

Die spätgotische Steinmetzhütte auf Mariaberg zu Rorschach a.B. und ihr Hüttengeheimnis : Ordnung. Arbeitsweise. Planschlüssel. Bildsprache. Steinmetzzeichen (1484-1526)

Autor(en): **Seitz, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **54 (1964)**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947558>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die spätgotische Steinmetzhütte auf Marienberg zu Rorschach a.B. und ihr Hüttengeheimnis

Ordnung, Arbeitsweise, Planschlüssel,
Bildsprache, Steinmetzzeichen (1484–1526)

I

Prof. Dr. phil. et oec. publ. Hans Seitz

1914–1951 Hauptlehrer für Geschichte
am Lehrerseminar des Kantons St. Gallen
auf Marienberg

Die Steinmetzhütte auf Marienberg

Jede Zeit hat ihr Wertmaß für Begriffe, Gedanken und Schlußfolgerungen, wandelt sie nach Inhalt und Form, verwirft sie und holt Altbewährtes wieder hervor und stellt es nikelneue zur Anwendung; denn das geistige Auge der Seele vergißt sich nicht und schaut weiter und tiefer in die Welt als das leibliche und denkt und fühlt in Jahrtausenden. So gleicht auch der steinerne Hof- und Zellenbau, Kloster- und Schloßbau Marienberg zu Rorschach am Bodensee nicht nur einer Schau vom Balkonfenster über das farbenschillernde Schwäbische Meer, sondern auch einem behelrenden Fernblick in weite Vergangenheit zurück und einem mahnenden Lautsprecher in eine noch weitere Zukunft hinein.

1

Steinmetz- und Zimmermannshütte

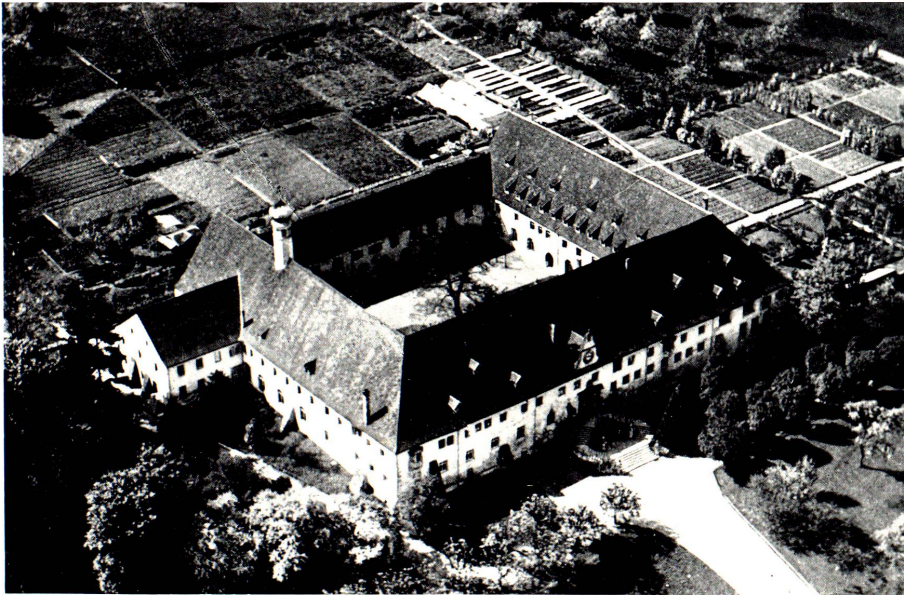
Besaß in der Zeit des allgemein üblichen Holzbaues der Zimmermeister auf dem Bauplatz eine Schlüsselstellung, so verlor er sie in der Zeit des aufkommenden Steinbaues an den Meister des Steinwerks. Jeder hatte seine Hütte. Die Stadt Luzern unterschied einen ‚hölzernen‘ und einen ‚steinernen‘ Stadtbaumeister. Auf Marienberg stand die ‚Steinmetzhütte‘ im Osten des Ostflügels, wohl aus Stein gebaut, entweder das abseits stehende und im 17. oder 18. Jahrhundert abgebrochene Haus oder der hart an der Nordwand der Klosterschule (heute Übungsschule) stehende und um 1840 abgebrochene Steinbau. Ein *Turm* im Osten vor der als Marienkapelle vorgesehenen und zum Speisesaal verwandelten Nordflügel, den die Zürcher

bei der Besetzung Marienbergs im Toggenburgerkrieg (1712–18) zeichnerisch festhielten, steht auch nicht mehr. Die *Zimmermannshütte*, erhob sich nordwestlich der Gartenmauer Marienbergs, hart über dem ‚Steinbruch am Burgweg‘, zwischen Marienberg und Paradiesstraße. Daraus entstanden wohl die zwei *Wohnhäuser* samt Stallung, wovon heute das östliche, das Pächterhaus, noch steht. Der lateinische Text über die Grundsteinlegung auf Marienberg, am 21. März 1487, stellt *Erasmus Grasser*, den Franken aus Schmidmühlen in der bayrischen Oberpfalz und Stadtbürger von München, als Planmeister-Architekt zum verantwortlichen Leiter über alle Bauhandwerker auf Marienberg. Die *Steinmetzen* hatten in den über Jahrhunderte dauernden *Dombauhütten* einen gewaltigen Anstieg erlangt, waren angesehen wegen ihrer Werke und wie die Hochschulen mit Vorrechten bedacht worden, als nunmehr *‚gefreite‘* *Steinmetzen*. Sie galten als gesellschaftlich gehobene, zwischen Handwerk und freier Kunst glücklich stehende Menschen. So sprach *Hans Sachs*: «bey mir ich selbert schetz, der feinst werkmann sey ein steinmetz.» Daher ist es wohl zu erklären, daß auf Marienberg die Meister des Steinhandwerks alle genannt werden, nicht jedoch die des Holzwerkes. Und doch ist auch das gewaltige, gotische *Walmdach* Marienbergs ein Kunstwerk seiner Art, dem tüchtige Meister zu Gevatter standen. Sie haben ihre Zeichen und Buchstaben auf die Balken gesetzt, wie mir alt Zimmermann Anton Riedener-Bischof sagte, der als Polier seine Berufsgenossen öfters unterrichtend durch den Dachstuhl führte. Sie scheinen indessen dem unverantwortlichen Abhub von Balkenholz in der Zeit von 1914–1959 zum Opfer gefallen zu sein.

Bauhütte und Zunft

Als nach den großen Verheerungen in den *Hussitenkriegen* (1419–36) das Bauhandwerk von der erreichten Höhe darniederzusinken drohte und Meister und Gesellen des Steinhandwerks durch Zusammenschluß aller Bauhütten in den deutschsprechenden Landen auf der denkwürdigen *Hüttentagung zu Regensburg* im Jahre 1459 einen Damm dagegen errichteten, da schickte der mächtige deutsche *Hüttenbund* überallhin seine Meister und Obmänner, um bei allen wichtigen Bauten zum Rechten zu sehen. Die Bauherren wurden angewiesen, den vorgesehenen Meister der *Prüfung* einer vereidigten Ständekommission zu unterstellen und den Unternehmer zum Eintritt in die *Brüderschaft* des Hüttenbundes zu veranlassen, ansonst ihm weder Meister noch Geselle zu Diensten sein dürfe. So sandte der Bund den Werkmeister am Münster zu Konstanz, *Vinzenz Ensinger*, als Berater zum Bau des gotischen Chores am Münster in St. Gallen und wieder fünf Hauptmeister zur *Grundsteinlegung* auf Marienberg am 21. März 1487, wobei sie über Baulage und Bauform das beste Urteil abgaben. Ja, es unterliegt kaum einem Zweifel,

daß auch die Werkmeister am Münster in St. Gallen, *Heinrich Griffenberg* (1463), *Konrad Schrödi* (1475), *Hans Schrödi* (1479) und Stadtbaumeister *Hans Owiller* ‚Bundesbrüder‘ waren und selbstverständlich die Meister auf Marienberg, deren Anstellung der Bund wohl vermittelte und sie vor zudringlichen Bewerbern beschützte. So ist es auch zu erklären, daß alle diese Meister bis zu ihrem Tode Marienberg die Treue hielten, so Planmeister *Erasmus Grasser* (1481/83–1518), Werkmeister *Bernhard Richmann* (um 1483–1497), *Lienhard Richmann* (1499–1504–1522) und *Hans Graf* (1522–1526), *Die drei Bauherren* auf Marienberg, die Fürst-äbte *Ulrich Rösch* von Wangen im Allgäu (1484–1491), *Gothard Giel* (1499–1504) und *Franz Gaisberg* (1507–1526) hatten also während der Bauzeit sowohl auf den Landesverband des mächtigen *Hüttenbundes* wie auf die ortsgewundene *Zunft* Rücksicht zu nehmen. Jener unterstand der Unterhütte *Konstanz* (Münsterbauhütte), der Haupt- hütte in *Bern*, St. Vinzenzenmünster, als der Landeshütte der Eidgenossenschaft, sowie der Bundeshaupt- hütte in *Straßburg*, diese dem Stadtrat von *St. Gallen* und dem Fürst- abt als Landesherrn. Zwar konnten auch Mitglieder einer *Zunft* in den Hüttenbund



Spätgotischer Klosterbau Marienberg, noch in der unverfälschten stillen Ruhe und Reinheit grünender Landschaft.

eintreten, wenn es der Stadtrat erlaubte, jedoch nur gegen die eidliche Verpflichtung, alle Satzungen der Bundesordnung oder -verfassung genauestens einzuhalten. Auch *Mauernern* ward der Zutritt erlaubt gegen die Verpflichtung, zu ihrer dreijährigen Lehrzeit nochmals eine vierjährige Lehrzeit für Steinmetzen auf sich zu nehmen. Es war also auf Marienberg, weder für den verantwortlichen Meister noch für den Bauherrn immer leicht, ungenügend geschulte Leute vom Zutritt fernzuhalten. Denn beim Übergang von der *Natural-* zur *Geldwirtschaft*, in der Zugkraft des rollenden Guldens, war der Andrang zum Arbeitsplatz groß. Und die *Wandelgesellen*, des gelernten Steinhandwerks meldeten sich auf Marienberg auch gar häufig. Das bezeugen die vielen Steinmetzzeichen. Und hatten nicht auch die Gotteshausleute wegen des winkenden Geldlohnes die Zustimmung zum Klosterbau Marienberg gegeben!

3 Die Hüttenordnung für Meister, Parliere, Gesellen und Diener

Den größten Gewinn, den der mächtige alldeutsche Bauhüttenbund dem Rorschacher Steingewerbe in den Schoß warf, lag in der überaus straff geführten *Hüttenordnung*, in der hohen Schulung und in der genauen Scheidung von Rechten und Pflichten, lag aber auch in der Abwehr des unlautern Wettbewerbes durch das feierliche Eidgeheimnis. Die Seele des Bauwerks und der Bauhütte war der *Meister* (von lateinisch *magister*). Seine Aufnahme in die *Brüderschaft* geschah erst nach reiflicher Prüfung, gewöhnlich an *Hüttentagungen* mit dem feierlichen Gelöbnis auf die Ordnung, mit dem Eintrag ins *Brüderbuch* und einem Eintrittsgeld von einem Gulden, für Meister und Gesellen. Die *Ehre* des ganzen Verbandes bürgte für die fachgemäße Ausführung des Werkes. Mißlang es einem vereidigten Meister, dann bezahlte er dem Bauherrn den Schaden und an die Hütte erst noch eine Buße von 21 Pfund Wachs. Daher die strengen Vorschriften über die Verwaltung der *Bau- und Lohn gelder*, die ungekürzte Gewährung des üblichen *Taglohnes*, über verdingte, in Akkord gegebene Gebäude, und vor allem gegenüber dem Bauherrn die unbedingte Einhaltung der *Visierung* und gegenüber dem abgetretenen Meister die *Pietät* vor jedem «versetzten» Steine. Wie diesem Klosterbau auf Marienberg drei Bauherren:



die Fürstäbte *Ulrich VIII., Gotthard* und *Franz*, ihren echt persönlichen Stempel aufprägten, so auch drei Meister 1., 2. und 3. Ranges des Steinwerks: Planmeister-Architekt *Erasmus Grasser* von München (– 1518), Werkmeister *Bernhard Richmann* von Staad-Thal (–1497) und Steingrubenmeister *Hans Waldmann* von Wangen im Allgäu (1487). Und hinter beiden stand eine *christliche Brüderschaft* mit beschließender Gewalt, der Klosterkonvent mit Generalkapitel und der Hüttenbund mit Hüttentagung. Unter diesem Zeichen stieg der *Klosterbau* über dem Bodensee empor. Und als *Lohn* für seine Arbeit empfing Meister *Erasmus* ein *Leibgeding*

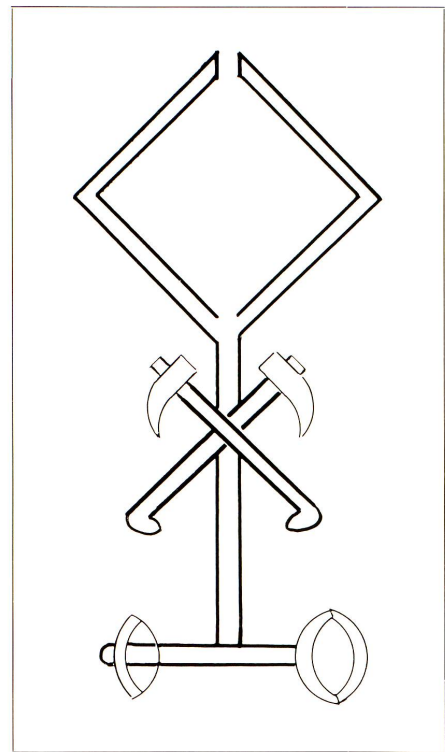
Maria, die Schutzherrin Mariabergs, Schlußstein im Südkreuzgang, zwischen Aposteln und Landesheiligen, als Himmelskönigin im Strahlenmeer und Rosenkranz. Das Jesuskind nackt, nach Renaissanceart (1518), mit Taube und Traube als Sinnbild der Göttlichkeit und Erlösung.

auf *Lebenszeit* im Wert von 200 guten rheinischen Gulden, bezahlbar naturalwirtschaftlich mit jährlich 10 Saum Rheintaler Wein, lieferbar in Fässern der Abtei bis an die Brücke von Lindau, in Mißjahren mit 2, unter Abt Franz mit 4 Gulden für den nicht gelieferten Saum Wein. Für die Jahre 1510, 13 und 15 liegen solche Quittungen noch vor. An jede *Fahrt* von München nach Rorschach bezahlte der Abt dem Meister 10 Gulden, wenn er ihn für 8 bis 14 Tage nach Rorschach kommen ließ und gab ihm daselbst Verköstigung und wohl auch den üblichen Taglohn. Werkmeister *Bernhard* empfing in gleicher Anstellung 1478 an der Niklauskirche in Wil drei Schilling Konstanzer Währung als *Taglohn* und drei Pfund Pfennig als *Meistergeld* fürs Jahr und auf Weihnachten einen Rock. Und in Rorschach wird er nicht weniger empfangen haben, ebenso später Meister *Lienhard Richmann*. Dem letzten Werkmeister auf Mariaberg, dem Ammannssohn *Hans Graf*, wurden im Bestallungsvertrag von 1522 als Taglohn 2 Schilling und 6 Pfennig nebst *freiem Tisch* auf Mariaberg für die ganze Woche und ein Faß Wasserburger Wein zugesichert. Den ‚geliger‘, die *Schlafstätte*, hatte er in Rorschach, wo die Meister und ansässigen Steinmetzen Haus und Hof besaßen und nebenbei Landwirtschaft betrieben, so Meister Bernhard Richmann auf dem *Haiderhof* am Haiderbach und Lienhard Richmann zwischen *Reichsstraße* und See im obern Flecken. So gleichen die Rorschacher *Steinmetzenhöfe* um 1500 den *Stickerheimeli* um 1900, aber mit einem Unterschiede; jene saßen auf zinslosen äbtischen Freilehen und brauchten keine Handänderungssteuer zu bezahlen und auch nicht soviel Angst zu haben vor den berüchtigten ‚Abzugszettelchen‘ der Fergger (Fertiger).

Waren die Meister Seele und Geist des Bauwerkes, so die *Parliere* dasselbe in der *Steinmetzhütte*. Ihre Sach- und Menschenkenntnisse bestimmten weitgehend den guten oder schlechten *Arbeitsverlauf*. Sie waren als rechte Hand des Meisters die Sprecher auf dem Werkplatz (von frz. *parler*, weniger von *Ballei* = Werkhof). Ihre Aufgabe war, Teile des Grundplanes mittelst *Maßbrett* (= Schablone) auf dem winkelrecht zugehauenen Stein an der Fläche der Fuge aufzureißen und den Gesellen und Dienern (= Lehrlingen) bei der Ausarbeitung an die Hand zu gehen. Ihm mußten diese Gehorsam leisten. Die Parliere suchten die berühmtesten Bauhütten auf, um ihre Kenntnisse zu erweitern. *Planschlüssel* bekannter Meister

wiederholten sie mit stets neuen Einfällen und trugen diese mit allen Schliffen und Kniffen als *harmonikalen Kanon* unerschöpflicher Kunst von Hütte zu Hütte. Diese gerissenen Werkleute, oft weit gewandert und mit allen Wassern gewaschen, konnten dem Meister gefährlich werden, konnten ihn ‚abdringen von seinem baw mit Worten oder mit Werken.‘ Das durfte nicht sein. Sein *Steinmetzzeichen* ist größer und steht an sichtbarer Stelle oder ist mit Ring umrandet wie das Zeichen im Wappenschlußstein des Abtes Franz Gaisberg in der Südostecke des Kreuzganges (Nr. 61). Auf Mariaberg fanden sich wohl beständig 2–3 Parliere zur Stelle. Im Ganzen mögen es in der Zeit der Steinmetzarbeiten von etwa 1487–1519, also während eines Menschenalters, mindestens ein Dutzend gewesen sein, die dieses Handwerk verstanden, so wohl alle auf der Zeichentabelle mit 1 untereinander angegebenen Zeicheninhaber (‘jedes Zeichen soll seinen Hauptmann haben’). Aber auch die unter Nr. 5, 15, 24, 25, 32, 33, 43, 46, 52, 53, 54 gezeichneten Steinmetzen müssen wegen ihrer Leistungen auch eine besondere Stellung eingenommen haben. Es ist nicht immer leicht, Parliere und Gesellen nur aus dem Steinmetzzeichen zu unterscheiden. Aber nur die *Fähigsten* werden zu diesem Amte zugelassen, ‘daß die Leute und er (der Meister) damit versorgt seien’. Daher durfte kein Steinmetz ohne *Wanderjahr* nach der Lehrzeit schon Parlier werden, außer, wenn er auch noch die *Bildhauerlehre* bestanden hatte, und keineswegs sollte sich einer um Geld einkaufen können. Bis all die oft gewundenen und verwickelten Werkstücke ins Rippengewölbe und ins Maßwerkfenster eingesetzt waren, bedurfte es sorgsamster Zeichnungen und Modellierungen und viel Verstand, Erfahrung und Sachkenntnis, die *nur tüchtige Werkleute* zu tätigen imstande waren.

Dazu brauchte es nicht minder erfahrene *Steinmetzengesellen* (= Saalgenossen), die am Rorschacher Sandstein die *aufgerissene Zeichnung* fein säuberlich herausschlügen, sei es mit der zweihändig geführten *Steinaxt* oder mit dem im 15. Jahrhundert aus Frankreich eingeführten *Schariereisen* in der linken und dem Holzknüppel in der rechten Hand, was den Meißelschlag verfeinerte. Daß auf Mariaberg viele *Gesellen* ein- und ausgingen, beweisen die vielen Steinmetzzeichen auf der Tabelle, aber auch die *Schadenliste* der im Klosterbruch am 28. Juli 1489 von den jungen St. Gallern und Appenzellern für ihren Hausbau gestohlenen Werkzeuge: ‘Item, alles das geschir, so zu der *steinhütten*



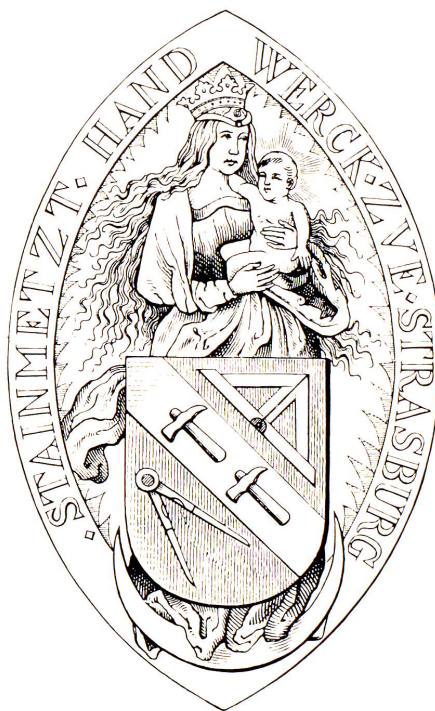
Hützensinnbild der Steinmetzengilde auf Mariaberg, auf Säulen des großen Saales (Sommerrefectorium) im Westflügel, mit Dreieck, Quadrat und Kreis, Richtscheit und Waage, sowie der zweihändigen Steinaxt (= ‚Fläche‘), dem führenden Steinwerkzeug des Mittelalters.

gehört hat, hinweggetragen und verkauft, ob 200 *knüpfel* ysen, klein und groß (Schariereisen), ob 14 *zweispitzen*, by 16 *steinacen*, vier groß yzne *hämmer*, vil kellen und mengerley, so darzuo gehort hat, das och 130 guldin wert ist gesin, und das oben genant geschir ist alles gestähelt gewesen.» Diese Angaben weisen auf die *Arbeitsweise* und den *Meißelschlag*, der auf Marienberg sehr vielgestaltig ist, je nach der Bauhütte, von wo die Steinmetzen kamen, nach der Stellung zum Werkstück und nach persönlichem Ermessen; denn die *Freiheit* ward ihnen weitgehend belassen. Gearbeitet wurde um *Natural- und Geldlohn*. Meister, Parliere und Gesellen aßen am *gemeinsamen Tisch*, werktags und sonntags, wohl in dem von Abt Gotthard hergerichteten *Speisesaal*. Das Gligier, das heißt das *Wohn- und Nachtquar-*

tier, hatten die Gesellen vielleicht auch auf Marienberg, sonst aber im Dorfe Rorschach. Für den *Geldlohn* fehlen uns die Angaben für Rorschach. Sie waren aber weitherum dieselben. So betrug der Taglohn *auf der Unterhütte zu Basel* Ende des 15. Jahrhunderts für Parliere und Gesellen in der *Sommerszeit* (Petri Stuhlfeier bis St. Galli = 22. Februar bis 16. Oktober) = 8 Pfennig, in der *Winterszeit* 5 Pfennig und alle 14 Tage 1 Pfennig Badegeld. Die *Geldwährung der Gotik* war: 20 Schilling (lat. solidus) = 1 Pfund = 2 Gulden; 10 Schilling = 1 Gulden (fl.); 1 Schilling (B) = 12 Pfennige (d). Ein Vergleich der Lebenskosten damals und heute ist ein eitel Unterfangen, weil das *Silber zur Ware* wurde und die *Lebenshaltung* nach Zeit, Ort und Familie großen Schwankungen unterliegt. Er ließe sich höchstens auf der *Goldbasis* durchführen. Im 15. Jahrhundert verhielt sich 1 kg Gold zu 1 kg Silber im schwankenden Verhältnis von 1:10 bis 1:13,7. Es mögen auf *Marienberg* dauernd etwa 1–2 Dutzend Steinmetzen tätig gewesen sein, ohne die vielen Maurer, Handlanger und Zimmerleute. Sie waren mehr als nur Steinhauer. *Ihrem Meißel gehorchten* nicht nur die Gabelungen und Verschlaufungen der *Kreuzrippengewölbe*, die mannigfaltigen Zirkelfiguren der Maßwerfenster, sondern auch das Bau-, Ast- und Blattwerk der *Konsolen* und der *Säulen*, ja es fügten sich sogar die heraldischen Wappen und die ausdrucksreichen *Köpfe* und *Brustbilder* von Heiligen in den ellenbreiten *Ring- oder Schlußsteinen* an den Gewölbedecken der Säle und Kreuzgänge, sowie auch das nachmals von den Bildfanatikern zerstörte Kirchenportal am Eingang zum Speisesaal. Daß auch gelehrte *Bildhauer* unter ihnen waren, ist erwiesen, obwohl alle denselben Namen «Steinmetz» tragen. Sie sind jedoch nur aus den *Steinmetzzeichen* an den *Werkstücken* erkennbar, die den Namen verschweigen, mit Ausnahme des Parlierzeichens AR, Nr. 51 = *Augustin Richmann*, Sohn des Lienhard, und dem Meisterzeichen im Ring auf dem Wappenstein (Nr. 61).

Kein Wunder, wenn solchen Anforderungen nur eine *strenge und lange Lehrzeit* genügen konnte, zuerst 6, dann 5, und unter dem Druck, wohl der Zünfte, schließlich vier Jahre, dann aber mit einem Strafgeld der Bauhütte. Doch gingen manche Hütten von der sechsjährigen Lehrzeit nicht ab. Der *Dienner* oder *Lehrknecht*, so hieß der *Lehrjunge*, stand unter dem besondern Schutze des Meisters und Parliers, der ihm den Unterricht nur am Werkstück auf dem Werkplatz oder

Gotisches Siegelbild der Dombauhütte zu Straßburg mit Mutter und Kind als Himmelskönigin im Strahlenkranz mit Königskrone. Das Wappen auf rotem Grund (leuchtendes Zinnober), schräg steigender Balken in Silber oder Weiß, mit zwei Meißeln als Sinnbild von Schutz und Stärke in Geselligkeit und Gottglaube (ähnlich zwei Torsäulen auf Marienberg wie beim Tempel in Jerusalem), oben Winkelmaß, Richtscheit und Senkblei in Dreiecksform und unten Zirkel.





Grabdenkmal des Steinmetzen Wolfgang Tenk, Stadtbaumeister zu Steyr in Oberösterreich, aus dem Jahre 1513, früher Meister der Bauhütte des Klosters Admont in Steiermark, von wo er Steinmetzen nach Rorschach brachte (sein Zeichen Nr. 20). Auf dem Grabmal zu beiden Seiten des Gekreuzigten die Vier Gekrönten (Steinmetzenmartyrer in der Christenverfolgung Diokletians 305), links unten der Meister mit dem Zeichenwappen am Fuße des Kreuzes, rechts ein Geselle als Wappenhalter für das Gerichtszeichen der Hütte (eine Steinaxt in der Hand des winkelrecht gehaltenen Armes als Sinnbild der Strafgewalt und der Gerichtshoheit des Meisters).

in der Steinmetzhütte, und nie gegen Geld erteilen durfte. *Zeichnen* und *Modellieren* lernte er in der Hütte. Ein Meister durfte auf einem Baue höchstens *zwei Diener* halten. Werkmeister *Lienhard Richmann* und nach ihm *Hanns Graf* hatten *nur einen* Lehrjungen.

+

Das Hüttenleben nach Sitte und Recht, mit Gottesdienst und Fürsorge

Wo so viele Menschen aus so verschiedenen Landschaften und Lebensverhältnissen zusammenströmten, bedurfte es auch einer straffen *Sitten- und Rechtsordnung*. Bewaffnet mit dem *Kurzschwert* trat man zur Arbeit an (nicht länger als eine halbe Elle, siehe Schwert auf dem Schlußstein der Schmerzensfrau im Speisesaale), bewaffnet verließ man sie wieder. Jeder hatte seinen Platz, für sich und seine Werkzeuge. Und weh, wenn die Reinlichkeit und Instandhaltung nach beendigter Arbeit zu wünschen übrig ließen. Strafe oder Ausschluß traf ihn, wenn er in Unehe lebte oder Lohn und Kleider verspielte und vertrank. Dann traten Meister und Gesellen zum *Gericht* in der Hütte zusammen und sprachen das Urteil, gegen das er Berufung einlegen konnte an die Unterhütte in Konstanz, an die Haupthütte der Eidgenossen in Bern oder gar an das oberste Bundesgericht in Straßburg. Hatte die Bruderschaft der Steinmetzen in Straßburg herrliche *Gottesdienste* und Bittgänge veranstaltet, die viele Laien veranlaßten, als *Ehrenmitglieder* des Gottesdienstes wegen in die Bruderschaft der Bauhütte einzutreten (als *Aggredierte = Beigesellen*), so standen auch die *Rorschacher Steinmetzen* diesem erhebendem *Brauchtum* in nichts nach, zumal auf *Marienberg* beständiger Gottesdienst gehalten wurde. Meister und Gesellen nahmen daran teil, an hohen Festen im farbigen Rock und mit Panner und Schwert. Nicht minder christlich war auch die *Fürsorge* in kranken und armen Tagen. Nicht nur der erkrankte Steinmetz ward unterstützt aus der Kasse der Hütte, der «Büchse», in die jeder einen Jahresbeitrag leistete, sondern auch die armgewordene Familie. Gesund geworden, bezahlt er nach Möglichkeit wieder zurück. Aber auch fröhliche Gelage gab es auf *Marienberg* oder im «guldin Löwen» am Hafen zu Rorschach genug.

