Zeitschrift: Argovia : Jahresschrift der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau

Herausgeber: Historische Gesellschaft des Kantons Aargau

Band: 72 (1960)

Artikel: Rückblick auf die Restaurierung der Badener Stadtkirche 1936-1937

Autor: Birchler, Linus

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-65424

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: 18.07.2025

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

Rückblick auf die Restaurierung der Badener Stadtkirche 1936–1937

Von Linus Birchler

1907 schrieb mein hochverehrter Lehrer und Amtsvorgänger JOSEF ZEMP in einem Artikel über das Restaurieren: «Wer in der Praxis dieser Dinge steht und die Verantwortlichkeit des Restaurators zu ermessen weiß, der quält sich mit Sorgen und Zweifeln, traut seinen eigenen Kollegen nicht über den Weg, bedauert Dinge, die er früher selbst befahl, und kommt in bösen Momenten zu dem Schluß, die beste Restaurierung sei die, die überhaupt nicht unternommen wurde.»[1]

Diese Erfahrung von Professor Zemp erlebe ich wenigstens teilweise, wenn ich auf die von mir vor bald einem Vierteljahrhundert geleitete Restaurierung der Badener Stadtkirche und der Sebastianskapelle zurückblicke. Ich übe hier also Selbstkritik.

Die damalige Restaurierung wurde vor allem durch das Vertrauen ermöglicht, das mir die Kirchenpflege und besonders deren Präsident, Herr EUGEN LEDERGERBER-GLUTZ, sowie dipl. Ing. JOS. KILLER schenkten. Die technische Ausführung lag in den Händen des inzwischen verstorbenen Architekten ROBERT LANG von Baden.

Methodisch seien die einzelnen Arbeiten analysiert. Zum Verständnis der nachfolgenden Ausführungen sind indessen Einzelheiten der Baugeschichte von Stadtkirche und Sebastianskapelle in Erinnerung zu rufen[2]. Eine dreischiffige Kirche des 14. Jahrhunderts dürfte in ihrer Ausdehnung der jetzigen entsprochen haben. Aus dieser Zeit stammen der nachträglich erhöhte Turm wie auch die Säulenbasen und andere Bauteile der heutigen, zu Ende des 15. Jahrhunderts errichteten Kirche. Diese flachgedeckte Basilika wurde 1696/98 vom Luganeser Meister GIOVANNI BETINI im Inneren hochbarock umgestaltet: Wölbung des Mittelschiffs, Stuck in Schiff und Chor, dazu Fresken des, gleich Betini, damals in Muri tätigen Tessiner Malers FRANCESCO ANTONIO GIORGIOLI aus Méride. 1812/15 klassizistischer Umbau des Inneren durch Meister JOHANN JOSEF MOOSBRUGGER aus Au im Bregenzerwald, damals in Walchwil bei Zug ansässig. 1884 hat Architekt ROBERT MOSER vom Kempfhof in Würenlos das Äußere neugotisch umgestaltet. 1914 Renovation des Inneren durch den Badener Architekten ARTHUR BETSCHON, nach Wegleitung von Dr. P. ALBERT KUHN OSB aus Einsiedeln.

Da das Mauerwerk gesund war, kamen wir um eines der beiden schwierigsten Restaurierungsprobleme herum, die Trockenlegung der Kirchenmauern. Um so größere Sorge bereitete uns die andere kapitale Schwierigkeit jeder Restaurierung: der Verputz. Robert Moser hatte 1884 die Westfassade recht prunkvoll ausgestattet: Über dem Hauptportal eine von Fialen begleitete steinerne Wimperge, darüber ein großes, wenn auch blindes zweiteiliges Maßwerkfenster und oben im Giebel ein Rundfenster mit Vierpaß. Der Giebel wurde 1884 erhöht, weit über das Satteldach der Kirche empor. Ein zu schweres steinernes Kreuz krönte die Spitze, und an den untern Enden des Giebels konstruierte man mit mächtigen Steinblöcken eine Ausladung. Unterhalb dieser markierte Robert Moser die drei Schiffe des Innern mit abgetreppten Strebepfeilern, was völlig sinnlos war, da ja keinerlei Seitenschub abzufangen war. Entsprechend dieser senkrechten Aufteilung der Hauptfassade gliederte man die Langseiten und die Wände des Hochschiffes mit Lisenen aus Putz, die man auch rings um das Chor und an der Sakristei ansetzte.

