1965 angesichts des hervorragenden



Abb. 5 Giovanni Francesco Romanelli, Assumpta. Zentrales Deckenfresko in der Sakristei der Deutschen Nationalkirche in Rom, S. Maria dell'Anima. Nach DANUTA BATORSKA (siehe Anm. 35) ist das Werk zwischen der zweiten Hälfte von 1638 und Anfang 1639 datierbar.

Zustands mit einer bloßen Reinigung des Bildes von Ruß und Staub begnügen<sup>42</sup>.

Romanellis St.-Galler Assumptio steht kompositorisch und ikonographisch in der italienischen Tradition und ist neben Tizian und Guido Reni (Abb. 6) auch Lanfranco verpflichtet<sup>43</sup>. Trotzdem gestaltet der Künstler das Thema selbständig und begnügt sich keineswegs mit einer bloßen Kopie. Schon beim Vergleich mit Romanellis eigenem späterem Werk für S. Rocco in Viterbo fallen die Unterschiede auf. Das subtile Zusammenspiel der dargestellten Personen und die souveräne Handhabung der Farbpalette weisen den Meister aus. Im Vordergrund stehen oder knien mit zum Himmel erhobenen Häuptern Petrus, Johannes und Jakobus. Petrus zu Füßen liegen wie bei der Viterbeser Darstellung das nachträglich mit dem Barberini-Wappen (drei Bienen) versehene Buch und ein Schlüssel, die der Lieblingsmaler der Barberini als

Hinweis auf die Schlüsselgewalt Petri und die herausragende Stellung seiner Nachfolger besonders betont. Weitere neun Apostel sind, innerlich bewegt, überrascht, nachdenkend oder im Gespräch begriffen, rund um das leere Grab postiert und blicken entweder zu Maria empor oder betrachten das Grab. Trotz aller Zurückhaltung kommt für den Betrachter der Zug zum Universalismus und Triumphalismus evident zum Ausdruck. Mit ausgebreiteten Armen und zum Himmel gerichtetem Blick beherrscht die auf Wolken schwebende, glorifizierte Gottesmutter, umgeben von fünf Engeln und sechs Puttenköpfen, die Szene.

Das Raffinement und die Eleganz der Darstellung waren schon dem St.-Galler Konvent 1646 aufgefallen<sup>44</sup>. Romanelli beschränkt sich auf das Wesentliche und verteilt es auf zwei Ebenen: die Gottesmutter mit den Engeln und Putten, das leere Grab und die Apostel, deren Reaktion nuancenreich festgehalten ist. Das Theatralische der



Abb. 6 Guido Reni, Himmelfahrt Mariä. Vollendet 1642. Bayerische Staatgemäldesammlungen, München. Öl auf Seide. Die Darstellung Mariens in Romanellis St.-Galler Hochaltarbild steht in Haltung und Gebärde Renis Werk sehr nahe. Kontakte Romanellis zu Reni um und nach 1640 erwähnt A.CZOBOR (wie Anm. 43), S.69.



Abb. 7 Giovanni Francesco Romanelli, Himmelfahrt Mariä. Ca. 1648/49 gemalt für die Kirche S. Rocco, Viterbo. Heute im Museo Civico, Viterbo. 3,08 × 1,80 m. Im Gegensatz zum St.-Galler Werk hält hier Romanelli den Augenblick unmittelbar nach dem Verlassen des Grabes fest. Auch sonst weist das Gemälde Unterschiede zum St.-Galler Altarblatt auf.

Aufnahme Mariens in den Himmel ist ganz eingeordnet in die Darstellung des religiösen Erlebnisses der Beteiligten. Die Dynamik des heiligen Geschehens erscheint zurückgebunden in Blicke und Gebärden. Rein kompositorisch ist das Werk trotz allem Pathos gekennzeichnet durch eine gewisse Statik und distanzierte Verhaltenheit, die der klassizistischen Tendenz Romanellis entspringen. Die Intensität der leuchtenden, klaren Farben gemahnt an Poussin. Ob in diesem Punkt gewisse Begegnungen mit dem französischen Meister während dessen Rom-Aufenthalts in den späten zwanziger und den dreißiger Jahren den jungen Romanelli entscheidend prägten, bleibe da-

hingestellt. Die Zusammenstellung der Farben mit den dominierenden, für Romanelli typischen intensiven Rot- und Blautönen<sup>45</sup>, die im Gewand Mariens ihre Konzentrierung und ihren Brennpunkt finden, wirkt überzeugend. Die beiden ekklesiologisch thematisierten Teile der Kirche sind kompositorisch durch den hellen Himmel klar getrennt: oben ist die in Maria triumphierende, unten die pilgernde Kirche dargestellt. Beide Gruppen sind jedoch durch Farbwahl und Gebärden aufeinander verwiesen. Die Szene aus dem Marienleben ist getragen von religiösem Engagement des Künstlers und einer tiefen Kenntnis der Heilsgeschichte. Mit den Mitteln eines Barockmalers ist der theologische Gehalt in das anschauliche Bild transponiert, das wiederum nur annähernd in Worte übersetzbar ist<sup>46</sup>.

