

# Restaurierung der Kathedrale St. Gallen

Autor(en): **Grünenfelder, Joseph**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **55 (1968)**

Heft 3: **Altstadtschutz - Denkmalpflege**

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42886>

## **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.



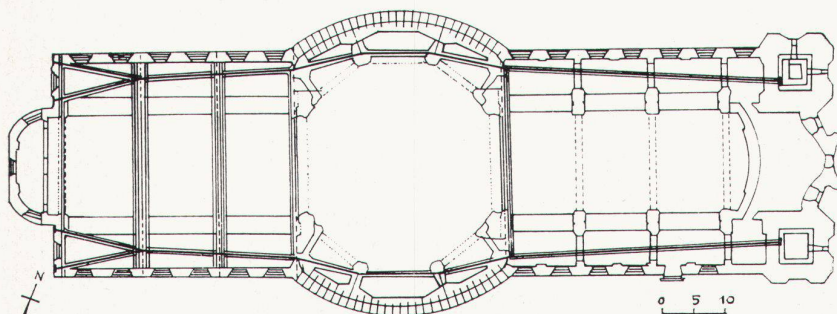
## Restaurierung der Kathedrale St. Gallen



1

Mit dem feierlichen Eröffnungsgottesdienst fand am 16. Oktober 1967 die größte denkmalpflegerische Unternehmung der Schweiz in den letzten Jahrzehnten ihren Abschluß: die Restauration der Kathedrale St. Gallen. Als Benediktiner-Klosterkirche wurde sie 1755 bis 1767 errichtet, zunächst Langhaus und Kuppelraum, von 1761 an dann der dem Schiff gleichgestaltete Chor und die eindruckliche Doppelturmfassade. Als bauleitende und an der Planung maßgeblich beteiligte Architekten zeichneten Peter Thumb und Johann Michael Beer von Bildstein. Die Konzeption von Stuck, Malerei und Ausstattung geht auf Christian Wenzinger zurück; die Verwirklichung lag, abgesehen von Wenzingers eigenhändigen Stuckreliefs und Statuen, in den Händen der Wessobrunner Stukkateure Johann Georg und Mathias Gigl und des Malers Joseph Wannemacher. Zwei Stuckaltäre, Beichtstühle und Chorgestühl sind das reife Alterswerk des Bildhauers Josef Anton Feuchtmayer.

Als man 1961 an die Restaurierung der Kirche schritt, stand zunächst die Sorge um die materielle Sicherung des Barockbaus im Vordergrund, war er doch seit seiner Erbauung infolge ungenügender Widerlagerung des Schubes der weitgespannten Backsteingewölbe, vor allem der großen Kuppel, nie zur Ruhe gekommen und hatte immer wieder Anlaß zu Sicherungsmaßnahmen gegeben. Ganze Netze von Rissen durchzogen die Deckenzone, und der beträchtliche Überhang der Westfront belegt noch heute, wie wenig Erfolg all diesen Versuchen beschieden war. Der Bereich des Chors war dank des Doppelturmmassivs im Osten gefeit gegen die von der Kuppel ausgehende horizontale Beanspruchung, welcher das Gefüge des Langhauses nicht gewachsen war. Das von den Ingenieuren Schubiger und Grünenfelder zusammen mit dem leitenden Architekten Hans Burkard entwickelte Spannbetonskelett setzte deshalb über jedes Stützenpaar des Kirchenschiffes quer zur Achse gestellte Böcke, die über schräge Pendelstützen den Seitenschub auffangen. Ein Spannring umfaßt, eine Spannkraft von 77 t entwickelnd, die Rotunde, und zwei an den Türmen verankerte Stränge laufen über den Seitenschiffen bis ans Westende der Kirche und gewinnen dort, hart unter der Außenhaut heruntergeführt, Boden. Zusätzlich waren auch Festigungsmaßnahmen für das alte Mauerwerk nötig, nicht selten unter beträchtlichem Materialaufwand; so fraß ein einziger Pfeiler nicht weniger als 60 Säcke Zement, bis er als kuriert gelten durfte. Auch den Gewölbeschalen verliehen versteifende Injektionen neue Festigkeit und schlossen klaffende Risse. Ihre Bewährungsprobe bestand die statische Sicherung in den Erdbeben vom Frühjahr 1964: Keines der hundert Gipsiegel riß.



