

Zwei Motivbilder von Johann Ulrich Schnetzler im Kloster St. Gallenberg, Glattburg bei Oberbüren

Autor(en): **Kaiser, Markus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schaffhauser Beiträge zur Geschichte**

Band (Jahr): **71 (1994)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-841671>

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.

Zwei Votivbilder von Johann Ulrich Schnetzler im Kloster St. Gallenberg, Glattburg bei Oberbüren

MARKUS KAISER

Vor dem Konventsaal der Benediktinerinnenabtei St. Gallenberg in Glattburg bei Oberbüren SG hängen zwei bemerkenswerte barocke Gemälde. Sie stammen gemäss der Klostertradition aus dem ehemaligen Kloster St. Gallen.¹ Vor wenigen Jahren wurden sie durch Bonifaz Engler in Untereggen SG sorgfältig restauriert, was ihre beachtliche Qualität wieder sichtbar machte. Zufall war dies nicht, barg doch die zuvor unlesbare Malersignatur eine kleine kunsthistorische Sensation: Die Bilder sind unbekannte Werke des bedeutenden Schaffhauser Malers Johann Ulrich Schnetzler. Dieser schuf sie 1728 für den St. Galler Abt Joseph von Rudolphi. Damit wird die lange Liste der für St. Gallen tätigen Künstler um einen nicht geringen Namen erweitert.

Der Maler: Johann Ulrich Schnetzler aus Schaffhausen

Johann Ulrich Schnetzler, geboren 1704 in Schaffhausen, zeigte früh eine aussergewöhnliche Begabung zum Zeichnen und Malen.² Seinen Werdegang skizziert der 1989 erschienene Sammlungskatalog der Kunstabteilung des Museums zu Allerheiligen in Schaffhausen³: «Erster Unterricht bei Johann Jacob Schärer (1667–1736) in Schaffhausen. Ausbildung an der Wiener Akademie unter Jacob van Schuppen (1670–1751). Reisen in Deutschland und Frankreich. Aufenthalt in Paris bei Nicolas de Largillière (1656–1751), der ihm den Kolorismus der Rubenschule vermittelt. 1728 Heirat mit der Blumenmalerin Ursula Pfau (1708–1772).» 1747–1750 lebte Schnetzler in Bern und führte danach in seiner Heimatstadt ein

1 Mitteilungen der Archivarin Sr. M. Cäcilia Federli OSB.

2 Carl Brun, Schweizerisches Künstler-Lexikon, Bd. 3, Frauenfeld 1913, S. 77–78.

3 Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Kunstabteilung (Hsg.), Katalog der Gemälde und Skulpturen, Schaffhausen 1989, S. 313.

Atelier. Die Zeitgenossen schätzten sein Talent: im Gegensatz zu andern Künstlern erhielt er viele Aufträge, sowohl als Maler, als auch als Stukkateur.⁴ Besonders trat er in der Porträtmalerei hervor.⁵

Ein Bildnis des Malers im Museum zu Allerheiligen stellt ihn mit besonders natürlichem und lebendigem Ausdruck dar. Es galt früher als Selbstporträt, wird heute aber seinem Schüler Emanuel Handmann zugeschrieben.⁶ Wie der Katalog treffend bemerkt, charakterisiert es Schnetzler als «naiv und raffiniert, stolz und ausgelassen, geistvoll und ausgelassen zugleich»⁷. Ausdruck, Kleidung und Pose des Künstlers lassen auf seine besondere gesellschaftliche Stellung schliessen, aber auch auf seine Rolle als Aussenseiter. Ob hierin der Grund liegt, dass er in späteren Jahren seinen Erfolg «durch ein liederliches Leben zuschanden machte», wie eine Lebensbeschreibung moralisiert?⁸ Schnetzler starb 1763 eines plötzlichen Todes.⁹

