

Thurgauische Kunstgeschichte und ihre Denkmäler

Autor(en): **Knöpfli, Albert**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Schule**

Band (Jahr): **36 (1949)**

Heft 7

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-529295>

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.

sche Referendum zwingt das Parlament zu weiser, volksverbundener Tätigkeit.

Kirchlich untersteht Katholisch-Thurgau dem Bistum Basel, dessen Oberhirte Msgr. Dr. Franziskus von Streng als Bürger von Tägerschen in Sirmach aufgewachsen ist. Die 55 katholischen Kirchgemeinden sind in 5 Dekanate eingeteilt. Die evangelische Konfession verfügt über 59 Kirchgemeinden. Einige Orte besitzen noch Simultankirchen, die von beiden Konfessionen benützt werden. Es entspricht der besonnenen Denkart der Thurgauer, daß zwischen den beiden Bekenntnissen Friede und gutes Auskommen herrsche. Dieser Tendenz versucht auch der Staat gerecht zu werden.

Hier haben sich die Verhältnisse im Verlaufe der letzten hundert Jahre wesentlich gebessert. Das vielfach leidenschaftliche Verhalten in staats- und kulturpolitischen Dingen wich einer bessern Einsicht, und das Walten der Gerechtigkeit erstarkte. Heute gilt der Friede politischer, sozialer, konfessioneller und wirtschaftlicher Natur in der geeinten Volksgemeinschaft als hohes, unantastbares Gut. Gewiß: auch im thurgauischen Lande und Staate ist noch lange nicht alles vollkommen. Aber wir glauben, feststellen zu dürfen, daß das Thurgauervolk vom ehrlichen, bestimmten Willen beseelt ist, zum Wohle und Vorteil aller das gemeinsame Glück zu bauen.

THURGAUISCHE KUNSTGESCHICHTE UND IHRE DENKMÄLER

Von Albert Knöpfli, Aadorf

Wenn dereinst die Bestandesaufnahme thurgauischer Kunstdenkmäler abgeschlossen sein wird, so dürften die Stimmen verstummen, welche unser Gebiet als amüsichen Holzboden und mit nennenswerten Denkmalen der Kunst nur dünn besät glauben. Schon eine Aufreihung wesentlicher Schöpfungen, auch wenn sie dem Baedekerstil verhaftet bliebe, fände kaum Platz auf dem gebotenen Raume. Die optische Achse unserer Betrachtung richtet sich darum auf das Gebiet der kirchlichen Architektur und Raumgestaltung. Hier wurden die bedeutendsten Leistungen erreicht; man wirkte über die Zeit und das Mittelmaß alltäglicher Bedürfnisse hinaus: *Soli Deo gloria*. Die profanen Denkmäler treten in der Menge und auch in der Qualität stark zurück; wir werden auf sie nur kurze Seitenblicke werfen können. Denn so reizvolle Beispiele thurgauischer Bauern- und Bürgerhäuser, Stadt- und Wehrbauten bestehen, so originell sie ausgestattet sind . . ., so gehören sie doch schon stark ins Gebiet der Volkskunst, das wir für diesmal nicht

als minder-, sondern als anderwertig beiseitelassen. Und selbst wo wir die Grenzen eng um die den Schwerpunkt bildende kirchliche Kunst ziehen, erfassen wir nur einen Teil, obschon die prachtvollen Sakristeibestände, der Altar-, Orgel- und Chorgestühlbau, die Glas- und die Wandmalerei Stoff übergenuß für gesonderte Überblicke böten. Über die notwendige Beschränkung tröstet uns die Tatsache hinweg, daß schon die Betrachtung eines einzelnen Abschnittes stilgeschichtliche Entwicklungslinien bloßlegt, die sich bei den andern mehr oder weniger klar gezeichnet wiederholen, wobei allerdings, mit Ausnahme der Architektur und Wandmalerei, erst mit der Gotik eingesetzt werden kann.

