

**Zeitschrift:** Rorschacher Neujahrsblatt  
**Band:** 51 (1961)

**Artikel:** Die Konsolen im Kreuzgang auf Mariaberg  
**Autor:** Frei, Daniel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-947596>

### **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:** 24.07.2025

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

# Die Konsolen im Kreuzgang auf Marienberg

Daniel Frei

Photos: Hans Labhart

«Otschweizerisches Lapidarmuseum» – so nannte Dr. Adolf Fäh im Untertitel einer im Rorschacher Neujahrsblatt 1930 erschienenen Arbeit das Kloster Marienberg. Diese Bezeichnung hat ihre volle Berechtigung, denn auf Marienberg und besonders in dessen Kreuzgang findet sich eine fast unerschöpfliche Fülle von steingehauenen Kunstwerken. Schon das Licht, das den Kreuzgang zu erhellen hat, wird in den prächtig vielfältigen Maßwerkfenstern Gegenstand kunstvollen Gestaltens. Darüber zerlegen wild kurvende oder kristallisch starre Rippensysteme die Last der Gewölbe in ein ausgewogenes Spiel von Kraftlinien, die sich an den Scheitelpunkten vereinigen und von Schlußsteinen zusammengefaßt werden. Diese Schlußsteine – man zählt gegen sechzig Stück – boten Anlaß zu figürlicher Ausschmückung; steinerne Bilderbücher erzählen nun von den Taten und Leiden der Heiligen.

Ein solcher Reichtum der künstlerischen Ausstattung liegt freilich im Wesen eines jeden Klosterbaues begründet: Das Kloster soll von der Außenwelt abschließen, und darum konzentriert sich die ganze künstlerische Kraft nach innen. Aber nur allzuleicht ist man auf Marienberg versucht, bei all dem Reichtum von Maßwerk, Gewölberippen und Schlußsteinen eine vierte Gruppe künstlerisch bearbeiteter Objekte zu übersehen – nämlich die *Konsolen*. Das sind jene aus der Mauer hervorragenden Steine, die die Aufgabe haben, die Last der Rippen und damit auch die Last der Gewölbe – wenn auch nicht wirklich, so doch optisch – zu tragen und den Schub in die Mauermaße zu leiten. Die Konsolen bedeuten somit also für das Auge die eigentlichen Ansatzpunkte der Gewölbe-konstruktion, Basispunkte der optischen Statik. Ihrer Aufgabe entsprechend sind sie daher den Säulenkapitellen verwandt; der Unterschied zu jenen liegt darin, daß Konsolen nur für die Konstruktion von Gewöl-

ben benötigt und folglich viel später entwickelt wurden als die Kapitelle. (Die ältesten Konsolen, die heute nachweisbar sind, befinden sich in der römischen Arena zu Nîmes.) Gemeinsam aber ist beiden, Kapitell und Konsole, daß sie als ursprünglich rein technische Funktionsträger bald auch künstlerisch gestaltet wurden. Darum ist es sehr aufschlußreich, zu untersuchen, wie die Steinmetzen auf Marienberg diese Aufgabe der dekorativen Umsetzung eines bautechnischen Konstruktionsteils lösten.

Wer vorerst einmal die rund hundert Konsolsteine im Kreuzgang auf Marienberg kurz überblickt, dem fällt sogleich auf, daß sich diese nach der Art ihrer Bildung mühelos in einzelne *Gruppen* scheiden lassen: in geometrisch, pflanzlich oder figürlich gestaltete Konsolen.

## Mathematisierende Phantasie

### *Die geometrisch gestalteten Konsolen*

Die Gruppe der Konsolsteine, die wir hier als «geometrisch gestaltet» bezeichnen, ist zahlenmäßig die stärkste, denn sowohl im Nord- als auch im Südflügel des Kreuzganges finden sich überhaupt nur Beispiele dieser Art, und auch in den beiden anderen Flügeln treten sie sehr oft auf. Sie beruhen trotz ihrer Verschiedenartigkeit alle auf derselben *Konstruktion*: Immer wurde ein Stein so zugehauen, daß entweder drei oder fünf Seiten eines regelmäßigen Achtecks aus der Mauerfläche herausragten. Die Steinmetzen ließen jedoch die drei oder fünf Seitenflächen nicht als glatte Flächen bestehen, son-

den schmückten sie mit einer waagrechten Profilierung, deren einzelne Stäbe gegen unten jeweils zunehmend kürzer bemessen wurden.

