

Neuentdeckte Wandmalereien auf Mariaberg in Rorschach

Autor(en): **Anderes, Bernhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **63 (1973)**

PDF erstellt am: **10.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947462>

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.

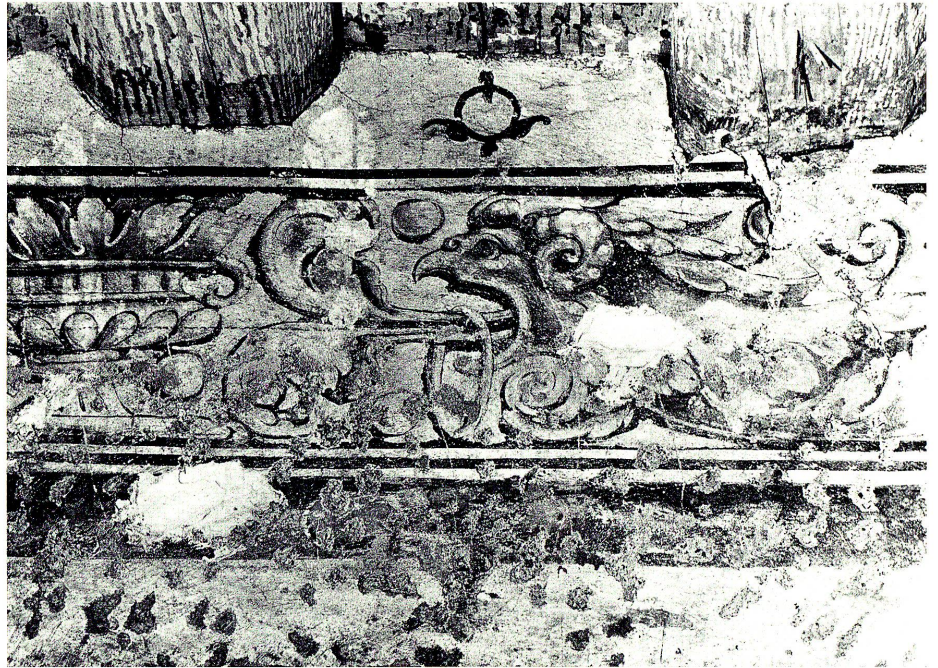
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

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.

Neuentdeckte Wandmalereien auf Mariaberg in Rorschach

Bernhard Anderes



Seit rund zwei Jahren steht der Westflügel des ehemaligen Klosters und heutigen Lehrerseminars Mariaberg im Umbau. Etappenweise erlangt der monumentalste spätgotische Klosterbau in der Schweiz seinen ursprünglichen Glanz zurück. Hier wird unter Beweis gestellt, daß sich Restaurierungsmaßnahmen im Sinn der Denkmalpflege und Adaption für den modernen Lehrbetrieb nicht ausschließen müssen. Kanton und Seminardirektion sowie eidgenössische und kantonale Denkmalpflege harmonieren bestens, und das Resultat wird allseits befriedigen. Bundesexperte ist Dr. Albert Knoepfli aus Frauenfeld, Architekt Albert Bayer in St.Gallen.

Das Erdgeschoß, wo sich der Kreuzgangarm und die beiden kreuzrippengewölbten Pfeilerhallen befinden, war zum vornherein für die Restaurierung prädestiniert. Einbauten und Veränderungen des 19. Jahrhunderts konnten hier rückgängig gemacht werden. Anders im Obergeschoß. Hier waren 1767 vier barocke Räume eingebaut und 1865ff., als der Kanton St.Gallen das Lehrerseminar einzurichten begann, die teils noch alte Raumdisposition umgekrempelt worden. Der ehemals hofseitig über dem Kreuzgang verlaufende Gang wurde in einzelne Schulzimmer aufgliedert, während man die nach Westen ausgerichteten, zweiachsigen Hallenräume der südlichen Gebäudehälfte durch eine Längsmauer in schmale Einzelräume

Renaissancegroteske mit gehörtem Adlerkopf.

und einen lichtlosen Mittelkorridor unterteilte. Man zerstörte damals viel, doch nicht alle Bausubstanz. Die gotische Holzbalkendecke und die gefasten, teils dekorativ geschnitzten Mittelpfeiler – allerdings stark malträtiert – kamen wieder zum Vorschein, so daß die gotische Großräumigkeit in diesem Bereich des Westflügels weitgehend rekonstruiert werden konnte. Ein verantwortbarer Kompromiß gegenüber der Schulleitung, die hier auf Schulräumen beharrte, besteht darin, daß in der Längsachse eine Glaswand eingezogen wird. Das im Westen einflutende Licht wird nicht nur dem großzügigen spätgotischen Raumgefüge zugutekommen, sondern auch die *Renaissancemalereien* an der Ostwand des Korridors aufwerten, die im Verlauf der Bauarbeiten entdeckt wurden und der Restaurierung harren.

