Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 85 (1995)

Artikel: Pfarrkirche St. Kolumban : ein Kunstdenkmal?
Autor: Grünenfelder, Josef
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947340

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: 15.07.2025

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

Pfarrkirche St. Kolumban – ein Kunstdenkmal?

Josef Grünenfelder

In Büchern über Stilkunde sucht man Bauten wie die Rorschacher Kolumbanskirche vergeblich. Dort sind stilreine Zeitzeugen gefragt, etwa das Grossmünster Zürich als romanische Kirche, die Klosterkirche Kappel als Vertreterin der Zisterzienser-Gotik, die Wallfahrtskirche Birnau als Inbegriff einer Rokoko-Wallfahrtskirche oder das Rorschacher Kornhaus als Beispiel eines obrigkeitlichen Kornmagazins der Barockzeit. Diese Bauten haben eines gemeinsam: Sie sind nach einem einheitlichen Plan, in einer Zeit, in einem Stil entstanden, sozusagen Momentaufnahmen der architektonischen Vorstellungen ihrer Epoche. Restauriert machen solche Bauten nicht selten den Eindruck, als seien sie eben erst gebaut worden, als hätten sie keine Geschichte. Sie sind Zeugen eines Gestaltungswillens und einer Epoche.

Bei der Kolumbanskirche ist das anders. Schon beim ersten Hinsehen wird man gewahr, dass sie aus Bauteilen besteht, die aus verschiedenen Entstehungzeiten stammen. Ja, zwischen dem ältesten und dem jüngsten sichtbaren Element liegt, sogar wenn wir von den eben jetzt neu hinzugefügten Teilen absehen, nicht weniger als ein halbes Jahrtausend. Was wir hier vor uns haben, ist keine Momentaufnahme, sondern eine ganze Biografie, die sich in den sichtbaren Bauteilen ausspricht und die durch die archäologische Forschung zwar nicht am Bau optisch wahrnehmbar, aber wissenschaftlich dokumentiert bis weit ins erste Jahrtausend sich zurückverfolgen lässt, ja bis ins Jahrhundert des 615 in Bobbio verstorbenen Kirchenpatrons. Wir beschränken uns im folgenden auf den heute sichtbaren Bestand.

Ein historisches Gebäude, das in so langen Zeiträumen zu seinem heutigen Aussehen herangewachsen ist, kann kein Exempel für die Stilkunde sein. Aber es macht das, was ihm an einheitlicher Durchformung abgeht, mehr als wett durch das, was man «aufrechtstehende Geschichte» nennen könnte: Wer sich bemüht, kann an der Rorschacher Pfarrkirche wie an keinem andern Gebäude der Stadt ablesen, wie sich die Pfarrgemeinde verändert hat, wie die Vorstellungen von einer Pfarrkirche sich im Laufe der Zeit gewandelt haben, wie Bedürfnisse – von rein praktischen über die liturgischen bis zum Bedürfnis nach Repräsentation und Selbstdarstellung – ihre Ausmasse, ihr Aussehen und ihre Ausstattung beeinflusst haben. Sie ist in diesem Sinne ein Baudenkmal, ein Gebäude, das Erinnerung und Denken durch seine Gegenwart stützt, je zum Teil erst möglich macht und selbst seine Geschichte erzählt.

Gehen wir vom Turm aus. Im Verputz des viereckigen Schaftes eingeritzt, zeichnen sich spitzbogige Öffnungen ab: die Schallfenster des Turmes der gotischen Kirche von 1438. Der Turm war also damals niedriger, wenn auch die zu ihm gehörende Kirche bereits die Breite der heutigen besass. Unschwer lässt sich nun schliessen, dass das heutige Glockengeschoss samt dem charakteristischen, achteckigen Aufsatz mit seiner Zwiebelkuppel und dem putzigen Dachreiterchen später entstanden sein muss, und wenn man genau hinsieht, merkt man, dass am Chor dieselben querovalen Öffnungen – Ochsenaugen genannt – wie am Turmaufsatz auftreten: Chor und Turmaufsatz stammen aus dem 17. Jahrhundert. Der Rorschacher Baumeister Peter Haimb baute den Chor 1644 samt Sakristei und Chorempore («Singhaus») und gegen Ende des Jahrhunderts den Turmaufsatz, vielleicht weil der alte Turm neben dem neuen hohen Altarhaus zu niedrig erschien. Damit schenkte der Baumeister der Stadt Rorschach ein bis heute unverkennbares Wahrzeichen. Peter Haimb ist übrigens als Mitglied der St. Anna-Bruderschaft in St. Urban bezeugt und dürfte beim Bau der dortigen Ulrichskapelle zumindest mitgewirkt haben. Diese Turmerhöhung, von den Rorschacher Familien von Bayer, von Thurn und von Hoffmann finanziert, verhalf übrigens diesen zu dem Recht, in der Kirche die noch vorhandenen Familiengrüfte einzurichten.

