

Einsiedler Gnadenkapelle mit neuem Gesicht

Der alte Fassadenschmuck des Hans Konrad Asper
(1588–1666)

von Gabriel Kleeb OSB – Einsiedeln

Die Stirnseite der Gnadenkapelle hat ihr neues Aussehen zurückerhalten.

Dies geschah anlässlich der Aussenrestaurierung in den Wochen vor Weihnachten 1993, da man die ursprünglichen Reliefs des Bildhauers Hans Konrad Asper wiedereinsetzte.¹ Der aufmerksame Besucher der Stiftskirche mag es mit Überraschung wahrnehmen: Kraftvoll ausladende Reliefs haben die frommen und geschmeidigen Galvanobilder von 1910 abgelöst. Deren patinierter Goldton ist erloschen, statt dessen quillt heller Salzburger Marmor aus den Kapellwänden. Frühbarocke Formen beleben die klassizistische Fassade. Die Säulen- und Pilasterkapitelle sind wieder steinsichtig. Mit dem Tausch erfuhr auch das ikonographische Programm eine Änderung, die Themen bleiben jedoch marianisch: Die Verkündigung rechts vom Eingang wurde durch die Darstellung der *Mariengeburt* ersetzt, das ehemalige Weihnachtsbild auf der linken Seite durch die barocke *Verkündigung*. Im Giebelaufsatz ist an die Stelle der Marienkrönung der *Heimgang Mariens* getreten, die sogenannte *Koimesis* – „Entschlafen“ –, worauf die Apostel das Sterbebett der Mutter Jesu umstehen und diese ihr Leben an Gott zurückgibt.

So erfreulich die Wirkung auch ist, die neuste Veränderung an der Gnadenkapelle ist kein Paukenschlag; sie war im Zuge der Aussenrestaurierung vielmehr zu erwarten. In der langen Geschichte der Renovation unserer Stiftskirche gingen andere, einschneidendere Korrekturen voraus. Denken wir nur an die Freilegung des originalen Hochaltarbildes im Jahre 1966 oder an die 1987 erfolgte Umplazierung der thronenden Herz-Jesu-Figur in den Vorraum der Beichtkirche. Solches geschah aus der Einsicht, dass man die barocke Stiftskirche als barock stehenlassen beziehungsweise wiederherstellen muss; das Gesamtkunstwerk des 18. Jahrhunderts lässt sich durch das Frömmigkeitsempfinden des 19. Jahrhunderts nicht anreichern oder „verschönern“. Die Formensprache der Nazarener hat darin nichts verloren, mindestens nicht in der so angestrebten Dominanz. Hier stösst die Achtung vor dem gewachsenen Bestand und damit die Nachsicht gegenüber späterer Ausstattung an Grenzen

1) Dieser Aufsatz entstand 1994 und erschien erstmals in: *Einsiedler Anzeiger*, 135, 1994 (Nr.17 vom 8.2.1994), sowie in: *Meinradsraben* 83, 1994, 43–49. Er wurde für die Festschrift 2000 überarbeitet und geringfügig verändert.

– begreiflicherweise. Immerhin wurde aus dem späten 19. Jahrhundert der Plättchenboden mit den mosaizierten Einlagen für die Stiftskirche beibehalten.

Wechselvolle Baugeschichte

Das Haus in der Kirche, die Gnadenkapelle, bietet nun selber ein reizvolles Beispiel für die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen: Sie steht als klassizistischer Bau im Oktogon der barocken Klosterkirche, sie birgt ein spätgotisches Gnadenbild und zeigt (neu) an der Stirnseite frühbarocke Reliefs. So ist sie die Zeugin örtlicher Kontinuität und trägt das Fluidum des Sieghaften. Denn ist es etwa selbstverständlich, das da, wo im neunten Jahrhundert der Einsiedler Meinrad hauste, noch immer „seine Wohnung“ steht?

