Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Religions- und Kulturgeschichte = Revue suisse d'histoire religieuse et culturelle = Rivista svizzera di storia religiosa e culturale

Herausgeber: Vereinigung für Schweizerische Kirchengeschichte

Band: 109 (2015)

Artikel: Die barocken Konzilsbilder in der Stiftsbibliothek St. Gallen

Autor: Tremp, Ernst

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-544998

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Die barocken Konzilsbilder in der Stiftsbibliothek St. Gallen

Ernst Tremp

Im berühmten barocken Bibliothekssaal der Stiftsbibliothek St. Gallen beherrschen vier grosse Gemälde im Deckengewölbe das Blickfeld. Sie stellen die vier ökumenischen Konzilien der frühen Kirche dar, die Konzilien von Nicäa (325), Konstantinopel (381), Ephesus (431) und Chalcedon (451). Die Besucher blicken staunend in die Höhe, die Führer nennen Namen und Daten, weisen auf den ausführenden Maler hin, doch kaum jemand befasst sich eingehender mit den Bildern, nimmt sich die Zeit, um die Fülle an Einzelheiten, thematischen Bezügen und theologischen Inhalten zu betrachten. Auch die einschlägige Fachliteratur geht kaum über summarische Beschreibungen hinaus.

Dies ist umso erstaunlicher, als das ikonographische Programm der Deckenbilder in der Stiftsbibliothek einzigartig ist. Es gibt zwar anderswo in Bibliotheken Darstellungen einzelner Konzilien, aber die vier frühen Kirchenversammlungen sind innerhalb des deutschen Kulturraums nur in der Stiftsbibliothek St. Gallen zu einem Ensemble vereinigt.[1] Der diesjährige Themenschwerpunkt «Konzil und Konziliarismus» dieser Zeitschrift bietet daher eine willkommene Gelegenheit, um sich mit den St. Galler Konzilsdarstellungen, die zu den grossartigen Schöpfungen der Barockzeit zählen, eingehender zu befassen.

Beschreibung der Konzilsbilder

Der chronologische Reigen der Deckenbilder beginnt, vom Saaleingang in der Südostecke aus betrachtet, am anderen Ende auf der Nordseite mit Nicäa. Die ganze Bibliothek ist von Norden nach Süden angelegt. Das lässt sich an den Konzilsbildern erkennen, die mit Nicäa beginnen und mit Chalcedon enden, aber

[1] Vgl. Edgar Lehmann, Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster in der Zeit des Barock, 2 Bde., Bd. 1: Text, Bd. 2: Katalog, Berlin 1996, Register, 628 (s.v. Konzilien). Dr. Hans Haselbach, St. Gallen, danke ich herzlich für anregende Gespräche und viele wertvolle Hinweise.

SZRKG, 109 (2015), 159–181

auch an den Porträts der beiden Bauherren an den Stirnseiten: Fürstabt Cölestin II. Gugger von Staudach (1740–1767) auf der Nordseite und Fürstabt Beda Angehrn (1767–1796) auf der Südseite, ebenfalls an den Signaturen der Bücherschränke von A bis U (im Parterre) und AA bis UU (auf der Galerie). Die Konzilsgemälde sind nicht so angelegt, dass sie vom Eingang aus betrachtet werden sollten, sondern sie sind auf den in der Mitte des Saals stehenden Betrachter hin orientiert. Von diesem Standpunkt aus öffnen sich nach Norden die Räume der Konzilsaulen von Nicäa und Konstantinopel, nach Süden diejenigen von Ephesus und Chalcedon.

Der Erhaltungszustand der Deckengemälde ist recht befriedigend. Bei der Neufassung der Stuckdecke im Jahr 1869 wurden sie mit Öllack überstrichen, was man bei der Restaurierung von 1934 wieder rückgängig gemacht hat. Im November/Dezember 2003 führte man an den Stuckaturen und Gemälden Sicherungs- und Stabilisierungsmassnahmen durch, dadurch konnte eine fällige Gesamtrestaurierung des Barocksaals um einige Zeit aufgeschoben werden. Die dunkle Farbgebung der Bilder ist nicht auf Nachdunkelung oder spätere Eingriffe zurückzuführen, wie man früher angenommen hat, sondern entspricht dem künstlerischen Ausdruck des Malers: Josef Wannenmacher wollte dadurch das Geheimnisvolle und Dramatische des Geschehens betonen. Die gleiche Stimmung vermitteln auch seine Deckenmalereien in der Stiftskirche und seine Übermalungen in der Galluskapelle.[2]

Konzil von Nicäa (325)

Das Konzil von Nicäa war die erste allgemeine Kirchenversammlung im Römischen Reich. Nur wenige Jahre zuvor, im Jahr 313, hatten Kaiser Konstantin der Grosse (306–337) und Kaiser Licinius (308–324) mit ihrem Toleranzedikt von Mailand die Ausübung der christlichen Religion zugelassen. Konstantin berief die Kirchenversammlung in die in Bithynien in Kleinasien gelegene kaiserliche Sommerresidenz von Nicäa, so dass er persönlich daran teilnehmen und Einfluss ausüben konnte. Die Synode sollte nach der eben errungenen Alleinherrschaft Konstantins auch die Einheit der Kirche und der Lehre festigen. Vor allem ging es Konstantin darum, die theologischen Auseinandersetzungen über die Natur Christi beizulegen. Der Priester Arius aus Alexandrien und seine Anhängerschaft bestritten die Wesensgleichheit Christi mit dem Vater und damit dessen nicht geschaffene, göttliche Natur.

[2] Vgl. Johannes Duft, Die Stiftsbibliothek St. Gallen. Der Barocksaal und seine Putten (Bibliotheca Sangallensis 5), St. Gallen/Sigmaringen [4]1990, 45f; Michel Reistle, Joseph Wannenmacher, ein schwäbischer Kirchenmaler des 18. Jahrhunderts und sein Verhältnis zum Bildhauer Wenzinger, St. Ottilien 1990, 317.

Nicäa war verkehrsmässig günstig gelegen, dementsprechend nahmen zahlreiche Bischöfe an der Synode teil.[3] Man rechnet mit gegen 300 Teilnehmern. Aus dem Abendland waren nur wenige Konzilsteilnehmer erschienen, fünf Bischöfe und die zwei römischen Presbyter Vitus und Vincentius als Vertreter von Papst Silvester I. (314–335). Das Konzil tagte vom Juni bis zum 25. Juli 325 im kaiserlichen Sommerpalast. Konstantin hielt die Eröffnungsrede und mahnte dabei zur Eintracht, den Vorsitz führte Bischof Ossius (Hosius) von Córdoba, theologischer Berater des Kaisers. Arius soll gemäss späteren Darstellungen persönlich anwesend gewesen sein und seine Lehre vertreten haben; darin wurde er von 17 Bischöfen unterstützt. Nach langen Diskussionen, in die auch Konstantin eingriff, um eine Einigung zu erzielen, konnten sich die Gegner des Arius durchsetzen. Die Hauptsätze der Arianischen Lehre wurden verurteilt, ein Glaubensbekenntnis wurde ausgearbeitet und am 19. Juni 325 angenommen; es war das erste offizielle Glaubensbekenntnis der Kirche, das sog. Nicänum. Arius und zwei Bischöfe, welche die Unterschrift verweigerten, wurden aus der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen und verbannt. Seine Lehre lebte aber fort und wurde auch im Westen etwa im 7. Jahrhundert von den Langobarden weitergetragen.

Im Konzilsbild der St. Galler Bibliothek[4] spielt sich das Geschehen in einer barocken Architekturkulisse ab, die den kaiserlichen Palastsaal darstellt. Der Raum wird von einer eintorigen Triumphbogenarchitektur mit abgewinkelten Wandpfeilern gebildet. Eine Balustrade krönt die Wand, darauf haben sich die Tugenden der Weisheit und der Gottesliebe niedergelassen. In der Mitte oberhalb des Triumphbogens ist ein goldenes Medaillon angebracht; darin ist ein goldenes Dreieck mit drei sich überschneidenden goldenen Kreisen dargestellt, in deren Überschneidungsfläche sich ein goldenes Auge befindet. Dieses Symbol für die Dreifaltigkeit in der Dreieinheit liefert einen deutlichen Hinweis auf die Hauptthematik des Konzils.

Über der Architektur des Gemäldes wölbt sich ein Deckenbild, das in prophetischer Weise das Ergebnis des Konzils vorausgreift: Der Kaiser steht im Kreis applaudierender Würdenträger, er verbrennt die Schrift der Irrlehre über

[3] Zum Konzil von Nicäa vgl. Ignacio Ortiz De Urbina, Nizäa und Konstantinopel, aus dem Französ. übers. von Karlhermann Bergner (Geschichte der ökumenischen Konzilien 1), Mainz 1964; Übersichtsdarstellung im Art. Nicäa, in: Theologische Realenzyklopädie 24 (1994), 429–441; Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta, Bd. 1: The Oecumenical Councils. From Nicaea I to Nicaea II (325–787), hg. von Giuseppe Alberigo, u.a. (Corpus Christianorum), Turnhout 2006, Nicäa: 1–34.

[4] Für die Bildbeschreibung der vier Konzilien stütze ich mich vor allem auf: Reistle, Wannenmacher (wie Anm. 2), 318–331; Bernhard Anderes, Der Stiftsbezirk St. Gallen, St. Gallen ²1991, 101–111; Sina Schröder, Die Deckenmalereien in der ehemaligen Stiftsbibliothek St. Gallen von Joseph Wannenmacher, Berlin (2010) (Typoskr.), 16–32; Josef Grünenfelder, Der Stiftsbezirk St. Gallen. Kulturhistorischer Führer, St. Gallen 2012, 103–109; Adolf Fäh, Die Stiftsbibliothek in St. Gallen. Der Bau und seine Schätze (69. Neujahrsblatt des Historischen Vereins des Kantons St. Gallen), St. Gallen 1929, 33–38. – Manche Einzelheiten in den Bildern können von blossem Auge kaum wahrgenommen werden. Für meine Untersuchung waren mir die elektronischen Aufnahmen mit ihren Vergrösserungsmöglichkeiten eine grosse Hilfe; vgl. auch Anm. 8.

einem Kohlebecken auf dem Dreifuss und weist Arius (mit schwarzem Birett) in die Verbannung.

