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: 14 (1963)

Heft: 3

Artikel: Sollen St. Ulrichskirche und Seminar Kreuzlingen wiederaufgebaut werden?

Autor: Knoepfli, Albert

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-392807

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

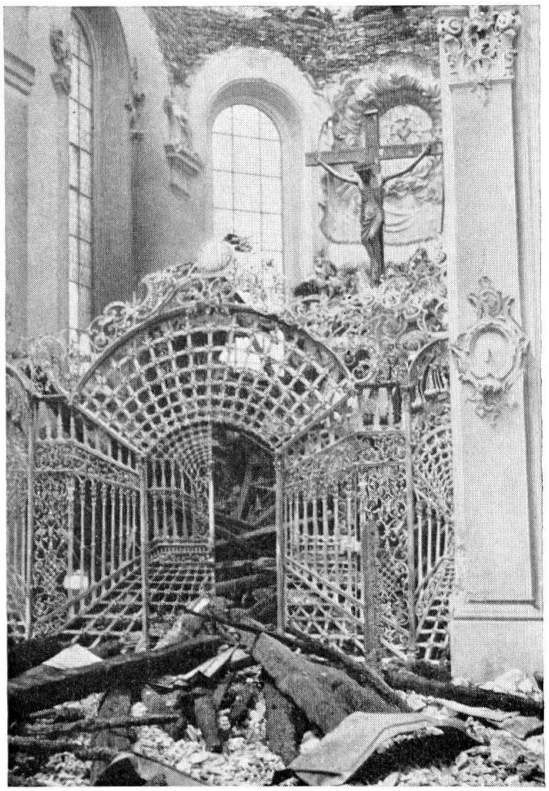
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

SOLLEN ST. ULRICHSKIRCHE UND SEMINAR KREUZLINGEN WIEDERAUFGEBAUT WERDEN?

Eben hätte mit einigen Nachtragsarbeiten die Innenrestaurierung der St. Ulrichskirche Kreuzlingen zu gutem Ende geführt werden sollen, als in der Nacht vom 19. auf den 20. Juli das wiedergewonnene Kunstwerk mitsamt den ehemaligen Konventsgebäuden des 1848 aufgehobenen Augustinerstiftes ein Raub der Flammen wurde. Man suchte nach menschlichem Versagen, nach menschlicher Schuld. Und brennenden Herzens, um ein Stück unseres Selbst ärmer geworden, enthoben wir dem Gemenge allgemeiner Ratlosigkeit die bange Frage: wenn dies Verlorene wieder aus der Asche neu erstehen soll... genügt das Erhaltene zur Restaurierung und als Ansatzpunkt einer gesinnungstreuen Rekonstruktion? Besitzen wir alle die Anhaltspunkte, alle Unterlagen zu einem solchen Unterfangen?

Aber selbst wenn wir darauf verweisen, daß allein die Kirche mit etwa tausend Schwarzweiß- und Farbaufnahmen und durch Grundriß, Längs- und Querschnitt in unserem Archiv dokumentiert geblieben ist, so müssen wir uns an den Kopf greifen und überdenken: haben wir nicht eine Totenbeschwörung aus Verzweiflung vor? Ein äußerliches Bravourstück ohne inneres Leben, das Kunst-Verbrechen eines falsch verstandenen Historizismus? Und dann bedrängen uns weitere Probleme: Wird eine in genau den alten Ausmaßen wieder aufgebaute Kirche die wachsende Zahl der Kreuzlinger Katholiken beherbergen können? Vermag sie den Forderungen der heutigen Liturgie ohne allzugroßen Zwang zu gehorchen? Setzt das Abenteuer des Wiederaufbaues dem Geldsäckel – für viele doch eines unserer Nationalheiligtümer – nicht zu sehr zu? Und schließlich: soll nicht anstelle des Rokokokopisten-Geflüsters aus der Vergangenheit die kräftige Betonstimme unserer Zeit treten?

