

Der Altar der Blarer von Wartensee

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rorschacher Neujahrsblatt**

Band (Jahr): **28 (1938)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-947759>

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.

Der Altar der Blarer von Wartensee

Von Prof. Dr. Hans Lehmann, alt Landesmuseumsdirektor.

Nachdem im Juni 1890 die Gründung eines Schweizerischen Landesmuseums von den eidgenössischen Räten beschlossen worden war, konnte in der Sitzung der Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler vom November des folgenden Jahres von ihrem Präsidenten, dem St. Galler Architekten J. C. Kunkler, die Mitteilung gemacht werden, dass schon in den letzten Tagen des vorangegangenen als eine der ersten bedeutenden Erwerbungen für das neue vaterländische Institut ein geschnitzter Hausaltar der Blarer von Wartensee zum Preise von 6000 Franken angekauft worden sei.

Er war damals im Besitze des Antiquars Cavin in Lausanne, der ihn von Oberstlieutenant Challande erworben hatte. Dieser war vorübergehend Burgherr auf Wartensee ob Rorschach gewesen und hatte als solcher das Schloss mit seiner reichhaltigen Altertumssammlung ausgestattet, aus der er aber gelegentlich wieder verkaufte, was nicht den besondern Liebhabereien eines Waffensammlers entsprach, bis dann nach seinem Tode im August 1885 die ganze grosse Kollektion, vereinigt mit einer andern, in seiner Villa in Rorschach zur Auktion kam. Da der Katalog den Altar nicht aufführt, scheint sein Besitzer ihn schon früher veräussert zu haben.

Leider blieben keine Urkunden erhalten, die uns über die Veranlassung zu seiner Stiftung und den Meister, der ihn erstellte, irgend welche Auskunft gäben. Dafür müssen wir umso aufmerksamer der Sprache lauschen, in der seine künstlerische Ausstattung und vor Allem sein reicher Wappenschmuck uns ihre Geheimnisse anvertrauen.

Am Ende des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts verblühte auch in St. Gallen die glänzende Stilepoche der Gotik in zahlreichen Stiftungen kunstsinniger Aebte und Aebtissinnen, ohne dass die Stadt mit ihren Klöstern eine Kunststätte eigener Art geworden wäre. Denn man berief die Meister namentlich für grössere Aufträge aus dem benachbarten bischöflichen Konstanz oder aus dem weiter entfernten Ulm oder liess sie dort ausführen.

Leider fiel auf dieses kunstfreundliche Schaffen wie ein Reif auf die Blumen in der Frühlingsnacht die der

kirchlichen Kunst abgeneigte Reformation. Sie verhinderte nicht nur die Entstehung neuer Kunstwerke selbst bei den Anhängern des alten Glaubens, sondern überlieferte in den Kirchen St. Gallens im zweiten Bildersturme vom Februar 1529 das reiche Kircheninventar, welches der erste vom Dezember 1526 noch verschont hatte, in blinder Verachtung seines künstlerischen und kulturgeschichtlichen Wertes dem Scheiterhaufen. Damit ging auf immer verloren, was frommer, opferfreudiger Sinn und kunstreiche Hand während Jahrhunderten geschaffen hatten.

Erst nach dem zweiten Landfrieden von Kappel am 20. November 1531 beruhigten sich allmählich die politisch und religiös erregten Gemüter wieder.