Von einem umfangreichen Bestand an Heiltum und kostbarem Kirchengerät zeugt das gut vergitterte Schatzhaus, das man bergseits an den Turm anbaute. Noch heute gehört der Rorschacher Kirchenschatz zu den bedeutenden der Diözese; die berühmte Rorschacher Silbermadonna ist allerdings erst im 18. Jahrhundert entstanden.

Betrachten wir das Schiff, das Langhaus der Kirche. Auffallend sind die Verbreiterungen unmittelbar hinter dem Chor, die jede durch einen Querfirst und ein Dachreiterchen ausgezeichnet ist und je zwei hohe Fenster aufweist, die in zeittypischer Weise rechteckige Sandsteinrahmen in stichbogigen Nischen zeigen. Sind Querschiffe an grossen mehrschiffigen Kirchen durchaus die Norm – man denke an die Münster von Konstanz oder Salem – so trifft man sie selten bei einschiffigen Laienhäusern. Wir möchten sie denn auch eher als zum Kirchenraum hin offene Seitenkapellen ansprechen, 1660–1666 im Rahmen der Neugestaltung des Langhauses errichtet, um die Einrichtung zusätzlicher Altäre zu ermöglichen: 1671 wurde die renovierte Kirche mit vier Altären geweiht, 1674 der römische Heilige Constantius auf den eigens für ihn errichteten neuen Altar feierlich übertragen, 1676 eine neue Kaplaneipfründe errichtet. Diese bis heute charakteristische Erweiterung der Ostpartie der Kirche lässt sich zusammen mit der vom Kloster St.Gallen energisch betriebenen Glaubenserneuerung in der Barockzeit sehen, die intensivierte Seelsorge und neue Andachtsformen mit sich brachte, in einer der Sinnfälligkeit und optischen Wirkung zugewandten Epoche. Das Motiv einer Schiffserweiterung vor dem Choreingang wird im 18. Jahrhundert gerade in den sanktgallischen Landkirchenbauten sehr beliebt, und zwar nicht nur bei Grossbauten wie Niederbüren, Kirchberg oder St.Fiden, sondern auch bei kleineren wie Steinach und Tübach. Auch die Stadtkirche von Bregenz besitzt eine querschiffartige Ausweitung.

Wenn wir nun zur Westfassade weitergehen, fällt uns nicht nur der wechselnde Fensterrhythmus, sondern vor allem die ausserordentliche Länge des Baukörpers auf. Beide sind das Ergebnis der Kirchenverlängerung, die man von 1760 an ins Auge fasste, aber erst 1782–1786 ausführte. Die Pfarrgemeinde von Rorschach war auf 1800 Seelen angewachsen, so dass die Kirche mit ihren 850 Plätzen nicht mehr genügte. P. Iso Walser, der während seiner langen Amtszeit als Offizial (Generalvikar) der Fürstabtei St.Gallen (1759–1785) nicht weniger als zwanzig Kirchen neu bauen und weitere zwei Dutzend durchgreifend erneuern liess, hatte zwar energisch zu einem Neubau geraten. Als aber die Rorschacher seiner Empfehlung nicht folgten, zog er sich beleidigt zurück. Man verlängerte also die alte Kirche, musste die Kaplanei abbrechen, die im Wege stand, und baute in der Verlängerung eine sehr tiefe, gleich dreistöckige Empore ein, um das notwendige Platzangebot zu erreichen. Baumeister Haag von Rorschach leitete die Arbeiten und scheint auch die vorgewölbte Fassade entworfen zu haben; vielleicht liess er sich dazu durch das grosse Kirchenmodell im Stift St.Gallen anregen, das Br. Gabriel Looser nach Bagnatos Plänen verfertigt hatte. Auf jeden Fall kontrastiert die Rorschacher Kirchenfront in auffallender Weise zu den gängigen, geradlinigen Eingangsfassaden der St.Galler Landkirchen.

Haben wir uns so das Äussere angesehen und einiges über das Warum des heutigen Aussehens erfahren, so sind wir nun gespannt auf das In-

Blick gegen die Empore.