Doch überließen sich die Steinhauer der Gotik und Spätgotik, wenn sie derartige Steine zu profilieren hatten, nie dem Zufall, sondern sie hielten sich bei solchen Aufgaben immer streng an bestimmte *Proportionen*. Im Neujahrsblatt 1957 hat Prof. Dr. Rudolf Stöbel versucht, die Proportionen des Kornhauses mit den Verhältnissen der Saitenlängen in Beziehung zu bringen und sie sodann in musikalische Intervalle umzusetzen. Es scheint nun höchst verlockend, an den Konsolen etwas Ähnliches zu unternehmen. Wer hingegen einmal im Kreuzgang mit Messungen beginnt, gerät allein schon darüber in Zweifel, an welchem Punkt das Meßband anzusetzen sei; der Rorschacher Sandstein ist nämlich im Laufe der Jahrhunderte etwas verwittert. Dann aber müssen den Messenden auch die verschiedenen Unsicherheiten in der Konstruktion kritisch stimmen: Wenn sich die Baumeister auf Mariaberg etwa in der Konstruktion gewisser Teile des Netzgewölbes recht unbeholfen zeigten – wie sollte dann noch eine exakte Arbeit an den Konsolen angenommen werden dürfen?

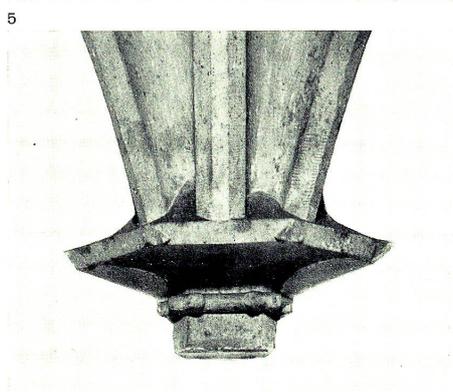
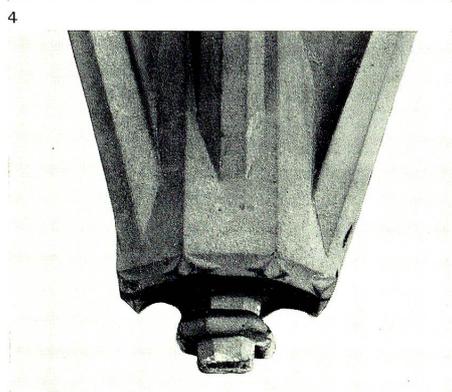
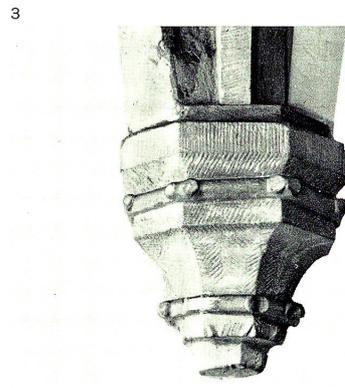
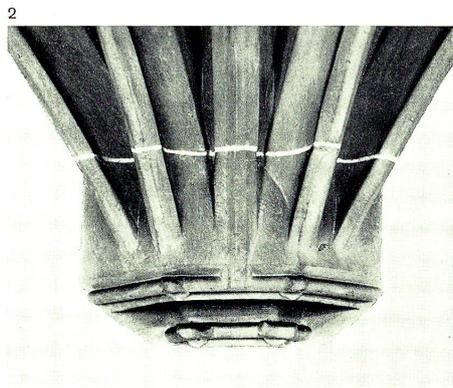
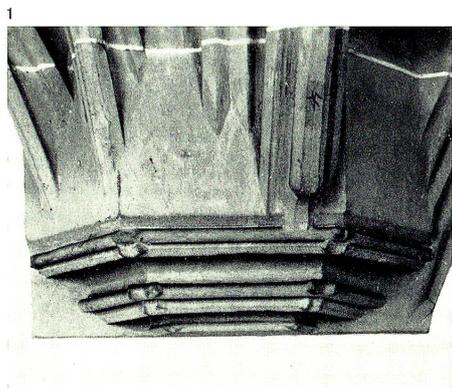
Aus diesen Gründen kriegt, wer sich dennoch die Mühe nimmt, alle Konsolen nachzumessen und die erhaltenen Zahlen durcheinander zu dividieren, wohl eine Reihe von Ergebnissen, die den Quotienten der aus der Quadratur ermittelten Proportionen oft bis zur dritten Dezimalstelle entsprechen – aber eine viel größere Anzahl von Resultaten läßt sich keiner der klassischen Normen beordnen.

