

Restaurierung der Iddakapelle in Fischingen TG

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 3: **Altstadtschutz - Denkmalpflege**

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-42887>

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 Iddakapelle in Fischingen TG



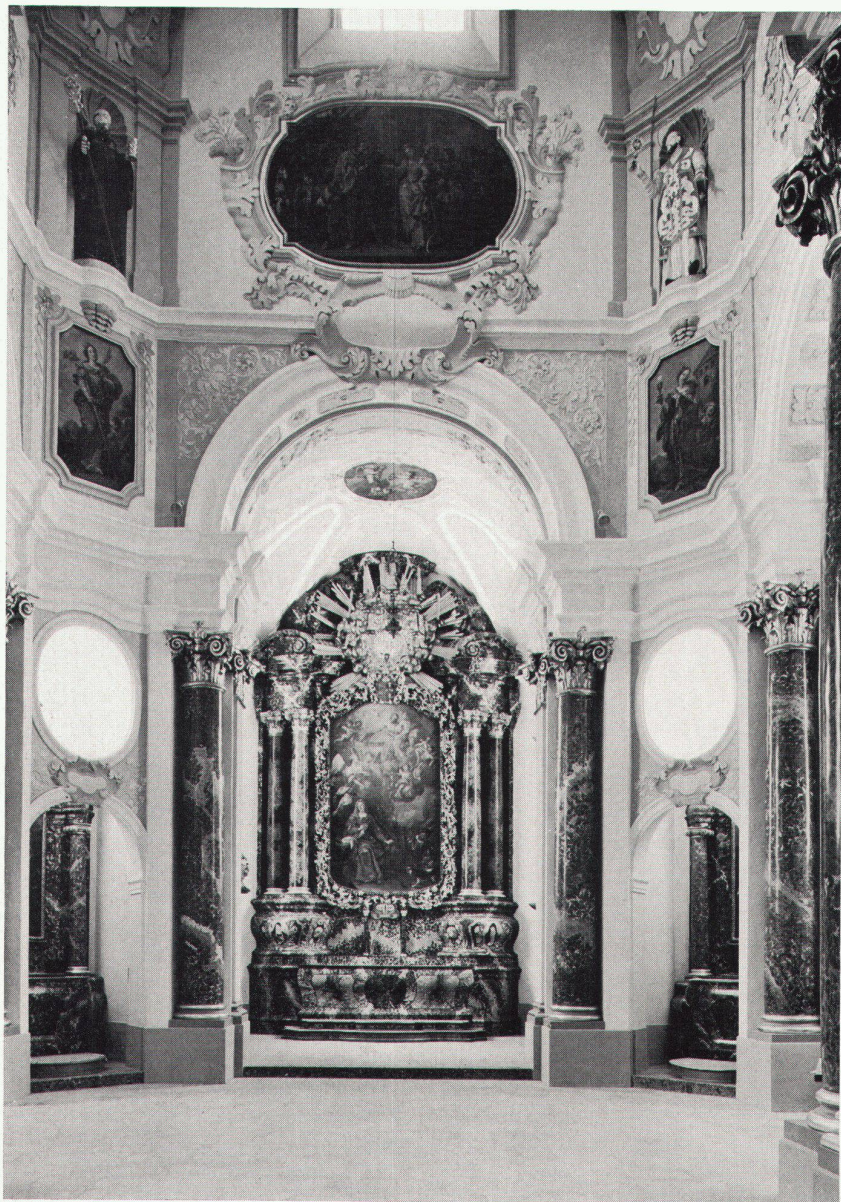
1

1
Klosterkirche und Iddakapelle von Nordosten vor der Restaurierung
Eglise conventuelle et chapelle de Sainte Idda prises du nord-ouest,
avant la restauration
Abbey Church and Idda Chapel from north east prior to the restoration

Um zu verstehen, welcher Art die sich der Denkmalpflege in Fischingen stellende Aufgabe war und nach welchen Gesichtspunkten wir sie zu lösen trachteten, müssen einige allgemeine Hinweise vorausgehen.