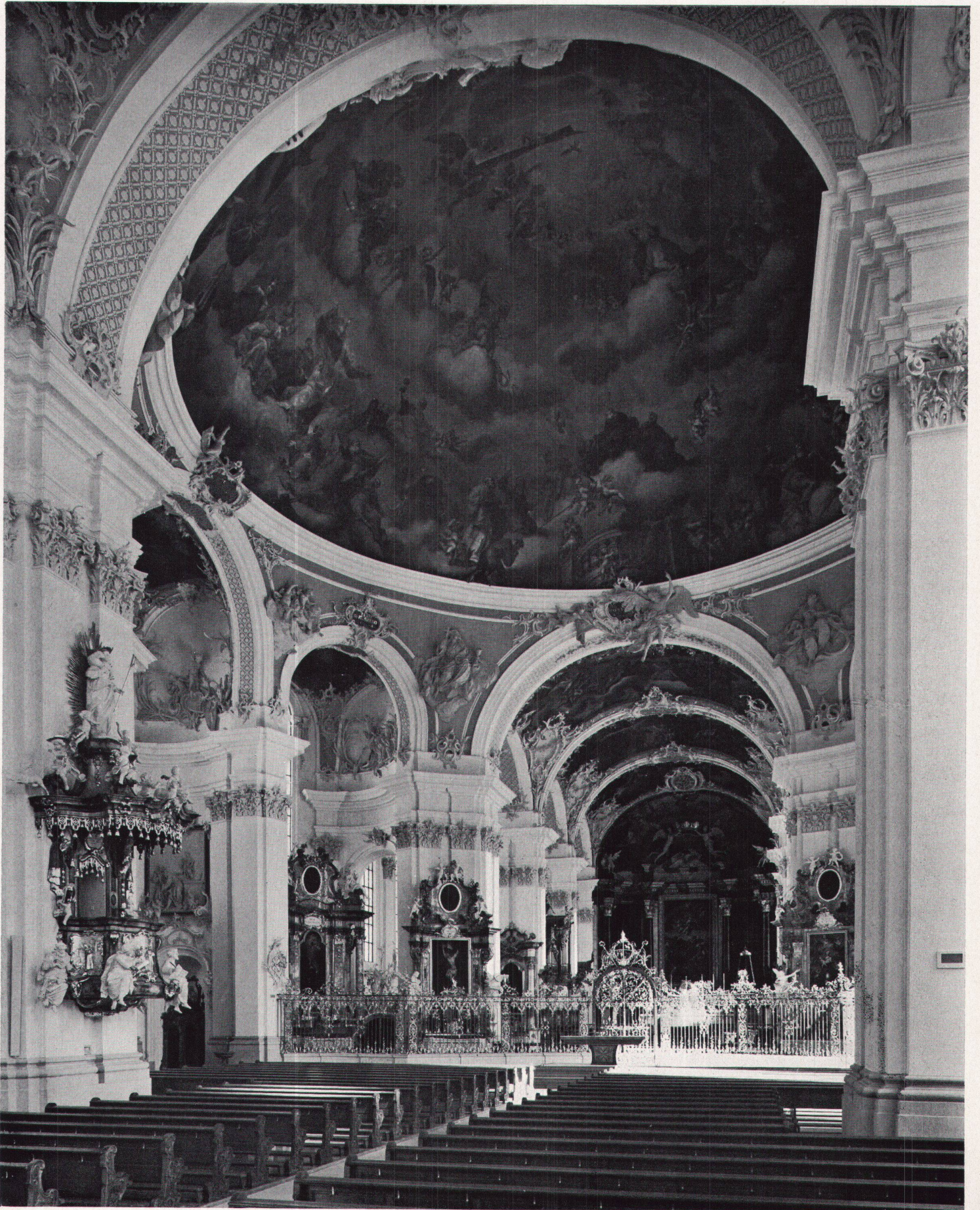
2

1 Blick vom Chor in die Rotunde vor der Restaurierung  
Vue prise du chœur vers la rotonde avant la restauration  
View from the choir into the rotunda prior to the restoration

2 Statische Sicherung durch Längskabel. Grundriß  
Sécurité statique assurée par câbles horizontaux. Plan  
Static anchoring by means of longitudinal cables. Plan

3 Blick durch die Rotunde zum Chor nach der Restaurierung  
Coup d'œil par la rotonde, sur le chœur, après la restauration  
View through the rotunda towards the choir after the restoration