Gewiß, mit diesen und andern Fragen haben wir uns ernsthaft auseinanderzusetzen. Doch dem Strom der Zweifel und Skrupel stellt sich der Block von Gegenfragen, stemmen sich die Fragen nach dem Zuviel, statt nach dem Zuwenig entgegen. Wer setzt die Spitzhacke an, um im Seminargebäude den noch vorhandenen Musiksaal mit den Freskenbildnissen Franz Ludwig Herrmanns und mit der noch erhaltenen Stuckdecke aufzuräumen? Wer zerstört den wundervollen Rhythmus der Gewölbe und Türgerichte im Kreuzgang, wer reißt die Treppenhäuser nieder, den roten Gang, dessen Gemäldeschmuck hat geborgen werden können, wer bricht das Hauptportal ab? Und so setzt sich die Kette der Erkundigungen für die Kirche fort: noch stehen die Umfassungsmauern, die Stuckgliederungen und Dekorationen der Schiff-Flanken und Ölbergkapelle. Der Chor und das Altarhaus haben ihre stukkierte und von Franz Ludwig Herrmann ausgemalte Decke, wenngleich in schwer beschädigtem Zustande, bewahrt, Presbyterien und Chorgestühl blieben erhalten und das wundervolle für das Gesamtkunstwerk der Kreuzlinger Kirche so hochwichtige Gitterwerk, welches Jakob Hoffner 1762 vor die Ölbergkapelle und 1737 quer durch das Schiff zog, kann original wieder hergestellt werden. Zum dritten Male entrann das Gnadenkreuz sogar mitsamt seinem spätern, nach spanischen Vorbildern «natürlichen» Haarbesatz dem Flammenmeer; es hatte bereits 1499 im Schwaben- und 1633 im Schwedenkrieg die Feuersbrünste gleich dem ebenfalls dem



Kreuzlingen. St. Ulrichskirche. Gitterwerk und Stuckdekoration nach dem Brand

frühen 15. Jh. zugehörigen Vesperbild überstanden. Die Monumentalfigur des Kirchenpatrons St. Ulrich, die eine der beiden Hochaltarstatuen Christoph Daniel Schenks aus der Mitte des 17. Jhs., trotzte gleichfalls der Vernichtung und unter den Trümmern der Ölbergkapelle fand sich beinahe unversehrt der barocke Grabchristus. Es steht uns nicht an, aus dieser wunderbaren Bewahrung Kapital für den Wiederaufbau zu schlagen; doch die Tatsachen müssen auch den nicht Wunderbildgläubigen tief beeindrucken. Und nun der Ölberg, diese so echt barocke Aufreihung der Passion Christi in etwa 320 Zirbelholzfiguren einer um 1730 tätigen, hervorragenden alpenländischen Werkstatt! Mit der Weihnachtskrippe derselben Zeit konnte weit über die Hälfte der Holzplastiken aus dem Brande gerettet oder nachträglich aus dem Schutte gezogen werden. Im Luftschutzkeller des Kirchgemeindehauses drehen sich seit der Katastrophenwoche die Propeller eines Entfeuchtungsapparates, welcher das völlig durchnäßte Holzwerk schonend trocknen soll. Das Inventar des Erhaltenen und Verlorenen ließ sich verhältnismäßig rasch gewinnen, da der Ölberg als Ganzes wie in seinen nummerierten Einzelfiguren durchfotografiert worden war. Noch aber liegen auf Tischen Reihen von Armen und Beinen, welche ihren zugehörigen Körpern wieder zugeteilt werden müssen, eine Chirurgenarbeit von Wochen, welche uns aber tagtäglich die Zahl der ganz erhaltenen Figuren vermehrt. Vom «Bergwerk» in der Kapelle selbst steht noch das Meiste.

Und da sollen wir in einer modernen Kirche das Gerettete «neutral» aufreihen, als vereinsamende Erinnerungsstücke an die so innig verschwisterte Gemeinschaft des verlorenen Barockraumes? Da sollen wir also abbrechen, in die Museen tragen oder gar

