Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 19 (1929)

Artikel: Die Schlusssteine der Gewölbe im Refektorium in Mariaberg
Autor: Fäh, Ad.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947136

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: 12.07.2025

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

Die Schlußsteine der Gewölbe im Refektorium in Mariaberg

Von Dr. Ad. Fäh, Stiftsbibliothekar, St. Gallen.

«Das bedeutendste Denkmal dieser Gruppe (der gotischen Architektur seit dem 14. Jahrhundert), unter den spätgotischen des Landes eines der grossartigsten und schmuckvollsten überhaupt, ist das Kloster Marienberg bei Rorschach.» Mit diesen Worten hat schon 1876 der verdienstvolle Nestor der schweiz. Kunstgeschichte, Herr Prof. Dr. R. Rahn, auf diese Bauanlage aufmerksam gemacht. Eingehend beschäftigte sich mit ihr Herr Architekt Dr. Aug. Hardegger im Auftrage des hist. Vereins von St. Gallen. Auch Architekt Dr. Ad. Gaudy teilt die Ansicht Professor Rahns: «Das hervorragendste Denkmal der Spätgotik ist in der Nordostschweiz das ehemalige Kloster U. L. Frau Mariaberg in Rorschach.»

Neuestens hat sich der Konservator am bayrischen Nationalmuseum in München, Dr. Ph. M. Halm, in seiner monumentalen Studie über den Bildhauer Erasmus Grasser mit dem heutigen Lehrerseminar in Rorschach beschäftigt, indem er auch den mit dem Künstler abgeschlossenen Leibgedingebrief des Klosters St. Gallen veröffentlicht hat.

Die Architekten widmen der baukünstlerischen Seite von Mariaberg ihre volle Aufmerksamkeit, erwähnen wohl deren plastischen Schmuck, ohne dass sie auf dessen künstlerische Wertung eingehen. Im heutigen Refektorium und im Kreuzgange begegnet dem Besucher eine ganze Fülle teils herrlicher Reliefs aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, deren ästhetischen Genuss die Mängel der Architektur bedeutend erleichtern. Mit Recht bemerkt Dr. Hardegger: «Durchwegs fehlt dem Bau ein glückliches Verhältnis der Höhe zur Breite, die sämtlichen Räume sind viel zu niedrig, besonders der Kreuzgang, der, in andern Verhältnissen erbaut, einen prachtvollen Anblick darbieten müsste.»

Für die figuralen Schlußsteine, mit denen wir uns einzig beschäftigen, haben diese Fehler ihre grossen Vorteile, denn sie sind dem Auge so nahe, dass man

Bild 3.
Der hl. Gallus.

Bild 7.
Der hl. Columban.

leicht in deren zarteste Details eindringen kann, was in den gotischen Bauten sonst nur mit Zuhilfenahme optischer Hilfsmittel ermöglicht ist. Die unbekannten Plastiker scheinen in der Sorgfalt ihrer Ausführung diesen Umstand ebenfalls berücksichtigt zu haben.

Wir betreten das Refektorium. Der Hinweis auf das Grande Malum von 1489, der heutige Zustand des Einganges wecken in uns den Gedanken, als könnten die Spuren der Zerstörung im Innenraume ihre Fortsetzung finden. Angenehm wird der Eintretende überrascht, denn die zehn einfachen, klaren Sterngewölbe ruhen auf den Wandkonsolen, werden von vier kräftigen Rundpfeilern in der Mitte getragen. Die geringe Höhe der ganzen Anlage hindert uns nicht, denn wir wenden uns den Schlusssteinen zu. Ihre Entstehungszeit ist uns chronologisch gesichert, denn in der vordern Ecke weist das Wappen des Abtes Franz von Gaisberg auf dessen Regierungsjahre 1504—1529 hin. Zehn Reliefs, plastische Sterne grüssen aus dem Geäste der Wölbungen. Der Architekt hat dem Bildhauer seine Aufgabe nicht erleichtert, denn er konstruierte in den Kreis einen Vierpass, zwischen dessen Halbkreisbogen sich noch ein kleiner Spitzbogen eingedrängt hat, so dass eine gefällige Füllung dieser Flächen stets neuen Schwierigkeiten rufen musste. Dies um so mehr, da es sich nicht um Gruppen von Figuren, sondern um Brustbilder handelt.

Thematlich macht sich eine merkwürdige Zusammenstellung bemerkbar, denn zu den fünf Heiligen des Benediktinerordens gesellt sich am Schlusse der ritterliche St. Martin. Der hl. Wiborada wurde als Begleiterin die hl. Scholastica beigegeben.

Die Ungunst der disponiblen Fläche macht sich in den ersten beiden Schlußsteinen im Osten hart bemerkbar. Denn Christus als Schmerzensmann — Bild 1 — lässt seine Arme in den beiden untern Spitzbogen des Vierpasses ruhen, wodurch der breitschultrige Körper beinahe eingeklemmt erscheint und die Hände mit den Wundmalen in gleicher Höhe abschliessen. Das dornengekrönte Haupt betont im strengen Paralellismus die Mittellinie mit mathematischer Schärfe. In dem von den Haupt- und Barthaaren umgrenzten Antlitze ist der in sich verschlossene Schmerz in zarter Weise betont.