#### ANHANG:

#### AUSGEWÄHLTE QUELLENTEXTE ZUR GESCHICHTE DES HOCHALTARBILDES

##### Nr. 1

*Auszug aus einem Aktenregister.*

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 847, Registra 1602–1659.

(fol. 161v)

N. 5

Copia literarum ad P. Wilfridum, ut Cardinalem Barberinum exoret ... item eidem supplicet, ut suo aere curet pingi tabulam majoris altaris.

7. Febr. 1644.

(fol. 161v)

N. 8

Litterae P. Wilfridi ad Ill<sup>mum</sup>, D. Cardinalem Barberinum promississe, se curaturum depingi imaginem pro tabula majoris altaris ...

12. Mart. 1644.

(fol. 162r)

N. 10

Litterae ejusdem ad Ill<sup>mum</sup> de imagine pro tabula majoris altaris. Conatur Ill<sup>mo</sup> persuadere erectionem novae Confraternitatis de Conceptione B. Virginis: Adjuncta est responsio Ill<sup>mi</sup> de transitu Venetis negato, mittit mensuram pro imagine altaris pingenda ...

19. Mart. 1644.

(fol. 163v)

N. 44

Cardinalis Barberinus perscribit Ill<sup>mo</sup> mortem Summi Pontificis.

6. Aug. 1644.

(fol. 163v)

N. 48

Copia litterarum Ill<sup>mi</sup> ad Cardinalem Barberinum consolatoriarum super morte Summi Pontificis.

15. Aug. 1644.

(fol. 165r)

N. 4

P. Wilfridus scribit Ill<sup>mo</sup> ... Item imaginem pro altari majori ad Pascha absolvendam.

14. Jan. 1645.



(fol. 165r)

N. 5

Eadem scribit ad P. Gallum: petitque insinuari viam qua ad S. Gallum imago commode possit transferri.  
14. Jan. 1645.

(fol. 168r)

N. 63

P. Wilfridus scribit, se mittere imaginem pro tabula altaris majoris ...  
2. Decembris 1645.

(fol. 173r)

48

I. F. G. und gesambtes Capitul bedankhen sich gegen Ihre Eminenz dem H. Cardinal Barberini der ihnen schon erzeugten großen höflichkeiten und bescheinung deß richtigen empfangs des überschickten altarplats.  
30. Juli 1646.

Nr. 2

Schreiben Pater Johann Wilfrid Selbys an Abt Pius Reher. Rom, 19. März 1644.

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 315, S. 17–18.

Literas Celsitudinis Vestrae tradidi Illustrissimo Farnesio, qui nuper cum una adessem laudabile testimonium de Celsitudine Vestra Eminentissimo Barberino dedit. Eminentissimus Barberinus denuo se faurum promisit Electo Fuldensi a Celsitudine Vestra commendato. Dedi Eminentiae Suae dimensiones imaginis B. Virginis Assumptae, quam se aiebat curaturum depingi. Si cupit Vestra Celsitudo ut pictor Romanus aliam quam desiderat imaginem exprimat, de optimo providebo. Vel si potius velit Virginem Conceptam, eam fieri curabo; nam extat in Hispanorum Ecclesia pulchra admodum in qua B. Virgini adstant religiosorum ordinum doctores atque alij, si recorder, summi viri, qui Immaculae Conceptioni pugiles fuerunt. Cum sic inciderit mentio Conceptae Virginis quidni Vestra Celsitudo instituat illius confraternitatem Rosaci. Si jubet, procurabo illius communicationem a Confraternitate Romana eiusdem, quae eam cum privilegijs non invita faciet, nec multae erunt expensae. Permittat Celsitudo Vestra, ut et hoc illi suggeram, sicut Dominicani Rosarium habent, Jesuitae Sodalitatem, quare Benedictini non deberent habere solennitatem Conceptionis, quae eorum praecipue laus est ...