Der Auftraggeber: Fürstabt Joseph von Rudolphi

Fürstabt Joseph von Rudolphi gehört zu den grossen St. Galler Äbten. Er wurde 1666 als Sohn des aus Laibach (Ljubljana) stammenden kaiserlichen Kommandanten von Konstanz geboren. 1685 trat er ins Kloster ein, wurde 1688 Diakon und 1689 Priester.¹⁰ Als Rudolphi am 16. Dezember 1717 in sein Amt gewählt wurde, befand sich der Konvent im süddeutschen Exil, eine Folge der Niederlage im Toggenburger Krieg von 1712.¹¹ Im Territorium der Fürstabtei herrschten die Siegermächte Zürich und Bern. Der neugewählte Abt nahm Verhandlungen auf, die 1718 zum Frieden von Baden führten. Dieser brachte das Stift wieder in den Besitz seiner Güter und seines Fürstentums, freilich nicht ohne beträchtliche Konzessionen gegenüber dem konfessionell paritätischen Toggenburg. Die Hauptleistung des Abts war in der Folge der Wiederaufbau des staatlichen und geistlichen Lebens. Bei seinem Tode 1740 stand die Abtei gefestigt da; die Grundlage zur spätbarocken Hochblüte war geschaffen.

Ein von Johann Ulrich Schnetzler gemaltes Porträt des Abtes Rudolphi tauchte vor einigen Jahren im Kunsthandel auf. Die Identifizierung gelang dank der Kette des savoyischen Annunziatenordens, der den barocken St. Galler Äbten verliehen

4 Reinhard Frauenfelder, Johann Ulrich Schnetzler, Maler und Stukkateur, in: Schaffhauser Biographien des 18. und 19. Jh., Schaffhauser Beiträge zur vaterländischen Geschichte, 33, 1956, S. 47–52.

5 Brun, Künstlerlexikon (Anm. 2).

6 Museum zu Allerheiligen, Katalog (Anm. 3), S. 83.

7 Anm. 6.

8 Frauenfelder (Anm. 4), S. 47

9 Anm. 8.

10 Helvetia Sacra, Abt. 3, Bd. 1, Tl. 2, Bern 1986, S. 1340.

11 Helvetia Sacra (Anm. 10), S. 1226.



Johann Ulrich Schnetzler, um 1728: Porträt des St. Galler Fürstabts Joseph von Rudolphi (Stiftsarchiv St. Gallen).

wurde. Das Bildnis zeigt Abt Joseph lebensnah als würdevoll-ernsten, distanziert und etwas grämlich blickenden Prälaten. Die Entdeckerin des Bildes, Dr. Barbara Schnetzler, vermittelte es nach dessen Restaurierung an das Stiftsarchiv St. Gallen, womit es an den Ort seiner Entstehung zurückkehrte. Die Stiftsbibliothek St. Gallen besitzt ein fast identisches, kleines Porträt. Obwohl unsigniert, ist es aufgrund der Darstellung Schnetzler zuzuschreiben. Er schuf es wohl als Probe oder Entwurf zum qualitätsvolleren Staatsporträt. Die Bilder entstanden spätestens 1728, mit oder vor den Glattburger Gemälden, als der Abt 62 Jahre zählte, denn ein weiteres Porträt von 1733 in der Stiftsbibliothek zeigt ihn wesentlich gealtert.

Die Glattburger Gemälde

Einen ganz anderen Eindruck als die Porträts vermitteln die grossformatigen Glattburger Gemälde. Auf ihre St. Galler Herkunft weisen die Bauten hinter den Figurengruppen (links der Münsterturm mit barockem Zwiebelaufsatz, rechts das Kloster Neu St. Johann), sowie in der unteren Randmitte das quadrierte Abtswappen (Gallusbär, Toggenburger Rüde, Gotteslamm von St. Johann und der halbe Widder der Familie Rudolphi). Abtskreuz und Stab kennzeichnen den Klostervorsteher. Er erscheint nicht als gestrenger Kirchenfürst, sondern als Primus inter pares, als Erster in der brüderlichen Gemeinschaft. Verklärt blickt er zum Himmel empor, inmitten einer Reihe von Mönchen. Freudige Erregung leuchtet auch aus ihren Gesichtern und äussert sich in bewegter Haltung.

Den Grund zur Freude verraten die oberen Bildhälften. Auf Wolken erscheint dort die Dreifaltigkeit im einen Bild, die Heilige Familie im andern. Ihre Gebärden und die Nähe zu den Mönchen zeigen, dass sie dem St. Galler Konvent und seinen Gotteshäusern ihre besondere Gnade zuwenden.