Im Mittelalter blieben thurgauische Örtlichkeiten vornehmlich den kulturellen Kreisen zu- und eingeordnet, welche um Konstanz geschlagen waren. Sogar das Inselkloster Reichenau, ein geistiges Keimgebiet von europäischem Range, trat nach glanzvoller Frühzeit hinter der Bischofsstadt zurück, und der Einfluß Schaffhau-

sens und seines Klosters Allerheiligen schnitt sich schon in der nahen, von den Kyburgern gegründeten und planmäßig angelegten Stadt Dießenhofen mit konstanzi- schen Ausstrahlungen. Thurgauische Stadtgründungen liegen, mit Ausnahme von Steckborn, alle in einem Respektabstand an der Peripherie konstanzi- schen Einflusses. So die allmählich gewachsenen bischöflichen Anlagen von Bischofszell und Arbon, welche sich im Schatten von St. Gallen und Rorschach nur bescheiden zu entwickeln vermochten, oder das von den Kyburgern und Habsburgern als Verwaltungsmittelpunkt in geometrischer Strenge ausgebaute Frauenfeld, welches den Zerfall der habsburgischen Herrschaft mit all seinen Gefahren auskostete. Frauenfeld versagte, als die Eidgenossen der Stadt eine durch besondere Vorrechte markierte Führerrolle überbinden wollten. Damals, d. h. als die Eidgenossen 1460 den Thurgau eroberten, tat sich ein politischer Graben auf, der hart den konstanzi- schen Mauern entlang lief und die vordem bestandene kulturelle Einheit des Bodenseegebietes mitten durchriß. Deswegen, aber ebenso aus innenpolitischen Gründen verlor Konstanz u. a. seine kunsthistorische Monopolstellung. Keine der thurgauischen Landstädte erwies sich als gereift, das Erbe zu übernehmen. Hatten bisher Konstanz und im geringern Maße die Reichenau und Schaffhausen die Punkte gebildet, durch welche die Grundlinie für die Kunstentwicklung des Thurgaus zu ziehen war, so verblieben die Quellgebiete weiterhin außerhalb unserer Grenzen. Aber die Zu- ströme kamen nicht mehr allein gefaßt und gerichtet aus dem Bodenseegebiet, sie erreichten das Landgrafschafts-Dreieck fein verästelt von allen Seiten und in einer Vielfalt, welche die aufgesplitterten Herrschaftsverhältnisse des Thurgaus wider- spiegelt. Dazu kam eine betonte Demokra- tisierung und damit eine Verbreiterung der

Schichten, die künstlerische Schöpfungen in Auftrag gaben. Das Bürgertum der Städte, politisch hellhörig gewordene Bauern- und Kirchengemeinden, ferner Klöster, welche nun Novizen aus allen Ständen und aus weitem Umkreis aufnahmen, sie hatten die ausgeprägt herrische Kultur des früh- und hochmittelalterlichen Rittertums abgelöst. Chorherren und Mönche, katholische Priester und reformierte, meist aus Zürich stammende Prädikanten, Patrizier und Junker aus den katholischen Kantonen wie aus Zürich und St. Gallen berücksichtigten bei handwerklichen wie künstlerischen Aufträgen recht oft die Meister ihrer nicht- thurgauischen Heimat.

In dieser kaum überschaubaren Vielfalt lassen sich immerhin ein paar Hauptströmungen feststellen.

Architektonische Schöpfungen von eini- gem Rang schenkten uns zwar der in Süd- deutschland tätige *Casparre Bagnato* (Rathaus Bischofszell, 1747/50, Ritterhaus Tobel, 1744/47), die vor allem technisch originellen Autodidakten *Grubenmann* aus Teufen (Bürgerhäuser z. B. in Bischofszell, 1743/45; viele Kirchenbauten, u. a. den Kuppelbau von Martinsberg, 1727) oder der Luzerner *Josef Purtscher* (Rathaus Frauenfeld, Junkholz, 1790/94); aber sie alle vermochten das mächtige Übergewicht nicht in Frage zu stellen, welches etwa *Caspar Moosbrugger* (Klosterkirche von Fischingen, 1685/87, Ittingen, 1703, Münsterlingen, 1711/16, Kalchrain, 1717/18), *Johannes Ruef* (Plan zum Kloster Fischingen) und die Baumeistergenerationen der *Beer* (Fischingen, 1753/65, St. Katharinenthal, 1715/34) als Vertreter der Vorarlberger Bauschule zu Ende des 17. und während des ganzen 18. Jahrhunderts behaupteten. Ähnlich verhält es sich auf dem Gebiete der kirchlichen Großmalerei: sie ist im Spätbarock mit den Namen von nur vier Meistern verknüpft. Der Österreicher *Jakob Zeiller* malte 1761 den Psalmierchor