Nr. 3

Tagebucheintrag Abt Pius Rehers zum 20. März 1644.

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 1932, S. 543.

Der choraltar ist so weitt verfertigt worden, daß man heutt in Dominica Palmarum, nachdeme ich palmas benedicirt, widerumb darauf cum portatili celebrirt. Ich auch diser tagen St. Gallen gwelb und wüeste mit rath und consens des convents abgehebt und selbiger althar anders accomodirt worden.

Nr. 4

Randnotiz im Tagebuch Abt Pius Rehers zum 27. März 1645. Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 1932, S. 543.

Cardinalis Franciscus Barberinus hatt versprochen ein schön blatt in den choraltar Assumptionem Beatissimae Virginis mahlen zu lassen; wan es geschicht.

Nr. 5

Schreiben Abt Pius Rehers an P. Wilfrid Selby. St. Gallen, 4. April 1644 (Kopie).

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 315, S. 19–20.

Si tabula arae nostrae iam pingi coepta esset, vereor ne sit commissus error ob differentiam palmi seu pedis Romani et nostri Sanctgallensis quem sequimur; nam noster quarta parte longior est Romano. Magnitudinem utriusque tabulae et longitudinem pedis nostri architectonici videre est in adjuncta charta. Det Reverentia Vestra operam, ut tabula maior iuxta designatam formam fiat; quoad minorem quiescat, donec ulterius quid mandetur. Habemus iam unam non omnino ineleganter pictam Beatam Virginem Annuntiatam; cuperent mei Religiosi videre prius manum Romanam, si Germanam; uti ego non dubito, longe post se relinquet; unanimiter petent, ut etiam minor tabula Romae pingatur.

Ad Confraternitatem Beatissimae Virginis Conceptae quod attinet, vereor ut hoc tempore illam fratribus meis persuadeam. Ante paucos annos in plus quam 20 parochiis ac in ipsis etiam monasterijs meis seu adiacentibus ecclesijs curatis feci institui Confraternitatem SS. Rosarij, quae etiam in populo magnopere viget et floret: quodsi nunc nova super inducatur, timendum, ne populus, maiori ex parte rusticanus, turbetur, in veteri refrigescat et in nova non ferveat. Alias ad me quod attinet, gratius mihi nil foret, quam si cultum Beatissimae Virginis quam maxime amplificare et promovere possem ...

Nr. 6

P. Johann Wilfrid Selby an Abt Pius Reher. Rom, 2. Dezember 1645.

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 359, S. 549.

Illustrissime et reverendissime Princeps ac Domine colendissime. Tradidi hodie imaginem Beatae Virginis mercatori et crastino die itineri committetur. Inclusa est lignea cassa, involuta duplici panno cero perlita, atque alio ex lino crassiori, ita ut si in mare ipsum decideret, nihil posset damni recipere. Hinc Pesaurum mittitur, inde Veronam et Bolsanam, ut tradatur Domino Zvichero apud Sanctum Gallum, qui bene faciet, si Veronensibus et Bolsanis mercatoribus illam commendet. Cassae inscriptum est: All' Illustrissimo e Reverendissimo Signore Abbate e Principe di San Gallo a San Gallo. Cassa oblonga est, ad minus 13 vel 14 pedibus et quadriformis lata plus medio pede. Opto totis votis faeliciter adveniat ...

Scudi 300 — no pagati con mand. n. 685. a Dio Fran. Romanelli. Puro g. resto, et fatto  
del quadro dell' Ann. fatto da uno d'ord. mio, e mandato all' Abb. di S. Gallen, et di ogni altro lavoro fatto e  
fatto fatto da uno d'ord. mio, e fatto il primo giorno, come al f. 685, et un q. 491  
Il. d. S. M. A. 1645. 300 —

Abb. 8 Eintrag zum 22. Dezember 1645 im Libro Mastro (D) von Kardinalstaatssekretär Francesco Barberini (1597–1679) über die Zahlung von 300 Scudi an Romanelli für das an die Abtei St. Gallen gelieferte Bild der Himmelfahrt Mariä und weitere Arbeiten. Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom. Archivio Barberini, III, LMD, 41–48, 492. (Quellentext Nr. 7.)

Nr. 7

*Eintrag im Libro Mastro (D) von Kardinal Francesco Barberini über die Bezahlung des St.-Galler Hochaltarbildes. 22. Dezember 1645.* (Abb. 8)

Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom. Barberini-Archiv, Libro Mastro (D) III. LMD 41–48, 492.