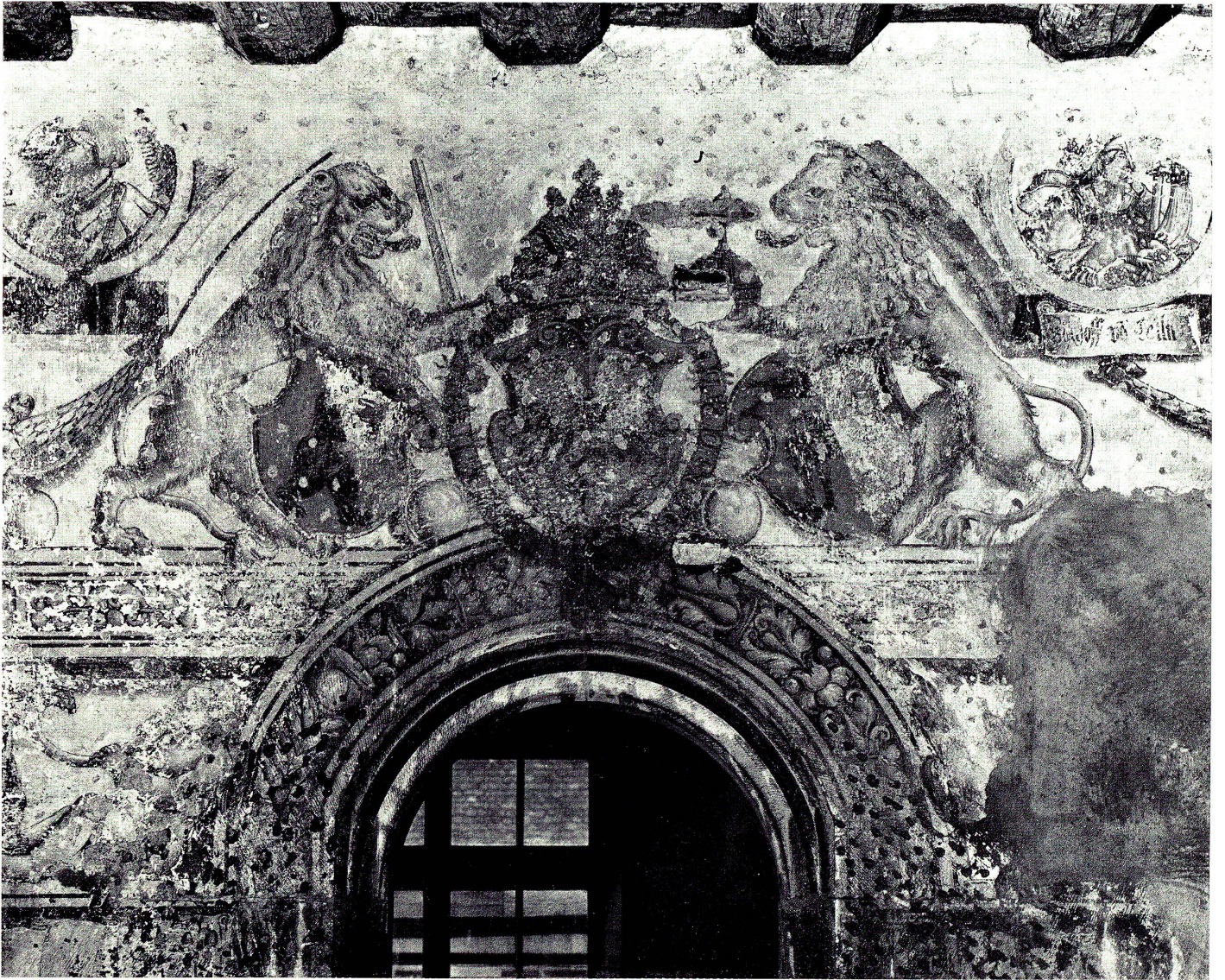
Der kostbare Fund bedeutet für die St.Galler Kunstgeschichte eine kleine Sensation, auch wenn der Bestand durch Spitzhacke, Tür- und Ofeneinbrüche sowie teilweisen Neuperputz fragmentarisch geworden ist. Die anscheinend in Temperatechnik auf trockenen Verputz aufgetragenen Grisailen hatten eine dekorative *und* programmatische Aufgabe zu erfüllen. Ein unter der Balkendecke entlanglaufender, in der Mittelpartie zerstörter Fries nimmt Bildnismedaillons und Renaissancegebilde auf. Diese bestehen aus krautigem, teils spiralig eingerolltem, teils lilienförmig gebündeltem Akanthus, einer Urne, einem Füllhorn, Genien und Adlerköpfen mit Widderhörnern, alles ins Vegetabile zerflatternd. Ein rechteckiges Schildchen verriet in arabischen Zahlen das Entstehungsjahr 1540, wurde aber kurz nach der Entdeckung durch eine Ungeschicklichkeit zerstört. Über dem einzigen noch erhaltenen Rundbogenportal aus der Bauzeit erscheint das umkränzte und bekrönte Reichswappen, begleitet von den Schilden des Stiftes St.Gallen und der Landschaft Toggenburg; zwei steigende Löwen mit Szepter und Reichsapfel flankieren die Wappengruppe. Als Standfläche dient ein seitlich von Balustern abgestützter Architrav. In den Nischen darunter sitzen tubablasende Putten, die sich an den ornamentierten, die Scheinarchitektur durchstoßenden Bogen des Portals anlehnen. Besondere Bedeutung kommt den Bildnismedaillons (Clipei) zu, die im Ornamentband über und rechts des Portals erscheinen. Dargestellt sind Kaiser Karl V. und die ihn rechts und links begleitenden kirchlichen und weltlichen Kurfürsten. Unter den Clipei sind