der Klosterkirche Fisingen aus, *Anton Greising* aus Überlingen schuf 1756 den malerischen und plastischen Deckenschmuck auf dem einsiedlichen Schloß Sonnenberg, dem Konstanzer *Jakob Stauder* verdanken wir St. Katharinenthal (1733/38) und Münsterlingen (1719/22), ferner in der Iddakapelle Fisingen einzelne Altarblätter, und schließlich, rein quantitativ eine gewaltige Leistung, bewältigte der gleichfalls in Konstanz niedergelassene *Franz Ludwig Herrmann* die Wand- und Deckendekorationen in der rheinischen Expositur Mammern (1749), in der Pfarrkirche Ermatingen (1750), in den Gotteshäusern der Klöster Ittingen (1763) und Kreuzlingen (1765). Auf dem Gebiete der Plastik und des Altarbaues teilten sich einheimische Meister mit Süddeutschen und Österreichern, auf die wir zurückkommen werden. Stukkaturen führten mit verschwindenden Ausnahmen die Wessobrunner fast alleine aus. Die Export-Bedeutung der Konstanzer Goldschmiedewerkstätten schwindet schon im 16. Jahrhundert unter der Konkurrenz namhafter Wiler, im 17. und 18. Jahrhundert auch vereinzelter Innerschweizer, Rapperswiler und Schaffhauser Meister. Den unbestrittenen Löwenanteil an der schon stark serienmäßigen Produktion des 18. Jahrhunderts sicherten sich mit Abstand die augsburgischen Gold- und Silberschmiede. Außer dem von München zugezogenen Dießenhofer *Thomas Pröll* genügte kein einheimischer Meister höhern Ansprüchen; hingegen zählen die Arbeiten der Medailleure *Vorster*, *Boltshauser* und *Mörikofer* zu den besten unter den Erzeugnissen des 18. und 19. Jahrhunderts. Aber die Heimat ernährte selten einen Thurgauer Künstler: *Boltshauser* brachte es in Mannheim zum Hofmedailleur, *Mörikofer* sicherte sich eine geachtete Stellung in Bern, ebenso der Historienmaler *G. Löhner* aus Bischofszell, während sich der Miniaturist *Fridolin Ott*, ein anderer Bischofszel-

ler, in Zürich niederließ. Ihn überragte der Miniaturenmalers *J. J. Brunschweiler* aus Erlen, der eine Zeitlang für sein Fach an den deutschen Fürstenhöfen ähnlich in Mode stand wie *Anton Graff* aus Winterthur für das Ölporträt. Wir beschwerten unsere Ausführungen mit einigen Namen und Daten, um einen kleinen Einblick zu tun in die buntscheckigen, zentrumlosen Verhältnisse, welche herrschten, nachdem die Einheit der Bodenseekultur auseinandergebrochen war.