II Das Gesellengeheimnis als Standesbrauchtum

1 Die Entstehung

Entstanden sein mag das gesellschaftliche Brauchtum der Steinmetzen in seinem Grundbestand aus der *Liturgie* (= Anordnung) der Kirche, dann aber in seinem drolligen, geometrisch abgemessenen Bestand und witzigen Einfällen in der reitenden Bauhütte jugendlicher *Laienmönche*, die von 1100 bis etwa 1300 überallhin um Gotteslohn ritten, wo man sie zum Bau von Kirchen und Klöstern rief, gegründet von den Cluniakensern, in Deutschland als erste nur deutsch sprechende Bauhütte von *Abt Wilhelm* (-1091) im Kloster Hirsau im Schwarzwald eingeführt. Die *bürgerlichen Dombauhütten* übernahmen das Brauchtum und der große deutsche *Hüttenbund* von 1459 stellte es in den Abwehrkampf gegen den unlauteren Wettbewerb zur Abwehr von Pfuschern.

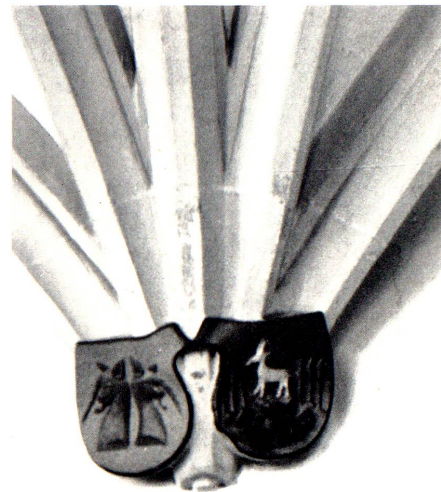
2 Der feierliche Hüttengruß: «Zeichen», «Griff» und «Wort»

Kam ein *Wandelgesell*, zum Beispiel von *Admont an der Enns in Steiermark*, einem im Sinne von Hirsau gegründeten, mit St. Gallen befreundeten und heute noch bestehenden, großem Benediktinerkloster, nach Rorschach, – und tatsächlich stammt ja eine erste Gruppe der Steinmetzen des Kapitelsaales im Ostflügel von dort (siehe das Grabdenkmal von Wolfgang Denk) – dann klopfte er dreimal an die Türe der *Steinmetzhütte* auf Marienberg, zwei kurze Schläge und einen ganz starken im steigenden Versmaß (∪ ∪ – = Anapäst), legt Ranzen und Handbündel («Berliner», «Charlottenburger»), ab, worauf ihm der Jüngste die Türe öffnet und zum Eintritt einlädt. In der Hütte legt er Hut, Stock und Seitengewehr ab. Die Steinmetzen tun dasselbe mit Werkzeug und Kopfbedeckung, ziehen den Schurz beiseite, so daß das Seitengewehr freiliegt, stellen sich in *Ordnung* als Dreieck, Viereck oder Kreis, der Meister oder sein Stellvertreter in der Mitte. Der Meister tritt vor, der «Fahrende» drei Schritte vor ihn, stellt die Füße winkelrecht, die Hände hüttengerecht an den Oberkörper, macht statt der Verbeugung eine winkel-

rechte Kniebeuge, dem Sinnbild der Unterwerfung auf freiem Hüttengrunde unter die Rechtshoheit des Meisters, gibt das *Zeichen*, als sogenanntes *Halszeichen*, legt die rechte Handfläche rechtwinklig an den Hals, mit geschlossenen Fingern und mit dem Daumen rechtwinklig unter dem rechten Ohr, dem Sinnbild der Anerkennung der rechtmäßig verhängten Strafe. Wieder zurückgekehrt in die Grundstellung, macht der Wandergesell drei winkelrechte Schritte vor den Meister und gibt ihm den *Griff*, erfaßt dessen rechte Hand, drückt dreimal seinen Daumen auf den rechten Knöchel des Meisters Zeigefinger. Der Meister macht dasselbe und fühlt mit seinem Mittelfinger die Schwielen des «fahrenden» Gesellen. Dabei wechseln beide den «offenen, freien deutschen Blick». Der Geselle gibt das *Wort*, das Paßwort seiner Hütte, das meistens verloren gegangen ist, und beide sprechen den *Gruß*, der Meister: «Gott grüße den ehrbaren Steinmetz, Gott danke dem ehrbaren Steinmetz!», der Wandergeselle: «Den ehrbaren Meister, Parlier und die ehrbaren Steinmetzen lasse ich mit Gott durch mich fleißig grüßen». Wünschte der Wandernde *Arbeit* und konnte sie ihm gegeben werden, dann lud der neue Geselle die Anwesenden zu einem *Trunke*, zu einem *Geschenk* ein, jedoch erst am Abend. Es ist klar, daß diese feierlichen *Umgangsformen*, diese geometrisch bemessenen *Körperhaltungen*, nicht nur bei der Begrüßung eingehalten wurden, sondern auch bei *Anlässen* und besonders beim *Abschied*. So gab es geheime *Vorschriften* für die Haltung des Bechers, des Wanderstockes, für die drei Knöpfe des Rockes, die von rechts nach links geschlossen sein mußten u. a. m. Die Räume von *Marienberg* wüßten viel zu erzählen über *Zechgelage*, noch mehr aber der *guldin Löwen*, das heute noch stehende Haus an der Ecke Haupt- und Signalstraße (1480 eröffnet). Jede Bauhütte hatte ihr besonderes *Brauchtum*. Gar manches ging unter.

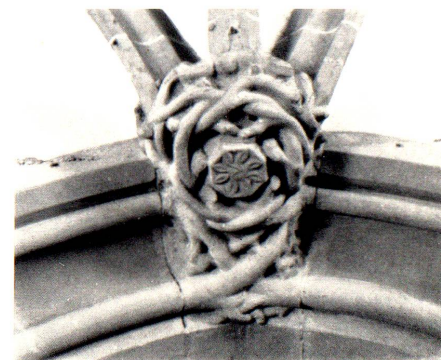
3 Der seelisch-geistige Gehalt des Hüttengeheimnisses

Verschafften diese gesellschaftlichen *Äußerlichkeiten* einerseits eine feste *Form* und sicherten die *Freizügigkeit* der Arbeit vor Pfuschern, so schieden sie andererseits die gefreiten Steinmetzen vom übrigen Volke, was den Neid erweckte. Das wog aber das innere



Die Wappenkonsolen im Speisesaal Marienberg bezeichnen die äbtischen Ämter (hier rechts Wildhaus und links die Vogtei Iberg), die vier Schirmorte, so wie Kaiser und Papst. Sie stehen als Kapitalkonsole unter dem Geäst eines Baumstammes gleich dem Malzeichen der Gewalt auf der Thingstätte der Germanen.

Ein sprechendes Meisterstück aus der Verbundenheit von Natur und Technik, von Handwerk und Kunst ist diese Bogenkonsole über dem Tonnengewölbe, das Westportal und Westkreuzgang miteinander verbindet, und wo auch die alte Klosterstraße von St. Gallen her einmündete. An diesem Bogen arbeiteten drei tüchtige und bewährte Meister, die mit den Zeichen 5, 24 und 32. Einer von ihnen schuf das durchlaufende Konsolstück mit der auslaufenden Achteckkrosette.





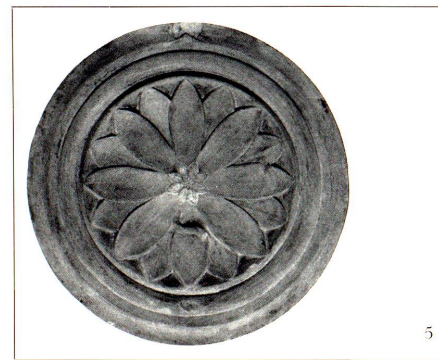
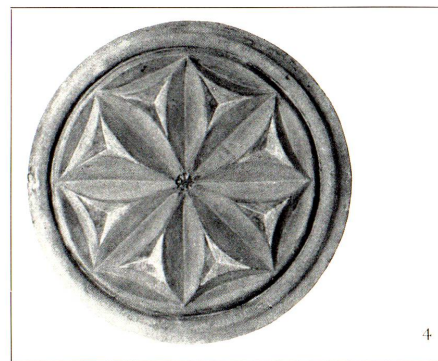
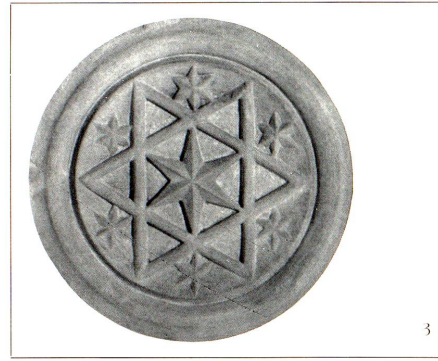
1
Im südlichen Teil des Westkreuzganges, vor dem Gesinde- und Empfangsraum, geben acht Schlußsteine eine Übersicht über die Plan- und Arbeitsweise der Steinmetzen mit Dreieck, Quadrat und Kreis, mit Sechs- und Achteck, mit Stern, Fischblase und Verschlingungen:
Auf einfallendem Achteckteppich (Barock!) doppel-schwellende Achteckblätter mit Achteckblume.

2
Zwiebelvierpaß im schwingenden Schlaufenrad, durch Fischblasen ausgedrückt, als Intarsie nach italienischer Art auf eine Fläche auf-, statt eingesetzt.

3
Zwei übereckgestellte gleichseitige Dreiecke als Dreieckschlüssel mit Sechsstern als Füllsel.

4
Achtblättrige Seerose auf einfallendem Achteckstern mit ebensolcher Knospe. Das schräge nach rechts steigende Blatt trägt das Steinmetzzeichen 43, das einzige bis jetzt auf einem Schlußstein feststellbare Zeichen.

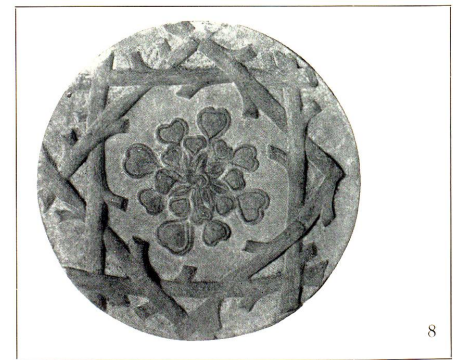
5
Seerose mit zwei übereinandergelegten achtfächerigen Blattreihen und ebensolch doppelblättriger Knospe und einem Stiel.



6
Kubisches Sechsstern auf Sechseck mit Dreieckzwikeln, im Tellerrand dargeboten.

7
Zweimal übereinandergelegte und zweimal gebrochene und zweimal dreifach und dreimal zweifach verschlaufte Drahtgeflechte, als aufgelegte Flächenintarsie (Italien) im Rahmen eines Wulstes.

8
Schlußstein am Westende des Südkreuzganges. Zwei übereckgestellte, gleichgroße Astquadrate als Quadratschlüssel zum Achteck. Achtblattfüllsel.



Hüttengeheimnis *seelischgeistig* wieder auf. Wie sich der Ritteradel durch Selbstbescheidung, Treue, Hilfsbereitschaft und Gottverbundenheit ein neues Lebensideal schuf, so förderte die starke Gewerkschaft des Steinhandwerks die persönliche *Schulung* und *Erziehung* durch die drei *Hüttentugenden*: Liebe, Treue und Hilfe, und die drei *Hüttenpfeiler*: Schönheit, Weisheit und Stärke, heute ersetzt durch Stil, Planung und Technik. Der Lehrling strebte nach stützender Stärke, der Geselle nach erfinderischer Weisheit und der Meister nach zierender Schönheit. Darin lag auch das alte *Schulungsgeheimnis* der römischen Bauhütte. Noch mehr, die Steinmetzen hatten an den Domkirchen gelernt, ihre Hüttengemeinschaft dem *Schutze Gottes* zu unterstellen und sie der Fürbitte der Muttergottes, des heiligen Johannes Evangelisten und der vier Martyrer-Steinmetzen aus der Christenverfolgung des Kaisers Diocletians, «den vier Gekrönten», Severus, Severianus, Corpophorus und Victorinus, zu empfehlen (Kirche in Rom). Nicht umsonst steht das *Wappenbild* der Bauhütte, Maria mit dem Kinde, in einem Schlußstein auf Marienberg im Südkreuzgang (Bild).

III Das Meistergeheimnis als Geheimlehre der Flächen- und Raummessung

1 Urkunst und Urbauhandwerk

Es war schon dem Urmenschen der *Steinzeit* vor 7000 Jahren heimisch. Wohnwände, Töpfe und Geräte mit Punkt, Strich, Fläche und Farbe in Zahl- und Tonabständen zu zieren. Und so steht Zeichnen, Malen, Rechnen, aber auch Musik am Uranfang alles menschlichen Wissens und Könnens. Und wie von selbst wurden allmählich die drei Grundelemente der Flächen- und Raummessung, der Geometria, sichtbar, und nahmen künstlerische Formen an in der *Bronze-* und *Eisenzeit* des 2. und 1. vorchristlichen Jahrtausends. In den praktischen Dienst der Menschheit traten sie aber erst im *Urbauhandwerk*, als man die *Baulinie*, die *Bauaxe* suchte anhand der Schattenlinie der Sonne am Mittag, daher «Mittags- oder Sonnenlinie», genannt, bei den Christen die «heilige Linie» von Westen nach Osten. Darauf wurde

mit der Schnur ein *gleichseitiges Dreieck* gezogen, auf seiner Basis eine Senkrechte mit *gleichseitigem Viereck* (= *Quadrat*) und auf dem Scheitelpunkt der *Kreis*. So waren die *drei Grundelemente der Bauplanung* mit Dreieck, Quadrat und Kreis oder wie die Alten sagten, mit Triangel, Vierung und Zirkel, auf bloßer *Streckeneinteilung*, ohne arithmetische Zahlenmessung, wenigstens in den Grundrissen vorgezeichnet. Die Urlehrmeister des *Bauhandwerks*, der *Grundschule aller Künste*, die *Sumerer*, *Ägypter* und *Griechen*, gaben der Bauplanung in ihren *Tempelbauhütten* die grundlegende Form, mit Dreieck, Quadrat oder Kreis, in Grabkammern, Tempeln und Pyramiden, behandelten aber jeden Teil für sich.

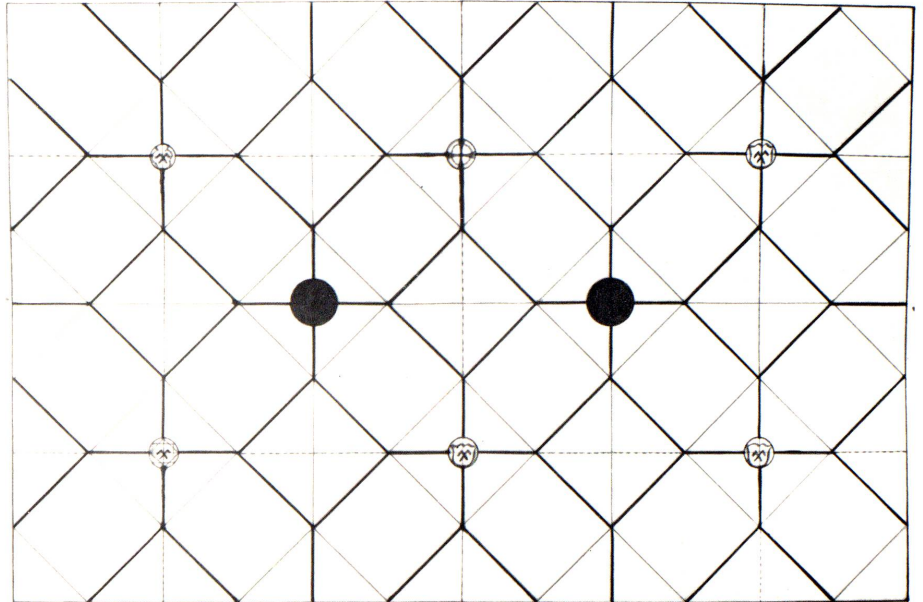
2 Die Gotik

Die *christlichen Bauhütten des Mittelalters*, die der Gemeindebeamten (Kleriker), Mönche und Bürger, schritten auf diesem Wege weiter. Aber erst der *Hochgotik in Frankreich* gelang es in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, – die *Romanik* hatte damit begonnen –, Dreieck und Quadrat durch *Triangulatur* und *Quadratur* in ein *klassisch einheitliches Bausystem* zu bringen, zuerst den gesamten *Grundriß* (Kathedrale von Chartres erster Dreieck-Grundriß), dann auch den gesamten *Aufriß*. In dieser *All-, Ein- und Ganzheit* begannen *Kathedralen, Dome* und *Münster*, wundersam ausgeglichen, *bauschön* und *baufest*, den Himmel zu stürmen. *Handwerker* haben den Plan aufs allereinfachste erdacht und ihn in *leichtfaßliche Regeln* gebracht. Aber dieses *klassisch hochgotische Einheitsdenken* verwandelte sich schon nach einem halben Jahrhundert in ein immer noch *gotisches Teildenken* und in eine Abkehr vom *hohen Baustil* zum *niedern Zierstil*, oft unter Ausschaltung der ihm fremden *Renaissancekunst* und Hinwendung zum *Barock*.

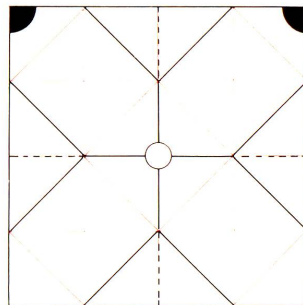
3 Das Zeichenbild der Geheimlehre und seine Lehrer

Will man in die Geheimlehre der Altmaister eindringen, sollte man vorher *drei Kenntniskreise* beachten: die Flächen- und Raummessung, von den Alten *Geometria* genannt,

	Fenstermaße in cm	Ostkreuzgang		Nordkreuzgang		Westkreuzgang		Südkreuzgang		Gesamtdurchschnitt 31 Fenster		Schwan- kung cm	Einheits- maß
		Durch- schnitt	Streuung 6 Fenster	Durch- schnitt	Streuung 8 Fenster	Durch- schnitt	Streuung 7 Fenster	Durch- schnitt	Streuung 10 Fenster	Durch- schnitt	Streuung		
1	Breite von Kante zu Kante Grundriß	272,28	261–287	268,12	267–270	270,20	269–272	270,30	259–273	270,22	261–287	26	270
2	Breite von Kante zu Kante Aufriß	221,83	216–237	217,06	216–218	220,28	219–221	220	219–222	219,79	216–237	21	220
3	Abstand von Grundriß und Aufriß	49	42–52	51,06	50–52	50	49–51	50,3	50–51	50,09	42–52	10	50
4	Fensterbanklänge (senkrechte Lehne)	183,5	179–198	180,12	179–184	180,71	180–183	180,20	179–182	181,13	179–198	19	180
5	Lichtweite = Glasbreite	176,25	171–191	172,12	171–174	174,30	173–176	174,30	173–177	174,24	171–191	20	174
6	Abstand zwischen Bank- länge und Lichtweite	–7,2	6,5–9	–8	7–10	–6,5	5–10	–5,9	–5–7	–6,9	–5–10	–5	6
7	Untere Bankleiste Höhe	8,41	7,5–10	8,69	7–9	8,64	8–9,5	8,40	7,5–9	8,53	7–9,5	2,5	9
8	Banksitz = ebene Höhe	31,66	31–33	31,42	31–32	31,71	29–32	31,40	30–32	31,54	29–33	4	31
9	Banklehne = senkrechte Rückwand, Höhe	25,16	24,5–26	30,42	27–35	30	28,5–31	28,55	27,5–30	28,53	24,5–31	6,5	29
10	Obere Bankleiste, Höhe	18	18	18	18	18	18	18	18	18	18	–	18
11	Ganze Fensterbank = Höhe	81,66	73,5–84,5	88,43	85–91	87,21	86–89,5	86,40	83–89	85,92	73,5–91	17,5	87
12	Höhe der Lichtweite = Glasfläche	171,33	163–184	168,5	161–177	171,28	168–181	166,5	164–172	169,40	161–184	23	168
13	Abstand von Höhe und Breite der Lichtweite	4,91	–15–+7	–3,37	–11–+3	–3,14	–2–+6	–7,8	–2–10	4,80	–15–+7	22	6
14	Maßwerkbogen = Radius innerer Bogen	88,12	85,5–95,5	86,06	85,5–87	87,12	86,5–88	87,15	86,5–88,5	87,11	85,5–95,5	10	87
15	Lichthöhe und Maßwerk- radius	259,45	248,5–272,5	254,56	247–264	258,49	254,5–268	253,65	251–259	256,54	248,5–272,5	24	255
16	Fensterbogenwand, Höhe oder Breite	48	48	48	48	48	48	48	48	48	48	48	48
17	Ganze Fensterhöhe von Kante zu Kante = Grundriß	388,95	370–404	391	384,5–399	393,64	389,5–403	388,05	384–394	390,41	370–404	34	390
18	Ganze Fensterhöhe von Kante zu Kante = Aufriß	323,66	316–339	325,25	319–332	337,71	335–342	333,60	330–336	330,05	316–342	26	330
19	Abstand von Grund- und Aufrißhöhe	65,29	54–75	65,75	63,5–68	55,92	52,5–65	54,5	51–59	60,35	54–75	21	60

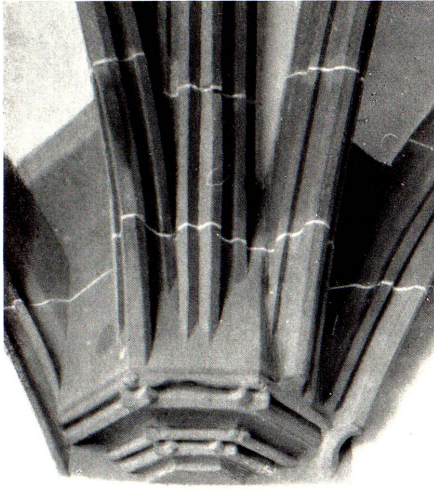


Kapitelsaal mit Kapelle, Durchschnittsgröße: 14, 67 / 10, 27 m, n-s/w-o; Joche: 4,87 / 5,15 m, n-s/w-o. Planzeichnung von Meister Erasmus Grasser, ein Wegweiser für sein Kunstschaffen auf Marienberg: Zwei übereinander gelegte Einteilungsnetze, das Quadratnetz (= Quadratur) und das Dreiecknetz (= Triangulatur) bezwecken einen genaueren Maßstab und ergeben den Planschlüssel (siehe diesen). Die Teilung des Raumes in sechs Joche zu je vier Teilquadraten (24 = die Doppelzahl der Apostel und die mutmaßliche Brüderzahl im Kloster St. Gallen) ermöglichte nicht nur die Übermalung des Raumes in Gruppen- und Einzelbildern, sondern auch dessen ursprüngliche Einteilung in drei Schiffe von Westen nach Osten mit drei Altären an der Ostwand und später von Süden nach Norden in zwei mit einem Altar an der Nordwand.



Planschlüssel zum Kapitelsaal, Mitteljoch zwischen Türe und Säulen: zwei schräggestellte Kreuzbalken, ursprünglich das Malzeichen der Gesetzesgewalt auf der Landsgemeinde der Germanen, hier der Beschlusskraft des Klosterkapitels, dann auch das Marterzeichen des Apostels Andreas, das Andreaskreuz.

die *dreifache Bildsprache* für Seele, Geist und Leib: das Sinn-, Ordnungs- und Abbild, von den Christen Symbolik, Liturgie und Evangelium genannt und das *Wesentliche und Übereinklingende*, worauf es in allem zuerst ankommt. Die Flächen- und Raummessung: War die Bauaxe mit Kompaß und Winkelmaß gefunden und der gegebene Bauraum durch die Visierung abgesteckt, suchte der Planmeister (Unterscheidung zwischen praktischem und theoretischem Baumeister erst seit dem Tuillerienbau in Paris, zweite Hälfte 16. Jahrhundert), «den *gerechten Steinmetzengrund*», das *Grundlein* (modulus = Mödeli), den *Schlüssel*, die Grundlinie oder *Grundform*, sei es ein gleichseitiges Dreieck (= Triangel) oder ein gleichseitiges Viereck (= Vierung = Quadrat), wovon er nicht mehr abwich, und welche *Grundform im ganzen Bau* so- und sovielmals enthalten ist; daher die strenge Vorschrift für einen nachfolgenden Meister, sich genau an die *Visierung* zu halten. Dieses «aus dem gerechten Grunde nehmen» nannten sie *Grundlegung*, = Grundriß, und ihn «ausziehen» *Auszug* = Aufriß, beides als Einheit ausgeführt, denn der Aufriß wächst aus dem Grundriß heraus (Bild). Die französischen Kathedralen zeigen im Grundriß das Dreieck, zwei oder drei aneinander, je nach der gewünschten Größe (= Triangulatur), Köln das Quadrat (= Quadratur), Mailand im Grundriß Quadratur, im Aufriß Triangulatur. So fand der *Planmeister* alle



Die Steinbearbeitung auf Mariaberg, nicht zuletzt die formenreichen Wandkonsolen und Rippengewölbe, geben auch Aufschluß über die soziale und berufliche Eingliederung der Meister und Gesellen in das Volksganze. Sie erzählen, daß die meisten von ihnen nebenbei auch Landwirtschaft trieben, die Natur als Lehrmeisterin nahmen und Ast-, Wurzel- und Blattwerk nicht schematisch, sondern in oft geradezu künstlerischer Weise frei und neu gestalteten und daß ihr Planmeister Erasmus Grasser ebenso kantig als Holzschnitzer wie mollig weich als Steinmetz die Pläne entwerfen konnte, so diese Wandkonsolen im Nordkreuzgang.

Längen und Breiten und Höhen aus Dreieck, Quadrat und Kreis (Triangel, Vierung und Zirkel) mittelst *Zirkel, Winkelmaß* und *Richtscheit* (Lineal) allein nur durch *Streckeneinteilung*, nicht durch Zahlenmaße, die er höchstens für den Bauherrn brauchte. Dabei ging er für die Raummessung immer von der *Innenseite der Mauer* aus. Die kleineren Maße für die *Gliederung* der Mauern, Fenster und Türen erhielt er durch *Verkleinerung* von Dreieck und Quadrat. Er stellte in ein *Grundquadrat* soviel Kleinquadrate übers Eck, als er durch diese Halbierungen Maßstrecken brauchte. Ähnlich mit dem *Dreieck*. Es wird durch senkrechte und waag-

rechte Linien in sechs gleiche Teile geteilt und von den Kreuzungspunkten dieses Grunddreiecks aus soviel kleinere Dreiecke gezogen, als man zur Berechnung der Strecken und Punkte braucht, z. B. für den *Standort* von Taufbecken, Altären, Kreismittelpunkten usw. Diese *geometrische Planung* gestattet eine *überbordende Fülle von immer neuen Schlüsselstellungen*, so mit der Arbeit *gleichlaufender Linien*, mit dem Einsatz von *Querlinien*, mit dem Übereinanderlegen von ganzen *Quadrat- und Dreiecknetzen*, mit der Verbindung von Quadrat und Kreis zum *Vierpass* und von Dreieck und Kreis zum *Dreipaß*, mit der bereits genannten *Verjüngung*, durch *Übereckstellung*, durch die *Schwenkung*, oder *Durchdringung*, zweier gleichgroßer Quadrate um 45% und durch *Steigerung*, sowohl der Quadratur und der Triangulatur. Nicht nur hat der Planmeister nach *scharfen geometrischen Gesetzen* die drei Bauteile der gotischen Kirche: Türme und Vorhalle, Haupt- und Seitenschiffe, sowie den Chorbau nach Punkt, Linie und Fläche in ein *uralt Gesetz des Einklangs aller Verhältnisse* gezwungen, in einen *harmonikalen Kanon*, sondern es gelang ihm auch, das *Kreuzrippengewölbe* aus dem baulich gefesselten Strebewerk der Hochgotik zu lösen, es aus der Höhe des Dombaues herunterzuholen und es in der Spätgotik dem aufstrebenden Bürgertum als neuen niedern, aber sichern und heimeligen *Wohnbaustil* einzurichten. *Mariaberg ist ein Musterbeispiel hiefür*, auch noch für einen zweiten wichtigen Teil der Geheimlehre: die *Verbindung der Geometrie mit der dreifachen Bildsprache*: dem Sinnbild der Seele, dem Ordnungsbild des Geistes und dem Abbild des Leibes. Sie sind so alt wie die Kunst selber, erhalten aber in der *christlichen Zeit* eine starke Umdeutung, so auf *Mariaberg*, und geben dem ganzen Bau eine *all-, ein- und ganzheitliche Prägung*, die sich nicht ausschalten läßt, am allerwenigsten vom Geheimnis. Und das dritte, was diesem geheimen Kunstschaffen einen *reizvollen Klang* verleiht: es baut auf *Wesen und Einklang*, auf. Handwerker haben es geschaffen in Jahrhunderten und es ihren *„Dienern“*, den Lehrjungen, in leichtfaßlichen *Regeln*, Sinnbildern und *Zahlen* dargeboten, weil manche von diesen weder lesen noch schreiben konnten.