4



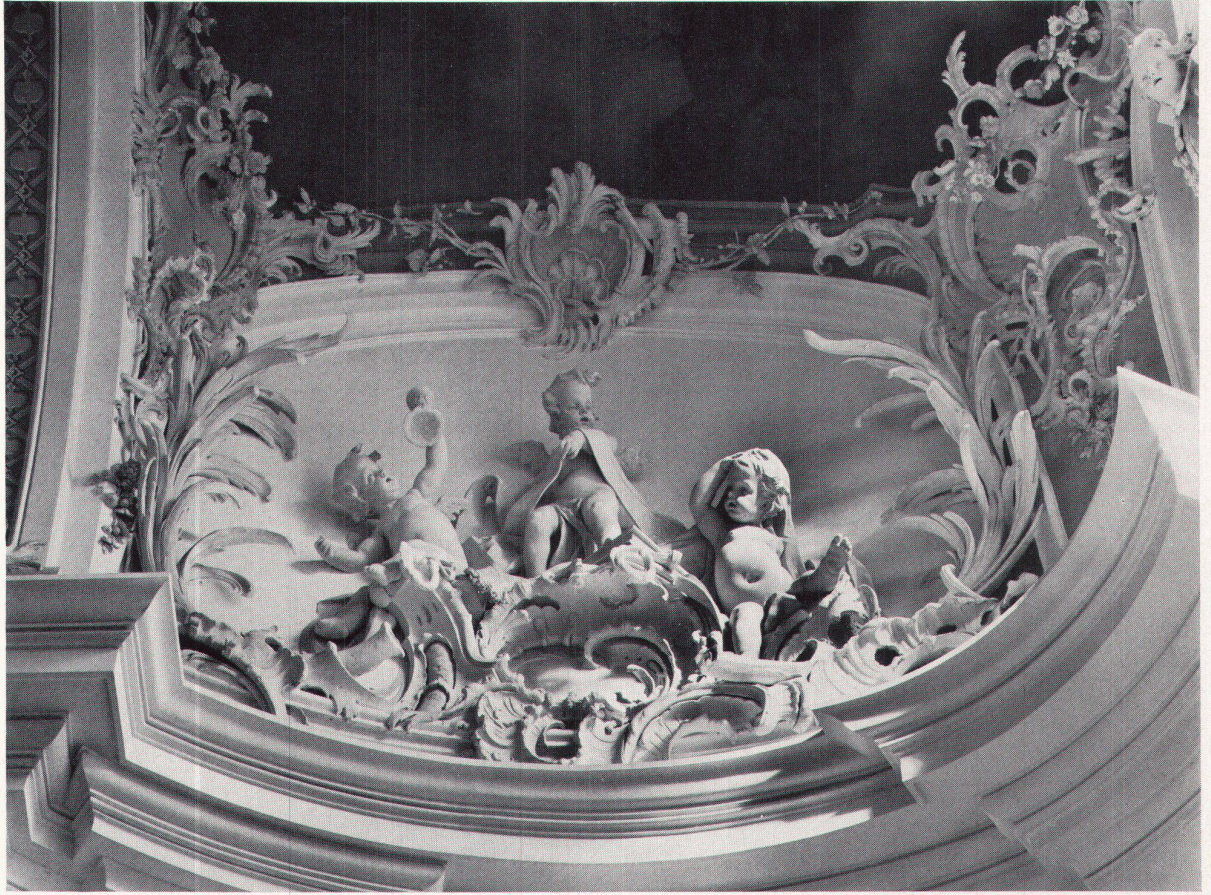
5

Von all diesen Vorkehrungen ist für den Besucher heute nichts zu sehen; sie verbergen sich im Dachstuhl und unter dem Verputz.

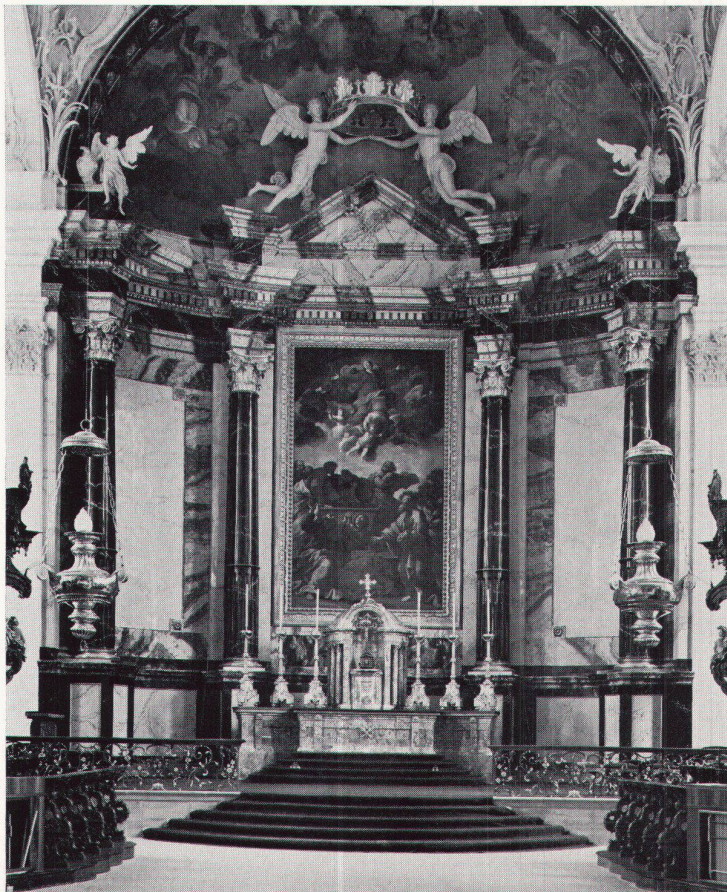
War damit der Weiterbestand der Klosterkirche gesichert, so stellte sich nun die Frage nach der Wiederherstellung der originalen Erscheinung. Die Baugeschichte war, als unerläßliche Vorbereitung einer Restauration, in einer stattlichen Reihe von Publikationen erarbeitet worden. Die barocke Substanz hatte sich, im Kleid der 1866/67 erfolgten farbigen Umstimmung, erhalten. Einzig bei den schon 1819/20 durch Schildereien des St. Galler Zeichenlehrers Moretto ersetzten Deckengemälden Wannemachers im Chor war es unsicher, ob sie zerstört worden oder bloß übermalt waren. Es erwies sich, daß sie, zwar beschädigt, noch vorhanden waren. Ihre Freilegung bot insofern große Schwierigkeiten, als sie, auf rotem Bolusgrund in Technik ausgeführt, viel leichter von Lösungsmitteln angegriffen wurden als die zentimeterdick darüberliegende, robuste Ölmalerei Morettos. Schließlich führte ein chemischer Abbau der Morettoschicht (Verseifung mit Natronlauge) mit anschließender mechanischer Freilegung des Originals zum Ziel. Die neugewonnenen Deckenmalereien, etwa 3000 m<sup>2</sup>, sind das Glanzstück der Wiederherstellung, trugen doch auch die dem Thema und der Komposition nach belassenen Gemälde in Rotunde und Schiff seit 1867 eine süßliche und plumpe Physiognomie zur Schau, welche die Qualität der Werke des 18. Jahrhunderts nicht erahnen ließ.

