"... zu vorhabende gebew ein grundriss zu machen und selbes in ein Modell zu bringen..." : Pläne und Modelle am Beispiel der Gnadenkapelle in der Stiftskirche Einsiedeln

Autor(en): **Besorger, Walter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **18 (2011)**

Heft 3: **Rat holen, Rat geben = Consulter, guider et orienter**

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-391019

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

«… zu vorhabenden gebew ein grundriss zu machen und selbes in ein Modell zu bringen …»[1]

Pläne und Modelle am Beispiel der Gnadenkapelle in der Stiftskirche Einsiedeln

Walter Bersorger

Im Rahmen des seit 2005 laufenden Reorganisationsprojektes des Klosterarchivs Einsiedeln wurden nebst Akten, Büchern, Urkunden und Fotografien auch die Plan- und Kartendokumente geordnet und in einer Datenbank erschlossen. Dieser formal und inhaltlich heterogene Bestand umfasst etwa 10'000 Pläne und Karten und steht teilweise digitalisiert auf der Homepage des Klosterarchivs der Öffentlichkeit zur Verfügung.[2]

Ein Plan und seine Zeichner

Aus diesem Bestand wird nachfolgend exemplarisch ein Plan vorgestellt. Nach einer inhaltlichen Kontextualisierung des Dokuments, welche die Thematisierung weiterer Pläne sowie dazu passender Modelle umfasst, folgt eine kurze Reflexion zum Quellenwert von Plänen im Allgemeinen.

Der hier ausgewählte 50 × 59 Zentimeter grosse Plan auf Papier (Abb. 1), zeigt rechts einen mit Feder gezeichneten kolorierten Grundriss und links einen lavierten Fassaden-Aufriss. Beide Planelemente weisen einen Massstab und teilweise Vorzeichnungen mit Bleistift auf. Der Grundriss ist links mit dem Vermerk «gezeichnet von bruder Jacob», der Aufriss unten von der gleichen Hand mit dem Schriftzug «gezeichnet von mahler Birchler» versehen.

Der Grundriss gibt einen nahezu quadratischen, aus zwei fast gleich grossen Elementen bestehenden Baukörper wieder. Die rechte Hälfte besteht aus einem massiven Mauerblock, in den mittig eine trapezförmige, wohl durch eine Stufe vom linken Raumteil getrennte Nische eingetieft ist. Das Kreuzsymbol deutet ihre Verwendung als Altar an. In der linken, auf vier Stützen ruhenden Hälfte ist ein einjochiger Raum zu erkennen. Eine breite, von zwei angelehnten Säulen flankierte Öffnung bildet von links her den Zugang, vier Fensteröffnungen ermöglichen den Blick ins Innere und auf den Altar.

Der Aufriss zeigt eine durch Lisenen strukturierte zweiteilige Fassade. Im linken Teil ist analog zum eben beschriebenen Grundriss eine Fensteröffnung mit

einem vegetabil verzierten Gitter zu sehen. Horizontal ist die Fassade durch einen Sockel, den Mittelteil mit Fensteröffnung, Lisenenkapitelle, ein Gesims und eine Balustrade gegliedert. Den oberen Abschluss bilden drei auf Pfeilern stehende Skulpturen.

Bei den in den Vermerken erwähnten Zeichnern, «bruder Jacob» und «mahler Birchler», handelt es sich um den Einsiedler Konventualen Bruder Jakob Natter und um den in Einsiedeln tätigen Maler und Bildhauer Coelestin Birchler. Bruder Jakob Natter wurde als Johannes Natter am 21. Februar 1753 in Au im Bregenzerwald (Vorarlberg) geboren und erhielt dort seine Ausbildung als Baumeister. 1785 legte er im Kloster Einsiedeln seine Profess ab. Ein Jahr später wird Natter in einem Rechnungsbuch als Klosterarchitekt erstmals erwähnt.[3] Als Konventuale mit «Bau- und Beratertätigkeit»[4] war er an zahlreichen Bauvorhaben massgeblich beteiligt und hinterliess eine Reihe von Plänen, die heute im Klosterarchiv Einsiedeln liegen. Nur wenige der überlieferten Dokumente, die Natter zugeschrieben werden, sind datiert und etwa die Hälfte ist mit dem bereits erwähnten Vermerk «gezeichnet von Bruder Jacob Natter» versehen. Bei einigen weiteren Plänen aus der Hand Natters ist auch «Mahler Coelestin Birchler» als Mitzeichner genannt.

Natters Tätigkeit beschränkte sich nicht auf sakrale Bauten innerhalb des Klosters, er leitete auch den Bau verschiedener profaner Gebäude und Bauwerke ausserhalb der Klosteranlage. Im Kloster selbst war er vorwiegend mit Erneuerungs- und Instandsetzungsmassnahmen beschäftigt und ab 1805 auch mit dem Wiederaufbau der sogenannten Gnadenkapelle im Oktogon der Stiftskirche. In diesem Zusammenhang entstand der eingangs beschriebene Plan.

