

die hl. Klara und Franziskus dar, die, von Engeln umgeben, vor der Dreifaltigkeit, Maria und Anna, Josef und Joachim knien» (10a-b).

Die zwei letzten einleitenden Teile betreffen *Die Glasgemälde im Kreuzgang* (15b-18b) und den *Glasmaler Jakob Wägmann* (19a-b) selber. Hier gibt H.H. einen genauen Einblick in den Bildaufbau; in die graphischen Vorbilder (Albrecht Dürer, Christoph Murer, Hans Holbein d.J. und sein Vater Hans Heinrich Wägmann), deren der Künstler sich bediente; in das Verhältnis zum Zyklus von der Zisterzienserinnenabtei in Rathausen und die vom Künstler verwendete Schmelzfarbentechnik. «Jakob Wägmann verstand es hervorragend, diese Technik zu perfektionieren und sie mit allen ihren Möglichkeiten einzusetzen. Im Wechsel zwischen den Glasfarben Rot, Blau, Violett, Grün und Gelb einerseits und den oft pastellhaften Schmelzfarben andererseits gelangen ihm Bilder von erstaunlicher Raumtiefe und homogener Gestaltung...» (18b). Wägmanns kunstgeschichtliche Bedeutung geht nicht zuletzt aus dem Glasgemäldezyklus im Bruchkloster (nun auf Gerlisberg/Luzern) hervor. «Mit dem Tode von Jakob Wägmann geht die große Zeit luzernerischer Glasmalerei zu Ende», der als deren «letzte[r] große[r] Verteter [...] betrachtet werden muß» (19b). Dieses Gesamturteil wird überzeugend bestätigt durch den *Katalog der Glasgemälde* (30a-89c), wo der Verf. bei jedem Glasgemälde - nach einem Zitat der biblischen oder apokryphen Quelle - eventuelle Entlehnungen aus Stichen und Rissen anderer Künstler, den genauen Bildinhalt und zumeist auch den Erhaltungszustand beschreibt. Schon beim 1. Gemälde über die Verkündigung weist H.H. auf nicht weniger als vier Vorbilder hin, die Wägmann inspiriert haben dürften (30f). Es ist hier natürlich nicht möglich, der wunderschönen Reihe von reproduzierten und erklärten Glasgemälden einzeln zu folgen. Der Verf. erweist sich durchwegs als ein sehr genauer Beobachter und kompetenter Kommentator. Besondere Wert-

schätzung verdienen seine persönlichen Entdeckungen; abgesehen von der von ihm erstmals festgestellten Abhängigkeit Wägmanns von früheren Künstlern, bes. von Dürer und Holbein d.J., verdient Bild 12: *Christus wird zum Tode verurteilt* (52-55) eigens hervorgehoben zu werden, weil es H.H. erstmals gelungen ist, nicht nur Wägmanns Abhängigkeit von einem Blatt des Maarten de Vos, sondern auch die Sinnbedeutung der im Bild mit Zahlen versehenen Personen nachzuweisen. Daß die Fülle der von H.H. gebotenen Erklärungen einen unvermeidlich kleinen Buchstabensatz und die Trennung von Text und kritischem Apparat verlangten (91a-93b), sei hier noch kurz angemerkt. Ähnlich muß die bloße Andeutung auf die vielen heraldisch wichtigen Elemente - bes. für Luzerner Familien - in den Gemälden und dem Kommentar genügen. Ein Bildband also, der Kunstfreunden, Lokal- und Ordensgeschichtlern weit über die Grenzen der Innerschweiz hinaus uneingeschränkt empfohlen werden kann.

Oktavian Schmucki OFMCap

*Maria Bernadette Gemperle TORCap, Johannes Huber: Kapuzinerinnenkloster St. Scholastika in Tübach SG. Kunst- und Kulturführer. Hrg. vom Kapuzinerinnenkloster St. Scholastika, Tübach SG. Tübach, Kapuzinerinnenkloster St. Scholastika/Weibel, 1997, 109 S., ill.*