Natürlich hatte all diese falsche Gotik des 19. Jahrhunderts zu verschwinden. Nach Entfernen dieser «Gliederungen» präsentiert sich das Äußere nun viel größer und klarer. In der Mitte der Westfassade ließ ich die blinde Fensteröffnung verkleinern und höherrücken, ohne Maßwerk. In den Proportionen hielt ich mich zur Hauptsache an das Fenster von Königsfelden. Auch die Westfenster der Seitenschiffe wurden entsprechend verkleinert und höher gerückt. Der Giebel der Hauptfassade und die Ränder der Seitenschiffdächer wurden mit einfachen Hohlkehlen eingefaßt. An die Stelle der aufdringlichen Fensterrose im Giebel trat eine einfache spitzbogige Öffnung. In die Fläche des blinden Mittelfensters (dahinter steht im Inneren die Orgel) setzte Meister Paul Bodmer, Zollikerberg, eine in Glasmosaik ausgeführte Assunta, die Patronin der Stadtkirche, mit den fünfzehn Rosen der Rosenkranzgeheimnisse und den Stifterwappen Ledergerber-Glutz. Eine Art Gegenstück zu diesem strahlenden Mosaik kam in die von uns wieder geöffnete Tiefe des ursprünglichen Mittelfensters des Chores, eine riesengroße Relieffigur des hl. Christophorus, eine treffliche Arbeit des Badener Bildhauers Walter Squarise von 1937, die vor allem auf Distanz hin berechnet ist; sie ist 8 m hoch. An dieser wohl größten Plastik der Schweiz erscheinen unten das Badener Stadtwappen und das Allianz-Wappen Mäder-Schnebli.

An den Ecken des Baues mußten die alten Quaderketten, die sogenannten Ortsteine, teilweise erneuert werden. Schon hier beginnt in gewissem Sinne die Problematik. Ich ließ an der Kirche und auch an der Sebastianskapelle diese Eckquadern sichtbar. Wahrscheinlich war dies richtig. Auf unzähligen Darstellungen, unter andern in unseren schweizerischen Bilderchroniken, sind die Ortsteine als damals sichtbar zu erkennen. Im 15. Jahrhundert liebte man diese Art von Eckgestaltung. In der Romanik aber hat man die Ecken meist verputzt. Für den Verputz benützt der pflichtbewußte Denkmalpfleger fast nur alten eingesumpften Weißkalk, glatt abgerieben, was ich auch in Baden vorgeschlagen hatte. Ich ließ mich jedoch schließlich überreden, ein modernes Zementputzverfahren zu verwenden, unter der Voraussetzung, daß der Verputz bald so stark aufhellen würde, daß sich das Steinwerk von ihm abheben würde. Leider war dies nicht der Fall, wie sich nachträglich zeigte.

Nach der vor dreißig Jahren in der Denkmalpflege üblichen Weise wurden die Wände dann bei der Ausführung mit sogenanntem Naturputz behandelt, also in jener dem Handwerk entsprechenden Art, bei der man genau die Ansatzstellen erkennen kann, an denen die Maurer jeweilen ihre Arbeit fortsetzen. Gemäß meiner heutigen Erfahrung (die sich mit der neuern Praxis in Deutschland und Österreich deckt), würde ich darauf dringen, daß man das Äußere mit Weißkalk verputzt oder einschlämmt.

Die Fenstergewände waren fast überall zu erneuern. Aus finanziellen Gründen wurde hiebei für die Fenster des Lichtgadens Kunststein verwendet. Für alle andern ausgewechselten Steinpartien wurde Naturstein aus den Brüchen von Würenlos und Mägenwil benützt. Die Fenster waren bis 1696 mit Maßwerk unterteilt. Natürlich durfte man nicht daran denken, wiederum Maßwerke einzusetzen bzw. zu erfinden. Bei Fenstern und Portalen sind, wie bei den Ecken des Baues, die Werksteine nicht mit Verputz regelmäßig geformt worden, sondern springen in ihrer Naturform in die Mauerflächen ein. Auch hier bin ich meiner Sache nicht mehr völlig sicher. An den alten Gewänden ließen sich zwar keine Spuren dafür erkennen, daß die Fenstereinfassungen einmal in regelmäßigen Linien gehalten waren. Auch das zur Verfügung stehende Bildmaterial (nicht nur aus Baden) spricht dafür, daß man in der Spätgotik bei Fenstern und Türen die Binder und Läufer sichtbar beließ. Ein Rest von Zweifel ist bei mir trotz allem nicht zu ersticken, nicht zuletzt im Hinblick auf den Badener Kirchturm.