Die Gnadenkapelle

Nachdem die Mönche im April 1798 nach St. Gerold im Vorarlberg geflüchtet waren, erreichten französische Truppen im Mai Einsiedeln und plünderten Dorf und Kloster. Sie trugen die Gnadenkapelle als religiöses Zentrum sowie eigentlichen Dreh- und Angelpunkt der Wallfahrt sorgfältig ab und lagerten die Baumaterialien zur weiteren Aufbewahrung ein. Die Klostergüter wurden zum Nationalgut und das Kloster als aufgehoben deklariert. Als die Konventualen 1801 wieder zurückkehrten, standen sie zunächst vor der Aufgabe, den Klosterbesitz zu sichern und die verwüsteten Gebäude wieder instand zu setzen. Das sogenannte Gnadenbild – die 1798 nach Vorarlberg in Sicherheit gebrachte Schwarze Madonna – wurde 1803 wieder auf einem hölzernen Altar aufgestellt, der anstelle der abgetragenen Gnadenkapelle errichtet worden war. Im gleichen Jahr bekam das Kloster durch die Mediationsakte seine Güter zurück.[5]

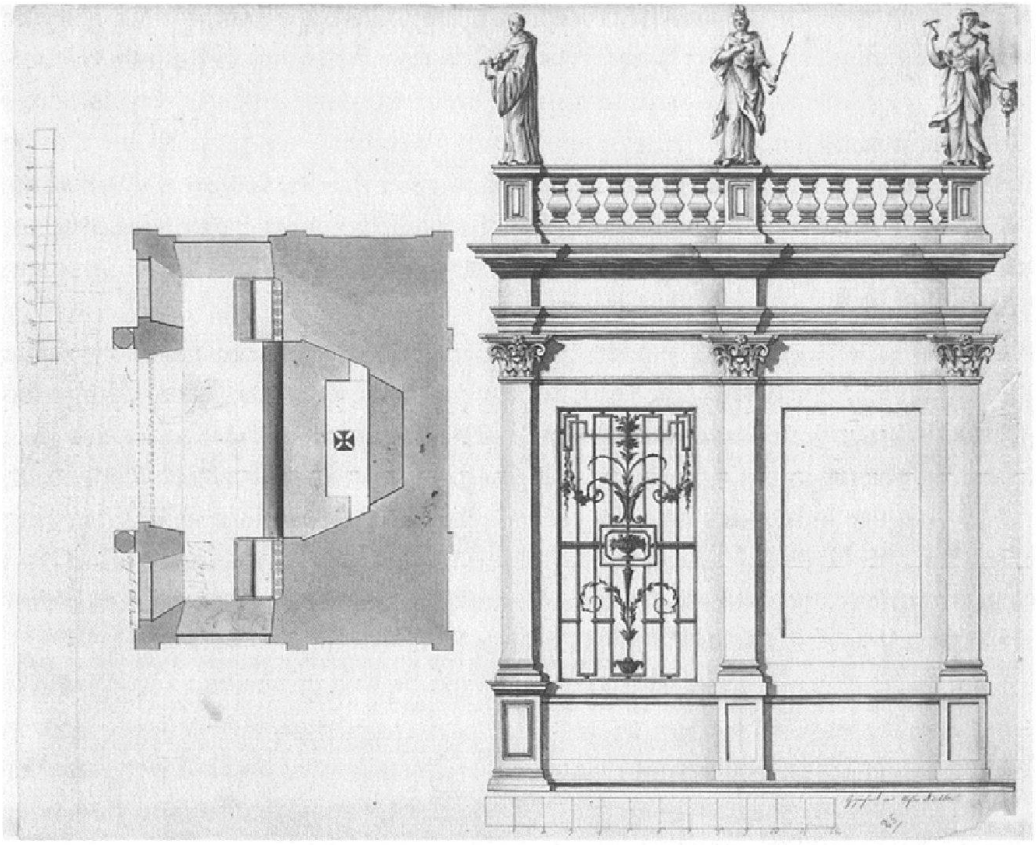

Abb. 1: *Grundriss, «gezeichnet von bruder Jacob», und Aufriss, «gezeichnet von mahler Birchler», der Gnadenkapelle in der Stiftskirche Einsiedeln, auf Papier, 50 × 59 Zentimeter, circa 1805–1815. (KAE, Plan 2.0582.0004.)*