Abb. 1: Stiftsbibliothek St. Gallen, Deckengemälde: das Konzil von Nicäa (325), geschaffen 1762 von Joseph Wannenmacher.

Unten im Saal selber tagt die Versammlung. Die Reihe der Bischöfe und weiterer Konzilsteilnehmer zieht sich halbkreisförmig am unteren Bildrand entlang. In der Mitte thront unter dem Triumphbogen und einem Baldachin auf einem goldenen Sessel ein aufgeschlagenes Buch[5] mit den Worten: «In Principio

[5] Zur Inthronisation des Evangelienbuchs auf Konzilien vgl. Johannes Helmrath, Die Inthronisation des Evangelienbuchs auf Konzilien, in: Wort und Buch in der Liturgie. Interdisziplinäre Beiträge zur Wirkmächtigkeit des Wortes und Zeichenhaftigkeit des Buches, hg. von Hanns Peter Neuheuser, St. Ottilien 1995, 233–279.

erat Verbum. Joan̄ Cap. i.» («Im Anfang war das Wort»). Es ist der Anfang des Johannes-Evangeliums, das «Wort» bezieht sich auf Jesus Christus, die Fleisch gewordene zweite göttliche Person. Genau darum ging es in der theologischen Auseinandersetzung auf dem Konzil, um die göttliche Natur Christi und seine Wesensgleichheit mit dem Vater und dem Geist. Kaiser Konstantin ist rechts unterhalb des Baldachins mit Thron und Evangelium platziert, erkennbar an seiner Kaiserkrone; er hält das Szepter in der Linken und ist mit einem goldenen Brustkreuz geschmückt. Nach einem der Konzilsberichte – die offiziellen Konzilsakten von Nicäa sind nicht erhalten – habe Konstantin die Aula der Versammlung mit einer Prozession betreten, mit Szepter und Krone angetan, sein Thron habe ausserhalb der Bischofsversammlung gestanden. Das Deckenbild setzt seine aussen stehende und doch teilnehmende Stellung präzis um: Der Kaiser sitzt auf den Stufen des Podestes des Evangeliums, zusammen mit seinem Gefolge hinter ihm von den Bischöfen deutlich abgehoben, was seine besondere Stellung hervorhebt.

An den beiden Flügeln der Konzilsversammlung, im Halbkreis einander gegenüber, haben unter blauen Baldachinen die beiden Vorsitzenden des Konzils, die Vertreter der westlichen und der östlichen Kirche, Platz genommen. Auf der Westseite sitzt Ossius von Cordoba, hier als Vertreter des Papstes gekennzeichnet; seine päpstlich legitimierte Sonderstellung wird durch eine goldene Tiara, die den Baldachin bekrönt, ausgedrückt. Ossius wird von den zwei hier in anachronistischer Manier als Kardinäle gekleideten römischen Presbytern assistiert. Unter dem gegenüberliegenden östlichen Baldachin sind zwei Bischöfe unmittelbar untereinander in ostkirchlichem Ornat mit Krone und Omophorium (liturgisches Kleidungsstück, entsprechend dem Pallium der Erzbischöfe in der lateinischen Kirche) zu sehen. Bei dem oberen der beiden Prälaten, der auf dem Thron sitzt, könnte es sich um den Hofbischof Eusebios von Nikomedien, den Gegenspieler von Ossius und späteren Bischof von Konstantinopel, handeln. Auch ein Bischof auf der Westseite unterhalb von Ossius trägt diesen ostkirchlichen Ornat. Es dürfte sich dabei um Patriarchen handeln, die Wannenmacher mit diesem Ornat herausheben wollte. Dann könnte jener auf der Westseite unter Ossius Alexander von Alexandrien (313–328) sein und der junge Diakon vor ihm Athanasius, der Alexander ans Konzil begleitete. Dass ein östlicher Würdenträger auf der Westseite erscheint, ist wohl kein Zufall, vielmehr sollte damit gezeigt werden, dass es nicht um eine Auseinandersetzung zwischen Ost- und Westkirche, sondern zwischen Arianern und Nichtarianern geht.[6]

Arius selber ist links von der Mitte der Versammlung zu erkennen; er ist durch seinen schwarzen Talar und das schwarze Birett mitten unter den Bischöfen deutlich als Priester und durch seine Leibesfülle wie die bäurisch unbekleideten Knie und Beine als Vertreter einer Irrlehre gekennzeichnet. In seiner linken Hand hält er, zusammen mit dem Bischof zu seiner Linken, ein Pergament

[6] Diesen Hinweis verdanke ich Hans Haselbach.

mit der Aufschrift in schwarzen Lettern «ANOMOIOΣ» («nicht wesensgleich»). Von einem auf die Versammlung herabschwebenden Botenengel geht ein Bannstrahl auf Arius nieder. Dieser Engel fasst mit beiden Händen die weissen Lettern «OMOOYΣIOΣ» («wesensgleich») am Ende des Gnadenstrahls ein, der von der Geisttaube der über den Wolken erscheinenden Dreifaltigkeit ausgeht. Der Gnadenstrahl geht weiter Richtung Bischof Ossius, der ein Pergament mit den goldenen Lettern «CONSUBSTANTIALIS» in Händen hält. In den Inschriften in den Händen von Arius und Ossius ist der Kern der Auseinandersetzung versinnbildlicht, «durch die simultane Verwendung des griechischen «OMOOYΣIOΣ» und des lateinischen «CONSUBSTANTIALIS» wird zugleich die Einheit von Ost- und Westkirche betont.»[7] Das Bild enthält viele weitere interessante Details, die noch der Beschreibung und Interpretation harren.[8]

Konzil von Konstantinopel (381)

Das erste Konzil von Konstantinopel wurde von Kaiser Theodosius (379–394) einberufen, der im Osten des Römischen Reiches und zuletzt während einiger Monate als letzter Alleinherrscher im Gesamtreich regierte.[9] Theodosius hatte im Einverständnis mit seinem Mitkaiser Gratian das Christentum zur Staatsreligion erhoben und Gesetze gegen das Heidentum und gegen christliche Irrlehren erlassen. Vor allem drohte durch den Streit zwischen den Trinitariern und den Arianern, der seit dem Konzil von Nicäa herrschte, eine Glaubensspaltung. Obgleich der Arianismus in Nicäa verurteilt worden war, setzte er sich danach in Politik und Gesellschaft weitgehend durch. Denn als nach dem Tod Konstantins im Jahr 337 das Reich unter den Söhnen aufgeteilt wurde, blieb zwar der Westen nicänisch, aber im Osten wurde eine homöische (semiarianische) Theologie verordnet. In den Mittelpunkt der Kontroverse um die Trinität rückte die Lehrfrage nach Wesen und Würde des Heiligen Geistes. Eine Gruppe von Theologen, angeführt von Makedonios, deshalb Makedonianer oder auch Pneumatomachen genannt, nahm zwar die Wesensgleichheit des Sohnes mit dem Vater gemäss dem Bekenntnis von Nicäa an, lehnte aber die Göttlichkeit des Heiligen Geistes ab.

Die Kirchenversammlung war eigentlich eine Synode der oströmischen Bischöfe. Sie tagte von Mai bis Anfang Juli in der Irenenkirche (Hagia Irene) in Konstantinopel, daran nahmen 150 Bischöfe teil. Den Vorsitz hatte zuerst Meletios von Antiochien (360–381) inne, nach dessen Tod im Mai 381 über-

7 Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 20.

8 Eine vertiefte Untersuchung der Deckengemälde und des ganzen ikonographischen Programms des Bibliothekssaals ist einer künftigen grösseren Publikation vorbehalten, an der verschiedene Fachleute mitwirken sollen. Diese Veröffentlichung wird mit Farbabbildungen grosszügig ausgestattet sein, auch mit Detailaufnahmen.

9 Zum Konzil von Konstantinopel vgl. Ortiz De Urbina, Nizäa (wie Anm. 3); Art. Konstantinopel. I. Ökumenische Synode von 381, in: Theologische Realenzyklopädie 19 (1990), 518–524; Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta (wie Anm. 3), Konstantinopel: 35–70.

nahm ihn Gregor von Nazianz († 25. Januar 390), der kurzzeitig auch Patriarch von Konstantinopel war und als brillanter Redner die Stadt zur trinitarischen Orthodoxie bekehrte. Gregor wird als einer der vier grossen griechischen Kirchenlehrer der Alten Kirche verehrt.

Der Bischof von Rom war zur Synode nicht geladen und entsandte auch keine Legaten. Die Beschlüsse des Konzils, die endgültige Entscheidung über den Arianischen Streit und die Durchsetzung der Trinitätslehre in der Form des Nicäno-Konstantinopolitanischen Glaubensbekenntnisses waren aber so fundamental, dass sie auch in der westlich-lateinischen Kirche übernommen wurden.

Im Deckengemälde der Stiftsbibliothek wird die Konzilsaula als Barocksaal mit halbrunder Apsis dargestellt, der an den Westchor der benachbarten Stiftskirche, der heutigen Kathedrale, erinnert. In der Mitte befindet sich ein Rokoko-Altar, flankiert von zwei steinernen Märtyrer-Figuren mit Schwert und Palmzweig in der Hand. Im Tabernakel ist ein Kelch mit Hostie sichtbar. Das Altarblatt zeigt das Pfingstwunder, die Ausgiessung des Heiligen Geistes über die Jünger; es nimmt damit Bezug auf das Thema des Konzils, die Göttlichkeit des Heiligen Geistes. Über der Versammlung öffnet sich der Himmel und in einem von Licht durchfluteten Kreis erscheint «wie eine strahlende Sonne»[10] die Dreifaltigkeit. Rechts und links von der Altarapsis sind hohe Rundbogenfenster zu erkennen, auf der rechten Bildhälfte erhebt sich ein von Säulen gerahmtes Portal.