Wie unsicher die Baumeister auf Mariaberg sich beim Lösen schwieriger Aufgaben fühlten, zeigt eine der am reichsten profilierten Konsolen (Abb. 1) sehr deutlich: Hier verfehlen offenbar zwei Rippen die Richtung zum Konsolkörper; eine erste Rippe ragt in die Profilierung, bis ihr Verlauf durch einen höchst zweifelhaften Abschluß einfach abgebrochen wird, und eine zweite erreicht den Konsolkörper ebenfalls nicht, wodurch sie die Symmetrie stört.

Aber an dieser Konsole lassen sich neben solchen Unstimmigkeiten auch einige für die Steinbehandlung auf Mariaberg bezeichnende Merkmale erkennen. Die Steinmetzen wandten nämlich durchwegs zwei Arten von *Profilstäben* an: Auf ein kantig-starres Profil folgt immer ein wulstig-rundes, so daß die Konsole ihren abstrakt-konstruktivisti-

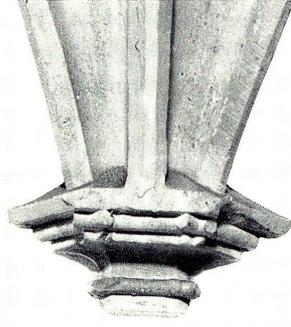
schen Charakter verliert. Das für die Spätgotik typische Überkreuzen der Stabenden trägt zu dieser Wirkung ebenfalls bei.

Die übrigen geometrischen Konsolen sind vereinfachte Abwandlungen dieser Art. Im Nordflügel erscheint am häufigsten der Typ von Abb. 2, bei dem vier Profile in recht harmonisch wirkenden Verhältnissen angeordnet sind. Während bei den bisherigen Beispielen nur drei Seiten aus der Wand herausstraten, sind es bei Abb. 3 deren fünf; die Konsole gewinnt dadurch an Körperlichkeit. Hier erkennt man übrigens deutlich Spuren der Steinhauerwerkzeuge: Ein Muster von gleich- oder gegenläufigen Scharrierbahnen überzieht die ganze Oberfläche des Steines. Diese «Schraffen» sind freilich nicht zufällige Bearbeitungsspuren, sondern bewußt angebrachte *Oberflächenmusterung*. Neben solchen, in ihrem Aufbau sehr angenehm wirkenden Konsolen fallen dem Betrachter besonders im Westflügel auf Schritt und Tritt sehr ungeschickt und grobschlächtig zugehauene Beispiele auf, wie Abb. 4 eines zeigt. Hier erübrigt sich eine Beschreibung! Die im Südflügel sich befindende Konsole Abb. 5 ist in ihrer handwerklichen Ausführung nicht viel kostbarer; sie wirkt aber durch die leicht konkav schwingenden