Schon am 19. September 1530 hatte im Kloster Meererau der aus seiner Heimat verbannte St. Galler Konvent, an Stelle seines Ende August in der Bregenzer Aach ertrunkenen Abtes Kilian Germann, den erst 27-jährigen Diethelm Blarer von Wartensee zum Nachfolger gewählt, der aber erst am 1. März 1532 mit seinen in sechs ausländischen Klöstern zerstreuten Brüdern wieder nach St. Gallen zurückkehren durfte. Das geschah unter Entfaltung grossen Aufwandes. Um so trauriger war das Wiedersehen für die Mönche. Denn sie fanden ihr altes, schönes Heim verwüstet. Die Kirche war gänzlich ausgeräumt, der Kirchenschatz eingeschmolzen, die Peterskapelle in einen Stall verwandelt, die St. Johanneskapelle in ein Werkhaus umgebaut, die andern Kapellen ausgeplündert und ihrer Glocken beraubt und alles «hailtum», d. h. die Kirchengeräte, bis auf die wenigen, welche von Klosterbrüdern und Angestellten gerettet worden waren, verscharrt oder verbrannt. Aber der junge Abt war ein Mann von Tatkraft und Begeisterung für sein hohes Amt. Das war umso notwendiger, als der der Klosterzucht entwöhnte Konvent erst wieder in die geregelten Bahnen mönchischer Lebensweise zurückgeführt werden musste.

Vor allem wurden Kirche und Kapellen nach Möglichkeit wieder zum Gottesdienste hergestellt und was bei ihrer vorübergehenden Verwendung für die Anhänger der Reformation darin angebracht worden war.

daraus entfernt. Leider sind wir über das Aussehen der neuen Altäre und die Meister, welche sie herstellten, nicht unterrichtet. Sie wurden im Jahre 1540 neu konsekriert und mögen einfach genug gewesen sein. Denn selbst der neue Hochaltar, den Abt Diethelm erst im Jahre 1550 durch den Meister Ulrich Rysin in Wyl neu herstellen liess, dürfte mit seinem im Bildersturme der Reformation zerstörten Vorgänger kaum einen Ver-



Hans Jakob Blarer von Wartensee und Apollonia von Sirgenstein, die Eltern des Abtes Diethelm Blarer in St. Gallen.

gleich ausgehalten haben. Zweifellos aber brachte der Abt für die Kosten dafür auf, was in seinen Kräften stand, denn er war nicht nur ein kunstliebender, sondern auch ein kunstverständiger Herr, und nicht umsonst wird er von den späteren Klosterchronisten als dritter Gründer der Abtei gepriesen.

Nach dem, was er damals an neuem Kircheninventar schuf, können wir ihn zwar nicht beurteilen, denn es wurde im Verlaufe der Zeiten wieder entfernt, um prunkvollerem im jeweiligen Zeitgeschmacke Platz zu machen.¹ Umso deutlicher aber tritt er uns als kunstfreundlicher Prälat in den noch zahlreich erhalten gebliebenen Wappenscheiben des Klosters entgegen, die ihn auch als einen freigebigen Schenker ausweisen und mit deren Herstellung er sogar die besten Meister der Glasmalerkunst im reformierten Zürich betraute, vor allem den als heimlicher Katholik bei seinen Mitbürgern verdächtigten Niklaus Bluntschli. Aber auch die reichen Gewölbemalereien im Kapellenraume des ehemaligen Klosters Marienberg bei Rorschach, die allerdings erst unter seinem Nachfolger Othmar II. vollendet wurden, zeugen von seiner Kunstliebe.

Nur ein Altarwerk, das sich durch seinen Wappenschmuck als sicher im Auftrage des Abtes Diethelm entstanden ausweist, blieb erhalten. Es ist dies der Altar aus der Kapelle des Schlosses Wartensee, mit dem wir

die Leser des Neujahrsblattes näher bekannt machen wollen.

Ueber die seit dem 13. Jahrhundert in St. Gallen ansässige Familie Blarer (Blaurer, Plawrer) berichtete ausführlich ein früheres Neujahrsblatt (1932, S. 28 ff.). Zum Kloster stand sie von jeher in besten Beziehungen. Ihre Frömmigkeit hatte schon in vergangenen Zeiten mehrere Mitglieder in Klöster und Chorherrenstifte geführt und ihr Ansehen und Wohlstand ihnen zu angesehenen Stellungen verholfen.

