

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: 21 (1970)

Heft: 4

Artikel: Denkmalpflege auf der Reichenau

Autor: Knoepfli, Albert

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393045>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

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

DENKMALPFLEGE AUF DER REICHENAU

Am 20. September 1970 konnten Bauleute, Denkmalpfleger und Restauratoren das Marienmünster zu Reichenau-Mittelzell der Gemeinde und ihrem verständnisvoll harrenden Pfarrer, Geistlicher Rat Fehrenbach, wieder uneingeschränkt zum Gottesdienst freigeben.

An diesem Bauwerke europäischer Geltung haben von den Karolingern weg zu den Ottonen, von der Romanik zur Gotik und bis zum Spätbarock alle Stile und Epochen noch heute sichtbare Beiträge hoher Qualität hinterlassen. Die von alarmierenden statischen Schäden ausgelöste Wiederherstellung beanspruchte fünf lange Jahre und wurde unter Zuzug des Restaurators Hans Peter Knerr geleitet von Oberregierungsbaurat Franz Hitzel vom Staatlichen Bauamt in Konstanz; mitbetreut wurde sie von den geistlichen und staatlichen Behörden und Oberbehörden, mitgelenkt vor allem durch das Württembergische Amt für Denkmalpflege unter Landeskonservator Dr. Martin Hesselbacher. Ihnen allen stand ein kleiner Fachausschuß zur Seite, der schließlich aus jenem internationalen Gutachter-Gremium hervorgegangen war, das man anfänglich zur Diskussion der am heißesten umstrittenen Frage eingesetzt hatte: soll das originale und prachtvoll auf Sicht konstruierte, eine offene Halbtonne umschreibende Mittelschiffgebälk wieder freigelegt und gezeigt werden oder sind die Flachdielen des 18. Jhs. und die Schillingsche, romanisierend bemalte Decke von 1903-12 an Ort zu erhalten? Linus Birchler, welcher anfänglich mit von der Partie war, bangte vor dem Anblick des Dachwerkes, das ihn an einen geöffneten Walfisch erinnere; ich selbst gab einer Lösung den Vorzug, welche im Mittelschiff wenigstens den Zustand wieder herstellte, in dem sich das doppelhörige Münster zumindest in der Spanne von 1048 bis ins 13./14. Jh. tatsächlich befunden hatte.

Am Tag der Altarweihe sprach ich an einer Fest-Akademie über das im Titel angezeigte Thema. Der Text der Rede sei hier mitgeteilt, da sie die Hauptzüge und die Kardinalprobleme der Restaurierung auf Grundsatzfragen der Denkmalpflege zu beziehen versucht und das kostbare Bauwerk ja geistiger Mitbesitz aller ist, die teilhaben an der grenzensprengenden Kultur des Bodenseegebietes.

Wenn Heraklit sagt, es steige niemand zweimal in denselben Fluß, so weist er auf das Zeitgebundene und Unwiederholbare jedes menschlichen Tuns. Und alles, was wir unternehmen, bleibt geprägt durch das Wesen des Menschen und gebunden an die Zeit, in der es geschieht.

Auch die Denkmalpflege entrinnt solcher Verhaftung nicht. Doch, obschon sie zweifelsohne von einer sonabendlichen Nebenbeschäftigung der Laien zu einer strengen Wissenschaft der Fachleute geworden ist, hält man ihrem Beginnen vielfach zu wenig differenziert nur das Zeitbedingte entgegen und meint damit außerdem . . . Opfer eines ungeheuren Mißverständnisses . . . über den Geschmack lasse sich ohnehin nicht streiten.

Meine verehrten Zuhörer: so einfach läßt sich die Denkmalpflege nicht ausmanövrieren, so können unsere Doktrinen nicht einfach weggefegt werden. Der Geist hilft auch unserer Schwachheit auf; auch wir haben unsern Schutzengel – zuweilen sogar deren zwei! Wir von der oft geschmähten Denkmalpflege! Gestatten Sie mir den Versuch, das menschlich subjektiv Unzulängliche von der Gnade des Objektiven zu scheiden und in einigen Bildern zu skizzieren, inwieweit wir als Mit-Anwalt der Reichenau an ihrer Überzeitlichkeit Anteil nehmen durften und wo nachfolgende Generationen uns möglicherweise vorwerfen, allzusehr unter das Rad der eigenen Generation geraten zu sein.

Entstand ein Bau- und Kunstdenkmal aus einem Guß und haben zu seiner Gestalt spätere Zeiten weder kulturell noch künstlerisch etwas Wesentliches mehr beigetragen, so ist es höchstens technologisch und finanziell schwierig, den Patienten aus einer künstlerischen Atemnot zu befreien, das Werk aus den Verkrustungen mindern Wertes zu erlösen und ihm gleichsam Stilreinheit und Werkstattfrische zurückzugeben.