Das Mißverständnis scheint auf lange Zeit hinaus unausrottbar: Denkmalpflege ist die Resultante verschiedener Kräfte: Original- und Urkundentreue nach Wahl und Auswahl – wo und solange es einem paßt –, Variationen und Paraphrasen über ein in der Kunstgeschichte gestohlenen Thema, freie eigenschöpferische Verformungen, launige «Interpretationen» und Zutaten aus eigener Küche, sofern einem was einfällt. Denkmalpflege aber bedeutet unbedingte Urkundentreue! Dabei wird der Denkmalpfleger auch einem bescheidenen Baudenkmal genau so respektvoll begegnen wie einem kostbaren Originalgemälde und einer wertvollen Skulptur. Die Entscheidungsfreiheit ist ihm umzirkelt vom Willen der Erbauer und seiner künstlerischen Helfer: der Bau hat immer recht, und er wird immer recht behalten. Auch wenn wir uns, zum Beispiel in der Musik bemühen, altes Kulturgut nach Originalpartituren, den Stilgesetzen und dem Instrumentarium der Zeit zum neuen Klingen zu bringen, so rutscht ja immer noch genug Charakter des Interpreten und seiner Zeit ungewollt mit hinein, auch dort, wo wir nicht gültig Bescheid wissen. In der Denkmalpflege ist es nicht anders. Denn hier gilt es, richtig zu interpolieren bei jenen Seiten in der Biographie eines Baues, die uns blind erscheinen, gilt es auch, eine Hierarchie der Werte zu errichten dort, wo Unvereinbares sich gegenseitig im Wege steht und um die Wirkung bringt. Aber absolut keine Freiheit eigener Geschmacks- und Wissensentscheidung besteht für die Denkmalpflege dort, wo wir am Bau selbst und nach Dokumenten genau erfahren haben, «wie es gewesen ist». Mit allen modernen technologischen Mitteln der chemischen Analyse, der Mikroskopie usf. werden zum Beispiel die Schichtfolgen der Farbaufträge und Verputze untersucht, Farbsubstanz, Auftrag und Intensität, mögliche Nachdunkelungen, Ausbleichungen und Zersetzungen genau festgestellt, um ein wahrheitsgetreues Bild dessen zu erhalten, wie sich ein Baudenkmal im «werkstattfrischen» Zustand präsentiert haben muß. Das heißt nicht, daß wir die Dinge auf neu aufpolieren; solange es technisch verantwortbar ist und solange die Alters- und Zerstörungsspuren die ursprüngliche künstlerische Absicht und Erscheinungsform nicht durchkreuzen, wollen wir die Originalsubstanz möglichst schonen. Selbst unsere Helfer und Kunstfreunde, welche den bisher angeführten Restaurierungsprinzipien die Stange halten, werden aber unsicher, sobald ihnen die eigene oder fremde vorgefaßte Meinung in die Quere kommt. Ein Bau einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Meisters hat, meinen sie, vom Kunsttourismus und von der akademischen Lehre aus betrachtet, einfach so und so auszusehen!

Der 1704 begonnene Bau der Iddakapelle Fischingen war von drei wesentlichen äußern Voraussetzungen diktiert: erstens von der Lage der vorangängigen Gnadenkapelle mit dem St.-Idda-Kenotaph von 1496; zweitens vom Wunsche, die neue Wallfahrtskapelle gleich dem großen Vorbild, der Peterskirche in Rom, mit sieben ablaßverheißenden Altären zu begaben, und drittens von den beschränkten Platzverhältnissen zwischen der Flanke der 1687 neu errichteten Benediktinerklosterkirche, ihrem auf 1587 zurückreichenden Turmstock und der oberen Kante des gegen Straße und Murgtal abfallenden Hanges. Da der St.-Idda-Kult auch durch die Konstanzer Jesuiten sehr gefördert worden ist, erstaunt es nicht, den Jesuitenpater Christian Huber als Architekten des sich räumlich und funktionell anbietenden Zentralbaus an erster Stelle zu begegnen. Daß es nicht ohne die Mitwirkung des fischingischen Experten für Baufragen, des Einsiedler Klosterarchitekten Br. Kaspar Mosbrugger, abging, dürfte ebenfalls sich von selbst verstehen, und vielleicht ist die italienische Architektursprache mit einheimischem Kunstdialekt mischende Form des Bauwerkes daraus zu erklären: Der