Auch auf dem äbtischen Stuhle der Vaterstadt St. Gallen sass nach dem Konzile von Konstanz Eglolf Blarer (1426—1442), der das Kloster aus tiefster wirtschaftlicher Zerrüttung wieder empor brachte, trotzdem er selbst in seiner Lebensweise ein Kind seiner Zeit blieb. Vier Jahre vor der Wahl Diethelms berief das Kloster Einsiedeln seinen Vetter Ludwig aus St. Gallen zu seiner Leitung, doch erhielt er erst 1533 vom Papste die Bestätigung als Abt, während anderseits Ambrosius Blaurer und sein Bruder Jonas zu Reformatoren der benachbarten Stadt Konstanz und sogar eines Teiles der württembergischen Lande wurden.

Auf Befehl des Abtes von St. Gallen hatten wahrscheinlich um das Jahr 1264 seine Vögte zu Rheinegg am östlichen Abhange des Rorschacher Berges auf Klostergrund einen Wohnturm als eine Art Seewarte erbaut und sich fortan nach ihm von Wartensee genannt. Er blieb, auch nachdem er zu unbekannter Zeit durch zwei Anbauten zum dreifachen Burgsitz erweitert worden war, äbtisch st. gallisches Lehen. Als dann etwa hundert Jahre später mit den beiden Brüdern Burkhard und Konrad das Geschlecht der Vögte von Wartensee erlosch, fiel durch Konrads beide Töchter die eine Hälfte der Erbschaft an die Herren von Steinach, die andere mit der Burg Wartensee durch Burkhard's Tochter Elisabeth an deren Gemahl Diethelm Blarer, Bürger von Zürich und äbtisch st. gallischer Vogt auf Iberg im Toggenburg, worauf sich dieser Zweig der Familie nach ihr zubenannte.

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts sassen auf der Burg Johann Jacob Blarer, Vogt zu Rorschach und seine Gemahlin Appolonia von Sirgenstein aus angesehenem schwäbischem Geschlechte, die Eltern unseres Abtes Diethelm. Der Vater starb 1534.

Er erlebte demnach noch die ehrenvolle Rückkehr seines ältesten Sohnes auf den äbtischen Stuhl. Ihm folgte die Mutter schon drei Jahre später. Von den vier Brüdern Diethelms war Wilhelm vermählt mit Helena von Hallwil, Caspar Balthasar mit Sigonia von Diesbach, die aber schon vor 1536 an der Geburt des vierten Kindes starb, Christoph mit Barbara von Hallwil und Jakob Gaudenz mit Appolonia von Ratzenried; ihre Schwester Kunigunde heiratete Hans Ulrich Schenk von Castel. So lange die Familien der vier Brüder nicht zu zahlreich waren, bot die dreifache Burg allen genü-

¹) Baudenkmäler der Stadt St. Gallen, Bd. I, S. 119 ff.



Frührenaissance-Altar des Abtes Diethelm Blarer in St. Gallen.

Aus der Schlosskapelle von Wartensee im Schweiz. Landesmuseum.

gende Unterkunft, umso mehr, als die Burgleute an sehr bescheidene Ansprüche gewohnt waren. Aus unbekannt Ursachen fand dann aber im Jahre 1557 eine Teilung in der Weise statt, dass die Brüder Wilhelm, Christoph und Jakob Gaudenz die Burg übernahmen, Caspar Balthasar aber als bischöflich konstanzer Rat und Obervogt zu Arbon sich auf seinem mehr talwärts gelegenen Landbesitz ein neues Schloss baute, dem er den Namen Wartegg gab und nach dem sich künftighin sein Familienzweig benannte.

