

Götter und Gestirne:

Ein barocker Planetenhimmel in Schloss Grünstein

Beim Neubau des Schlosses Grünstein 1779 liess Zeugherr Fridolin Schindler das Musikzimmer mit einer reichen Rokoko-Stuckdecke verzieren. Ungewöhnlich ist das Thema der Stuckaturen: sieben antike Götterfiguren bilden zusammen einen Planetenhimmel.

Moritz Flury-Rova, St.Gallen

Schloss Grünstein thront auf einer Nagelfluhrippe über dem Dorf Balgach¹. An den wuchtigen mittelalterlichen Turm aus dem 13. Jahrhundert schliessen seitlich zwei unterschiedliche barocke Flügel an. Der kleinere westliche enthielt trotz seiner barocken Befensterung lediglich Stallungen und Remise, der östliche, durch einen Rundgiebel ausgezeichnet, ist der dreigeschossige Wohntrakt (*corps de logis*). Ebenfalls barock ist der schmucke oktagonale Turmaufsatz mit seiner welschen Haube. Diese Umbauten veranlassten der Glarner Zeugherr Fridolin Schindler und sein Sohn Conrad, die «Schloss, Burg und Feste Grünstein» am 1. Juni 1776 dem Churer Major Johann Jacob Pestalozzi für 20'000 Gulden abgekauft hatten.²

Caspar Fridolin Schindler (1698-1783) gehört dem zweiten Stamm «Jakob-Jakob» der bedeutenden Glarner Familie an.³ Er erhielt eine Ausbildung als Kaufmann und verbrachte einen Teil seiner Jugend in einem Pariser Handelshaus. Zurück in seiner Heimat nahm er 1721 im Generalstab der Glarner Miliz am sogenannten Werdenberger Handel teil. Von den fünf Kindern, die er mit seiner ersten Frau Verena Zwicky aus Bilten hatte, erreichte keines das Erwachsenenalter. Nach dem Tod seiner Frau heiratete der 50-jährige 1748 die Netstaler Pfarrerstochter Anna Zwicky. Dieser Ehe entsprossen die beiden Söhne Conrad (1757-1841) und Caspar (1761-1836). Von Haus aus begütert und finanziell unabhängig, vermehrte sich Fridolin Schindlers Vermögen

durch seine beiden Ehen. 1768 fiel Anna Schindler zudem das grosse Los der holländischen Staatslotterie in einem Betrag von 100'000 Gulden zu. Der ältere Sohn Conrad besuchte – bereits mit Dorothea Zwicky verheiratet – 1776-78 die nach den Prinzipien Rousseaus geführte Pfeffersche Kriegsschule



Schloss Grünstein in seinen Rebbergen.

in Colmar⁴ und verbrachte danach einige Monate in Paris. Dabei erwarb er sich an der *École des Beaux-Arts* auch eine architektonische Bildung.

Nach Conrads Rückkehr aus Paris erfolgte 1779 der Umbau des Schlosses, der weitgehend einem Neubau gleichkam. Sie hätten «daß Schloß auff den Boden geschleift und also dasselbe

prächtig [wieder] auffbauen lassen», berichtet eine Beschreibung von 1791.⁵ Nur der mittelalterliche Turm blieb bestehen. Vermutlich waren dafür zuvorderst praktische Gründe ausschlaggebend, der Abbruch des 2,40m dicken Magalithmauerwerks hätte einen enormen Aufwand bedeutet.⁶ Als Architekt für den Umbau wird wohl zu Recht der Altstätter Baumeister Johann Jakob Haltiner (1727-1800) vermutet.⁷ Der behäbige Baukörper mit Mansarddach passt gut in das Werk des einheimischen Baumeisters, der u.a. in Altstätten die Reburg und den Raben in ähnlichen Formen errichtet hatte. Welche Architekturauffassungen dagegen der junge Conrad Schindler aus Paris mitbrachte, zeigt sich am Gartenpavillon im Louis-XVI-Stil, der bestimmt auf seinen Entwurf zurückgeht. Einen fast identischen Pavillon baute Conrad Schindler 1786 in Mollis für seinen jüngeren Bruder Caspar. Auch Conrad Schindlers eigenes Wohnhaus «Haltly», das er sich 1782-84 in Mollis baute, zeigt unverkennbar den französischen Einfluss.⁸

Am 25. Juni 1781 «ertauschte» Caspar das Schloss Grünstein von seinem Bruder.⁹ Der Vater, der zwei Jahre später sterben sollte, wird hier nicht mehr genannt. Offensichtlich hatten die beiden in ihrer Heimat politisch aktiven Brüder keine Verwendung für das Schloss im Rheintal. Es wurde am 23. April 1791 von Caspar Schindler an den Altstätter Kaufmann Jakob Laurenz Custer verkauft. Im Besitz der Familie Custer ist es seither geblieben.