Die ‚Kapelle der Einsiedler‘ war in der alten Klosterkirche bis anfangs des 17. Jahrhunderts ein schlichtes Gebäude mit Satteldach und eingezogenem Chörlein, seine Seiten stützen ab 1465 drei einfache Strebepfeiler.² Nach dem Regierungsantritt von Abt Augustin Hofmann (1600–1629) wurde seine Frontseite oben mit einer reich geschnitzten Blendarchitektur ausgestattet. Diese diente zur Aufnahme von Gemälden mit *Jesus und Maria* und einer *Verkündigung*.³ Jahre später ergriff Erzbischof Markus Sittich von Salzburg die Initiative für eine gründliche Erneuerung der Kapelle, die „im ersten Anblick ein schlechtes Ansehen habe“. Er wolle auf seine Kosten die Fassade der Gnadenkapelle mit Marmor verkleiden lassen, so liess er im Brief vom 26. Februar 1614 über seinen Bruder Graf Kaspar von Hohenems in Einsiedeln mitteilen.⁴ Fürstbischof und Graf waren Schwesternsöhne des heiligen Karl Borromäus, deren Geschlecht der Hohenems (Voralberg) mit dem Kloster seit dem 14. Jahrhundert in Beziehung stand. Das Angebot des Salzburger Prälaten wurde seiten des Stiftes freudig aufgenommen, und Markus Sittich beauftragte den eigenen Dombaumeister Santino Solari (1576–1646) mit der Planung und Durchführung des Werkes. Neben Jakob Mathe, einem Steinmetzmeister aus

2) Zur Darlegung der Baugeschichte vgl. Kuhn A., Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Geschichtliches und Ästhetisches, Einsiedeln ²1912, 52–58; Birchler L., Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, 1. Einsiedeln, Höfe und March, Basel: 1927, 20 und 103. – Henggeler R., Die Gnadenkapelle von 1617–1817 (Maria Einsiedeln 7, 1967, 102–105); Holzherr G., Einsiedeln. Kloster und Kirche Unserer Lieben Frau, München–Zürich 1986, 18–20; Böck H., Einsiedeln, das Kloster und seine Geschichte, Zürich–München 1989, 57–60; Tobler M., „Wahre Abbildung“. Marianische Gnadenbildkopien in der schweizerischen Quart des Bistums Konstanz (GFd 144, 1991, 162–165).

3) Einen etwas anderen Zustand zeigt Martin Martini 1610 im Stich *Innenansicht des Unteren Münsters*, Abb. Böck (wie Anm.2) 78, und das Gemälde von P. Andreas Zwyer *Gnadenkapelle mit Einsiedler Heiligen als Lebensbaum* von 1602, Abb. in: Sankt Meinrad. Zum elften Zentenarium seines Todes 861–1961 (hrsg. von L. Helbling, Einsiedeln 1961, 64/65, XII).

4) Zitat nach Henggeler (wie Anm. 2) 102.

Luzern, der aus dem Urnerland den schwarzen und weissgesprenkelten Marmor lieferte, ihn bearbeitete und versetzte, kam für den eigentlichen Fassadenschmuck Hans Konrad Asper⁵ in die Vertragspflicht. Der aus Zürich stammende Bildhauer lebte und wirkte damals in Salzburg. So entstanden von 1615 bis 1617 die drei Hochreliefs *Mariä Geburt*, *Verkündigung* und *Mariä Tod*, dazu ein von Engeln flankiertes erzbischöfliches Wappen mit Schrifttafel, das den Eingang zur Gnadenkapelle schmückte.⁶ Der ganze Fassadenschmuck, in Untersberger Marmor ausgeführt, wurde zeitgerecht nach Einsiedeln geliefert. 1628, mehr als zehn Jahre später, sollten auch die Nord-, Süd- und Ostwand der Gnadenkapelle mit Marmor verkleidet werden. Asper, der inzwischen Bürger und Unterbaumeister in Konstanz geworden war, wurde dafür verpflichtet, weil Jakob Mathe schon gestorben war. Unter seiner Leitung konnte die barocke Gnadenkapelle in den Jahren 1630 bis 1632 vollendet werden. Die Kosten dafür trug Graf Kaspar von Hohenems, denn auch Markus Sittich, der erzbischöfliche Bruder, war 1619 gestorben und fiel als Stifter aus.

Die Gnadenkapelle des frühen 17. Jahrhunderts wurde mit nur leichten Veränderungen in den Neubau der Stiftskirche (1718–1735) übernommen. Die beiden Mittelpfeiler des Oktogons kamen seitlich des eingezogenen Chörleins zu stehen und wurden unten in der Art der Kapelle verkleidet. Um Licht und Raum zu gewinnen, wurde das steile Satteldach zugunsten einer Balusterbekrönung abgetragen, für welche Carlo Carlone (1674–1750) elf Putten schuf. Diese gingen verloren.