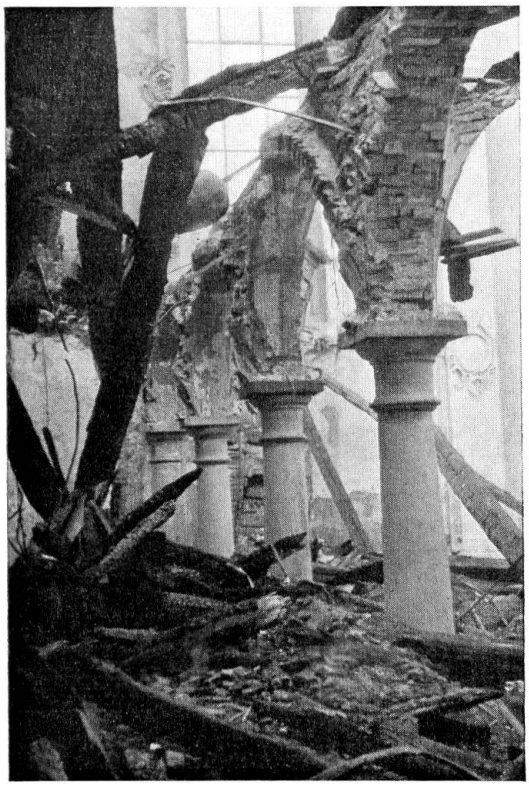
verkaufen? Sobald wir die Verantwortung dafür ablehnen, so steht die Frage der Rekonstruktion auf einer völlig veränderten Ebene.

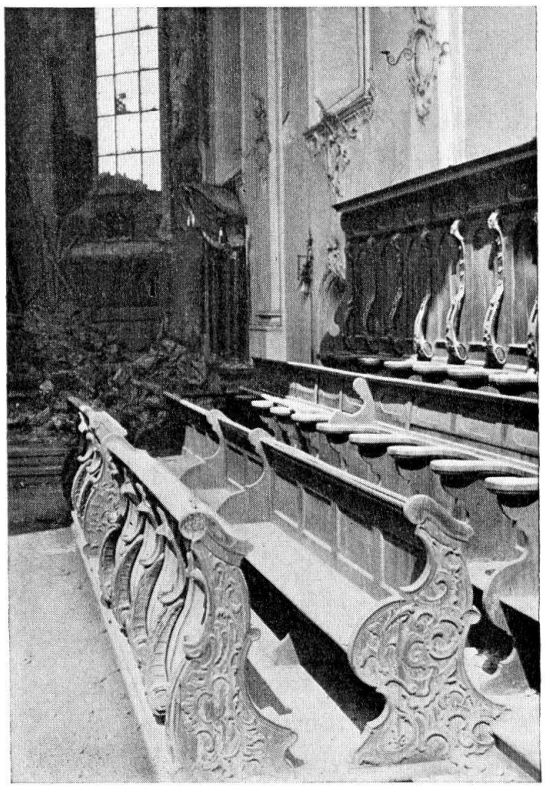
Noch bevor ich als Denkmalpfleger unseres Kantons einen Abbruch der Ruinen als verantwortungslos beurteilen und verurteilen mußte, haben wir «für alle Fälle» und auf die Gefahr hin, teilweise «umsonst» zu arbeiten, die Dokumentation erweitert und aus Überbleibseln und Schutt alle jene Trümmerstücke gesichert, die neben Plänen und Fotografien für Farbe und Form des zu Rekonstruierenden wesentlich erschienen. Das Schuttfeld wurde quadratmeterweise durch Gruppen trefflich arbeitender Lehrer und Seminaristen sorgsam durchsucht und abgetragen. In Bergen von Harassen wartet nun das Fundmaterial auf weitere Durchsicht.