In der schmerzhaften Madonna — Bild 2 — gegenüber suchte der Plastiker sich von den architektonischen Fesseln zu befreien. Die Figur mit den gefalteten Händen, in deren Brust das Schwert eindringt, ist in weite, faltige Gewänder gehüllt. Der Mantel umschliesst auch das Haupt. Aus den kräftigen Falten des Tuches um den Hals wächst das mehr ernste als schmerzhafte Antlitz heraus. Merkwürdig ist die geringe Mühe, die sich in der Behandlung der rechten Seite kundgibt. Die Falten fallen in gerader Linie herab, um auf die benachbarte leere Fläche des Hintergrundes hinzuweisen. In der Neigung der ganzen Figur nach links ist auch die leiseste Beziehung zum Schmerzensmanne aufgehoben.

Bild 1.
Christus als Schmerzensmann.

Bild 2.
Mater dolorosa.

Mit hingebender Liebe näherte sich der Künstler dem Gallusrelief — Bild 3 —. Fast gesucht erscheint das Bestreben, die ganze Fläche plastisch zu beleben. In den seitlichen Rundbogen schwellen die Aermelpartien bauschig aus. Aus der Kapuze grüsst uns das porträtähnliche Haupt mit seinen kurzen Bart- und Haupthaaren. Ikonographisch macht sich eine vollständige Neuerung geltend. Der Missionär weist weder das bartlose Jugendantlitz der Frühzeit, noch den würdigen, hoch betagten Greis der Periode nach dem 16. Jahrhundert auf. Das magistrale, in der Vollkraft der Jahre blühende Haupt mit den vollen Lippen blickt nach seinem ganz klein gestalteten Symbole, dem Bären herab, dem er in Murrenform den Lohn für sein Holztragen reicht. In der Linken ruht der Wanderstab.

Einfacher ist der hl. Othmar — Bild 4 — aufgefasst. Die frühere, etwas pretentiöse Gewandung ist in schlichter Klarheit angeordnet. Der Benediktinerabt trägt die Mitra auf dem etwas schmerzbewegten Haupt, in dem seine harten Schicksale sich deutlich

ausprägen. Die Rechte fasst sein Symbol, das Fässchen, das bereits seine Lägeliform aufweist. Die Linke fasst den Stab, den eine einfache Krücke mit gotischem Laubwerk abschliesst. Auffallend zart ist die künstlerische Behandlung der Draperie. Die Armbewegung macht sich in den Falten deutlich bemerkbar. Die Kapuze und die Bänder der Mitra sind so angeordnet, um das Dulderhaupt nach Möglichkeit hervorzuheben.

Eine echte zarte Schöpfung der Spätgotik begegnet uns im hl. Benedikt — Bild 5 —. Der Patriarch der Mönche des Abendlandes trägt zum Glücke sein Emblem, andern Falles würde man eher an einen seiner jugendlichen Schüler Plazidus oder Maurus denken. Die jugendliche Gestalt mit dem weichen, eingedrückten Birett auf dem Kopfe, dem Lächeln um die zarten Lippen, trägt in seiner Rechten den geborstenen Buckelbecher, auf dem die Giftschlange liegt. In der Linken ruht der Abtsstab mit der reich geschwungenen Krücke. Man denkt an eine Frühlingsblume, die sich jugendfrisch aus ihrer Umgebung erhebt.

Die Gewandmassen seines Habits füllen die untern Partien des Vierpasses. Auf den weichen Falten, in den die knittrigen Brüche der Gotik nicht fehlen, ohne sich jedoch störend bemerkbar zu machen, glänzt sein Emblem, die Strahlensonne. In der Rechten ruht der Stab, dessen etwas schematische Krücke den kleinen Spitzbogen füllt. In der Linken findet sich ein Buch mit kreuzgeschmückten und Eckstücken versehenen Einbande. Aus der weichen, symmetrisch angeordneten Kapuze erhebt sich das würdige, mit dem Birette in der leicht eingebogenen Form dieser Zeit, bedeckte Haupt. Die Augen des reifern ernsten Mannes sind gesenkt, als würde er in verklärten Höhen über seine Schutzbefohlenen wachen.

Bild 4.
Der hl. Othmar.

Bild 5.
Der hl. Benedikt.

Bild 6.
Der hl. Notker.

An den hl. Benedict erinnert in der äussern Auffassung der hl. Notker — Bild 6 —, wenn dieser auch etwas reifer an Jahren erscheint. Nachsinnend blickt er nieder nach seinem Sequenzenbuche, das geöffnet in seiner Linken ruht. Die etwas schwächliche Rechte umfasst den Abtsstab. Der Dämon, mit dem der Heilige so viele Kämpfe zu bestehen hatte, ist nur am untern Rahmen bemerkbar, wo er sein schnauziges Köpfchen erblicken lässt. In der Draperie macht sich etwas vom Aufwand bemerkbar, den wir im hl. Gallus beobachteten.