Der Franzoseneinfall in Einsiedeln anfangs Mai 1798 brachte für das Kloster und die Gnadenkapelle bekanntlich eine Verheerung. Der führende General Alexis B. Schauenburg gab am 26. Mai Befehl, die Kapelle niederzulegen, als Strafe für den reaktionären Konvent. Die Order sollte einen Lebensnerv der katholischen Eidgenossenschaft und deren Widerstand treffen, erregte aber auch den Volkszorn. Marmor und Bildwerke wurden zum Teil zerstört oder in den Kellergewölben untergebracht. Auch die Reliefs des Hans Konrad Asper befanden sich beim verschonten Material. Am 11. September 1799 erlaubte Regierungskommissär Heinrich Zschokke, dass im Oktogon zwischen den beiden Gewölbepfeilern wieder ein Altar aufgestellt werden durfte. Bevor die Franzosen kamen, wurde das Gnadenbild in Sicherheit gebracht und bis nach Triest geflüchtet. Es kam am 29. September 1803 nach Einsiedeln zurück und wurde auf jenem Altar ausgestellt.

-
- 5) Saur, Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker 5, München-Leipzig 1992, 438 (Nr. 6); Brun C., Schweizerisches Künstlerlexikon, Fauenfeld 1905, 58; Felder P., Barockplastik der Schweiz, Bern 1988, 204 (mit weiterer Literatur).
 - 6) Bei der Restauration von 1910 kam das Wappen wieder zum Vorschein; es wurde neu über der Inschrifttafel an der Ostwand der Gnadenkapelle angebracht, jedoch ohne Engel, die 1798 beim Franzosenüberfall verloren gingen. Vgl. Birchler (wie Anm. 2) 103.



Einsiedeln, Gnadenkapelle, Verkündigung an Maria, Relief von Hans Konrad Asper (1615–1617).

Die Zeitverhältnisse erlaubten es vorerst nicht, an den Wiederaufbau der Kapelle denken. Erst 1815, nachdem mit dem Sturz Napoleons ruhigere Zeiten eingeleitet waren, entschloss man sich für den Wiederaufbau. In Bruder Jakob Natter (1753–1815) stand dem Kloster damals ein Mann zur Verfügung, der unter anderem mit den Kirchenbauten von Euthal (1790–1792) und Gersau (1808–1812) als Architekt hervorgetreten war.⁷ Wie schon Bruder Kaspar Moosbrugger entstammte er aus Au im Bregenzerwald und war der Baumeistertradition verpflichtet, als er mit 31 Jahren ins Kloster eintrat. Die klassizistische Gnadenkapelle, für die er die Pläne schuf, war sein letztes Werk. Natter starb am 8. Mai 1815, als man den Wiederaufbau eben an die Hand nahm. Soweit vorhanden wurde das alte Material benützt, so die Marmorverkleidung und auch die drei Salzburger Reliefs. Die neue Gnadenkapelle entstand über annähernd quadratischem Grundriss, um fast einen Drittel verkürzt.

Eine vornehme ionische Ordnung aus rotem und grünem Stuckmarmor gliedert das Innere, aussen treten über einer Sockelzone korinthische Säulen und Pilaster in Erscheinung. Vorne und an den Seiten erhielt die Gnadenkapelle drei grosse Eingänge, die den Blick ins Innere freigeben.

Die Marmorbilder des Hans Konrad Asper verkörpern Kontinuität: Ins frühe 17. Jahrhundert zurückreichend, haben sie den Kapell-Abbruch von 1798 überstanden und wurden in den Neubau von Natter (1815–1817) aufgenommen. Erst 1910, anlässlich der damaligen Kirchenrenovation, wurden die Reliefs durch neue Arbeiten ersetzt. Sie kamen ins Treppenhaus der Hofpforte, wo sie bis vor kurzem aufbewahrt und der Öffentlichkeit zugänglich waren. P. Rudolf Henggeler schrieb 1967: „Sie sind zum Glück noch vorhanden und harren der baldigen Wiedereinsetzung.“⁸

Tafel XVI

Frühbarocke Noblesse – klassizistisch gerahmt

Aspers Fassadenschmuck steht stilgeschichtlich am Anfang der schweizerischen Barockplastik.⁹ Der Drang zu wirkungsvoller Gestaltung, von innen kommende seelische Regung, Bewegung der Figuren, eine grössere Sensibilität für feine Licht- und Schatteneffekte sind Merkmale des neuen Stils. Die Salzburger Bilder sind im Ganzen ein Bekenntnis zur vitaleren Formenwelt des Barocks, auch wenn in der Darstellung des *Marietodes* Gotik nachwirkt und in der *Verkündigung* die Renaissance. Das neue künstlerische Streben erkennen wir am deutlichsten im Bild der *Mariengeburt*. Ungewöhnlich kühn sind die vorderen Figuren aus dem Relief herausgehoben, freiplastisch bewegt, wie auf einer Bühne agierend. Reizvolle Überschneidungen bieten sich

