Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 15 (1964)

Heft: 4

Artikel: Der Luzerner Plan zur Stiftskirche St.Gallen

Autor: Germann, Georg

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-392865

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: 09.07.2025

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

[4] H. A. Berlepsch, Der Bodensee und das Appenzellerland (1858), S. 19.

[5] Vgl. Peter P. Albert, Chr. Wenzingers letzter Wille und Nachlaß. SA. aus Ztschr. des Freiburger Geschichtsvereins, Band 41 (1928). Siehe ferner Katalog der Johann Christian Wenzinger-Ausstellung 1960 im Augustinermuseum Freiburg i. Br., Hier auch weitere Literatur welche der gebotenen Knappheit halber in unserer Arbeit nicht erwähnt werden kann.

[6] Boerlin, a. a. O., S. 187, Quellen Nr. 105 (Ausgabenbüchlein des Abtes Coelestin), 23. Juli 1760: «Des WanneMachers LehrJung 2 fl. 45 x». – Die Ausmalung der Bibliothek wurde Wannenmacher erst am 19. Juli 1762 übertragen (Boerlin, a. a. O., S. 188, Quellen Nr. 126), die Gewölbemalereien des Chores am 17. August 1764 (Boerlin, a. a. O., S. 190, Quellen Nr. 138; Poeschel, a. a. O., S. 122 mit Anm. 4).

[7] Poeschel, a. a. O., S. 125, nach dem Handbüchlein des Abtes Beda (Stiftsarchiv). Die Stelle heißt ganz: «wegen übergebener Scizzen der Kuppell an leinwand 67,2 fl.» Diese etwas unklare Notiz darf m. E. nicht etwa mit einer Leinwandbespannung der Kuppel zusammengebracht werden. Ob Leinwand-Skizzen gemeint sind oder gar nur eine für einen Maler sinnvolle Naturalvergütung in Form von Leinwand?

[8] Poeschel, a. a. O., S. 190–193, Abb. 123/124 und 126/127.

[9] Desgl. S. 166. Ob die Gigl schon im Schiff mitarbeiteten? Vielleicht lassen sich an versteckter Stelle wie an der Chordecke ihre plastischen Signaturen finden (Selbstporträte). An andern Orten sollen sie ihre Werke mit dem Gockel (Güggel = Gigl) bezeichnet haben.

[10] Desgl. S. 192.

[11] Vgl. A. Knoepfli, Flucht in die Vergangenheit. SA. aus «Ostschweiz», Nr. 53/54, 1964.

[12] In diesem Zusammenhang erinnere man sich der Bemerkungen Goethes in den Fragmenten «Über Italien, Ältere Gemälde; Neuere Restaurationen in Venedig, betrachtet 1790». «Am meisten schadet das Übernehmen des rothen Grundes über schwächeren Auftrag, so daß manchmal nur die höchsten, stark aufgetragenen Lichter noch sichtbar geblieben.» Goethe erwähnt, auch Tintorettos Gemälde seien so dunkel geworden, weil dieser «ohne (Mal-)Grund, auch auf rothem Grund, meist a la prima und ohne Svelatur» gemalt habe.

[13] «Hoher Besuch im Herbst 1784». In «Die Ostschweiz», Nr. 522 vom 9. November 1964. Die Kenntnis des Artikels verdanke ich einem freundlichen Hinweis von Msgr. Dr. Johannes Duft, Stiftsbibliothekar in St. Gallen.