2



3



4

2
Inneres und Hochaltar nach der Restaurierung
Intérieur et maître-autel, après la restauration
Interior and high altar after the restoration

3
Vor der Restaurierung
Avant la restauration
Prior to the restoration

4
Umrahmung des Hochaltarbildes. Holz mit farbiger Fassung, schonend ergänzt und repariert
Encadrement du retable, réparé avec soin
Frame of the altar-piece

5
Blick in die Kuppel nach der Restaurierung
La coupole, vue intérieure, après la restauration
View into the dome after the restoration



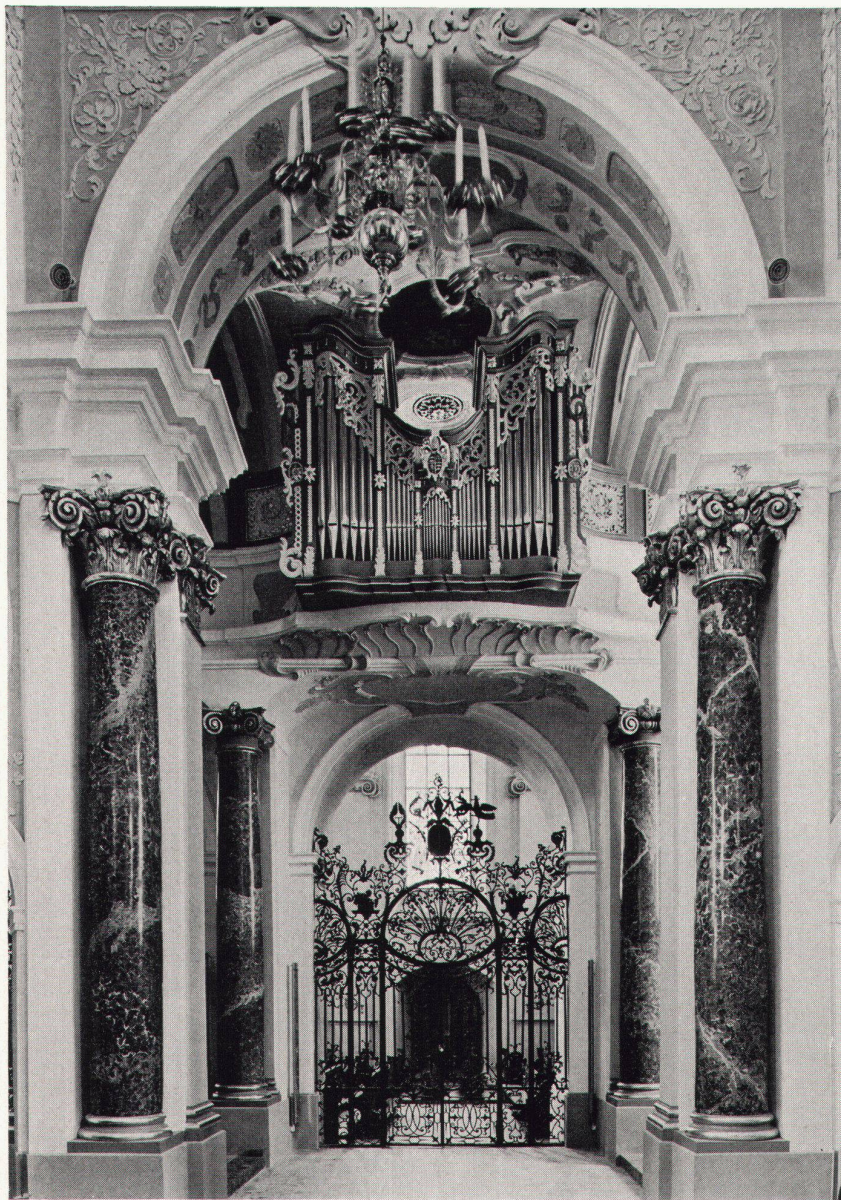
5

überaus lockere Grundriß kommt durch die Verschränkung der Kreuzform mit einem übereck gestellten Quadrat zustande, womit sich zwischen die Kreuzarmräume kleine Diagonalkapellen schieben. Der Mittelraum erhebt sich als turmartiger Bau über die Arkadenscheitel der angrenzenden Teile, insgesamt 16,8 m hoch. Erst über seine fast flache Gewölbedecke ist die tambourgekrönte Kuppel gestülpt. Die Vielfalt des Raumgefüges wie die klassische Ruhe und die ausgewogene, aber gedämpfte Monumentalität greifen auch auf die ungewöhnlich reich differenzierte Außengestaltung über.

Diese so überaus musikalische, bei aller Bestimmtheit weichgeschwungene Architektur erhielt nun die Dekoration eines der besten und volkstümlichsten Meister der Zeit, des jungen Dominik Zimmermann. Mit dem auch anderswo zusammen mit ihm auftretenden Wessobrunner Stukkateur Resch, tüchtigen einheimischen Tischlern und Schnitzern und im Vereine mit den Malern Stauder schuf er ein Gesamtkunstwerk von herrlicher Frische.

Die später für Fischenen etwa bei der Hauptorgel von 1763 wiederum typische Vermischung von akademischem und volkstümlichem Kunstgut wurde aber von den zünftigen «Renaissan-