Nun aber der Reihe nach die Antwort auf gestellte Fragen: Die Kreuzlinger St. Ulrichskirche läßt sich auf Grund der Überreste und der Dokumentation restaurieren und rekonstruieren; die Werkzeichnungen für das Wesentliche dürften herstellbar sein. Das ketten- und staffettenartige Ineinandergreifen der Rokokoformen und ihre Steigerung zum heiter-festlichen Gesamtklang engt freilich für das Gotteshaus die Möglichkeiten der frei reduzierenden Auswahl viel stärker ein, als für das Seminar mit seinen einzeln ausscheidbareren und kleineren Raumeinheiten. Im Gegensatz zu den additiven Prinzipien folgenden Stilen ist der multiplexe Barock der Vereinzelung seiner Faktoren feindlich gesinnt. Diese Feststellung unterstreicht die Notwendigkeit, dem geretteten Kunstgut wieder die alte Heimat zu bereiten und dabei mehr vom Gesamtakkord als von den einzelnen Stimmen auszugehen. Gewiß betrauern wir den Verlust des Storrerschen Kreuzigungsbildes oder der Seitenaltarstatuen aus der Schule Feuchtmayrs. Sie bleiben unwiederbringlich verloren. Aber das Gesamte duldet «Stellvertretungen», Faktoren lassen sich im Einzelnen auswechseln. Der Innenraum rauscht auch so reich instrumentiert auf, daß auf verdoppelte Stimmen und nebensächliche Auszierung der Grundmelodie zuweilen verzichtet werden mag. Was sich nicht auswechseln und ersetzen läßt und als das eigentliche Kunstwerk zu gelten hat, ist die *Konzeption*. Sie blieb uns erhalten und läßt sich daher wieder herstellen. Das Ineinandergreifen reproduzierbarer kunsthandwerklicher und vielfach schon damals seriell gedachter und hergestellter Formen erscheint wichtiger als der dienende Einzelteil, an welchen schon damals enger begrenzte künstlerische Ansprüche gestellt worden sind. Der Graben zwischen Kunstwerk und Kunsthandwerk ist zumindest für die Barockkunst eine Ästheten-Fiktion; die Wirklichkeit zeigt eine bunt-schillernd gleitende Skala.

Wenn wir sagten, die kunsthandwerklichen Teile seien kopierbar, so bejahten wir zugleich die Frage, ob «man» denn heute noch solchen kunsthandwerklich-kopierenden Schaffens fähig sei? Gegenfrage: Woher bezöge der unseriöse Teil des Kunst- und Antiquitätenhandels die gefälschte Ware, die vom Echten zu unterscheiden den Kunstgelehrten oft so unendlich sauer fällt und mehr als einmal mißlungen ist? Wer maßt sich an, bei den vielen vielen Kunstdenkmälern, die in den kriegsgeschlagenen Ländern wieder hergestellt und rekonstruiert worden sind, den original-kunsthandwerklichen Bestand sicher vom kopierten zu scheiden?

Bevor wir aber auf die Frage nach der Qualität und dem Sinn solchen Kopierens eingehen, seien drei weitere Punkte wenigstens gestreift: von einem Neubau erhoffen die Gegner eines Wiederaufbaus, daß ein solcher mehr Raum biete und den liturgischen





Kreuzlingen. St. Ulrichskirche. Detail des Innern nach dem Brand und Chorgestühl

Gegebenheiten sowie der Kunstsprache unserer Zeit weit besser entspreche. Schon vor dem Brande war der ehemalige Kreuzaltar als schlichter, material- und formschöner Tisch wieder erstanden, um dem Volke den Ort der heiligen Handlung näher zu rücken. Noch aber waren die durch eine neuere Einschiebung weit in den Chorraum vortretenden (erhaltenen!) Gestühle nicht zurückgesetzt worden, um hier den Gläubigen weitere Plätze anzubieten. Dies wird aber ebenso möglich sein, wie eine Vorrichtung, die Gitter während der Hauptgottesdienste weit zu öffnen oder zurückzufalten. Damit kann der Opfertisch noch mehr als die geistige und räumliche Mitte angesprochen werden, die Gemeindeglieder als circumstantes im Sinne der liturgischen Ansichten eines Jungmann und Muck. Im Übrigen ist's auch in der Liturgie der Geist, der lebendig macht und es stünde schlimm um sie, wenn sie sich nur gerade in den ihr äußerlich jeweils auf den Leib zugeschnittenen Gotteshäusern entfalten könnte. Eine moderne größere St. Ulrichskirche? Besser wäre eine neue und dannzumal ohne Seitenblicke auf vergangene Stilformen konzipierte Quartierkirche in Kurzrickenbach. Wir lesen in H. Mucks Buch «Sakralbau heute»: «Wenn die Pfarrseelsorge nicht den Bewohnern der Vororte nachgeht, wo Kirchen erst zu bauen sind, dann wird der seelsorglich nicht mehr Betreute auch die alten Kirchen im Stadtkern nicht mehr besuchen». Und sollten die Befürworter eines Neubaues anstelle der abgebrannten Kirche die Oberhand gewinnen... es bliebe eine außerordentlich starke Minderheit bestehen, welche dafür sorgte, daß anstelle eines mutigen und guten Neubaues nur ein sanfter unverbindlicher Kompromiß, um nicht zu sagen ein künstlerisch minimalistisches Werk zustandekäme. Wenn wir schon den Mut und die Abbruch-