Dieser Turm stellte uns ein sehr heikles Problem. Über seine Kanten hinauf zogen sich, entsprechend den Längsseiten der Kirche, die Moserschen Lisenen, die wir wegschlugen. Als der gesamte schlechte Verputz der Turmflächen entfernt war, zeigte es sich, daß die Erhöhung der Glockenstube im späten 15. Jahrhundert in schönem Quaderwerk konstruiert war, das wir natürlich freilegten und so beließen. Unter den soeben erwähnten Lisenen lagen, wie zu erwarten, die Läufer und Binder des 14. Jahrhunderts. Sie waren aber anders geformt als jene an den Ecken der Kirche selber, niedriger und viel weiter in die Mauerfläche hineingezogen. Es zeigte sich nun, daß diese Ecksteine so weit zurückgearbeitet worden waren, daß sich nach den Kanten hin eine gerade Linie der Ortsteine ergab – steinerne Lisenen. Heute, nach der Freilegung dieser Eckquadern, sieht man deutlich die einzelnen Pickelhiebe. Höchst wahrscheinlich hat Robert Moser die Steine zurückarbeiten lassen, um die erwähnten langen schmalen Lisenen bequemer erstellen zu können. Es ist aber, wie ich erst viele Jahre später erkannte, nicht ganz ausgeschlossen, daß dieses Zurückarbeiten bereits im Spätmittelalter stattfand und zum Turme des 14. Jahrhunderts gehört. Warum? In Muri hatte schon Professor Josef Zemp festgestellt, daß man am Chor des 11. Jahrhunderts die Ortsteine ganz regelmäßig um etwa 8 mm zurückgearbeitet hatte, um den Flächenputz an sie heranführen zu können. Was Zemp in den 1930er Jahren am nördlichen Gänglein neben der Murenser Krypta beobachtet hatte, trat für uns bei der Außenrestaurierung der Klosterkirche von Muri im großen in Erscheinung. An Chor und Querschiff von Muri bilden jetzt die Eckquadern kräftige regelmäßige Lisenen, weil man sie schon ursprünglich zurückgearbeitet hatte, um den hellen Verputz neben ihnen ansetzen zu können.

Neu zu gestalten waren bei der Stadtkirche von Baden die drei Portale. Beim Hauptportal erlebte ich eindrücklich das zweite der vier großen «G» der Denkmalpflege: Glück (die anderen sind: Geld, Geduld, Geschick). Ich hatte für das Gewände ein Profil entworfen, das mir zum Stile des Baues zu passen schien. Beim Einsetzen der einzelnen Werkstücke fanden wir ein Bruchstück der ursprünglichen Portaleinfassung, das sich zufällig fast ganz mit dem von mir entworfenen deckte.

Vor dem Hauptportal sollte eine Vorhalle errichtet werden, aus praktischen Gründen. Architekt Robert Lang hatte dafür Entwürfe und sogar Modelle erstellt. Er hatte sich bemüht, etwas Zeitgemäßes zu schaffen. Heute wären die von ihm vorgeschlagenen Formen schon längst

aus der Mode. Ganz allgemein darf man sagen, daß die sogenannte «schöpferische Denkmalpflege» jeweilen schrecklich rasch veraltet. Ich schlug dann die jetzige neutrale Lösung vor, ein Pultdach, von vier Pfosten getragen. Die Bauherrschaft verlangte, die Vorhalle müsse so tief sein, daß man bei Hochzeiten usw. mit einem Auto hineinfahren und die Autotüren auf beiden Seiten bequem öffnen könne. Um den praktischen und ästhetischen Forderungen gerecht zu werden, ließ ich provisorisch eine Vorhalle konstruieren und legte auf das leichte Holzgerüst sogar einige Lagen Ziegel. Die Mitglieder der Baukommission wurden gebeten, diese Konstruktion vormittags und nachmittags zu besichtigen, bei gutem und bei schlechtem Wetter. Wiederholt veränderten wir die Neigung des Daches und verschoben die Pfosten. Denn in unserer Denkmalpflege gilt der Grundsatz, den mir mein erster Lehrer im Restaurieren eingeprägt hat: «Tous les relevés sont faux.» Dies besagt natürlich nicht, daß alle Pläne effektiv falsch seien. Professor Näf wollte damit sagen: Traut nicht auf Pläne, probiert alles im Raume aus! – Ich habe mich immer daran gehalten und bin auf diesem Wege gut gefahren.