Schriftrollen angebracht, die mit Lorbeerfestons untereinander verbunden sind. Folgende Inschriften sind heute zu entziffern (von links nach rechts): «Bischoff vo Celln», «Bischoff vo Trrer (sic)», «Bischoff vo Meintz», «Carolus der Fünft/Römischer Kaiser», zerstört, unleserlich, «Margrauf vo bradenburg», unleserlich¹. Damals saßen folgende Kurfürsten im kaiserlichen Elektorenkollegium²: Albrecht von Brandenburg (1514–1545), Erzbischof von Mainz; Johann III. von Metzhausen (1531–1540), Erzbischof von Trier (gest. 22. Sept. 1540), sein Nachfolger war Johann IV. Ludwig von Hagen (1540–1547); Herrmann von Wied (1515–1547), Erzbischof von Köln; Joachim II. Hektor von Brandenburg (1535 bis 1571); Ludwig V., der Friedfertige, von der Pfalz (1508–1544); Johann Friedrich I., der Großmütige, von Sachsen (1532–1547); Ferdinand I. von Böhmen (1526–1564).

Die plastisch durchgezeichneten Köpfe sind im Profil oder in Dreiviertelansicht auf den in der Mitte frontal dargestellten Kaiser gerichtet. Alle besitzen porträthafte Züge, so daß man annehmen darf, daß dem Künstler eine zeitgenössische Vorlage gedient hat. Diese ausfindig zu machen, ist uns leider noch nicht geglückt; doch dürfte sie in der porträtfreudigen Dürer-Nachfolge zu suchen sein, vielleicht bei Kleinmeistern in der Art der Gebrüder Beham, Hans Sebald (1500–1550) und Barthel (1502–1540) aus Nürnberg. Außer Stichen könnten auch Schaumünzen als Vorlage gedient haben, die gerade in den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts massenhaft hergestellt wurden³. Ganz in der Art einer Medaille ist nämlich auch das ins Profil gesetzte Jugendporträt König Ferdinands gestaltet, das sich links über dem Portal befindet. Vielleicht entstand die Vorlage zu diesem Bildnis anlässlich des Reichstages in Augsburg 1531, als der Bruder Kaiser Karls V. zum deutschen König gekrönt und damit zum Anwärter auf den Kaiserthron erkoren wurde⁴. Die heute nur teilweise lesbare Inschrift dürfte denn auch folgendermaßen ergänzt werden: «Ferdinandus rex Romanorum». Die beiden andern Medaillons, ein römischer Krieger mit Flügelhelm und eine jugendliche Dame mit einem kecken «Roßschwanz», die sich im nördlichen Abschnitt des Frieses erhalten haben, sind anonyme Antikenporträts im Geschmacke der Renaissance.

Der Klosterbau Marienberg, unter Fürstabt Ulrich Rösch (1463–1491) mit kaiserlicher Unterstützung 1487 begonnen, erfuhr unter

Spätgotisches Portal mit Wappengruppe des Stiftes St.Gallen; links darüber Medaillon des 1531 gekrönten Königs Ferdinand, rechts Bildnis des Kurfürsten Hermann von Wied, Erzbischof von Köln.