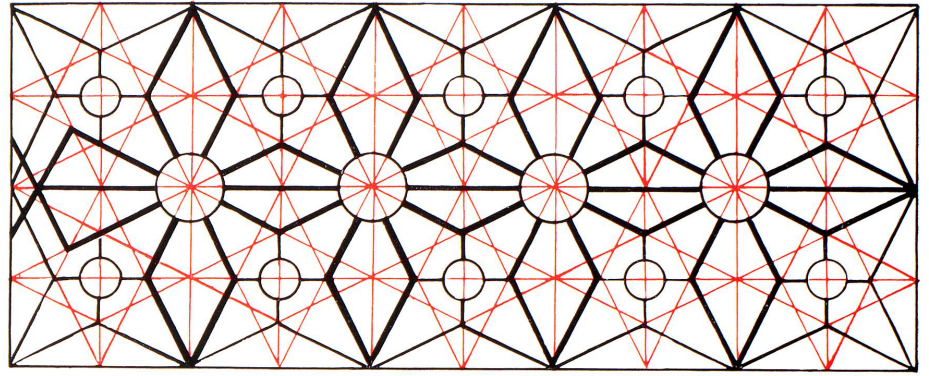
Dieses von der *Geschichtsforschung*, weil schwer zugänglich, so vernachlässigte *Kunstschaffen der Gotik* als schematisch und phantastisch leicht abzutun, ist aus Unwissenheit und Überheblichkeit fehl am Platze.

Die *Lehrer* dieser *geometrischen Planungsweise* waren ernste Denker und Forscher. Sie seien hier nur kurz angedeutet, weil sie auf Marienberg allenthalben durchschimmern und durch die Steine zu uns reden. Da ist einmal das denkwürdige 13. Jahrhundert mit *Leonardo da Pisa*, genannt *Fibonacci*, mit seinem 1202 erschienenen Buche *«Liber Abaci»* über die ästhetische Reihe, der Franzose *Villard de Honnecourt* mit seinem Skizzenbuch von 1235 und vor allem der Dominikaner *Albert von Lauingen* (1193–1280), der das gesamte Wissen seiner Zeit im Kopfe trug und in seinen Vorträgen vor den *Steinmetzen von Straßburg* über das Bauplanen das *«Wesenhafte»* und *«Übereinklingende»* und die *«Sinnbildlichkeit»* zum Durchbruch brachte.

Im dynamischen 15. Jahrhundert hatten Einfluß auf Marienberg: der Mönch *Fra Luca Pacioli* (1445–1510) mit *«La Summa de Arithmetica Geometria»*, 1494, und *«La Divina Proportione»*, 1497, worin er als einzige *Richtschnur* (= Kanon) *die goldene Zahl* gelten läßt (Beziehung = 1.618), *Leonardo da Vinci* (-1519) hat für dessen Buch *Vieleckkörper* gezeichnet. Die deutschen Meister wirkten aus nächster Nähe; so *Hans Hösch*, *«Geometria deutsch»*, 1472; *Matthias Roritzer*, *«Reißbüchlein der Maßbretter»*, 1486; *Lorenz Lacher*, *«Unterweisungen für seinen Sohn Moritz»*, 1516, und *Albrecht Dürer*, *«Unterweisung der messung, mit dem zirkel und richtscheyd, in linien, ebbenen und gantzen corporen»*, 1525.

4 Das freie Kunstschaffen der gotischen Meister und ihr Kampf gegen den unlautern Wettbewerb

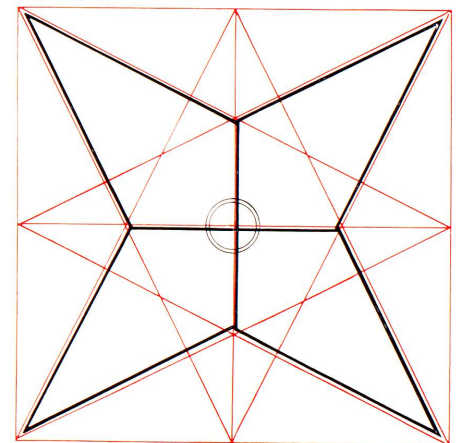
Die *geometrische Arbeitsweise* vermittelte erst einen vielversprechenden Anfang für den werdenden Künstler, wenn auch sie mit dem Reichtum der *Bildsprache* verbunden ward. Zum freien, persönlichen Kunstschaffen führte ihn erst der *dritte Weg: der persönliche Einsatz*. Durch stete Veränderung von Punkt, Linie und Fläche, durch Halbieren, Dritteln und Vierteln gelangte er noch zu keinem *genauen Maßstabe*. Er mußte noch *Kräfte aus sich selbst einsetzen: den abwägenden Verstand* (rationales Messen), *die versuchsbereite Erfahrung* und *die weit-ausholende Sachkenntnis*. Und stets hielt der Meister *Bauschönheit* und *Baufestigkeit*, Ästhetik und Statik, im Auge. Jetzt wurde



der *Ratschlag Albert Dürers* Wirklichkeit: *«Trägst Du den harmonikalen Kanon im Kopfe, brauchst Du nicht immer neu zu messen!»* Das war wahrlich kein schematisches Arbeiten. *Jetzt wirkten sich auch jene weltordnenden und weltsinnenden Kräfte, jene drei Kunstwerke im Menschen selber selbsttätig aus: das schaffende Kräftespiel: ein bergversetzender Glaube, eine felsenfeste Hoffnung und eine verzeihende Liebe als Urgrund; eine nie versiegende Sehnsucht nach Reinheit, Wahrheit und Gerechtigkeit als Urziel; und ein unermüdliches Ahnen, Wissen und Können als Urweg aller menschlichen Kultur, gleich einem dreimal dreifach gekoppelten Rossegesspann der Jahrtausende; und neben ihm her das weithin vernehmbare Neunergesspann menschlicher Sprache: der Begriff mit Ding-, Tun- und Bestimmungswort, der Gedanke mit Satzgegenstand, -ausage und -bestimmung, und die Schlußfolgerung mit Begriff, Urteil und Schlußsatz, ein Kunstwerk sondergleichen, aber in seiner All-, Ein- und Ganzheit weit übertroffen durch das Gebet, das feinste Zwiegespräch auf allerhöchster Ebene zwischen Schöpfer und Geschöpf. Das höchste Gegengeschenk aber ist Friede, Freiheit und Freude im Herzen, und Wachstum. Fürsorge und Pflichtbewußtsein in der Gemeinschaft.* Der gotische Meister trug diese hohen Werte wie ein innerstes Bündel mit sich, wie viele Beispiele beweisen, nicht zuletzt *Meister Erasmus Grasser* selber. Aber keinem winkt unbesorgtes Glück hienieden. Der unlautere Wettbewerb, angespornt durch die Kriege und den rollenden Gulden des geistigtechnischen Umbruchs, drohte das hohe Steinhandwerk darnieder zu reißen, bis der *Hüttenbund von 1459* das Eidgeheimnis auf seine Arbeitsweise legte.

Speisesaal (Refectorium) im Nordflügel. Durchschnittsgröße: 24,44 / 10,48 m, der Joche 4,88 m in der Saallänge und 5,14 m in der Saalbreite, = 5/5 m. Planzeichnung: Von vier Säulen, die wiederum auf vier Säulen stehen, die das Kellergewölbe tragen, strahlen vier große Rautenkreuze und zehn Viersterne aus, von deren Mittelpunkt Ring- oder Schlußsteine wie Sonnen leuchten. Wie der Planmeister an der Ostwand für ein mittleres Fenster Raum schafft, zeigt die veränderte Rautenform.

Planschlüssel zum Speisesaal: Vom Winkel des Quadrates laufen Querlinien in den Mittelpunkt der gegenüberliegenden Seiten und vom Mittelpunkt der Seiten solche in die gegenüberliegenden Winkel. Ausgeführt wird nur der Vierstern mit dem Kreuz und als Mittelpunkt der Schlußstein. Die 10 Viersterne ergeben zusammen die großen vier Rautenkreuze.



IV Planschlüssel und Bildsprache

1

Der Gesamtbau: ein neuer Wohnbaustil nach gotischer Planung

Zur Baugeschichte verweisen wir auf unsere Arbeiten im Rorschacher Neujahrsblatt 1962 und 1963. Hier sei zum besseren Verständnis folgendes bemerkt.

Marienberg wurde 1483 von Abt und Konvent als *einfacher Prioratsbau*, gleichsam als *Zweig- oder Ausweichstelle* für den Fall kriegerischer *Verwicklungen beschlossen* und von den Gotteshausleuten, von Papst und Kaiser *bestätigt* und bis 1526 *vollendet*, im engern Sinne des eigentlichen Klosterbaues von 1487–1519. *Begründet* wurde es als Flucht aus bedrückender Enge der wachsenden Stadt (um 5000 Seelen) und vor sich mehrenden Schikanen des steigenden Reichtums und Herrentums. Das *Ziel* war die Einsamkeit in stiller Landschaft am Bodensee, als Rückkehr zu den Uranfängen des Mönchtums im Sinne der mächtig laufenden Kirchen- und Klosterreform, war der Stein- und Holzreichtum des Rorschacherberges, die Neuordnung der Klosterwirtschaft und fürst-äbtischen Landesverwaltung, und nicht zuletzt das neue Hafentor und der neue Hafemarkt zu Rorschach zur Wiedererlangung der verlorenen klösterlichen *„fryhait“*. *Erbaut* wurde das neue Kloster unter der sich selbst meldenden Schutzherrschaft des mächtigen alldutschen Bauhüttenbundes des Steinhandwerks von 1459, der großen Bruderschaft der gefreiten Steinmetzen, unter gezielter Berücksichtigung der Bauhandwerker der Gotteshausleute durch den Bauherrn. *Vorbild* war der Neubau des Reformabtes Lodovico Balbo (seit 1409) im Benediktinerkloster S. Giustina in Padua, ein *Hofbau mit Einzelzimmern (Zellen)* anstelle des Schlaftaales für jeden Mönch, als Entgegenkommen an die freiere Persönlichkeit der Zeit, und mit einem *Garten* für jeden, in Erinnerung an die Gartenklause der Wüstenväter des Urmönchtums.

Der Bau erstand auf einer dritten *Stufe des Rorschacherberges* auf der *Grundlinie* 448,50 Meter über Meer (Rorschach 399) als *regelmäßiges Viereck* von 78 auf 60 m Gesamt- und 43,6 auf 35,1 m Hofraum, in der *Gesamthöhe* von 19,50 m, wovon 8,10 m auf die zwei Geschosse und 11,40 m auf den

Dachstuhl entfallen, mit einem tonnenüberwölbten *Keller* von 3,35 und 3,85 m Tiefe unter dem ganzen Nordflügel. Neu an diesem Klosterbau sind die *Estrichzimmer*, *Mönchszellen* zu beiden Seiten eines breiten Rundbogenganges im ganzen Ost- und zur Hälfte im Nordkreuzgang, auf der untersten der drei Dielen des hohen gotischen Daches. Der vorausberechnende Fürstabt Ulrich Rösch hatte sie angeordnet, lange vor dem französischen Baumeister F. N. Mansart (1598–1666), nachdem die Mansarden benannt werden. Nach dem *Klosterbrande* wurden die Röschzimmer nicht wieder erstellt, wohl aber die beiden *Giebelzimmer* zum See an dem Ost- und Nordflügel, die im 18. Jahrhundert einem Walmdach weichen mußten. Auch wurde das *Dach* beim zweiten Bau aus billigerem, jüngeren Weißtannenholz erbaut und auch die aus dem Senkel geratenen Klo-

Türe zum Speisesaal im Nordflügel, als Kirchenportal erstellt 1513 von den Bildhauern-Steinmetzen 24 (oberster Teil mit Schmerzensmutter), 53 (Seitengewände mit Bildnische links) und 52 und 54 (dasselbe rechts) und wieder zerstört mit den Halbstarken von Rorschach durch Hofamann Andreas Heer, nach dem durch Zürich an ihn am 7. Juli 1529 ergangenen Aufgebot: „Grande malum sacras adeo temerare figuras: also in die bilder toben, sey Got klagt im hymel oben, 1529. Auf dem Spruchband Mariens: „Quotiens hunc gladium cor ejus senserat pium. Anno Domini 1513.“ (Wie oft hat ihr frommes Herz dies Schwert gespürt! Im Jahre des Herrn 1513.)



stermauern der Sparsamkeit wegen nur durch Strebemauern gestützt. Die *Brandsteine* sind am Ostflügel noch sichtbar. Diese Röschzimmer, dieser Estricheinbau, stellt Mariaberg *baugeschichtlich* zwischen das zweigeschossige gotische und das dreigeschossige barocke Kloster als selbsteigenen Bau. Aber auch nach der *Bauplanung* steht es zwischen der rein geometrischen des 13. und der rein metrischen des 19. Jahrhunderts, denn es wendet schon weitgehend neben der geometrischen Streckeneinteilung die *arithmetischen Zahlen nach Körpermaßen* an, am liebsten den *Fuß* und die *Elle* (30 und 60 cm), doch schwanken die Maße sehr (siehe Maßwerfenster). Vieles aus der *Römerzeit* ist im Schweizervolk kaum ganz ausgestorben, so der Rundbogen, die Mauerdicke, die Dachziegel und vor allem der römische Fuß von 29,6 cm. Wie hat Planmeister-Architekt *Erasmus Grasser auf Mariaberg* geometrisch entworfen? Wie beim Dom von Mailand nahm er den Grundriß aus der *Quadratur*, die durch das Jochsystem gegeben war, und den Aufriß aus der *Triangulatur*, wobei aber das Vor- und Nachgeben überaus frei gehandhabt wurde, und beides auch als Netze zur genaueren Bestimmung übereinander gelegt werden konnten. Kein Maß ist genau wie das andere. Das *Grundquadrat* gleicht mehr einem Grundrechteck, wobei die Längsseite zwar unmerklich von der Breitseite abweicht, so in den vier Kreuzgängen von 4,56 zu 4,33 m im Durchschnitt, was einem Quadrat von 4,44 oder 4,50 m entspräche, im Kapitelsaal des Ostflügels ist das Verhältnis im Durchschnitt 4,86 m Jochlänge und 5,14 m Jochbreite, gleich einem Idealquadrat von 5 m, im Refectorium (Speisesaal) dieselbe durchschnittliche Länge 4,88 und 5,14 m Breite, was ziemlich dieselbe Jochgröße ergibt, und auf dieses Grundjoch oder Grundquadrat kommt es bei der geometrischen Planung eben an. Und da spielt auf Mariaberg, wie bereits gesagt, die Anwendung der *Körpermaße* unangenehm mit, kamen doch die Steinmetzen aus allen deutschen Gauen zwischen Wien und Straßburg, besonders aus Österreich und Bayern, und brachten ihre Maße mit; der *Fuß* allein schwankt auf Mariaberg zwischen 28 und 32 und die *Elle* zwischen 48 und 60 cm. Doch klagen wir nicht an. Die Einführung des genauen *Metermaßes* entthob den Architekten des verstandesmäßigen Abwägens, des erfahrungsmäßigen Versuchs und des sachgemäßen Vielwissens, mit einem Wort, er verlor den harmonikalen Kanon aus seinem Kopfe. Und das war schlimm genug.

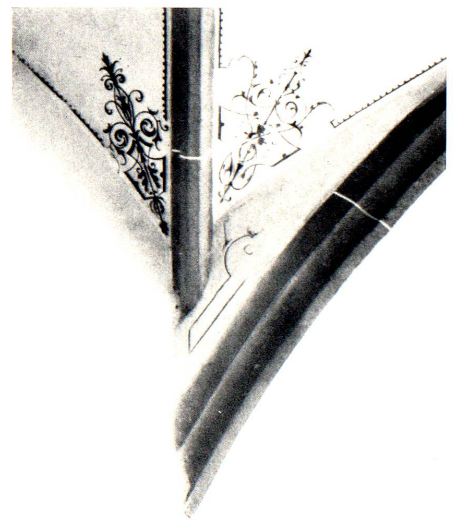
2 Planschüssel und Sinnbild im Kreuzrippengewölbe (Symbolik)

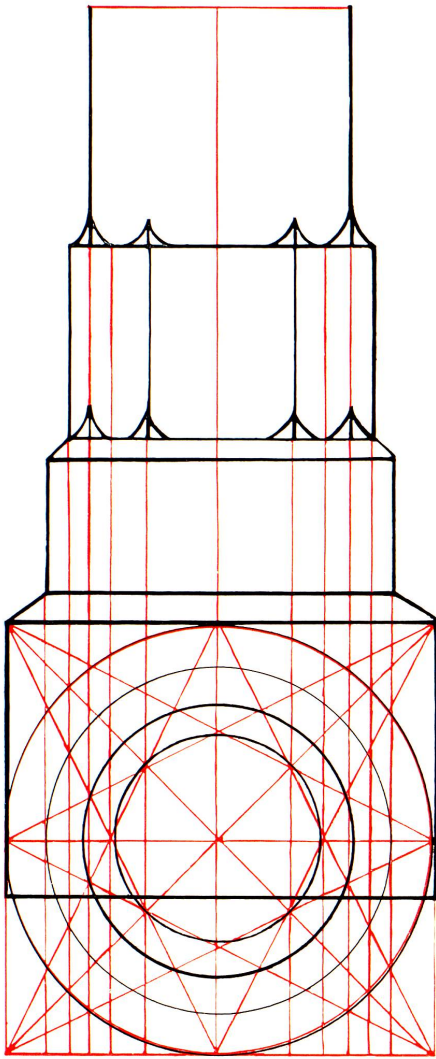
Mariaberg bietet aus dem Geiste der Zeit heraus einen solchen Gedanken- und Formenreichtum, daß wir uns auf wenig Wesentliche beschränken müssen, wollen wir die Einheit und Ganzheit nicht verlieren; denn auf die kam es in der Gotik und kommt es heute von neuem wieder an. Will man in die *Geheimlehre* der gotischen Planmeister eindringen, müssen *vier Punkte* ins Auge gefaßt werden: *Zeichen, Bild, Ton und Person*, jedes in seiner Vielgestalt und alle wieder zur Ein- und Ganzheit vereinigt, eben zum *harmonikalen Kanon*. Sie sind dem Menschen des 20. Jahrhunderts so fern und wären auch ihm so wertvoll, nämlich das *Schlüsselfeld* der uralten und ewigungfröhlichen Flächen- und Raummessung, der *Geometrie*; die *drei Bild- und Kunstsprachen* für Seele, Geist und Leib: das Sinn-, Ordnungs- und Abbild; die den drei Altmeistern der bildenden Künste, den Sumerern, Ägyptern und Griechen und auch den drei christlichen Bauhütten des Mittelalters, der christlichen Ur-Gemeinde-, Kloster- und bürgerlichen Dom-bauhütte wohlbekannte Kunst, die mit Dreieck, Quadrat und Kreis eingeteilten Strecken anhand einer tönenden Saite (Monokord) in *tönende Zahlen*, in musikalische Tonabstände zu übersetzen und so das Bau- und Kunstwerk auf Aug und Ohr einzustellen; und schließlich noch *der dreifache Einsatz der Person*: ein denkendes Abwägen, eine Untersuchungsbereitschaft aus der Erfahrung und eine weite Vergleichsmöglichkeit aus umfassender Sachkenntnis. Dabei ist zu beachten, daß die *sakrale Kunst* vom Urfang an die Führung hatte, daß namentlich in der Zeit der Gotik die *Zeichenkunst* sich mit der *Bildkunst* vereinigt zum Zwecke der Steigerung von Gedankeninhalt und Form, am liebsten mit dem *Sinnbild* (griech. symbolon = ein Zeichen, woraus man sich etwas abnimmt, ein Wahrzeichen, ein Sinnbild, ein Bekenntnis, Symbolik = Versinnbildlichung). *Das leicht Faßbare*, weil es auf einfachste Weise zum innersten Menschen, zur Seele, spricht, diente vor allem dem beruflichen *Schulunterricht auf dem Werkplatze*. Dann stellten sich die Steinmetzen wie heute die *Bildtechniker* weitgehend in den Dienst des Volksschulunterrichtes, der christlichen Glaubensbelehrung, und schufen Schulbilder aus Stein. *Abtbischof Salomon III.* fordert um 900 die Künstler auf, sich in den Lehrauftrag Christi einzuschalten, weil die Kunst



Die vier markanten, rippenkreuztragenden Säulen im Speisesaal, mit schöner Zeichnung in Kapitäl und Säulenfuß. Kreuzrippengewölbe, weil der Raum von Abt Ulrich Rösch als Marienkapelle fürs Rorschacher Volk vorgesehen war.

Westflügel, Großer Saal, Südwand, östliche Wandrippe: Beispiel für Abänderung des Rippenplanes wegen der Saaltüre: Vor- und Nachgeben, ein praktischer Vorteil der gotischen Planung!





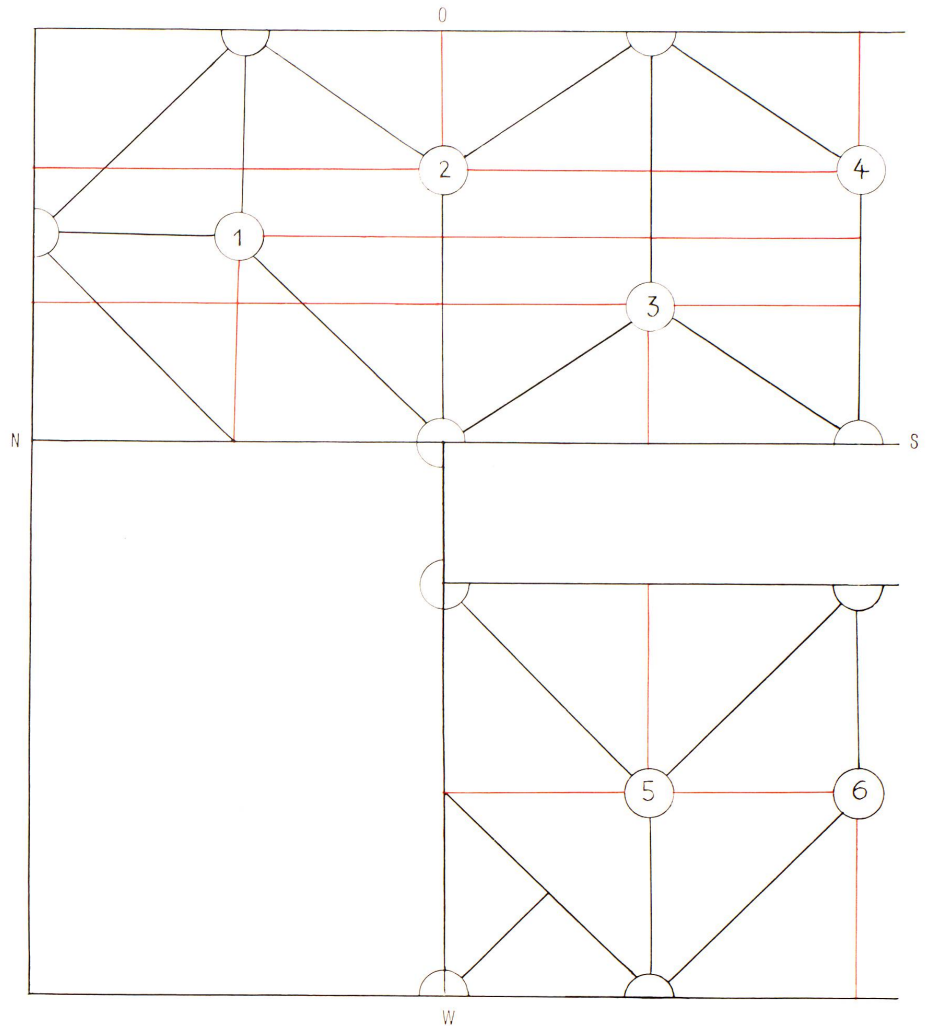
Westflügel, Großer Saal (Sommerrefectorium, Werkraum): Planschlüssel zum Säulenfuß mit Grundriß = «Grundlegung» und Aufriß = «Auszug». Ganze Säule in einer Einheit nach gotischer Art.

dem Volke Glaubenswahrheiten am unmittelbarsten beibringe. Und er schuf aus dem *Kloster St. Gallen einen Mittelpunkt aller Künste*. Diese st. gallische Kulturblüte war durch das gotische Kunstschaffen beeinflusst wie ihr Gegenteil, der Bildersturm, durch das jüdische Gesetz: «Du sollst Dir keine Bilder machen zur Anbetung!» unter Weglassung des zweiten Teiles, was den Sinn völlig verändert.

Wie der Lehensstaat mit seinen sich über- und unterordnenden, sich kreuzenden und verschlingenden Rechtsverhältnissen einer bunten Landkarte glich, so auch *Mariaberg* mit seinen geometrischen und symbolisch-liturgisch-evangelischen Verbindungen und Durchwirkungen einem *mit Linien und Bildern gewobenen Teppich der christlichen Zeit*. Das Ganze, jeder Flügel, Saal und Kreuzgang ist Ausdruck eines führenden Leitgedankens, gibt ihm weiter an den folgenden Raum und läßt ihn im gegenüber liegenden Flügel als Gegenspiel abklingen. Spiel und Gegenspiel, Bild und Spiegelbild sind führende Gedanken der *Spätgotik*. Auf dem *Baugewert* Mariaberg ruht das *Sinnbild der Stadt Gottes*, darüber ein symbolisches Kreuz mit dem Balkenfuß am Westeingang unter dem Schlußstein mit der Inschrift: «ci hand gecpilt um diss rock», und dem Balkenkopf unter dem Schlußstein mit dem Bildnis des Auferstandenen (Engel mit Kreuz und Dornenkrone) vor dem Hauptaltar im Kapitelsaal, als Sinnbild für Sinn und Zweck dieses Baues. Der *Kapitelsaal*, – 1900–1964 Musiksaal – der Versammlungsraum des Klosterkonventes unter Führung des Abtes, ist für die Arbeitsweise des Planmeisters *Erasmus Grasser sehr aufschlußreich*. Er teilt den Raum in sechs Grundjoche oder -quadrate (Raum 14,6 auf 10,3 m und Joch 4,86 auf 5,14 m, L., Br.), diese in vier kleine, so daß 24 Quadrate entstehen, was der doppelten Zahl der Apostel und der Größe der Klosterfamilie entsprach. Über diese Quadratur legt er die *Triangulatur*, wie beim Dom von Mailand im Aufriß, nur umgekehrt, und zum selben Zwecke, um genauere Punkte zu erreichen, hier für die beiden Säulen und die sechs Schlußsteine. Damit hat er sowohl den *Schlüssel*, das Malzeichen der germanischen Landsgemeinde (an einem Baum auf dem Thingplatz befestigt) als auch das neue christliche Sinnbild, das *Andreaskreuz*, erhalten und zwar durch *Übereckstellung des kleineren Quadrates*. In das mittlere stellt er das Kreuz mit dem *Schlußstein*, sechs an der Zahl, wovon fünf mit dem Wappen des Abtes *Ulrich Rösch*, ein Fingerzeichen für

seine weitgehende Gewalt. Die ausgeführten kleinen Quadrate geben dem Werkmeister die Möglichkeit, diese zu brechen und damit den Gewölbekonstruktion zu gestalten, sie auch tief zu führen, um die Gewölbezwickel bemalen zu lassen. Die Kapelle konnte zwei- oder dreischiffig gebraucht werden. Zuerst waren es drei Schiffe von West nach Ost, mit den drei Altären an der Ostwand, seit 8. Juli 1489 mit täglichem Gottesdienst, später nur noch zweischiffig von Süden nach Norden. Dieser geometrische Schlüssel muß schon den Germanen bekannt gewesen sein und wurde auch für die Unterkirche (Krypta) der um 730 erstandenen *Otmarskirche* in St. Gallen verwendet, nur mit anderer Ausführung. Die reiche Bemalung mit *Freskenbildern* wurde erst in der Zeit von 1564 bis 1568 ausgeführt.