wut des Barock bewundern und die gerade in unserer Gegend nicht seltenen, direkt Inkunabeln der Denkmalpflege darstellenden Ausnahmen ausklammern, so müssen wir doch eingestehen, daß, aus einem heute fehlenden künstlerischen Kollektivbewußtsein heraus, der Barock nie an der Kraft und Richtigkeit seiner Unternehmen zweifelte, während gerade den in Richtungsstreitigkeiten zerklüfteten heutigen Auffassungen diese Schlagfertigkeit und Einheit mangelt. Und es fehlt in Kreuzlingen der Glaube, es sei der städtebaulich und historisch hochwichtige Kern der Stadt, eben die Erscheinungsform von Kirche und Seminar durch ein gleichwertiges Zeichen unserer Zeit ersetzbar.

Nun zu den Befürchtungen und gar heftigen Einwänden, es müßte so viel rekonstruiert werden, daß es nur zu einem schönen Schein reiche, daß anstelle eines legitimen Kunstwerkes ein Falsifikat trete, oder wenn man vorsichtig vorgehe, im besten Falle eine mit trostlosen Leerstellen ausgebesserte Ruine verbleibe. Der Mahnfinger, sich weder in virtuoser Nachahmung zu gefallen noch verschwommene Angleichungen im parfumierten Neurokoko zu versuchen, wurde sicher nicht grundlos erhoben. Man scheut sich, nachzustottern. Aber alle begründete Abneigung gegen nur superkluge, akademische Imitation läßt zwei kapitale Dinge des Nachschaffens außer Augen: sie sieht einmal in jeder Kopie ein rein Negatives und vergißt, daß jedes Kunstwerk seinen Originalzustand einbüßt und neben den patinierenden Veränderungen der Zeit einen Substanzverlust erleidet, der nur durch nichtoriginales Material aufgehalten werden kann. Das Werk bleibt dennoch original, insofern es Schicksal so vieler Kunstdenkmäler ist, aus erneuerter Substanz Denk-Mäler ihrer ursprünglichen Erscheinungsform zu sein. Wir besäßen ohne diese materielle Wiedergeburt viele der herrlichen Kathedralen nicht mehr, und bei vielen anderen Bauwerken überwiegen auch die Flicke. Die Verurteilung einer Kopie als nur totgeboren sieht an Tatsachen der Kunstgeschichte vorbei: beispielsweise an der Lebendigkeit wie an der hohen Bedeutung römischer Kopien von griechischen Bildwerken, an den stehenden Formen und Formeln der mittelalterlichen Buchmalerei, an den geographisch und chronologisch verfolgbaren kopierenden Reihen, an der Beschäftigung etwa eines Delacroix oder Van Gogh mit ihren Vorbildern. Jedes Kunstwerk ist irgendwie Produktion und Reproduktion in einem. Es geht ja nicht um rein technisch-kaltschnauziges Nachschaffen, dem nur die Qualität des Genauen zukommt, sondern um getreues Nachbilden, nicht um eine trügerische Perfektion, sondern um die Nuance des Beseelten. Wir glauben an eine interpretatio und nehmen all ihre Risiken in Kauf, sowie wir in der Musik das Erbe unserer Großen aus der papierenen Notation zum lebendigen Klang erheben. Freilich hängt die Entscheidung, ob eine gefühllose Kopie oder eine geistbesessene Nachbildung entsteht, auch in Kreuzlingen nicht allein von der Kraft des Bestehenden ab, mit seinem originalen Wesen das Integrierende gleichsam anzustecken. Es hängt nicht nur vom Gelde, nicht nur von Güte und Umfang der Dokumentation ab, nicht allein von der Freude und Liebe aller Beteiligten an der beseelten und beseligenden Interpretation und von der Tüchtigkeit der Künstler und Handwerker, oder von der Demut gegenüber dem geistigen Vermächtnis vergangener Zeiten. Das Unternehmen muß getragen sein vom Wiederaufbau-Willen der Kreuzlinger Kirchbürger und von ihrer Liebe und ihrer Anhänglichkeit zum angestammten Gotteshaus. In diesem Klima allein kann der Geist wehen, der wiederum Lebendiges schafft.