cisten» des 19. Jahrhunderts schlecht vertragen. Im Sinne der wohlgemeinten «Pater-Albert-Kuhniasensischen Reformen» und auf Wunsch des Dekans Kornmeier wollte man «das Ererbte womöglich in ein noch schöneres und edleres Gewand kleiden», weil die Kunst fordere, «daß die Kirchen in einem bestimmten Stil erbaut» sein sollten. Schon 1852 hatte man für sage und schreibe 950 Franken eine Übermalung in gebläutem Weiß mit Rot- und Ultramarinauszeichnungen gewagt. 1861 gab man 2000 Franken für die Außenrenovation aus. Es war kein schlechter Architekt, der sich für die Renovation von 1883/87 des Rates der beiden Patres Prof. Dr. Albert Kuhn aus Einsiedeln und P. Martin Knoblauch aus Zwielfalten versicherte. Es war der St. Galler August Hardegger, der auf Anregung des Uznacher Malers Franz Vettiger ein Gesamtkonzept entwarf und es unter anderen durch die Maler Joseph Traub und seine Söhne (Zwielfalten), Eichler von Wil und Alois Katzenstein aus München auf Kosten des unbekümmert-bunten originalen Farbklimas rechthaberisch und besserwissend durchführte. Die Deckenbilder wurden fast alle überstrichen oder gar neu gemalt, den Stukkaturen durch Schulbuch-Rankenwerk und figürlich etwa mit einer überkorrekten Gewandverlängerung



6

6
Blick zum Kirchenschiff mit Orgel und Hoffners Gitter von 1743 nach
der Restaurierung
Vue vers la nef de l'Eglise, orgue et grille, après la restauration
View toward the church nave with organ and screen after the restoration

Photos: 1 T. Seeger, Basel; 2, 4-6 Konrad Keller, Frauenfeld

nachgeholfen und alles in eine mißmutig von Ocker zu Braun sich schleppende oder von Rot zu Violett schleichende Einheitstonart umgestimmt. Die Kapellengitter erloschen, wie es sich für eine Kunstschmiedearbeit gebührt, in Schuhwichse-schwarz; die bunt marmorierten Altarstockverkleidungen erhielten «richtiges» und entsprechend langweiliges Ornament; der Boden wurde aus Mettlacher Platten und Terrazzo zu nervösem italianisierendem Muster gefügt, und so fort.