In farblicher Hinsicht boten sowohl Gemälde wie Stuck Überraschungen. Die süddeutschen Rokokokirchen erhalten ihren Reiz durch die lichte Palette ihrer Deckenbilder, zu denen zartfarbig gefaßter Stuck unmerklich überleitet. In St. Gallen aber, der spätest entstandenen barocken Klosterkirche im weiten Umkreis, traten dunkeltonige Gemälde mit rauchigen Wolkenzutage, die nur an ganz wenigen Stellen, etwa im





6



7

**4** Restauriertes Chorgewölbe mit den dunkeltonigen Malereien Joseph Wannemachers  
 Voûtes restaurées du chœur, avec les peintures à tonalités sombres de Joseph Wannemacher  
 Restored choir vaulting with the dark-toned paintings of Joseph Wannemacher

**5** Gewölbemalereien im Chor während der Abdeckung. Unter Orazio Morettos Anbetung der Könige (1819–1821) erscheint Joseph Wannemachers Maria im Sternenzweig (1764–1766)  
 Peintures de la coupole durant le décapage. Sous l'Adoration des Mages (1819–1821) d'Orazio Moretto apparaît la Vierge couronnée d'étoiles (1764 à 1766) de Joseph Wannemacher  
 Vaulting paintings in the choir during the uncovering. Beneath Orazio Moretto's Adoration of the Kings (1819–1821) appears Joseph Wannemacher's Virgin Mary (1764–1766)

**6** Detail der Stukkaturen von Johann Georg und Matthias Gigl (1757). Spielende Putten im Kuppelumfang nach der Restaurierung  
 Détail des stucs de Johann Georg et Matthias Gigl (1757). Putti jouant, dans le pourtour de la rotonde. Après la restauration  
 Detail of the stucco-work of Johann Georg and Matthias Gigl (1757). Putti at play in the rotunda passage after the restoration

**7** Der klassizistische Hochaltar von Joseph Simon Moosbrugger (1808 bis 1810) im barocken Raum  
 Dans l'ambiance baroque, le maître-autel néoclassique de Johann Simon Moosbrugger (1808–1810)  
 The Neo-Classical high altar by Johann Simon Moosbrugger (1808–1810) in the Baroque room





8

8  
 Beichtstuhl von Joseph Anton Feuchtmayer (1761/62) und Chorgitter im  
 nördlichen Rotundenumgang mit freigelegten Fassungen  
 Confessionnal de Joseph Anton Feuchtmayer (1761/62) et grille du  
 chœur dans le pourtour nord de la rotonde  
 Confessional by Joseph Anton Feuchtmayer (1761/62) and choir screen  
 in the north rotunda passage

Zenit des Himmels, zu strahlender Lichtfülle sich erhehlen. Daß dieser eigenartige Gesamtklang nicht durch Nachdunkelung entstanden sein kann, belegt schon ein Bericht von 1784, der die Wolken am St. Galler Gewölbe mit dem Rauch eines Ziegelofens vergleicht. Es ist eine Kunst, die weit mehr mit den Kontrasten von Hell und Dunkel denn mit der Buntheit der Farben arbeitet.