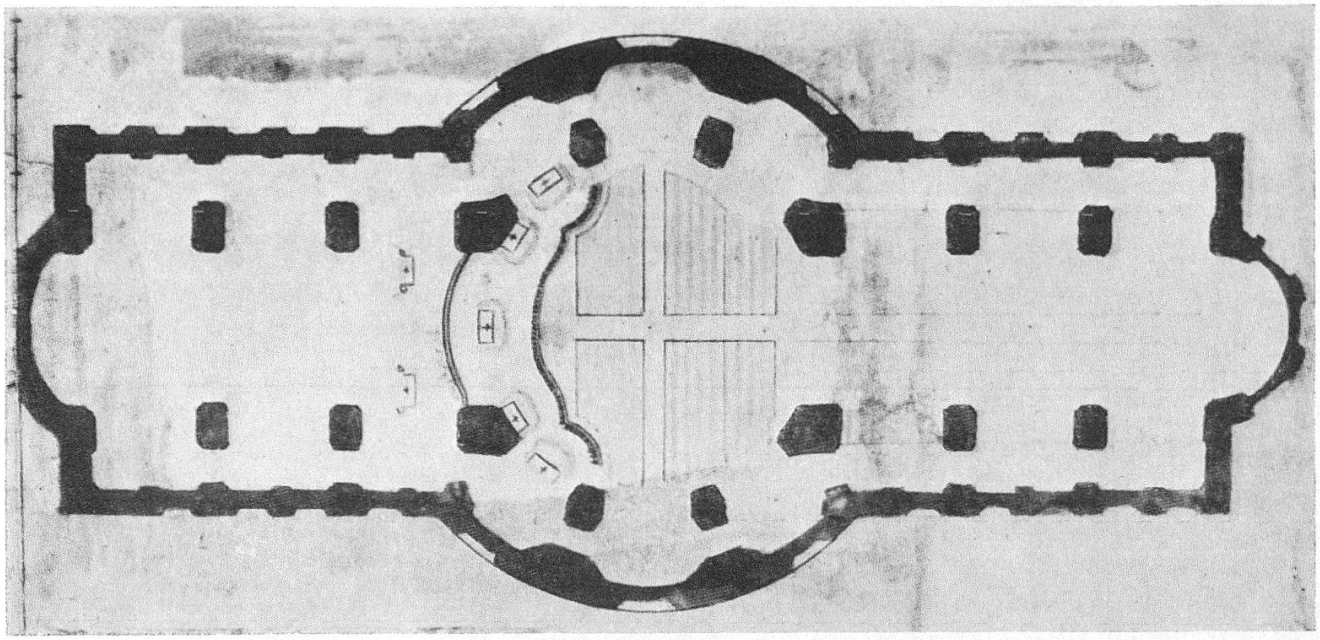
[14] Woermann, Kunstgeschichte VI, Seite 17.

[15] Vgl. Missini, In Memorie per servire alla storia della Romana Acadamia di S. Luca fino a Canova. Roma 1823.

[16] Carlo Pietrangeli in Natale di Roma, Bd. XX (1959), S. 123–128: «. . . in den Jahren 1755–1800 begegnen wir in den Listen außer den Italienern auch 24 Franzosen, 2 Korsen, 20 Deutschen, 20 Spaniern, 16 Flamen, 8 Schweizern, 8 Portugiesen, 5 Engländern, 4 Polen, 2 Russen.» – Das Archiv der Academia S. Luca geht uns liebenswürdig an die Hand, Wannenmacher in Rom zu ermitteln.

DER LUZERNER PLAN ZUR STIFTSKIRCHE ST. GALLEN

Nachdem im Frühjahr 1964 «Die Stiftskirche St. Gallen» von Paul-Henry Boerlin erschienen ist, besitzen wir nun neben Erwin Poeschels «Kunstdenkmäler des Kantons St. Gallen, Bd. III» (1961) eine zweite Monographie über den barocken Neubau[1]. Die Autoren, die zum Teil gleichzeitig arbeiteten, kamen überein, «die Unabhängigkeit ihrer Interpretationen zu bewahren und auf eine Benützung der gegenseitigen Manuskripte zu verzichten[2]». Während Poeschel mit der Beschränkung, die er sich als Kunst-



Grundriß für die Stiftskirche St. Gallen von Peter Thumb. Plan in Luzern

topograph auferlegte, fragte, wer die Pläne für die Ausführung redigierte und wer die Ausführung betrieb, liegt Boerlin mehr an der folgerichtigen Entwicklung des Baugedankens in dem überkommenen Planmaterial und am Zusammenhang mit der gleichzeitigen deutschen Barockarchitektur. Da Folgerichtigkeit, zum Beispiel in der Verschmelzung von Longitudinalbau und Zentralbau, sein heuristisches Prinzip ist, bestreitet er die Hinneigung der St. Galler Architektur zum Klassizismus. Freilich ändert die methodische Frage, ob hier der hermeneutische Zirkel nicht zum Circulus vitiosus wird, kein Jota an der hervorragenden Bedeutung von Boerlins Buch als Monographie.

Das Wirken des Bruders Gabriel Loser, dem bei Poeschel auf Grund der Quellen eine Hauptstellung zukommt, wird von Boerlin in den zweiten Rang gerückt, weil seine Tätigkeit außerhalb von St. Gallen nur in einem Fall nachgewiesen werden kann; immerhin fragt es sich, ob der Konverse, der für das Amtshaus in Waldkirch einen «besseren Riß» verfertigt hat, nicht auch als Planverfasser, zum Beispiel von Projekt XIV in Betracht kommt, wenn doch sein Modell für St. Gallen, wie Boerlin durchaus zugibt, von Selbständigkeit zeugt[3].