Die Konzilsteilnehmer sind in zwei Lager aufgeteilt. Dunkle Wolken über der rechten Bildhälfte markieren die Seite der Häretiker. Sich aufhellende Wolken auf der linken Seite und der Gnadenstrahl, der von der himmlischen Glorie ausgeht, heben die Anhänger der orthodoxen Lehre hervor. Die beiden Lager werden durch den Text des Glaubensbekenntnisses geschieden, das im Vordergrund links von der Mitte über eine Balustrade gehängt ist. Zwei Kirchendiener auf der Treppe vor der Balustrade und ein Bischof hinter der Balustrade zeigen auf das Schriftband. Darauf sind die den Heiligen Geist betreffenden Sätze des Nicäno-Konstantinopolitanischen Glaubensbekenntnisses zu lesen: «Credimus / In Spiritum Sanctum / Dominum et Vivifi= / cantem qui ex Patre / Filioque procedit / Qui cum Patre et Filio / Simul adoratur / et conglorificatur / qui Locutus est per / Prophetas» («Wir glauben an den Heiligen Geist, der Herr ist und lebendig macht, der aus dem Vater und dem Sohn hervorgeht, der mit dem Vater und dem Sohn angebetet und verherrlicht wird, der gesprochen hat durch die Propheten»). In dieser vom Konzil beschlossenen Form wurde das Credo Bestandteil der Messe.

[10] Reistle, Wannenmacher (wie Anm. 2), 325.

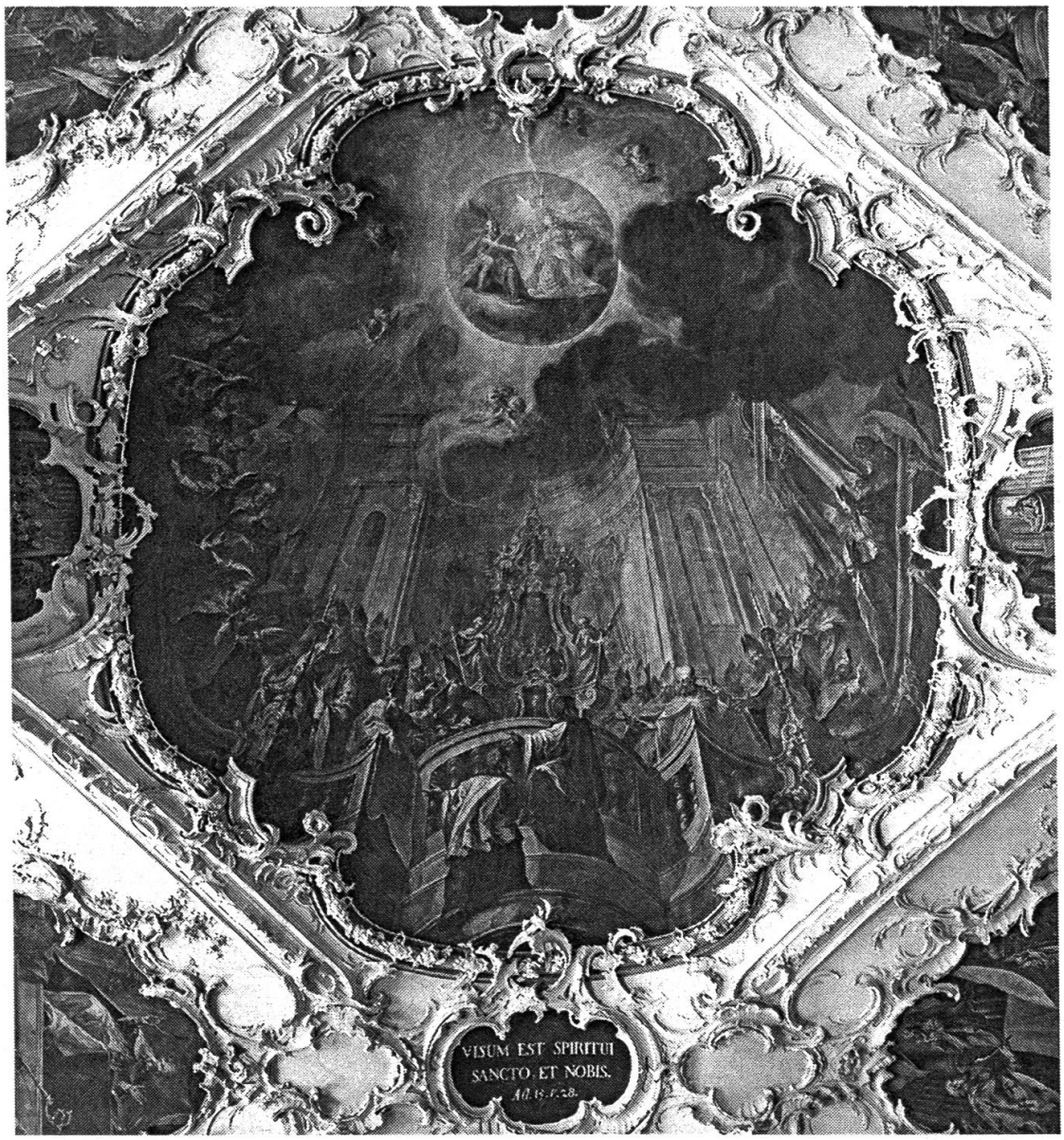

Abb. 2: Stiftsbibliothek St. Gallen, Deckengemälde: das Konzil von Konstantinopel (381), geschaffen 1762/63 von Joseph Wannenmacher.

Unter rotem Baldachin links aussen thront Bischof Gregor von Nazianz. Auf ihn als bedeutenden Verfechter der Gottheit des Heiligen Geistes fällt der Gnadenstrahl der Geisttaube. Ihm vorgelagert sind zwei weitere kirchliche Würdenträger zu sehen, wahrscheinlich handelt es sich um Meletios von Antiochien, den ersten Konzilsvorsitzenden, und um dessen Nachfolger in Antiochien Flabius. Die häretische Partei auf der rechten Seite wird von Makedonios von Konstantinopel angeführt. Auf ihn fällt der Blitzstrahl der Geisttaube und lässt seine Brust aufflammen, und im Unterschied zu den drei rechtgläubigen Würdenträgern auf der anderen Seite fehlt auf seiner Krone das Kreuz.

Konzil von Ephesus (431)

Das dritte ökumenische Konzil der Christenheit fand vom 22. Juni bis Ende Juli 431 in der Stadt Ephesus in Kleinasien statt. Einberufen wurde es vom Oströmischen Kaiser Theodosius II. (408–450) auf Betreiben Papst Cölestins I. (422–432). Es ging darum, die Erkenntnis des Konzils von Nicäa über die göttliche und die menschliche Natur Christi zu klären, was am einfachsten in ihrem Bezug auf Maria aufgezeigt werden konnte.[11] Die antiochenische Schule, vertreten durch Patriarch Nestorius von Konstantinopel, verfocht die These, dass das Menschsein Christi mit seiner göttlichen Natur zwar eng verbunden, aber unvermischt sei und Maria daher nur Christusgebärerin, nicht aber Gottesgebärerin sei. Dem gegenüber stand die alexandrinische Schule mit Patriarch Cyrill von Alexandrien. Verschärft wurden die Spannungen durch den Streit zwischen den Patriarchen von Konstantinopel und Alexandrien um den Primat im Osten.

Die Synode fand in Ephesus statt, da hier nach der Tradition Maria bis zu ihrem Tod gewohnt hatte. Tagungsort war die Marienkirche. Etwa 250 Bischöfe und Kleriker nahmen an der Synode teil. Diese endete ohne einhelliges dogmatisches Ergebnis, aber mit der Verbannung des Nestorius. Spätere Verhandlungen führten zu einer Einigung im christologischen Streit: Christus sei gleichen Wesens mit dem Vater und den Menschen; damit wurde auch Maria als «Theotokos» («Gottesgebärerin») anerkannt. Als Folge des Konzils kam es zur Abspaltung der assyrischen (persischen) Kirche und zu ihrem Übertritt zum «Nestorianismus».

Im Deckengemälde der Stiftsbibliothek ist die Marienkirche von Ephesus als ein mit Säulen reich geschmückter halbrunder Sakralraum wiedergegeben. Er wird vom Hochaltar mit geschweiftem Altarbild beherrscht. Darauf ist Maria unter der Überschrift «(ΘE)OTOK(OΣ)» (Gottesgebärerin) abgebildet. Vor dem Tabernakel mit Inschrift «Sancta MARIA Mater DEI» unter blauem Baldachin – blau ist die Farbe Mariens – ist auf einem blau gepolsterten Thron ein Buch aufgeschlagen[12] mit der Inschrift in goldenen Lettern «Verbum Caro Factum Est. Joann. Cap. i. V. 14.» («Das Wort ist Fleisch geworden»). Vor ihm knien anbetend zwei Konzilsväter.

Mitten unter ihnen steht ein Engel, seine Fingerzeige weisen auf das inthronisierte Evangelium und auf die Glorie am oberen Bildrand. Im geöffneten Himmel hat Gottsohn seinen Thron zu Seiten des Vaters, gekennzeichnet durch das leere Kreuz, verlassen. Die Geisttaube schwebt auf die betende Maria nieder, die vom Erzengel Gabriel im roten Mantel die Frohe Botschaft empfängt. Mit der Verkündigungsszene beginnt die Menschwerdung Christi.

[11] Zum Konzil von Ephesus vgl. Pierre-Thomas Camelot, Ephesus und Chalcedon (Geschichte der ökumenischen Konzilien 2), Mainz 1963; Art. Ephesus, ökumenische Synode 431, in: Theologische Realenzyklopädie 9 (1982), 753–755; Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta (wie Anm. 3), Ephesus: 71–118.

[12] Vgl. Anm 5.