Entsprechend der Vorhalle beim Hauptportal erhielten die Seitentüren einfache Pultdächlein, bei denen wiederum die Ausladung und die Neigung genau ausprobiert wurden.

Beim Entfernen des Verputzes, der im 19. Jahrhundert angebracht wurde, traten an den Außenmauern mehrere vermauerte Nischen ans Licht. In einer großen, blau ausgemalten Konche an der Nordwand der Sakristei muß einmal ein Bildwerk gestanden haben. Wir begnügten uns, den Bestand im Lichtbild festzuhalten, und vermauerten dann die unschöne Öffnung. Rechts daneben fanden wir ein Fenster der Kirche des 14. Jahrhunderts, die weniger hoch als die heutige war und deren Niveau bedeutend tiefer lag. Dieses Fenster führt in den kleinen Raum hinter den beiden Altären des nördlichen Seitenschiffes. Durch einen glücklichen Zufall entdeckten wir im Dachstuhl das Gitter, das im 17. Jahrhundert diese Fensteröffnung verschlossen hatte; es ließ sich leicht wieder einfügen. Ähnliches Glück hatten wir mit der größeren der beiden Nischen, die wir an der Südwand freilegten. In ihr war eine Kreuzigungsgruppe gemalt bzw. die Figuren von Maria und Johannes[3]. Das Kreuz selber fehlte. Wir mußten uns nur in die Sakristei bemühen und konnten dort das hölzerne Kruzifix holen, das sich sofort an seinem alten Standort einpassen ließ, eine treffliche spätgotische Arbeit um etwa 1500. Um

die Buben am Hinaufklettern in die Nischen zu verhindern, entwarf ich für die Brüstung ein kleines ornamentiertes Gitter in barockem Linienspiel. Heute würde ich das Gitterchen ganz neutral halten. Die kleinere freigelegte Nische war eine Totenleuchte, wie die von Rauch geschwärzten Wände erkennen ließen. Da es sich als unmöglich erwies, wieder eine Totenleuchte einzurichten, kam zur Erinnerung an den 1821 aufgelassenen alten Friedhof in der Allerheiligennacht 1937 ein Schädel aus der unteren Sebastianskapelle in die Nische. Die Lampe darüber wurde vom Kloster Engelberg gestiftet. Ich entwarf das eiserne Gittertürlein in Durchstecktechnik.

Aus der unteren Sebastianskapelle holten wir fünf Grabplatten, die dort unter dem Bretterboden des ehemaligen Turnlokals verborgen waren. Wir haben die Polychromierung der Wappen leicht erneuert und die Placierung der Platten genau ausprobiert, bevor sie endgültig eingesetzt wurden[4].

Von Wichtigkeit für die Wirkung eines jeden Bauwerkes ist die Gestaltung des Daches, das umgedeckt werden mußte. Robert Moser hatte den Dachflächen des Hauptschiffes gotische Lukarnen aus Zinkblech aufgesetzt, genau axial zu den darunterliegenden Spitzbogenfenstern des Lichtgadens. Ich ließ zwei einfache Lukarnen mit Schleppdächern anbringen und hütete mich, ihnen mit axialer Bezugnahme auf die Fenster architektonische Bedeutung zu geben. Unverändert blieb natürlich der schöne bunte Turmhelm von 1613.

Zum Abschluß dieses Abschnittes über die Außenrestaurierung der Stadtkirche von Baden erlaube man dem Schreibenden noch eine Äußerung im Hinblick auf die unrestaurierte Ölbergkapelle. Dieses Bauwerk von 1624, das reiche Spätrenaissanceformen aufweist, ist das Grabdenkmal des Ratsherrn Johannes Dorer und ist an die Nordwand der Kirche angebaut. Bekanntlich öffnet man seine Flügeltüren nur in der Karwoche. Dann sieht man mit etwelchem Erschrecken, wie schlimm man 1914 mit der ganzen Ölberggruppe umgesprungen ist. Die lebensgroßen Holzfiguren des Meisters Bartholome Cadis (oder Cades) aus Mengen in Württemberg sind jetzt völlig falsch aufgestellt. Man hat 1914 künstlich eine Art Symmetrie erzwungen und sich dabei nicht gescheut, den beiden Jüngern im Vordergrund die Köpfe abzusägen und mit gedrehter Richtung wieder anzusetzen. Unter der gemalten süßlichen Hintergrundlandschaft könnte man vielleicht Reste der ursprünglichen Bemalung finden[5].