7) Über Br. Jakob Natter siehe Henggele R., Der Einsiedler Klosterarchitekt Br. Jakob Natter von Au im Bregenzerwald (Jahrbuch des Voralberger Landesmuseumsvereins 1962, 120–132).

8) Henggeler (wie Anm. 2) 105.

9) Vgl. Felder (wie Anm. 5) 11.

dem Betrachter dar von vorn und besonders von der Seite. Je nach Standpunkt erlebt er ein wirkliches Neben-, Mit- oder Hintereinander der Figuren. Durch das einfallende Licht entstehen Helligkeitsgrade, die die plastische Kraft akzentuieren. Mit sichtlicher Freude wird eine Wochenstube geschildert, worin emsige Helferinnen Hand anlegen. Eine ältere Hebamme mit Schleier sitzt rechts aussen; sie darf das neugeborene Mädchen auf den Schoss nehmen, schaut es an und zeigt es. Obgleich beschäftigt richten vorne auch die anderen Frauen den freudig frohen Blick auf das Kind. Dieses ist nackt und soll eben gebadet werden; in der Mitte der Stube wird eine Wanne aufgestellt. An einem Feuerbecken links aussen wärmt eine Frau die Windeln. Der Hintergrund erscheint im Flachrelief. Mutter Anna liegt in einem Himmelbett und wird von zwei jungen Dienerinnen umsorgt. Links eine Truhe mit Teller und Vase, darüber hängen Requisiten, nach Linus Birchler sind es „zeitgenössische gynäkologische Werkzeuge, ein Lederriemen und ein Säcklein (wohl mit Mohn, also eine Art Narkosemittel).“¹⁰ Über dem Bett sind zwei grosse Fenster, die den Blick in eine Landschaft freigeben. Die Stube mit der ganzen Ausstattung hat genrehafte Züge und zeugt für die Erzählfreude des Bildners. Die Kleidung der Frauen ist zeitgenössisch und je eigen. Ihre Haare sind hochgesteckt und fallen zum Teil in Zapfenlocken herunter.

Es fällt auf, dass dieser Innenraum in starker Übersicht gegeben ist, sogar der Bethimmel ist von oben gesehen. Die Komposition ist vielleicht einer graphischen Vorlage entnommen. Die Faltengebung an den Gewändern unterscheidet sich von jener der andern beiden Reliefs, ist bald übermässig kantig oder hat flache Brechungen und erinnert an Holzschnitzerei. Birchler hält ein Holzrelief als Vorbild für möglich, er geht sogar soweit, dass er diese Arbeit einem unbekanntem anonymen Meister aus Salzburg zuweist.¹¹ In diesem Punkt müssen wir ihm nicht zustimmen. Es ist immerhin auffällig, dass den Gewändern die Illusion der Stofflichkeit fehlt, anders als etwa im Relief der *Verkündigung*. Diese ist von einer noblen und freudigen Beseelung. Maria kniet links an einem Lesepult, Gabriel zugewandt, in einem stattlichen Interieur mit Arkade und Blumenvase, am Boden ein Fusskissen, hinter ihr ein Vorhang als rangschaffendes Element. Der Erzengel nähert sich von rechts auf einer Wolke mit einer leichten Verneigung. Er hat die Rechte zum Gruss erhoben und hält mit der linken Hand eine goldene Lilie. Hinter dem Engel steigen zwei Wandpilaster auf. Die Begegnung mit Maria vollzieht sich in einer sanften Diagonalen. Auf der Wolkenbank über der Szene öffnet sich die Himmelssphäre, die von munteren Puttos bevölkert ist. Ihre vollen, lockengetrahten Gesichter lächeln verschmitzt, sehen sich aber alle gleich; Bohrlöcher betonen die Haarlocken. Eine Strahlensonne mit dem Auge Gottes dient als Hinweis auf Gott Vater, unter ihr flattert lustig die Heilig-Geist-Taube.