Mit dem Abbruch der Gnadenkapelle durch die Franzosen hatten die Gewölbepfeiler des Oktogons ihre Stütze verloren. Der Wiederaufbau der Gnadenkapelle wurde im März 1805 zwar diskutiert, die Kapitelversammlung beschloss aber, vorerst nur die Pfeiler zu stabilisieren. Zu diesem Zwecke liess Natter zwischen den Pfeilern mit dem teilweise noch vorhandenen Material der alten Kapelle eine Mauer einziehen (Abb. 1, Grundriss rechter Teil). Während deren Ostseite mit dem erwähnten noch vorhandenen Material der alten Kapelle eingekleidet wurde, entstand an deren Westseite ein kleiner Chor mit Altar (Abb. 1, Grundriss linker Teil), auf dem das Gnadenbild aufgestellt werden konnte. Im Dezember desselben Jahres wurde der Wiederaufbau der Gnadenkapelle noch einmal erwogen, von den Mitgliedern des Kapitels aber aus politischen und finanziellen Gründen abgelehnt.[6] Da im abgetragenen Vorgängerbau das Gnadenbild von den Pilgern nicht vom Kirchenraum aus betrachtet und verehrt werden konnte und diese wie in den Kapitelsakten vermerkt «Unkommlichkeit einer eigentlichen

Kapelle für die Priester und Volk» zu «Unordnungen, die in der alten Kapelle waren begangen worden» führte,[7] entschieden die Mönche, auf einen Wiederaufbau in alter Form zu verzichten. Angestrebt werden sollte ein verkleinerter Bau, der den bisher eng bemessenen Raum zwischen Westfassade der Kirche und der Kapelle vergrössern und es den Gläubigen erlauben würde, die Schwarze Madonna vom Kirchenraum aus zu sehen. Entschieden wurde aber zunächst nur, die von Natter errichtete Kapellennische mit dem Altar provisorisch mit einem Holzgitter abzuschliessen.[8]

Erst mit der Wahl Konrad Tanners zum neuen Abt von Einsiedeln 1808 rückte der Wiederaufbau der Gnadenkapelle wieder in den Vordergrund, denn – so Tanner in einer den Wiederaufbau der Kapelle betreffenden Akte – «als ich [...] armseligerweise in die Abtey kam, war mein erster Gedanke, dem Gnadenbild, [...], eine anständige Wohnung zu erbauen: aber Geld, Plan und Beyfall ging mir noch ab.»[9] Den folgenden langwierigen Planungs- und Bauprozess hin zum Wiederaufbau beziehungsweise Neubau der Gnadenkapelle dokumentieren verschiedene Pläne und Modelle im Klosterarchiv.

Die Pläne

Natters Feder können etwa fünf Pläne[10] zugewiesen werden und bei weiteren vier Dokumenten ist entweder nicht klar, ob sie die Gnadenkapelle betreffen oder von Natter gezeichnet wurden.[11] Auch die Pläne Natters zur Gnadenkapelle sind nicht datiert und erlauben damit kaum eine zeitlich korrekte Rekonstruktion des Planungsprozesses. Als Klosterarchitekt nahm Natter sicherlich regen Anteil an der Diskussion und Planung des Wiederaufbaus der Gnadenkapelle und mit ihm wohl auch der bereits erwähnte Maler und Bildhauer Coelestin Birchler beziehungsweise einer seiner Söhne.

Ein anderes Raumkonzept als im beschriebenen Plan vorgesehen, wird auf einem vermutlich auch von Natter stammenden, 31 × 49 Zentimeter messenden Blatt deutlich (Abb. 2). Er zeigt einen ebenfalls mit der Feder gezeichneten kolorierten Grundrissentwurf. Der rechteckige Baukörper besteht aus drei Elementen. Dem durch verschiedene Nischen gegliederten Altarraum sind nach Westen zwei Joche mit sieben teilweise weiten Öffnungen angefügt. Der Entwurf zeichnet sich «architektonisch etwas abwegig»[12] durch die nach Osten hin aufgebrochene Rückwand und einen schmalen seitlich des Altars in die Kapelle führenden Gang aus. Ein Aufriss und damit Natters Vorstellungen der Westfassaden-Gestaltung sind nicht überliefert.

Die Grundrissentwürfe Natters griffen zwar die vom Kapitel gewünschte Verkleinerung der Kapelle mit grösseren Öffnungen auf, vermochten aber offenbar den Abt nicht zu überzeugen, denn – so Tanner: «Nichts gefiel mir ganz – ich fragte fremde Kenner und meine eigene Idee fand oft ziemlich gute Aufnahme.»