Diente der Hauptraum im Ostflügel dem beschlußfassenden Kapitel, daher das Malzeichen, das Sinnbild der Gesetzgebung, als Schlüssel, so im *Hauptraum des Nordflügels* das Rautenkreuz und der Rautenstern; denn er war schon vom großen Erneuerer Fürst- abt *Ulrich Rösch* für eine verbesserte Seelsorge des Rorschacher Volkes vorgesehen. Der anders gesinnte Fürst- abt *Gotthard Giel* ließ jedoch die Sakristei zur Küche mit Rauchfang einwölben und sie mit seinem Wappen schmücken und den noch nicht eingewölbten Saal als *Speisesaal* verwenden. Sein Nachfolger jedoch, der kunstverständige Kunstmäzen, Fürst- abt *Franz Gaisberg*, beauftragte den großen Bildkünstler Erasmus Grasser, den bessern, den zeitgemäßen Gedanken wieder aufzugreifen, ihn zur Marienkapelle einzuwölben und ihn inner- und außerhalb mit dem letzten und höchsten spätgotischen Kunstaufwand auszuschnücken. Daher das mit Bildwerk geschmückte *Kirchenportal* mit dem Bildnis der Schmerzensmutter, das *Hof- ammann Andreas Heer* mit Leuten aus Rorschach zerschlug, nachdem er am 7. Juli 1529 von Zürich den Marschbefehl zur Besetzung Mariabergs und des Schlosses erhalten hatte, das begehrte Landammannamt im Fürstentland aber nicht erhielt, dafür jedoch Ober- vogt und Schloßherr zu Rorschach wurde. Einem Mutigen gelang die rechtzeitige Abriegelung der Saaltüre und damit die Rettung der herrlichen *Schlußsteinbilder* und *Konsol- wappen* darin. Die Planung des Raumes vollzieht *Meister Erasmus* auf gleiche Weise wie den Kapitelsaal, mit Quadratur und darübergelegter Triangulatur. Dort erreicht er sechs Joch-Rippenkreuze mit eingesetztem Schluß- oder Ringstein, hier, in einem Raume von durchschnittlicher Länge und



Planschlüssel für Ost- und Westkreuzung: Spiel und Gegenspiel. Oben: Ostkreuzung: die zwei nördlichen Joche mit den vier Evangelisten: 1. Matheus, 2. Marcus, 3. Lucas, 4. Johannes. Planschlüssel: Dreiteilung, daher Zickzacklinie der Schlußsteine, mit Ausnahme der Halbierungslinie des Nordjoches vor dem Stiegenportal, zwecks Erreichung des Gangendes in der Form eines Walmdaches. Unten: links der Nordkreuzgang (siehe diesen), rechts der Westkreuzgang mit dem Schweißbuch Christi (5) und dem Lamm (6) in den Schlußsteinen. Das Spiel und Gegenspiel der beiden Kreuzgänge liegt im Dreieckscheitelpunkt der Rippenführung.



Ostkreuzgang: Hauptbaulinie und Baubeginn in der Nordostecke. In den Schlußsteinen: 4 Evangelisten und 14 Nothelfer als Lebensführung und -bewahrung. Im Fenstermaßwerk und Rippengewölbe: der sinnvolle Lebensrhythmus, verstärkt durch den Einklang von Kalkweiß und Sandsteingrün zu erzieherischer Reinheit und heimeligwarmer Geborgenheit in den geschlossenen Räumen einer klösterlichen Hofburg, leider stark beeinträchtigt durch die arge Wandbeschmutzung.

Breite von 24,44 auf 10,48 m, zehn Joche von durchschnittlich 4,88 m in der Saallänge und 5,14 m in der Saalbreite, was einem Idealquadrat von 5,01 m entspricht, denn die Zahlenmaße schwanken von Wand zu Wand und von Joch zu Joch. In diesem *Grundquadrat* von 5 auf 5 m zog der Meister Querlinien von jedem Winkel in jede Mitte und von jeder Mitte in jeden Winkel, ein sehr einfacher und wohl auch wie der schon genannte ein längst bekannter *Schlüssel*. Der *Uneingeweihte* kann damit nichts anfangen, *Meister Erasmus* aber schuf damit die 10 Rautensterne als Umrahmung der vier großen, sich gegenseitig haltenden und auf Säulen ruhenden Rautenkreuzen. Jeder Kreuzarm gleicht einem zweifachen Dreieck. *Es kommt also beim Schlüssel immer darauf an, was der Meister ausführen will und was nicht.* Er kennt so und so viele Möglichkeiten, versteht sie auf Bau, Bildwerk oder Gemälde anzuwenden, sieht und hört die wesentliche und übereinklingende *Richtschnur*, worauf es ankommt, den *harmonikalen Kanon*. So lebt der Altmeister in einer überaus reichen Welt der Kunst und der Ausgeglichenheit und es ist schwer, festzustellen, was er alles an Werten in sich trug.

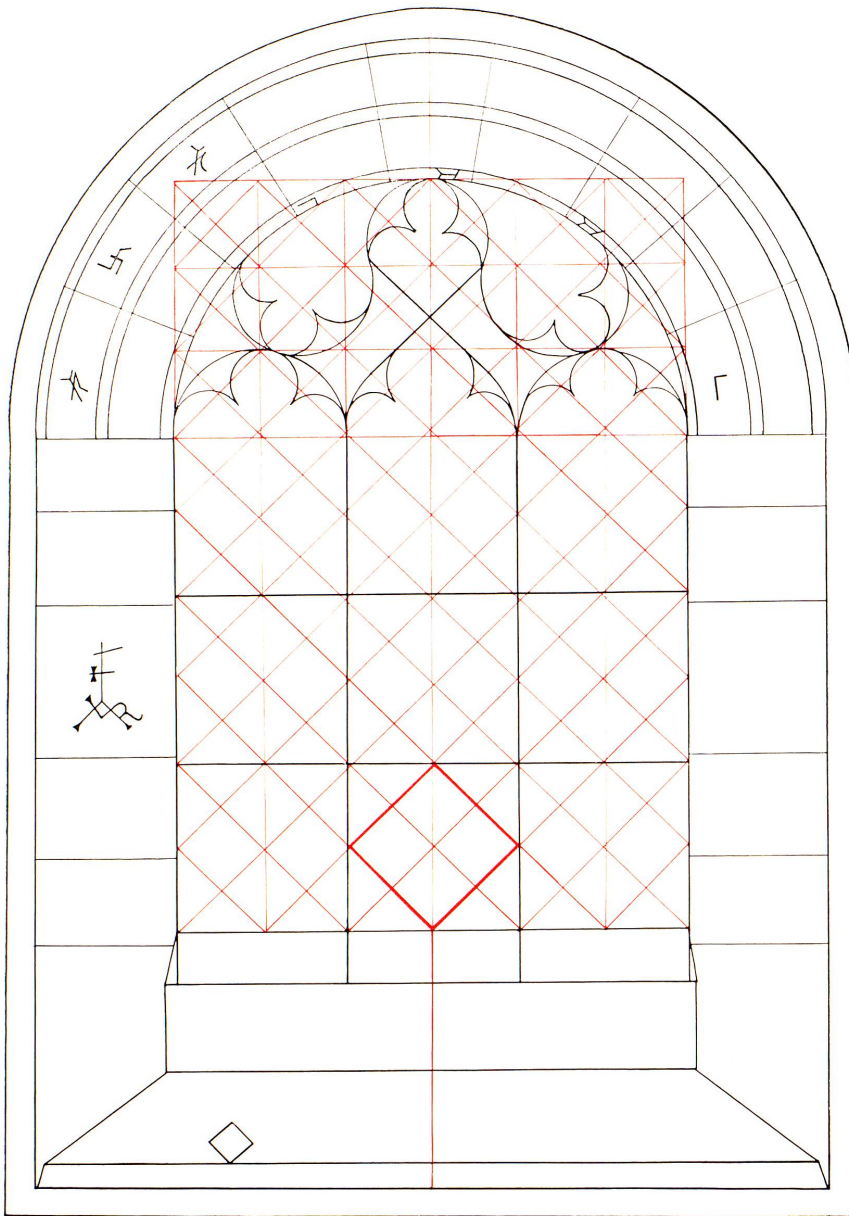
Die Kreuz- und sternengeschmückte Saaldecke sollte im *Kreuzgang* vor dem Saale durch die drei schönsten gotischen Jochkreuze noch überboten werden, das *Vierpaß*-, *Schlaufen*- und *Strahlenkreuz*. *Das erste* erlangte er aus zwei übereck gestellten Quadraten: aus dem äußern das übereckstehende Flächenkreuz (Malzeichen und Andreaskreuz wie im Kapitelsaal), aus dem innern das senkrecht stehende Vierpaßkreuz. *Das Schlaufenkreuz* plante er aus Quadrat, Dreieck und Kreis, wobei das innerste kleinste Quadrat die vier Köpfe (kleine Kreise) der innern Schlaufenfigur, des Schlaufenspiegels, umfaßt, samt dem Gaisbergwappen und der Jahrzahl anno Domini 1515, das mittlere Quadrat die vier innern Schlaufen oder Eiformen des übereck in die Winkel des Grundquadrates gestellten Doppelschlaufenkreuzes, das äußere Grundquadrat aber die äußern abgeschrittenen Schlaufen umfaßt, die wie Männchen im Quadratwinkel stehen, gleich den Vierern im *Brüderbuch*, und in der Quadratmitte das senkrecht auf dem Kopfe stehende mittlere Schlaufenkreuz aufnimmt. *Das Grundquadrat in den Sälen* ist größer als im *Kreuzgang*, jenes ideal 5/5, dieses 4,5/4,5 m, hier genau n-s 4,52/4,51, o-w 4,32/4,35 und das innere mittlere 2,10/2,09 m. Die *Steinmetzen*, die daran arbeiteten, waren nach der Häufigkeit ihrer Zeichen die Nr. 46, 5, 32, 77, 58,

Der Westkreuzgang mit seiner durch Halbierung erreichten Geradlinigkeit der Schlußsteine. Im Norden der Ausgang zu den Schulzimmern, links Mitte der alte Haupteingang, rechts das breite Hoftor.



21. Das dritte herrliche Jochkreuz ist das einem Sonnenrad gleichende *Strahlenkreuz*. Auch es trägt das Gaisbergwappen mit der Jahrzahl anno Domini 1516. In das *Grundquadrat* wird eines überdeck gestellt, bei Meister Erasmus besonders beliebt, und daraus ein *Achteck* geformt, in Deutschland bevorzugt. Vier spitzwinklige Dreiecke, mit ihrem Scheitelpunkt auf der Konsole aufliegend, tragen mit ihrer Grundseite das Achteck, auf deren Seiten acht Dreiecke aufbauen, die in ihrem Scheitelpunkt vom Steinring ausstrahlende Stege auffangen, wobei sich die drei zusammenlaufenden Linien überschneiden und mit den leuchtenden Flächen und dunkeln Rinnen ein buntes Spiel zwischen Licht und Schatten ergeben, noch verstärkt und gesteigert durch die reiche Ripplgliederung und -führung. Hier drängt sich der *Planmeister*, «*erasm der snitzer*» und «*Rasmus der Pilthaver*» mächtig in den Vordergrund und hebt in scharfen Kanten und spitzen Winkeln den einen und in molligen Wulsten und Hohlkehlen den andern hervor. Und wie verantwortlich war die Arbeit des *Werkmeisters* und wie vielseitig die des *Parliers*, «*Versetzers*» und *Gesellen*. Da staunt man nicht mehr, daß die Arbeit der Steinmetzen ein volles Menschenalter dauerte.

*Die drei Kreuzgangjoch*e vor dem schönsten gotischen Saale der ganzen Ostschweiz – der Saal diente der Zeitereignisse wegen nie als Rorschacher *Volkskapelle*, sondern als Speisesaal (Refectorium) und 1854–55 als evangelischer Betsaal – *zeichnen das Kreuz und geben den christlichen Bauzweck an*. Die nach Westen folgenden sieben Jocher aber desselben Nordkreuzganges *verkünden die Welt des Wohnbaues* und freuen sich im muntern Wechselspiel geometrischer Flächen oder Körper. Aus jedem Joch lacht da die freudige Welt spätgotischen Kunstschaffens, sprechen die genannten Lehrer, die Schulbücher, die zu Rate gezogen wurden. *Den Vieleckkörper*, das Kristallbild im vierten Joch, von Osten nach Westen gezählt, *zeichnete Leonardo da Vinci* (1452–1519) für seinen Freund, den Franziskaner *Frater Luca de' Pacioli*, für dessen Buch «*La divina proportione*» als Begleittext mit Körperzeichnungen (Originalbild in der Bibliotheca Ambrosiana in Mailand, mit gütiger Zustimmung von Fräulein Dr. Dora Fanny Rittmeyer, St.Gallen). Je zwei Jocher werfen sich den Ball in dem gotisch so beliebten *Spiel und Gegenspiel* zu, so Joch 5 und 7 den Würfel und 6 und 8 das Dreieck, und zwar in der Spielweise, daß der Würfel über das Dreieck und



Westkreuzgang, Fenster 5, n-s: Planschlüssel des Parliers Augustin Richmann, von ihm links auf der Fensterbank eingezeichnet, vom Verfasser ins Fenster gesetzt. Links im Gewände sein Parlierzeichen mit A.R., das einzige dieser Art. Im Fensterbogen die Zeichen bewährter Gesellen oder Meister. Außerhalb die Durchschnitsmaße der Fensterhöhe! Fensterbreite = 270, Fensterbank = 180, Lichtweite = 174 und Fensterdrittellung = 58 cm. Siehe Mittelmaßtable und über das Maßwerk im allgemeinen den Text!



dieses über den Würfel hinwegfliegt. Könnte man das Volksleben noch anschaulicher im Rippengewölbe festhalten? Und tritt nicht in dem ineinander geschobenen Dreieck der harmonikale Kanon aus dem Skizzenbuch des Villars de Honnecourt von 1235 greifbar vor das Auge des Beschauers? Und lehrt nicht Meister Erasmus im Joch 9, daß die Wiederholung den Schlüssel, hier den des Speisesaales, unvergeßlich mache, und in Joch 10 und 11, daß man, die Scheitellinie der übrigen Kreuzgänge in zwei verschobenen, aufeinandergelegten Quadraten im voraus veranschaulichen könne? Das ist nicht nur ein Spiel aus dem Volksleben für das Volk, sondern auch das Reifezeugnis für den künstlerischen Geist von Plan- und Werkmeister, von Parlier und Gesellen. Und nicht nur Mariaberg ist ein Beispiel dieses reichen geometrischen und bildhaften Kunstschaffens der Spätgotik. Landauf und landab, in Kirchen, Klöstern und Wohnbauten begegnen uns diese Schlüssel in ihrer Beziehung zum Sinn-, Ordnungs- und Abbild, als Beweis dafür, daß die Welt damals noch eine Vielheit, Einheit und Ganzheit war, noch ein Dasein und kein bloßes Geschäft wie heute, sagt der Basler Geschichtsforscher Jakob Burkhard. Es ist eine Lust, auf dem Wege zwischen Köln und Wien an der Decke einer Kirche, sei sie groß oder klein, das Jochsystem mit der reichen Fülle auf Mariaberg zu vergleichen (siehe die Bilder). Ob der vielseitige Meister Erasmus Grasser die gefundenen Streckenmaße auch mit einem klingenden Saiteninstrument in Tonabstände, Mariaberg also in eine tönende Welt versetzt habe, ist möglich, müßte aber auf Grund der geometrischen Schlüssel mit solchen der Musik erst noch errechnet werden.

3 Planschlüssel und Ordnungsbild im Maßwerk der Kreuzgangfenster (Liturgie)

a) *Das Maßverhältnis:*
Zur Abklärung der gotischen Geheimlehre sind zeitraubende Messungen nicht zu umgehen. Sie wurden an den 31 Kreuzgangfenstern mit Lehramtskandidaten durchgeführt und das Ergebnis in Einzeltabellen festgehalten. Hier sei nur die *Durchschnittstabelle* für alle 31 Fenster wiedergegeben und mit wenigen Worten erläutert (Tabelle). Die beiden Brunnentore und die zwei zu Hoftoren verwandelten Maßwerkfenster sind nicht

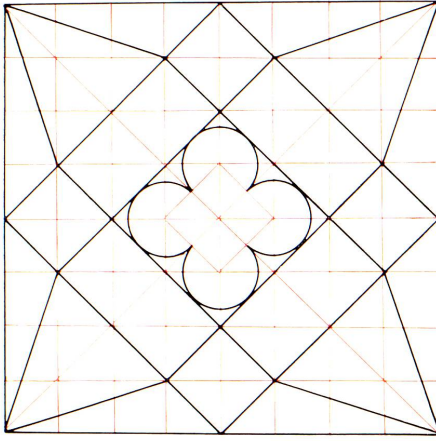
inbegriffen. Dabei ist zu bemerken, wie aus allem hervorgeht, daß der *Planmeister Erasmus Grasser mit Dreieck, Quadrat (Rechteck) und Kreis plant*, daß aber der *Werkmeister Bernhard und Lienhard Richmann, sowie Parlier und Gesellen mit den landesüblichen Körpermaßen rechnen*, daß also Marienberg auf dem Wege zum genauen Metersystem vorwärtsschreitet wie baugeschichtlich wegen des Estricheinbaues zum dreigeschossigen Barockkloster. Und da wie im Münzwesen die Körpermaße sich nach Stadt und Land unterschieden, die Steinmetzen von überallher kamen und ihre Maße mitbrachten, die Bauzeit über dreißig Jahre dauerte und die Brandstifter von St. Gallen und Appenzell zudem noch vieles zerstörten, ist es gar nicht zu verwundern, daß die mit dem *Zentimeter aufgenommenen Maße allenthalben schwanken und oft beträchtlich* (siehe Tabelle). Aber, es ist ebenso erstaunlich festzustellen, wie *Altmeister Erasmus* all diese Geister aus nah und fern mit seinem *geometrischen Planstab* selbstherrlich in die Ecke weist, so daß dem *harmonikalen Kanon* dadurch kein Eintrag getan wird. Von den alten Maßen beliebten der *Fuß*, schwankend von 28–32 cm (Römer 29,6 cm, Bern 29,3, Schweiz 30, St. Gallen 31,4), die *Elle*, schwankend von 48–62 cm (biblisch 48 cm, Bern 54,25, Schweiz 60, Luzern 62,9), die *Rute* von 290,34 cm, aber auch die *Fingerbreite* 2,016, die *Handbreite* 8,06 cm, davon dreimal = die *Spanne* von 24,19 cm. Das auf das Auge wirkende *Fensterbild* wird bestimmt durch das *Verhältnis zur Wand und seine Gliederung*. Es steht 80–100 cm, im Durchschnitt 88,72 cm über dem Boden (= 3 Fuß, Nulllinie = 448,54 m ü. M.) und 30 cm unter der Gewölbedecke (= 1 Fuß) und steht zum andern Fenster im Abstand von 201–245 cm. Es ist in die Breite und Höhe gedreiteilt, in *Fensterbank, Lichtweite und Maßwerkbogen*. Das *Fenstergewände* (Seiten- und Bogenwand) mißt durchwegs die biblische Elle = 48 cm, im Durchschnitt ist die *Bank* 180 cm lang, 87 cm hoch, die *Lichtweite* 174 cm breit, 168 cm hoch, der Radius des *Maßwerkbogens* allein = 87 cm. Im Ganzen hat die *Fensterhöhe* im Aufriß 390, im Grundriß 330 cm. Die Lichtweite schließt in drei Bogen ab von 58 cm Durchmesser und wird nochmals gedrittelt zu 19,33 cm. Das Verhältnis lautet 1:2:3 Fuß = 30:60:90 cm. Damit haben die drei Zahlen der ästhetischen Reihe: 3–5–8 mit dem Beziehungswert 1,618 der goldenen Zahl und die Tonabstände: Terz–Quint–Oktav ihr Aufenthaltsrecht auf Marienberg.

b) *Das Maßwerk:*

Über den drei Bogen von 58 bzw. 53/54 cm Durchmesser, welche die Lichtweite nach oben abschließen und auf den beiden äußeren Seiten- und innern Stabgewänden aufrufen, liegt in einem Halbkreis von 174 cm Grund- und 87 cm Höhenlinie (Radius) das *Maßwerk* des Kreuzgangfensters. Es ist aus *einem Stein* und wie wenige Steinmetzzeichen darauf anzeigen, von *einem Steinmetzen* gehauen. Denn eine große Zahl von Steinmetzen auf Marienberg haben *alle Arbeiten* des Steinhandwerks daselbst gemeistert: Rippengewölbe und Maßwerk, Konsolen und Säulen, Blatt- und Astwerk, die Porträtbilder und Wappen auf Schlußsteinen, das Treppengeländer im Ostflügel und das Bildwerkportal zum Refectorium. Für jede einzelne *Arbeitsgattung* hatte der *Diener* (= Lehrling) noch ein Jahr verlängerter Lehrzeit zu bestehen. Den *Plan für das Maßwerk entwarf Meister Erasmus Grasser*. Hatte er im Kreuzrippengewölbe der *sprechenden Seele*, dem Sinnbild, die Führung übergeben, so ließ er im Maßwerk den *ordnenden Geist* zu Worte kommen und bestimmte für jeden Kreuzgang 1–2 Ordnungsbilder als *Leitbild* (Liturgie = Anordnung, Gestaltung, Reihenfolge), das erzählt, was in diesem Bauflügel, im ganzen oder nur dem halben Teil geschieht. Und wie er dort mit Winkel, Richtscheit und Zirkel arbeitet, so hier vor allem mit dem Zirkel, wenn er auch wie dort mit Dreieck, Quadrat und Kreis gestaltet, am meisten mit dem Kreis. *Auf den Zirkelpunkt kam alles an*. So lautet der *Weistumspruch*, aus einem alten *Steinmetzbüchlein*:

«Was ihr in Stainkunst sehen müßt,
daß kein irr noch abweg ist,
sonder schnur recht ein Lineal,
durchzogen den Cirkel überall,
so findest du drei, in viere stehn,
und also, aus eins, durchs Centrum gehn,
auch wieder aus dem Centro in drey,
durch die viere, im Cirkel ganz frey,
Des Steinwerks Kunst und all die Ding,
zu forschen macht das Lernen gring,
Ein punkt, der in den Cirkel geht,
der im Quadrat und drey angel steht,
trefft ihr den Punkt, so habt ihr gar
und kompt aus Noth, Angst und Gefahr.
Hie mit habt ihr die ganze Kunst,
versteht ihrs nit, so ists unsunst,
Alles, was ihr gelernt habt,
das klagt euch bald, damit fahrt ab!»

Wir greifen, um diesen Arbeitsrahmen nicht zu sprengen, nur *einige Ordnungsbilder* heraus. Im *Westflügel* war der *Haupteingang* (das Nordportal, erst 1777 erstellt, als dankendes *Denkmal für den Abschluß der Für-*



1
Nordkreuzgang: Planschlüssel der Einzeljoche, von Osten nach Westen. Durchschnittsgröße aller Joche dieses Kreuzganges: Quadratseite nach Ganglänge auf Gangbreite = $4,52/4,44$ m = $4,50/4,50$ m. Joch 1 = Vierpaßkreuz im Malzeichen, gezeichnet mit Quadrat, Dreieck und Kreis.

2
Joch 2: Einfaches, großes Schlaufenkreuz in Quadratmitte und kleiner, schräg und doppelt gezogen in die Quadratwinkel, deren Köpfe im innersten Quadratkreis als Vierpaßkreuz das Wappen des Abtes Franz Gaisberg mit der Jahrzahl 1515 umschließen, das höchste und letzte Spiel der spätgotischen Technik (Albrecht Dürer).

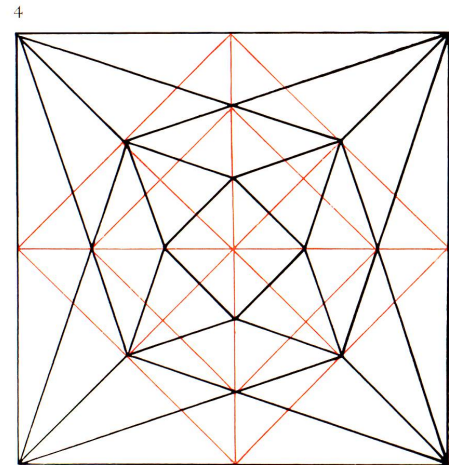
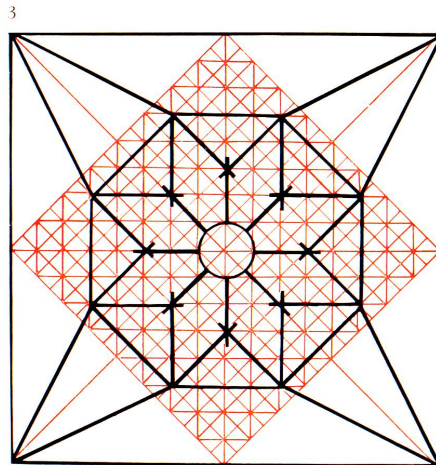
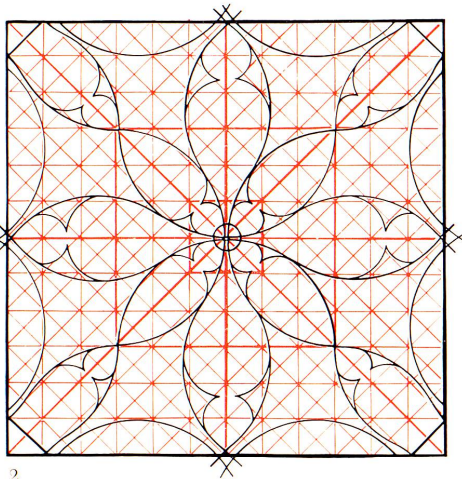
3
Joch 3: Auf vier spitzen Konsoldreiecken ein ruhendes Achteckkreuz mit achtfach strahlender Sonne als Wappenring des Abtes Franz Gaisberg mit der Jahrzahl 1516, ein würdiges Denkmal in Rorschacher Sandstein für den großen Kunstförderer.

4
Joch 4: Ein Achteck mit Vierstern als Vieleckkörper, gezeichnet von Leonardo da Vinci für fra Luca.

5
Joch 5 und 7: Würfel aus Quadrat und Dreieck als Würfelspiel und Gegenspiel über Joch 6 hinweg.

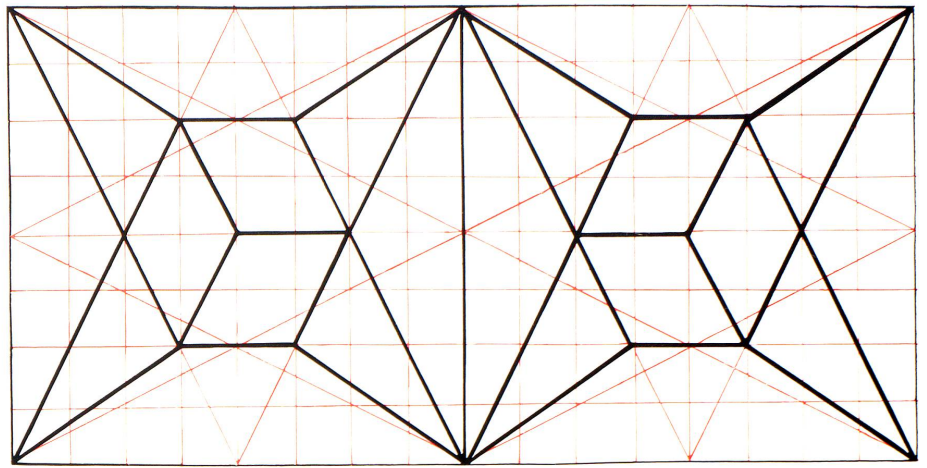
6
Joch 6 und 8: Vierstern aus dem Dreieck, mit schräger, einmaliger Rautenverschlingung von Konsole zu Konsole, was eine fließende, stark bindende und zeichnerische Bewegung hervorruft. Rautenspiel und Gegenspiel über Joch 7 hinweg. Joch 9 = Planschlüssel im Speisesaal (siehe diesen).

7
Joch 10 und 11: Zwei verschobene Quadrate: Streckenmessung durch Streckeneinteilung mittelst Quadrat, wie in Joch 6 und 8 mittelst Dreieck, das Wesen des gotischen Maßstabes ohne arithmetische Zahlen. Inneres Quadrat = $2,22/2,17$ m.