Von den beiden frühchristlichen Kirchen, die für Pfynd und Arbon anzunehmen sind, besitzen wir im Falle von Arbon nur literarische Kunde. Die dortige mittelalterliche St. Martinskirche war weder der direkte Nachfahre des ins Kastell einbezogenen kleinen römischen Gotteshauses noch eine dreischiffige romanische Säulenbasilika mit überhöhtem Mittelteil. Auch für Pfynd, dessen untere Mauerkerne typisch römisches Gefüge zeigen, ist die Dreischiffigkeit unsicher. Innerhalb der romanischen Kapelle Landschlacht wurden unter Bodenhöhe die Grundrisse einer winzigen frühen Anlage zugänglich gemacht, die vorläufig in die karolingische Zeit zu verweisen ist. Weder aus ihr noch aus den zwei-stöckigen Baukeimen von Frauenfeld-Oberkirch und Bischofszell oder andern gleichzeitigen und spätern Kapellen romanischen Stils läßt sich der Charakter irgendeiner Bauschule ablesen. Sie gehen über die einfachste architektonische Formulierung ihrer Zeit nicht hinaus, die sich sozusagen einzig in den Quadrat und Halbkreis bevorzugenden Proportionen von Auf- und Grundriß ausspricht. Mit geringer Mühe manteln wir den rein romanischen Kern bei der im 12. Jahrhundert errichteten Kapelle Degenau (Blidegg-Sitterdorf) (Bild 1) aus. Ihre Wandmalereien gehören der späten Reichenauer-Schule an, geben einen Begriff von der gleichartigen verschwundenen Tätigkeit reichenauischer

Maler in St. Gallen, und in ihnen ersteht ein letztes Mal vor den »gefrorenen« Formen romanischer Kunst die Erinnerung an die höfische Eleganz und an die Größe antiker Kunst in deutlicher Gestalt.

Noch bevor Schaffhausen sein Münster in den kargen Formen der Hirsauer Bau-
schule errichtete, hatte es 1083 mit dem



*Bild 1 Degenau – Blick gegen Chor, mit Freske
12. Jahrhundert*

Bau des Filialklosters Wagenhausen begonnen. Die Haupt- und Seitenschiffe der archaisch schweren Pfeilerbasilika schlossen in halbrunden Apsiden, die strengen Geraden weichen mußten, als das Mutterkloster seine Filiale 20 Jahre später unter dem Einfluß der Hirsauer Reform nochmals in asketische Zucht nahm. Leider fehlt heute das nördliche, s. Z. in Verfall geratene Seitenschiff. Eine ganz andere, fast heiter zu nennende Welt spricht aus der Raumgestaltung der Stiftskirche Bischofszell (12. Jh.), die als Spätling die Bauweise des Konstanzer Münsters und der übrigen Säulenbasiliken der Stadt übernahm, also sich an das Einsiedler-Schema anschließt, welches seinerseits die Elemente des St. Galler Klosterplanes und der karolingisch-reichenauischen Bauten weiterentwickelte. Von störenden Um- und Zubauten und naiven Restaurationen blieben nur die Basen und Kapitelle der ursprünglich rundschaftigen Säulen unberührt.

Was an kirchlichen Bauten gotischen Stiles dem Zerfall, der Barockisierung und der selbstsichern wie verhängnisvollen Renovationssucht des 19. und 20. Jahrhunderts entrann, gehört zeitlich fast ausschließlich dem Vorabend der Reformation, also jener fiebrig erregten spätgotischen Epoche an, die sich in der Zeit um 1500 in Kirchen-Neu- und Umbauten wie in Altar-, Bilder- und Scheibenstiftungen nicht genug tun konnte. Die Skelettierung der Wände, die Übersteigerung der Proportionen und der Hang zur Grenzenlosigkeit und zur Entmaterialisierung, welche z. B. die gotischen Kathedralbauten auszeichnet, dies alles kennen wir bei uns nur aus wenigen Beispielen und in bescheidenen provinziellen Ansätzen; wir nennen die polygonal geschlossenen, von Sterngewölben überdachten Chöre von Arbon-St. Martin (1490), Gachnang (1493 (Bild 2), Lommis (1505), Wigoltingen (1504), wie Lommis mit asymmetrischem Südschiff, das aus ehemaligen Grabkapellen sich entwickelte, und wohl aus derselben Zeit die Altarhäuser von Sommeri und Hagenwil. Bedeutender als in architektonischen Leistungen dokumentiert sich die Gotik im Thurgau in Wand-, Glas- und Tafelgemälden und in der Plastik.