Bildnis des Kurfürsten Albrecht von Brandenburg, Erzbischof von Mainz.

seinen Nachfolgern Gotthard Giel von Glattbrugg (1491–1504) und Franz von Gaisberg (1504–1529) einen prunkvollen Ausbau⁵. Dann ging das Kloster St.Gallen in den Reformationswirren knapp einer Aufhebung vorbei; aber dem tatkräftigen Fürst-
abt Diethelm Blarer von Wartensee (1530 bis 1564) gelang es in seiner langen Regierung nicht nur den Besitzstand des Klosters zu festigen und zu mehren, sondern auch dem katholischen Glauben in seinen Landen wieder weitgehend zum Durchbruch zu verhelfen. Nur das Toggenburg blieb teilweise konfessionell paritätisch. Die wiedererstarke Territorialherrschaft des Fürst-

abtes war selbstverständlich den reformierten Ständen, aber auch gewissen Länderorten ein Dorn im Auge. Aber die St.Galler Äbte pochten auf ihre kaiserlich verbrieften Rechte und boten allen Anfechtungen von seiten der Eidgenossen die Stirn. Ulrich Rösch und Diethelm Blarer pflegten enge Beziehungen zum Reich, wo sie ihre landesherrlichen Interessen besser gewahrt wußten als bei den demokratisch gesinnten Eidgenossen. Unter diesem Gesichtspunkt dürfte die Kurfürstengalerie auf Marienberg eine programmatische Bedeutung haben. Beschränkten sich Abt Diethelms Vorgänger in Marienberg noch auf die Anbringung der

eidgenössischen Schirmortewappen⁶, wurde nun bewußt stiftsanktgallische Reichspolitik verbildlicht. Es ist durchaus möglich, daß an der Westwand, wo sich noch dekorative Reste eines Frieses erhalten haben, weitere Motive fürststädtischer Reichsgesinnung dargestellt waren. Auffallend ist auch, daß als Schildhalter nicht wie üblich die sanktgallischen Patrone Gallus und Otmar, sondern zwei Löwen als königliche Tiere par excellence mit Szepter und Reichsapfel herbeimüht werden.

Die Darstellung des Kurfürsten ist – mindestens für die im 16. Jahrhundert dem Reich stark entfremdete Schweiz – ungewöhnlich. Uns ist nur der Kurfürstenzyklus im Haus zum Langen Keller an der Spiegelgasse in Zürich bekannt (heute im Schweizerischen Landesmuseum), der aber ins 14. Jahrhundert zurückreicht⁷. In Deutschland hingegen findet sich das Thema im 14. und 15. Jahrhundert häufig an Rathhäusern, meist in plastischer Ausführung, so in Ulm, Bremen und Köln, aber auch am «Schönen» Brunnen in Nürnberg⁸. Seit dem späten 16. Jahrhundert, als der Gedanke der deutschen Reichseinheit überhandnahm, wurden Emailgläser mit Kurfürstenbildnissen hergestellt, und zur Zeit Kaiser Ferdinands III. (1637 bis 1657) kamen auch sogenannte Kurfürstenteller aus Zimm in Mode. Um mehr über Kurfürstendarstellungen zu erfahren, wird man wohl auf den Artikel im Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte warten müssen, das heute bis zum Buchstaben E gediehen ist.

Die Grisailletechnik, schon von Thomas Schmid für den Wandbilderzyklus von 1516 im Kloster St.Georgen in Stein am Rhein bevorzugt⁹, ist auch hier konsequent angewendet. Die Reformation hat sich in der Schweiz wie ein Rauhreif über die spätgotische Farbenfreudigkeit gelegt. Der Mangel an Aufträgen für kirchliche Wandmalereien hat viele Künstler den Pinsel aus der Hand legen lassen, andern den schmalen Weg zur Druckgraphik und zum Kunstgewerbe gewiesen. Die Glasmalerei nahm im Zusammenhang der damaligen Sitte des Scheibenbettels einen ungeahnten Aufschwung. Es scheint uns deshalb legitim, vor allem in der umfangreichen Produktion von Scheibenrissen Umschau nach Ähnlichem zu halten. Daß auch in Rorschach ein graphisch heraldisches Talent am Werk war,