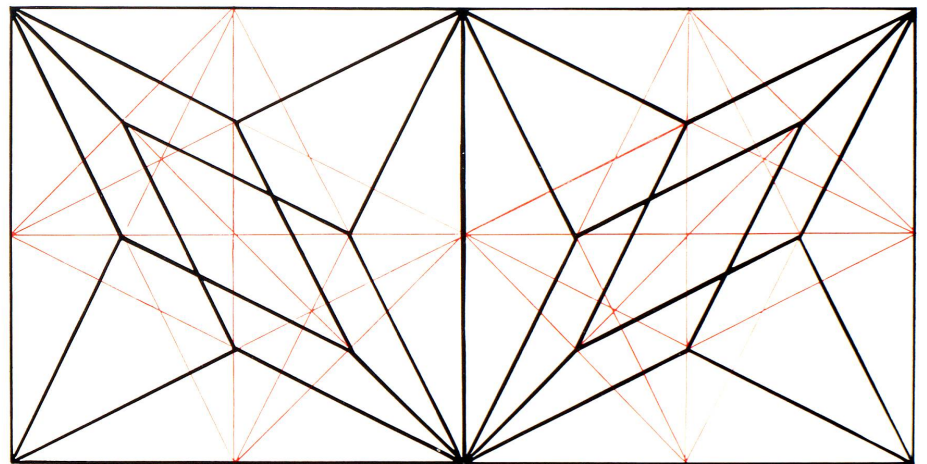


stenlandstraße, 1774–78, von Staad über Rorschach–St. Gallen bis Wil, mit neuem Anschluß an Mariaberg). Da wurden die Gäste empfangen und bewirtet. Da lag das Sommerrefectorium und der Gesindesaal, wohl auch Empfangsraum. Davon erzählt im Maßwerk des Westkreuzganges, gleich im ersten Fenster von Norden nach Süden *das ruhende Rad*, gebildet aus dem Sechseck mit Kreis und sechs innern Halbkreisen für die Naben und gleich im zweiten Fenster als *beschwingtes Rad*, gebildet aus drei innern Halbkreisen mit beschwingt zusammenlaufenden Enden, genannt *Fisch- oder Schwimmblasen* ohne Nasen. Im rechten Kreisrad drehen sich die Blasen nach rechts, im linken nach links. Im folgenden dritten Fenster ist nur ein großes beschwingtes Rad mit drei Schwingblasen, von denen jede durch tief gelegte *Dreieckzwickel*, genannt *Nase*, im Halbkreis einen kleinen Kreis, gleich einem Kopfe bilden. Wesensgestalt annehmen und wegen ihrer geschweiften, schwingenden Form Fisch- oder Schwimmblasen genannt werden. Jetzt gleicht ein solches Rad mit Schaufeln auch einem *Wasserrad* und ist als solches auch anzeigendes *Ordnungsbild der Klosterwerkshaft*. Die *Ägypter* sind wohl die ersten, die den Halbkreis mit gleichmäßig zusammenlaufenden Enden für eine *Lotoblume* brauchten, dargestellt auf Mariaberg im Steingeländer im Ostflügel, geschaffen durch die beiden Steinmetzen Nr. 8 und 24, wobei der zweite auch beim Portal zum Speisesaal mitwirkte. Das beschwingte Rad ist entstanden aus einer der vielen geometrischen Schlüsselstellungen, durch Teilung des Kreises und Wiederaussetzung der Halbkreise in verkehrter Weise.

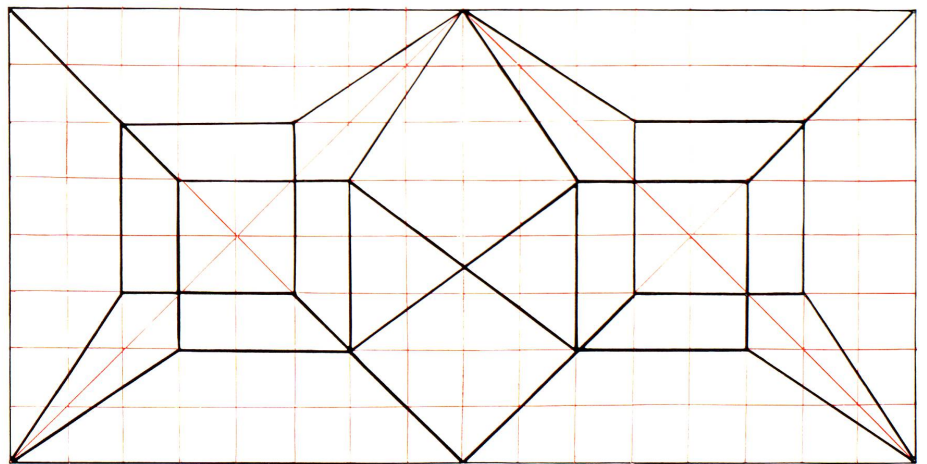
Auch die Ordnungsbilder des gegenüberstehenden *Ostkreuzganges* erzählen von Personen. Auch sie geben *Bewegungen* an, aber ganz *innerster Art*, wie denn auch die *Bewegungsmotive im Maßwerk vorherrschen*. Und da ist der Planmeister Erasmus Grasser der richtige Mann am rechten Ort. Wie Christus über Bethanien von Nordosten zum letzten Gang in Jerusalem einzog, zum jubelnden Empfang und zur Kreuzigung, so begann Meister Erasmus den Bau auf Mariaberg auch von *Nordosten* und setzte dort den *Reinigungsbrunnen* und die Frohbotschaft, die vier *Evangelisten*, als zündendes Feuer für Abt und Konvent im Kapitelsaal, der *Bauherrschaft*, für Meister und Gesellen der *Bauführung*, dargestellt auf den Konsolen dieses Ganges, und für jene, welche die Patentprüfung der Heilslehre erfüllt hatten, die *Heiligen der 14 Nothelfer*, verherrlicht in



5



6



7

den Schlußsteinen des Ganges. Und wie hat Meister Erasmus dieses *lodernde Herzfeuer* in Stein gebracht? Durch *aufwärts züngelnde Fischblasen*, wie es die *Franzosen* liebten (style flamboyante) oder *seitwärts* nach der Art der *Engländer* (style rayonnante). Und ähnlich deutete der Meister die im *Süden* zu bauende Kirche im Maßwerk durch *drei gotische Fenster* an, ebenso vor dem Speisesaale, der nicht benützten Kapelle, und ganz anders im westlichen Teile desselben Kreuzganges *das tolle Leben der Welt* durch zwei sich prütschende Böcke im Bilde von zwei sich anrennenden Fischblasen (Fenster 6 o-w). *So legten Meister, Parliere und Gesellen Seele, Geist und Leib in dieses von Leben und Kunst erfüllte Maßwerk auf Mariaberg.* (Siehe die entsprechenden Bilder)

4 Das Abbild der Frohbotschaft als Bildwerk und Gemälde (Evangelium)

Berührt das Sinnbild leichtfaßlich und beschwingt den innersten, den seelischen Menschen, und regt das Ordnungsbild seinen Geist hinweisend zum Denken an, *so leitet das Abbild das leibliche Auge unmittelbar auf das, worüber es etwas aussagen, wovon es was erzählen will.* Und es redet auf Mariaberg von der *Frohbotschaft Jesu Christi* (griech. euangelion = gute Botschaft, lat. evangelium), von der *Nachfolge* und der *Gemeinschaft* der ‚Schwestern‘ und ‚Brüder‘, der ‚Heiligen‘, das heißt der durch die Taufe ‚Geheiligten‘ und von einer Erde und Himmel umspannenden ‚Brüderschaft‘, lauter Bezeichnungen der Urchristen unter sich. *Was standen dem Abbild an geometrischen Möglichkeiten zur Verfügung? Zwei hochgotische Formen: der Steinring oder Schlußstein im Steinrippengewölbe für ein Hochbild aus Stein, im ganzen 82 Schlußsteine, und die tiefgesenkten, langrund von Steinrippen eingerahmten und von Schlußsteinen abgeschlossenen Gewölbezwickel und Wände im Kapitelsaale des Ostflügels für Fresken gemälde. Meister Erasmus entwarf sie nach den Wünschen der Bauherren, im Sinne der Überlieferung der Kirche, wohl auch nach vorliegenden Skizzenbüchern und sicher viel aus eigener großer Erfahrung und künstlerischer Eingebung. Ausgeführt wurden die Bildwerke – die Fresken müssen wir ganz beiseite lassen – von den Tüchtigsten unter den hundert auf der Tabelle angegebenen*

Steinmetzen. Ob *Meister Erasmus Grasser* als hochgeschulter und leidenschaftlicher *Bildschnitzer* und *Bildhauer* nicht auch das eine oder andere selber gemeißelt habe, ist aus dem Geiste und der Arbeitsweise der Bauhütte füglich zu *bejahen*; denn die zahllosen Werke seiner Hand tragen landauf und landab meistens weder Namen noch Zeichen. Und einseitige und schematische Stilkritik kommt diesem umfassenden Kunstschaffen nicht bei.

*Wie bringt Meister Erasmus die Frohbotschaft in den Stein hinein? In Form von drei ‚Brüderschaften‘: als christliche Brüderschaft, ausgehend von den vier Evangelisten, sinnbildlich in der Nordostecke des Ostkreuzganges stehend, wo auch der Bau seinen Anfang nahm, übergehend zu den Brustbildern von Jesus und Maria, der Apostel, der 14 Nothelfer und der Landesheiligen, im ganzen 43 Porträtbilder; als geistliche Brüderschaft von Abt und Konvent, also der Bauherrschaft, dargestellt als Familienwappen der drei Bauherren, im ganzen 11 Wappensteine, ohne die auf Konsolen und an Wänden; als weltliche Brüderschaft von Meistern und Gesellen der Steinmetzhütte, der *Bauführung*, wiedergegeben als *Konsolköpfe* im Ostkreuzgang (1489 und 1529 weitgehend zerstört), und als *Arbeitsbeispiele* im südlichen Westkreuzgang auf acht Ring- oder Schlußsteinen. Da sie die *Arbeitsweise der Steinmetzen auf Mariaberg* andeuten, wollen wir sie von Nord nach Süd anführen: 1. in einem Tellerand, ein gespanntes, einfallendes Achteck, darin ein doppeltes Wellenspiel von acht sich lösenden *Blattknopsen* mit einem achtblättrigen Blumenkern in der Mitte; 2. Auf einer glatten Tellerfläche, dem Wulstring entlang *fließend, acht Fischblasen*, die in der Mitte ein übereckgestelltes *Vierpaß-Zwiebelkreuz* bilden; 3. Zwei seitwärts *ineinander geschobene, gleichseitige Dreiecke*, so daß zwei Seiten senkrecht, die Spitzen waagrecht stehen, mit dem großen *Sechsstern* im mittleren Sechseck und sechs kleineren am Rande; 4. eine *Achteckblume*, mit ebensolchem Kern und dem *Steinmetzzeichen Nr. 43 auf einem Blatt, dem einzigen dieser Art auf einem Schlußstein*, viele wohl bei der Wegnahme der Ölschicht durch Steinmetz Preims im Jahre 1927 untergegangen; 5. eine *Seerose mit Stiel*, als *doppelte Achterblume* mit ebensolcher in der Mitte; 6. ein *Sechseck* mit sechs davon vier übereck gestellten *Blättern, als Körper* gradlinig und vertieft; 7. *Zwei übereinander gelegte Vierecke*, gebrochen, geschweift und verschlauft, als aufliegende Rundstäbe, nach Art der ita-*

lienischen Holzeinlagen (ital. tarsia), die mehrere übereckgestellte Quadrate durch Schlaufen verbinden; 8. Zwei gleichgroße, *übereckgestellte Astquadrate* mit einer Herzblattblume im Achteck. Daß auf Mariaberg das *Achteck* das *Sechseck* überrundete, war damals in deutschen Landen üblich, neu ist aber der Einfluß aus *Italien*, auf glatter Ebene eine *Intarsienarbeit*, zwar nicht ein-, sondern aufzulegen, was dem Steinmetz möglich wurde. Und daß dem *Rorschacher Steinmetz* manches Ast- und Blattwerk so naturnah gelang, hatte seinen Grund in der *zusätzlichen Lehrzeit*, und in der *Landwirtschaft als Nebenbeschäftigung*, wenn er ansässig war.

Über die *Wappen* im Steinring verweisen wir auf unsere Arbeit im Rorschacher Neujahrsblatt 1963. Den *Reichtum der Bildnisse* der Heiligen darzustellen, kann nicht Aufgabe dieser Arbeit sein, so aufschlußreich das wäre. Hier sei nur das *Wappenbild der Bauhütte* vorgeführt, *Maria mit dem Kinde*, der Schutzherrin der Steinmetzen und Mariabergs. Ein dreifacher Perlenkreis umrahmt gleich einem Rosenhag das Brustbild der reinen Magd auf flammendem Strahlengrunde, ihrem Sinnbilde. Unter der Himmelskrone fließen die wellenden Haare über die Schultern. Milde sinkt das Kleid dieser einfachen Frau aus dem Volke in die Falten, während der Jesusknabe nach italienischer Art nackt und spielend auf ihrem rechten Arme ruht, mit der Rechten die fliegende Taube hält, das Bild des heiligen Geistes, seiner Göttlichkeit, und mit der Linken in die Hand der Mutter die Traube reicht, als Mittler zwischen Gott Vater und Menschen. Alles strebt nach Wahrheit, Ausdruck und Schönheit und stets aus der Fülle der Vielheit zur beselten Einheit und Ganzheit (Bild).

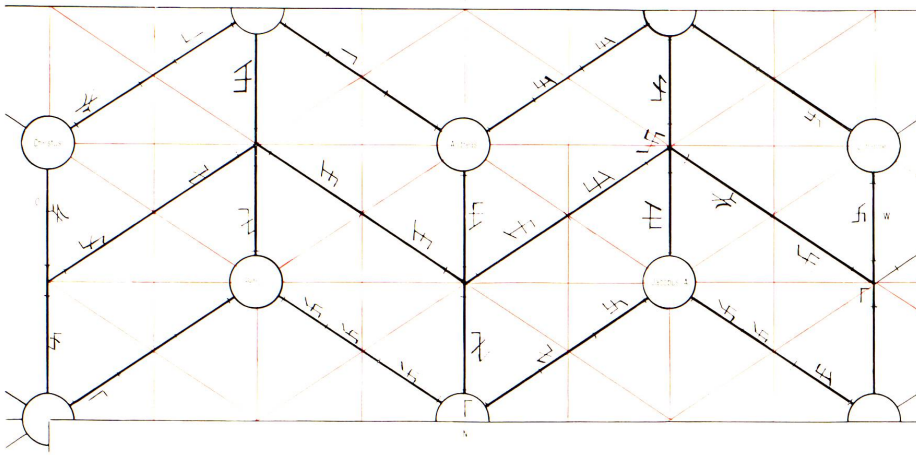
V Die Steinmetzzeichen auf Mariaberg

1 Entstehung, Zweck und Bedeutung

Entstehung: Die *Bildersprache* und die aus ihr verkürzte *Buchstabenschrift* schufen die *Grundlage* und frühe *Werkmarken* und *Hauszeichen*, das *Vorbild* für die ‚Steinmetzzeichen‘. Schon *Meister Hiram* am Bau des *Salomontempels* zu Jerusalem gab seinen



Nordkreuzgang, von Osten nach Westen aufgenommen, mit dem neuen Nordeingang von 1777 in der Mitte. Die Gesamtaufnahme wirkt verwirrend, weil jedes Joch einen eigenen Planschlüssel trägt und für sich betrachtet sein will.



Südkreuzgang: 1. und 2. Joch, o-w: Gewölbeplanschlüssel mit Steinmetzzeichen als Beispiel ihres Standortes und ihrer stets aufwärtssteigenden Führung. Die Dreiteilung des Scheitelbogens ergibt die Zickzackführung der Schlußsteine. Ihre Bilder: Christus, die Apostel, Maria und die Landesheiligen, sind Ordnungsbilder des liturgischen Hinweises auf die anschließende Dreifaltigkeitskirche, die der Zeitereignisse wegen unterblieb (siehe das schöne Kreuzgangbild Seite 31).

Gesellen «Marken» (um 1000 v. Chr.). Die römischen Steinmetzen benutzten als Merkmale vor allem gradlinige, die romanischen runde Buchstaben. Aber Seele und Gestalt, Inhalt und Form gab den «Steinmetzzeichen» erst die Gotik aus der geometrischen Bauplanung mit Dreieck, Quadrat und Kreis. Die «Brüderschaft» des alldeutschen Bauhüttenbundes von 1459 verschaffte diesem uralten «Zeichen» die volle Anerkennung nach Zahl, Zeichnung und Sinnbild, während es in der folgenden Barockzeit durch Verschnörkelung, zugleich mit der «Bauhütte» zur «Zunft», absank.

Zweck: Hatte der Lehrjunge, der «Diener», seine sechs-, mindestens aber fünfjährige Lehrzeit bestanden —, die vierjährige wurde mit einer Geldbuße bestraft —, dann gab ihm der Meister, manchmal auch die Unter- oder Haupthütte, wenn er es begehrte, eine geometrische Grundzeichnung, einen Schlüssel, woraus er sich nach freier Wahl und eigener Lebensauffassung ein Steinmetzzeichen setzte, das ihm bei der feierlichen «Lossprechung», oder «Abdingung», als urpersönliches Ehren- und Arbeitszeichen übergeben wurde und das unveränderlich auf Lebenszeit verblieb, auch wenn er Parlier oder Meister wurde. Im Annabergerstreit von 1518 sagte

Jakob von Schweinfurt: «meyn zeichen, welches meyn ehr antrifft.» Es gehörte zum Werkplatz, wo es auf jedes Werkstück gesetzt ward und als Arbeitsausweis und zur Lohnberechnung diente. Das erweckte in ihm ein Ehrgefühl und einen Stolz, besonders da der «Dienst am Kunden» über alles stand. Das Geheimnis, das der Hüttenbund auch darauf legte, verdrängte nicht nur den Pflücker vom Werkplatz, sondern ließ auch den Namen des Trägers zurücktreten und entfremdete ihn andererseits von den andern Schichten des Volkes.

Bedeutung: Baugeschichtlich erhalten die Steinmetzzeichen einen großen Wert, wenn sie den Bauunterbruch durch einen Wechsel anzeigen, wenn Parliere ihre «gerissenen Pläne» mit allen Schliften und Kniffen von andern Bauten mitbringen und das Lernen auf dem «Rißboden» der Steinmetzhütte befruchten und die «Wandelgesellen» neues Brauchtum in das Hüttenleben bringen. Hinter jedem Steinmetzzeichen steht ein namenloser Lebensroman, der viel erzählen könnte über weite Wanderwege, über Freud und Leid des Steinhandwerks, über Kunst, Wirtschaft, Gesellschaft und Familie. Und gerade dieser ergiebigste Forschungsquell wurde am allermeisten vernachlässigt.

2

Die Zeichenschlüssel und -sinnbilder

Die Zeichenschlüssel: Gefunden werden die Schlüssel der Steinmetzzeichen wie die der geometrischen Bauplanung aus Dreieck, Quadrat und Kreis durch Teilung, Verkleinerung, «Verjüngung», mittelst Übereckstellung, durch «Schwenkung», beziehungsweise «Verschlingung» zweier gleichgroßer Quadrate oder Dreiecke um 45 Grad, durch Verbindung von Quadrat und Kreis zum Vierkreis oder Vierpaß und des Dreiecks zum Dreikreis oder Dreipaß und durch Zugrundelegung von waagrechten und senkrechten und schrägen Linien (Quadratur und Triangulatur). Beliebte waren in deutschen Landen Achteck und Sechseck. Prof. Franz Rziha (sprich Schicha) nimmt 1883 in seinen grundlegenden «Studien über Steinmetz-Zeichen» (Mitteilungen der k. k. Central-Commission der Denkmale, Wien 1883, Hof- und Staatsdruckerei) an, daß die vier Haupthütten des deutschen Hüttenbundes vier allgemein für ihr Gebiet verbindliche Zeichen und Schlüssel geführt hätten, nämlich Köln Quadrat und Triangulatur, Straßburg Dreieck und Quadratur, Bern (für das Gebiet der

Eidgenossenschaft) Kreis und Dreipaß, und *Wien* Kreuz und Vierpaß. Nun sind aber die verschiedenen Zeichenschlüssel so sehr über das ganze deutsche Hüttengebiet zu allen Zeiten verlagert, daß sich diese Annahme nicht halten läßt, wohl aber seine andere Ansicht über die engere *Verwandtschaft*, auch für *Mariaberg*. Gelegentliche Vorliebe für diese oder jene Form ist möglich und kann festgestellt werden. Das *Gepräge eines Steinmetzzeichens* wird also bestimmt durch Winkel und Linien, die zueinander in einer scharfen Gesetzmäßigkeit nach Maß, Verhältnis und Anordnung stehen. Wird diese verletzt, verliert es das Wesen eines Zeichens. Nur die *Größe* kann sich dem Schlag-eisen und dem Werkstück anpassen, also für ein- und dasselbe Zeichen verschieden sein. Prof. Rziha stellte für die Begutachtung 14 Generalschlüssel auf, die genügen, sämtliche Zeichen in eine Grund- oder Mutterfigur einzureihen, auch die auf Mariaberg (siehe Bild).

Die Zeichensinnbilder: Zum Zeichenschlüssel gehört das Zeichensinnbild. Es ist so *alt* wie die Kunst selber, wohl weil es aus der Seele des Künstlers klingt und leichtfaßlich wieder in die Seele des Beschauers eindringt. Auf seinen großen Reichtum in der Weltkunst hat der *Dominikaner Albert von Lauingen* an der Donau die Steinmetzen von Straßburg im 13. Jahrhundert aufmerksam gemacht und aus seinem die Welt umspannenden Wissen sie auf das hingewiesen, worauf es in aller Kunst ankommt, auf das *Wesenhafte und das Übereinklingende*, auf Wesen und Klang. Und diesen reichen Schatz für Verstand und Gemüt übernahm nun der *Steinmetz der Spätgotik*.

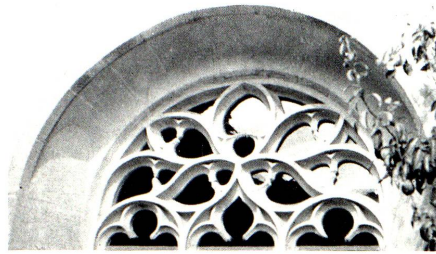
Drei Dinge halfen das Sinnbild gestalten: Glaube, Brauchtum und Werkzeug, wobei die Zahl mitwirkte. *Der christliche Glaube:* 1 versinnbildet Gott, 2 den Schutz Gottes, ausgedrückt durch zwei Portalsäulen oder -löwen, 3 die Dreifaltigkeit Gottes, 4 die Stadt Gottes, 7 die 7 Gaben Gottes (Sakramente), und die 7 freien Künste (3 und 4), 12 die Apostelzahl u. a. m. Der rechte Winkel ist Sinnbild der Gerechtigkeit Gottes, der Kreis der Vollkommenheit und der gerechte Kreis: der Kraft Gottes. *Das Brauchtum (Rituale) des Hüttenbundes:* Der rechte Winkel ist das Sinnbild des «unwandelbaren gerechten Lebens» des «Bruders» und der Gerichtshoheit des Meisters. Die Senkrechte deutet auf die «heilige Linie», die Bauaxe von Westen nach Osten, die Waagrechte auf die Welt, der Kreis auf die Geschlossenheit des Bruderbundes, sein Mittelpunkt auf das Ge-



Südkreuzgang, mit den 10 reichen Maßwerkfenstern, eine Fluchtlinie darbietend von belebter baulicher Schönheit. Er ist der auf Mariaberg am meisten malträtierte Kreuzgang, auch vor und nach der Einquartierung der Bourbackarmee. Die vielen zerstörten Konsolen, verschlechtert in Gips, sind Hohnbilder auf den Rorschacher Sandstein.



1



2

heimnis des Bundes. Die Hüttenfarbe ist blau, weiß und gold, wobei blau führt.

Die Werkzeuge: Der waagrechte Strich ver-sinnbildet die Waage, der senkrechte das Senkblei, der Querstrich das Richtscheit, der Halbkreis den Lehrbogen oder die «Biege» (von biegen, verstärkt die Bücke), ein spitzer, gleichschenkliger Winkel den Zirkel, ein rechter Winkel das Winkelmaß und ein spitzer Winkel die «Schmiege» (von schmiegen, anschmiegen, verstärkt schmücken).

3 Zeichenbestand und -unterscheidung

Abdruck und Abklatsch: Daß so viele Arbeiten über den Bestand von Steinmetzzeichen nur teilweise oder gar nicht verwertbar sind, hat seinen Grund einerseits in den großen *Schwierigkeiten*, andererseits in der Unzulänglichkeit und Ungenauigkeit der *Arbeitsweise*. Schon die *Abnahme der Zeichen* ist wegen der Höhe oft unmöglich. Auf *Marienberg* erlaubten die niedern Verhältnisse, den ganzen Zeichenbestand ohne Ausnahme am ganzen Baue vorzunehmen. Behilflich waren dabei die Lehramtskandidaten Anton Schenk, jetzt Sekundarlehrer im Rorschacherberg, Gallus Schenk, nun Primarlehrer in St. Gallen und Ernst Brägger, Primarlehrer in Rheineck. Ihnen sei der geziemende Dank auch an dieser Stelle ausgesprochen. Wichtig ist schon der *Abdruck*, da er den Sandstein weder verletzen noch beschmutzen darf. Am besten geschieht das mit feinem *Hafnerlehm*, der im Tonbrand zum Negativ und im nochmaligen Abdruck zum Positiv wird. Oder, es wird auf den feuchten Lehmabdruck *Gips* gelegt und gerottelt, so daß er in alle Fugen eindringt und solange belassen, bis er hart wird. Die Lösung von der Lehmform vollzieht sich nach der chemischen Formel: Gips

1 Nordkreuzgang, Fenster 5, o-w (Gaisbergfenster): Zweischenkelrad, mit zwei gegliederten, fließenden Fischblasen und sinkenden Seitenblasen als Bewegungsmotiv, geschaffen durch Steinmetz 5, dem meistbeschäftigten auf Marienberg.

2 Ostkreuzgang, Fenster 1, n-s: Flammenmotiv mit züngelnden Fischblasen, ein Ordnungsbild des Geistes, liturgisch hinweisend auf das in Christus glühende Herz (der 14 Nothelfer in den Schlußsteinen dieses Kreuzganges), gemeißelt durch Steinmetz 24 und gezeichnet.

3 Südkreuzgang, Fenster 8, o-w: Dreischenkelrad, mit drei gegliederten Fischblasen und zwei steigenden Seitenblasen, Motiv der beschleunigten Bewegung, gemeißelt und gezeichnet von Steinmetz 24.

4 Südkreuzgang, Fenster 6, o-s: drei Kirchenfenster mit Vier- und Dreipaß, als liturgischer Hinweis auf die im Süden zu erstellende, jedoch nicht ausgeführte Klosterkirche, geschaffen durch Steinmetz 25, der mit 24 stets zusammenarbeitet und die oft schwer zu unterscheiden sind.

5 Ostkreuzgang, Fenster 5, n-s: Zwischen zwei sich neigenden Köpfen das Sinnbild des hl. Abendmahls (Eucharistie), im Weltallring das Erlösungskreuz mit den von allen vier Himmelsrichtungen zum Mittelpunkt der Welt sich vereinigenden Königslilien, dem Siegeszeichen Christi über die Welt, hier zugleich als Ordnungsbild des Geistes, ein liturgischer Hinweis auf den Altar der nahen Kapitelskapelle. Dieses schöne und größte Maßwerkfenster trägt das Zeichen des Steinmetzen 43.



4



5



3

entbindet Wasser. Der Abdruck mit *Plastolin* ergibt zwar feine Formen, ist aber weniger zu empfehlen wegen des zurückgelassenen kleinen Ölfleckes, der sich zwar wieder verlieren soll. Einfacher ist der Abklatsch durch Pauspapier, deren Umkehr das Positiv ergibt, oder durch Einprägung mit dickem *Löschpapier*, unter Nachhilfe von Finger und Stift. Wichtig ist, gelegentliche Verletzungen von Zeichenlinien durch *Verwitterung* oder *Erneuerungsnachschlag* von Anfang an ins Auge zu fassen. So sind die Zeichen 95–97 aus diesem Grunde fragwürdig geworden, wurden aber dennoch aufgenommen, weil 95 als einer der Konsolsteinmetzen an der Fensterwand des Westkreuzganges auftritt, und 24 ist oben am Portal zum Speisesaal nur mit bester Photographie festzustellen, wobei ein naher Verwandter, 54, wohl sein Sohn, am Portal und auch am Gewölbe des Saales mitwirkte und nachher aus dem Gesichtsfeld verschwindet, ebenso sein Mitarbeiter 52, während 53 dem Bau die Treue bis zum letzten hält.

Zeichenfuß und -schattierung: Ein Zeichen kann bloß als *Linie* oder mit feinstem *Zwickelschlag* aufs Werkstück eingemeißelt werden, mit oder ohne Zeichenfuß am Linienende, das heißt mit *Zwickeldreieck*. Auf *Marienberg* scheint die *einfache Linienführung* vorzuherrschen, was dem Zwecke des Arbeitsausweises vollauf genügte. Aber, dann erscheint plötzlich am selben Zeichenende ein feines *Zwickeldreieck*, wie das Steinmetz 3 immer macht, so daß man annehmen muß, die *Verwitterung* habe in den vierhundert Jahren gar manches zerstört. Auf der *Tabelle* werden sie in der bessern Ausführung dargestellt und mit der Schattierung. Die *Linienführung* mit und ohne Fuß wurde in erster Linie angewendet und ergibt sehr einfache und schöne Bilder.