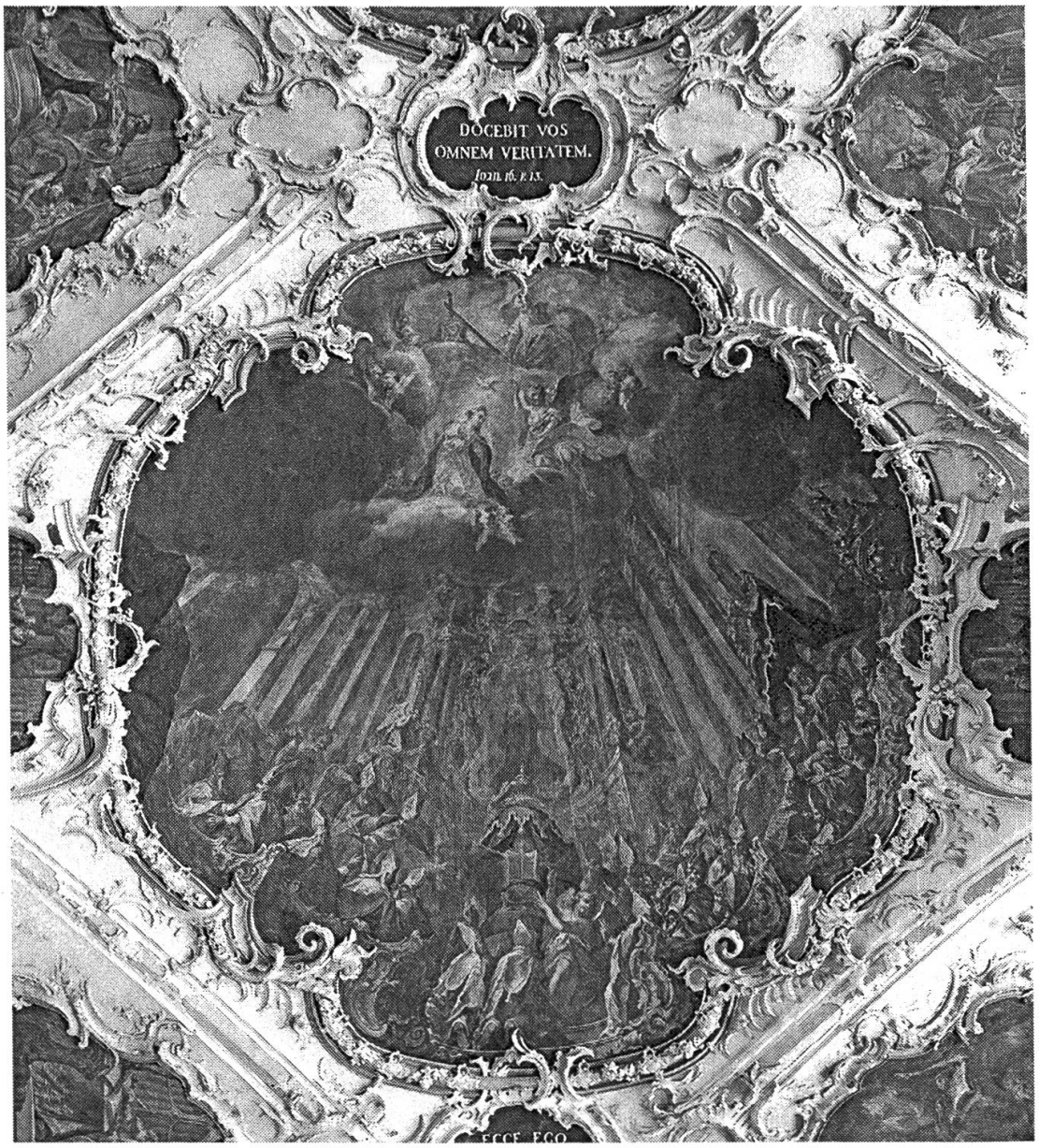

Abb. 3: Stiftsbibliothek St. Gallen, Deckengemälde: das Konzil von Ephesus (431), geschaffen 1762/63 von Joseph Wannenmacher.

Dem unteren Bildrand entlang sind die Konzilsteilnehmer aufgereiht. An erhöhter Stelle am rechten Rand sitzt unter einem Baldachin der Leiter der Versammlung, Patriarch Cyrill von Alexandrien, assistiert von einem Kardinal der Römischen Kirche und einem Bischof. Eine goldene Inschrift am Baldachin über ihm nennt das Thema der Verhandlungen: «Mater Domini. Luc. i. V. 43» («Mutter des Herrn»). Zwei Schriftstücke in den Händen von Mitraträgern nehmen wohl auf den Briefwechsel zwischen Cyrill und Nestor Bezug. Auf einem ba-

rocken Taufstein am rechten Bildrand ist Moses mit der ehernen Schlange zu erkennen, bildhaft für das Heil, das Jesus durch seinen Tod am Kreuz erwirkt hat.[13]

Anders als bei den vorangehenden Konzilsdarstellungen sind die gegnerischen Parteien nicht klar voneinander zu trennen, vielleicht mit Ausnahme einer Gruppe links, welche die Versammlung zu verlassen scheint. Eine Vielzahl von Händen der debattierenden Konzilsväter zeigt in verschiedenste Richtungen. Dies deutet auf die Unsicherheit der Entscheidung bei der Urteilsfindung und auf den unentschiedenen Ausgang des Konzils hin.[14] Ein Gnadenstrahl weist allerdings von Marias Kopf, die ja ihrerseits vom Heiligen Geist empfängt, zum blauen Baldachin und gibt dem Betrachter zu erkennen, dass die von Cyrill von Alexandrien und seiner Gruppe vertretene Lehrmeinung die richtige ist.

Konzil von Chalcedon (451)

Die letzte der vier Konzilsdarstellungen zeigt die Kirchenversammlung von Chalcedon. Diese wurde auf Aufforderung von Papst Leo I. (440–461) von Kaiser Markianos (450–457) nach Chalcedon am Bosporus nahe bei Konstantinopel einberufen und fand vom 8. Oktober bis zum 1. November 451 in der dortigen Euphemia-Kirche statt.[15] Daran nahmen 500–600 Konzilsväter teil, es war die grösste und repräsentativste bisher abgehaltene Bischofsversammlung. Sie sollte den seit langem geführten Streit über das Verhältnis der göttlichen und menschlichen Natur Christi klären. Eine starke Partei um Dioskur, Patriarch von Alexandria, und den Theologen Eutyches vertrat den Monophysitismus, die Lehre, dass Christus auch nach seiner Inkarnation eine einzige, göttliche Natur besessen habe und seine menschliche Natur dieser untergeordnet sei. Dagegen und gegen den Nestorianismus (siehe oben beim Konzil von Ephesus) definierte das Konzil Christus als wahren Gott (als zweite Person der Dreifaltigkeit) und wahren Menschen zugleich. Es formulierte die sog. Hypostatische Union, wonach Christus zwei Naturen verkörpere, eine göttliche und eine menschliche, die unvermischt und ungetrennt vereint seien. Die Göttlichkeit Christi könne und dürfe nicht vergrössert werden, indem seine Menschlichkeit reduziert werde.

Papst Leo wirkte durch ein Lehrschreiben an der Beschlussfassung des Konzils mit und bestätigte die Canones mit den theologischen Beschlüssen, lehnte aber jenen Canon vehement ab, worin der auf dem Konzil von Konstantinopel festgelegte Ehrenvorrang Roms vor Konstantinopel beseitigt wurde, und bestand auf dem Primat des römischen Bischofs über die Gesamtkirche. Der Rangstreit kündet den Beginn der Entfremdung zwischen der römischen und der griechi-

[13] Vgl. U. Graepler-Diehl, Art. Eherne Schlange, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 1 (1968), Sp. 583–586.

[14] Vgl. Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 27.

[15] Zum Konzil von Chalcedon vgl. Camelot, Ephesus (wie Anm. 11); Art. Chalkedon, ökumenische Synode (451), in: Theologische Realenzyklopädie 7 (1981), 668–675; Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta (wie Anm. 3), Chalcedon: 119–151.

schen Kirche an. Die dogmatischen Beschlüsse von Chalcedon wurden von den altorientalischen Kirchen in Ägypten, Syrien und Palästina nicht anerkannt. Es kam zum Schisma zwischen diesen Kirchen und der griechischen und lateinischen Reichskirche, wobei weniger theologische als politische, ethnische und religiös-kulturelle Beweggründe wichtig waren. Bei den Kopten in Ägypten hat sich der Monophysitismus bis heute erhalten.

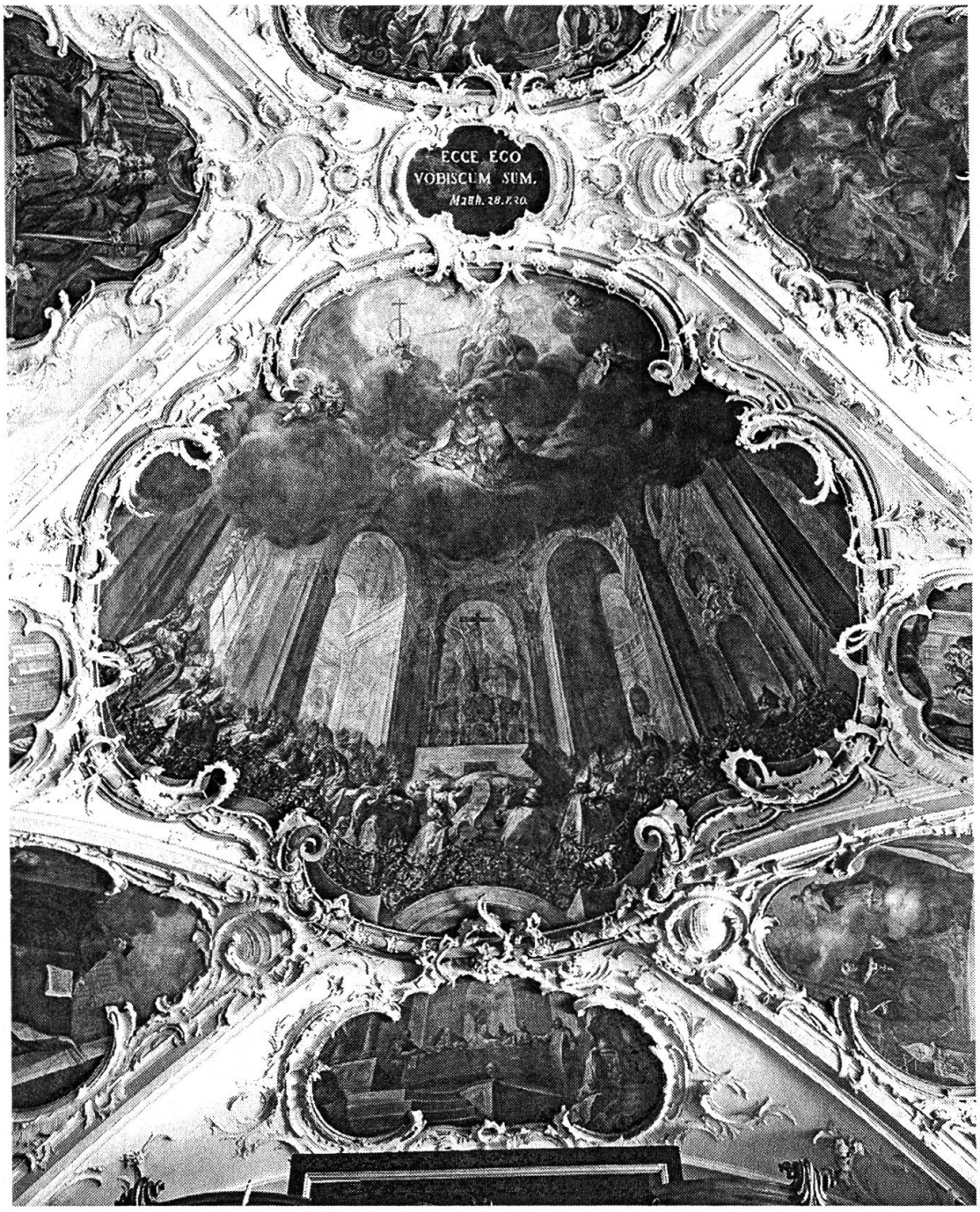

Abb. 4: Stiftsbibliothek St. Gallen, Deckengemälde: das Konzil von Chalcedon (451), geschaffen 1763 von Joseph Wannenmacher.