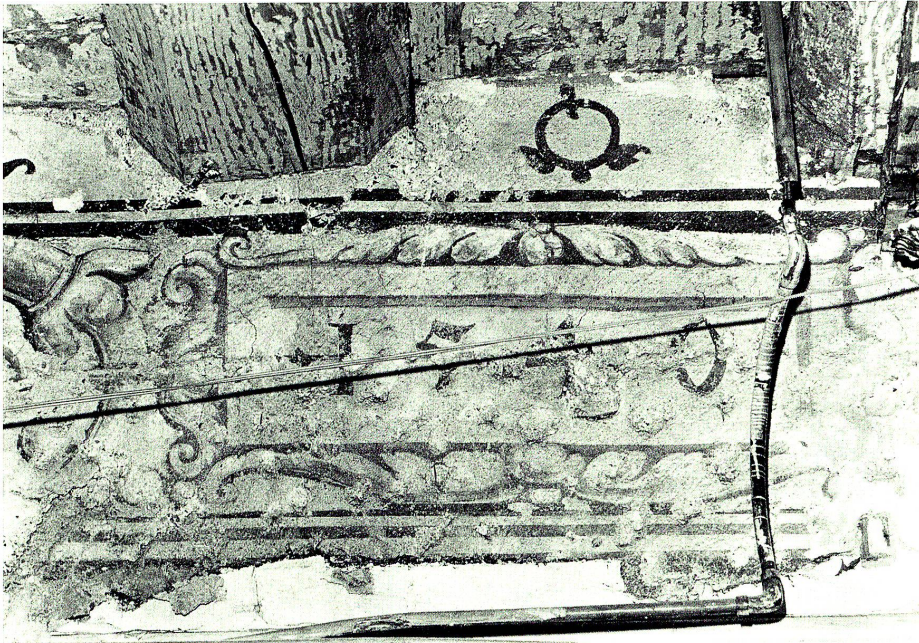
zeigt sich in der vom Löwenpaar flankierten Wappengruppe. Wollen wir unsern Meister nicht aus Süddeutschland kommen lassen, so stehen vor allem die drei Städte Konstanz, Schaffhausen und Zürich zur Diskussion. Alle drei Städte standen damals in engem künstlerischem Kontakt untereinander. In Konstanz war um 1540 noch jener Thomas Bockstorffer († 1553) tätig, der 1522 den bereits in der Reformation untergegangenen Hochaltar der Stiftskirche St.Gallen geschaffen hatte¹⁰. Ob dieser Tafelmaler, der 1524 auch den noch erhaltenen Flügelaltar in der oberen Mauritiuskapelle im Konstanzer Münster malte, für die Wandbilder in Rorschach in Frage kommt? Wohl kaum. Hingegen scheint gerade damals der ebenfalls in Konstanz wohnhafte Glasmaler Ludwig Stillhart († 1548) in St.Gallen sehr gefragt gewesen zu sein, werden ihm doch die fünf zwischen 1538 und 1543 von Sankt Galler Bürgern gestifteten Glasgemälde aus der «Krone» in Hundwil zugeschrieben¹¹. Auch Abt Diethelm beauftragte ihn 1547, ebenso der Konventuale Petrus Eichhorn im Jahre 1544¹². In einer Konstanzer Werkstatt könnte ferner um 1560 jenes monumentale Blatt in der Zentralbibliothek Zürich entstanden sein, auf dem der hl. Gallus in einer thronartigen Architektur erscheint¹³. Schaffhausen wurde vor allem nach dem 1532 erfolgten Zuzug von Christoph Stimmer († 1562) und unter seinem viel berühmteren Sohn Tobias Stimmer (1539–1584) sowie den beiden Lang und Lindmeyer ein eigentliches Kunstzentrum der Hoch- und Spätrenaissance. Außer Christoph Stimmer, dessen Werk sehr hypothetisch erschlossen ist, kommt für uns nur Hieronymus Lang aus Hüfingen in der Baar (Bezirk Konstanz) in Betracht, der seit 1541 in Schaffhausen nachweisbar ist und dort 1582 starb. Sein nachweisbares Oeuvre setzt 1542 ein. Den ersten uns bekannten Riß lieferte er ausgerechnet 1543 unserm Abt Diethelm Blarer, weitere Risse gingen später an andere Auftraggeber am Bodensee¹⁴. Tatsächlich finden sich in seinem Werk zahlreiche stilistische und motivische Ähnlichkeiten mit den Wandbildern in Rorschach, zum Beispiel der Typus der Löwen, die Akanthusschnüre, Antikenmedaillons, ins Profil gesetzte Gesichter usw.; aber Lang ist nicht als Wandmaler nachgewiesen, so daß unsere Wahrscheinlichkeitsrechnung in einem ent-



scheidenden Punkt nicht aufgeht. In Zürich wäre der hauptbeschäftigte Glasmaler Carl von Egeri (um 1515–1562) zu nennen, dem 1557 Abt Diethelm eine Wappenscheibe für den Kreuzgang im Kloster Muri in Auftrag gab¹⁵; aber weder er noch sein berühmter Zeitgenosse Hans Asper (1499 bis 1571) scheinen uns für Rorschach in Frage zu kommen.