Spiegel- und Kopfzeichen: Alle Zeichen werden in der Spätgotik gewohnheitsmäßig

aufsteigend dargestellt, zum Beispiel beim Rippengewölbe in der Richtung zum Schlußstein, und ebenso *nach rechts*. Man stelle sich also, um es richtig zu sehen, mit dem Kopfe unter den Schlußstein; denn *jedes Zeichen hat nur eine Normalstellung*. Nun gibt es aber auch solche, die auf dem Kopfe stehen, ganz sicher unfreiwillig; denn der Steinmetz konnte unmöglich in jedem Falle genau wissen, wie der *«Versetzer»* – es bedurfte hiefür einer besondern Anlernung – das Werkstück einsetze, besonders nicht beim Fenstergewände, wo die meisten Kopfstellungen vorkommen. Die sind richtig zu stellen. Immerhin erscheinen Kopfzeichen oft als richtige Steinmetzzeichen. Anders verhält es sich mit dem Spiegelbild. Die geometrische Bauplanung arbeitet geradezu mit dem Spiegelbild aus technischen und künstlerischen Gründen, indem sie zum hohen Rippensteg noch eine innere, tiefere Wiederholung mit *Zwiebeldreieck* = *«Nase»* und *Halbkreis* = *«Kopf»* als Übergang zur Fläche setzt. Auch plant sie mit Gegensätzen. Diese Gewohnheit und vielleicht auch der Handstempel zum Siegeln kann den Steinmetzen dazu geführt haben, gelegentlich das Spiegelbild seines Zeichens zu setzen, also aus reiner Liebhaberei. Aber dies widerspricht dem Ernst dieses Zeichens. Es könnte als *«Versetzzeichen»* in Betracht kommen. So steht an einem Fenster am Gewände links das nach rechts schauende Zeichen 17 und am Gewände rechts das nach links schauende Zeichen 18, aber dann fällt es wiederum ein andermal ganz aus diesem Rahmen. Bleibt noch die *Möglichkeit*, die auch von Fachleuten vertreten wird, daß *jedes Spiegelbild einen neuen Gesellen* anzeige. Dies kann ich aus 25 und 26 ziemlich sicher behaupten, schon aus dem Grunde, daß der Zeichenschlag von 26 feiner ausfällt und erst im Nordkreuzgang (1515) einsetzt und sich bis zum Südkreuzgang (1519) steigert,

während 25 in ungleich höherer Zahl vorkommt. Im ganzen habe ich *18 Spiegelbilder* festgestellt. Fallen die als Personen aus dem Kreise, dann bleiben auf *Marienberg* immer noch 82.

Meister, Parliere und Gesellen: Das *Steinmetzzeichen des Meisters* unterscheidet sich von dem des Gesellen nur dadurch, daß er es in ein Wappen oder einen Ring setzt, so Planmeister Erasmus Grasser, aber nur ersichtlich aus seinem Papiersiegel (1), und der unbekannte Meister im Wappenschlußstein des Fürstabtes Franz Gaisberg in der Südostecke des Kreuzganges, wohl ein früherer Meister, jetzt Wappen- und Bildnis-*«Bildhauer»* auf *Marienberg*, also mehr als bloß *«Laubhauer»* oder gar nur *«Steinhauer»*, doch alle nannten sich *«Steinmetzen»* (Zeichen 61). Das Zeichen 21 könnte das von Werkmeister Bernhard Richmann sein (gest. 1497) oder dessen Spiegelbild 98; und wenn man das erste auf den Kopf stellt, gleicht es dem von Werkmeister Lienhard Richmann 41 (an der Ostwand 1519). Die *Parliere* setzen ihr Zeichen auf schweren Werkstücken, an sichtbare Stellen, gewöhnlich etwas größer als sonst. Die *Einer-Zeichen* von 1–91 dürften solche sein. 11 eröffnet den Reigen im Kapitelsaal unmittelbar über dem Portal, 21 schmückt die nördliche Säule im selben Saal, 51 ein Fenstergewände im Westkreuzgang (5. Fenster n-s), einzig in dreifacher Art: als *Parlierzeichen* mit *Richtscheit*, *Winkelmaß* und *Steinaxt*, mit den Anfangsbuchstaben *A. R.* = *Augustin Richmann*, Sohn Lienhards, sein einziges Zeichen (auch Bernhards Sohn hieß *Augustin*). Zeichen 71 steht mit gleichmäßigem, sauberem *Schrägschlag* (9 Schläge auf 5 cm) auf einer Kreuzrippe der zweiten Säule (n-s) im großen Saale des Westflügels (Sommerrefectorium, jetzt *Werkraum*) und an der Säule selbst auf dem Säulenfuß Steinmetz 59, dieser große *Wandergeselle*, und auf der ersten Säule (n-s)



desselben Saales Steinmetz 81, wohl auch Parlier. In eben diesem Saale an der zweiten Säule prangt auch das einmalige Zeichen 100, das ein Hütten-, später Zunftzeichen darstellt und doch auch Steinmetzzeichen sein kann. Zwei größere Hüttenzeichen sind ebenfalls groß und leicht an diese Säulen aufgezeichnet. Es scheint fast, sie seien gegen den unwilligen Bauherrn Freiherrn Fürstabt Gotthard Giel von Glattburg ausgesprochen, der dem Werkmeister nachgewiesener Weise den Baukredit vorenthielt. In diesem Saale ertönte also wohl der Ruf: «Aufgepaßt, hier arbeitet die Gewerkschaft des Steinhandwerks, der große deutsche Hüttenbund!» Möge auch die heutige Hochkonjunktur diesen Ruf nicht überhören! Das gleich einem

Parlier große Zeichen 91 steht einmal im nordwestlichen Joche des südlichen Saales im Ostflügel und im Westflügel. Es dürfte einem der zuletzt auf Marienberg arbeitenden Steinmetzen angehören. Alle übrigen Zeichen deuten *Gesellen* an, unter denen sicher mancher das Amt eines Steinmetzen-Parliers innegehabt hat, so 5, 15, 24/25, 32, 33, 43 und 53.

Form und Verwandtschaft: Nicht zu vernachlässigen ist bei der Aufnahme des Zeichenbestandes die *genaue Zeichenform*, denn sie enthebt einen vieler Schwierigkeiten und zeigt zudem noch die Zeichenverwandtschaft an, und namentlich auf *Marienberg*. Hier geben *Kreuz und Winkel dem Steinmetzzeichen das Gepräge*. Das *Kreuz* rühmt man

Wien, den rechten Winkel Straßburg nach. Und zwischen Wien und Straßburg fluten die *Wandelgesellen* des Steinhandwerks hin und her (darüber später). Schon *Meister Erasmus* eröffnet den Reigen mit dem Kreuz auf dem Anker und seinem Namen unter dem Kreuz. Gibt es eine augenfälligere Ver-sinnbildung seiner *Weltanschauung*? Und unter seiner Leitung meißelt der Steinmetz 2 mit dem bloßen Kreuz den Stiegenbogen in der Mitte zum Aufgang im Ostflügel zum zweiten Geschoß. Und es folgt gleich 3, der Steinmetz mit den feinsten Verwickelungen seines Zeichenkreuzes auf schiefer Ebene, der nach dem Tode Abt Ulrichs unter dem un-tätigen Abt Gotthard am neuen Chorbau der Martinskirche zu Arbon (1490–96) mei-

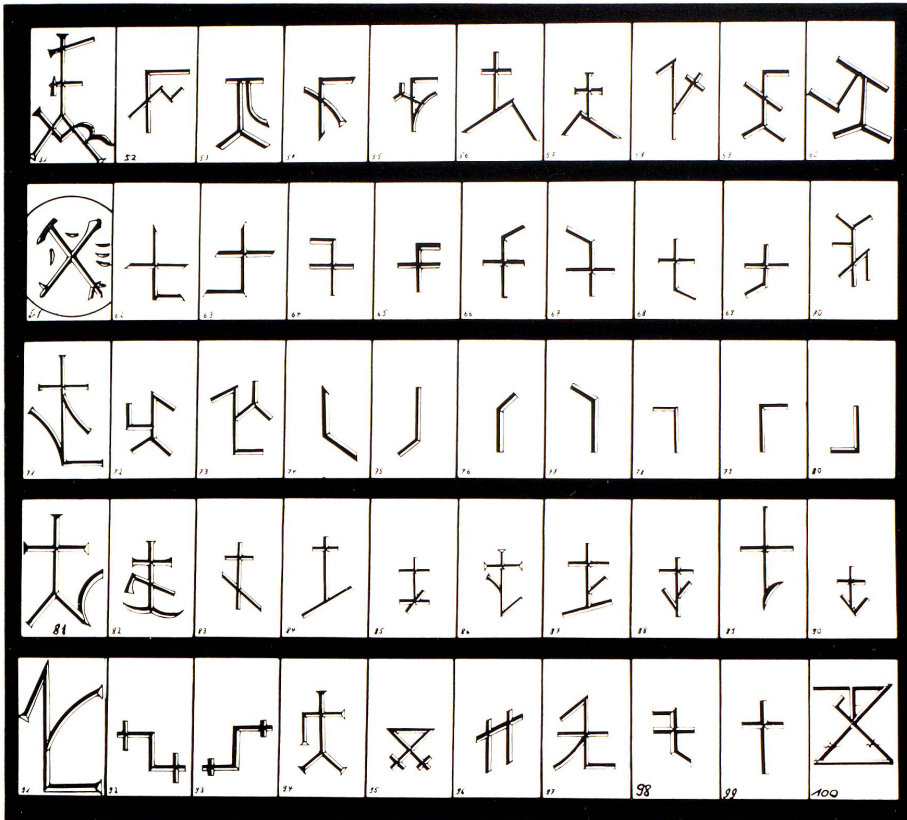
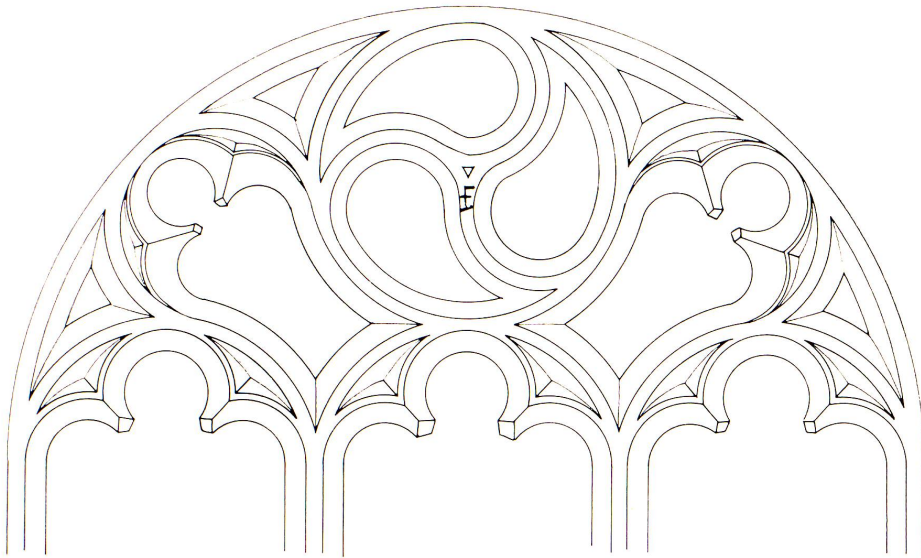


Tabelle sämtlicher Steinmetzzeichen auf Mariaberg. Sie wurden nach Jochen, Maßwerkfenstern und Portalen in feinem Hafnerlehm abgedruckt, in den Standort der Planzeichnung eingesetzt und zu Übersichten zusammengestellt. Nur so konnte ihre Vollständigkeit und ein wissenschaftliches Bild dieser künstlerischen und unpersönlichen Geheimzeichen erreicht werden. Hinter jedem steckt ein Lebensroman. Genau hundert verschiedene auf Mariaberg! Und bei der peinlich genauen Spürarbeit dürften kaum fünf Steinmetzen, und bei den über 1600 festgestellten Zeichen kaum einige hundert unter Tünche und Verbauung noch verborgen liegen. Im übrigen verweisen wir auf den Text! Die Numerierung, 1–10 in jeder Zeile, erleichtert das Aufsuchen der Zeichen.

Belte, wie auch 6, 37, 44 und 79. Im ganzen gibt es 16 freistehende Zeichenkreuze, in Verbindung mit dem Winkel aber noch weit mehr. Dann steht es in der Mitte, und der Winkel wird unten oder oben mit ihm verbunden. Der Winkel, der rechte oder offene, prägt die meisten Zeichen, was der geometrischen Planung zugrunde liegt, häufig in Verbindung mit der Gabelung, die er von der Kreuzrippe herholt und mit dem Schrägstrich, der wieder eine Folge der Triangulatur ist. Seltener fügt er noch ein Drittes an, den Kreis mit dem Zirkel, so als Kelle, Figur 52, oder als Kreisstück, Figur 53, oder als Geisel, Figur 46–48. Mit einem Wort: eines wächst aus dem andern heraus.

Aus der Zeichenform leitet sich die Zeichenverwandtschaft ab. Sie beweist auf Mariaberg, daß der Vater oder Onkel oder Lehrmeister seinem Sohn oder Neffen oder Lehrlingen seine Grundfigur gab und dieser nur wenig daran änderte, daß also die Unter- oder Haupthütte wenig dazu leistete, außer, wenn sie dazu angehalten wurde. Ganze, auch zeitliche Verwandtschaften weisen auf die Steinmetzen 1–3, dazu auch in der Geometrie die von 11–14, vielleicht unter Einschluß von 15 und 16. Der Familie Richmann angehören die Zeichen 21 und 98, sowie 22–26, und 41,42. Und eine sichtbare Familie bilden die Steinmetzen 31–39, sie tauchen mit der Richmann auf und müssen mit ihr in einer Verbindung gestanden haben. Mit den Richmann scheinen eine Beziehung zu haben der oder die ‚Laubhauer‘ 43 und 44 und der ‚Steinhauer‘ 45, sowie der ‚Bildhauer‘ 52. Und wieder gehören die Steinmetzen 62–69 und die von 74–80 zur Gruppe, oder Freundschaft und Verwandtschaft zusammen, wenn Spiegel- und Kopfbild vielleicht den neu hinzugekommenen Steinmetzen helfen wollten, da sie nicht zur ‚Brüderschaft‘ gehörten und doch eingeordnet werden mußten oder wollten. Auch die Kreuzzeichen von 81 bis 90 und 99 müssen Beziehungen haben, da sie zum Teil ziemlich spät und eher miteinander auftreten. Es gäbe darüber noch manches zu sagen. Der Forscher wird selber auf manches stoßen. Wie leicht läßt sich z. B. zwischen 35 und 68 eine Verbindung herstellen! Oder die Frage nach dem Tauzeichen, das in 17–20 und 53 vorkommt. Es ist das ägyptische oder Antoniuskreuz mit einem Querbalken über dem verkürzten Hauptbalken, das auf das Gesicht des Propheten Ezechiel zurückgeht und wofür Franz von Assisi so begeistert war, weil es den Segen Gottes ganz besonders in sich schließe.



Südkreuzgang, Fenster 10, o-w: ein Dreischenkel-Schwungrad, mit drei Fischblasen ohne innerer Zwickelgliederung und mit dem Steinmetzzeichen 43 (wie Fenster 5 im Ostkreuzgang). Das Rad, das Motiv der Bewegung wird hier wie ein Wappen von zwei stehenden Männchen gehalten. Sie sind mit Kopf und Zweifuß aus der Fischblase entwickelt. Gezeichnet von Seminarist Leonhard Rothenberger, jetzt Lehrer in Rorschacherberg.

4 Die Rorschacher Steinmetzen zu Hause und auf der Reise

Der Steinmetz als Lehenträger mit Haus und Hof: Es gereichte der Forschung zum Vorteil, daß jeder neue Abt eine *Generalerneuerung der Lehen* durchführte und es ihre *Politik* war, die Steinmetzen zur *Förderung des Steingewerbes* durch Lehen möglichst an Rorschach zu fesseln. Als solche *Lehen* kamen in Betracht *Haus und Hof*, gewöhnlich am Seeufer, weil der Zins darauf dem Landesherrn, also dem Fürstbiste zuzufiel, weiter *Acker und Wiese, Rebberg und Steinbruch*. So waren die *Steinmetzen nebenbei auch Kleinbauern, Steinbruchbesitzer und Steinhändler*, und zu allem ward ihnen der Lehenszins als *Freilehen* erlassen. Ihre *soziale Stellung* war mehr als ausgeglichen; denn sie bezogen Geldlohn, was im Übergang von der Natural- zur Geldwirtschaft eine Ellenbogenfreiheit verschaffte. So standen die Steinmetzen im Aufstieg zum neuen Bürgerstand im Vordergrund, was nicht wenig Neid und Eifersucht erweckte. Dieser platzte im *Bildersturm* und gab ihm ein höchst sozialwirtschaftliches Gepräge, das Bildverbot der Juden in weitester Ferne lassend. Der Sturm

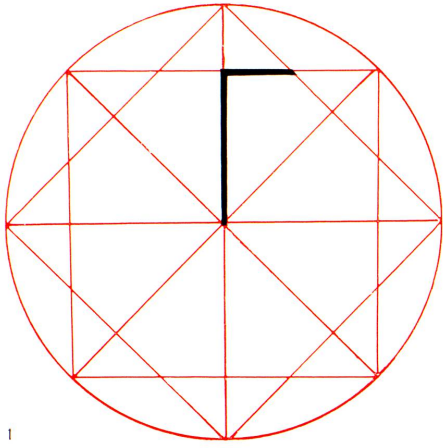
auf die Maschinen im 19. Jahrhundert läuft auf derselben Linie. *Welche Steinmetzen sind als Lehenträger eingeschrieben und in welcher Zeit?* Da ist einmal *Toni*, der Steinmetz (1479), *Jörg Schäfler* mit seiner Frau, Gretha Horchentaler, und seinen Söhnen Othmar, Ulrich und Jörg (1492–1520), Werkmeister *Bernhard Richmann*, der auf dem *Haiderhof* zwischen Haiderbach und Landstraße (heute Marienbergstraße) saß (1483–1497), *Vit Bingesser* (Bingasser) mit Bärbel, seiner Frau, mit Hans, Sara, Barbel und Anna, seinen Kindern, sitzt in Haus und Hof an Landstraße und Bach, einem Freilehen, schuldet dem Abt 10 Gulden zu 15 Schilling Zins (1517–1548), *Hanns Morgen* (von Lustenau) mit seiner Frau Anna Schay sitzt auf Haus und Hof zwischen See und Reichsstraße (1520–1556). Nach dem Klosterbau Marienberg werden noch folgende Steinmetzen genannt, die früher auch beteiligt gewesen sein können: *Meister Bastian Schwab* und Margaretha, seiner Frau, auf Haus und Hof zu Rorschach (1533–1538), *Marcus Müller* (1537–1555), *Jakob Alther*, der die Steinmetzen auf der Tagung von Straßburg, 1563, vertrat. Auch die Familie *Kempf von Staad* kommt unter die *Lehenträger von Rorschach*. Einer von ihnen, *Jörg*,

wurde als Steinmetz Bürger von *Konstanz* und dann Kanzelbauer von *Freiburg* im Breisgau, woran er sich mit seinem Bildnis verewigte (siehe Schriftwerke). *Nicht alle seßhaften Steinmetzen sind im Lehenbuch vermerkt oder können dort ausfindig gemacht werden. Sie saßen wohl auf eigenem Grund und Boden. Solche sind die Steinmetzen 5, 6, 9, 15, 17, 24, 25, 26, 31, 32, 37, 53, 56, 72, 73, 77, 79, 84 (nicht gleichbedeutend mit 4), 92, 98 (Spiegelbild zu 21 oder umgekehrt) und 99 (ein anderer als 2). Dazu kommen noch die, welche weder mit Namen noch mit Zeichen als Dauersiedler feststellbar sind, sowie die Aufenthalter und Durchreisende, die Tage und Wochen bleiben. Wir kennen also Namen ohne Zeichen und Zeichen ohne Namen. Warum? Sie waren alle eingetragen mit Vor- und Familiennamen und mit dem Steinmetzzeichen im ‚Brüderbuch‘ der ‚Steinmetzhütte‘. Dieses aber ist untergegangen, wohl schon im ‚Bilder-, Bücher- und Urkundensturm‘ der ‚radikalen Reformation‘, der auch die ‚Unter-, Haupt- und Bundeshütte Konstanz, Bern und Straßburg‘ erlag und erst wieder 1563 nach dem alten Wortlaut, aber ohne den alten Geist wieder erneuert wurde. Nach dieser neuen Zeit gab es in Rorschach noch etwa ein Dutzend Steinmetzen. Das Steingewerbe war durch die Glaubenskämpfe am Hafenorte um mehr als die Hälfte zurückgefallen.*

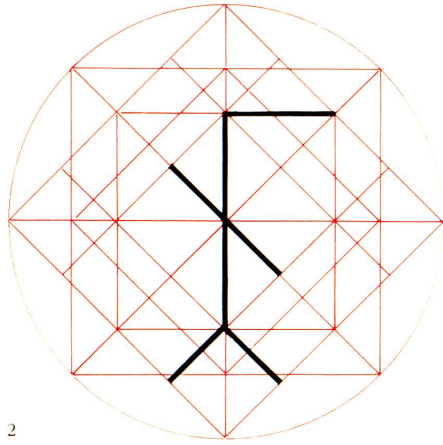
Der Reiseweg der Rorschacher Steinmetzen: Nichts ist so aufschlußreich für Kunst-, Kultur-, Wirtschafts- und Familiengeschichte wie der Reiseweg der Steinmetzen der *Spätgotik*. Das 15. Jahrhundert gleicht nicht umsonst so sehr dem 20. *Alles ist in Bewegung:* Goldgeld, Buchdruck, Kanone und Segelschiff treten ihren Siegeszug um die Welt an und verändern Fühlen und Denken. Der Steinbau beginnt den Holzbau zu verdrängen. Die Steinmetzen finden allenthalben Arbeit. Das Wandern wird ihre Lust, 1, 2, 3 und mehr Jahre. Sicherer Taglohn dünkt sie mehr wert als gewagtes Soldgeld. Das Gesellengeheimnis hält ihnen die Pfücher vom Leibe. Auf das ‚gerechte Grußwort‘ öffnet jede ‚Steinmetzhütte‘ auch dem geheimnisvollsten ‚Fremdling‘ die Tore und den Arbeitsplatz. Das war die *lebendige Verkehrsfreiheit*. Schade, daß Abertausende von Steinmetzzeichen durch Unwissenheit und Voreingenommenheit, Trägheit und Gleichgültigkeit verloren gingen! *Der andauernde Bildersturm macht auch den letzten Steinmetzzeichen das Leben schwer.*

Gar manche Steinmetzzeichen auf Marienberg erzählen die Lebensgeschichte ihrer Träger.

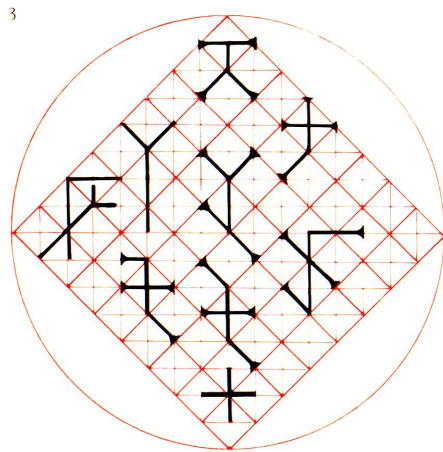
Auf alle Hundert einzugehen verwehrt der Rahmen dieser Arbeit. Das können andere ausbeuten. Hier nur einige *Beispiele!* Um nicht ähnliche oder gleiche Zeichen der früheren oder spätern Zeit irrtümlicherweise mit einem lebenden Steinmetzen zu verbinden, darf man das Zeichen nur in einem *Menschenalter von etwa 40 Jahren spielen lassen*. Die Kenntnis seiner *Arbeitsweise* hilft mit seinen *Lebenspfad* und seine *Schulrichtung* aufzuklären, was mit Rücksicht auf *Meister* und *Parliere* besonders wichtig ist. Aber eben, da versagt die stilkritische Kunstforschung und hinterläßt unbeackertes Land. *Weil zeitliche Angaben wertvoll sind, sollen die Zeichen möglichst nach den drei Bauherren ausgeschieden werden.* Schon die erste Gruppe der Mariaberger Steinmetzen unter Abt Ulrich Rösch (seine Bauzeit 21. März 1487 bis 13. März 1491), die den Kapitelsaal im Ostflügel einwölbte, Nr. 11–14, vielleicht bis 20, unter ihrem Parlier Nr. 11 (großes Zeichen über der Saaltüre) weist auf die Bauhütte der mit dem Kloster St. Gallen befreundeten großen *Benediktinerabtei Admont in Steiermark*. Mit der Beendigung des Saales verlassen sie den Bau wieder. Dieses *Brüderbuch von Admont*, heute irrtümlicherweise im Besitz des *Landesarchivs in Graz*, weist für diesen Parlier 11 unter diesem Zeichen den Namen *Matheus Waldner* auf. Bevor er nach Marienberg kam (1487–89), arbeitete er nachgewiesenermaßen an der *Muslikapelle im Ranf* zur Zeit des Nikolaus von der Flüh, dann an der *Stiftskirche in Schänis* (1486), nachher auf *Marienberg*, an der *Martinskirche in Chur* (1491) und schließlich als *Baumeister der St. Margrethenkirche in Ilanz* (1510/18), und kehrt nachher wahrscheinlich wieder in seine Heimat zurück. Auch das Zeichen Nr. 59 steht im selben Brüderbuch, nur auf dem Kopf, ein Zeichen, daß auch diese Geltung hatten. Sein Namens-träger heißt *Stephan Wultinger*. Aber ein Zeichen läßt besonders aufhorchen, Nr. 20, ist es doch das Steinmetzzeichen des Hüttenmeisters von Admont, der 1480 im Hüttenbuch verzeichnet ist, der Baumeister der Stadt Steir in Oberösterreich wurde und 1513 starb (das Hüttenzeichen, der rechte Arm mit der Steinaxt, als ein Gerichtszeichen auf seinem Grabstein). Hatte er auf einer Reise nach oder von Straßburg, wohin ja jeder ‚gerechte‘ Steinmetz einmal strebte, die Verköstigung auf Marienberg bei seinen alten Hüttenbrüdern durch einige Werkstücke verdient oder kam er als Admonter Gast des Fürstabtes? Möglich wäre das. Noch ein anderer mag auch von Admont den Weg nach



1



2



38

Rorschach gefunden haben. *André Färnitzer*. Auch sein Zeichen kommt einmal vor, genau wie 11, nur mit rückwärts gebogener Gabelung (nicht in der Tabelle). Nach dem Brüderbuch scheinen die Steinmetzzeichen von Admont auf Mariaberg Nachahmer gefunden zu haben. So ist das *Spiegelbild* von 40 das Zeichen des Admonter Steinmetzen, namens *Sebold Westolf*.

Rorschacher Steinmetzen arbeiteten in der flauen Zeit von 1491–1499 und 1504–1510 auswärts im ganzen Umkreis von Rorschach, so an der Martinskirche Arbon, an der Martinskapelle Appenzell, am Münster in Konstanz und Überlingen, am Portal der Stephanskirche in Lindau, an der Wasserkirche zu Zürich, am Kloster in Weingarten und anderswo. Nach Beendigung des Baues scheinen manche Österreicher und Bayern wieder in ihre Heimat zurückgekehrt zu sein. Wir treffen Mariaberger Steinmetzen an der Stadtkirche zu Schwatz im Tirol, deren Baumeister Erasmus Grasser war, an der Kirche zu Hall, Jenbach, weiter in Kärnten und Steiermark. Manche Zeichen geben einem eine Frage zur Beantwortung. Hat das ähnliche Meisterzeichen wie 61, dem Bildhauer der Schlußsteine im Südkreuzgang (1519), eine Beziehung zum Grabstein des in Greglingen, Deutschland, 1572 verstorbenen Jerg Bentz (Kunst und Stein, 1961, S. 21)? Und hat das Zeichen 57 mit dem rechten Winkel nach links und dem Kreuz darauf, dessen Träger unter den Äbten Ulrich und Franz tätig war, nicht auch eine zu Meister Bartholomäus Firthaler, dem Erbauer der Kirche Laas in Kärnten? Und das-

1

1. Schlüssel aus Quadrat mit dem daraus abgeleiteten Steinmetzzeichen 79. – 2. Schlüssel aus Quadrat besteht aus der Doppelführung der beiden Quadrate durch Verjüngung.

2

3. Schlüssel aus Quadrat mit dem Steinmetzzeichen 59.

3

4. Schlüssel aus Quadrat mit den Steinmetzzeichen: 5 – 6 – 11 – 20 – 25 – 41 – 98.

4

1. Schlüssel aus Dreieck mit dem Zeichen 3.

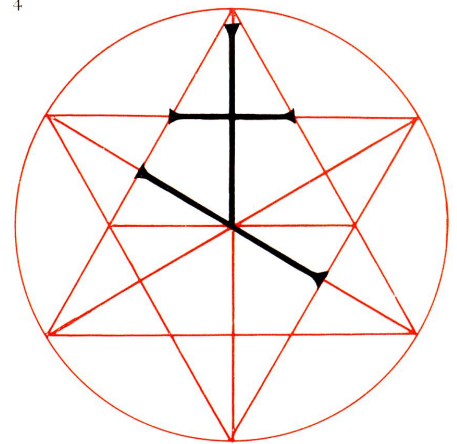
5

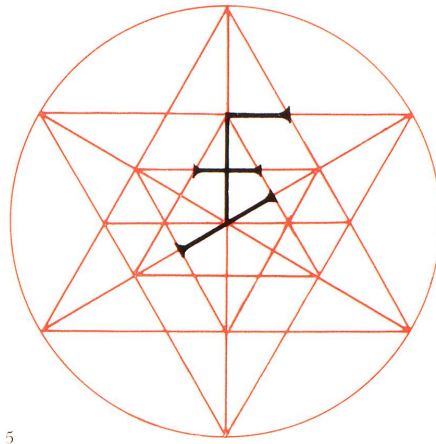
2. Schlüssel aus Dreieck mit dem Zeichen 43.