Et à di – detto – sc(udi) 300 – m.ta pagati con mandato n(umer)o 685 à Gio(vanni) Fran(ces)co Romanelli Pittore per resto et saldo del quadro dell'Assunta fatto da esso di ordine nostro, e mandato all'Abb(azi)a di S. Gallo, et di ogn'altro lavoro fatto, e fatto fare da esso di ordine nostro per tutto il presente giorno, come al g(iorna)le 667, et in q(uadern)o 491 sc(udi) 300.

Nr. 8

*Eintrag in den Klosterannalen (1640–1652) des P. Ulrich Aichheim, zum 27. Juni 1646.*

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 222, S. 398–399. (1646)

27. Junij, die Mercurij Româ advenit tabula Assumptionis Beatae Mariae Virginis pro altari majori quam Reverendissimus Dominus Dominus Franciscus Barbarinus Sacrae Romanae Ecclesiae Cardinalis Nepos Urbani VIII Pontificis Maximi ex singulari in Monasterium nostrum affectu et ob crebram consuetudinem et conversationem, quam cum duobus Patribus nostris Romae degentibus Placido scilicet et Gallo habebat, ante bienium suis sumptibus Romae pingi curavit.

Nr. 9

*Schreiben von Abt Pius Reher und Dekan Laurentius Egger im Namen des gesamten Konvents an Kardinal Francesco Barberini. St. Gallen, 30. Juli 1646 (Kopie).*

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 315, S. 154f.

Eminentissime Domine, Humanitatem, qua Eminentia Vestra monasterium nostrum S. Galli complexa fuit, a pluribus iam annis mirati sumus, diebus istis etiam munificentiam obstupimus. Accepimus enim transmissum Româ munus, elegantissimam pro maiori nostra ara tabulam. Verè magnifica est, hoc solo tamen minus illustris, quod Eminentiae Vestrae nec nomen nec insignia habeat. Sed quod omisit pictor, non omittent annales nostri; loquetur sera posteritas. Tentabit forsitan etiam Germanus pictor, num supplere possit, quod Italus omisit. Hoc certum habeat Eminentia Vestra ad aram istam neminem sacrificaturum qui non Eminentiae Vestrae ad Deum et Dei Matrem meminerit. Hae gratiae nostrae erunt, quia meliores, quas remittamus, non habemus. Si quid tamen sumus, id totum cum litteris istis Eminentiae Vestrae submittimus, cum ardentissimo voto, ut Deus Optimus Maximus Eminentiam Vestram in terris et caelis aeternum felicitet; sacram simul purpuram devotissimè exosculamur. Ex Monasterio S. Galli die 30. Julij 1646.

Eminentiae Vestrae

Devotissimi Servi

P. Pius Abbas, manu propria

P. Laurentius Egger, Decanus, nomine suo et totius Conventus manu propria.

*Rückseite: Adresse*

Eminentissimo ac Reverendissimo Domino Domino nostro observandissimo Francisco Cardinali Barberino.

Von anderer Hand:

Ihro Gnaden und gesambtes Capitul bedankhen sich gegen Ihre Eminenz dem H. Cardinal Barberini der ihnen schon erzeugten großen höfflichkeiten, mit bescheinung des richtigen empfangs des überschickhten Altar-plats.

N. 48

Zum Rückvermerk vgl. Quellenanhang Nr. 1.

Nr. 10

*Eintrag im Tagebuch von Abt Gallus Alt vom 10. Januar 1680 zum Tod von Kard. Francesco Barberini.*

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 268, S. 455.

Nuntiata mors Eminentissimi Domini Cardinalis Francisci Barberini: cuius donum est tabula altaris B. Virginis Assumptae. Requiescat in pace.

Nr. 11

*Notiz über das Hochaltarbild im Sacrarium S. Galli, Tom. III:*

De ecclesiis et consecratione (Liber consecrationum ecclesiarum, altarium, campanarum etc. Monasterij ac Territorij Sancti Galli). 17./18. Jahrhundert.

Stiftsbibliothek, Bd. 1720, S. 13.

Anno postea 1646 ad ornatum huius altaris, longe artificior tabula Româ 20. Junij allata fuit, pretiosissimis coloribus depicta, Deiparam Virginem assumptam exhibens. Donum insigne Eminentissimi D(omini) Cardinalis Francisci Barberini.

Nr. 12

*Erwähnung des Geschenks des Hochaltarbildes in der Klosterchronik «Historica Epitome de Pio abbate».*

Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 182, S. 713.