Die Innenrestaurierung von 1914 entsprach dem Geschmack, der damals in fast der ganzen katholischen Deutschschweiz die meisten Kirchen und Kapellen verunstaltete. Im guten Glauben, Barock bedeute vor allem Prunk, hat man die vorher rein weißen Stukkaturen mit Gold staffiert und für die Flächen der Wände und Decken verschiedene Farbtöne verwendet. Die Fenster erhielten ornamentale Verglasungen in jener Art, die wir in der Fachsprache als «Hosenträger» bezeichnen. Die einfachen achteckigen Sandsteinpfeiler zwischen den drei Schiffen hat man mit honiggelbem Kunstmarmor verkleidet. Man handelte also ganz ähnlich, wie wenn ein Lehrer in guten Treuen das Rütlilied schöner gestalten wollte durch das Hinzufügen poetischer Worte («Von weit her sei mir allerherzlichst gegrüßet, du lieblichstes Gelände am tiefgrünen See»). All dies mußte bei einer fachgemäßen Restaurierung verschwinden. Es kostete mich keine Mühe, die zum größten Teil gestifteten ornamentierten Fenster durch einfache geblasene Bienenwabenverglasungen zu ersetzen. Die beiden hohen Fenster neben dem Hochaltar mußten wir grau tönen, da der Beter direkt in sie hineinblickt. Das Auge bemerkt diese Brechung der Farbe gar nicht. – Nun sind Wände und Stuck rein weiß bzw. im Tone ganz leicht gebrochen, was das Auge wiederum nicht wahrnimmt.

Auch bei der Wiederherstellung des Inneren der Kirche bin ich nachträglich in zwei Punkten nicht sicher, richtig gehandelt zu haben. Erst lange nach Abschluß der Restaurierungsarbeiten bekam ich eine alte Photographie des Kircheninnern zu sehen. Auf diesem Lichtbild ist das Stuckgesimse, das sich unter den Hochfenstern des Hauptschiffes hinzieht, an der Chorwand etwas in die Fläche hingezogen und bricht dann ab. Dieses originelle Motiv war 1914 entfernt worden. Hätte ich davon gewußt, so wäre das Gesimse in der vorderen Ecke an der Chorbogenwand wieder erneuert worden.

Wenn ich hier sicher bin, daß uns ein kleiner Fehler unterlaufen ist, so fühle ich mich bei einer wichtigen Einzelheit der Innenrestaurierung im unklaren darüber, ob ich das Richtige angeordnet habe. Nach Entfernen des auf Drahtgeflecht montierten Kunstmarmors an den achteckigen gotischen Pfeilern stellten wir fest, daß die Säulen im Material zweifarbig waren. Sie sind nämlich auf eigentümliche Weise aus einzelnen Pfeilertrommeln zusammengefügt. Die alten Meister hatten Würenloser Sandstein benützt, und zwar solchen, der in Schichten zweifarbig war. Die gotischen Steinmetzen hatten die aus einer gestreiften Ader

Außenansicht der Stadtkirche Baden vor der Restaurierung

Innenansicht der Stadtkirche Baden vor der Restaurierung

Innenansicht der Stadtkirche Baden nach der Restaurierung

Außenansicht der Stadtkirche Baden und der Sebastianskapelle nach der Restaurierung

des Steinbruchs geholten Blöcke ganz raffiniert ausgenützt. Sie setzten jeweilen eine gelbliche und eine bläuliche Hälfte der Werkstücke aufeinander, so daß sie breite zweifarbige Streifen erhielten. Dies ergibt einen Effekt, der sicher von Italien her inspiriert ist, von den Domen in Genua, Pisa und Siena. Diese bei uns ganz ungewohnte, ja singuläre Behandlung der gotischen Säulenpfeiler wurde von späteren Zeiten nicht mehr verstanden. Vielleicht schon Betini, vielleicht aber Moosbrugger (1815) oder Robert Moser (1884) hat die Säulen grau gestrichen. Um des seltenen Effekts willen und weil die beiden Farben unaufdringlich wirken, beließen wir die Pfeiler im von uns freigelegten Zustande. War dies richtig? Ich weiß es nicht. In Morcote hat Zemp in der ganz barockisierten spätromanischen Pfarrkirche alle aus Backstein errichteten mittelalterlichen Säulen freigelegt und darüber den Barockstuck belassen. Erst spätere Zeiten werden entscheiden, ob man nicht besser die Pfeiler neutral grau gestrichen hätte. In diesem Falle hätte man jedoch einen Pfeiler als Dokument im ursprünglichen Zustand belassen, was dann anderseits wieder zu archäologisch gewirkt hätte[6].