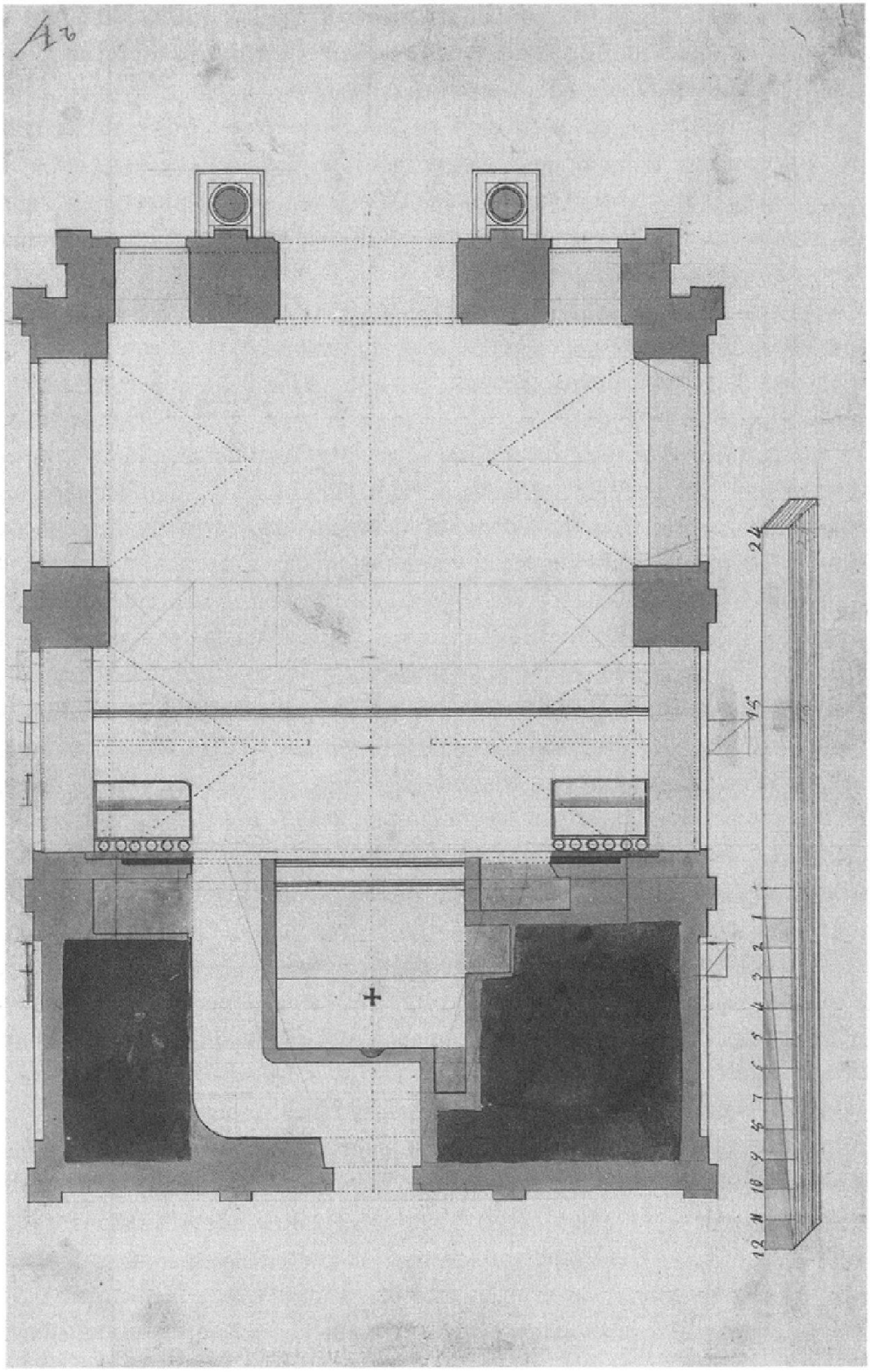

Abb. 2: *Grundrissentwurf mit alternativem Raumkonzept, vermutlich von Natter, 31 × 49 Zentimeter. (KAE, Plan 2.0530.0055)*

Tanners «eigene Idee» hinsichtlich der neuen Kapelle wird in einem Brief an seinen Mitbruder Pater Bernhard Foresti deutlich: «Kurtz, aus drey kleinen vorigen Abtheilungen bleibt der hindere Theil wie zuvor, der zweyte bleibt weg, und der dritte ‹en fronte› wird so offen, als er seyn kann.» Die Verkleinerung der Gnadenkapelle um einen Drittel der ursprünglichen Länge und die gleichzeitige Vergrösserung der Öffnung nach Westen deckten sich mit den Postulaten der erwähnten Kapitelversammlungen von 1805. Und was Tanners Fragen an «fremde Kenner» betraf, «sandte ich», so der Abt, «das Project nach Mayland, wo Pater Bernard [Foresti], der dort krank lag, es dem grössten Architect der Statt übergab, seine Bemerkung einhohlte, und die Fehler von der alten Cappelle, wie die Mängel der Neuen aufdeckte».[13]