1950 gelang Adolf Reinle in der Bürgerbibliothek in Luzern ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, welche den Anteil der süddeutschen Architekten an den größten Bauunternehmungen, so Einsiedeln und St. Gallen, nach allen Richtungen verschob[4]. Über den Plan für St. Gallen sind sich Reinle, Poeschel und Boerlin nicht einig. Reinle: «Dieser keineswegs fein gezeichnete und auch nicht ganz vollendete Grundriß ist offenbar nichts Geringeres als der entscheidende Plan für die Stiftskirche St. Gallen[5]». Poeschel: «Es dürfte nicht angehen, diesen Ausführungsplan (der dem Vertrag mit Peter Thumb zugrunde lag) mit einem Grundriß in der Bürgerbibliothek von Luzern zu identifizieren, da letzterer einen neuen Chor vorsieht, während beim Baubeginn im Jahre 1755 die feste Absicht bestand, die alte Ostpartie beizubehalten[6]». Boerlin: «So

wird man also die ganze Frage dahin beantworten müssen, daß gute Gründe für die Annahme bestehen, der Luzerner Plan sei ein nach (oder während) der Fertigstellung des Baues entstandener Ausstattungsplan[7]».

Der Luzerner Grundriß zeigt gegenüber dem ausgeführten keine Ostfassade, keine Türme und keine Sakristei und schließt das Laienschiff im Westen halbkreisförmig statt im Korbbogen. Eine Unregelmäßigkeit an der Nordostecke hat Reinle mit dem Fortbestand des alten Turmes begründet, der auch auf dem seither in Au aufgefundenen Grundriß eingezeichnet ist, nach welchem der alte Chor stehen blieb. Rätselhaft erscheint Reinle wie Boerlin die Reduktion der Fenster in den an die Kuppel anstoßenden Jochen.

Nicht ausdrücklich erwähnt wird die ungemeine Mauerdicke. Sie erklärt sich aber sehr einfach, wenn man in dem Luzerner Plan einen *Fundamentplan* erkennt. Die Verdickungen an den Gelenkstellen sind dann, wie Boerlin richtig sagt, keine Lisenen oder Pilaster, sondern haben konstruktive Funktionen. Unter den Fenstern und Türen konnte die Fundamentierung schmaler bleiben, nicht aber neben der Rotunde. Die Seltenheit von Fundamentplänen – Ausführungspläne gehen meist auf dem Bauplatz zugrunde – ließ die Eigenschaft des Luzerner Plans bisher verkennen. Nur am Original kann entschieden werden, ob der Riß für den Bauplatz bestimmt war oder eine Pause für die Einzeichnung der Ausstattung darstellt.

Fallen aber die Argumente weg, die aus der Verkennung der Funktion des Luzerner Plans entsprungen sind, so stellt sich die Frage der Einordnung aufs neue. Altäre, Chorgitter und Bänke haben in einem Fundamentplan nichts zu suchen, sind also nachträglich eingezeichnet und dürfen vorläufig beiseite gelassen werden. Als Fundamentplan ist der Luzerner Riß von vornherein unmittelbar vor den Baubeginn des Schiffs oder vor den Baubeginn des Chors zu setzen, gegen den der Konvent sich lange sträubte. «Zur Gestalt der Apsis ist darauf hinzuweisen, daß eine ganze Anzahl von Plänen 1770 mit Vorschlägen für die Anordnung der Ausstattungsstücke (Altar, Chorgitter usw.), die Westapsis ebenfalls kreisförmig darstellen, obwohl diese damals schon längst korbbogig ausgeführt war[8].» Das erste Rotundenprojekt, von Boerlin als erstem richtig datiert und versuchsweise dem Bruder Caspar Moosbrugger (1656–1726) zugeschrieben, und das fast sicher von Johann Caspar Bagnato stammende Projekt von 1750 schaffen eine eigene kleine Otmarskirche über der alten Krypta und rücken den Hauptbau nach Norden; so tritt an die Stelle des Westchors ein Westportal. Gabriel Loser gibt an seinem Modell von 1751/52 ebenfalls ein Westportal, verzichtet aber auf eine eigene Otmarskirche; es ist deshalb nicht ausgeschlossen, daß er den alten Standort vorsah und die alten Fundamente wiederbenutzen wollte[9]. Man darf darum nicht folgern: der Luzerner Plan muß nach dem Beschluß, den Chor beizubehalten (9. April 1755), angesetzt werden, weil er mit dem alten Turm rechnet. Im Gegenteil liegt seine Verwendung gerade in der Richtung auf das Sparprogramm des Konvents, der den Wunsch, den Chor stehen zu lassen, fürs erste auch durchsetzte.