Antike Götter im Musikzimmer

Zwei Zimmer im «neuen Schloss» – wie es damals genannt wurde – sind mit reichen Stuckdecken ausgestattet worden, ein kleiner Salon im 1. Obergeschoss und das sogenannte Musikzimmer im 2. Obergeschoss. Der Dekoration dieser beiden Räume ist dieser Beitrag gewidmet.



Musikzimmer, Übersicht gegen Osten und üppige Volutenpracht einer Eckkartusche.

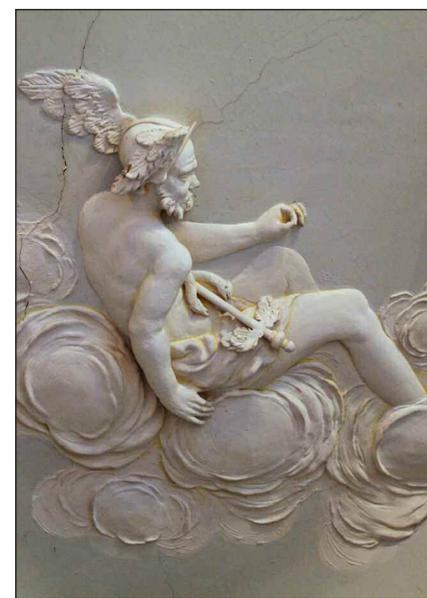
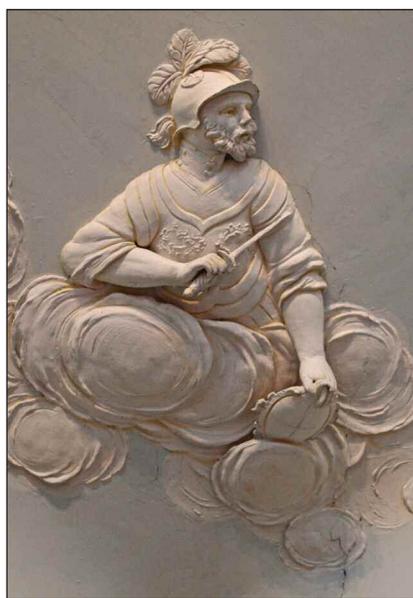
Das Musikzimmer nimmt im 2. Obergeschoss die Südostecke des Schlosses ein. Zwei Fenster gegen Süden und eines gegen Osten lassen den Blick über die Ebene des Rheintals und zu den Vorarlberger Alpen schweifen. Ein Tafelparkett und eine blaue Damast-Wandbespannung verleihen dem Raum eine vornehme aber auch wohnliche Ausstrahlung. Die Möbel stammen teilweise noch aus dem alten Custerschen Familienbesitz. Die Decke erhebt sich über einer breiten Hohlkehle, die unten und oben von einer Stuckleiste gefasst wird. Beherrschendes Motiv sind die grossen Kartuschen, welche die vier Ecken und die Mitten der Längsseiten markieren und sich von der Hohlkehle aus weit in die Deckenfläche ausdeh-

nen. Der ornamentale Stuck ist in der für das Rokoko typischen Türkisfarbe gefasst. Die vier Eckkartuschen haben kleine Farbtupfer durch eingewundene Pflanzen, die die vier Jahreszeiten symbolisieren: Rosen für den Frühling (Südosten), Ähren für den Sommer (Nordosten), Trauben für den Herbst (Nordwesten) und Tannenzapfen für den Winter (Südwesten). Ohne Farbe, belebt nur durch das Licht- und Schattenspiel, sind die von den sechs Kartuschen gerahmten Büsten. Ihnen zugehörig schwebt eine siebte Figur ohne Rahmung in der Mitte der Decke. Zusammen ergeben die sieben Figuren ein nicht alltägliches Programm.¹⁰

In der Südwestecke wächst Göttervater Jupiter/Zeus aus den Wolken. Der

sichtbare Oberkörper ist nackt, bloss um seinen linken Arm ist das Ende einer Toga gewunden. Auf dem bärtigen Haupt trägt er eine Reifkronen mit einzelnen Zacken. Aus der Hand seines angewinkelten rechten Arms wächst der Blitz empor, in seiner ausgestreckten Linken hält er einen versiegelten Briefumschlag. Während Krone und Blitz den «Vater der Götter und Menschen» (Homer), der an der Spitze der olympischen Götter steht, eindeutig identifizieren, gibt es für den Briefumschlag keine Erklärung aus der klassischen Mythologie, auf ihn wird zurückzukommen sein.