Die «Stimme unserer Zeit» wird damit nicht unterdrückt. Und schließlich bedarf

auch unsere Zeit der Nahrung der Vergangenheit und unsere Augen begehren der sichtbaren Zeugen entschwundener Epochen. Aber heute ändert sich wie nie zuvor in entsetzlicher Eile das Verhältnis zwischen wachsendem Neuen und der abbröckelnden, schwindenden historischen Substanz. Wir vergeuden heute ein Ferment gegenwärtigen Lebens, das schon unter die Mangelware eingereiht werden muß. Alter, Verschleiß, Kriege und Katastrophen haben dafür gesorgt, daß wir uns nicht mehr an beliebig viele Tische setzen können, die vom Kunstwillen und vom Kulturbewußtsein unserer Ahnen für uns gedeckt worden sind. Wir müssen schon sparsam mit den Krumen vorlieb nehmen, soll nicht die Gegenwart ausfiltriert zu einer verhängnisvollen Inzucht führen.

Aus diesen Gründen setzten wir uns für einen Wiederaufbau von Gotteshaus und Seminar Kreuzlingen ein. Die Würfel müssen, was die St. Ulrichskirche betrifft, in Bälde fallen. Hoffentlich wird nicht einfach um das Los geworfen. Denn die Gewichte, um die es geht, liegen auf dem Seinsgrund unseres Wesens.

Albert Knoepfli

KIRCHENPROJEKT FÜR RUPPERSWIL, 1830

Im Nachlaß des Baumeisters JOHANN KEUSCH von Boswil (1786–1865), dessen Hauptstücke gelegentlich in der Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte veröffentlicht werden sollen, befindet sich das Projekt für eine offenbar protestantische Kirche, signiert vom aargauischen Kantonsbaumeister HEMMANN und datiert 1830. Ein von KEUSCH beschrifteter Umschlag «Alte Plän für die Kirche in Ruperschwil und Rüthi», das bei den Akten liegende Formular für einen Kostenanschlag des Kirchenbaues in Rupperswil mit acht Fenstern, vier Türen und einem Dachreiterturm, das der Freiämter Unternehmer freilich nie ausfüllte, und die Akten der kantonalen Baukommission, welche zwei Projektvarianten HEMMANNS für Rupperswil nennen, die im Februar 1830 vorlagen und deren zweite mit den Grundmaßen 60' × 30' die Gemeinde guthieß, machen die Identität der Zeichnungen gewiß.

Rupperswil hatte 1797 neben der alten Kirche den Bau einer neuen nach den Plänen des Berner Baumeisters SCHNYDER begonnen[1]), aber in den Wirren des Franzoseneinfalls unterbrochen. In den Jahren 1820 bis 1822 bestand die Absicht, auf den alten Fundamenten, mit den alten Werkstücken und nach dem alten Plan Schnyders, der noch am Leben war, das Gotteshaus zu vollenden. Die Armut der Gemeinde, auf der ständig die Arbeiten an den Aarewuhren lasteten, verbot das Unternehmen. Die noch heute sichtbaren Fundamente zeigen die Form eines Rechtecks mit schmalseitigen, eingezogenen Halbkreiskonchen[2]); das quadratische Turmfundament ist einer dieser Konchen zur Hälfte einverleibt. Der Bau kann als Längskirche oder als Querkirche geplant gewesen

[1]) Wohl LUDWIG FRIEDRICH SCHNYDER (SCHNEIDER) (1768–1823), vgl. Schweizerisches Künstlerlexikon III, S. 79.

[2]) Kdm. Aargau II, S. 170.