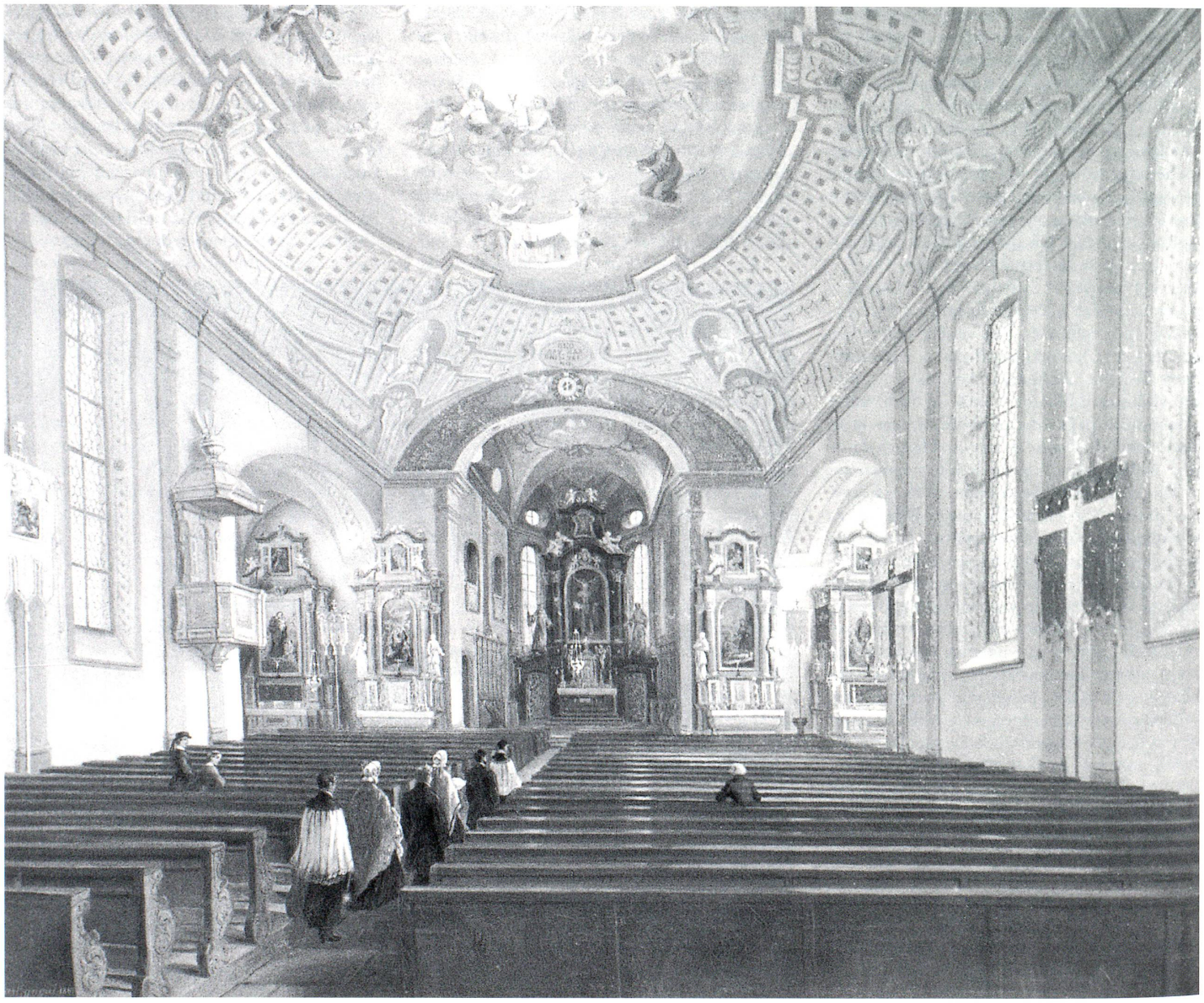
nere. Ein so langer und nicht sehr hoher Kirchenraum ist nicht einfach zu gestalten. Wir machen uns die Grundform klar: Ein gestrecktes Rechteck bildet den Grundriss, vor dem Chorbogen kreuzförmig erweitert.