Sed omnium gratissimus adventus erat Eminentissimi Domini Cardinalis Francisci Barbarini, qui non ipse quidem per se suâ praesentiâ exhilaravit nostrum caenobium, sed substituit vicarii loco imaginem mirae artis et magni pretii, Deiparae in Caelum Assumptae effigie illustrem, quae postea arae maiori inserta hodieum pio spectatori admirationem aequae atque devotionem movet.

## ANMERKUNGEN

<sup>1</sup> AUGUST HARDEGGER, *Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St. Gallen*, Ein Rekonstruktionsversuch, Zürich 1917, S. 13. – *Die Baudenkmal der Stadt St. Gallen*, bearbeitet von AUGUST HARDEGGER, SALOMON SCHLATTER und TRAU-GOTT SCHIESS, St. Gallen 1922, S. 145–148, 209.

<sup>2</sup> *Das Hochaltarbild unserer Kathedrale*, in: Pfarrblatt der katholischen Kirchgemeinde von St. Gallen, 1. August 1931, S. 113–116. Die entsprechende Korrespondenz zwischen BENZ und MÜLLER, datiert vom Juli 1931, ist im Nachlaß Joseph Müller des Stiftsarchivs erhalten.

- <sup>3</sup> ERWIN POESCHEL, *Die Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen*, 3: *Die Stadt St. Gallen*, 2. Teil: Das Stift, Basel 1961, S. 59f., 199ff.
- <sup>4</sup> Titel: *Das Hochaltargemälde der Kathedrale*, in: *Die Ostschweiz*, Nr. 180, 5. August 1965.
- <sup>5</sup> *Kathedrale St. Gallen, Ehemalige Benediktiner-Stiftskirche St. Gallus und St. Othmar*, Basel 1979, S. 12. – Auch schon im *Kunstführer durch die Schweiz*, 5. Aufl., Wabern 1971, S. 409.
- <sup>6</sup> *Eine Reise von Stams in die Schweiz im Jahre 1823*, Aus dem Tagebuch des P. FLORIAN GRÜN, in: *Cistercienser Chronik*, Januar/März/Mai 1970, S. 67–75.
- <sup>7</sup> *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975, S. 37, Nr. 290.
- <sup>8</sup> Wortlaut siehe im Anhang unter Nr. 7. Eigene Nachforschungen in der Vatikanischen Bibliothek und im Archivio Segreto Vaticano erbrachten keine weiteren einschlägigen Dokumente; insbesondere konnte die St.-Galler Korrespondenz aus der in Frage kommenden Zeit nicht aufgefunden werden.
- <sup>9</sup> Vgl. allgemein LUDWIG VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Bd. 13, 2. Abt., 2. Teil, Freiburg i. Br. 1929.
- <sup>10</sup> Zur St.-Galler Klostergeschichte dieser Epoche vgl. ALOIS STADLER, *Die Stellung der Abtei St. Gallen im Dreißigjährigen Krieg*, in: *St. Galler Kultur und Geschichte* 3, 1974, S. 5–120.
- <sup>11</sup> PASTOR (vgl. Anm. 9), S. 848–881. – Vgl. auch *Handbuch der Kirchengeschichte*, hg. von HUBERT JEDIN, Bd. 4. (Reformation, Katholische Reform und Gegenreformation), Freiburg/Basel/Wien 1967, S. 667f. – *Handbuch der europäischen Geschichte*, hg. von THEODOR SCHIEDER, Bd. 3, Stuttgart 1971, S. 897.
- <sup>12</sup> P. STAERKLE (vgl. Anm. 4).
- <sup>13</sup> StIA St. Gallen, Bd. 847, fol. 161v; vgl. Anhang Nr. 1.
- <sup>14</sup> StIA St. Gallen, Bd. 847, fol. 161v; vgl. Anhang Nr. 1.
- <sup>15</sup> StIA St. Gallen, Bd. 315, S. 17–18; vgl. Anhang Nr. 2. Zur Bedeutung der Bruderschaften in den St.-Galler Kollaturen vgl. JOHANNES DUFT, *Die Glaubenssorge der Fürstbische von St. Gallen im 17. und 18. Jahrhundert*, Diss. theol. Freiburg i. Üe., Luzern 1944, S. 186–192.