Und St.Gallen? Kloster und Stadt standen seit der Reformation in einer harten Konfrontation und entfremdeten sich zusehends. Daß in der Vadianstadt für kirchliche Kunst kein Platz mehr war, liegt auf der Hand. So wurden 1534 die Maler Caspar Hagen-

buch und Jörg Buchmayer ins Gefängnis geworfen, weil sie «taflen und abgöttery gemacht und gemalet hand»¹⁶. Von Hagenbuch (um 1500–1579?) und seinem gleichnamigen Sohn (um 1525–1579) wissen wir, daß sie sich nicht an das Malverbot hielten. Ersterer schuf wahrscheinlich die nachreformatorischen Renaissance-Retabel aus Ittingen (jetzt im Museum Frauenfeld) und in der Stiftskirche Bischofszell¹⁷. 1542 ist er auch als Scheibenreißer, 1549 als Buchmaler nachgewiesen¹⁸. 1556 malte er den Saal der Büchsenengesellschaft in St.Gallen aus¹⁹. Der jüngere Hagenbuch erhielt 1553 Malverbot für sakrale Themen und hielt sich dafür in



Entstehungsjahr 1540, jetzt zerstört.

Bildnis einer Renaissancedame.



den Jahren um 1567 in Appenzell schadlos²⁰. Altersmäßig käme Caspar Hagenbuch d. Ae. für Rorschach in Frage; aber sein Werk ist bis heute nur hypothetisch erschlossen.

Spannen wir den Bogen weiter. Man könnte sich ja denken, daß der aus Rorschach gebürtige Abt Diethelm (Schloß Wartensee) für Mariaberg den einheimischen Niklaus Bertschi oder Caspar Härteli aus Lindau zuzog. Für erstern ist zwar ein umfangreiches Werkverzeichnis als Buchmaler zusammengetragen worden²¹; aber Brücken zur Wandmalerei wie beispielsweise für Hans Haggenberg († um 1520)²² konnten bis heute keine geschlagen werden. Härteli, der gleichfalls Buchmaler war²³, ist wenigstens einmal auch als Tafelmaler nachgewiesen, nämlich für den Flügelaltar von 1558 in der Privatsammlung O. Büsel in Luzern²⁴. Und die zahlreichen für Diethelm Blarer oder seine weitverzweigte Verwandtschaft geschaffenen Altäre und Kunstwerke anderer Art? Die Zusammenstellung der Kunstgegenstände läßt fürs erste erkennen, daß die Reliefplastik vorherrscht und die Malerei, meist auf Wappen beschränkt, eine untergeordnete Rolle spielt. Das Auftauchen des großartigen, 1535 von Diethelm Blarer gestifteten Reliefs mit den herrlichen Gestalten der hl. Gallus und Otmar (jetzt im Schweiz. Landesmuseum) hat den Stein der stagnierenden Forschung wieder ins Rollen gebracht²⁵.

Mariaberg besitzt außer diesen kürzlich entdeckten Grisailen andere Wandmalereien im ehemaligen Konventsaal im Ostflügel. Sie wurden um 1564–1568 unter Abt Otmar Kunz (1564–1577) von einem Monogrammisten NK (?) über eine ältere Schicht von Hans Haggenberg gemalt und 1899 unter der Tünche hervorgeholt²⁶. Gerne hätte man in der Wanddekoration von 1540 im Westflügel eine Art Vorstufe zu diesen Bildern gesehen, aber die bunten mariologischen Szenen in den Gewölbefeldern sind von einem völlig andern Temperament geschaffen, das bewußt wieder an die Spätgotik anknüpft und seine Figuren in phantastischen Gehäusen agieren läßt. Gespannt wird man auf die Restaurierung weiterer Fresken warten dürfen, die im Untergeschoß des Ostflügels durch die Tünche schimmern. Zu erkennen sind ein Abtwappen (Kilian Germann?), die Muttergottes zwischen zwei Äbten (?) und die Evangelistensymbole vielleicht um 1530.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts scheint Wil innerhalb der Stiftslande ein



künstlerisches Zentrum zu werden. Im «Hof», in der Gerichtsstube und im Chor der Nikolauskirche, aber auch im Turmchor der nahen Pfarrkirche Henau harren noch interessante, seltsamerweise wieder stärker der Gotik verpflichtete Wandbilder der wissenschaftlichen Erforschung. Eine Schlüsselstellung dürfte der Wiler Künstlerfamilie Rysse zukommen.