Mit dem «grössten Architect der Statt» meinte Tanner den Mailänder Architekten Luigi Cagnola (1762–1833), der als führender Vertreter der klassizistischen Architektur eine bedeutende Rolle bei der Umgestaltung der lombardischen Metropole zur Zeit Napoleons spielte. Das «Project», also der zeichnerische Entwurf, der an Cagnola geschickt wurde, ist nicht mehr erhalten. Dass es aber im Wesentlichen dem später realisierten Bau entsprach, wird aus dem Gutachten Cagnolas und dem Briefwechsel zwischen Tanner und Foresti deutlich. Der Abt liess beim «fremden Kenner» Cagnola durch Pater Bernhard drei Fragen stellen: «Ob es ein Essentialfehler in der Architektur sei, wenn man nur zwei Teile nimmt und den dritten auslässt; ob es gegen die Regeln des ‹gusto italiano› sei, wenn man den Altarraum wegen der Pfeiler kürzer lässt als das Schiff und ob das projektierte Gitter von gutem Geschmacke sei.»[14] Die Gründe Tanners, sich durch Cagnola beraten zu lassen, und seine Befürchtungen in Bezug auf den Wiederaufbau der Gnadenkapelle werden in einer den Fragen vorangestellten Bemerkung des Abts deutlich: «Jetzt folgen meine Zweifel oder vielmehr meine Fragen zur Rechtfertigung meines Vorhabens. Man überlässt alles mir, hic labor – hier gefällt gegenwärtige Idee gar wohl – hic favor, die Nachwelt wird vieles kritisieren – hic horror und ich möchte auch nicht als ein Dummkopf passieren – hic modus, saltare.»[15] Sich der Bedeutung des Projekts und seiner Entscheidungsverantwortung bewusst, wollte sich Tanner durch einen ausgewiesenen Kenner absichern. Die gutachterlichen Bemerkungen Cagnolas wurden in einem Antwortschreiben Forestis dem Abt übermittelt. Und diese fielen, so Foresti, «für den ersten Baumeister, den ehemals das Los traf, der Aufführung dieses Gebäudes vorzustehen [vermutlich der Klosterarchitekt Br. Jakob Natter], in der That nicht günstig aus». Cagnola hiess zwar sowohl die Verkleinerung und Struktur des Raums als auch die Vergrösserung der Öffnungen unter bestimmten Bedingungen gut. Harsche Kritik des Klassizisten aus Mailand erntete indes die vorgeschlagene Gestaltung der Aussenwände und des Gitters sowie die bereits erstellte Rückwand der Kapelle: «Die ganze

Zeichnung dieser facciata und Seite ist nach dem verdorbensten Geschmacke [im italienischen Text barocco] und ganz nach einem unrichten, und allgemein verworfenen Styl, wie es die fehlerhaften Lasenen und Verzierungen, Cornicis beweisen. [...], kurz nichts von dieser Zeichnung kann beibehalten werden, ausser die Statuen, das Basrelief und die Säulen, doch wohlgemerkt in einer anderen Anordnung.»[16] Aber ehe das Schreiben Cagnolas in Einsiedeln eintraf, starb Natter, der «Architectus noster peritissimus»,[17] am 8. Mai 1815.
«Da ich keinen berühmdten in der Nähe fand», arbeitete der Abt im gleichen Jahr das endgültige Projekt schliesslich mit dem Luzerner Baumeister Joseph Singer aus und 1816 begann nach zehnjähriger Planungsphase der Wiederaufbau der Gnadenkapelle. Während von Singer lediglich ein Grundrissplan überliefert ist,[18] liegt vom in den Akten als Maurermeister erwähnten Tiroler Martin Fischer ein Grund- und Aufriss der Gnadenkapelle vor. Der Plan Fischers zeigt noch zahlreiche von Cagnola kritisierte barocke Dekorationselemente (Hermen, Fruchtgehänge, gesprengter Giebel) sowie einen von Natter entworfenen Bodenbelag.[19] Die Qualität dieses Plans legt nahe, dass Fischer allenfalls auch als verantwortlicher Bauleiter oder gar als Nachfolger von Natter als Klosterbaumeister fungierte.[20] Mit dem Verzicht auf den gesamten barocken Dekor und der Umsetzung eines klassizistischen Dreiecksgiebels haben sich der Abt und seine Bauleute schliesslich eng an die Vorgaben Cagnolas gehalten.