Entsprechen schon die Deckenbilder keineswegs der geläufigen Vorstellung von einer Rokokokirche, so vollends nicht die rahmenden Stukkaturen. Im Gegensatz zu den leichten, lasierend aufgetragenen Fassungen in anderen Kirchenräumen des mittleren 18. Jahrhunderts wurde hier eine opak deckende giftgrüne Färbung des Stucks festgestellt, der sich vor lachsrotem Grund, von Caput-mortuum-Rahmen und ockerfarbigen Reliefs und Putten abhebt, verflochten mit bald lehmfarbigen, bald bunteren Blumengehängen, deren Einzelteile übrigens nicht etwa frei geformt, sondern in Formen gegossen sind. Diese ebenfalls nicht vom Übergang, sondern vom kräftigen Kontrast lebende Farbigkeit liegt über einem Raum, der über einem ruhig-grauen Sandsteinboden nur weiße Wände und Pfeiler aufweist und durch farblose, große Fensterflächen reiches Licht empfängt.

Das Wohlgefallen an dieser unerwarteten Kombination war geteilt. Vor allem das ungewöhnliche Grün des Stucks, zwar auch in nicht wenigen sanktgallischen Landkirchen anzutreffen, stieß auf Widerstand und ließ, war auch der Befund eindeutig, die Erwägung wach werden, ob nicht dem heutigen Geschmack mit einer zurückhaltenderen Tönung entgegenzukommen möglich wäre. Dies aber wäre einer Verfälschung des Originals gleichgekommen und wurde darum konsequenterweise abgelehnt und als unstatthaft verworfen. Freilich konnte man aus praktischen Gründen die nur an wenigen Stellen unversehrt erhaltene Stuckfassung nicht in der Weise restaurieren wie die Gemälde, bei denen Fehlstellen mit Dachshaarpinseln sorgfältig geschlossen und eingetönt wurden, ohne die alte Farbschicht zu übermalen. Vielmehr wurde fast überall der Stuck neu in der festgestellten Tönung gefaßt, nachdem er sachgemäß repariert worden war.

Chor- und Beichtstuhlreliefs zeigten nach der Entfernung der schokoladefarbenen Übermalung (die offenbar den Maßgebenden von 1866 als materialgerechter Holzton erschien) Hintergründe in fein gestuften Blaugrautönen, vor denen ölvergoldete Figuren agieren; damit tritt der bildmäßige Aufbau dieser dreidimensionalen Schnitzwerke erst richtig in Erscheinung. Auch die Intarsien der Stuhldorsale können jetzt wieder, von dicken Lackschichten befreit, ihr feines Spiel entfalten.

Die Orgeln über dem Chorgestühl, geschaffen von Viktor Ferdinand Bossart (1768), wurden instandgestellt und wieder mit der ihnen allein gemäßen mechanischen Traktur versehen.

Das Chorgitter erhielt seinen ursprünglichen Grün-Gold-Klang zurück. Seine Erhaltung ist wesentlich für die Wirkung des Kirchenraumes und ist, selbst schon dem Louis XVI verpflichtet, wichtiges raumverschleifendes, also barockes Element in dem von einer klassischen Haltung geprägten Bauwerk. Ihm fällt die Aufgabe zu, den Auftakt zu der die symmetrische Anlage der Baukörper nicht beachtenden, den Chor bevorzugenden Ausstattung mit rotmarmornen Stuckaltären, Chorgestühl und Hochaltar zu bilden. Ein neuerrichteter Altar in der Rotunde trägt den Forderungen der neuen Liturgie nach der Zelebration in unmittelbarer Nähe der Gemeinde Rechnung.