Unser Versuch, die neu entdeckten Wanddekorationen von 1540 auf Mariaberg zu situieren, muß – das sehen wir heute deutlich – solange scheitern, als die nachreformatorische Wandmalerei Stiefkind der schweizerischen Kunstgeschichte bleibt. Wir sind aber schon heute überzeugt, daß gerade das Stift St.Gallen in dieser «dunkeln» Zeit einen namhaften Beitrag zur Schweizer Kunst geleistet hat.

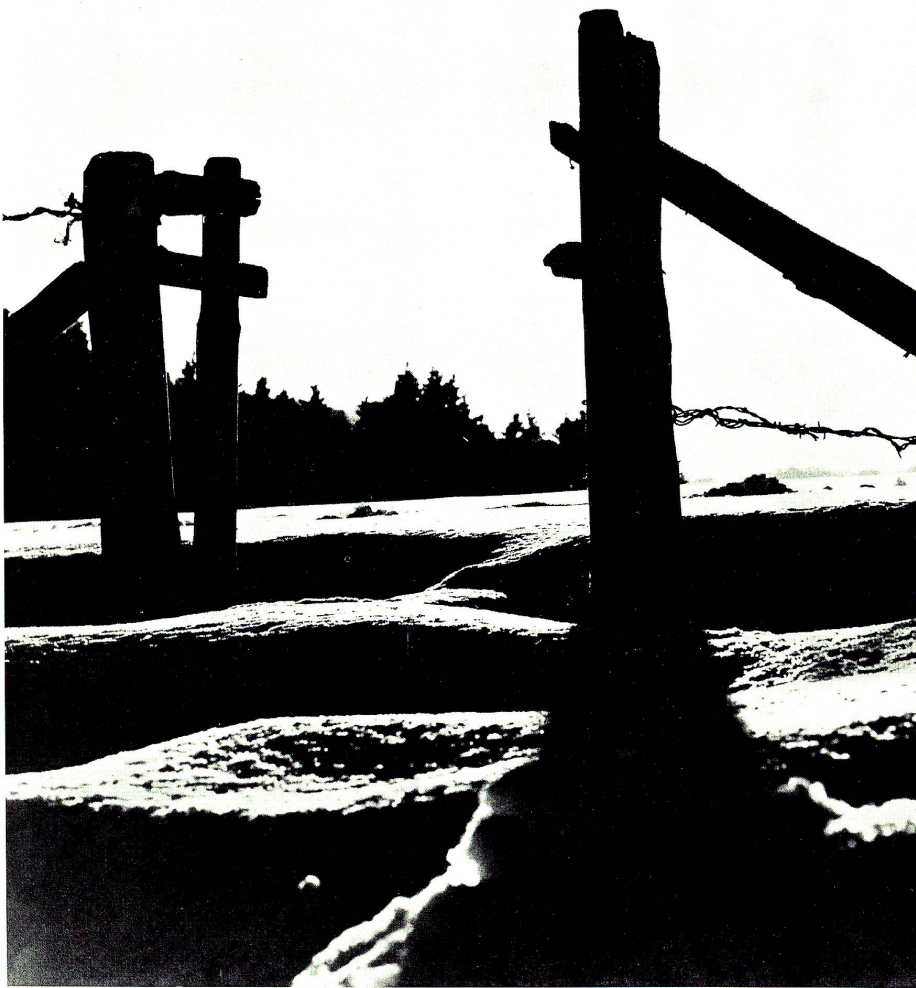
Anmerkungen

- ¹ Es ist möglich, daß der Restaurator die fehlenden Inschriften noch freilegen und interpretieren kann.
- ² Vgl. Karl Schottenloher, Reich und Kaiser, Territorien und Landesherren, Bd. 3. Leipzig 1936. – Die Zusammenstellung verdanke ich Herrn S. Bucher am Staatsarchiv St.Gallen.
- ³ Geo Habich, Die deutschen Schaumünzen des 16. Jahrhunderts. München 1929–34.
- ⁴ Ferdinand war von 1556 bis 1564 Kaiser.
- ⁵ Zur Baugeschichte vgl. vor allem Albert Knoepfli, Kunstgeschichte des Bodenseeraumes, Bd. 2. Sigmaringen/Stuttgart/München 1969, passim (mit älterer

Literatur). – Knoepfli verfaßte auch ein umfangreiches Gutachten zur Restaurierung von Mariaberg (Mscr.). – Zur Geschichte vgl. den ausführlichen Artikel von Josef Reck für die «Helvetia sacra» (Mscr. 1971).