Noch unerfüllt ist ein Wunsch im Hinblick auf den noch heute vorhandenen Kreuzweg. Diese künstlerisch wertlosen Stationen, die weiß gestrichen sind, sollten gelegentlich durch eine qualitätsvollere, wenn möglich alte gemalte Via crucis ersetzt werden. Der Bodenbelag ist in Farbe und Struktur nicht der richtige. Da er aber gut erhalten war, konnte er nicht ausgewechselt werden[7].

Für die Restaurierung der Sebastianskapelle galten die gleichen Grundsätze wie bei der Pfarrkirche. Auch hier wurden am Äußern die grauen Lisenen entfernt, die die Ecken und die Fenster einfaßten, so daß die Baumasse jetzt größer wirkt. Auch der Verputz ist derselbe wie an der Pfarrkirche, weist also in Struktur und Farbe die gleichen Mängel auf. Beim Portal der oberen Kapelle beging ich ganz bestimmt einen Fehler, weil ich dort die einzelnen Quadern in ihrer Rohform in die Mauerfläche einspringen ließ bzw. zeigte. Um 1936 machte man dies allgemein so. Heute würde ich den Verputz regelmäßig um das Steingewände herumführen. Die eisernen Laternen neben dem Portal wirken zu profan. Ganz neutrale Glaszylinder oder Schalen (ohne sichtbare Metalleinfassung) hätten sich besser eingepaßt. An der westlichen Giebelwand der Kapelle legten wir zwei Schießscharten frei, und an der Südseite wurde der ehemalige Wehrgang erneuert, mit etwas höher an-

gesetztem Dächlein, auf daß die so entstandene Laube den Pfarrgeistlichen gelegentlich als kleine Wandelhalle beim Brevierbeten dienen kann.

In der Mauerpartie oberhalb des Eisendeckels, der ehemals den Abstieg in die Kapelle verschloß, trat eine breite ehemalige Fensteröffnung ans Licht, ein sogenanntes Seelen- oder Totenfenster. Zur Zeit, da die Kapelle noch einstöckig war, konnte man durch diese ehemals sicher vergitterte Öffnung den Berg von Totenköpfen sehen, von dem unten die Rede sein wird. Als man die obere Kapelle errichtete, kam dieses Fenster auf die Höhe des Zwischenbodens zu liegen und wurde vermauert. In die nun zum Vorschein gekommene rundbogige Öffnung hinein stiftete HH. Pfarrer Prof. Dr. LEO HÄFELI sel. ein Relief des Auferstandenen, eine sympathische Arbeit WALTER SQUARISES. An beiden Fenstern sowie am Portalgewände ließ ich sämtliche Steinmetzzeichen mit roter Farbe nachziehen.

Die obere Kapelle ist jetzt architektonisch uninteressant; sie wurde zum Vortragssaal umgestaltet. Ein zum Vorschein gekommenes kleines Fresko um etwa 1510, die sogenannte Gregorsmesse darstellend, wurde von KARL HAAGA in Rorschach farbig ergänzt. Von den diversen nachmittelalterlichen Gemälden, die an den Wänden des Raumes hängen, sei hier nicht die Rede.

Es klingt heute unglaublich, daß die prachtvolle spätgotische untere Kapelle bis zur Restaurierung völlig profaniert war. Über den alten Boden waren Bretter gelegt, da der Raum lange Zeit als Turnlokal diente. Professor Karl Moser erzählte mir, wie er als junger Mann dort unten Kniebeugen und Armkreisen geübt habe...