Die Konzilsaula des Deckenbildes im St. Galler Bibliothekssaal ist ein Zentralbau mit mächtigen Bögen, «nicht unähnlich der Rotunde in der benachbarten Stiftskirche».[16] Eine weitere, frappante Gemeinsamkeit mit der Stiftskirche ist die Büste Christi als Salvator mundi von Johann Christian Wentzinger über dem Tor rechts im Bild. In der Mitte des Zentralbaus steht ein Altar mit der Kreuzigungsgruppe, Christus am Kreuz wird von zwei Heiligengestalten flankiert. Auf dem Altar stehen vier brennende Kerzen und die Kanon-Tafeln, wohl eine Referenz auf die Wandlungsworte und indirekt auf die Zweinaturenlehre.[17]

Zentrales Bildelement ist ein geöffneter Sarg vor dem Altar; darin ist eine Frau aufgebahrt, mit dem Palmzweig in der linken Hand erkennbar als die Märtyrin Euphemia († um 303), in deren Kirche das Konzil stattfand. Zu ihren Füssen liegt schräg angelehnt der Sargdeckel. Mit der rechten Hand hält Euphemia eine auf den Boden abfallende Schriftrolle. Darauf ist in goldenen Lettern der entscheidende Credo-Spruch über die Menschwerdung des Gottessohnes festgehalten: «Natus ex Maria Virgine et Homo factus est.» («Geboren aus der Jungfrau Maria, ist er Mensch geworden»). Ein griechisch gewandeter Bischof nimmt die Textrolle ehrfürchtig in Empfang. Dahinter eilen von links der Kaiser und viele Bischöfe gestikulierend und zustimmend herbei. Im schroffen Kontrast dazu wenden sich in der rechten Bildhälfte, durch das Schriftband von den anderen getrennt, Bischöfe und weitere Konzilsteilnehmer fluchtartig ab und drängen zum Ausgang auf der rechten Seite der Aula. Unter ihnen sind zuvorderst mit abwehrender Hand Patriarch Dioskur, bezeichnenderweise ohne Kreuz auf seiner Krone, und in der Menge der schwarz gekleidete Theologe Eutyches auszumachen. Über der Gruppe hängen Unheil verkündende dunkle Wolken am Himmel.

Die Darstellung nimmt eine Legende auf, wonach das Schriftstück mit dem Glaubensbekenntnis in den Sarg der heiligen Euphemia gelegt worden sei; als man den Sarg wieder öffnete, hielt die Heilige das Schriftband in den Händen, was als Bestätigung der Richtigkeit des Symbolums ausgelegt wurde.[18]

Oben in der himmlischen Glorie ist der Konzilsbeschluss umgesetzt bzw. der Ratschluss Gottes dargestellt: Die Jungfrau, umgeben vom Sternenkranz, kniet vor dem Jesuskind und betrachtet es zärtlich. Über ihr weist Gottvater mit seinem Szepter auf den leeren Thron des Sohnes, an dessen Stelle «zur Rechten des Vaters» ein Kreuz als Zeichen der Erlösung und ein eherner Uroboros (Schlange, die sich in den eigenen Schwanz beisst) als Zeichen der Ewigkeit zu sehen sind, hier als Allegorie der Auferstehung Christi, der den Schlangenring (= Ewigkeit) des Todes zerstört.[19] Die Linke von Gottvater weist hinunter auf die Szene unter ihm. «Gottsohn hat seinen himmlischen Thron verlassen und ist Mensch gewor-

[16] Grünenfelder, Stiftsbezirk (wie Anm. 4), 109.
[17] Hinweise von Hans Haselbach.
[18] Vgl. Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 30.
[19] Vgl. W. Kemp, Art. Uroboros, in: Lexikon der christlichen Ikonographie 4 (1972), Sp. 408–410.

den als Kind der Jungfrau Maria».[20] Das Kreuz im Himmel korrespondiert mit der Kreuzigung auf dem Altar und manifestiert ebenfalls das Herabsteigen Christi für das Erlösungswerk. Zwischen dem Vater und dem Kreuz im Himmel und über allem schwebt die Geisttaube, wodurch die Dreifaltigkeit symbolisiert wird.

Theologische Konzeption und Vorbilder

Die vier Konzilsbilder sind in eine ikonographische und theologische Gesamtkonzeption der Deckengemälde im Barocksaal eingebettet. Auf den beiden Schmalseiten werden sie von der Ecclesia im Norden und der Bibel im Süden eingefasst. Damit wird zum Ausdruck gebracht, dass das Wort der Bibel und das Lehramt der Kirche zusammen die Grundlagen für die Auslegung und Verkündigung des christlichen Glaubens bilden.

Im Bild der Ecclesia ist eine junge Frau das Sinnbild der Kirche, sie ist mit den Insignien des Papsttums, der Tiara, dem dreifachen Papstkreuz und dem goldenen und eisernen Schlüssel für die Lösegewalt im Himmel und auf Erden geschmückt. Als Zeichen des Priesteramtes hält sie den Kelch mit der Hostie, die Bibel zur Seite deutet das kirchliche Lehramt an. Die Kuppelkirche im Hintergrund erinnert an St. Peter in Rom. Von der schwebenden Geisttaube führt eine feurige Zunge zum Haupt der Kirche.

Das gegenüber, über dem Eingang zum Handschriftenkabinett, angebrachte Bild zur Bibel zeigt die wissenschaftliche Erforschung der Bibel durch die Benediktiner. Ein Benediktiner-Magister betreibt in einer Bibliothek mit seinen benediktinischen Schülern Bibelexegese. Drei Schriftstücke, die vor ihnen vom Tisch herunterhängen, enthalten hebräische, griechische und lateinische Texte. Sie sollen zeigen, dass die drei Sprachen Voraussetzung für das Lesen, Verstehen und Erklären der Heiligen Schrift sind. Die Inschrift dazu im Bild lautet: «SCRUTAMINI SCRIPTURAS. Ioan̄. 5. V. 59.» («Erforschet die [biblischen] Schriften»).

In vier Kartuschen zwischen den Konzilsbildern weisen Inschriften mit Bibelstellen «auf die göttliche Protektion und Inspiration (hin), welche der Kirche und besonders den Konzilien zugesagt sind»:[21]

- über der allegorischen Darstellung der Kirche: «NON PRAEVALEBUNT. Matth. 16. V. 18.» («[die Pforten der Hölle] werden sie nicht überwältigen»).
- über dem Konzilsbild von Nicäa: «VISUM EST SPIRITUI SANCTO, ET NOBIS. Act. 15. V. 28.» («Es hat dem Heiligen Geist und uns gefallen»).
- über dem Konzilsbild von Ephesus: «DOCEBIT VOS OMNEM VERITATEM. Ioan. 16. V. 13.» («[Der Geist] wird euch alle Wahrheit lehren»).
- über dem Konzilsbild von Chalcedon: «ECCE EGO VOBISCUM SUM. Matth. 28. V. 20.» («Seht, ich bin bei euch»).

[20] Grünenfelder, Stiftsbezirk (wie Anm. 4), 109.
[21] Ebenda, 108.

In diesem Bildprogramm findet die künstlerische Darstellung der Bibel als Fundament des christlichen Glaubens und der Theologie ihre Vollendung.[22]

Das Glaubensgebäude an der Decke wird gleichsam getragen und gestützt durch die grossen Theologen der Frühzeit, die Kirchenväter, die in den Zwickelbildern an den beiden Längsseiten des Saales an ihren Pulten studierend oder lehrend dargestellt sind: von Nord nach Süd die morgenländischen Kirchenväter Athanasius von Alexandrien, Basilius der Grosse, Gregor von Nazianz und Johannes Chrysostomus auf der Ostseite, die abendländischen Gregor der Grosse, Ambrosius, Augustinus und Hieronymus gegen Westen hin.[23] Zu diesen grossen Gestalten der frühen Kirche gesellen sich in den südlich anschliessenden Halbjochen die zwei gelehrten Benediktiner und Kirchenlehrer Beda Venerabilis (672/73 –735) und Anselm von Canterbury (um 1033–1109). Sie rahmen links (Beda) und rechts (Anselm) die Kartusche mit dem Studium der Heiligen Schriften ein.