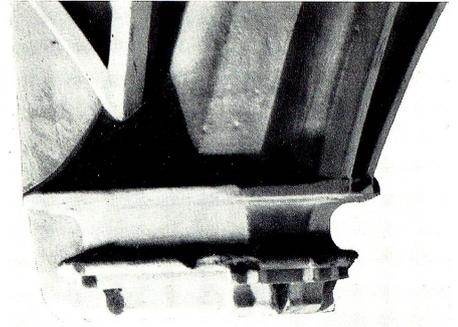




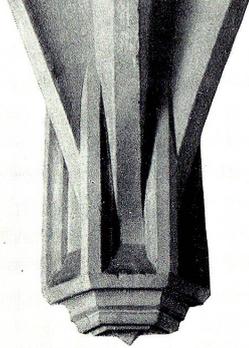
6



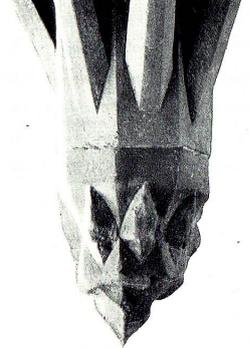
7



8



9

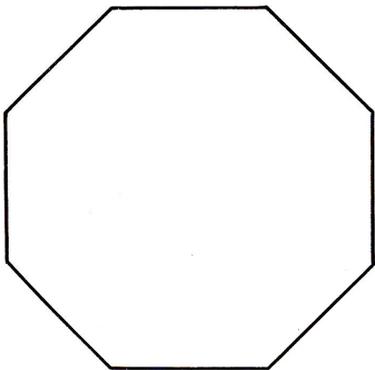


Verbindungsformen wesentlich eleganter. Von diesem Typ mit dem schwingenden <Dach> gibt es, wie Abb. 6 zeigt, ebenfalls reichere Abwandlungen. Zur selben Art gehört auch die große Eckkonsole (Abb. 7) zwischen West- und Nordflügel; allerdings erscheint dieses mächtige Gebilde durch die seltsam unregelmäßige Rippenführung etwas unklar. Besaßen alle bisherigen Konsolen eine gewisse Körperlichkeit, so ist diese beim Beispiel Abb. 8, einem Stein in der Nähe des Musiksaals, durch die *Kassettierung* der Oberfläche weitgehend aufgehoben. Diese renaissancehaft statisch wirkende Kassette-

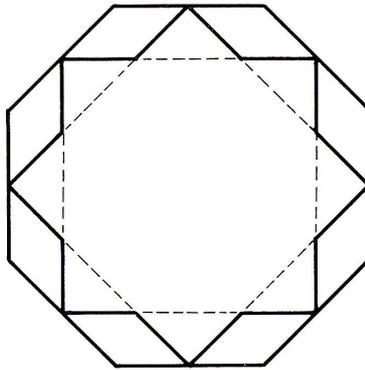
rung bildet nun einen reizvollen Gegensatz zu den aus den Feldern dynamisch emporstrebenden Kraftlinien der drei Rippen. Freilich ist es möglich, daß es sich bei dieser Kassettierung um eine nachträgliche Bearbeitung handelt.

Sämtliche geometrisch bearbeiteten Konsolen entstanden, wie oben angedeutet, auf Grund von Quadratur-Konstruktionen. Es lohnt sich, anhand eines Beispiels, nämlich der zu diesem Zwecke sehr gut geeigneten Eckkonsole von der Südwestecke (Abb. 9), den *Konstruktionsvorgang* zu verfolgen. Vereinigt man sämtliche in der Horizontalen

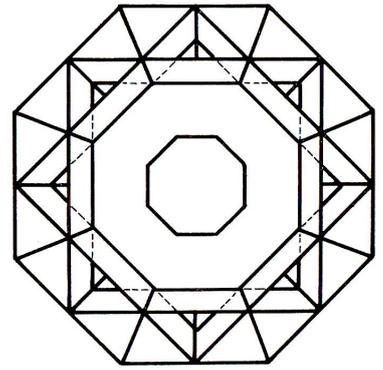
durch diese Konsole möglichen Schnitte in einer Zeichnung, so ergibt sich folgender Riß (Abb. 10): In ein gleichseitiges Achteck (a) werden zwei sternartig übereinandergelegte Quadrate gefügt (b) und verdoppelt (c). Dieses Schema offenbart deutlich die, wie Jacob Burckhardt sagte, <mathematisierende Phantasie> der Spätgotik!



10a



10b



10c

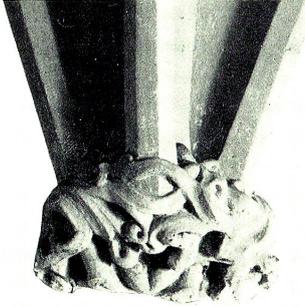
11



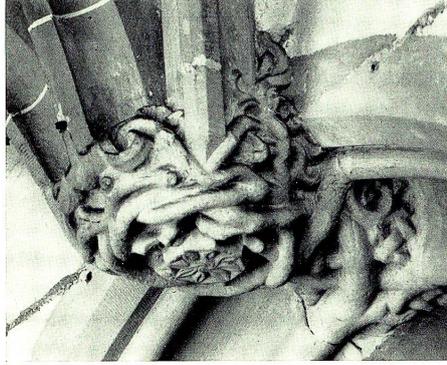
12



13



14



## Eindringlicher Realismus

### Die pflanzlich gestalteten Konsolen

Die nach pflanzlichen Motiven gestalteten Konsolen stehen zu den geometrischen im stärksten Gegensatz, der sich überhaupt denken läßt. Waren die geometrischen Stützen klare Schöpfungen eines streng mathematischen Geistes, so stellen diese nun höchst irrationale Gebilde dar. Beides aber, rechnerische Klarheit und irrationale Ungebundenheit, gehört gleichermaßen zum Wesen der Spätgotik.