Was galt es nun 1962 bis 1968 zu tun? Nichts, als den Bau technisch zu konsolidieren und ihm peinlich genau das wiederzuschicken, was er 1852 und 1883/87 verloren hatte: seine originale Farbgebung. Wie üblich mußte das stark angefaltete Dachwerk der Helme samt Ziegeln und Drachentraufen geflickt und ersetzt und dem Verputz wieder das fröhliche, gegenwärtig noch nicht völlig gelungene Weiß/Caput-mortuum-Rosa-Spiel zurückgegeben werden. Im Innern waren die sechs wundervollen Schliffmarmoraltäre Zimmermanns mit ihren einzigartigen (signierten!) Landschaften und Blumenstücken in Scagliola-Arbeit glücklicherweise unangetastet geblieben; wir hatten lediglich zu reinigen, die verfaulten untern Partien zu ersetzen und die neuen Stipesverkleidungen nach freigelegten Vorbildern zu erneuern. Die Altarblätter Stauders und anderer Meister erwiesen sich nicht nur von Schimmel behaftet oder von der Sonne verbrannt, sondern samt ihren virtuos geschnitzten, mit Bändern und Blumen durchsetzten, ebenfalls polychrom gefaßten Rahmen auch in wesentlichen Partien übermalt.

Bis auf zwei kleinere Spiegel gelang es, Stauders Deckenmalerei wieder unter der süßen Heiligenbildlimalerei hervorzuholen; der großzügig-weitgespannte Stuck wurde der gemalten Zusätze entkleidet und die alte Farbfassung wieder hergestellt: auf gebrochenem Weiß graue Rahmen und spangrün ausgezeichnete Ranken, die in Umkehrung auch weiß auf grünen Intervallen vorkommen. Dazu für die Gewänder der tragenden Engelsfiguren ein stumpfes, aber dunkles Blau. In Gegensatz zu dieser eher keck-kühlen Welt stehen rote Schliffmarmor-säulen mit ihren Goldkapitellen und der warmtonige Keramik-plattenboden, der sich auch für den stark gestörten Feuchtigkeitshaushalt der Kapelle trefflich auswirkt.

Die herrlichen Gitter des Konstanzer Kunstschlossers J. J. Hoffner haben schon anlässlich der Kirchenrestaurierung die Originalfassung wieder erhalten: stumpfes Karmin für die Rück- und Lüsterfarben über Gold und Silber für die Schauseiten. Die Gitter des Iddagrab-Aufbaues erscheinen nun ebenfalls bunt, die Medaillons mit den fein geschnitzten Iddaszenen erfreuen sich der zutage geförderten zurückhaltend farbigen Originalfassung, die im möglichst schonend geflickten Kenotaph nur noch in kärglichen Resten verblieb. Bei den beiden Presbyterien mit ganz vorzüglichen, wahrscheinlich ebenfalls von Zimmermann entworfenen Intarsien mußte vieles ergänzt werden, weil sie, wie viele andere Schnitzwerke, entweder durch Feuchtigkeit oder Wurm zerstört oder durch neugierige und herausklaubende Souvenirjäger beschädigt worden waren. Statt der Buntfenster, seinerzeit durch die «Glasmalereianstalt Neuhauser, Dr. Jele und Compagnie in Innsbruck» geliefert, lassen nun mundgeblasene Bienenwabenscheiben das für die Wirkung des Innern so wichtige Licht bald direkt, bald architekturbedingt gleichsam maskiert auf Umwegen einfallen. Viele Kleinarbeit und Namen der ausführenden Meister und Spezialisten müssen hier unerwähnt bleiben. Alle, auch Architekt Lukas Peterli, fühlten sich als Diener am Werke, nur darauf bedacht, getreue Interpreten dessen zu sein, was dieses Kunstwerk von nationaler Bedeutung an kostbar originalen und fröhlich originalen Werten zum Ergötzen des Kunstfreundes zu bieten hat.