Zur Linken des Göttervaters finden wir den Kriegsgott Mars/Ares, er trägt Brustpanzer und Helm, einen Degen

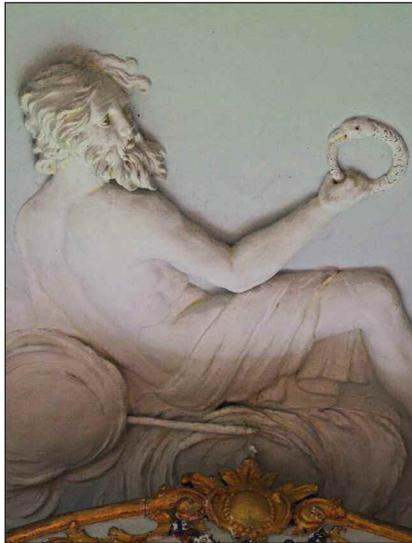


Jupiter, Mars und Merkur in den Ecken des Musikzimmers.

(dessen Spitze abgebrochen ist) und einen Schild. Er entspricht der geläufigen ins zeitgenössische übersetzten Darstellungsart. Sein Pendant in der Nordostecke ist Merkur/Hermes mit Flügelhelm und Hermesstab (caduceus). Der Stab diente ursprünglich den Herolden als Kennzeichen ihrer Immunität, später wurde er allgemein zum Symbol des Handels. Die beiden Schlangen an seinem Stab hat Hermes nach der Legende im Kampf angetroffen und versöhnt. Die Flügel am Stab tauchen erst in römischer Zeit auf, als Merkur in erster Linie zum Gott des Handels wurde. In der griechischen Mythologie war er von seinem Halbbruder Apoll zum Götterboten bestimmt worden und war aber auch der Beschützer der nomadisierenden Hirten, der Wanderer und der Händler. Anders als die beiden ersten dargestellten Götter sitzt er als Vollfigur auf einem Wolkenhaufen.

In der vierten Ecke treffen wir auf eine Frauengestalt, die wieder nur als Büste aus den Wolken herausragt. Sie schüttet Wasser aus einem Krug in einen Becher und auf ihrem Haupt befindet sich eine kleine Mondsichel. Das Umgießen des Wassers ist seit der Renaissance das Symbol der Temperantia, der Mäßigkeit – sie verdünnt den Wein im Becher mit Wasser zu einem bekömmlichen Trank. Die Mondsichel dagegen weist wieder auf eine antike Göttin, auf Luna/Selene. Die der Luna verwandte Diana/Artemis wird hier kaum in Frage kommen, da die Jagdattribute fehlen. Die Wechselhaftigkeit der Mondgöttin brachte man mit Werden und Vergehen auf der Erde in Verbindung, mit Gesundheit und Krankheit sowie mit Wachstum und Fruchtbarkeit. Als Illustration dieser Ambivalenz lässt sich das Umgießen des Kruges erklären – ein der Luna sonst fremdes Attribut – wenn damit nicht sogar direkt auf die Anziehungskraft des Mondes auf die Meere angespielt ist.

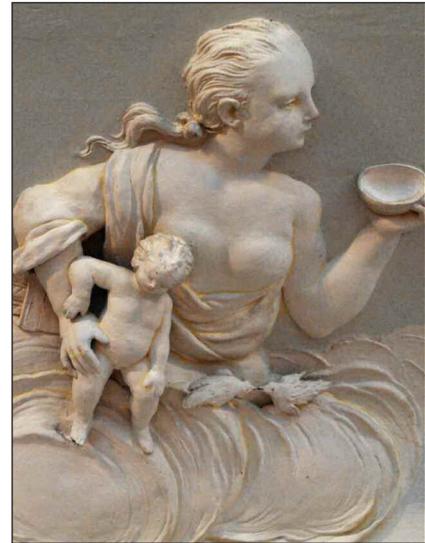
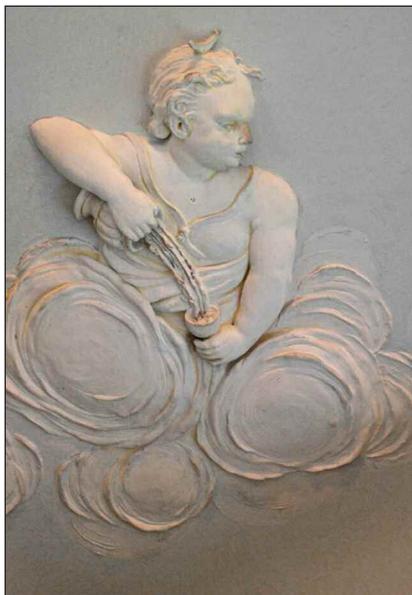
Für sich genommen lassen sich die vier Eckfiguren zu zwei Gegensatzpaaren gruppieren. Den betont männlichen Jupiter und Mars, den agierenden, zerstörerischen Göttern, stehen mit Merkur und Luna zwei ausgleichen-