- ⁶ Hans Seitz, Der Reichtum der Rorschacher Schlußsteine ... Rorschacher Neujahrsblatt 1967, S. 21f.
- ⁷ Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. V. Die Stadt Zürich, Bd. II, Basel 1949, S. 130–133 (mit Abb.).
- ⁸ Güttige Mitteilung von Dr. L. Wüthrich am Schweizerischen Landesmuseum.
- ⁹ Reinhard Frauenfelder, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schaffhausen, Bd. II, Basel 1958, S. 122 bis 142.
- ¹⁰ Hans Rott, Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. Bodenseegebiet. Text S. 74–89, Quellen S. 40–44. Stuttgart 1953.
- ¹¹ Johannes Egli, Die Glasgemälde des Historischen Museums in St.Gallen, 1. Teil. Neujahrsblatt des Historischen Vereins St.Gallen 1925, S. 6–15. – Eugen Steinmann, Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Außerrhoden. Basel 1973 (im Erscheinen).
- ¹² Paul Boesch, Die alte Glasmalerei in St.Gallen. Neujahrsblatt des Hist. Vereins St.Gallen 1956, S. 13.
- ¹³ Alte Glasmalerei der Schweiz, Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich 1945/46, S. 80, Nr. 265.
- ¹⁴ Friedrich Thöne, Ein Bildnis des Glasmalers Hieronymus Lang und einige Beiträge zu seiner und seines Sohnes Daniel Tätigkeit. Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte I (1939), S. 37. – Der Riß ist abgebildet bei Hermann Schmitz, Die Glasgemälde des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin. Berlin 1913, Abb. 328. – Vgl. auch Thöne, Die Zeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts im Museum Allerheiligen. Kataloge Schweizer Museen und Sammlungen 1. Schaffhausen 1972, S. 12–25.

- ¹⁵ Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. V. Basel 1967, Abb. 287.
- ¹⁶ Die Kunstdenkmäler des Kantons St.Gallen. Die Stadt St.Gallen, Bd. II, Basel 1957, S. 10.
- ¹⁷ Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, Bd. I, Basel 1950, S. 262f. (mit Abb.), Bd. III, Basel 1962, S. 194–196 (mit Abb.).
- ¹⁸ Vgl. Rott, Quellen (opus cit.) und Hermann Meyer, Die Schweizerische Sitte der Fenster- und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert. Frauenfeld 1884, S. 296.
- ¹⁹ Die Kunstdenkmäler der Stadt St.Gallen, Bd. II, S. 288.
- ²⁰ 1567 malte er den Ratssaal in Appenzell aus und etwa gleichzeitig einen Saal im Haus Ebneter (P. Rainald Fischer, in: Appenzeller Geschichte I, Urnäsch 1964, S. 455ff.).
- ²¹ Vollständigste Übersicht bei Josef Holenstein, Zur Forschung über den Buchmaler Niklaus Bertschi in Rorschach. Zeitschrift für Schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 16 (1956), S. 75–98.
- ²² Bernhard Anderes, Hans Hagenberg im Dienste des Fürstabtes Ulrich Rösch (1463–1491). St.Galler Kultur und Geschichte 2 (Festschrift Staerke) 1972, S. 130–143.
- ²³ Johannes Duft, Vierhundertjährige Prachtsbilder des Bodensees. Rorschacher Neujahrsblatt 1951, S. 5–8.
- ²⁴ Julius Baum und Peter Walliser, Die Luzerner Skulptur bis zum Jahre 1600. Luzern 1963, S. 94, Abb. 553f.
- ²⁵ Zusammenfassend bei Claude Lapaire, Un relief daté de 1535 et la sculpture sur bois de second quart du XVI^e siècle en Suisse alémanique. Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 28 (1971), S. 185–197.
- ²⁶ Vgl. Hans Seitz, Die Fresken von 1564–1568 auf Mariaberg zu Rorschach am Bodensee ... Rorschacher Neujahrsblatt 1969, S. 7–32.



licht

hinter gardinen
siehst du es

hinter fassaden
suchst du es

im innern
spürst du es

ergreife es –

in die kammer
deines nächsten
trage es

heute noch –

ernst meyer

Photo Hans Gentsch.