Die im Halbkreis geführte steile Treppe in den kryptaartigen Raum hinab weist in romanische Zeiten zurück. Ihre oberste Stufe wird durch eine hochgotische Grabplatte gebildet, die sich leider nicht entfernen ließ. Zu Beginn der Arbeiten, bevor genauere Pläne der Sebastianskapelle vorlagen, bemerkte ich eines Tages, daß der untere Raum viel kürzer als der obere war, und war rasch «im Bild». Ein italienischer Maurer erhielt den Auftrag, die westliche Abschlußmauer zu durchschlagen. Zuerst hämmerte er zu wenig hoch auf das Mauerwerk los. Ich hieß ihn dann auf der Leiter höher steigen. Nach wenigen Hieben fuhren Hammer und Arm ins Leere, und der wackere Bergamaske plumpste fast von den Sprossen herab, als er durch das Loch hineinblickte, auf die Mauer von Totenschädeln. In diesem sogenannten Toten-

kratten sind die Schädel und Oberschenkelknochen zu vielen Tausenden aufgeschichtet, von allen seit der Stadtgründung bis 1821 auf dem alten Friedhof Beigesetzten. Die freigelegte halbrunde Öffnung oberhalb der Trennmauer erhielt, um den erschreckenden Anblick der Schädelwand zu mildern, ein olivgrün gestrichenes Holzgitter. Unter dem erwähnten Bretterbelag fanden sich die oben bereits erwähnten Grabplatten, die wir an die Südwand der Pfarrkirche versetzten. Das zweite G, das Glück, lächelte uns mit der jetzigen Abschrankung des Chors. Diese zweiteilige elegante steinerne Balustrade aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammt vom 1813 abgerissenen Lettner der Pfarrkirche. Die beiden typisch spätgotischen Maßwerkgeländer lagen seit vielen Jahren beim Eingang ins Historische Museum (Landvogteischloß). Von dort ließ ich sie in die untere Sebastianskapelle schaffen. Dies war nicht leicht. Man ließ die schweren Geländer außen an der Südwand der Kapelle herab und zog sie durch eines der Fenster der Kapelle (d. h. durch die Stadtmauer) ins Innere. An der Innenseite des einen der Pfosten der Balustrade ist die genaue Provenienz verzeichnet. Diese Chorabschrankung paßt in der Breite so famos in die Kapelle, daß man fast zu schwören versucht ist, sie sei für den Raum eigens geschaffen. Das zweite G!

Der Bodenbelag aus roten Tonplatten gibt dem Weiß der Wände und Gewölbe und der grauen Sandsteingliederung die nötige Wärme. Die Bodenplatten sind nicht im Kreuzverband verlegt, sondern «gestoßen», wie dies ehemals bei uns üblich war. Nur einige Ergänzungen waren am einfachen Blockaltar nötig; nach seiner Form könnte er recht wohl noch dem 14. Jahrhundert angehören, die recht großen Dimensionen verweisen ihn jedoch eher in die Zeit des Umbaues um 1505. Als Altarkreuz dient ein ausdrucksvoller lebensgroßer Kruzifixus, den wir aus der obern Kapelle holen konnten. Gegenüber dem Altar, vor der Wand des Totenkrattens, liegen jetzt die Priestergräber. Um sie herauszuheben, setzte ich darüber eine recht ansprechende Figur des hl. Sebastian (19. Jahrhundert), die in der obern Kapelle gestanden hatte. Die drei Rundbogenfenster der Kapelle bekamen moderne Glasgemälde, einen sechsteiligen modernen Totentanz. Auch nach über zwei Dezennien wirkt diese Arbeit des Luzerner Malers August Frey in Zürich noch immer frisch und anschaulich.

Mein recht kritischer Rückblick auf die Restaurierung von 1936/37 könnte beim einen oder andern Leser die Meinung aufkommen lassen, wir hätten damals arg daneben gehauen. Dem ist natürlich nicht so.

Unser Bestreben ging überall auf möglichst getreue Wiederherstellung des alten Bestandes, was uns in allen Hauptpunkten und auch in den meisten scheinbaren Nebensachen geglückt ist. Wir hielten uns an die Regel: «Der Bau restauriert sich selber»; der Baubefund schrieb uns vor, was wir zu tun hatten. Mit dem Aufzeigen einiger kleinerer Fehler und Unsicherheiten – ohne die eine große Restaurierung selten verläuft – wollte ich auch Fernstehenden anschaulich machen, eine wie schwierige Wissenschaft und Kunst die Denkmalpflege heute geworden ist und wie ihre Methoden sich immer mehr verfeinern. Künstlerisch und historisch mißraten ist einzig der Außenputz, der indessen rein technisch solide ausgeführt ist. Die Vorhalle ist eine neue Zutat; ihre Formen sind jedoch so neutral, daß man sie zeitlos nennen darf. Die moderne Kunst haben wir in bescheidenem Umfang herangezogen (Paul Bodmers Glasmosaik, Squarises riesiges Christophorus-Relief, Freys Totentanz-Glasgemälde), getreu der Formulierung Zemps:

«Das Alte erhalten,
Das Neue gestalten.»