Die vorliegende Monographie erschien anlässlich der abgeschlossenen Innenrenovation und der Altarweihe der Kirche des Kapuzinerinnenklosters Tübach am 30. November 1997, also am gleichen Tag, an dem auch die Wiedereröffnung der renovierten Kirche und die Altarweihe des Kapuzinerinnenklosters Luzern/Gerlisberg festlich begangen wurden. Beide Schwesternkonvente verdanken ihre heutige Existenz der gleichen Begebenheit zu Anfang des 20. Jahrhunderts: Umsiedlungen im Jahre 1904 hinaus aus

den Städten aufs Land infolge Ausweitung städtischer Wohngebiete und des Eisenbahnbaus; für Gerlisberg war es das alte Bruchkloster in Luzern, für Tübach das Altkloster in Rorschach. Ihre alten Konventbauten wurden nach 1905 dem Erdboden gleichgemacht. Beide Konvente in ihren Neubauten verstehen sich bis heute als Träger von Kunst und Kult vergangener Zeiten, die sie bewußt in die Gegenwart miteinbezogen haben und hüten. Was Gerlisberg mit der Herausgabe einer Publikation über den farbigen Fensterzyklus des Barocks zum 500-Jahr-Jubiläum franziskanischer Schwestern in Luzern tat, das bewerkstelligte auch Tübach fast zum selben Zeitpunkt, nämlich einen *Kunst- und Kulturführer*. Er gibt beredt Auskunft zum kulturellen Verständnis der Kapuzinerinnen in Tübach.

Der Historiker *Johannes Huber* aus Goldach SG macht die Vergangenheit des Klosters zugänglich, welche zu den restaurierten Gebäuden geführt hat. Zunächst beleuchtet er *Die Ursprünge* (9-18), auf die das heutige Kloster ins Mittelalter zurückblicken darf: die franziskanischen Beginen-Samnungen im Steinertobel und Hundtobel. Sie waren nach ihrem Anschluß an die Pfannereger Reform und nach ihrer personell, infrastrukturell und tridentinisch kirchenjuristisch bedingten Zusammenlegung quasi die Grundlage für *Die Klostersgemeinschaft in Rorschach* (19-61), die wie schon im Mittelalter unter dem Einfluß der nahen Fürstabtei St. Gallen verblieben ist. Das 1617 verliehene Patrozinium *St. Scholastika* spricht für die Bande der Kapuzinerinnen mit ihren Wohltätern aus St. Gallens Benediktinerabtei. Huber gibt Einblicke in die Baugeschichte des Rorschacher Klosters im «Steingrübli» auf einer Geländestraße oberhalb des Bodensees seit 1615, zeigt die barocke Ausstattung des Klosters und erklärt die liturgischen Gegenstände in Wort und Bild, besonders was die Gemälde betrifft. Er kann sich dabei auf Gegenstände und Pläne berufen, die ins neue Kloster 1905 mitgenommen wurden. Veränderungen an Bau und Ausstattung des

Klosters vom 17. Jahrhundert wird auf einer Liste der Jahre 1663 bis 1895 dargelegt (57-61). *Die Klostersgemeinschaft in Tübach* (62-81) ist die Fortsetzung der mehrhundertjährigen Geschichte aus Rorschach. 1903 erwarben die Schwestern in der Waldegg der Gemeinde Tübach nahe dem für die Geschichte der Gemeinschaft wichtigen Hundtobel ein landwirtschaftliches Gut. Dort ließen sie nach Plänen und unter Leitung des St. Galler Architekten August Hardegger mit starker Beeinflussung des damaligen Klosterspirituals Martin Knoblauch zwischen 1903 und 1905 das Klostergebäude erbauen. In diesem Abschnitt wird das Ende des Rorschacher Klosters mit dem Abriß der Konventgebäude und der Kirche veranschaulicht. Überlieferte Pläne für den quadratisch vorgesehenen Neubau Tübach (68-69) veranschaulichen das Projekt. Die Klosteranlage zeigt sich äußerlich mit optischer Gliederung im Fachwerk, in Türmchen sowie in hohen Satteldächern mit reicher Dachzier. Ihr Stilmerkmal ist ausgeprägt neuromanisch, verdeutlicht mit Rundbogen- und Rundfenstern, Rundbogenfriesen und Portalen, angereichert mit Neugotik und Heimatstil nach historischen Vorbildern der Ostschweizer Ordensarchitektur. Die künstlerische Ausstattung der im neuromanisch-byzantinischen Stil gestalteten Klosterkirche stammt aus der Kunstschule der Erzbenediktinerabtei Beuron, an deren Spitze P. Paulus Krebs, ein gebürtiger bernischer Kantonsbürger aus Erlach, seinen nachhaltigen Einfluß auf Tübach ausgeübt hatte. Huber geht zudem auf die Buntverglasung und Raumausmalung der Klosterkirche ein, würdigt die franziskanischen Motive und klärt in diesen Zusammenhängen mit Exkursen die geistigen und geistlichen Verbindungen zwischen Kloster Tübach und der Beuroner Schule auf. Die Integration von Kunstgegenständen aus dem Altkloster Rorschach sind beim liturgischen Mobiliar faßbar. Novitäten sind seit 1997 der Zelebrationsaltar und der Ambo nach Entwürfen von Franz Ladner (St. Gallen) und das neue Orgelwerk, das 1998 im

bisherigen neuromanischen Gehäuse seinen Platz findet.