Die Jahrzahl 1728 neben der Malersignatur «V. Schnetzler Scaphusanus» verrät den Anlass, aus dem die Bilder entstanden. Hundert Jahre war es her, dass das Filialkloster Neu St. Johann eingeweiht worden war, seit einem guten Jahrzehnt regierte Joseph von Rudolphi als Fürstabt, und seit zehn Jahren weilten die Mönche dank des Badener Friedens wieder in ihren Gotteshäusern. Das klösterliche Leben war in diesem Jahrzehnt aufgeblüht, die Abtei entwickelte sich einem neuen Höhepunkt entgegen. Barocke Menschen erblickten darin das Walten himmlischer Kräfte – Grund genug für Abt und Konvent, ihre Dankbarkeit für Gottes und der Heiligen Hilfe in Motivbildern festzuhalten. Ins Rechnungsbuch freilich notierte Abt Joseph nichts von alledem. Trocken ist da zu lesen: «Für Gastzimmer unterschiedliche Gemähler 52 Gulden 42 Kreuzer».¹² Dass das Jubiläum jedoch gefeiert wurde, beweist auch eine in Wien erschienene Festschrift über die Päpste

12 Stiftsarchiv St. Gallen, Bd. 889, Ausgabenbuch Rudolphi.

aus dem Benediktinerorden, die der Laibacher Jesuit Siegfried von Gussitsch dem St. Galler Prälaten widmete.¹³ Allerdings weicht das zugehörige Porträt, gezeichnet von Daniel de Savoye aus Laibach, gestochen in Wien von André und Joseph Schmuzer, von allen bekannten Bildnissen des Abtes weit ab.

Barocke Symbolik

Zum vordergründigen Bildmotiv der Jubiläumsgabe tritt eine Fülle von verschlüsselten Sinnbildern. Ihre Bedeutung ist nicht auf den ersten Blick erkennbar; sie öffnet sich erst durch Betrachtung und Meditation. Ein Versuch, dieser Gedankenwelt nachzuspüren, verschafft einen Einblick in die barocke Religiosität.

In beiden Gemälden muss von der Quelle des Lichts ausgegangen werden. Vor leuchtendem Nimbus schwebt im Dreifaltigkeitsbild der Heilige Geist als Taube herab. Gleichmässig giesst er den siebenfachen Strahl seiner Gaben über die Konventualen. Gnade erweist ihnen auch Gott Vater. Sein Zepter mit dem Auge ist das Symbol der göttlichen Weisheit und Vorsehung. Christi Hinweis auf die Seitenwunde und das Blut aus seiner Hand sind traditionelle Sinnbilder der Eucharistie. Das Blut fliesst auf den Kreuzesstamm, der auf den Abt zeigt. Dessen aufragender Stab berührt beinahe das Kreuz, wohnt doch der Abtswürde nicht nur fürstliche Herrlichkeit inne, sondern auch Mühe und Last.

Im zweiten Bild geht das Licht vom Kind aus. Aus seiner Rechten dringt ein Strahlenkreuz. Dieses schwebt vor Marias Schoss und trägt eine Hostie mit einem Marienmonogramm. Dem entspricht das Christusmonogramm auf der leuchtenden Hostie, die aus Mariens Zepter auf den Abt herniedersinkt. Hier wird auf zentrale Glaubensthemen angespielt: die Menschwerdung und Geburt Christi, sein Erlösungswerk, sein Wirken durch Maria, seine eucharistische Präsenz in der Hostie, die Priesterschaft des Abtes. Maria, die Patronin des Klosters, erscheint zudem als Mittlerin zwischen ihrem Sohn, dem ihr geweihten Gotteshaus und dessen Angehörigen. Indem Abt Joseph sein Brustkreuz fasst und zum Licht aus Jesu Hand emporblickt, ist er mit Christus durch Eucharistie und Kreuz verbunden.

Wie in Klöstern üblich, entspricht die Reihenfolge der Mönche der Anciennität – ein Sinnbild der Lebensalter, auch wenn Kinder fehlen und den Altersbeschwerden in einer Allegorie der Freude und des Glücks kein Platz gebührt. Den Senioren ist links der mittelalterliche St. Galler Münsterturm zugeordnet, den Jüngeren rechts das «neue» Filialkloster Neu St. Johann. Die Bauten erweitern die zeitliche Dimension auf die Jahrhunderte der Klostersgeschichte. Die Reihe der Mönche symbolisiert sie, wie wenn sie schriftlich fixiert wäre, von links nach rechts. Alte und Junge wenden sich einander zu; während die einen die Kontinuität und Stabilität

13 Siegfried von Gussitsch, *Summi Pontifices, Quotquot a S. Benedicto I. usque ad Benedictum XIII. (...) In Romanam D. Petri Sedem exaltati sunt.* Wien 1728.

der Benediktsregel verkörpern, garantieren die andern deren Fortsetzung. Beide Gruppen aber blicken im Vertrauen auf den Segen des Himmels nach oben.