- <sup>16</sup> StIA St. Gallen, Bd. 1932, S. 543; vgl. Anhang Nr. 4.
- <sup>17</sup> StIA St. Gallen, Bd. 1932, S. 543; vgl. Anhang Nr. 3.
- <sup>18</sup> StIA St. Gallen, Bd. 315, S. 19; vgl. Anhang Nr. 5. Das Schreiben des Abtes an P. Johann Wilfrid ist auf den 4. März 1644 datiert. Es kann sich dabei um eine Verschreibung handeln, da auf der Rückseite der 4. April 1644 als Datum genannt ist.
- <sup>19</sup> StIA St. Gallen, Bd. 847, fol. 165r; vgl. Anhang Nr. 1.
- <sup>20</sup> StIA St. Gallen, Bd. 359, S. 549; vgl. Anhang Nr. 6.
- <sup>21</sup> StIA St. Gallen, Bd. 222, S. 399, Eintrag im Tagebuch von P. Ulrich Aichheim, 1640–1652; vgl. Anhang Nr. 8. Aufschrift siehe StIA St. Gallen, Bd. 359, S. 549; Anhang Nr. 6.
- <sup>22</sup> StIA St. Gallen, Bd. 315, S. 154, Dankesschreiben (Kopie); vgl. Anhang Nr. 9. Zu Laurentius Egger vgl. P. RUDOLF HENGGELE, *Professbuch der fürstlichen Benediktinerabtei der heiligen Gallus und Othmar*, Einsiedeln 1929 (MBH, Bd. 1), S. 290, Nr. 248.
- Zum Mäzenatentum der Barberini-Päpste und -Nepoten vgl. OSKAR POLLAK, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII.*, Bd. I (Kirchliche Bauten [mit Ausnahme von St. Peter] und Paläste), Wien/Augsburg/Köln 1928 (Quellenschriften zur Geschichte der Barockkunst in Rom). – PASTOR (vgl. Anm. 9), S. 882–980. – FRANCIS HASKELL, *The market for Italian art in the 17th Century*, in: *Past & Present* 15, 1959, S. 48–59, bes. S. 49. – Derselbe, *Patrons and Painters*, London 1963.
- Das St.-Galler Altarblatt gehört in die Kategorie der unter den Barberini üblichen diplomatischen Geschenke. Ein ähnlicher Fall ist in der Eidgenossenschaft für Luzern bekannt, wo Nuntius Ranuccio Scotti für die Hofkirche 1633/34 den Hochaltar samt dem Altarbild «Jesus am Ölberg» von Giovanni Lanfranco stiftete. Vgl. ADOLF REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, 2, *Die Stadt Luzern*, 1. Teil, Basel 1953, S. 145, 161f.
- <sup>23</sup> StIA St. Gallen, Bd. 268, S. 455; vgl. Anhang Nr. 10.
- <sup>24</sup> StIA St. Gallen, Bd. 222, S. 399. Auch die Klosterchronistik fand es wert, das römische Geschenk in der «*Epitome Historica de Pio abbate*» zu erwähnen. Siehe StIA St. Gallen, Bd. 182, S. 713; vgl. Anhang Nr. 11.
- <sup>25</sup> Zu seiner Biographie vgl. *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, hg. von JACOB HESS, Leipzig/Wien 1934 (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, Bd. 11) (Vita di Giovan Francesco Romanelli pittore: S. 305–314). – L. PASCOLI, *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Moderni*, Bd. 1, ND, Amsterdam 1965, S. 93–105. – THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon*, Bd. 28, Leipzig o. J., S. 544–545 (Literatur). Vgl. auch HERMANN VOSS, *Die Malerei des Barock in Rom*, Berlin 1924, bes. S. 266–269, 548–551. – ELLIS K. WATERHOUSE, *Baroque Painting in Rome, The Seventeenth Century*, London 1937, bes. S. 23–24, 88–90. – ELLIS WATERHOUSE, *Roman Baroque Painting*, Oxford 1976, bringt kaum Neues zu Romanelli. – OSKAR POLLAK, *Italienische Künstlerbriefe aus der Barockzeit*, Berlin 1913 (= Jahrbuch der königlich-preussischen Kunstsammlungen, Beiheft zum 34. Bd.), S. 44–60 (betr. Romanelli). – RUTH RUBINSTEIN, *Giovanni Francesco Romanelli's Dido and Aeneas Tapestry Cartoons*, in: *Art at Auction, The year at Sotheby Parke Bernet 1968/69*, S. 107–119.