6

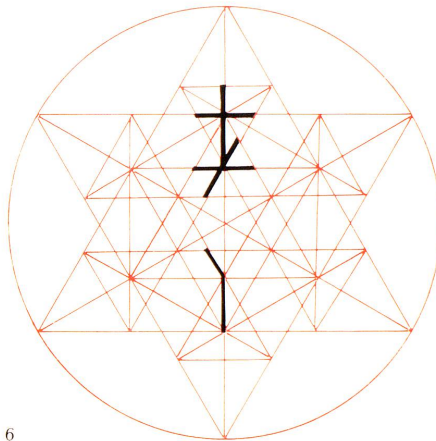
3. Schlüssel aus Dreieck mit den Zeichen 77 und 85.

4





5



6

selbe Zeichen 58 auf einem spitzen Winkel, nur im Spiegelbild davon, führt *Gregor Hauser*, der 1515 von Freiburg im Breisgau als Dombaumeister nach Wien berufen wurde, dort in die Fronleichnamsbruderschaft eintrat und 1522 starb. Und eben dieses Kreuz auf spitzem Winkel findet sich viermal auf dem Schlaufenkreuz vor dem Speisesaal, auf dieser schwersten und letzten Kunst der Spätgotik, wovon *Albrecht Dürer* sagt, daß so etwas nur gemacht werde, wenn der Bauherr Geld und der Meister Kenntnisse genug besitze. Und daß *Gregor Hauser* auf seinem Wege von Freiburg nach Wien an den weltverbundenen Bodensee kam, ist zeitlich und beruflich möglich; denn das Schlaufenkreuz trägt eben die *Jahrzahl 1515*, und es war die

Gewohnheit der Meister und Parliere, auf ihren Reisewegen möglichst viel und Neues an werdenden Bauten zu lernen. Das war ihre *Schule*. Auf Marienberg sah *Gregor Hauser* das geplante *Strahlenkreuz*, das 1516 ausgeführt wurde, schon in den Modellen und Zeichnungen. Und eben dieses machte er zum *Grundriß des Nordturmes zu St. Stephan in Wien*, den erst *Caspar Saphori* 1556 im neuen Stil der Renaissance vollendete. Arbeiteten unter *Ulrich Rösch Steinmetzen aus Admont* in Steiermark, so unter *Franz Gaisberg solche von der Dombauhütte in Regensburg*. So sind die Zeichen 62–69, 74–80 und die von 86–90 stammverwandt mit der bayrischen Pfalz oder deuten wenigstens dorthin. Ja 69 ist das Zeichen des Dombaumeisters *Wolfgang Roritzer*, der wegen einer Majestätsbeleidigung im Jahre 1514 enthauptet wurde. Doch soll man sich in der Zeichenverwandtschaft vor zu weitgehenden Folgerungen hüten! Manches Zeichen wurde später wohl einfach übernommen.

5

Der Arbeitsanteil der Steinmetzen unter den drei Bauherren

Wer ist verantwortlich wofür? Die Zuteilung der Steinmetzzeichen und ihre Einordnung nach *Bauwerk*, *Bauherr* und *Bauzeit* ist für die kunstgeschichtliche Forschung *Voraussetzung*. Die *Bauzeit dauert für Marienberg* im weitern Sinne von 1484–1526 = 40 Jahre, für die Arbeit der Steinmetzen aber von der Grundsteinlegung des Klostergebäudes am 21. März 1489 bis Herbst 1519, der Beendigung des südlichen Kreuzganges, = 30 Jahre, gleich einem werktätigen Menschenalter von damals. Im ganzen wurden auf *Marienberg* am Gesamtbau unter peinlichster Sucharbeit *hundert verschiedene Steinmetzen* festgestellt, die *Spiegelbilder* mit einbezogen, die *Kopfbilder* jedoch nicht. Nun müßten diese letzten nach dem Admonter Brüderbuch auch mitberechnet werden. Das kam so. Kamen viele junge oder neue Gesellen auf die Steinmetzhütte, hatte man alle Not, ihnen ein persönliches Arbeitszeichen zuzuteilen, und man griff kurz entschlossen zum *Spiegel-* und auch *Kopfbild*. Trotzdem bin ich der Ansicht, daß lange nicht alle Spiegel- und noch weniger *Kopfbilder* *eigentliche Steinmetzzeichen* sind, sondern jene besonders und diese gelegentlich als *Versetzzeichen* oder zur *Bewertung eines Werkstückes* verwendet wurden. Diese hundert Steinmetzzeichen wurden am ganzen Klosterbau auf



Steinmetzzeichen des Werkmeisters Lienhard Richmann von Staad, Gemeinde Thal, des «kunstrichen», an der Ostwand des Ostkreuzganges, mit der künstlerischen gotischen Jahreszahl 1519, als eben das reiche Werk der Steinmetzen in den Kreuzgängen unter dem Kunstmäzen Fürstbischof Franz Gaisberg vollendet war. Das Zeichenkreuz ist durch offene Winkel, rückwärts und vorwärts schauend, sinnvoll verankert. Eine ganze Reihe von Zeichen deuten die Verwandtschaft mit der Steinmetzfamilie Richmann an.

1682 Werkstücken festgestellt und alle von mir nachträglich zu Studienzwecken in die Planzeichnung genau nach Standort in den Gewölben, auf Konsolen und den Maßwerkfenstern nach Säulen und Kreuzgängen eingeordnet, auch für spätere Fortführung dieser Forschungsarbeit. Immer wieder fehlt bei einem folgenden Werkstück das Steinmetzzeichen. Nun hat mir seinerzeit schon Herr Stiftsarchitekt Anselm Schimpf am Großmünster in Straßburg die Ansicht vertreten, daß die Steinmetzzeichen auch auf der Rückseite eines Werkstückes stehen können, was mir der 1956 verstorbene Schuldirektor Leopold Hörl in Graz-Andritz, selber ein eifriger

Erforscher der Steinmetzzeichen, bestätigte. Als Offizier im zweiten Weltkrieg entdeckte er Steinmetzzeichen an dem durch Bomben zerrissenen spätgotischen Rathaus zu Schweinfurt am Main und an der spätgotischen Marienkirche zu Würzburg auch auf dem «Sturz» der Rückseite eines Werkstückes. Damit würde sich also die Zahl der als «Reitzzeichen» zur Abrechnung des Meisters mit den Gesellen gesetzten Steinmetzzeichen mehr als verdoppeln, schätzungsweise auf etwa 4000 Zeichen. Immerhin dürfte dies die Zahl der hundert Steinmetzen bei der Art der eingeschlagenen Forschungsweise kaum um ein halbes Dutzend vermehren.

Unter Fürstbischof Ulrich Rösch: Bauzeit 21. 3. 1487 bis 28. 7. 1489 und 1490, März–1491, 13. März. Welche Steinmetzen standen ihm zur Verfügung und was leisteten sie? Bei der Eingewölbung des Kapitelsaales – von 1900–1964 Musiksaal des st. gallischen Lehrerseminars – die Steinmetzen Nr. 3–21, 31, 33, 44, 56 und 98, dieses mit 44 verwandt. Die Saaltüre schuf 27, die Sakristeitüre daneben 29, die daneben zum Vorratsraum 38, das Stiegenportal zum ersten Stock im selben Kreuzgang 22, 23 und 28, den Stiegenbogen in der Mitte Nr. 2 und das Stiegengeländer oben 8 und 24. Diese große Arbeit scheint im Klosterbruch keinen Schaden gelitten zu haben. Nur die Altäre und die gemalten Stationenkreuze wurden mit Hellebarden und Spießen «zerstoßen». Nr. 2 meißelte auch die Gängtüre zum Keller und 56 auch die zum Ostkeller im großen Kellerraum. Bei der Eingewölbung des Ostkreuzganges halfen Abt Ulrich wahrscheinlich erst nach dem Klosterbruch von den alten 32, 43/44 und den neuen 25/26, 59/60 und 74–77, und im selben Kreuzgang beim Bau der ersten drei Maßwerkfenster (nur eine Bogenkehle) die Steinmetzen der alten Garde: 6, 16, 17/18, 24/30, 31, 34, 40, 44, 45, 46 und der jungen Garde: das schöne Zeichen 50 und 92. Das Maßwerk des Brunnetores im Ostkreuzgang aber schuf Steinmetz 6 und das von Fenster 1, die Herzflammen, Bildhauer 24, der mit 8 auch das Geländer fertigte. So ist also gleich bei diesen ersten Steinwerksarbeiten der Beweis erbracht, daß die Steinmetzen auf Marienberg als Stein-, Laub- und Bildhauer alles mit ihrem Meißel bewältigten, auch die Schlußsteine, wie wir noch sehen werden. Im Nordkreuzgang fallen unter Bauherrn Ulrich Rösch nur noch das Brunnetor und die 5 Röschenfenster. Daran arbeiteten von den bisherigen 5, 6, 15/16, 17, 25, 31/34/37, 43/44, und von den neuen 60, 67/68, 83, und 92.

Das ursprünglich fünfte Fenster, von Osten nach Westen, wurde in ein Hoftor verwandelt. Hier nahm der Tod dem unermüdlichen Bauherrn Ulrich Rösch den Befehlsstab aus der Hand.

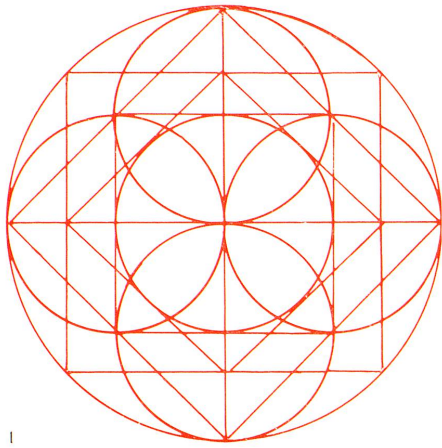
Unter Fürstabt Gotthard Giel von Glattburg: Bauzeit 1499, Frühjahr–12. April 1504. Tatsache ist, daß dieser weltmännische Abt von den Eidgenossen zur Weiterführung des Klosterbaues erst gemahnt werden mußte und daß er im Nordflügel anstatt Sakristei und Kapelle *Küche und Speisesaal* einrichtete, den *östlichen Keller* überwölbte und mit einem *Einfahrtstor* versah, und daß er *höchstwahrscheinlich den großen und kleinen Saal im Westflügel einwölbte*, offenbar, um dort das *Sommerrefectarium* und einen Empfangs- und *Gesindesaal* bereitzustellen. Bei diesem letzten Saale im Süden des Westflügels gingen dem Werkmeister das Baugeld aus, so daß er die Arbeit einstellen mußte, was man der *dürftigen Einwölbung* auch ansieht. Bei der *Einwölbung der Küche* halfen die Alteingesessenen 6, 37, 44, 60 und neu 79, beim *Großsaal (Sommerrefectarium, heute Werkraum)* 25, ein Richmann, mit 31 Zeichen, 5 mit 29, 6 mit 7, 53 mit 8 und 77 mit 18 Zeichen oder Werkstücken. Zu diesen traten in diesem Saale eine ganz *neue Gruppe von Steinmetzen*, von denen 72 und 73 mit 40 und 11 Werkstücken die Führung haben, dazu neu 59, 70, 71, 91 (auf einer Säule) und 94. Die *Saaltüre im Süden* zeichnen 69 und 92. Die für die Steinmetzen *trostlose Arbeit im südlichen Kleinsaal (Empfangsraum und Gesindesaal)*, heute in zwei Schulräume abgeteilt, leisteten 6, 25/26 (der letzte erstmals) und einmalig, wohl eine Verwandtschaft dazu 97, weiter 53, 73 und erstmals 91 und einmalig wohl damit verbunden ein Steinmetz mit Kreuz auf Gabel, ohne den Bogen, was dem *Hüttenzeichen von Straßburg entspricht* (nicht auf der Tafel).

Unter Fürstabt Franz Gaisberg von Kon-

stanz: Bauzeit 1507, 1513–1519–22/26: Dieser kunstliebende Abt öffnet den Steinmetzen die Tore und scheut keine Geldspende aus eigener Tasche. Er beginnt seine Bauarbeit mit dem *Glockenturm* (1507), die *Steinmetzentätigkeit* wohl 1513 mit dem *Kapellenportal* zum spätern Speisesaal. Vier Steinmetzen-Bildhauer haben daran gearbeitet: 24 im Portalbogen die Schmerzensmutter, Seitengewände mit Bildnische links 53 und Seitengewände mit Bildnische rechts 52 und 54, alles zerstört durch Hofammann Andreas Heer mit Halbstarcken am 7. Juli 1529, weil er von den Zürchern Amtsstellen erhoffte. Die Eingewölbung des *Speisesaales* erfolgte wohl gleichzeitig. Die Steinmetzen *dieses schönsten gotischen Saales in der Ostschweiz* (heute durch Scheidewand in Speisesaal und Schulzimmer verschandelt) waren (die Zahlen in Klammer bezeichnen die Häufigkeit ihrer bearbeiteten Werkstücke): 5 (34), 52 (32), 8 (26), 35 (24), 53 (23), 54 (13), 55 (6), der neu eintrat und nach dem Saalbau wieder weiterzieht, wohl einer von den „ewig wandernden Steinmetzen“, neu auch 64 und 39 (8 und 1), 76 (1) meißelt *Konsolen* und wohl alle, die am Portal mitwirkten. Hier muß bemerkt werden, daß 54 wohl der Sohn von 24 ist und daß er nach Vollendung des Saalbaues in die Fremde zieht und nicht

Ecke Ost-Nordflügel, erster Stock: schönes Stiegen-geländer, ausgeführt von den Steinmetzen 8 und 24 und in uralter Überlieferung vorgezeichnet (siehe diese).





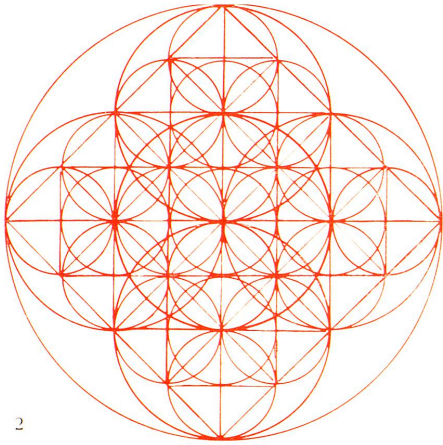
1

wieder erscheint, und daß 24 und 25 durch den ganzen Bau auf Marienberg bleiben und daß sie anfänglich gar nicht unterschieden wurden, auch nicht wohl konnten, weil die Krümmung oft gradlinig gebrochen ausgeführt wurde, je nach dem Werkzeug, das er gerade in der Hand hielt. Auch ist der Gewölbebau in der Mitte des Saales einmal unterbrochen worden, worauf die neuen Steinmetzzeichen hinweisen.

Im Jahre 1514 (Jahrzahl im Schlußstein) vollendete Werkmeister Lienhard Richmann den Ostkreuzgang vom 7. Joch n-s an und vom Hoftor (früher wohl Fenster) bis und mit 6. Fenster n-s. Am Gewölbe wirkten mit die Steinmetzen: 5, 6, 15, 25, 32, 37, 40, 44, 46 und 92. Verantwortlich für die Konsolen des Ostkreuzganges sind, an der Ostwand n-s: Konsole 1=5, 2=77, 6=77, 7=44, 8=73, 9=92 und Westwand (= Fensterwand) n-s: Konsole 3=16, 5=17, 7=68, 8=15. Die übergangenen Konsolen tragen wohl Zeichen auf der Rückseite. An den Maßwerkfenstern finden wir die Steinmetzen in Fensterbogen und -gewände: 5, 6, 16/17, 25, 31, 34, 45, 67 und 77. Dies gilt nur für die Gaisbergfenster vom Hoftor in der Mitte bis Fenster 6 im Süden. Für das Maßwerk kommen die auf dem Einfassungsring um dieses herum gesetzten Zeichen in Betracht, vor allem 24 oder 25, 5 und 6, aber auch 34 und ganz besonders 43, dessen Zeichen das Maßwerk in Fenster 5 trägt, das größte und sinnbildlich wohl schönste Fenster, das der Eucharistie. Es können für das Maßwerk auch die Steinmetzen 47, vielleicht noch 60 und 92 in Betracht kommen. Das Maßwerk des

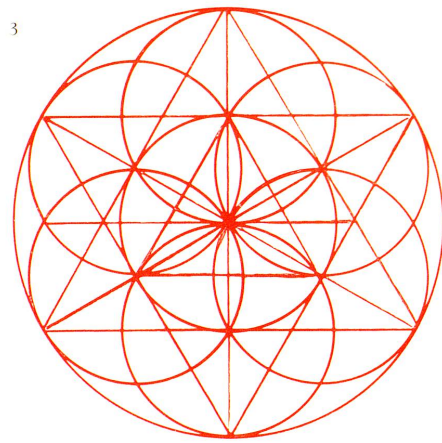
6. Fensters, n-s, style flamboyante, stammt höchstwahrscheinlich von 24. Das Südzimmer des Ostflügels, leider getrennt, wölbten die Steinmetze: 5, 6, 8, 9, also Kopfbild als gültiges Steinmetzzeichen. 31, 35, 46, lauter Alteingesessene und 91, der im Westflügel erstmals genannte.

Die Baujahre 1515 und 1516 sind gezeichnet durch die Einwölbung des schönen Nordkreuzganges und der Vollendung der Maßwerkfenster vom Hoftor bis Fenster 8, o-w, der Gaisbergfenster. Arbeiten daran von: 5, 8, 24, 25, 26, dieser hier zum erstenmal, 32, 43, 44, 46, 73 und 79. Das Maßwerk-Fenster 5 o-w hat Steinmetz 5 ausgeführt, das 6. wohl

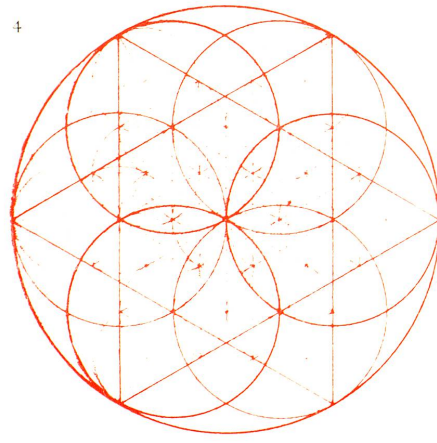


2

1. Schlüssel aus Quadrat und Kreis — Vierpaß.
2. Schlüssel aus Quadrat und Kreis — Vierpaß.
3. 1. Schlüssel aus Dreieck und Kreis — Dreipaß.
4. 2. Schlüssel aus Dreieck und Kreis — Dreipaß.



42



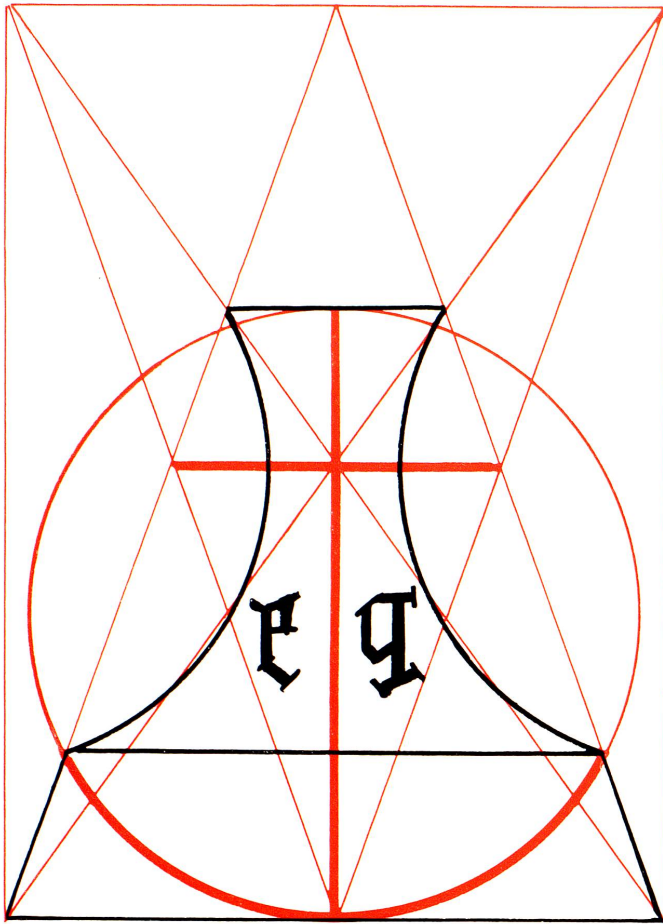
4

24, das 7. vielleicht 43 oder 5 und ebenso 8, weil diese am Bogen mitarbeiten, außen und innen, wo sie die Zeichen setzen. *Das Maßwerk selber ist aus einem Stück geschaffen. Das herrliche Rippengewölbe im Nordkreuzgang erforderte besonders tüchtige Kräfte. Jedes Joch ist ein Kunstwerk mit eigenem Simbild und will für sich gezeichnet, fotografiert und betrachtet sein.* Als Fluchtbild wirkt der ganze Gang daher sinnlos, auch für das Auge, anders der *Südkreuzgang* (Bild). *Wir geben die Häufigkeit der Werkstücke der Steinmetzen für dieses einmalige Rippengewölbe im Nordkreuzgang an. Es haben daran Anteil:* Steinmetz 5=81 mal, 46=65, 32=64, 24/25=54, 79=26, 6=23, 43=17, 77=16, 26=12, 78=8, 58=4, 21=1. Dieses letzte könnte Nachahmung oder Erbe sein. Im ganzen sind es 367 Zeichen. Alle diese, mit Ausnahme von 6 und 43, sangen in den drei schönsten Jochkreuzen vor dem Speisesaal das letzte Hohelied der Spätgotik und setzten damit dem um diesen Bau hochverdienten Fürstabt Franz Gaisberg ein wohlverdientes Wappendenkmal. *Im selben Nordkreuzgang sind die großen Bündelkonsolen doppelständig, aus einem obern und untern Teil gebaut.* Wir nennen ihre Steinmetzen nach Konsolen von o-w. *Konsolen der Nordwand:* Konsole 2=41/32, K. 3=5/46, K. 5=5/5, k. 6=46, k. 7=32, k. 8=5, k. 9=5; *Konsolen an der Süd- oder Fensterwand:* von o-w: k. 3=32/5, k. 4=32/46, k. 5=32/46, k. 7=46, k. 8=25/46. Die Nichtgenannten tragen keine äußern Zeichen.

Die Jahre 1517 und 1518 dienten dem Ausbau des Westkreuzganges. Am Gewölbe wirkten die Steinmetzen: 24/25=26mal, 5=24, 32=23, 79=19, 46=15, 26=12, 43=5 mal. *Die Konsolen meisterten an der Ost- oder Fensterwand:* n-s: Nordwesteck-Konsole 1=32, K. 2 und 6=95 (Zeichen verletzt) K. 7=24, K. 8=Eckkonsole Südwest=43. *An der Westwand:* K. 1 und 2=24, K. 3=46, K. 4=24, K. 5=78, K. 9=46, K. 10=32. *Das innere Westtorportal mit der großen Ast- und Wurzelkonsole schufen die besten Steinmetzen:* 5, 24 und 32. Einer von diesen ist Meister der Konsole. *An den Maßwerkfenstern im Westkreuzgang wirkten:* 5, 25, 32, 43, 46, 51, 68, 69, 79 und 99. Ein Steinmetzzeichen darauf ist wohl bei der Befreiung vom Ölbelag 1927 untergegangen.

1519 ist das Schlußjahr der Steinmetzarbeit im Südkreuzgang. Es arbeiteten am Rippengewölbe: 5=35mal, 43=32, 32=26, 79=19, 24/25=18, 26=16, 46=16, 78=2, 44=1. *An den Konsolen der Fensterwand finden sich die Steinmetzzeichen:* K. 1=79, K. 3=43,

K. 8=32, K. 9=46. *Die Konsolen an der Südwand sind sämtliche untergegangen* durch Mißbrauch des Raumes als Remise und durch Gips verschandelt. *An Bogen und Gewände der Maßwerkfenster dieses Ganges waren folgende Steinmetzen beschäftigt:* am meisten 72 und 73, die wohl zwei Freunde gewesen sein müssen, da sie miteinander kamen und gingen, denn aber wieder die Rorschacher Bürger; dann der Abt schenkte jedem, der es begehrte, das *Bürgerrecht* des Hafenortes, so wohl Steinmetz 5, 9, 16, 17, 18, 25, 26, 31, 32, 34, 43 und vielleicht 59, 76, 78 und 92. Neu tauchen an diesen Fenstern die *Kreuzzeichen* auf, eine ganze Gruppe, die wohl von *Regensburg* kommen, so die von 83–90. Das Kreuz 83 steht mit 8 auf demselben Werkstück im Ostkreuzgang, Meister und Lehrjunge. *Im Maßwerk zeichnet für Fenster 7 und 8=24, für Fenster 10=43.* Die Häufigkeit der Steinmetzzeichen auf Werkstücken ist durchaus nicht immer ein Zeichen für die gesamte Arbeitsleistung, denn die kann durch ein Zeichen auf der Rückseite bewiesen werden. Oder sie sind bei der ‚Erneuerung‘ 1927 untergegangen, so sehr man darauf Rücksicht nahm; denn nicht jeder sieht die Zeichen sofort. *Meißelschlag und Steinmetzzeichen sind bei der Erneuerung zu erhalten.* Die Häufigkeit der Zeichen beweisen immerhin die Treue zum Bauführer und Bauherrn, nicht minder zum Hafenort Rorschach. Auch diese Rangordnung verdient einen Kranz, obwohl die Zahlen nur einen Bruchteil der geleisteten Arbeit angeben. Es folgen der Reihe nach die Besten und Wägsten: Steinmetz 5 mit 281 festgestellten Zeichen auf Werkstücken, der nirgends fehlt und schlechthin die geringsten und schwierigsten Arbeiten leistet, auch das Maßwerk an Fenster 5 o-w im Nk (Nordkreuzgang). Der Bildhauer am Stiegenländer und Portal zum Speisesaal, sowie am Maßwerk von Fenster 1, n-s Ok und wahrscheinlich auch Fenster 6, sowie Fenster 7 und 8, o-w Sk, kann trotz der Häufigkeit zahlenmäßig nicht festgestellt werden, weil seine Zeichenverwandtschaft 24 von 25 bei der kleinsten äußern Beeinflussung kaum festgestellt werden kann. Dagegen zeichnet 25 mit 180 und sein Gegenzeichen mit 40 Werkstücken. Auch er ist allen Bauherren treu geblieben. Ein überaus fleißiger und tüchtiger Meißelführer war 46 mit 148 Zeichen, ebenso 32 mit 126. Der einzige, der sich in einem Schlußstein des Wk auf einem Blatt verewigte, 43 mit 68 Zeichen, ist auch der Steinmetz des Maßwerkes im schönen Fenster 5 n-s des Ok, dem Sinnbild der Eucha-



Gotischer harmonischer Kanon des Meisters Erasmus Grasser im Rechteck von 10,5/14,8 cm: Meister- und Gesellengeheimnis im Mittelmaß der Originalgröße des Stabwerkes oder mittleren Gewändes der ursprünglich 33 Maßwerkfenster auf Marienberg. Originalmaße: Waage = 10,5–8,4–3,3 cm; Senke = 2,7–7,2 cm. Das Kreuz im Ankerkreis, mit seinen Anfangsbuchstaben E.G., ist Sinnbild des Königreichs Christi, dem der Meister im Leben folgte. Nirgends auf Marienberg ist das Meisterzeichen eingehauen und überall grüßt es uns aus dem Verborgenen der Maßwerkfenster, welch ritterliche Selbstbescheidung!

ristie, ebenso des Maßwerkes in Fenster 10 des Sk. Sein Gegenspiel 44 zeichnet 11mal. Ein Maßwerkerarbeiter ist auch 6 am Brunnenort des Ok. im ganzen 76mal. Die andern zeichnen: 79=61 mal, 72=63, 37=27, 77=49, 76=13, 8=20, 17=26, sein Gegenspiel 18=8, 16=23 und dessen Gegenspiel 15=3, während 3=7 und 4, sein Partner 6mal vorkommt, 56 im ganzen aber nur 4mal, was soviel heißt, daß er häufig auswärts arbeitete und immer wieder nach Rorschach zurückkehrt, wie es die Wandergesellen auch etwa so machten.