Die Modelle

Im Zusammenhang mit dem beschriebenen Planungs- und Bauprozess stehen auch drei Modelle, die im Klosterarchiv aufbewahrt werden. Gibt das eine Modell die von Cagnola vorgeschlagene, tatsächlich gebaute Form der Gnadenkapelle wieder, scheint in einem weiteren der erwähnte Plan Fischers dreidimensional umgesetzt worden zu sein.
In Bezug auf die besprochenen Pläne von Natter und Birchler ist aber ein 63 × 47 × 65 Zentimeter (Höhe × Breite × Tiefe) messendes Modell von Bedeutung (Abb. 3 und 4). Es besteht aus Holzbrettern und zeigt keine plastisch gearbeitete, sondern eine auf Papier gemalte Fassadengestaltung. Die Balustrade und die Figuren sind aus Karton gefertigt und auch bemalt. Das Dach lässt sich entfernen und im westlichen Bereich weist die Kuppel stuckimitierende Malereien mit einem zentralen Medaillon auf. Die Gitter in den seitlichen Öffnungen sind nahezu identisch mit denjenigen des oben besprochenen Plans mit dem Fassadenaufriss Birchlers (Abb. 1). Zudem weisen die Fassaden- und Kuppelmalereien auf eine Mitarbeit Birchlers auch beim Modell hin. Ausgehend von der Binnenstruktur (Abb. 4) mit einem seitlich des Altars in die Kapelle führenden Gang und der in die Rückwand eingelassenen Tür, darf vermutet werden, dass es sich bei diesem Modell um die dreidimensionale Umsetzung

Abb. 3: *Modell aus Holz, Karton und Papier, 63 × 47 × 65 Zentimeter (Höhe × Breite × Tiefe) mit abnehmbarem Dach, circa 1805–1815. (Bild Georg Sidler, Schwyz)*

des erwähnten Grundrissplans von Natter handelt. Das Modell kombiniert damit die beiden besprochenen Pläne, also den Aufriss Birchlers (Abb. 1, rechts) und den Grundriss Natters (Abb. 2). Es zeigt ferner Natters Vorstellungen einer barocken Fassadengestaltung mit Dekorationselementen wie Hermen und Fruchtgehängen sowie dem gebrochenen Segmentgiebel, die von Cagnola klar verworfen und von Tanner auch nicht umgesetzt wurden.

Pläne und Modelle

Pläne und Modelle spielten im Zusammenhang mit Einsiedler Bauprojekten immer wieder eine zentrale Rolle, wobei wohl nur ein Bruchteil des ursprünglichen Bestandes überliefert ist. In Bezug auf den geplanten Neubau der Sakristei vermerkt Pater Joseph Dietrich 1675 beispielsweise in seinem Diarium, man beginne «allerhand Modell, Riss hierfür zu suchen».[21] Und 1703 erhält der