Der Thurgau ist reich an wertvollen kirchlichen Freskomalereien aus allen Perioden der Gotik, angefangen (um nur die wichtigsten herzuführen) von der zartfarbigen, an den Stil der Manessehandschrift gemahnenden Ausmalung der Kapelle Buch bei Üßlingen (um 1300) über die Zyklen von Landschlacht (1432), Frauenfeld-St. Johann (um 1400) und Gerlikon, bis zu den flott hingeworfenen Haggensberg'schen Bildern in der Kapelle Öttlishausen (um 1500) oder dem schon von der Renaissance erfaßten, leider wenig gepflegten Epitaphbild in der Sakristei von Tänikon (1504 bis 21). All diese Ausmalungen bringen den Raum in farbige Vibration und verheim-

lichen im Sinne gotischer Grenzenlosigkeit seine wahren Dimensionen.

Wohl aus keinem Kunstwerk klingt uns das sanft-zärtliche Lied der Mystik so ergreifend entgegen wie aus dem prächtig an Ort und Stelle erhaltenen Glasgemälde zu Frauenfeld-Oberkirch, das um 1310 eine konstanzische, den Dominikanern nahe stehende Werkstatt geschaffen hat. Die spätere Glasmalerei konzentrierte sich mehr auf weltliche Kabinettscheiben (z. B. vier hervorragend schöne Stücke, die der Konstanzer Ludwig Stillhart 1521 für das Ermatinger Rathaus schuf, heute Regierungsgebäude), doch zeugen heute noch Scheiben in den Kirchen von Gachnang (1495) und Affeltrangen (1508) vom hohen Stand der damaligen Werkstätten. Um die Scheiben aus den Kirchen von Aadorf und Aawangen und den eidgenössischen Ehrenschild aus der Algikapelle Frauenfeld (1517) zu bewundern, müssen wir ebenso nach Zürich ins Landesmuseum oder zu andern Sammlungen fahren, wie wenn wir einen Hauptteil des in alle Welt zerstreuten Scheibenzklus sehen wollen, den Niklaus Bluntschli, J. Murer und andere Meister in den Jahren 1558—1610 für den Kreuzgang des Zisterzienserklosters Tänikon zumeist nach Dürers Holzschnittblättern in wundervoller Farbenglut erstehen ließen.

Im ältesten Werk gotischer Plastik, im silbervergoldeten Prozessionskreuz aus Ittingen (heute Thurgauisches Museum) halten sich romanische Ruhe und gotische Bewegung, Dramatik und Lyrik in klassisch schöner Art die Waage. Das Werk stammt aus dem Werkstattkreis des Meisters Johannes aus Freiburg im Breisgau und kam aus der dortigen Kartause erst im 16. Jahrhundert nach Ittingen. Es steht der Kunst Giotto schon nahe und entstand um 1280. Ebenfalls Johannes hieß ein um 1300 zu Konstanz lebender hervorragender Holzbildhauer, dem wir eine motivisch auf die

süddeutsche Mystik zurückgehende Jesus-Johannes-Gruppe (heute Antwerpen), eine Visitation (heute New York) und die einzig noch am ersten Standort, nämlich in St. Katharinenthal, verbliebene, aber weniger gut erhaltene Muttergottes verdanken. Von