Wenn die Konzilsbilder der Stiftsbibliothek St. Gallen, wie eingangs dieser Studie festgestellt, einmalig sind und unter Barockbibliotheken nördlich der Alpen keine Entsprechung finden, dann ist hier die Frage nach der Herkunft des ikonographischen Konzepts zu erörtern und die Suche nach Vorbildern über den deutschen Kulturraum hinaus auszuweiten. Ein mögliches Vorbild liefert der zwei Jahrhunderte früher entstandene Sixtinische Saal (Salone Sistino) der Vatikanischen Bibliothek in Rom. Er wurde von Papst Sixtus V. (1585–1590) erbaut und mit Fresken nicht nur der vier ersten, sondern aller ökumenischen Konzilien von Nicäa bis Trient ausgeschmückt.[24] Die thematische und insbesondere die ikonographische Verwandtschaft zwischen den beiden Zyklen ist gering. Eine Gemeinsamkeit gibt es indessen bei der Inthronisation des Evangeliums: Im Salone Sistino ist bei allen Alten Konzilien das Evangelienbuch auf besonderem Thron in der Mitte der Versammlung dargestellt; der Bilderzyklus nimmt damit eine alte, seit Ephesus bezeugte Symbol-Tradition wieder auf.[25] Auch in St. Gallen findet sich bei den Konzilsbildern von Nicäa und Ephesus das inthronisierte Evangelium.

Es ist also nicht auszuschliessen, dass die Bilder im Salone Sistino einen Romreisenden beeindruckt und zur Nachahmung angeregt haben können. Um

[22] Vgl. Im Anfang war das Wort. Die Bibel im Kloster St. Gallen. Katalog zur Jahresausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen (2. Dezember 2012 bis 10. November 2013), St. Gallen 2012, 7f.

[23] Identifikation der morgenländischen Kirchenväter nicht in der bisher gewohnten Reihenfolge, sondern gemäss neuen Erkenntnissen von Hans Haselbach. Zu den abendländischen Kirchenvätern vgl. Kirchenväter in St. Gallen. Quellen zur lateinischen Patristik in der Stiftsbibliothek. Führer durch die Ausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen (2. Dezember 1996 bis 8. November 1997), St. Gallen 1997, bes. 28f (Ambrosius), 47f (Hieronymus), 58f (Augustinus), 68–70 (Gregor der Grosse).

[24] Vgl. Wilhelmus Johan Georg Albert Veth, The Frescoes of the Ecumenical Councils in the Sixtine Salon (1590) and the Catholic Conciliar Historiography, in: Annuarium Historiae Conciliorum 34 (2002), H. 2, 209–455; Farbtafeln der Konzilsbilder in: Concili Ecumenici e Fatti principali del pontificato di Sisto V. Affresci manieristici della Biblioteca Vaticana, ed. Raffaele Travaglini di S. Rita, Rom 1962.

[25] Helmrath, Inthronisation (wie Anm. 5), 278.

einem möglichen Zusammenhang auf die Spur zu kommen, haben wir uns zu fragen, ob es Rombeziehungen von St. Gallen in der betreffenden Zeit gibt und wie sie beschaffen sind. Wer käme als Vermittler in Frage?

Ausführender Künstler und Auftraggeber

Die Konzilsbilder sind wie die anderen Deckenbilder im Bibliothekssaal von Joseph Wannenmacher (1722–1780) geschaffen worden. An zwei Stellen signiert er sein Werk, im Konzilsbild von Nicäa ist am unteren Rand auf einer Stufe zu lesen: «Jos: Wañenmacher, Accad : Rom : jnvenit et pinxit 1762» («Joseph Wannenmacher, ausgebildet an der römischen Akademie, hat dies entworfen und gemalt, 1762»). Und im Konzilsbild von Chalcedon steht ebenfalls unten an der Stufe das Signum: «I. Wañenmacher jnvenit et fecit 1763 fl. (feliciter?) 11. Aug. fine.» («Joseph Wannenmacher hat dies entworfen und gemacht, am 11. August 1763 [glücklich] vollendet»). Demnach begann der Künstler mit der Ausmalung auf der Nordseite des Saals im Jahr 1762 und vollendete im darauf folgenden Jahr den Gemäldezyklus auf der Südseite.

Wannenmacher stammt aus dem schwäbischen Tomerdingen bei Ulm. Die Grundausbildung als Maler erhielt er in der Heimat, danach verbrachte er wohl zwischen 1741 und 1744 einige Zeit an der berühmten Malerschule Accademia di San Luca in Rom. Nach seiner Rückkehr aus Italien liess er sich in Tomerdingen nieder, erwarb den Meistertitel und verheiratete sich 1753. Ab 1754 fügt er in seinen Werken wie hier in St. Gallen mehr als ein Dutzend Mal seiner Signatur selbstbewusst das Attribut «Accademico Romano pittore» oder «Accademicus Romanus» hinzu. Fremde Zeugnisse für seine Romjahre fehlen.[26] Wannenmacher schuf in zahlreichen Kirchen und Klöstern im südwestdeutschen Raum und in der Schweiz grössere Deckengemälde. Zu den bedeutendsten Zyklen dieses zu seiner Zeit hochgeschätzten Künstlers gehören die Bilder im Kloster St. Gallen; hier malte er nicht nur die Stiftsbibliothek aus, sondern auch, unter Leitung Johann Christian Wentzingers, die Deckengemälde in der Rotunde und im Langhaus und zuletzt auch jene im Chor der neuen Stiftskirche.

In den beiden Signaturen nennt sich Wannenmacher Erfinder und Maler der Bilder («jnvenit et pinxit/fecit»). Unter «Erfinder» ist wohl zu verstehen, dass er die Anweisungen seiner Auftraggeber erfinderisch und künstlerisch umgesetzt hat. Dafür schuf er zuerst Entwürfe und legte diese der Bauherrschaft vor. Wenn diese ihr Placet gegeben hatte, machte er sich an die Ausführung. Von zwei der vier Konzilsbilder sind Entwürfe Wannenmachers erhalten, von Konstantinopel im Zeppelinmuseum Friedrichshafen und von Ephesus in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München.[27] Möglicherweise hatte Wannenmacher zur Zeit seines Aufenthaltes in Rom den Zyklus von Konzilsdarstellungen im Sa-

[26] Vgl. Reistle, Wannenmacher (wie Anm. 2), 38–43.
[27] Reistle, Wannenmacher (wie Anm. 2), 324, 328; Grünenfelder, Stiftsbezirk (wie Anm. 4), 95, 97.

lone Sistino gesehen. Formal knüpft der Künstler allerdings nicht daran an, sondern eher an die zahlreichen Darstellungen des Konzils von Trient. Er verwendet viermal dasselbe Kompositionsschema: unten die bewegte Szene der Kirchenversammlung vor architektonischem Rahmen und darüber die Darstellung des dazu gehörenden himmlischen Geheimnisses. Trotz dem viermal gleichen Thema verblüfft Wannenmacher «durch die Individualisierung der Hauptpersonen, die Kostümierung der lateinischen und griechischen Würdenträger und die Sichtbarmachung des theologischen Gedankenguts. Der Künstler lässt die gelehrten Anweisungen zwanglos ins Bildprogramm einfliessen und entpuppt sich als Bildschöpfer par excellence».[28]

Die Entwicklung der Gesamtkonzeption, das theologische Programm wie auch die genauen Kenntnisse über die einzelnen Konzilien sind bei den benediktinischen Auftraggebern Wannenmachers, den gelehrten St. Galler Mönchen, zu suchen. Schriftliche Anweisungen an Wannenmacher sind leider nicht überliefert. Ausser der Notiz über die Erteilung des Auftrags im Tagebuch von Fürstabt Cölestin Gugger und dem Vermerk über die Bezahlung in der Bauamtsrechnung von 1762/63 und 1763/64[29] gibt es nach unserer Kenntnis nichts Schriftliches. Auf der Suche nach dem «Spiritus rector», dem Schöpfer des Programms in seinem Ganzen und in seinen Einzelheiten, sind wir daher auf Vermutungen angewiesen.

Am wahrscheinlichsten ist, dass der Bauherr Fürstabt Cölestin Gugger von Staudach selbst das theologische Programm in den Grundzügen festgelegt hat. Als junger Konventuale hatte Cölestin Gugger sich in Begleitung seines Mitbruders P. Bernhard Frank 1729/30 studienhalber ein Jahr lang in Rom aufgehalten und hier das Doktorat beider Rechte erworben. Er dürfte dabei die Konzilsdarstellungen in der Vatikanischen Bibliothek gesehen und sich davon inspiriert haben lassen. In seinem römischen Reisetagebuch, das er im Auftrag des Abts zu führen hatte, findet sich allerdings kein Hinweis darauf.[30] Das Curriculum und die Liste der veröffentlichten und unveröffentlichten Schriften des Paters und späteren Abts Cölestin zeigen, dass er vor allem auf dem Gebiet des Kirchenrechts dozierte und tätig war; er besass «Neigung und Eignung für die Jurisprudenz».[31] Als tatkräftiger Fürstabt, der zu den bedeutendsten St. Galler

[28] Anderes, Stiftsbezirk (wie Anm. 4), 102.

[29] Duft, Stiftsbibliothek St. Gallen (wie Anm. 2), 44; ders., Die barocke Stiftsbibliothek, in: ders., Die Abtei St. Gallen 3: Beiträge zum Barockzeitalter, Sigmaringen 1994, 61–78, hier 72/74; Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 127, 151.

[30] Freundlicher Hinweis von Luigi Collarile, der die Reisetagebücher der St. Galler Konventualen untersucht hat und im Begriff ist, sie zu publizieren; dazu vgl. Luigi Collarile, Musikalische Erlebnisse von St. Galler Benediktinern auf ihrer Grand Tour durch Italien (1699–1749), in: Vedi Napoli e poi muori. Grand Tour der Mönche, hg. von Peter Erhart und Jakob Kuratli Hüeblin, St. Gallen 2014, 154–167, hier 155, Katalog Nr. 55, 279. Der erste Teil der vier erhaltenen italienischen Reisetagebücher St. Galler Konventualen, enthaltend die Anreise nach Rom, ist inzwischen in Übersetzung erschienen: Itinera Italica I. Römische Tagebücher aus dem Kloster Sankt Gallen / Diari romani dal monastero di San Gallo, ed. Peter Erhart und Luigi Collarile, Wien/Bozen 2015.

[31] Johannes Duft, Fürstabt Cölestin Gugger von Staudach, der Bauherr, in: ders., Die Abtei St. Gallen (wie Anm. 29), 130–142, Zitat 132; zu Cölestin Gugger von Staudach und seinem

Prälaten der Neuzeit gehört, förderte er allerdings auch die Künste und Wissenschaften. Davon zeugen nicht zuletzt die grossartigen Neubauten der Klosterkirche und der Bibliothek. Nach dem Baubeschluss durch den Konvent am 28. September 1757 nahm Cölestin Gugger den Neubau der Bibliothek unverzüglich an die Hand.[32] Er verdingte die Gemälde im Saal dem Maler Wannenmacher. Es ist davon auszugehen, dass er auch das Programm für die Ausstattung der Bibliothek in eigener Person festgelegt hat.