Betrachten wir nun die eingezeichnete Ausstattung, so fällt auf, daß die Bankreihen so weit nach Westen gezogen sind, wie das nur ein Westportal sinnvoll macht. Sollten die Eintragungen von 1808/10 stammen, als die Altäre im Otmarschor abgebrochen wurden? Dagegen spricht eindeutig, daß die Schwingung des Chorgitters anders ist, als

es 1772 ausgeführt wurde. Sie passen dagegen zwischen LOSERS Modell von 1751/52 mit prunkvollem Ostchor und altarlosem Westabschluß und den Auer Grundriß mit altem Chor und Altären in der gegenseitigen Apsis. Fundamentplan und Ausstattungsskizze, auf einem Blatt vereinigt, scheinen also derselben Planphase anzugehören.

Am 20. Dezember 1760 notiert Abt Cölestin ins Tagebuch: «Diser tag ware ich auch beschäfftiget mit einrichtung und überlegung eines Contract zue dem bau des Chor, dan der bau Mr. beer von bildstein einen Riß gemachet mit 2 thürnen, welcher mir weit besser gefallet, als der Riß des bau Mr. thumb mit einem thurn, sonderheitlich wegen der Sacristia, und Custereyen, auch den Gloggen[10].» Wie Reinle glaube ich im Luzerner Plan den hier genannten Riß PETER THUMBS oder doch eine Kopie davon zu erkennen. Ebenso richtig ist aber der Einwand Poeschels, nicht dieser, sondern der Auer Plan mit dem alten Chor liege dem Bauvertrag von 1755 zugrunde. 1760, als der Widerstand des Konvents vor dem gelungenen Neubau des Schiffs zusammengebrochen war, erschien dem Abt das «mittlere Sparprogramm» PETER THUMBS als hinfällig und er durfte an den Bau einer prächtigen Ostfassade, wie sie ihm ähnlich im Modell seit acht Jahren plastisch vor Augen stand, denken: BEER, der um fünfzehn Jahre jüngere Baumeister, sollte den alten THUMB auf dem Bauplatz ablösen. Der Prälat gab ihm aber für den Entwurf den Bruder GABRIEL LOSER bei, weil er «zu Erfindung oder Verfertigung eines kunstmäßigen Rysses nicht gewachsen wäre[11].» Nach Boerlins überzeugender Meinung hätte JOSEPH ANTON FEUCHTMAYER, dem die Dekoration der Ostfassade aufgetragen war, durch seinen Rat den kühnen, schwungvollen Aufriß mitbestimmt[12].

Georg Germann

Anmerkungen

[1] Paul-Henry Boerlin, Die Stiftskirche St. Gallen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Barockarchitektur. Bern (A. Francke AG) 1964.

[2] Boerlin, S. 3.

[3] Ebd., S. 94. – Schade bleibt, daß Boerlin Poeschel nicht antworten konnte, da sein Text zum Teil gleichzeitig gesetzt wurde.

[4] Adolf Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, in Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 11 (1950), S. 216–247, und Bd. 12 (1951). S. 1–21.

[5] Reinle in ZAK, 1951, S. 2; ähnlich in Joseph Ganter/Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz, Bd. III: 1500–1820. Renaissance – Barock – Klassizismus. Frauenfeld 1956, S. 210.

[6] Poeschel, S. 112.

[7] Boerlin, S. 114.

[8] Ebd., S. 114.

[9] Vgl. Boerlin, Dok. 56, § 4 (Salzmanns Kritik). Die übereck gestellten Türme von Losers Modell störten die Abtswohnung nur, wenn die Kirche am alten Standort geplant war; Beer trug der Kritik an Losers Modell Rechnung und drehte in der Ausführung die Türme, wodurch freilich die Rotunde aus der Flankenmitte geriet.

[10] Reinle in ZAK, 1951, S. 3; Poeschel, S. 117; Boerlin, Dok. 110.

[11] Poeschel, S. 132 und 136; Boerlin, Dok., 190.

[12] Boerlin, S. 124.