Betrachtet man die wenigen Beispiele dieser Art, die im Kreuzgang von Marienberg vorhanden sind, so vermißt man sogleich jene Pflanze, die sonst der bildenden Kunst immer als Vorbild diente: den Akanthus. Hier wurde nämlich nur Knorpel- und Astwerk verwendet. Bei jenen Konsolen, die *Knorpel-*

*werk* aufweisen, dachte der Steinmetz ursprünglich wohl an das Rosenmotiv; die bei Abb. 11 gerade noch sichtbaren spitzen Kelchblätter scheinen dies wenigstens anzudeuten. Jedoch wirken die eigentlichen Blütenblätter durch ihre wulstige Behandlung ganz knorpelhaft. Die quallig fließenden Linien erinnern stark an das im Maßwerk immer wiederkehrende Motiv der Fischblase. Noch deutlicher wird der betont naturhafte Zug bei Abb. 12, wo das Pflanzliche nicht nur auf der Basis der Konsole erscheint, sondern auf den ganzen Körper übertragen ist. Diese Konsole stellt nämlich ein Stück eines Baumstammes vor, aus dem einige Knospen sprießen. Die Oberfläche des Steines, die das Borkige der Rinde nachahmt, und die wulstigen Schwellungen an den Ansatzstellen der Rippen verstärken das derb Naturalistische

dieser Konsole. Hier kündigt sich etwas an, was wenig später in der Renaissance zum Durchbruch kam – die Entdeckung der Natur.

Die mit *Astwerk* dekorierten Konsolen (Abbildungen 13 und 14) trifft man ebenfalls nicht häufig an; wahrscheinlich liegt der Grund dazu in der Schwierigkeit, ein solches Gebilde aus dem Stein zu hauen. Denn es muß eine von den Steinmetzen wirklich hohes Können erfordernde Arbeit gewesen sein, die kraus verschlungenen Äste zu einem trotz seiner Vierteiligkeit harmonisch wirkenden Block zu formen. Hier erreichten die Steinhauer eine erstaunliche, von Leben fast überquellende Naturhaftigkeit: Sie stellten die Äste nicht spröde stilisiert, sondern stark und elastisch-biegsam dar, so daß die Zweige von einer mächtigen Hand geflochten worden zu sein und sich nur widerwillig in diese verschlungene Lage zu fügen scheinen. Wären diese Äste nicht in Stein gehauen – man müßte sich hüten, die Astkronen zu berühren, denn sie könnten augenblicklich wie kräftig gespannte Federn losschnellen! Die höchst realistisch erfaßten Schnittstellen abgehackter Nebenäste steigern diese Wirkung bis zur letzten Möglichkeit, die den gespannten Zweigen innewohnende Kraft auszudrücken.

Solche Züge sind eindeutig barock, wie man denn ja auch von dieser Zeit als einem «spätgotischen Barock» spricht. Aber erstaunlich scheint, mit welcher Folgerichtigkeit der barocke Gedanke weitergeführt wird: Alle Äste enden mit *Rankenwerk*, das freilich nicht die kraftstrotzende Spannung fortsetzt, sondern diese als elegant tänzelnde Bewegung übernimmt. Auch die rankenden Blätter sind wiederum ganz Natur; derb und saftig wie ein Geschlinge von Polypenarmen ertasten sie sich den Weg des geringsten Widerstandes und schlängeln sich mit behenden Richtungswechseln weiter, bis sie mit dieser Bewegung verklingen.