Wie haben nun die Meister am Ende des 18. Jahrhunderts das Problem «Überlänge» bewältigt? Zunächst einmal füllten sie den tiefen Anbau mit Emporen auf, so dass der erlebbare Raum nicht länger war als vorher. Die Emporenbrüstungen standen ungefähr am Platz der alten Westwand. Einen weiteren Kunstgriff liess man sich bei den Querarmen einfallen. Hier baute man anstelle rechtwinkliger Mauern schräge Wände ein, so dass sich der Kirchenraum optisch mit den Querräumen verbindet und in weiten Seitenbögen öffnet. Zugleich erscheinen die Seitenwände kürzer, und der Raum entsprechend breiter: Die Seitenkapellen werden zum Bestandteil eines einheitlichen, fliessenden Raumes. Schliesslich gab man den Wänden eine Gliederung aus «Lesenen», wie es in zeitgenössischen Quellen heisst, also Pilastern, welche die Senkrechte betonen und den Längenzug bremsen. In der Zeit des beginnenden Klassizismus musste eine solche Gliederung mit einem kräftigen Hauptgesimse abgeschlossen sein. Die Kirchendecke hatte bis dahin aus einer hölzernen, polygonal in den Dachbereich aufgewölbten Täferung mit profilierten Deckleisten bestanden, während der Chor schon vorher von einem massiven Gewölbe überspannt war. Nun liess man den «hölzernen Himmel» auch im Schiff unter einer gewölbten Gipsdecke verschwinden – technisch recht behelfsmässig, wie wir erfahren mussten – und glich so die Raumdecken einander an.

Die eher bescheidene Höhe aber trachtete man mit den Mitteln der Illusionsmalerei zu korrigieren, indem man den versierten Maler Andreas Brugger aus Langenargen ein Kuppelgewölbe über dem Hauptraum darstellen liess, das im Zenit den Blick zum offenen Himmel freigibt. Der Künstler behalf sich nicht mehr, wie dies andere noch später taten, mit einer illusionistisch konstruierten Tambourkuppe, sondern er lässt über Giebeln in den Achsen und Statuennischen in den Ecken ein kassettiertes Gewölbe sich runden in der Art – wenn auch kleinteiliger – der Pantheonkuppel in Rom. Der weit beschäftigte Freskant Tiepolo hatte schon 1764 die Saleta-Decke des königlichen Palastes in Madrid in solcher Weise ausgemalt. Obwohl auf eine zentralperspektivische Konstruktion von einem bestimmten Betrachterstandort aus verzichtet ist, bewirkt das deckenfüllende Gemälde doch einen bedeutenden Höheneffekt und deutet die Längstonne, ja das Kirchenschiff zentralräumlich um. Mit ähnlichen Stilmitteln sind die Gewölbe der Querschiffarme und des Chors behandelt.

Erfuhr der 1730 geschaffene, schwarzmarmorne Hochaltar wenig Änderungen, so erhielt das neu gestaltete Kirchenschiff auch eine neue Ausstattung mit vier Altären und einer Kanzel, die dem Farbklima der Decken- und Wandgliederung entsprechend und der Vorliebe des Zeitgeschmackes folgend in frühklassizistischer Formensprache und aus in Braun- bis Rosatönen spielendem Alabaster hergestellt wurden, und zwar von keinem Geringeren als dem Feuchtmayer-Schüler Lorenz Schmid. Stilistisch vergleichbar sind etwa die Altäre der Klosterkirche Salem, und vom Material her sind die Seitenaltäre der St.Galler Klosterkirche frühe Beispiele seiner Verwendung. In leichtem Crescendo zum Chorbogen hin sind die äusseren Altäre nur mit zwei, die inneren hingegen mit vier Säulen versehen, und ursprünglich hatten auch nur die inneren Altäre Statuenschmuck. Die vier Retabeln artikulieren erst die Breite der Chorbogenwand und machen sie erlebbar. Der Kirchenraum von 1786 war also ein sehr fein gestimmtes, nuancenreiches Gebilde von malerischer Wirkung, nicht selten mit fliessenden Übergängen. Der Maler Martignoni hat ihn in einem detailreichen Bilde festgehalten.