- <sup>26</sup> Vgl. dazu besonders LUIGI SALERNO, *Giovan Francesco Romanelli e i doni diplomatici dei Barberini ai reali d'Inghilterra*, in: *Palatino* 7, 1963, S. 5–11. – Derselbe in: *Kündlers Malerei-Lexikon*, Bd. 5, Zürich 1968, S. 117–118 (dtv-Taschenbuchausgabe, Bd. 10, Zürich 1976, S. 321f.).
- Eine zusammenfassende, feinsinnige Würdigung Romanellis bringt auch ITALO FALDI, *Pittori Viterbesi di cinque secoli*, Rom 1970, S. 66–73, 299–342 (Literatur; reich illustriert).
- <sup>27</sup> BERNHARD KERBER, *Kupferstiche nach Gianfrancesco [!] Romanelli*, in: *Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte* 2, 1973, S. 133–170. – Derselbe, *Beiträge zu Giovanni Francesco Romanelli*, in: *Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte* 3, 1975, S. 187–217. – Derselbe, *Addenda zu Giovanni Francesco Romanelli*, in: *Gießener Beiträge zur Kunstgeschichte* 4, 1979, S. 1–18. In der letztgenannten Untersuchung faßt KERBER auch die Entstehungsgeschichte des St.-Galler Gemäldes auf Seite 3 kurz zusammen.
- <sup>28</sup> L. SALERNO (vgl. Anm. 26), *passim*.
- <sup>29</sup> Zum zweiten Frankreichaufenthalt Romanellis, der von Kardinal Mazarin persönlich in die Wege geleitet wurde, vgl. MADELEINE LAURAIN-PORTEMER, *Les Préliminaires du Second Séjour de Romanelli à Paris*, in: *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire (Ecole Française de Rome)* 81, 1969, S. 387–395, *Pièces justificatives*, S. 395ff. – DIDIER BODART, *Une description de 1657 des fresques de Giovanni Francesco Romanelli au Louvre*, und PIERRE ROSENBERG, *Quelques dessins inédits de Romanelli préparatoires à la décoration du Louvre*, beide Artikel in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1974, S. 43–50 und 51–53. – Zum ersten Aufenthalt in Paris vgl. MADELEINE LAURAIN-PORTEMER, *Le Palais Mazarin à Paris et l'offensive baroque de 1645–1650 d'après Romanelli, Pierre de Cortone et Grimaldi*, in: *Gazette des Beaux-Arts*, 6<sup>e</sup> période, 81, 1973, S. 151–168.
- <sup>30</sup> H. VOSS (vgl. Anm. 25), S. 548–551.
- <sup>31</sup> E. K. WATERHOUSE (vgl. Anm. 25), S. 23f., 88–91.
- <sup>32</sup> L. SALERNO (vgl. Anm. 26), S. 10.
- <sup>33</sup> Demnächst ist eine von JOHANNES DUFT und RUDOLF SCHNYDER erarbeitete Monographie über die Elfenbeine der St.-Galler Stiftsbibliothek zu erwarten. Über diese Neuinterpretation der St.-Galler Tuotilo-Tafeln orientiert vorläufig kurz W. VOGLER, *Tuotilos Elfenbeintafeln in der Stiftsbibliothek*, in: *Die Ostschweiz*, Nr. 301, 24. Dezember 1977 (Vortragsbericht des Historischen Vereins St. Gallen).