Die Bildszenen heben ausser dem Abt einen jüngeren Mönch durch besondere Beleuchtung hervor. Im Bild der Heiligen Familie segnet ihn Sankt Josef mit der Lilie, dem Symbol der Seelenreinheit. In gleicher Weise zeichnet ihn im Dreifaltigkeitsbild Gott Vater selbst mit dem Zepter der göttlichen Weisheit und Vorsehung aus. Der Mönch wiederum blickt im einen Bild auf die schwebende Hostie über dem Abt, im andern auf Christus, der ihm seine Wunden und das Kreuz zeigt – eucharistische Verheissungen also, Hinweise auf das Priestertum, das den Abt auszeichnet, von dem aber der Unbekannte noch entfernt ist.

Seine Person scheint zunächst anonym, denn zur Identifizierung der Dargestellten mangelt es an weiteren Bildnissen. Die Bezüge zum Abt und zum heiligen Josef als Patron, die Funktion der Mönche als lebende Klostersgeschichte sowie die symbolischen Bildgehalte lassen jedoch nur einen Schluss zu: Joseph von Rudolphi wird hier doppelt dargestellt, einmal als frischgeweihter Diakon noch in Erwartung des Priestertums, zum zweitenmal vierzig Jahre später als Abt. Ihn hat die Vorsehung auserwählt, um das Kreuz zu tragen, das die Leitung von Kloster und Land darstellt. Sein Vertrauen auf die Hilfe und Gnade Gottes und der Heiligen aber hat sich erfüllt. Somit rechtfertigt sich die Votivgabe zum Jubiläum – und der Kreis der Bildmeditation schliesst sich.

Qualität kommt vor religiöser Enge

Diese charakteristisch barocke Symbolsprache ist präzise in Szene gesetzt. Die Gesten und Blicke der Personen, die Attribute und die Lichtführung lenken die Betrachtung. Das Können des Künstlers äussert sich sowohl im Detail, etwa in der feinen Transparenz der Lichterscheinungen, als auch in der Art, wie er die symbolischen Zusammenhänge mit der Bildkomposition verwebt. Diese beruht auf der Dreizahl der himmlischen Figurengruppen. Über der dunklen Basiszone schweben auf die Spitze gestellte Dreiecke, gebildet im einen Bild aus Dreifaltigkeit und Abt, im andern aus Abt und Heiliger Familie. Die Attribute der göttlichen Personen und der Heiligen sowie der Abtsstab bilden die Dreieckseiten. Weitere schmale Dreiecke entstehen durch die Bildschwerpunkte: an der oberen Spitze die Lichtquellen Jesuskind und Heiliggeist, unten ihr Widerschein auf den Gesichtern des Abtes und seines jüngeren Ich. Die Farben und das Licht lassen die Bilder trotz der Dunkelheit von Basis und Hintergrund warm wirken. Zum Eindruck von Freude und Gottvertrauen tritt das Gefühl der Geborgenheit. Die klösterliche Meditation wird angeregt, der tiefere Bildzweck erfüllt sich.

Die beiden Glattburger Gemälde sind erstaunliche Werke für einen erst 24jährigen Maler reformierter Herkunft. Woher hatte Johann Ulrich Schnetzler die Kenntnisse, um «katholische» Bilder von derartiger Intensität zu malen? Hier zeigt sich seine breite Ausbildung, zu der mit Sicherheit auch die Darstellung religiöser