Im wesentlichen war damit ein bis heute bestimmender Zustand erreicht. Allerdings unterliegt jede menschliche Schöpfung der Abnützung und Alterung, und überdies verändert sich auch der Geschmack unmerklich, aber stetig. Sogar Denkmalpfleger, Architekten und Kunsthistoriker, ja selbst geistliche Herren sehen, so sehr sie sich um Objektivität bemühen, stets durch die Brille ihrer Zeit. So waren denn dem Architekten und Kunsthistoriker August Hardegger, als er die Kirche 1886 renovierte, die Deckenbilder zu zopfig und die bloss gemalten Elemente zu flach. Er liess die Deckenbilder neubarock übermalen und gemalte Ornamentik durch stukkierte ersetzen. Als 35 Jahre später der Rorschacher Kunsthistoriker und Architekt Adolf Gaudy vor dieselbe Aufgabe gestellt wurde, holte er zwar die alten Malereien wieder hervor, gab aber den Wänden und Gurtbogen mit aus dem Deckenbild übernommenen, aber plastischen und vergoldeten Kassettierungen, kunststeinernem Wandtäfer und der Verbreiterung des Hochaltars neoklassizistische Gravität, die er durch die Umkehrung der Farbstufung – nun standen weisse, goldgehöhte Architekturglieder vor kräftig gelben Wänden – im neubarocken Sinne verstärkte. Der Vergleich ist gewagt: Hardegger und Gaudy verfuhren ähnlich mit dem frühklassizistischen Raumgebilde des späten 18. Jahrhunderts wie etwa Franz Liszt oder Busoni mit Bachschen Klavier- und Orgelwerken: Zusätzliche Bässe werden eingeführt, Akkorde gefüllt, Zwischentöne eingeschaltet, Akzente verstärkt und verschoben, die Dynamik erhöht. Mit diesen Massnahmen – sollen wir sie bedauern? – griffen die beiden stilkundigen und denkmalbewussten Architekten in den Bestand von 1786 ein und veränderten ihn. Verkennen wir aber nicht: Sie brachten ihn auch über die Runden, bis in unsere Zeit, haben die Biografie des Baudenkmals um weitere Züge bereichert, was auch die jetzige Restaurierung auf ihre Weise tut.

Versuchen wir zum Schluss, zusammenzufassen, wie uns die Kolumbanskirche heute entgegentritt. Der Gesamteindruck ist wieder näher demjenigen von 1785. Dies weniger aus anfänglich erklärter Absicht als aus dem Umstand heraus, dass der Kunststeinsockel von 1922 nicht mehr zu halten war, und die Gaudysche Gelbfassung in den fünfziger Jahren durch einen stumpfen Beige-Anstrich ersetzt worden war, der aus technischen Gründen entfernt werden musste. So stehen heute die durch Hardegger und Gaudy plastisch aufgewerteten Pilaster und Gesimse wie 1785 vor weisser Wand und sind selber entsprechend den Deckenarchitekturen gefasst. Die schon im letzten Jahrhundert auf zwei, im Zusammenhang mit dem Bau der jetzigen Orgel auf ein Geschoss reduzierte Emporenanlage ist dem Farbklang angeglichen. Die neubarocken Bänke von 1886 mit ihren geschnitzten Docken integrieren sich in das Ensemble. Im Chor ist wohl die auffallendste Veränderung die Entfernung der beiden Seitenarkaden des Hochaltars. Im Gegensatz zum Langhaus, wo Sachzwänge zur Aufgabe gewisser Elemente geführt haben, fiel hier ein Entscheid zuungunsten dieser von Adolf Gaudy eingeführten, von den meisten Rorschachern und ihren Historikern seit langem ungeliebten Architekturelemente, dem nicht denkmalpflegerische oder sachlich-funktionelle, sondern emotional-ästhetische Gründe zugrunde lagen. Dem ästhetischen Gewinn steht ein baubiografischer Verlust gegenüber. Der Rorschacher Kirchenraum ist also nicht einfach mit der Etikette: «Im Zustand von 1785 wiederhergestellt» zu versehen. Vielmehr müssten wir, um ein Bild aus der Philologie zu verwenden, von der «Redaktion 1994» eines Textes sprechen, der in vielen Anläufen entstanden ist und aus Elementen aus verschiedenen Zeiten besteht. Das Anliegen dieser Redaktion ist, den gesamten Text möglichst ungeschmälert und unverfälscht weiterzugeben, mit grosser Sorgfalt den einzelnen Teilen den ihnen zukommenden Platz so zu geben, dass das 1785 beabsichtigte und realisierte Gesamtbild zur Wirkung kommt, dass aber auch die Beiträge der seither verflossenen zwei Jahrhunderte erkennbar mitklingen und das, was ganz neu hinzutritt, sich sozusagen als jüngster Jahrring organisch anfügt.

Innenansicht der Kolumbanskirche.
Zustand vor der Renovation von 1886
durch Dr. August Hardegger.
Signiert: J. Martignoni 1867.
Original in Farbe.