Dass Abt Diethelm für seinen alten väterlichen Burgsitz Wartensee, in dem er geboren worden und mit dem er durch die Erinnerung an seine Jugendjahre verknüpft war, auch besonders freundliche Gefühle hegte, darf angenommen werden. Als Abt von St. Gallen war er sogar ihr Lehensherr geworden. Es liegt darum nahe zu vermuten, dass, als er zu Ende der 1530iger Jahre zur Wiederersetzung der zerstörten Altäre im Kloster

fremde Meister heranzog oder sie auswärts bestellen liess, er auch der Kapelle in der väterlichen Burg gedachte. Denn der Hausaltar, welcher sie bis zum Verkaufe in den 1880iger Jahren zierte, weist sich durch seine Stilformen als eine Arbeit jener Zeit aus, wie uns andererseits sein heraldischer Schmuck beweist, dass er zur Familie des Abtes in engsten Beziehungen gestanden haben muss.

Der erhalten gebliebene Altaraufsatz ist ein sogenanntes Triptychon, bestehend aus einem grossen Mittelstück und zwei beweglichen Flügeln, mit denen es zum Schutze gegen Verunreinigung geschützt werden kann. Sie stehen auf einem Untersatze (Predella). Der ganze Aufsatz ist nicht freistehend, wie dies besonders bei den Hoch- und Kreuzaltären zutrifft, bei den erstern, damit Kirchenbesucher beim Messopfer um ihn herum gehen können, bei letzteren, weil sie gewöhnlich unter dem im Chorbogen (Triumphbogen) aufgehängten

Kruzifix stehen. Als Kapellenaltar stand er an der Ostwand des Raumes. Ob das Mittelstück früher einen Aufsatz (Gespreng) hatte, ist nicht sicher, doch nicht wahrscheinlich. Von den beiden Flügeln scheidet es beidseitig ein schmales, verziertes Zwischenstück, damit beim Schliessen des Altares die in Hochrelief ausgeführten Figuren und Ornamente des Mittelstückes und der Flügel, durch diese ebenfalls beweglichen schmalen



Diethelm Blarer von Wartensee, Abt des Klosters St. Gallen.
1530—1564.

Seitenstücke getrennt, nicht aufeinander zu liegen kamen und sich dabei verletzen.

Das Mittelstück führt uns die Besenkung des Christuskindes durch die heiligen drei Könige vor. Die Darstellung ist die übliche, wie es damals deren zu hunderten gab, jede in Einzelheiten von der andern etwas verschieden nach Können und Laune des Meisters, der sie schuf. Im Vordergrund sitzt Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoß vor einem eigenartigen Gebäude mit neumodischer, unverständlicher Dachkonstruktion, an dessen dem Beschauer zugekehrten Front ein Stall angedeutet wird mit Ochse und Esel, deren biblische Bedeutung dem Meister nicht mehr bekannt war. Dem Kinde überreicht der knieende greise Melchior eine Kasse voll Gold. Hinter ihm steht Caspar als stattlicher Mann im Gespräche mit dem jugendlichen Mooren Balthasar. Beide tragen ihre kostbaren Gefässe, gefüllt mit Weihrauch und Myrrhen. Diese ganze Gruppe ist in Relief ausgeführt, bunt bemalt und strahlt im Glanze reich vergoldeter Gewänder. Der Hintergrund ist auf grossmustrigen Golddamast gemalt. Er zeigt dem Hause gegenüber die Spitze des königlichen Gefolges zu Pferde, voran die Bannerträger, vor denen sich in der Mitte die Landschaft in ein mit zwei Bergen abschliessendes Flusstal vertieft, in dem eine Stadt, Bethlehem oder Jerusalem, mit mächtigen Gebäuden und Türmen liegt. Die Flügel sind auf der Innenseite in zwei Darstellungen geteilt. In den obern Dreivierteln