Als im Jahr 1747 der gelehrte Kardinal und Römische Bibliothekar Angelo Maria Quirini (1680–1755) seine Schweizerreise unternahm, weilte er vom 23. bis zum 27. September in St. Gallen. Quirini interessierte sich in erster Linie für die Bibliothek, die er täglich in Begleitung des Bibliothekars P. Antonin Rüttimann (1710–1754) aufsuchte.[33] Es wäre erstaunlich, wenn der Fürstabt im Hinblick auf seine Bauvorhaben die Gelegenheit, sich mit dem hohen Gast aus Rom darüber zu unterhalten, nicht ergriffen hätte. Dabei mochte das Bildprogramm in der Vatikanischen Bibliothek zur Sprache gekommen sein.

Nach dem Besuch von Kardinal Quirini ergab sich ein weiterer Anknüpfungspunkt an die Konzilsdarstellungen im Salone Sistino der Vaticana durch die nächste «Grand Tour» St. Galler Mönche nach Rom. In den Jahren 1748/49 weilten wieder zwei Konventualen auf ihrer Bildungsreise in der Ewigen Stadt, der schon genannte P. Antonin Rüttimann, vormals Klosterbibliothekar, in Begleitung von P. Iso Walser (1722–1800). Einer der Zwecke ihrer Reise war wie bei den Vorgängern von 1729/30, an der Universität La Sapienza die Promotion «in utroque iure» – im römischen und im kanonischen Recht – zu erlangen. Fürstabt Cölestin trug ihnen unter den verschiedenen Bildungsaufgaben aber auch namentlich auf, die römischen Bibliotheken zu besuchen.[34]

Dem Jüngeren der beiden Patres, Iso Walser, oblag es, ein Diarium zu führen. Seine Interessen waren vielseitig, so notierte er in sein literarisch anspruchsvolles Tagebuch auch Beobachtungen zum römischen Musikleben.[35] Der hoch gebildete P. Iso war einer der führenden Köpfe im Kloster St. Gallen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, von 1759 bis 1785 amtierte er als Offizial. Sein Leben und Wirken und seine zahlreichen noch unerschlossenen Werke warten auf

---

Schrifttum vgl. auch: Rudolf Henggeler, Professbuch der fürstlichen Benediktinerabtei der Heiligen Gallus und Otmar zu St. Gallen (Monasticon Benedictinum Helvetiae), Zug 1929, 369–371, 157–160; Werner Vogler, Art. Gugger, Cölestin (von Staudach), in: Historisches Lexikon der Schweiz 5 (2006), 793f.

32 Zur Vorbereitung und Ausführung des Bibliotheksbaus vgl. Fäh, Stiftsbibliothek (wie Anm. 4), 27ff.

33 Rudolf Henggeler, Die Schweizerreise des Kardinals Angelo Maria Quirini O.S.B. (September/Oktober 1747), in: Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte 45 (1951), 27–37, hier 34.

34 Itinera Italica (wie Anm. 30), 13.

35 Collarile, Musikalische Erlebnisse, in: Vedi Napoli (wie Anm. 30), 155, Katalog Nr. 56 und 57; 279. Vgl. auch die Bemerkung in Anm. 30.

eine vertiefende Erforschung.[36] Möglicherweise fänden sich darin auch Hinweise auf den Diskussions- und Entstehungsprozess des Programms für die Deckenmalerei in der Stiftsbibliothek. Dass P. Iso an der Ausarbeitung des Bildprogramms wesentlichen Anteil hatte, ist indessen unwahrscheinlich. Das Konzilien-Programm entsprach, wie unten zu zeigen sein wird, nicht seinem Kirchenverständnis.

Abt Cölestin dürfte als Bauherr, wie anderswo üblich, Wannenmacher einen Theologen zur Seite gestellt haben, der das in den Grundzügen festgelegte theologische Programm im Einzelnen ausarbeitete, zusammen mit dem Künstler umsetzte und dabei auf den Einklang des Kunstwerks mit dem theologisch-kirchengeschichtlichen Wissen und der katholischen Lehre zu achten hatte.[37] St. Gallen verfügte damals über eine hauseigene theologisch-philosophische Ausbildungsstätte mit Professoren und Disputationen in den verschiedenen Disziplinen. Hier wirkte eine Reihe von gut ausgebildeten Patres als Theologie- oder Philosophielehrer, die für eine solche anspruchsvolle Aufgabe geeignet waren.[38] Wen Fürstabt Coelestin dazu bestimmte, bleibt allerdings im Dunkeln.

Würdigung

Das anspruchsvolle theologische Programm der Ausmalung im Bibliothekssaal lässt sich in den Begriff «Orthodoxie» fassen. Die vier mächtigen Szenenbilder in den grossen Gewölbefeldern veranschaulichen diese «Rechtgläubigkeit»; denn die vier ersten ökumenischen Konzilien definierten erstmals feierlich den Inhalt des christlichen Glaubens. Die prominente Lage der Bilder unterstreicht ihre aktuelle Bedeutung für den Betrachter. Ihre theologische Aussage wird auf je eine Grundaussage zum Wesen Christi konzentriert: Nicäa steht für die Frage nach der Trinität, Konstantinopel für die Frage nach dem Geist, Ephesus für die Rolle Mariens und Chalcedon für die Frage nach den Naturen Christi. Dazu kommen die Bibel und die Kirche in den beiden Abschlussbögen als Symbole für die Quellen der Rechtgläubigkeit und die Kirchenväter auf den Längsseiten als Lehrer des Glaubens.[39] Damit hatten die Mönche die Fundamente ihres theologischen Arbeitens vor Augen. Dies entspricht dem Kanon im «Commonitorium adversum haereses» von Vinzenz von Lérins († um 434/450), der im Umfeld des französischen Theologen und Geschichtsphilosophen Jacques Bénigne Bossuet

[36] Henggeler, Professbuch (wie Anm. 31), 389–392; Hanspeter Marti, Klosterkultur und Aufklärung in der Fürstabtei St. Gallen (Monasterium Sancti Galli 2), St. Gallen 2003, 18–32; Hans Haselbach, «Für die Ausstattung von Kirchen ist kein Aufwand zu gross». Pater Iso Walser als Prediger, in: Schaukasten Stiftsbibliothek St. Gallen. Abschiedsgabe für Stiftsbibliothekar Ernst Tremp, hg. von Franziska Schnoor u.a., St. Gallen 2013, 266–275.

[37] Vgl. Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 85.

[38] Vgl. Karl Schmuki, in: Das Kloster St. Gallen und seine Schulen. Zum 200. Geburtstag der Katholischen Kantonssekundarschule «Flade», Katalog zur Jahresausstellung in der Stiftsbibliothek St. Gallen (1. Dezember 2008 bis 8. November 2009), St. Gallen 2009, bes. 102, 185.

[39] Zur Orthodoxie als Leitgedanke des theologischen Programms vgl. Duft, Stiftsbibliothek St. Gallen (wie Anm. 2), 48–54; Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 91–95.

(1627–1704) neue Bedeutung in der Abwehr protestantischer Ideen erlangte. Beide Autoren sind mit ihren Werken in der Stiftsbibliothek gut vertreten.

Die Orthodoxie der St. Galler Konzilsbilder ist allerdings nicht mit einem hierarchisch-papalistischen Kirchenbild gleichzusetzen, wie es die katholische Reform nach dem Konzil von Trient propagierte. Gerade die Jesuiten, die einen grossen Einfluss auf die intellektuelle Prägung des St. Galler Benediktinerkonvents im 17. und 18. Jahrhundert ausübten, sahen den Grund der Rechtgläubigkeit nie in den Konzilien, sondern im Papsttum.[40] Vom hierarchischen Kirchenbild der Zeit hebt sich dagegen das St. Galler Programm mit den vier Konzilien der Alten Kirche markant ab und stellt die Kirchenversammlung als Ort der Glaubensfindung in den Mittelpunkt. In dieser konziliaren Schau der Kirche kommt dem Papsttum nur am Rand eine legitimierende Funktion zu. Bestimmender ist der Einfluss der weltlichen Macht, des Römischen Kaisertums, das die Konzilien einberuft. Das Geschehen spielt sich in der östlichen Hälfte der noch ungeteilten Kirche ab, alle vier Konzilsorte liegen in der heutigen Türkei. Mit der Rückbesinnung auf die Alte Kirche und mit der gemeinsamen Abbildung griechischer und lateinischer Kirchenväter tritt die Einheit der Kirche vor allen Trennungen und Abspaltungen ins Licht.

In die Einheit des universellen Christentums werden «taciter» auch die evangelischen Kirchen einbezogen, welche die dogmatischen Definitionen der vier ersten ökumenischen Konzilien ebenso wie die katholische Kirche als Lehrgrundlagen anerkennen. Der Gedanke der «Einheit der Konfessionen» ist der katholischen Aufklärung nicht fremd.[41] Wieweit das Gedankengut der Aufklärung nach der Mitte des 18. Jahrhunderts auch ins Kloster St. Gallen eingedrungen ist, ist in der Forschung umstritten;[42] aber die originale Schöpfung der Bibliotheksausmalung könnte eine Reverenz an diese Ideale sein. Denn das Kloster stand damals in einem engen Austausch mit der es umschliessenden evangelischen Stadt St. Gallen, die Schiedmauer zwischen den beiden reichsunmittelbaren Staatsgebilden Stift und Stadt verlief praktisch direkt unter den Fenstern des Bibliotheksflügels. Gewiss war die Bibliothek in erster Linie für die Bildung und wissenschaftliche Betätigung der Konventualen da. Den Fremden waren Zutritt und Benützung nur zurückhaltend gestattet.[43] Die Deckenbilder sollten vor allem der Erbauung und Stärkung des Glaubens der Mönche dienen. Doch die «Orthodoxie», welche die Konzilsbilder verkünden, ist kein kämpferisches Programm, keine Gegenposition zur Aufklärung.[44] Sie nährt sich vielmehr aus der Rückbesinnung auf die Ökumene, die gemeinsamen Grundlagen des Christentums.