Interessant ist, daß trotz der barock die Form sprengende Kraft jede dieser pflanzlich gestalteten Konsolen eine formal angenehme Einheit bildet. Die Ornamentik fügt sich jeweils einer Symmetrie des Ganzen, und selbst das Beispiel Abb. 14 mit der wilden Linienführung ist ein erstaunlich ausgewogener Übergang von Schlußstein zu Konsole. Indem sich die Rundprofile des Torgewändes im Scheitel des Bogens als Äste verzweigen, wurde hier die schwierige Aufgabe, den durch seine Höhe bereits in die Rippenzone vordringenden Torbogen mit den Rippen zu verbinden, elegant gelöst.

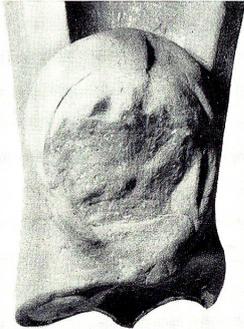
Die figürlichen Konsolen

Die figürlich gestalteten Konsolen, also jene, die ein menschliches Antlitz, einen Löwen oder einen Engel darstellen, befinden sich fast ausnahmslos im Ostflügel. Wer sich aber dorthin begibt, muß sogleich enttäuscht feststellen, daß die einst ansehnlichen Bildwerke größtenteils arg verstümmelt sind. Hier hat nämlich die Geschichte – leider im negativen Sinn – ihre Spuren hinterlassen: In den Wirren der Reformationszeit zog eine Horde Bilderstürmer mit Ammann Heer an der Spitze nach Marienberg und säuberte dieses gründlich von Altären und Bildwerken. Es scheinen recht kräftige Männer da beigewesen zu sein, denn das Gesicht einer weiblichen Heiligen (Abb. 15) wurde, wie an der Bruchstelle zu erkennen ist, zweifellos von einem einzigen Schlag weggerissen. Aber trotz allem blieben einige Konsolen wenigstens soweit intakt, daß sie noch gut betrachtet werden können.

Von diesen verdient vor allem jener überlebensgroße männliche Kopf (Abb. 16) Beachtung, dessen Gesicht leider von der Nasenwurzel bis zum Kinn weggeschlagen wurde. Aber auch so wirkt dieser Mönch oder Heilige mit seinem gestrengen Blick

unerhört eindrucklich. Mit seiner edlen Plastizität und der sicheren Behandlung der dekorativ gelockten Haupt- und Barthaare gehört er sicherlich zu den besten Kunstwerken, die sich auf Marienberg finden. Dagegen wirken die folgenden Menschengesichter eher bescheiden: Bei Abb. 17 dient die kleine, ein männliches Gesicht darstellende Maske dazu, die Basis der einfachen Rundkonsole etwas zu beleben; gesamthaft erfüllt sie die Aufgabe gut – als Einzelkunstwerk freilich bedeutet sie nichts Besonderes. Dasselbe gilt auch für Abb. 18, nur ist hier der Übergang von Maske zu Konsole geschickter gestaltet: Ein Band, das wohl als Rand einer Kapuze gedeutet werden dürfte, verleiht dem Ganzen eine gewisse kompositorische Geschlossenheit und zugleich auch dekorative Reize, weil es seitlich in Falten gelegt wurde. Beim weiblichen Kopf von Abb. 19, von dessen früherem Aussehen infolge der Verwitterung nicht mehr allzuviel zu erkennen ist, fällt wiederum einzig der Übergang von Figur zu Konsolstein auf; die Heilige (oder der Engel?) trägt die Konsole, die durch doppelte Profilierung und Kassetierung sehr leicht erscheint, wie eine Krone auf ihrem Haupt. Beim Engel Abb. 20 wurde ein anderes Kompositionsschema benützt;

15



16



17



18



19



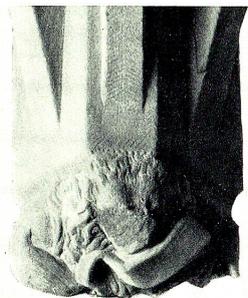
20



der Figureschmuck dieser Konsole bildet mit den Flügeln und dem Spruchband ein Dreieck. Obwohl sich der Bildhauer hier bei den Locken und Gewandfalten offenbar um eine reichere plastische Gestaltung bemühte, verraten einzelne Stellen, wie zum Beispiel die Finger, eine gewisse Unsicherheit.