Im hl. Columban hat der Nachfolger des Rorschach so überaus günstig sich erwiesenen Abtes Ulrich Rösch seinem Vorgänger ein Entgegenkommen gezeigt, denn der Kirchenpatron der Gemeinde folgt unmittelbar den Klosterheiligen von St. Gallen. In schlichtester Einfachheit ist er behandelt — Bild 7. —

In ikonographisch interessanter Weise ist das Pendant des hl. Columban, der hl. Martin, behandelt. — Bild 8. — Denn der Wohltaten spendende Ritter und der spätere Bischof von Tours sind hier gleichzeitig zusammengefasst. Im bischöflichen Ornat, das grosse Kreuz auf seiner Brust, hält er im linken Arm den Bischofsstab, dessen Bekrönung sich von derjenigen seines vis-à-vis unterscheidet. In der Rechten hält er das Schwert, das natürlich nicht das Ende des Rittermantels entfernt, sondern einfach in das Messgewand, das er mit der Linken emporhält, eindringt. Weich legt sich die Gewandmasse um die Schultern, während um den Hals das Schultervelum sein welliges Spiel entfaltet. Die Form der Mitra ist so hoch gewählt, dass deren oberes Ende über die architektonische Umrahmung hinauswächst. Die beiden Bänder der Kopfbedeckung neigen sich herabfallend gegen die Brust zu. Die Milde des Antlitzes, dessen Augen sich nach dem, ins Relief nicht aufgenommenen Bettlers senken, verklärt jener Ernst, der den Würdenträger kennzeichnet.

Zunächst dem Eingange zu diesem Raume überrascht uns die Verkörperung weiblicher Grazie und Zartheit in der hl. Wiborada. — Bild 9. — Mit allen Mitteln sind diese Eigenschaften künstlerisch betont.

In der zarten Rechten ruht die klobige Lanze, die die ganze Bildseite durchschneidet und über den Rahmen des Vierpasses hinausragt. In der Linken beobachtet man das Buch, dessen Stoffhülle sie umfasst. Die Gewandung: Unterkleid und Mantel, der kräftige Kopfschleier, in den die Todeswunde eingegraben ist, erinnert an ein üppiges Gewoge, um die Perle dieses sanft lächelnden Antlitzes hervorzuheben.

Die nämliche Künstler-Courtoisie beobachtet man auch in der hl. Scholastica des gegenüberliegenden Steingewölbes. — Bild 10. — Die Betonung der reifen matronalen Würde dieser Schwester des hl. Benedikt äussert sich höchstens in den wuchtigen Gewandmassen, in denen das gotische Knitterspiel der gebrochenen Falten hinreichend betont ist. Die Rechte hält ein Buch, auf dem Daumen ruht ihr Symbol, die Taube. Diese zierliche Handbewegung klingt auch in der auf der Brust ruhenden Rechten aus. Aehnlich wie in der hl. Wiborada legt sich um den Hals ein faltiges Tuch, umwallt der Kopfschleier das in seliger Verzückung glänzende Gesichtchen. Wohl nicht ohne Absicht ist der Vierpass bei den beiden weiblichen Darstellungen auf seine einfachen Grundformen zurückgeführt, ohne die kleinlich wirkenden Spitzbogen der sämtlichen Reliefs im Refektorium aufzunehmen.

Durch Originalität der Auffassung zeichnen sich alle plastischen Arbeiten dieses Raumes aus. Möchte man vielleicht von dieser Regel den Ecce homo mit seiner fast herkulischen Brust und die etwas schematische mater dolorosa ausnehmen, so bietet die kräftige Mannesgestalt des hl. Gallus, die hoheitsvolle Erscheinung des Abtes Othmar, die sinnige Gelehrtenfigur des hl. Notker dafür reichlichen Ersatz. In freundlicher Zufriedenheit blickt der hl. Ordensstifter auf seine geistigen Söhne herab, die einst durch diese Räume wallten, heute auf die jetzigen Bewohner des Hauses.

Das Schweigen der Quellen über den in diesen Schlußsteinen beschäftigten Künstler muss als bedauernswerte Tatsache hingenommen werden In den genannten Werken möchten wir, wenn nicht die Hand, so doch den Geist und die Formenfeinheit des Münchener Plastikers Erasmus Grasser (1474—1518 genannt) erkennen. Sein Leibgedingenbrief vom Jahre 1481 gibt dem Abte Gothard Giel von Glatburg (1491 bis 1504) das Recht, ihm nach Bedürfnis rufen zu dürfen. Von diesem konnte auch sein Nachfolger Franz von Gaisberg Gebrauch machen. Bei der Seltenheit der steinplastischen Werke aus dieser Zeit wird der Kunstfreund stets mit Vorliebe nach Mariaberg pilgern, um in dessen neuestens pietätvoll renovierten Räumen reichen Genuss zu finden.

Bild 8.
Der hl. Martin.

Bild 9.
Die hl. Wiborada.

Bild 10.
Die hl. Scholastica.

Hans Thoma: Religionsunterricht

Vierfarbendruck aus der Praxis:
Ausgeführt von der Buchdruckerei E. Löpfe-Benz, Rorschach