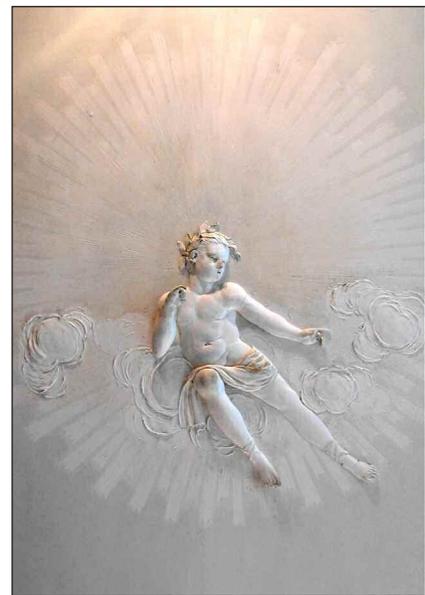
Saturn und Venus stehen einander an den Längsseiten der Decke gegenüber.

de, vermittelnde und heilende Gottheiten gegenüber.

Ein weiteres Gegensatzpaar befindet sich an den beiden Längsseiten des Musiksaals. Auf der Südseite sitzt bequem zurückgelehnt ein älterer Mann mit wehendem Haar auf seinem Wolkenberg. Er ist in leichter Rückenansicht dargestellt und betrachtet den Schlangeneif in seiner rechten Hand. Die Schlange, die sich selbst in den Schwanz beißt, der ouroboros («Schwanzfresser»), ist bei Platon ein vollkommenes Wesen, das nichts ausser sich selbst braucht und kennt. Sie stellt aber auch die zyklische Zeit dar, in welcher jedes Ende wieder ein Neuanfang ist, ein Werden und Vergehen. Aus den Wolken unter der sitzenden Gestalt ragt



nur halb sichtbar eine Sense hervor. Diese gaben bereits die Römer dem in Saturn umgetauften griechischen Kronos in die Hand, indem sie ihn zum Gott des Ackerbaus machten. Der griechische Kronos repräsentierte ein goldenes, vorzivilisatorisches Zeitalter. Seine Legende, wonach er aus Angst vor Entmachtung alle seiner Kinder verschlang, erinnert an urchimliche blutige Kultaktionen, wie sie auch im Ouroboros anklingen können. Der Ouroboros passt aber auch deshalb zu Saturn/Kronos, weil bereits in der Antike Kronos mit der ewig kreisenden Zeit (Chronos) in Verbindung gebracht wurde. Saturns Sense wurde dadurch im Spätmittelalter zum Zeichen des Todes, dem alles Zeitliche früher oder später zufällt.



Luna als Eckfigur und der strahlende Sol/Apoll in der Deckenmitte.

Dieser düsteren Gestalt gegenüber sitzt ihr Gegenteil, die Göttin der Liebe und des Lebens. Kronos, von seiner Mutter Gaia gegen den tyrannischen Vater Uranos angestachelt, hatte diesen mit der von Gaia erhaltenen Sichel (aus der später die Sense wurde) entmannt und das abgetrennte Glied ins Meer geworfen.

but, dass der Liebesgöttin allerdings erst im Barock zugesellt wird. Mit der Schale hingegen, die der Venus sonst fremd ist, dürfte die Muschel gemeint sein, in der die Göttin nach ihrer Geburt aus dem Meeresschaum Zypern erreichte.