Mit dem in Seitenansicht dargestellten Löwen (Abb. 21), der mit seinen Tatzen ein Spruchband hält, hat sich der Steinmetz eine schwierige Aufgabe gestellt, denn das Tier sollte sich ja in den Block der Konsole einfügen. Indem die große, krause Mähne den Löwenkörper fast ganz bedeckt, und der Schwanz sich an den Leib anschmiegt, wurde diese Aufgabe elegant gelöst. Bei jenen Konsolen, die nur das Haupt eines Löwen darstellen, war die Gestaltung freilich wesentlich einfacher; die Bildhauer konnten ihre ganze Kraft der dekorativen Durchbildung und dem plastischen Ausdruck widmen, was sie, wie Abb. 22 und 23 zeigen, denn auch getan haben: Grimmig blicken die Tiere von den Wänden hernieder, und die prächtig durchmodellierten – leider auch hier wieder etwas versehrten Köpfe werden von schön gelockten Mähnen umrahmt. Verschiedene Einzelheiten sowie die gesamte idealisierte Gestaltung verraten, daß diese Bildhauer

21



23



32

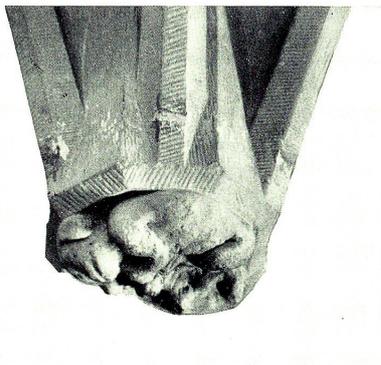
wahrscheinlich nie einen Löwen gesehen hatten. Das gleiche gilt auch für den Affen (Abb. 24) über einer Türe im Westflügel, dessen Körper außerordentlich gedrunken und anatomisch nicht ganz klar erscheint, und dessen Ohren nicht gerade denjenigen eines Affen ähnlich sehen.

Die reizvollste Konsole figürlicher Art ist zugleich auch die größte: die Eckstütze an der Nordostecke (Abb. 25; siehe auch «Monatschronik» Juni 1957). Der dargestellte Bär trägt ein Wappen des Abtes Ulrich Rösch und stützt zugleich die Achteckkonsole. Der Steinmetz hat sich den Bären sehr realistisch gedacht und ihn witzig gestaltet, denn das Tier scheint sichtlich Mühe zu haben, beide Lasten zu tragen. Während es mit seinen Pfoten den für es viel zu großen Schild umklammert, drückt die Last so stark auf seinen Nacken, daß es dem Druck seitlich ausweicht, den Kopf schräg stellt und nun vorwitzig um die Ecke guckt. (Bei dieser letzteren Konsole erschien ein neues Motiv, nämlich ein Wappen. Konsolen mit heraldischer Zier bedeuten Erinnerungszeichen stolzer Bauherren und helfen dadurch zur Datierung einzelner Bauteile; sie können aber auch Ausdruck der politischen Lage des Landesherrn sein. Da sie aber keine be-

22



24



sondere künstlerische Gestaltung erforderten und sich hauptsächlich außerhalb des Kreuzganges befinden, erübrigt sich eine zusätzliche Besprechung dieser Gruppe.)

Es liegt nahe, angesichts dieser Löwen, Engel, Menschenmasken und Astkronen nach einem *Symbolgehalt* zu fragen. Jedoch ist es in der Kunst der Gotik und Spätgotik nicht selten der Fall, daß die Bildhauer gar nicht an irgendeine tiefmystische Begründung dachten; sie schufen die verschiedenen Figuren und Ornamente vielmehr aus lauter Freude am Spiel ihrer Phantasie. Darum liegt das Wesen der Konsolkunst hier auf Marienberg durchaus in der Linie des dekorativen Prinzips. Wollte man dennoch auf einem Symbolgehalt bestehen, so ließe sich die Gesamtheit dieser Konsolen allenfalls noch im Sinne einer allgemeinen Darstellung des Weltlichen im Gegensatz zum Überirdisch-Geistigen deuten. Glaubwürdiger erscheint allerdings die Ansicht, daß hier die Steinmetzen vor allem eine Dekoration des Kreuzganges beabsichtigten, diese zuerst in den mannigfaltigen figürlichen Motiven fanden, mit pflanzlichen weiterführten und schließlich zur letzten Möglichkeit des Dekorativen, zum rein abstrakten Spiel der Linien, steigerten.

25