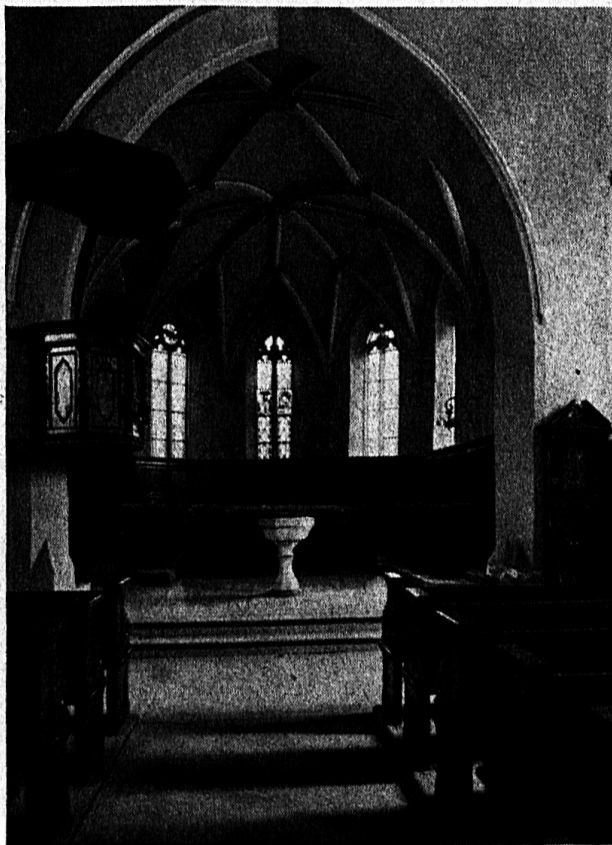


Bild 2 Gachnang, 1493/95

einem seiner Werkstattgenossen sehen wir heute noch in der Klosterkirche einen Kreuzifixus und einen zweiten aus der Hand eines Schülers, des sog. Liebenfelser Meisters, dessen wahrhaft schlichte und gerade dadurch überzeugende Weihnachtsgruppe zu den schönsten Stücken des Thurgauischen Museums in Frauenfeld zählt. Frauenfeld besitzt ferner eine früher Feldbach gehörende, aus dem Multscherkreis stammende Madonna (um 1460) und einen Teil des St.-Katharinentaler-Chorgestühls mit meisterlichen Wangenfiguren des Konstanzer Ysak Yselin (gegen 1500), aus dessen Werkstatt, in welcher Simon Haider tätig war, auch die zu einer Krönung Ma-



*Bild 3 Ittingen – Kircheninneres
1550, 1703 und 1764/67*

riä gehörige Muttergottes hervorgegangen sein könnte, welche jetzt die neue St. Nikolauskirche Frauenfeld ziert. Ein weiteres Werk vermuten wir in den Deckenmedaillons aus dem Schloß Arbon, die ins Landesmuseum gewandert sind. Nur ganz wenige wertvolle Einzelwerke verbinden die genannten Hauptgruppen gotischer Plastik aus dem frühen 14. und dem ausgehenden 15. Jahrhundert. Von den sicherlich zahlreich vorhanden gewesenen Schnitzaltären erhielt sich kein einziger vollständig. Einem großen Altarwerk Yvo Striegels, das dieser mit Dreikönigsfiguren für St. Katharinenthal schuf, fehlt heute das Gesprenge aus reich geschnitztem Rankenwerk (SLM). Auch die Werke gotischer Tafelmalerei sind dünn gesät. Hier muß zuerst das Vor-

tragekreuz aus St. Katharinenthal mit seinem gemalten Kruzifixus genannt werden, das aus der zweiten Hälfte des 13. Jh. stammt und zu den frühesten Beispielen dieser Gattung gehört (Hist. Museum Basel), dann der zeitlich und durch seine künstlerische Höhe einsame Feldbacher Altar, den ein niederländisch geschulter schwäbischer Meister um 1450 zu Konstanz schuf (Thurgauisches Museum). Von den Muntpratzen nach Lommis gestiftete Flügelaltäre von Rudolf Stachel in Konstanz und dem Zürcher Veilchenmeister, Werke des St. Gallers Caspar Hagenbuch (Bischofszell und Ittingen, bzw. Thurg. Museum) und Hans Murers Tod Mariä in Frauenfeld-Oberkirch vertreten guten Durchschnitt der Spätgotik.