Anmerkungen

[1] Der Artikel erschien in der *Schweizerischen Rundschau* (damals bei Hans von Matt in Stans) und wurde vom deutschen «Dürerbund» als Flugschrift in einer Massenauflage herausgebracht. 1947 hat die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte diesen Aufsatz in ihrem Jahresbericht neu abgedruckt.

[2] Über die Restaurierung vergleiche: *Badener Neujahrsblätter 1938*, darin: Otto Mittler, Zur Baugeschichte der Stadtkirche Baden; Josef Killer, Die Restaurierung der Stadtpfarrkirche zu Baden, 1936/37; Linus Birchler, *Führer durch Pfarrkirche und Sebastianskapelle in Baden*, Buchdruckerei AG, Baden 1945.

[3] Die Malerei (vom Ende des 18. Jahrhunderts) ist über zwei Schichten älterer Malereien angesetzt. Da die Gestalten von Maria und Johannes unten beschädigt waren, legten wir Partien der früheren Bilder frei, samt einer nicht mehr zu entziffernden Inschrift.

[4] Das Mauerwerk hatte unten ursprünglich keinen Sockel. Einen richtigen hohen Sockel anzubringen, war nicht rätlich, denn er hätte die großen ruhigen Mauerflächen optisch reduziert; da man aber fürchtete, durch das Aufklatschen des Regens könnten die Mauern bald wieder verschmutzt werden, mußte doch ein kleiner Sockel eingesetzt werden, bündig mit der Mauer. Um diesem keinerlei architektonische Bedeutung zu geben, treppten wir ihn entsprechend dem Gefälle des Terrains leicht ab, in rhythmischen Abständen, aber sorgfältig jede Bezugnahme auf Fenster oder andere bauliche Akzente vermeidend.

[5] An der Ostseite der Sakristei ist in ihrem Obergeschoß eine jetzt im Leeren hängende kleine spätgotische Türe zu sehen, deren Sturz einen sogenannten Eselsrücken aufweist. Dieses spätgotische Pförtchen hieß einmal Chorherrentüre, da die Mitglieder des Stiftes hier über eine steile Treppe direkt ins Obergeschoß der Sakristei gelangen konnten, in die Kapitelstube. Die Treppe ist durch Stiche bekannt. Ich hoffte bei der Restaurierung der Kirche darauf, daß man diese Stiege wieder herstellen würde. Dazu ist es dann freilich nicht gekommen.

Am Ostende der Nordseite des Schiffes ist über dem bei unseren Arbeiten ans Licht getretenen Spitzbogenfenster der Kirche des 14. Jahrhunderts im Verputz ein Rundfenster markiert. Dieses konnten wir nicht öffnen. Solche Rundfenster finden sich öfters über den Seitenaltären gotischer Kirchen. Ihre Aufgabe war, den Nebenaltären mehr Licht zuzuführen. Bei der Flumser St.-Justus-Kirche habe ich 1933 an der gleichen Stelle ein Rundbogenfenster gefunden und, wie in Baden, durch eine kleine Vertiefung der Mauerfläche markiert.

[6] Einmal – vielleicht 1613 – wurden die Säulen rot gestrichen, wovon schwache Reste zu sehen waren.

[7] Hier der Text der ausführlichen Restaurierungsinschrift, die an der Innenseite des Chorbogens zu lesen ist:

D. O. M.
SVB R.D.D.LEONE HAEFELI S.S. THEOL. DRE
HOC TEMPORE PAROCHO HAEC COLLEGIALIS
QVONDAM INSIGNIS ECCLESIA ASSVUMPTIONIS
B.M.V. DEFORMATA TEMPORIS AC HOMINVM
INIURIA IUSSV EUGENII LEDERGERBER
TVNC FABRICAM ECCLESIAE ADMINI-
STRANTIS LIBERALITATE AC MVNIFICENTIA
FIDELIVM IN PRISTINVM SPLENDOREM
RESTITVTA EST PER PROF. DR. LINVM
BIRCHLER EINSIDLENSEM, ROBERTVM LANG
ARCHITECTVM ET JOSEPHVM KILLER EX
AQVIS ET CAROLVM HAAGA PICTOREM EX
RORSCHACH ANNO SALVTIS MCMXXXVII
V. I. O. G. D. E. B. V. M.