Schlußgedanke: Kultur und Schicksal

Fassen wir das Gesagte in Kürze zusammen: *Marienberg* ist ein seltenes Denkmal aus der Welt der Gotik, ein unschätzbare Reichtum aus Ueberlieferung und christlicher Weltanschauung, vielseitig und äußerst klar, trotz strengstem Geheimnis, reich an mitschwingenden Beriffen, Gedanken und Schlußfolgerungen, die immer wieder zur geistigen Einheit zusammenfließen und zur seelischen Ganzheit emporwachsen. Der geschlossene Hofbau, die vier sich kreuzenden Wandelgänge, der grünliche Rorschacher Sandstein als gesuchter Baustoff der weiten Bodenseelandschaft während Jahrhunderten, ja Jahrtausenden, und das mächtig schützende Walmdach, gotisch dreifach erhöht, mit seinem erstmaligen Einbau von Estrichzimmern als Mönchszellen, lange vor Mansard, sind nur die äußere Hülle einer großen inneren Seele, die aus ferner Vergangenheit weit in die Zukunft schaut. Zwei christliche *Brüderschaften* des aufsteigenden Bürgertums gaben ihr Form und Leben: der Benediktinerkonvent des Klosters St. Gallen (612/747–1805) und der Hüttenbund gefreiter Steinmetzen aller deutschsprechenden Lande von 1459, die mächtigste und wegen ihrer Werke auch angesehenste und am meisten bevorzugte Gewerkschaft des Mittelalters. Beide steuerten gemeinsam auf ein hohes Kulturziel hin: die geistliche Brüderschaft auf eine Erneuerung und Vereinfachung des Lebens für Seele, Geist und Leib in der Ruhe ländlicher Abgeschiedenheit, bei persönlicher Freizeitgestaltung im Einzelzimmer und eigenem Garten, die weltliche Brüderschaft durch strengste Handhabung der Bundesordnung zur Einhaltung der hochgestellten ‚Berufsehre‘ und des ‚Dienstes am Kunden‘, durch Bereicherung der geometrischen Kunstplanung in den Grundelementen Dreieck, Quadrat und Kreis, um die dreifache Bildsprache mittelst Sinnbild für die Seele, Ordnungsbild für den Geist und Abbild für den Leib und mittelst der vom Dominikaner, Albert dem Großen, im 13. Jahrhundert den Steinmetzen wieder ins Gedächtnis gerufenen hohen ‚Zielsetzung auf Wesen und Einklang‘, jener uralten Richtschnur des Einklangs aller Teile, des harmonischen Kanons. In dieser Welt entstand Marienberg.

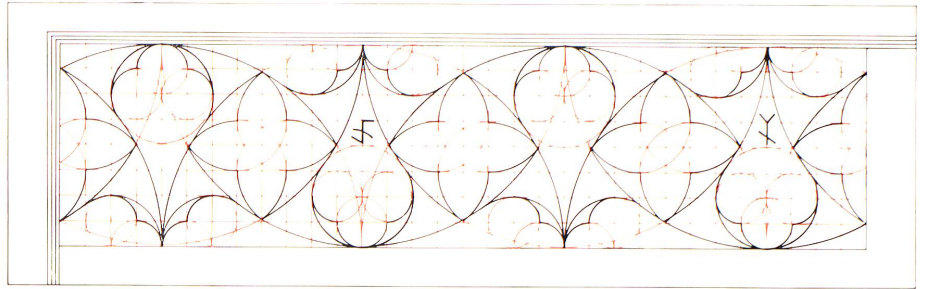
Doch auch hohe und starke *Kulturgemeinschaft* unterliegt dem Wandel der Zeit. Die christliche Brüderschaft wurde zur Schicksalswende unter dem, schon von Abt Ulrich

Oben:

Planschlüssel zum Stieggeländer mit dem Steinmetzzeichen 24 links und 8 rechts, feinfühlig angeglichen an den Sinn der Stiege; das Auf und Ab durch steigende und sinkende Ballone (von der Lotoblume zur Fischblase), das Hin und Her durch hoch- und tiefgehende Bogen, Quadratur und Zirkel zeichnen das kleine Quadrat im Vierpaßkranz und Ballon als «Grundlein», das eidversprochene Geheimnis des Meisters.

Unten:

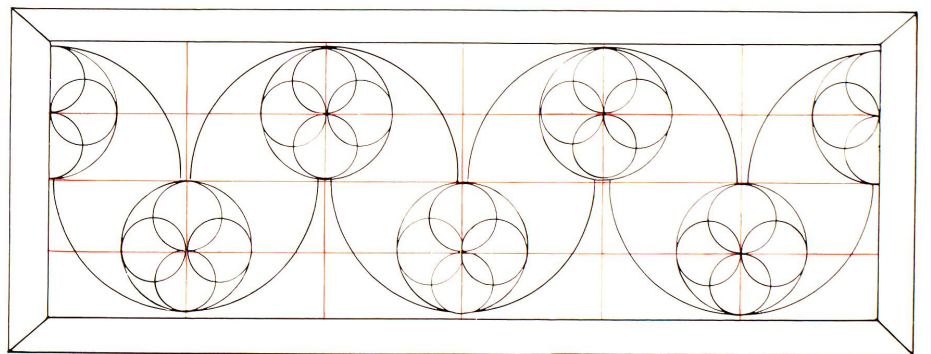
Seite des Steingrabes Christi aus dem 13. Jahrhundert, aus «Kunst der Gotik in der Schweiz», Verlag Lucien Mazenod. Steigende und fallende Ballone mit Vierpaßkranz.

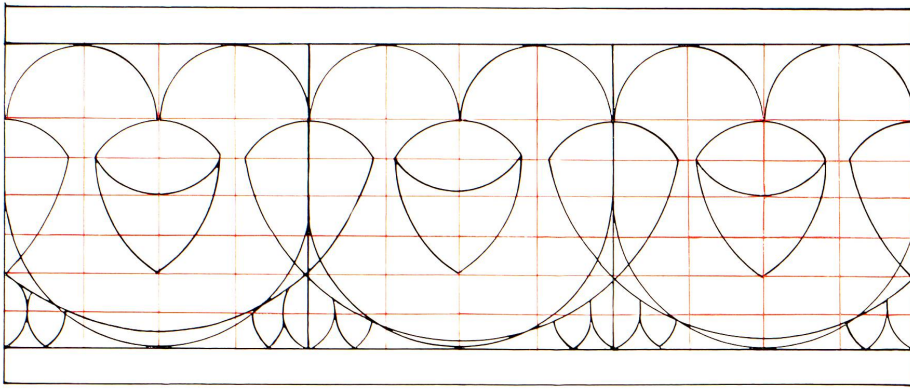


Rösch vorgeahnten, wachsenden «Weltlichkeit» (Verweltlichung). Ein ganzes Bündel von Neid, Mißgunst und Angst löste sich zur Entladung gegen den alldeutschen Hüttenbund von 1459, als auf der Dezembertagsatzung der Eidgenossen zu Baden die Boten von Schaffhausen hinterbrachten, «die Steinmetzen führten eine Brüderschaft und benähmen sich sehr mutwillig». «Heimbringen» wurde beschlossen und noch im selben Monat, gleichsam als Weihnachtsgeschenk, das *Verbot* erlassen, «es sei die Brüderschaft im ganzen Gebiete der Eidgenossenschaft abzustellen», als ob sich Brüderschaft von der Gewerkschaft trennen ließe. Und alsogleich begannen im Volke die ersten Anzeichen des *Bildersturmes* gegen das Werk dieser geheimnisvollen Steinmetzen in Bau, Bildwerk und Gemälde. Und mit dem Schweizersturm verband sich der Deutsche Sturm gegen «die Allgemeine christentliche Kirche». In dem nun einsetzenden Kampfe um «die Reinheit des Wortes Gottes» stellte das Zunft Handwerk die Stoßarmee, das neue Herrentum des Stadtrates übernahm die Befehlsdiktatur und die Stadtgeistlichkeit öffnete die Arsenalen der Bibel. Und wie ein Wirbelsturm wälzte sich die vernichtende Woge des

Bildersturmes, von Zürich und St. Gallen ausgehend, rheinabwärts bis über Straßburg und bodenseeauswärts bis über Ulm, und zerstörte in einem einzigen Jahrzehnt (1522–1532), was Wissen und Können, Fleiß und Schweiß innert Jahrtausenden an innerlichster und wahrster Kunst geschaffen hatte. Die meisten Haupt- und Unterhütten des Steinmetzenbundes fielen. Nur einer, Martin Luther, bändigte die trübe Flut mit den Worten: «Es ist gefährlicher, die Bilder aus den Kirchen zu nehmen als sie darin zu belassen.»

Wie rasch und rücksichtslos der sinnlose Vernichtungsbeschluß des allmächtigen Stadtrates die *Steinmetzenfamilie* an den Bettelstab brachte und ihr die nötige Nahrung auf lange Sicht entzog, zeigt mit zwiespältiger Seele die untertänige Eingabe der Steinmetzen von Straßburg an die gnädigen Herren im Jahre 1525 (siehe unter Archivquellen). Und für den überlebenden Hüttenbund war es eine Genugtuung, als 1563 reformierte Städte aus eigenem Gewissensdrang (Zürich und St. Gallen waren mit dabei) die «Ordnung» (Verfassung) des Hüttenbundes in alter Fassung wieder herstellte, doch ohne Gottesdienst, ebenso die Bundeshütte in Straß-





Fries mit Lotosblumen aus Elfenbein, von der Königsburg ‚Samaria‘, 44 km nördlich Jerusalem, 9. Jahrh. v. Chr.; aus ‚Atlantis‘ 1933, Heft 2.

burg und die Haupthütte der Eidgenossenschaft, aber nicht mehr in Bern, sondern in Zürich. Und nochmals raffte sich die Kunst der Steinmetzen zu einer letzten Blüte im Barock und Rokoko auf, die in der gotischen Planung schon vorgezeichnet war. Aber der Geist der alten Bauhütte versank mehr und mehr in der landesüblichen Zunft mit herabgesetzter Schulung und in der Gleichsetzung der ‚gefreiten Steinmetzen‘ mit den nun ebenfalls ‚freien Maurern‘. Und als 1681 die Franzosen *Straßburg* besetzten und 1707 der deutsche Reichstag jeden Verkehr mit dieser Bundeshauptstätte verbot, *da wurde in London 1717*, in bewußter Anlehnung an die straffe geheime Ordnung, das hohe Kulturziel und die soziale Hilfsbereitschaft der Bruderschaft der Steinmetzen der alldeutschen Bauhütte des Steinhandwerks von 1459, die ‚Loge (= Hütte) der Freimaurer‘ gegründet. Und wie die deutsche Bauhütte erlebte auch das Kloster St. Gallen noch eine nachträgliche Rechtfertigung, als ihm die Stadt St. Gallen im Wiler Vertrag 1566 ein

eigenes Stadttor und eine Klostermauer gewährleistete, was sie ihm 1480 vorenthalten hatte. Und jetzt blühte auch das Kloster nochmals wunderbar auf.

Doch dem zweiten gewaltsamen *Umsturz*, dem französisch-romanischen, erlagen sie alle beide. Hatte der Bildersturm das Werk der Bauhütte weitgehend zerstört, so zerschlug nun die Aufhebung der *Zünfte* auch die verfassungsmäßige Ordnung, nach dem Grundsatz: ‚Freie Bahn dem Tüchtigen!‘ Für die geschulten Steinmetzen hieß das: ‚Freie Bahn auch dem Untüchtigen!‘ Jeder Schneidermeister konnte nun auch Baumeister werden. Die letzten Altmeister dieser hohen Steinmetzenkunst nahmen um die Mitte des 19. Jahrhunderts ihr Geheimnis mit ins Grab. Die ‚Ordnungs-‘ und ‚Brüderbücher‘ der ‚deutschen Bauhütte‘ verschwanden (noch erhalten im Stadtarchiv St. Gallen), und ein *Stilchaos* sondergleichen drückte der Neuzeit den Stempel auf die Stirne. Die Einführung des *Metermaßes* entthob den Meister des denkenden Abwägens, des wissenschaftlichen Versuches und der Erweiterung des Sachwissens, was ihn als ständiger Ansporn so eigentlich zur umfassenden Künstlerpersönlichkeit werden ließ. So ist die *Kunst der Altmeister* heute eine versunkene, und aus gefühlsbetontem Vorurteil, aus Überheblichkeit

und Unwissenheit, eine weithin unbekannte Welt. Der Bildersturm strahlte seine versenkende Glut über Jahrhunderte hinweg.

Und auch das blühende *Benediktinerkloster St. Gallen* erlag wie die ‚deutsche Bauhütte‘ dem zweiten gewaltsamen Ansturm. Zwei Fremdlinge gaben den Ansporn: Napoleon Bonaparte mit seiner Aufmunterung an die Männer der Konsulta in Paris: ‚Die Abtei St. Gallen ist und bleibt aufgehoben!‘ und Jean Jacques Rousseau mit seinem Ausspruch: ‚Die Mehrheit hat die Entscheidung, denn sie irrt nie!‘ Und so erzwangen die Liberalradikalen im Großen Rat 1805 die Aufhebung des Klosters gegen den lauten Protest des katholischen Volkes mit drei Stimmen Mehrheit (36 gegen 33). Sein Sturz bestimmte auch das Schicksal des st. gallischen Filialklosters *Marienberg*. Es war nie eigentliches Kloster, sondern diente der Abtei von 1489–1798 als Statthalterei des Oberamtes Rorschach, im 17. Jahrhundert vorübergehend als Volks-, Mittel- und Hochschule, im 30jährigen Kriege als deutsche Aristokratenschule. Nach der Klosteraufhebung kam es in den Besitz des ‚Katholischen Kantonsteiles‘, der es aus Angst vor abermaliger Wegnahme 1840 an die katholische Ortsgemeinde Rorschach verkaufte, die darin die erste evangelische Kirche mit Pfarrwohnung einrichtete (1854–1862), vorübergehend auch eine Tabakfabrik, und das stattliche Gebäude dem Kanton St. Gallen 1864 erst pachtweise, dann käuflich 1866 zur Einrichtung des kantonalen *Lehrerseminars* überließ. Die südlich Marienbergs neuzeitlich erbaute Seminarschule samt der zweiten Turnhalle (Mehrzwecksporthalle) soll 1964 eröffnet und hernach die dringliche Erneuerung des Altbaues in Angriff genommen werden. Möge dabei über dieser Hochburg des Wissens von Meister Erasmus Grasser ein ebenso glücklicher Stern walten wie über der Erneuerung des Kornhauses, dem Speicherschloß des Meisters Giovanni Bagnato am See, dem zweiten Wahrzeichen Rorschachs unter Führung gefreiter Steinmetzen, jenes als das letzte Hohe Lied der Gotik, dieses des Barocks. Und so schaut das spätgotische Hof-, Zellen- und Gartenkloster Marienberg, heute zu neuem Leben aufgerufen, wie ein Traumschloß über ein halbes Jahrtausend geprüften Lebens hinweg, voll Zuversicht in die Hast und Hatz ihrer neuen Umgebung und wie ein ruhender Pol in die wilde, aber hoffnungsvolle Zukunft hinein, gleich dem suchenden Auge über dem wechselnden Wasser- und Farbenspiel des weiten Schwäbischen Meeres.

Archivquellen:

Eingabe der Steinmetzen von Straßburg an den Stadtrat von 1525 (siehe Stadtarchiv Straßburg, Serie V, 1 und 12). «Strengenn, Erenfesten, Ersamen weisen gnedigen unnd günstigen Herren. Nach dem E. g. mit allem fleiß gemeiner burgerschaft frummen unnd wolfart bedeckt unnd fürdert, sind wir getröst, E. g. ouch unnserr notturfft undertheniger meinung fürzutragen unnd umb Hilff anzuoruffen als E. g. gehorsame armen burger. Als nunner durch das wort gottes die achtung der bilder merklich abgefallen, unnd noch täglich abfelle, des wir, diwyl sie ye mißbrucht worden sint, und noch werdenn, wol zufriden sint. Seitenmal aber wir nichts anders dann malen, bildhewen unnd dergleichen gelernt haben, domit bißhere unnserr weib unnd kind mit unnserr arbeit, als fromen burgern zuostöt, emerret, weil unns ann solcher notturfftiger narung, unnserr unnd der unnserr merklich abgon, das wir nichts gewissers dann entlich verderbens, unnd des bettelstabs worden sint. So wir dann nun nichts können, dan do zuo wir zogen sint, unnd dasselb nichts mehr gelten will, unnd wir aber, wes wir künnten und vermöchten, gern arbeitten wolten, das wir unns unnd die unnserr, wie bißhere mit erren haruß brechten, ist unnserr demütig, nötig, hochfleysig bitt, Ewer g. wöllen unns gnediglich als Ire armen gehorsamen burger bedencken, unnd etwan mit emptern, zuo denen wir toglich sein möchten, versehen, wie wir dann vernemen, das solche Hantwerke ouch inn andern stetten, do das Evangelion statt hatt, versehen werden. Dann ye ouch E. g. bißhere sich beflissen haben, den armen neben dem richen zuoerhalten, unnd so den verarmten E. g. so gnediglich vorsehung schaffen, wöllen ouch helffen, das nit so vil verarmen. So unnserr Hantwerk etwas gülte, oder wir etwas anders, unns domit zuo errenen, köntent, wolten wir sollich nit begern. Aber nun angesehen unsere nott, so E. g. unns, denen so etwan one das narung oder gutte Hanttierung können, domit sie die gewinnen mögen, inn verlichung etlicher empter würden fürziehen, wie ye göttlich, weltenn wir uffs fleissigst unnd underthenigst umb E. g. zuobeschulden altzit geflissen sein. E. g. wölle unnserr armen weib unnd kind gnediglich bedencken unnd unns ein gnedige antwort widerfaren lassen. E. g. underthenige gehorsame burger.»

Schriftwerke und Quellen:

Zu Kapitel I. Die Steinmetzhütte auf Marienberg: Darüber besteht keine Arbeit, nicht einmal über die Bauhütte am Vinzenzenmünster in Bern, der Haupt- hütte der Eidgenossenschaft seit 1459, die Stoff genug für einige Doktorarbeiten liefern könnte. Aufschluß- reich sind immer die Baurechnungen, so die «Rechnungen der Bauhütte Unserer Lieben Frau Münster zu Straßburg», im Stadtarchiv Straßburg, Spital- platz 8; – Die Regestenkartothek des Münsterarchivs zu Freiburg im Breisgau gibt Auskunft über die ehe- dem Rorschacher Kempfen, so über Georg Kempf, den Werkmeister und Kanzelbauer daselbst (1557– 1564), Bürger von Rheineck; – A. Klemm, die Unterhütte von Konstanz, in Zeitschrift für Ge- schichte des Oberrheins, Bd. IX, Karlsruhe 1894; – Arnold Luschin, Das Admonter Hüttenbuch und die Regensburger Steinmetzordnung von 1459, Mitteilun- gen der Centralkommission in Wien 1894, Bd. I und II; – Erich Egg, Die Imster Bauhütte, Innsbruck; – H. Zeller-Werdmüller, Die Bauhütte in Zürich, An-

zeiger für schweizerische Geschichte und Altertums- kunde, 14 Jahrgänge 1855–68, Bd. V, 267, bestand erst seit 1563; – Homayer, Die Handwerksordnungen für Maurer und Steinmetzen von Wien seit dem Jahre 1412, Wien, V. Urkundenbuch; – Ergänze dazu die in meinen Arbeiten über Marienberg im Rorschacher Neujahrsblatt 1962 und 1963 veröffentlichten Quellenwerke! – Karl Friedrich, Münsterbaumeister in Ulm (dem letzten Bombenangriff erlegen), Die Steinbearbeitung in ihrer Entwicklung vom 11. bis 18. Jahrhundert, Filser Verlag Augsburg 1932: — *Zu Kapitel II. Gesellengeheimnis:* Rudolf Wisell, Der Steinmetzen Recht und Gewohnheit, Leipzig 1927; – J. Bruker, Straßburger Zunft- und Polizei- verordnungen im 14. und 15. Jahrhundert, Verlag Rübner, Straßburg 1889; – Carl Heimisch, Bau- und Werkmeister in Stuttgart, Volksbrauch der alten Steinhauer, Maurer und Zimmerleute, Stuttgart, Ver- lag Wittwer, 1872; – Paul Hotz, Zürich, Der Stein- metzen Recht und Gewohnheit, in «Kunst und Stein» vom Verband Schweiz, Bildhauer- und Steinmetz- meister, Zürich 1960; – Im selben Jahrgang: Her- bert Gröger, Der Steinmetz in Kunst und Kultur; – Und im Jahrgang 1957, in fünf Teilen Alphons Preyer, St. Gallen, Alte Steinmetzbräuche; – Eugen Weiß, Steinmetzart und Steinmetzgeist, Diederichs Verlag Jena, 1927; – C. F. Discher, Die deutschen Bauhütten und ihr Geheimnis, Wien 1932. *Zu Kapitel III. Meistergeheimnis:* Gombrich, Ge- schichte der Kunst, Köln 1953, Verlag Kiepenheuer; – Friedrich Schneider, Der große Reichtum, Zeug- nisse künstlerischen Schaffens, Verlag Rottacker Stutt- gart 1948; – Hans Jantzen, Kunst der Gotik, Rowolt Hamburg; – Karl Scheffler, Der Geist der Gotik, Insel-Verlag, Leipzig 1917. – Elisabeth Reiners-Ernst, Regesten zur Bau- und Kunstgeschichte des Münsters zu Konstanz, in Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, Sonderheft, Thorbecke Konstanz 1956; – Münsterbaumeister Friedrich Kempf, Jörg Kempf, Werkmeister des Freiburger Münsters 1557–1564, in Zeitschrift des Freiburger Geschichtsvereins 41, Bd., Weibel Freiburg im Br, 1928; – Anton Macku, Der Wiener Stephansdom, Deuticke Wien; – R. K. Donin, Der Wiener Stephansdom und seine Geschichte, Wien 1946; – Kunstdenkmäler der Schweiz, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, und Vorschrif- ten; – Louise Lefrancois Pillion, Maitres d'œuvre et Tailleurs de pierre des cathédrales, Edition Robert Laffont, Paris 1949; – *Gehwimlehre:* Villard de Hon- necourt, 1235, Skizzenbuch, Handschrift in der Pariser Nationalbibliothek, Kritische Gesamtausgabe von H. Handloser, Wien 1935; – Leonardo da Pisa, Liber Abaci, 1202; – Hans Hösch, Geometria deutsch, 1472, in Heideloff, Die Bauhütten des Mittelalters, Nürn- berg 1844; – Mathias Roritzer, Dombaumeister Re- gensburg, Reißbüchlein der Maßbretter, 1486, eben- falls in Heideloff; – Lorenz Lacher, Pfalzbaumeister, Unterweisungen für seinen Sohn, 1516; – Albrecht Dürer, Unterweisung der Messung mit dem zirkel und richtscheidt, 1525; – Fra Luca Pacioli, La Summa de Arithmetica Geometria, 1494, und La Di- vina Proportione, 1497; – Leonardo da Vinci (1519), in Giovanni Galbiati, Per il visitatore della Biblio- theca Ambrosiana, Milano, 1951; – Leon Battista Alberti, Lehrbuch über die Baukunst, kritische Aus- gabe von M. Theurer, Wien 1912; – Ernst Moessel, Proportion im Altertum und Mittelalter, München 1926; – Hans Kayser, Harmonikaler Teilungskanon, Occidentverlag Zürich 1950; – Otto Hagenmaier, Der goldene Schnitt, Harmoniegesetz, Tapperverlag Ulm; – Ellen Weber, Maß und Zahl im Kunstwerk, Vie- weg, Stuttgart; – S. Wanzlobens, Das Monochord,

Halle 1911: — Maria Velte, Die Anwendung der Quadratur und Triangulatur bei der Grund- und Aufrißgestaltung der gotischen Kirchen. Basel 1951. — Drach, Hüttengeheimnis 1897, Marburg.

Zu Kapitel IV, *Planschlüssel und Bildsprache: Gesamtbau:*

Hargegger, Marienberg bei Rorschach, St. Galler Neujahrsblatt 1891: — Gaudy, Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, Bd. 2 (1923): — Seitz, Zwei Arbeiten über Marienberg als Reformbau und im Aufbau, in Rorschacher Neujahrsblatt 1962 und 1963: — *Planschlüssel:* siehe auch Geheimlehre! — Jakob Steiner, Geometrische Konstruktionen, ausgeführt mittelst der geraden Linie, 1833: — Felix Durach, Mittelalterliche Bauhütte und Geometrie, Stuttgart 1929: — Ludwig Rödler, Bogen-Flächen- und Raumberechnung mit Tabellen, Zeulenroda 1948: — Arnold Meier, Trigonometrie, Zürich 1949: — G. Mathias, das Pentagramm, Maß aller Dinge: — K. W. Schulze, Die Gewölbeform des spätgotischen Kirchenbaues in Schwaben (1450–1520), Reutlingen: — *Bildsprache:* Wolfgang Menzel, Christliche Symbolik, 2 Bde Regensburg 1854: — W. Bornemann, Die Allegorie in Kunst, Wissenschaft und Kirche, Freiburg i. Br. 1898: — Joseph Sauer, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br. Herder 1902: — W. Molsdorf, Führer durch den symbolischen und typologischen Bilderkreis der christlichen Kunst des Mittelalters, Leipzig 1920: — R. Koehlin, Les ivoirs gothiques françaises, 3 Bde, Paris 1924: — C. Künstele, Die Ikonographie der christlichen Kunst, 2 Bde, Freiburg i. Br. 1928: — J. Braun, Tracht und Attribute der Heiligen in der deutschen Kunst, Stuttgart 1943: — J. Ulmi-Fischer, Symbole — kostbares Erbe, in «Kunst und Stein», Jahrgang 1956 in 6 Teilen: — Otto Höver, Abbild und Sinnbild, Das Abstrakte als schöpferische Ausdrucksform, Dehioverlag Emmendingen: — *Erasmus Grasser:* Philipp Maria Halm, Erasmus Grasser, Studien zur süddeutschen Plastik, Bd. 3, Augsburg 1922, mit 96 Tafeln: — Burger, Erasmus Grasser und seine Schule, Zeitschrift für bildende Künste, nF Bd. 18, —.

Zu Kapitel V, *Steinmetzzeichen:* W. Michel, Die Entstehung der Zahlen, Francke Bern, 1941: — Jan Tschichold, Geschichte der Schrift in Bildern, Holbeinverlag Basel: — L. F. Wymmer, Die Runenschrift, 1887: — Homeyer, Haus- und Hofmarken, 1870: — Hans Brogni, Die Schrift als Element der Formgestaltung, in «Kunst und Stein», Jahrgang 1957, in 2 Teilen: — Prof. Franz Rziha (sprich Schicha), Studien über Steinmetzzeichen, in Mitteilungen der KK Centralcommission, Hof- und Staatsdruckerei, Wien 1883, Großformat, 57 S. Text und 68 Tafeln, Grundlegendes Werk: — Steinmetzzeichen in den «Kunstdenk-

mälern der Schweiz», Verlag E. Birkhäuser, Basel: — J. Grüniger, Steinmetzzeichen im Linthgebiet, in Heimatkunde vom Linthgebiet, Beilage zum «St. Galler Volksblatt» Uznach 1941, S. 41 und 1954, S. 38: — Jos. L. Brandstetter, Steinmetzzeichen im allgemeinen und in Luzern im besondern, «Vaterland», Dezember 1881: — Derselbe, Folio-mappe mit Steinmetzzeichen aus den V Orten, Bürgerbibliothek Luzern: — Ullersberger, Steinmetzzeichen am Münster zu Überlingen, Broschüre in der Stadtbibliothek: — Friedrich Schneider, Über Steinmetzzeichen und insbesondere die des Mainzer Domes, Mainz 1872: — Paul Grueber, Steinmetzzeichen in Österreich, vor allem in Kärnten, Mitteilungen der Centralcommission, Wien 1894: Derselbe, Gotische Steinmetzzeichen als Merkmal der Zugehörigkeit vieler Kirchen Kärntens zur Straßburger Bauhütte, Wochenschrift für öffentliche Bauten, 29. Jahrgang, Wien 1913: — Dazu noch eine Reihe Sammlungen von Steinmetzzeichen.

Zeichnungen und Bildaufnahmen:

Die Planschlüssel wurden vom Verfasser entworfen und ins reine gezeichnet, für Marienberg aus der Flächen- und Raummessung und für die Steinmetzzeichen nach den Generalschlüsseln von Professor Rziha (Schicha). Einige Reinzeichnungen von Sekundarschüler Robert Scherer, Mörschwil, Unter Mitwirkung der Lehramtskandidaten auf Marienberg hat der Verfasser die Berechnungstabelle für die Fenstermaße zusammengestellt (die der einzelnen Kreuzgänge liegen ungedruckt vor), sowie die Tabelle der hundert Steinmetzzeichen, die er in Original- und Feinzeichnung ausführte (ein Photobild aller Zeichen in einfacher Linienführung liegt vor, ebenso die nicht veröffentlichten Eintragungen sämtlicher Steinmetzzeichen für alle Bauteile). Von den Bildaufnahmen fertigte Photograph Labhart in Rorschach das Marienbild, den Nordkreuzgang, das Portal zum Speisesaal und die Zeichentabelle, der Verfasser alle übrigen, mit Ausnahme Marienbergs und des Grabsteines. Es sei an dieser Stelle allen Mithelfern der gebührende Dank ausgesprochen.