[40] Freundliche Mitteilung von Dr. Paul Oberholzer SJ.
[41] Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 101.
[42] Vgl. Marti, Klosterkultur und Aufklärung (wie Anm. 36), bes. Folgerungen, 70f, Zusammenfassung, 220ff.
[43] Duft, Barocke Stiftsbibliothek (wie Anm. 29), 24.
[44] So etwa Duft, Barocke Stiftsbibliothek (wie Anm. 29), 72; dazu auch Schröder, Deckenmalereien (wie Anm. 4), 96–105: Das Programm – eine Gegenposition zur Aufklärung?

Die Schöpfer des Programms liessen sich wohl von der gleichen Grundhaltung leiten, wie sie einige Zeit später der damalige Stiftsbibliothekar P. Johann Nepomuk Hauntinger (1756–1823) auf seiner Reise durch Schwaben und Bayern im Jahr 1784 beim Besuch der Bibliothek im Prämonstratenser-Chorherrenstift Schussenried in Oberschwaben festgehalten hat. Beim Anblick des grossen Deckengemäldes mit seinen verschiedensten Motiven ohne erkennbares Gesamtkonzept und beim Betrachten der im Saal aufgestellten Statuen mit ihren kontroversen theologischen Aussagen notierte der Gast in sein Reisetagebuch: «Ein Büchersaal muss allen Gattungen Leute offen stehen, und er ist doch kraft seines Daseins der Ort nicht, wo man Religionsstreitigkeiten mit einem durchreisenden fremden Gaste ausmacht.»[45] Dabei hatte Hauntinger als Gegenbeispiel zu Schussenried gewiss den eigenen St. Galler Bibliothekssaal im Sinn.

So eindeutig die ökumenische, oder wenigstens von interkonfessioneller Toleranz geprägte Ausrichtung des dominanten Konzilienprogramms in der St. Galler Bibliothek erscheint, so wenig ökumenisch gibt sich auf der anderen Seite das Bildprogramm rund um die Konzilien herum. Hier ist die Marienverehrung diskret, aber deutlich präsent: Anselm von Canterbury mit der «Immaculata conceptio», Beda Venerabilis mit gemaltem Marienbild, Basilius mit einer Marienstatue, Gregor der Grosse mit dem Text der marianischen Antiphon «Regina caeli» in der Hand.[46] Dies kam den Evangelischen auf der Stadtseite gewiss nicht entgegen. Hingegen entsprach es der katholischen «Rechtgläubigkeit», wie sie der Offizial P. Iso Walser in seinen Volkspredigten verkündete. Wenn dieser die Neugläubigen in Tablat (fürstäbtischer Ort östlich der Stadt St. Gallen) als «mit dem Gift der Häresie infiziert» bezeichnete und auf die weitere Ausübung der Kontrovers-Predigten pochte,[47] ist von gelebter Ökumene nichts zu spüren. Vielmehr erweckt dies «den Eindruck, die katholisch-benediktinische Rechtgläubigkeit sei in einer Art Abwehrhaltung gewesen».[48]

Die Ambivalenz in der Interpretation des theologischen Gesamtprogramms im Bibliothekssaal mag unterschiedliche Haltungen innerhalb des Konvents widerspiegeln. Solange wir keine Nachrichten über die Diskussionen und den internen Meinungsbildungsprozess besitzen, tappen wir diesbezüglich im Dunkeln. Unsere Ausführungen haben aber deutlich gemacht, wie reich und vielschichtig das Bildprogramm und seine Interpretationen sind. Es lohnt sich, die Untersuchung unter Miteinbezug von Fachkollegen verschiedener Disziplinen zu vertiefen. Dabei wären auch die damals in der Bibliothek vorhandenen Ausgaben der Konzilsakten und die massgebliche Literatur zur Kirchen- und Konziliengeschichte aus dem 17. und 18. Jahrhundert zu berücksichtigen. Fürs erste mag dieser Aufsatz

[45] Johann Nepomuk Hauntinger, Reise durch Schwaben und Bayern im Jahre 1784, neu hrsg. und eingeleitet von Gebhard Spahr O.S.B., Weissenhorn 1964, 40; vgl. dazu Marti, Klosterkultur und Aufklärung (wie Anm. 36), 80–82.

[46] Ich danke Hans Haselbach auch für diese Beobachtungen.

[47] Haselbach, Pater Iso Walser als Prediger (wie Anm. 36), 273.

[48] Hans Haselbach, Brief vom 31.8.2015; auch Marti, Klosterkultur und Aufklärung (wie Anm. 36), 70.

den Leser auf das ausserordentliche Bildprogramm in der Stiftsbibliothek hinweisen und ihn «dazu animieren, selber nach St. Gallen zu kommen und zu staunen».[49]

Die barocken Konzilsbilder in der Stiftsbibliothek St. Gallen

Die vier grossen Deckengemälde im barocken Bibliothekssaal der Stiftsbibliothek St. Gallen stellen die vier ökumenischen Konzilien der alten Kirche dar: Nicäa (325), Konstantinopel (381), Ephesus (431) und Chalcedon (451). Geschaffen wurden sie 1762–1763 von Joseph Wannenmacher, Auftraggeber und Bauherr war der Fürstabt Cölestin Gugger von Staudach (1740–1767). Ein solches ikonographisches Programm ist für eine Klosterbibliothek einmalig. Der Beitrag befasst sich nicht mit den kunsthistorischen Aspekten, sondern geht den Fragen nach dem Konzept des Programms nach. Welches Kirchenbild steht dahinter, welche Auffassung von den Konzilien wird vermittelt, in welchem theologischen und geistesgeschichtlichen Kontext stehen die Darstellungen? Auf welchen historischen Kenntnissen über die einzelnen Konzilien beruhen die Bildaussagen? Diese Fragestellungen erhellen die geistigen Strömungen innerhalb des Konventes dieser bedeutendsten Benediktinerabtei der Schweiz um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Stiftsbibliothek St. Gallen – Barocke Klosterbibliotheken – Erstes Konzil von Nicäa – Erstes Konzil von Konstantinopel – Konzil von Ephesus – Konzil von Chalcedon – Joseph Wannenmacher – Fürstabt Cölestin II. Gugger von Staudach.

Les images baroques des conciles à la bibliothèque abbatiale de Saint-Gall

Les quatre grandes fresques au plafond de la salle baroque de la bibliothèque abbatiale de Saint-Gall représentent les quatre conciles œcuméniques de l'Eglise ancienne: Nicée (325), Constantinople (381), Ephèse (431) et Chalcédoine (451). Elles ont été conçues en 1762–1763 par Joseph Wannenmacher, mandatées et mises en œuvre par l'abbé Cölestin Gugger von Staudach (1740–1767). Un tel programme iconographique est unique pour une bibliothèque abbatiale. Cette contribution ne s'intéresse pas seulement aux aspects relevant de l'histoire de l'art, mais également au concept du programme. Quelle image ecclésiastique se cache derrière ces œuvres, quelle conception des conciles est transmise, dans quel contexte – théologique, idéel – se placent ces représentations? Sur quelles connaissances historiques des conciles reposent-elles? Ces problématiques mettent en lumière les courants intellectuels de cette importante abbaye bénédictine suisse au milieu du 18ème siècle.

Bibliothèque abbatiale de Saint-Gall – bibliothèques abbatiales baroques – premier concile de Nicée – premier concile de Constantinople – premier concile d'Ephèse – concile de Chalcédoine – Joseph Wannenmacher – abbé Cölestin II Gugger von Staudach.

I dipinti barocchi dei Concili nella biblioteca abbaziale di St. Gallo

I quattro grandi dipinti sul soffitto della sala barocca della biblioteca abbaziale di St. Gallo rappresentano i quattro Concili Ecumenici della Chiesa: Nicea (325), Costantinopoli (381), Efeso (431) e Calcedonia (451). Essi furono dipinti tra il 1762 e il 1763 da Joseph Wannenmacher. Mandante e capo cantiere fu il principe abate Cölestin Gugger von Staudach (1740–1767). Un simile programma iconografico è unico per una biblioteca abbaziale. Il contributo non tratta gli aspetti legati alla storia dell'arte, ma si occupa del significato concettuale dei dipinti. Su quale immagine della Chiesa si fondano, quale concezione conciliare è trasmessa, in quale contesto teologico e di storia spirituale si situano le rappresentazioni? Su quali conoscenze storiche dei singoli concili si basano le enunciazioni dei dipinti? Questi quesiti chiariscono quali correnti spirituali attraversassero l'interno dell'abbazia benedettina più importante della Svizzera attorno al 18esimo secolo.

[49] Haselbach (wie Anm. 48).

Biblioteca abbaziale di San Gallo – Biblioteca del convento barocca – primo concilio di Nicea – primo concilio di Costantinopoli – concilio di Efeso – concilio di Calzedonia – Joseph Wannenmacher – Principe abate Cölestin II Gugger von Staudach.

Baroque images of councils in the Abbey Library of Saint Gall

The four large ceiling paintings in the Abbey Library of Saint Gall represent the four ecumenical councils of the early church at Nicea (325), Constantinople (381), Ephesus (431) und Chalcedon (451). The paintings were completed in 1762–1763 by Joseph Wannenmacher, who was commissioned by Cölestin Gugger von Staudach, the Prince-Abbot (1740–1767) responsible for the construction of the new baroque hall. No other abbey library has an iconographic programme of this kind. Leaving aside the art history aspects, this paper focuses on the concepts underlying the enterprise in order to elucidate intellectual currents around the middle of the 18th century within what was the most important Benedictine monastery in Switzerland. What view of the church is embodied in the paintings and what conception of the councils is presented? What is the context of these pictures in theological terms and in terms of *Geistesgeschichte*? Finally, what historical knowledge of these four councils underlies the representations?

Abbey Library of St Gall – Baroque Monastery Libraries – First Council of Nicea – First Council of Constantinople – First Council of Ephesus – Council of Chalcedon – Joseph Wannenmacher – Prince-Abbot Cölestin II. Gugger von Staudach.

Ernst Tremp, Prof. Dr., em. Stiftsbibliothekar von St. Gallen, Titularprofessor der Universität Freiburg.