Bleibt in der Mitte der Decke der strahlende Sonnengott Sol/Apoll. An-

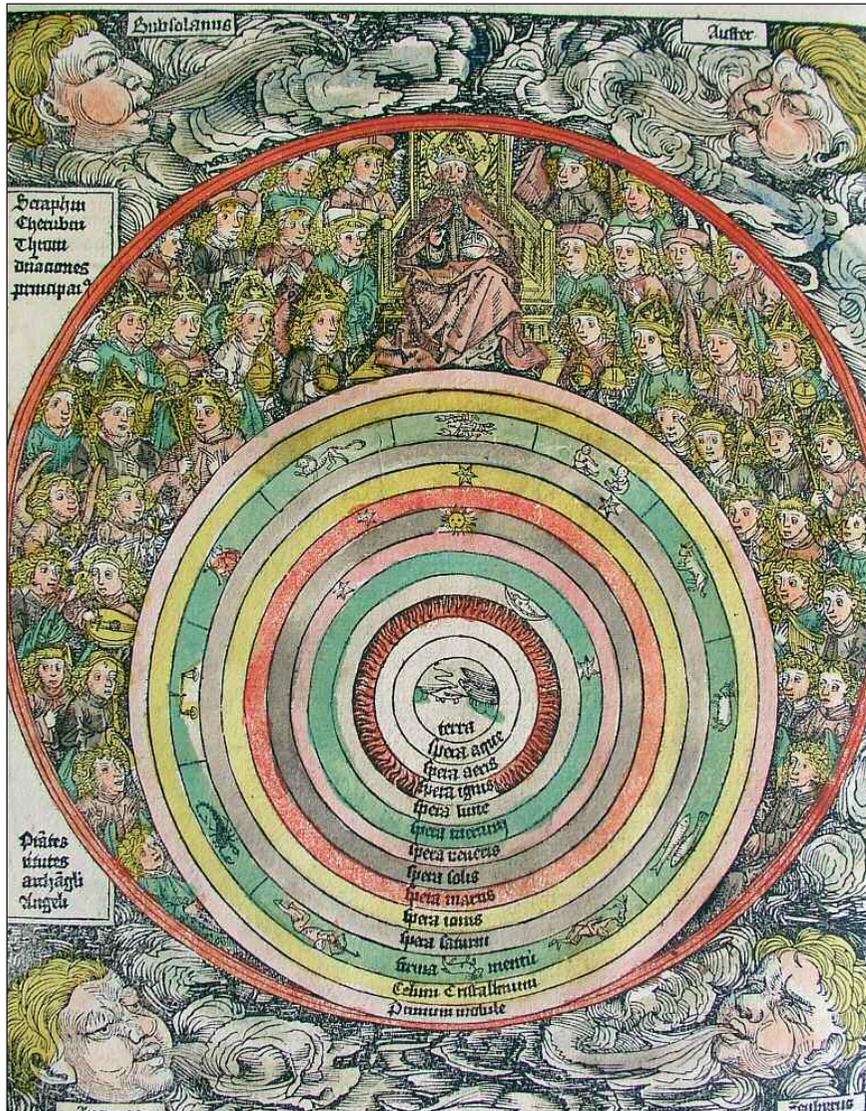
baum ist dieser Apolls Attribut, durch ihn als Fürsten der Dichter und Anführer der Musen ist der Lorbeerkrantz zum Zeichen literarischen Ruhms geworden.

Der Planetenhimmel

Die sieben Götter sind diejenigen, die seit der Antike den Planeten zugeordnet werden. Die sieben Planeten, zu denen auch Mond und Sonne gehören, umkreisen nach dem bis in die frühe Neuzeit gültigen geozentrischen Weltbild des Ptolemäus (2. Jh.) die unbewegliche Erde. Die konzentrischen Sphären der Planeten werden in der Abfolge Mond – Merkur – Venus – Sonne – Mars – Jupiter – Saturn dargestellt, wobei der Sonne als wichtigstem Gestirn die mittlere Sphäre zugedacht wurde. In Grünstein erhielt die Sonne, die allen anderen Planeten und der ganzen Welt das Licht spendet, natürlicherweise den Platz in der Mitte. Die Anordnung der restlichen sechs Götter entlang dem Rand der Decke entspricht neben der Sphärenfolge auch den Tagen der Woche.¹¹ Die antike Analogie von Göttern und Sternen war seit der Renaissance wieder Allgemeingut und erfuhr zahlreiche Darstellungen sowie inhaltliche Erweiterungen, z.B. indem den Planeten (und Göttern) Menschentypen, Berufe, Körperteile und Metalle zugeordnet wurden.

Die Darstellung antiker Götter im Musikzimmer von Grünstein ist also in keiner Weise mit einer antichristlichen Intention zu verbinden, sondern eine Darstellung von astronomischen, naturwissenschaftlichen und mythologischen Kenntnissen. Da die Darstellung der Planetengötter – anders z.B. als die Jahreszeiten oder Weltteile – nicht zum Standardrepertoire der Stuckateure zählte und eher aussergewöhnlich ist, wird die Themenwahl dem Erbauer zuzuschreiben sein.¹² Der Gebildete Schlossherr umgibt sich mit Exempeln seines Studiums und stellt sein Wissen dar.

Eine persönliche, wenn auch nicht einfach zu deutende Note erhält die Stuckdecke zusätzlich durch den Briefumschlag in der Hand Jupiters. Als eindeutig zeitgenössisches Attribut kann nur eine Aktualisierung des Zeus ge-



In der Schedelschen Weltchronik ist die Erde von einer Wasser-, Luft- und Feuersphäre, dann von den Planeten, den Fixsternen und den Engelschören umgeben.

Daraus entstand die schaumgeborene Venus/Aphrodite. Auf Schloss Grünstein sehen wir sie den Wolken entwachsen mit entblösstem Oberkörper, mit einem Knaben im Arm und mit einer Schale in der linken Hand. Hinter ihrem rechten Arm schaut der gefüllte Köcher Amors hervor und auf ihrem Schoß turteln zwei Vögel. Die Pfeile und Amor bezeichnen die Frauenfigur eindeutig als Venus. Auch die turtelnden Vögel sind ein sprechendes Attri-

ders als die übrigen Götter ist er von keinem Rocailrahmen umgeben. Er thront auf einer Wolkenbank und ist von einem Strahlenkranz umgeben. Seine schräge Haltung und die ausgestreckten Beine und Arme deuten die Bewegung, den Lauf der Sonne über den Himmel an; sein linker Zeigefinger könnte auch die Wolken verscheuchen. Den Kopf ziert ein Lorbeerkranz. Seit der Verwandlung der von ihm geliebten Nymphe Daphne in einen Lorbeer-