steht vor Golddamast je die bemalte und teilweise vergoldete Relieffigur eines Heiligen auf grünem Rasen, links der hl. Rochus als Pilger. Er wurde als Pfleger der Pestkranken in der Toscana selbst von der Seuche ergriffen und zog sich in einen Wald bei Piacenza zurück, wo ihn ein Engel pflegte. Daran erinnert ein kleines, geflügeltes Kindlein, das neben ihm steht und ihm am entblösten linken Oberschenkel eine Pestbeule salbt. Nach seinem Märtyrertode in seiner Geburtsstadt Montpellier wurde er als Patron gegen diese Seuche angerufen. Der Altarflügel rechts zeigt den hl. Sebastian mit entblösten Armen und freier Brust. Er trägt in den Händen einen der Pfeile, mit denen ihn numidische Bogenschützen marterten. Als ehemaliger Hauptmann der kaiserlichen Leibwache in Rom wurde er zum Patrone der Soldaten und besonders der Schützengilden, daneben aber rief man auch ihn als Helfer gegen die Pest an. Wenn gerade die beiden Heiligen, bei denen die verängstigte Menschheit immer wieder Hilfe gegen die schreckliche Seuche suchte, auf den Flügeln dargestellt wurden, so geschah dies wohl aus besondern Gründen. Denn seit dem Jahre 1519 hatte sie auch in Zürich und der Ostschweiz gewütet und die Erinnerung an die Schrecken dieser Zeit mag darum noch lange die Gemüter bedrückt haben, wohl auch in der Familie der Blarer, wissen wir doch nicht, ob nicht jemand aus ihr von dieser Krankheit heimgesucht wurde, oder ihr gar zum Opfer gefallen war.

Im untersten Drittel der beiden Altarflügel ist unter dem hl. Rochus Abt Diethelm selbst dargestellt. In vollem äbtischen Ornate kniet er hinter seinem Wappenschild, die Arme wie zum Schutze gegen seine Eltern ausgebreitet, in einer Landschaft, in der hinter einem Tannen- oder Pinienhaine die zum Teil phantastischen Gebäude einer grossen Stadt, vielleicht des himmlischen Jerusalems, emporragen. Hinter ihm liegt im Rasen der Spangenhelm mit Decke. Auf dem Rahmen unter ihm ist die Inschrift aufgemalt: DIETHELMVS . D . G . ABBAS . MONASTERY . DIVI . GALLI.

Ihm gegenüber knien in gleicher Weise hinter ihren behelmten Wappenschilden seine Eltern, die Hände zum Gebete gefaltet, auf dem Rasen ohne landschaftlichen Hintergrund. Eine Inschrift nennt sie als: HANS . JACOB . BLARER . VON . WARTENSEE . APOLO- NIA . VOM . SIRGENSTAN . SIN . ELICHE . HUS- FROW.

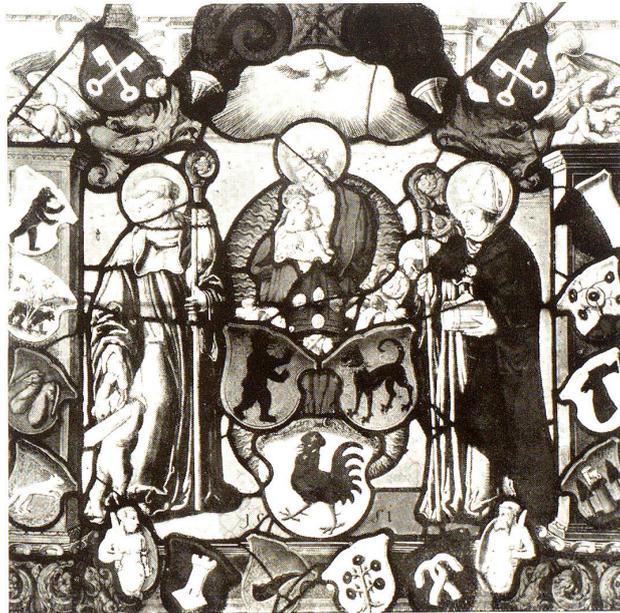
Auf der Aussenseite des Altarflügels links ist die hl. Maria, auf dem rechts die hl. Elisabeth, beide in Landschaft, gemalt, so dass bei geschlossenen Flügeln die Heimsuchung der beiden Frauen (Luk. I. 39) dargestellt wird. Da sie die Inschriften ausdrücklich als Mutter des Herren und Mutter des Johannes des Täufers bezeichnen, werden sie dadurch zum Hauptbilde mit der Besenkung des Christkinds in Beziehung gebracht.