Sinnbilder gehörte. Katholischerseits war ihre Kenntnis oft Allgemeingut; der Bedarf hiefür reichte vom Andachtsbild bis zur Kirchengestaltung. Im konfessionell gemischten Bodenseeraum verzichtete wohl kaum ein Künstler darauf, sich seine Kundschaft auch jenseits konfessioneller Grenzen zu suchen. Eines der berühmtesten Beispiele ist der Schaffhauser Goldschmied Hans Jakob Läublin (1664–1730), 1717–1720 Lehrmeister von Heinrich Schnetzler, dem Bruder von Johann Ulrich. Läublin schuf auch für st. gallische Kirchen prachtvolle Monstranzen: 1722 für die Abtei Pfäfers, 1727 für Wil.¹⁴

Fast zu gleicher Zeit dürfte der junge Johann Ulrich Schnetzler mit der Abtei St. Gallen in Berührung gekommen sein. Hier begegnete er Auftraggebern von hoher theologischer Bildung, die sehr wohl imstande waren, das Programm religiöser Malerei mitzubestimmen. Die konfessionelle Toleranz gegenüber dem andersgläubigen Schnetzler verdient hervorgehoben zu werden. Offensichtlich wurde künstlerische Qualität höher bewertet als religiöse Enge – mit dem heute noch vorhandenen bemerkenswerten Resultat.

St. Gallenberg auf Glattburg, lebender Zweig der Abtei St. Gallen

Die Benediktinerinnenabtei St. Gallenberg auf Glattburg ist jünger als Schnetzlers Gemälde. Diese gehören daher zu ihrem ältesten Kunstbestand. 1754 in Libingen im Toggenburg gegründet, erhielt das Kloster 1761 von Fürstabt Cölestin Gugger die Benediktsregel und den Namen «Neu St. Gallen». 1781 verlegte es Fürstabt Beda Angehrn in das Schloss Glattburg bei Oberbüren und nannte es «St. Gallenberg».¹⁵ Die Namensgebungen waren Programm: Beide Äbte stellten bewusst dem alten Mönchskonvent St. Gallen ein Frauenkloster zur Seite.

Weder Klosterchronik noch -archiv überliefern, wie Schnetzlers Bilder nach Glattburg gelangten. Vielleicht verschenkten Cölestin oder Beda die Motivbilder ihres Vorgängers Joseph, um die noch sehr karge Ausstattung des neuen Klosters zu ergänzen. Möglich ist auch, dass man mit den frommen Tafeln nichts mehr anzufangen wusste, als der Kanton St. Gallen 1805 den Besitz des Stifts liquidierte. Heute zeugen sie als kostbares Erbe von der spirituellen Verbindung der untergegangenen Fürstabtei mit ihrer Tochtergründung. St. Galler Meditationsbilder, die klösterliche Kontinuität als Bildmotiv darstellen, wären wohl nirgends besser aufgehoben als in diesem Kloster, das als letzter lebender Zweig der Abtei St. Gallen deren Kontinuität fortsetzt.

14 Dora Fanny Rittmeyer, Hans Jakob Läublin 1664–1730. Schaffhausen 1959.

15 Paul Staerke, Kurze Geschichte des Klosters Glattburg aus Anlass des 200jährigen Jubiläums der Ewigen Anbetung, Gossau 1954.



Johann Ulrich Schnetzler, 1728: Die Dreifaltigkeit segnet Abt Joseph und das Kloster St. Gallen.



Johann Ulrich Schnetzler, 1728: Die Heilige Familie segnet Abt Joseph und das Kloster St. Gallen.

Technische Angaben und Standorte

Die Dreifaltigkeit segnet Abt Joseph und das Kloster St. Gallen, Öl, 178 x 133 cm, signiert «V. Schnetzler Scaphusanus 1728», Benediktinerinnenabtei St. Gallenberg, Glattburg, 9245 Oberbüren SG. *Die Heilige Familie segnet Abt Joseph und das Kloster St. Gallen*, Daten und Standort wie oben. *Porträt des St. Galler Fürstabts Joseph von Rudolphi*, Öl, 82,5 x 67,5 cm, Aufschrift rückseitig «Schnätzler pinxit s:», um 1728, Stiftsarchiv St. Gallen. Vgl.: Schaffhauser Kunst und Kultur im 18. Jh., 1983, S. 24. *Porträt des St. Galler Fürstabts Joseph von Rudolphi*, Öl, 26,3 x 23,5 cm, unsigniert, um 1728, Stiftsbibliothek St. Gallen.

Markus Kaiser
Staatsarchiv, Regierungsgebäude, CH-9001 St. Gallen