Der *Marietod* im Giebfeld wirkt altertümlich gegenüber *Geburt* und *Verkündigung*. Die Apostel, in die Breite angeordnet, umstehen Marias Sterbebett

10) Birchler (wie Anm. 2) 102.

11) Ebd.

von hinten und vorn. Einer ist niedergekniet und faltet die Hände, übernommen wendet sich ein anderer Apostel rechts von der Szene ab. Eine Pilasterreihe mit Stoffgirlanden fasst hinten die Figurengruppe zusammen. Die Apostel der vorderen Reihe sind gross und massig. Das hoch plazierte Relief rechnet so mit der Distanz zum Betrachter. Es wirkt ansonsten recht konventionell, seine Komposition wie eine Reminiszenz aus der Spätgotik.

Ein Enkel des Malers Hans Asper

Wir gewinnen den Eindruck, der Bildhauer Hans Konrad Asper habe für die Erfüllung seines Auftrags eine Entwicklung durchlaufen. Der Stilwandel vom relativ Altertümlichen zum Fortschrittlichen ist festzuhalten. Asper war 27jährig, als er die Arbeit an die Hand nahm, ein lernfähiger junger Mann also und auf Neuerung erpicht.

Wir dürfen ihm das jung und frisch wirkende Relief der Mariengeburt zumuten. Am Fuss der Badewanne erscheint dort auch das heraldische Zeichen des Stifters, der Steinbockkopf aus dem Wappen des Salzburger Erzbischofs Markus Sittich von Hohenems.

Hans Konrads Grossvater war der respektable Porträtmaler Hans Asper (1499–1571) aus dem Zürcher Ratsgeschlecht, der unter dem Eindruck des jüngeren Hans Leu das Malen lernte.¹² Bevor er seine künstlerische Laufbahn beenden konnte, kam es 1523 in Zürich zur Reformation und zum Bildersturm. Kirchliche Aufträge für Maler, Schnitzer und Altarbauer fielen seither aus. Grossvater Hans verlegte sich aufs Porträtieren. Daneben malte er auch dekorative, vor allem heraldische Arbeiten, das Hoheitszeichen der Stadt mit den beiden Löwen als Schildhalter. Asper war ein angesehener Mann, der im Grossen Rat sass und in der Gunst der Obrigkeit stand. Seine Bildnisse sind zum Teil berühmt, namentlich der *Zwingli* von 1549, *Hauptmann Frölich* von 1549, *Froschauer* 1556, *Bullinger* 1559, und das *Selbstbildnis* von 1571. Dennoch vermochte er sich als Maler nicht genügend zu ernähren, so dass er gegen Ende seines Lebens öffentlich unterstützt werden musste. Sohn Rudolf (1552–1611) übernahm das Malergeschäft des Vaters, malte in und um Zürich Brunnen, Fahnen, Sonnen- und Turmuhren, 1578 auch den neuen Saal der Konstafel. Aus der zweiten Ehe mit Barbara Meyer wurde 1588 Hans Konrad geboren.¹³

Als junger Steinmetz und Bildhauer verliess er die Limmatstadt und konvertierte – wohl auch aus wirtschaftlichen Gründen. Er begann seine vielseitige Tätigkeit in Wien, Salzburg und München. Sein um vier Jahre jüngerer Bruder ist Hans Asper der Jüngere. 1614 liess sich dieser in Konstanz nieder, wo er am 28. Juli das Bürgerrecht erhielt, „fürnemblich weil er katholisch is worden“. Hans d. Jüngere hatte 1634 die Vorzeichnungen zu Heinrich Murers

12) Zu Hans Asper, Saur (wie Anm. 5) 437 (Nr. 3); Brun (wie Anm. 5) 55–58.

13) Zu Rudolf Asper, Saur (wie Anm. 5) 439 (Nr. 9); Brun (wie Anm. 5) 59.

„*Helvetia Sancta*“ geschaffen, ein Werk über Schweizer Heilige, das von Rudolf Meyer radiert und im Friedensjahr des Dreissigjährigen Krieges 1648 in Luzern publiziert wurde. Darin befindet sich auch eine Darstellung vom Martyrium des heiligen Meinrad. Die Radierung der „*Sancta Virgo Maria, Patrona Helvetiorum*“ zeigt unten die neue Gnadenkapelle zusammen mit fünf weiteren schweizerischen Marienwallfahrtsorten. Es fällt auf, dass Hans Asper für den Entwurf noch die gotische Kapelle zeichnete.¹⁴ Die beiden Brüder Hans und Hans Konrad wurden bisweilen als ein und dieselbe Person angesehen, weshalb gesagt wurde, der Bildhauer habe auch gezeichnet. Letzteres hat Hans Konrad als Steinbildner und Baumeister sicher auch getan.