Den Untersatz schmücken ausschliesslich die Wappenpaare der vier Brüder Diethelms mit ihren Frauen, wobei unter jedem die Namen des Ehepaares stehen. Dabei wird Caspars Gattin Sigunda (statt Sigonia) von Diessbach genannt, und die von Jacob Gaudenz «Apolonia von Rotzenriet (statt Ratzenried) syn eeliche wirtin», statt «syn eeliche husfrow» wie die drei Frauen seiner Brüder. Weder die Zeit der Erstellung des Altärenchens, noch die Namen der Meister, die es schufen, werden durch irgendwelche Andeutungen verraten. Zwar sind rechts neben dem Kopfe des Abtes Diethelm die beiden Buchstaben F . L . eingeschnitten, doch lassen sie sich zur Zeit mit keinem bestimmten Meister damaliger Zeit in Zusammenhang bringen. Vielleicht wurden sie auch erst nachträglich von einem Bewohner des Schlosses oder Besucher der Kapelle hingesezt.

Die figürlichen Darstellungen wandeln noch in den ausgetretenen Pfaden der spätgotischen Kunst, als die religiösen Bilder, wie die einzelnen Heiligenfiguren zu Typen erstarrten, die nur gewisse Ereignisse aus der Bibel oder den Heiligenlegenden und bestimmte Personen aus beiden vorführen wollten, ohne dass die Meister der Werkstätten besonderen Wert darauf legten, etwas künstlerisch Eigenes zu schaffen. Was die gleichartigen Darstellungen von einander unterscheidet, ist

weniger subjektive Auffassung und Gestaltung des Bildwerkes, als dessen handwerklich tüchtige Ausführung. Nur in den Darstellungen des Abtes Diethelm und seiner Eltern dürfte Porträtähnlichkeit angestrebt worden sein, während die phantastischen Architekturen vielleicht nicht einmal Erfindungen des Malers sind.

Im Ornamentwerk dagegen spricht sich das Formempfinden einer neuen Zeit aus, das mit der Vergangenheit völlig bricht. Es kam nach den Bodenseegegenden in Nachbildungen oberitalienischer Vorbilder über Süddeutschland, namentlich aus den Städten Augsburg und Ulm, und fand seine schöne aber kurze Blüte um die Mitte des 16. Jahrhunderts im Schmucke der Möbel, wofür noch eine Anzahl erhalten gebliebener im historischen Museum in St. Gallen und im schweizerischen Landesmuseum zeugen. Für den Altarbau aber war die Zeit nicht günstig, denn in reformierten Landen bedurfte man seiner nicht mehr und in katholischen vermochte die absterbende gotische Kirchenkunst unter der Ungunst der Zeiten keine neuen Blüten mehr zu treiben. Wohl gibt es noch einige kleine Altäre in st. gallischen Landen, welche um die gleiche Zeit, vielleicht in der gleichen Werkstatt entstanden sein dürften, wie der Hausaltar aus der Schlosskapelle von Wartensee, aber keiner erreicht ihn in seiner künstlerischen Ausführung.



Wappenscheibe

des Klosters St. Gallen und des Abtes Diethelm Blarer mit dem Heiligen Gallus und Otmar
und dem Wappen der äbtischen Besitzungen. 1551.

Aus dem Schösschen Wiggen bei Rorschach. — Arbeit des Zürcher Glasmalers Niklaus Bluntschli.
(Schweizerisches Landesmuseum)



Morgenstimmung im Rotfahder Hafen