In der Denkmalpflege ist die Maxime der Stilreinheit längst derjenigen der Achtung vor dem Original gewichen. An die Stelle einer oft nur theoretisch erschlossenen Vorstellung des Baudenkmals als Stilparadigma und der damit verbundenen Ausmerzungen jüngerer Zutaten trat der Befund, die sorgfältige Untersuchung des Bauwerks als Ausgangspunkt der Restauration, deren Ziel die ungeschmälerte Erhaltung des vorhandenen, vielleicht im Verlauf von Jahrhunderten gewachsenen Be-





9



10

9  
Südseite des Chorgestühls von Joseph Anton Feuchtmayer (1763–1767), von Lack und Übermalung befreit. Die Originalfassung und die Intarsien sind wieder sichtbar

Côté sud des stalles de Joseph Anton Feuchtmayer (1763–1767). Les couleurs originales et les marqueteries sont à nouveau visibles  
South side of the choir stalls of Joseph Anton Feuchtmayer (1763–1767), with varnish and painting removed. The original colours and intarsias are again visible

10  
Relief «Tod des heiligen Benedikt» am Thronszitz von Joseph Anton Feuchtmayer nach der Restaurierung der Originalfassung  
Le relief de Joseph Anton Feuchtmayer «La mort de Saint Benoît» ornant le trône, après la restauration  
Relief 'Death of St. Benedict' on the throne by Joseph Anton Feuchtmayer, after the restoration of the original colours





11



12

standes ist. So beließ man der Kathedrale auch den klassizistischen Hochaltar und die ihm antwortende Westempore und zog die vorhandenen guten Leistungen des frühen 19. Jahrhunderts einer zweifelhaften «barocken» Rekonstruktion vor.

Originale wieder zu Ehren zu ziehen gelang auch bei der Bestuhlung. Die von Fidel Sporer variierend geschnitzten Docken der Kirchenbänke waren, durch eingeschnittene Nuten und Abnutzung mitgenommen, als Zwischenstützen der unbequemen Bestuhlung erhalten geblieben. Sie wurden instandgestellt und zieren nun wieder die Außenseiten der im übrigen neuen Kirchenbänke.

Parallel mit der Restaurierung lief die archäologische Erforschung des Kirchengrundes. Es gelang, die Vorgängerinnen der Barockkirche bis in die Zeit der Klostergründung zurück festzustellen. Als besondere Funde von einmaliger Bedeutung sind die großen, verzierten Kapitelle aus Sandstein zu nennen, welche einst die Bogenstellungen der von Abt Gozbert errichteten Basilika trugen.

Die Krypten unter Hochaltar und Empore – Bestandteile schon der Vorgängerbauten und ins hohe Mittelalter zurückreichend – wurden nach sorgfältiger Restauration wieder zugänglich gemacht und dienen als Grablege der letzten drei St. Galler Fürst-äbte (Galluskrypta) und der Bischöfe, die seit 1824 Herren des Gotteshauses sind (Otmarskrypta).

Neu installiert wurde ein Heizsystem, das Boden- und Warmluftheizung kombiniert, sowie Beleuchtung und Lautsprecheranlage, die sich unauffällig einfügen. Das Gehäuse der neuen Westorgel ist zwar errichtet, das Instrument selbst aber noch nicht eingebaut. Es wird 74 Register auf 4 Manualen und Pedalen erhalten.

Zum Abschluß der Innenrestauration erhielt auch das Äußere der Kirche einen neuen, hellen Anstrich.

Es ist klar, daß für dieses Großunternehmen eine lange Reihe von Beteiligten aufzuzählen wäre. Dazu ist hier nicht der Ort. Immerhin sei neben dem leitenden Architekten Hans Burkard Dr. h. c. Albert Knoepfli genannt, der die Restauration als Experte der Eidgenössischen Denkmalpflege betreute.

11  
Detail des Chorschrankengitters von Joseph Mayer (1771)  
Détail de la grille du chœur par Joseph Mayer (1771)  
Detail of the choir screen by Joseph Mayer (1771)

12  
Otmarskrypta nach der Restaurierung  
Crypte de Saint Otmar, après la restauration  
Otmars' Crypt after the restoration

Photos: 1 Folkwang-Verlag, Hagen, Westfalen; 3, 4, 6–12 Pius Rast, St. Gallen; 5 Karl Künzler, St. Gallen