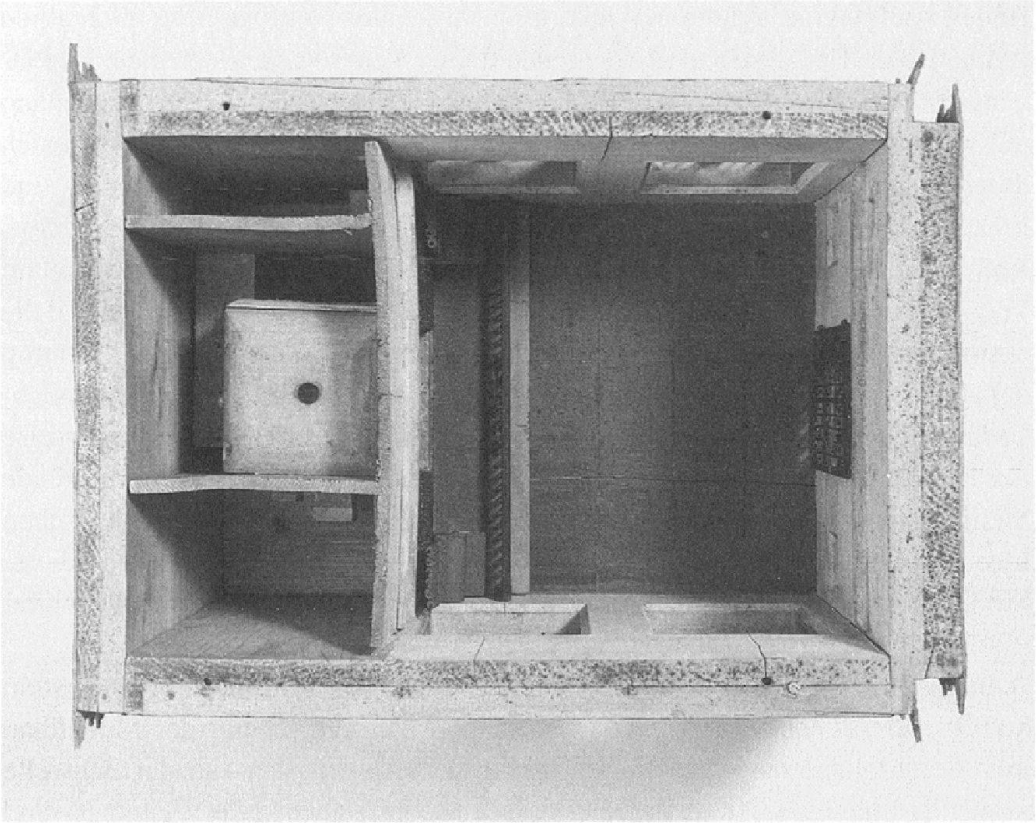

Abb. 4: *Innenansicht desselben Modells. (Bild Georg Sidler, Schwyz)*

einleitend erwähnte Bruder Caspar Moosbrugger den Auftrag, für den Neubau des Klosters «ein grundriss zu machen und selbes in eine Modell zu bringen»,[22] das dann laut Rechnungsbuch von Abt Maurus von Roll bei einem Tischler in Auftrag gegeben und hergestellt worden war.[23] Auch beim Neubau der Kramläden auf dem Klosterplatz 1745 spielten «ein Riss und Modell von Mayland überschickht»[24] eine Rolle und für die beiden Altäre im Oktogon der Stiftskirche wurde laut Diariumseintrag von Pater Michael Schlageter 1751 ein 3½ Schuh hohes Modell von Mailand nach Einsiedeln geschickt.[25]

Zur Funktion von Modellen äussert sich der um ein Gutachten zu den Plänen Moosbruggers angefragte bolognesische Universalgelehrte Conte Luigi Ferdinando Marsigli in einem Brief 1705 an Abt Maurus mit der Empfehlung, man solle auf der Basis seiner gutachterlichen Vorschläge «ein Modell bauen, es beurteilen und schliesslich in einen Grundriss übersetzen».[26] Diese in den Bauakten erwähnten Modelle sind nicht überliefert, weil sie meist mit den Ausführungsplänen nach der Verwendung auf der Baustelle weggeworfen wurden.[27]

Hatten Architekturmodelle in Antike und Mittelalter wohl hauptsächlich einen symbolischen Bezug zu real existierenden Bauwerken, so lassen sich diese als Planungsmedium eingesetzt ab dem 14. Jahrhundert in Oberitalien im Zusammenhang mit wettbewerbsähnlichen Verfahren nachweisen. Die Modelle zeichneten sich durch exakte Massstäblichkeit aus und dienten künftig als Darstellungs- und Entscheidungsinstrument.

Architekturmodelle setzen einerseits die Vorstellung eines geplanten Bauwerks im Vergleich mit der massstabsgerechten Zeichnung in einer reduzierten Form auf die notwendigen Werte um, sie fügen aber anderseits wesentliche, in der Zeichnung nur abstrakt wiedergegebene Elemente zu einer proportional stimmigen, räumlich-konkreten Gesamtheit zusammen. Dabei bleibt die Zeichnung beziehungsweise der Plan das vorbereitende, ergänzende und in der Umsetzung weiterführende Medium und wird in der theoretischen Bewertung als Träger der künstlerischen Idee höher gewichtet als das zu einem technischen Hilfsinstrument degradierte Modell. Diesem haftete zudem in den Diskursen der Ruf an, als Täuschungsmittel für die Auftraggeber eingesetzt zu werden.[28]

Während Architekturmodelle aus Holz, Wachs, Gips, Karton, Leim und Stein im 17. und 18. Jahrhundert weiterhin benutzt wurden, scheint der Modellbau im 19. Jahrhundert im Niedergang begriffen.[29] Als Medien «an der Schwelle zwischen Imagination und Realität»[30] sind Modelle aber in der Planungs- und Bau- sowie Architekturgeschichte als den Plänen in ihrem Dokumentationswert ebenbürtige Objekte zu berücksichtigen und zu würdigen.

In der Doppelbedeutung des Begriffs «Plan» als Zeichnung oder grafische Darstellung einerseits und als Absicht oder Vorstellung des Zukünftigen anderseits wird das deutlich, was sich in der Praxis auch am Beispiel der Gnadenkapelle zeigen lässt: «Die Möglichkeit des Aufgebens und Scheiterns»[31] und damit die Frage, «ob das im doppelten Sinne geplante Objekt, [...], überhaupt je in dieser [als Modell oder Plan überlieferten] Form realisiert wurde».[32] Regine Abegg und Christine Barraud Wiener skizzieren diesbezüglich das Spektrum der Optionen treffend: «Geplant, umgeplant, redimensioniert und schliesslich realisiert oder schubladisiert: Hinter der gebauten (oder nicht gebauten) Wirklichkeit stecken oft langwierige Prozesse.»[33] Da Karten und Pläne häufig mehr als 1000 Worte sagen, gleichzeitig aber auch mehr verschweigen als man in 1000 Worten sagen könnte,[34] ist für die Ergründung dieser komplexen Prozesse die Auseinandersetzung mit weiteren archivalischen Quellen hilfreich. Ohne deren Berücksichtigung sind Pläne nur begrenzt les- und interpretierbar. Neben den Kriterien der traditionellen Quellenkritik (Beschreibung und Text- beziehungsweise Bildsicherung formaler und inhaltlicher Aspekte) gilt es dabei zu beachten, dass auch und gerade Pläne und Karten immer selektiv, oft verzerrt und idealisierend die gebaute und ungebaute Umwelt wiedergeben und nicht selten manipulativ eingesetzt werden.