*Unser franziskanischer Weg* (84-95) der Gemeinschaft in Tübach wird von der Kapuzinerin *Bernadette Gemperle* nach einem Exkurs durch die Spiritualitäten der franziskanischen Ordensvielfalten erklärt und anhand der Kontakte nach draußen, dem Beten (z.B. Ewige Anbetung) und Arbeiten (z.B. Hostienbacken) in Tübach konkretisiert. *Klösterliches Glossar* (96-97) erleichtert das Verständnis des in Texten vorkommenden spezifischen Kirchen- und Ordensvokabulars. Die von Johannes Huber besorgten *Anhänge* (99-104) über Wahl und Listen der Frau Mütter, über wichtige Persönlichkeiten und fremdplazierten Objekten sowie die Verzeichnisse zu *Quellen und Literatur* (105-109) sind willkommene Hilfen zur Gesamtdarstellung.

Die sorgfältige Illustration ist prächtig und entsprechend zu den Texten gut plaziert. Auf der vorderen Umschlagseite die hl. Scholastika, Patrozinium des Klosters, und auf der hinteren Umschlagseite der hl. Antonius von Padua sind die Bilder über den beiden Seitenaltären der Klosterkirche aus der Hand von P. Paulus Krebs. Das Innere des Buches erlaubt mit den Illustrationen des 1816 von P. Conrad Scherer OSB gezeichneten Grundrisses des Altklosters Rorschach und der hardeggischen Grundrisse für Tübach einen interessanten Vergleich mit den Klosterarchitekturen des Barocks und des 20. Jahrhunderts. Die historisch wertvollen Photographien zur Ausstattung der Klosterkirche von Alt St. Scholastika und die Aufnahmen zum Innern der Tübacher Klosterkirche vor und nach der Renovation sowie die farbigen Wiedergaben der prachtvollen Gemälde aus dem alten Kloster dokumentieren exemplarisch die Rolle der Kulturträgerschaft der Kapuzinerinnen. Die großzügigen Farbphotos zum heutigen Klostergebäude reizen zum weiteren Studium der architektonischen und künstlerischen Details an.

Christian Schweizer

*Kapuzinerinnenkloster Maria Hilf [in Altstätten] 1522-1997.* [Hrg. v. Kapuzinerinnenkloster Maria Hilf, Altstätten. Appenzell, Appenzeller Volksfreund, 1997], 36 S., ill.

Mit einer bescheidenen, aber recht anschaulichen Broschüre - sie enthält leider weder Impressum noch offizielles Erscheinungsjahr - macht das Kapuzinerinnenkloster Maria Hilf in Altstätten auf das 475jährige Bestehen einer religiösen, franziskanisch ausgerichteten Frauengemeinschaft auf dem Gut «Nonnental» aufmerksam. Den historischen Abriß (4-27) besorgte *Alfons Beck OFMCap*, derzeitiger Guardian des Kapuzinerklosters Appenzell. Der Verfasser orientierte sich an der Klosterchronik, deren Inhalt mit der ihm zur Verfügung gestandenen Forschungsliteratur (Verzeichnis benützter Literatur siehe S. 27) kritisch verarbeitete. Allerdings bleiben die neuesten Erkenntnisse über Beginen in *Helvetia Sacra IX/2* (1995) unberücksichtigt. Dennoch gelingt ihm ein anschaulicher, schnell nachvollziehbarer Überblick. Dies ist die Stärke der sympathischen Monographie, die straff und zentriert auf die Schwerpunkte der vielfältigen Klostergeschichte eingeht.

Beck verweist in der *Vorgeschichte* (4-5) auf die bis ins Spätmittelalter zurückreichenden Wurzeln einer städtischen, zur Pfarrkirche benachbarten Beginengemeinschaft, deren Spiritualität erst im 14. Jahrhundert konkret faßbar wurde. Mit dem außerhalb Altstätens gelegenen *Neubau im Nonnental* (6-7) beginnt die eigentliche Geschichte des heutigen Klosters, das 1522 die Beginen aus der Stadt bezogen. Trotz *Übernahme der Pfanneregger Reform* (8-10), durch die die Schwestern im Nonnental zu Kapuzinerinnen wurden und somit sich spirituell am Kapuzinerorden orientierten, waren Kloster und Gut unter der Jurisdiktion des Abtes der Benediktinerabtei St. Gallen bis 1810. Seit 1684 hatten Spirituale, die zumeist Benediktiner der Klöster St.