Bild 4 Fischingen – St. Idda-Kapelle, 1705/08

Die Renaissance blieb eine architektonisch bei uns wenig beachtete Episode. Man zollte ihr zwar Tribut in der Ornamentik, in der Plastik und vor allem in der profanen Innenarchitektur, in Möbeln, Getäfel und Decken im Palazzostil. Prächtig etwa das Schnitz- und Intarsienwerk im Tänikoner Beichtigerzimmer von 1569. Doch konstruktiv verharrte man noch bis ins vorge-rückte 17. Jahrhundert in den Anschauungen der Spätgotik und entwickelte aus ihnen ziemlich umweglos die Elemente des stilverwandten Barocks, dessen Spätphasen Régence und Rokoko bei uns die herrlichsten Blüten zeitigten. Wie lange die Gotik überall nachlebte, belegen wir mit einem einzigen Beispiel, der edlen, noch reingotischen Turmmonstranz zu Fischingen, einem Werk des Wiler Goldschmiedes Johannes Renner, 1582. Die Moosbrugger-sche Klosterkirche Fischingen von 1685/87 könnte ohne allzugroßen Aufwand in eine spätgotische Hallenkirche zurückverwandelt werden; ebensowenig bietet die 1640 geschaffene Kreuzlinger Klosterkirche die

barocke Tendenz, nichts gerade, sondern formal in Grund- und Aufrissen alles im wahrsten Sinne des Wortes mit viel Umschweifen auszusagen. Eigentlich barocke Töne werden in Kreuzlingen erst mit der Rokoko-Ausstattung von 1760 angeschlagen, wo die Herrmannschen Deckenbilder den Raum in großartigen architektonischen Visionen durchbrechen und wo darum herum im festlichen Weiß zierliches Muschel- und Rankenwerk die Gewölbeflächen überspinnt. Am stärksten tritt uns die Diskrepanz zwischen dem spätgotischen architektonischen Träger (1550; 1703 von Moosbrugger erweitert) und der Rokoko-Inkru-station von 1764/67 in Ittingen entgegen: ohne sich im geringsten um die räumlichen Gegebenheiten zu kümmern, schäumen all-überall ursprünglich zartgrüne Stukkaturen; beim Altar Mathias Fallers schwindet die Architektur zu den unbedingt notwendigen Ansätzen, um die herum ein Formen-jubel von Figuren und Dekorationen in Gold und stucco lustro himmelwärts stürmt. (Bild 3.) Bilden hier innerhalb der spätern



Bild 5 St. Katharinenthal, 1732/36

Ausstattung die Herrmannschen Deckenfresken das konservativste Element, weil ihren Scheinarchitekturen die reale Basis fehlt, so wirkt im oberen Chor von Fischingen, den Beer um 1760 zufügte, die von Jakob Zeiller ausgemalte Decke nicht mehr durchstoßen, sondern abgehoben; wir blicken durch sie in ein schimmerndes Gewoge von Himmel und Wolkenballen, auf welchen die Heiligen die Glorie des heiligen Benedikt umstehen. Handelt es sich bei Kreuzlingen, Ittingen und Fischingen um keine oder nur wenig barock betonte Räume mit aufgepropfter barocker Dekoration, so gehören die Iddakapelle Fischingen (Bild 4) und die Klosterkirchen von Münsterlingen und St. Katharinenthal zu den nach Grund- und Aufriß echten Archi-

tekturschöpfungen des Barock. Sie geben sich aber keineswegs turbulenten Gedanken hin, sondern beachten, sofern man innerhalb der barocken Stileigentümlichkeit so sagen darf, ein eher kühles, die architektonische Grundstruktur nie verleugnendes Maß. Der 1705/08 durch Christian Huber unter Moosbruggerischem Einfluß entstandene achtseitige Zentralbau in Fischingen kommt von den Geboten klassischer Renaissance nur zum Teil weg, und die Altäre Dominik Zimmermanns, des nachmalig führenden süddeutschen Rokokoarchitekten, bieten eine korrekte Weiterentwicklung des Altarbaues, wie ihn die frühbarocke Salmener Schule z. B. im prächtigen Hochaltar zu Bischofszell 1639/40 schuf und die ihrerseits Elemente des gotischen Flügel-

altars übernahm. Klassische Atmosphäre umwittert uns auch im festlichen, von Kuppeln überwölbten Raum von St. Katharinenthal (Bild 5). Er ist, wie Münsterlingen, nur bedingt dem Vorarlberger Schema zuzurechnen. Mit Architektur, Malerei und Stukkaturen sind die Wunder dieser herrlichen Werke keineswegs erschöpft. Das be rauschte Drehen, Wellen und Schwellen der Formen, das sie eher vermeiden als über treiben, erfaßt ungleich stärker ihre Ausstattung.