Stuckaturen im Salon 1. Obergeschoss: Jagdszene und Schäferszene.



meint sein. Vermutlich ist es eine (scherzhafte) Parallelisierung des Göttervaters mit dem pater familias Fridolin Schindler. Seinen Sohn Conrad, gerade erst 22 Jahre alt, kann man sich nicht gut als Zeus vorstellen – aber vielleicht als Merkur? Wenn wir die göttlichen Verwandtschaften auf die Familie Schindler übertragen, wären die beiden noch lebenden Söhne Fridolins in Mars und Merkur zu erkennen. Caspar Schindler spielte später im glarnerischen Militär eine wichtige Rolle, er wurde 1784 Zeugherr, reorganisierte das glarnerische Militärwesen und engagierte sich 1798 gegen die anrückenden Franzosen.¹³ Es ist nicht undenkbar, dass diese militärische Neigung bereits 1779 erkennbar war, während der Handlungsgott den älteren Bruder und späte-

ren Ratsherrn Conrad Schindler bezeichnen würde. Ob man die familiäre Zuordnung noch weiter treiben darf ist sicher fraglich und ungewiss. Wenn ja, müsste in Saturn Fridolins längst verstorbener Vater Conrad Schindler (1670-1747) vermutet werden. Die beiden Göttinnen könnten dann Fridolins verstorbene Gattinnen repräsentieren, Venus/Aphrodite wohl seine zweite Ehefrau Anna Zwicky, die somit als Mutter zwischen ihre beiden Söhne Conrad und Caspar platziert wäre. Diese Zuschreibungen sind aber – bis auf Zeus – eher als Gedankenspiel zu werten.

Für die Darstellung der Planeten als Götter gibt es seit der Renaissance eine mehr oder weniger feste Tradition. Verbreitung fand sie vor allem durch

Druckwerke wie z.B. Vincenzo Cartari's «Le Imagini de i Dei de gli Antichi», Venedig 1571. Auf ihnen beruht z.B. der Planetensaal des Schlosses Eggenberg in Graz mit Gemälden von Hans Adam Weissenkircher (1678-84).¹⁴ Als Nachfolge des Grünensteiner Musikzimmers darf wohl der Festsaal der Prestegg im benachbarten Altstätten betrachtet werden. Hans Jakob Custer, ein Onkel von Jakob Laurenz, der 1791 Grünstein erwarb, liess in den 1790er Jahren die Flachkuppel des Festsaals mit einem Götterhimmel ausmalen. Unter den auf Wolkenbänken rund um den herrschenden Jupiter versammelten Gottheiten finden sich auch die sechs übrigen Planetengottheiten, wobei z.B. Venus ebenfalls die beiden Turteltauben mit sich führt.



Stuckaturen im Salon 1. Obergeschoss: Fischfang und unbekanntes Gebäude.



Der Salon im 1. Obergeschoss

Unter dem Musikzimmer befindet sich in einem kleinen Salon eine zweite Stuckdecke mit figürlichen Darstellungen. Die Einteilung der Decke entspricht grundsätzlich dem Musikzimmer, jedoch sind die Rahmenleisten hier dominanter. Die ganze Decke wirkt dadurch strenger, trotz der an die Rahmenleisten gehängten feinen Girlanden. Deckenmitte und Eckkartuschen sind leer, nur die vier Kartuschen an den Raummitten weisen kleine stuckierte

bung dargestellt werden sollte. Auf der Fensterseite ist in der Mittelkartusche ein grosses Gebäude dargestellt. Der dreigeschossige Bau besteht aus einem schmalen Mittelteil und zwei langen Seitenflügeln, die wohl eine cour d'honneur umfassen. Auf dem Mitteltrakt erhebt sich ein breitgelagerter Turm mit Zeltdach. Vermutlich handelt es sich um ein reales Gebäude, mit dem Fridolin oder Conrad Schindler zu tun hatten, eine Identifikation ist aber bisher nicht gelungen.



Der Salon im 1. Obergeschoss.