Zusammenfassung

Die Auseinandersetzung mit dem Wiederaufbau der Gnadenkapelle von den ersten Diskussionen 1805 bis zur Vollendung des Bauwerks 1818 zeigt anschaulich, dass vom ursprünglichen Bestand an Archivalien – hier Pläne und Modelle sowie Akten – wohl nur ein Bruchteil überliefert ist. Eine Rekonstruktion des komplexen Planungs- und Bauprozesses ist schwierig, nicht zuletzt auch deshalb, weil verschiedene Akteure wie Auftraggeber, Architekten, Zeichner, Handwerker aber auch eine Öffentlichkeit sowie interne und externe Berater, deren Empfehlungen über Gedeih und Verderb der Projekte entscheiden können, daran beteiligt sind.
Auf einige dieser Aspekte wird eine 2012 stattfindende Ausstellung zum Plan- und Kartenarchiv des Klosters Einsiedeln in der Stiftsbibliothek näher eingehen.

Anmerkungen

1 Klosterarchiv Einsiedeln (KAE), A.HB.12, 295 r, *Diarium Pater Sebastian Reding*, 3. 3. 1703.
2 *http://www.klosterarchiv.ch;* Bildarchiv: *http://www.klosterarchiv.ch/e-archiv_bildarchiv.php.*
3 Werner Oechslin, Anja Buschow Oechslin, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz*, Neue Ausg., Bd. III/I: Der Bezirk Einsiedeln, I. Das Benediktinerkloster Einsiedeln, Bern 2003, 331.
4 Markus Bamert, «Jakob Natter», in *Historisches Lexikon der Schweiz*, Bd. 9, Basel 2010, 99.
5 Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 3), 330–332, 383.
6 Ebd., 333, 383, 391, 393.
7 KAE, A.CC.12a.
8 Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 3), 384.
9 KAE, A.WC-01.50.
10 KAE, Plan 2.0151.0014, 2.0530.0017, 0019, 0055, 2.0582.0004.
11 KAE, Plan 2.0151.0002, 0010, 0006, 2.0530.0018.
12 Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 3), 384.
13 KAE, A.WC-01.50.
14 Zit. bei Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 3), 385, 545.
15 KAE, A.WC-01.50.
16 KAE, A.WC-01.50.
17 Br. Jakob (Johann) Natter von Au, *http://www.klosterarchiv.ch/e-archiv_professbuch_liste.php.*
18 KAE, Plan 2.0151.0008.
19 KAE, Plan 2.0151.0005.
20 Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 3), 385.
21 KAE, A.HB.1, 245 v.
22 KAE, A.HB.12, 295 r.
23 KAE, A.TP.14, 217; dazu auch Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 3), 261 f.
24 Zit. nach Rudolf Henggeler, «Der Einsiedler Klosterplatz», *Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte* 2 (1954), 103; dazu auch Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 4), 492.
25 KAE, A.HB.23, 9; dazu auch Oechslin/Buschow Oechslin (wie Anm. 3), 323.
26 KAE, A.KB.2, 20.
27 Markus Bamert, «Der Kampf um den Zentralbau. Das Modell für eine Kapelle von Bruder Kaspar Moosbrugger», in Markus Riek, Markus Bamert (Hg.), *Meisterwerke im Kanton Schwyz. Vom Barock bis zur Gegenwart*, Bern 2006, 101.

28 Andres Lepik, «Das Architekturmodell der frühen Renaissance», in Bernd Evers (Hg.), *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, München 1995, 10–12, 18 f.
29 Henry A. Millon, «Italienische Architekturmodelle im 16. Jahrhundert», in Bernd Evers (Hg.), *Architekturmodelle der Renaissance. Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo*, München 1995, 26–27.
30 Lepik (wie Anm. 28), 20.
31 Regine Abegg, Christine Barraud Wiener, «Planung zwischen Ideal und Wirklichkeit», *Kunst und Architektur in der Schweiz* 4 (2003), 3.
32 Walter Bersorger, Oliver Landolt, «Karten und Pläne als historische Quellen. Überlegungen zur Thematik und Beispiele aus Archiven», *Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz* 99 (2007), 14.
33 Abegg/Barraud Wiener (wie Anm. 31), 3.
34 Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt a. M. 2003, 90–95.