- <sup>34</sup> Zu S. Maria dell'Anima vgl. JOSEPH SCHMIDLIN, *Geschichte der deutschen Nationalkirche in Rom S. Maria dell'Anima*, Wien 1906. – J. LOHNINGER, *S. Maria dell'Anima, die deutsche Nationalkirche in Rom*, bau- und kunstgeschichtliche Mitteilungen aus dem Archiv der Anima, Rom 1909. – JOSEPH LENZENWEGER, *Sancta Maria de Anima, Erste und zweite Gründung*, Wien/Rom 1959. – WALTER BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, Bd. 2, Wien 1970, S. 407–432. – Führer: *Die deutsche Nationalkirche Santa Maria dell'Anima in Rom*, St. Pölten o.J. (anonym). – GIBBERT KNOPP, WILFRIED HANSMANN, *S. Maria dell'Anima, die deutsche Nationalkirche in Rom*, Mönchengladbach 1979.
- <sup>35</sup> *The Date of Romanelli's Fresco in the Sacristy of Santa Maria dell'Anima*, in: *Paragone* 321, 1976, S. 63–64.
- <sup>36</sup> Abbildung auch bei L. SALERNO (vgl. Anm. 26), S. 8.
- <sup>37</sup> E.K. WATERHOUSE (vgl. Anm. 25), S. 91. Vgl. dazu auch ITALO FALDI, *Dipinti e Sculture dal Medioevo al XVIII Secolo*, Viterbo 1955 (Museo Civico di Viterbo), bes. S. 32–33.
- <sup>38</sup> Zu Joseph Keller vgl. THIEME-BECKER, *Künstlerlexikon*, Bd. 20, Leipzig o.J., S. 111.
- <sup>39</sup> Vgl. Anm. 2, S. 116.
- <sup>40</sup> A. HARDEGGER, in: *Baudenkmäler der Stadt St.Gallen* (vgl. Anm. 1), S. 209.
- <sup>41</sup> Vgl. Anm. 2, S. 115f.
- <sup>42</sup> Untersuchungsbericht des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft Zürich vom 17. Juni 1965 (THOMAS BRACHERT). Wörtlich heißt es hier: «Die Malschicht weist wenige Übermalungen und Retuschen auf, soweit dies ohne eine genaue technische Untersuchung festzustellen ist. In den oberen Bildecken sind gedunkelte Zonen zu bemerken, die darauf deuten, daß diese Felder ursprünglich halbkreisförmig abgedeckt und nicht bemalt waren. Sie wurden erst später, bei der rechteckigen Rahmung farbig eingesetzt, und haben sich anders als das Original verändert.» Somit trifft auch die Bemerkung von E. POESCHEL (vgl. Anm. 3, S. 209), der von einer «starken Übermalung» durch Keller spricht, nicht zu.
- <sup>43</sup> Zur Geschichte der Assumptio-Darstellung vgl. allgemein: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2, Rom/Freiburg/Basel/Wien 1970, Sp. 276–283 (Himmelfahrt Mariens; Literatur!). – B. NIETO, *La Asunción de la Virgen en el Arte*, Madrid 1950. – HUGO SCHNELL, *Die Darstellung von «Mariä Himmelfahrt» im süddeutschen Barock*, in: *Das Münster* 4, 1951, S. 19–48 (enthält auch allgemeine Bemerkungen). Zu Renis Assumptio- und Immaculata-Darstellungen vgl. HOWARD HIBBARD, *Guido Reni's Painting of the Immaculate Conception*, in: *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, NS 28, 1969–1970, S. 19–32. Über die Beziehungen Romanellis zu Reni vgl. AGNÈS CZOBOR, *Le tableau de Giovanni Francesco Romanelli dans la Galerie des Maîtres Anciens*, in: *Bulletin du Musée National hongrois des Beaux-Arts* 14, 1959, S. 68–74.
- <sup>44</sup> Vgl. Dankeschreiben der St.-Galler Klostersgemeinschaft an Kardinal Francesco Barberini vom 30. Juli 1646 (StiA St. Gallen, Bd. 315, S. 154; siehe Anhang Nr. 9).
- <sup>45</sup> Vgl. die ähnliche Funktion und Qualität dieser Farben bei Romanellis Letztem Abendmahl in der Sakramentskapelle des Doms von Rieti, wo diese leuchtenden Töne das Gewand Christi im Zentrum auszeichnen; ITALO FALDI (vgl. Anm. 26, S. 312).
- <sup>46</sup> Für Hinweise, Unterstützung und Anregungen danke ich besonders:  
Frau DANUTA BATORSKA, Rom; Prof. Dr. JOHANNES DUFT, Stiftsbibliothek, St. Gallen; Prof. Dr. BERNHARD KERBER, Bochum; Dr. HERMANN HOBERG, Archivio Segreto Vaticano, Rom; Dr. ELISABETH KELLER-SCHWEIZER, Mörschwil SG; Dr. PAUL OBERHOLZER, Uznach SG; PD. Dr. AGOSTINO PARAVICINI, Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom; PIUS THURNHERR, St. Gallen; Prälat Dr. FRANZ WASNER, Rektor der Anima, Rom; JOSEF WIRTH, Obermessmer, St. Gallen; dem Personal der Bibliotheca Hertziana, Rom, und der Kantonalen Verwaltungsbibliothek, St. Gallen.

#### PHOTONACHWEIS

- Abb. 1: Foto Gross, St. Gallen-St. Fiden.  
Abb. 2, 8: Karl Künzler, Photograph, St. Gallen.  
Abb. 3: Pius Rast, Photograph, St. Gallen.  
Abb. 4: Bibliotheca Hertziana, Rom.  
Abb. 5: S. Maria dell'Anima, Rom.  
Abb. 6: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München.  
Abb. 7: Gabinetto Fotografico Nazionale, Rom.