Darstellungen auf. Drei davon sind für die zeitgenössische Kunst typische, von Putten bevölkerte Genrebilder. An der Ostseite ist die Jagd dargestellt. Ein Putto mit Dreispitz schießt einen Bären, der eben ein Schaf angefallen hat und bereits von einem Hund bedrängt wird; ein zweiter Jagdhund verfolgt einen Hirschen. Die zweite Szene (Norden) zeigt den Fischfang. Auf einem Kahn mit Segel wird eine Reuse eingezogen, am Ufer im Vordergrund liegt bereits ein stattlicher Fang, um den sich ein Mädchen kümmert. Die dritte Seite zeigt eine adlige Dame auf der Weide von Schafen umgeben, in den rahmenenden Ruinen sind zwei Putti dargestellt. Es sind drei idyllische Naturszenen, wie sie seit dem starken Einfluss der holländischen Malerei weit verbreitet waren.¹⁵ Interessant ist die Mischung von Putten und kleinen Menschenfiguren in den Darstellungen – wie wenn bewusst nicht eine ferne Idealwelt sondern eine «Verzauberung» der natürlichen Umge-

Stilistische Einordnung

Der oder die Künstler der beiden Stuckdecken sind aus den schriftlichen Quellen nicht bekannt. Dass es sich um Vorarlberger Stuckateure im Umkreis der Moosbrugger handeln dürfte, ist bereits vermutet worden.¹⁶ Die stilistischen Unterschiede zwischen den beiden Decken im 1. und 2. Obergeschoss zeigen auf, wie schwierig eine rein stilistische Zuordnung ist. Bei der Decke im Musikzimmer ist auffällig, dass sich die Deckeneinteilung von der üblichen Anordnung unterscheidet. Die Eck- und Mittelkartuschen dominieren die ganze Decke durch das Durchbrechen der Rahmenleiste und ihr weites Eingreifen gegen die Mitte hin. Sie verunmöglichen damit den sonst geläufigen Deckenspiegel als Mittelmotiv. Sol/Apoll ist in den «leeren Himmel» gesetzt und erhält eine Rahmung nur durch den in flachem Relief ausgeführten Strahlenkranz. Für die Gestaltung der Kartuschen sind die hoch aufge-

türmten Rocailles in kräftigem Relief charakteristisch. Abgesehen von den beigegebenen Jahreszeiten-Symbolen entwachsen ihnen kaum pflanzliche Motive; auch gefüllte Flächen und Querstege in den Rocaillebögen fehlen. Insofern unterscheiden sie sich von den typischen Moosbrugger-Stuckaturen. Gemein haben sie mit ihnen aber den kräftigen Duktus und die schwungvolle, an wenigen Stellen ins Freiplastische sich entwickelnde Führung der Rocailles.

Die Stuckdecke des 1. Obergeschosses ist im Gesamteindruck spröder. Die Rahmenleisten dominieren die Deckeneinteilung, die Kartuschen sind zierlicher gestaltet und die Rocailles stärker mit vegetabilen Elementen durchsetzt. Im Unterschied zur Decke im Musikzimmer finden sich hier aber einige Einzelmotive, die den Moosbrugger sehr verwandt sind, vor allem die Frucht- bzw. Blütenkörbchen und die romantischen Ruinen-Landschaften mit Putti.

Dass sich zwei dieser Szenen, die Schäferin und der Jäger, ganz ähnlich wenige Jahre später im Haltly (Saal im 1. Obergeschoss) wiederfinden ist bestimmt kein Zufall.¹⁷ Die Handschrift ist allerdings nicht genau dieselbe, so dass der Motivtransfer wohl auf Conrad Schindler (und nicht auf dieselben Künstler) zurückzuführen ist. Dafür unterscheiden sich die etwas schwülstigeren Stuckaturen im Haltly zu sehr von den duftigeren in Grünenstein.

Mit der Stuckdecke des Musikzimmers am nächsten verwandt ist vielleicht der Blumensaal des Schlosses Salenegg in Maienfeld (um 1784). Hier findet sich dieselbe Art, wie die Randkartuschen die Rahmenleiste durchbrechen und grosszügig in den Raum ausgreifen. Die Rocailles sind ähnlich gestaltet, wirken aber etwas flacher als in Grünenstein. Den kräftigen Balgacher Rocailles entsprechen würden dagegen diejenigen im Saleneggischen Treppenhaus, deren Inhalte – vier Götterbüsten stellen die Jahreszeiten dar – ebenfalls eine gewisse Verwandtschaft mit Grünenstein haben. Da die Stuckateure auch in Maienfeld nicht bekannt sind, hilft der Vergleich bezüglich der Autorschaft in Grünenstein nicht weiter. Das-

selbe gilt für den Hof Ragaz und das Rathaus Rorschach, deren Stuckdecken (um 1774, bzw. um 1786) ebenfalls mit Grünstein zu vergleichen wären.