Noch entfernen sich die ältern und Hauptteile des Fischinger Chorgestühls erst wenig von den Prinzipien des Möbelbaues zur Renaissancezeit. Aber schon der ursprünglich bunt marmorierte Prospekt der auf 1611 zurückgehenden Orgel, an der Abbrederis, Bommer und Aichgasser weiterbauten, frönt bewegteren Formen. Noch reicher zierte der thurgauische Orgelbauer Jakob Bommer aus Weingarten das Gehäuse der von ihm 1735/36 geschaffenen Orgel zu St. Katharinenthal aus. Nennen wir von den Chorgestühlen noch das be-

rühmteste, dasjenige von Ittingen, in welchem Chrysostomus Fröhli aus Bichelsee mit seinen Söhnen 1703 bis etwa 1709 in nie versagender Phantasie wirkte. Auf dem Gebiete der Plastik bieten über dreihundert von einem anonymen Österreicher oder Süddeutschen virtuos geschnitzte Ölberg- und Weihnachtskrippen-Figuren ein kaum überbietbares Maß an barockem Schwung. Die Tatsache, daß wir hier unsere raumbeengte Schilderung abbrechen müssen, ohne einige beachtenswerte Werke des Klassizismus und des Biedermeier genannt zu haben, ohne auf die überaus ansehnlichen Sakristei-Bestände u. a. eingegangen zu sein, belegt unsere eingangs aufgestellte Behauptung, der Thurgau sei kein Holzboden für Kunst gewesen. Er ist es auch heute nicht, was wir mit einem Blick auf Kunstpflege und zahlreiche gelungene Restaurationen der jüngsten Zeit erkennen dürfen. Wir vergessen darob nicht, welches Erbe der Väter es noch zu erwerben und zu bewahren gilt, um dieses geistig und materiell wirklich zu besitzen.

FISCHINGEN, EINE STÄTTE DER KULTUR

Von P. Fl. C.

Es ist ein erfreulicher und zugleich charakteristischer Zug der Gegenwart, daß sie über die Schranken der Konfessionen hinweg ihr Augenmerk wiederum auf die alten Kulturstätten lenkt, um zu erhalten und zu restaurieren, was eine kunstsinnige und baufreudige Zeit erstellt hat. Dabei stößt man ganz eindeutig auf die Tatsache, daß sich die Kultur vorzüglich in religiösen Bauten und Denkmälern ausdrückt. Das religiöse Bedürfnis und die Durchschlagskraft religiöser Gesinnung und Motive haben zu jeder Zeit die vorzüglichsten Kulturwerke geschaffen. Nachdem ein vergangenes Jahrhundert in seiner konfessionellen Unduldsamkeit viele dieser alten Kul-

turstätten zerschlagen, in sinnloser Weise ausgeraubt und deren Lebensexistenz verunmöglicht hat, wenden sich heute die Blicke vieler Kreise wieder mit Wohlwollen diesen ehemaligen Kulturstätten zu.

Zu diesen Stätten zählt sich auch Fischingen, das ehemalige Benediktinerkloster am Fuße des Hörnli, mit seinem altehrwürdigen barocken Klosterbau und der herrlichen, einzigartigen Grabkapelle der hl. Idda. Was viele Jahrhunderte durch stille, zähe und fürsorgliche Arbeit aufgebaut und ermöglicht haben, ist vor hundert Jahren durch das Staatsdekret vom 28. Juni 1848 plötzlich unterdrückt worden. Es wurde damit nicht nur ein Zentrum