Asper der Bildhauer musste ein streitbarer, selbstbewusster Mann gewesen sein. Über Theodor von Liebenau erfahren wir von einem Prozess, den er in den Jahren 1630–1634 gegen die Erben des Meisters Mathe und gegen den Bildhauer Bernhard Meyer in Luzern führte. Meyer hatte für die Gnadenkapelle zwölf Engelstatuetten mit den Leidenswerkzeugen in Alabaster zu liefern. Asper fand, die an Mathe und Meyer ausbezahlte Summe – 5700 und 1700 Gulden – sei im Verhältnis zur ausgeführten Arbeit und des nach Einsiedeln gelieferten Materials viel zu gross. Wie dann in diesem Streit entschieden wurde, weiss man aber nicht mehr.¹⁵ Hans Konrad Asper ist vermutlich 1666 in Konstanz gestorben.

Galvanobilder bleiben erhalten

Es ist recht und gut, dass jede Generation nach eigenem Geschmack ästhetische Urteile fällt und Entscheidungen trifft. Der aus Österreich stammende und in Einsiedeln lebende Bildhauer Alois Payer hatte 1910 *Mariä Verkündigung* und *Jesu Geburt*, 1911 die *Krönung Mariens*, die drei jetzt ersetzten Galvanoplastiken in Ton vorgelegt, datiert und signiert. Seine Bilder sind eine seltene Synthese von Idealismus und katholischer Romantik, die späte Blüte eines religiösen Schönheits-Historismus, dessen Formeln und Ideale beim frühen Raffael liegen oder davor: fromm im Ausdruck, geschmeidig in der Faltengebung der Figuren, klar im Aufbau.

P. Albert Kuhn, der damalige Kustos und Kunstgelehrte des Klosters, rühmt die Arbeiten als „vorzügliche Leistungen“ und bemerkt, dass die Gnadenkapelle bei der Restauration des Kirchenschiffs von 1910 nicht leer ausge-

14) Das Manuskript der „*Helvetia Sancta*“ befindet sich in der thurgauischen Kantonsbibliothek Frauenfeld. Sämtliche Vorzeichnungen sind veröffentlicht durch Margrit Früh: Die Vorzeichnungen von Hans Asper (d.J.) zu Heinrich Murers „*Helvetia Sancta*“ in der Kantonsbibliothek Frauenfeld (ZAK 45, 1988, 179–206 (hier 180, auch das obige Zitat; vgl. Saur (wie Anm. 5) 438 (Nr. 4); Brun (wie Anm. 5) 58.

15) Liebenau Th. von, Hans Kaspar (sic!) Asper in Einsiedeln (ASA NF 2, 1900, 105f.).

hen durfte.¹⁶ Die Asper-Reliefs wurden also ersetzt, weil sie zur neu aufgeschliffenen Marmorverkleidung von 1817 wenig passten. Die Württembergische Metallwarenfabrik in Geislingen besorgte die Ausführung in Galvano. Die Plastiken stehen in der Stiltradition der *Nazarener*. Friedrich Overbeck (1789–1869), Begründer und Haupt dieser Malergruppe des 19. Jahrhunderts, bekannte einmal: „Die Aufgabe der christlichen Kunst ist keine andere, als der Wahrheit im Gewande der Schönheit Herzen zu gewinnen.“¹⁷ Nach diesem Grundsatz wurden bis ins frühe 20. Jahrhundert die Kirchen ausgestattet, leider oft in steifer, trockener und seelenloser Manier. Die Bilder von Alois Payer sind späte, aber recht beachtenswerte Werke dieser Richtung. Sie werden fortan im Treppenhaus der klösterlichen Hofpforte aufbewahrt. Bis dass eine spätere Generation auf den Geschmack kommt, die Galvanos in der Gnadenkapelle wieder einzusetzen – wieso auch nicht? Der Wechsel von Payer zu Asper ist ja lediglich ein Platzwechsel.

16) Kuhn A., Das Kloster Einsiedeln, Einsiedeln o.J., 60f. mit Abbildungen der Galvanos.

17) Zitiert nach Kuhn A., Geschichte der Malerei. II. Halbband, Einsiedeln 1909, 1103.