So bleiben die Künstler des Grünsteiner Planetenhimmels verborgen, wie auch letztlich die genaue Motivation für die Wahl dieses Themas. Nichtsdes-



Mollis, Haltli, Stuckdecke im 1. Obergeschoss mit Schäferszene.

totrotz handelt es sich, gerade in seiner Einzigartigkeit, um ein hervorragendes Kunstwerk, das einen interessanten Einblick in die Kultur des ancien régime gibt. Es lässt uns erahnen, wie ein Glarner Patrizier dank seines Vermögens die Musse fand, sich den Wissenschaften und der antiken Geisteswelt zu widmen. Und so wie sich antike Politiker und Philosophen oder auch Staatsmänner der Renaissance aufs Alter eine Villa in der frischen Landluft, etwa an den Sabinerbergen oder im Veneto erbauen liessen, so hat Fridolin Schindler nach dem Tod seiner Frau das enge Glarnerland verlassen, um seinen Lebensabend in den Rebhängen des sonnigen Rheintals zu verbringen – ein bisschen wie die Götter auf dem Olymp, kann man vielleicht sogar anfügen.

Zum Autor:

Dr. phil. Moritz Flury-Rova ist Kunsthistoriker bei der Denkmalpflege des Kantons St.Gallen.

Fussnoten:

1 Zum Schloss Grünstein: Max Custer-Briner: *Das Rheintal für «Ausländer» / Geschichtliches / Baugeschichte / Wer war Jakob Laurenz Custer*, Broschüre o.J.; ders.: *Eine neue Zukunft für Schloss Grünstein*, in: *Unser Rheintal* 41, 1984, S. 72-75; Peter J. Schaps: *Zeitzeuge Schloss Grünstein*, Faltblatt o.J. Wertvolle Hinweise verdanke ich u.a. Jürg Davatz, Degersheim, Karl Grunder, Zürich, Peter J. Schaps und Hans Stadler, Altstätten. Clau-

ter Haltiner im Rheintal, in: *Unser Rheintal* 41, 1984, S. 129-135; Johannes Huber: *Johann Jakob und Johann Ulrich Haltiner*, in: *Rheintaler Köpfe*, Berneck 2004, S. 201-208. Die Vermutung wird neuerdings dadurch bestärkt, dass Jakob Laurenz Custer sich 1807 mit einem Baumeister Haltiner (wohl Hans Jakobs Sohn Hans Ulrich) wegen einer Veränderung am Turm beriet (StA SG, Wy 79).

8 Davatz, Jürg: *Das Haltli*, Conrad Schindlers Wohnsitz, in: Schindler, Escher und das «Haltli». Die Briefe des Rats Herrn Conrad Schindler, Mollis an Staatsrat Hans Conrad Escher von der Linth, Glarus 2000, S. 193-199.

9 StA SG, Wy 79.

10 Zur Mythologie und Darstellung der Götter: Christine Harrauer/Herbert Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*, Purkendorf 2006; Benjamin Hederich: *Gründliches mythologisches Lexikon*, Leipzig 1770 (Nachdruck Darmstadt 1996); Guy de Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Genf 1997.

11 Montag/lunedì, martedì, mercoledì, giovedì, venerdì, Saturday, Sonntag

12 Einen Überblick über die Thematik der Stuckdecken der Moosbrugger bei Andreas Morel: Andreas und Peter Anton Moosbrugger. Zur Stuckdekoration des Rokoko in der Schweiz, Bern 1973.



Maienfeld, Schloss Salenegg, Blumensaal.

dia Klinkmann hat im Staatsarchiv St. Gallen bisher unbearbeitete Dokumente aus dem Nachlass Custer (StA SG, Wy 79) durchgesehen und teilweise transkribiert, auch ihr sei herzlich gedankt.

2 StA SG, Wy 79.

3 Jakob Winteler: *Aus der Geschichte der Familie Schindler von Mollis*, zweiter Teil, Zürich 1936, S. 19-21.

4 Winteler 1936 (wie Anm. 1), S. 67-88. Trotz des Namens eine Knabenerziehungsanstalt ohne jeglichen kriegerischen Hintergrund.

5 StA SG, Wy 79 (Transkription Claudia Klinkmann).

6 Aber auch das bewusste Stehenlassen des Zeugens der Vergangenheit und der adligen Geschichte an diesem Ort mag eine Rolle gespielt haben.

7 Bernhard Anderes: *Auf den Spuren der Baumeis-*

13 Winteler 1936 (wie Anm. **), S. 90.

14 Barbara Kaiser: *Schloss Eggenberg*, Wien 2006, bes. S. 143-197.

15 Vgl. Morel 1973 (wie Anm. 12), S. 74f.

16 Vgl. Custer 1984 (wie Anm. 1), S. 74. Andreas Morel hat die Stuckaturen von Grünstein gekannt und nicht in den Werkkatalog der Moosbrugger aufgenommen. Zur Zuschreibung von Stuckdecken in der Region vgl. Bernhard Anderes: *Die «Reburg» im Spiegel spätbarocker Baukunst*, in: *Altstätten Reburg. Geschichte Kunst Restaurierung*, Altstätten 1982, S. 23-44, bes. 29-31.

17 Unterschiedlich sind die Architekturelemente; in Grünstein die typischen antiken Ruinen, im Haltli sind es einheimische Bauten, u.a. ein Schopf in Schwemmikonstruktion.