Abb. 1. Marienmünster Reichenau-Mittelzell. Der karolingisch-ottonische Bau mit der spätgotischen Chorlaterne

Unser unvergeßlicher Linus Birchler, der sich ja in den Anfangsstadien der Arbeiten auch um die Restaurierung von Mittelzell bemühte, pflegte oft die Verderbnis eines Bau- und Kunstdenkmals mit der sprachlichen Verlüderung eines Liedtextes zu vergleichen: es heiße bei unserem schweizerischen Rütli-Lied «Von ferne sei herzlich begrüßet, du stilles Gelände am See» und nicht: «Aus großer Distanz sei von ganzem Herzen begrüßet, Du stilles, für Kuraufenthalte und Schulausflüge glänzend geeignetes Grundstück am noch kaum verschmutzten Vierwaldstättersee». Die *Gewinnung des «Urtextes»*, eines der primären Anliegen der Denkmalpflege, gehört zu den doktrinär verhältnismäßig leicht zu steuernden, objektiv zu lösenden Aufgaben. Verhältnismäßig leicht, sage ich. Die erste Hilfe leisten die zehn Gebote Moses mit dem grundlegenden «Du sollst kein falsches Zeugnis geben». Auch bei Fresken nicht, wie sie die Kirchen der Reichenau in so reichem Maße zieren. Sie ertragen als kostbarste Dokumente der Malerei keine Verstärkung ihrer zarten Farbklänge und keinen ungefähren Nachvollzug ihrer durch Alter entschwebenden Konturen. Mit größter Zurückhaltung und Behutsamkeit mag dort die Hand des Restaurators eingreifen, wo die Lesbarkeit einer Darstellung es aus kultischen Gründen unbedingt verlangt, wo die Schicksalsspuren und Fehlstellen eine Lautstärke erreicht haben, welche die dem Kunstwerk eigene Sprache übertönt, verfälscht oder gar auslöscht. Aber auch da nur bis an die Grenze, wo Phantasie und Spekulation beginnen und auch da nach der Devise «Im Zweifelsfalle nie». Die Spurensicherung, nach der

zum Beispiel alte Polychromien und im besonderen Farbfassungen von Plastiken regeneriert werden sollen, stützt sich auf chemische Analysen, auf Mikroschnitte und andere raffiniert ausgeklügelte Methoden. Freilich kommen wir bald einmal in die Lage des Zauberlehrlings, der die Geister nicht mehr los wird, die er rief. Wenn der Sprechende eine ganze Reihe wissenschaftlich-technologischer Methoden selbst entwickelt und propagiert hat, so steht ihm wohl das Recht zu, vor einer Vertechnisierung der Denkmalpflege zuungunsten der geistesgeschichtlichen und künstlerischen Überlegungen zu warnen.

Ersparen Sie mir, ausführlicher von weitem Versuchungen zu sprechen, welche die Glaubwürdigkeit und Aufrichtigkeit denkmalpflegerischen Tuns zu bedrohen vermögen: die vorgefaßte akademische Meinung nach dem Schema: «Unser Pferd heißt Lisa, also heißen die andern Pferde auch Lisa» oder: *meine* Geschmacksachse ist der Nabel der Welt! Es freut mich, bekennen zu dürfen, daß wir in bezug auf Freilegung und Wahrung von Originalzuständen nach der Restaurierung von Mittelzell anständig dastehen. Wir hatten auch insofern Glück, indem, etwa im Unterschied zu den für den Barock typischen, durch den Ausfall eines einzigen Gliedes herbeizuführenden Kettenreaktionen, sich unser Münster als Raum dem Fragmentarischen gegenüber ausgesprochen gutmütig verhält und die fragmentarischen Kunstwerke selbst durch diesen ihren Zustand keineswegs wirkungslos geworden sind.

Wir sprachen bisher lediglich vom herauszukristallisierenden Original-Zustand des Einzel-Kunstwerkes, bei welchem, wie etwa bei Fresken, Mehrschichtigkeit nach dem heutigen Stand der Denkmalpflege-Chirurgie im Notfall sogar so zu trennen möglich ist, daß Vorzeichnung und Ausmalung auseinandergefaltet werden können.

Wenn aber an der Architektur und ihren Räumen Jahrhunderte mit Ernst und stets qualitativ voll weitergewirkt haben, so entstanden schichtweise neue, in sich geschlossene Kunstwerke, die gleich übereinander und ineinander geschriebenen Texten nach ihren Schwerpunkten zu entwirren sind. Solche *Raum-Palimpseste* fordern unseren Mut zur Entscheidung und damit die Gefahr der Subjektivität schon ungleich stärker heraus. Wir stehen meist einer Summe von Fragmenten gegenüber, von denen keines mehr eindeutig die stilistische und künstlerische Führung übernehmen kann, von denen viele zu fragmentarisch, zu verschliffen, zu verwischt und ohne bestimmende Kraft erscheinen. Solche Denkmäler stottern in allen Stilen und Zeiten herum, ohne mehr eines zusammenhängenden Satzes fähig zu sein. In diesen Fällen müssen wir versuchen, eine *Rangordnung der Werte* aufzustellen und die *Betonungen* neu zu setzen. Sonst richten wir ein Museum des Interessanten, aber Unvereinbaren ein, oder veranstalten eine Folge von baugeschichtlichen Demonstrationen, statt im Gesamtraum das Gesamtkunstwerk zu erkennen und anzuerkennen.

Das bedeutet wiederum nicht, die Dinge in die Kur zu nehmen, um sie auf einen «Ursprungsstil» hin zurück- und zurechtzudrillen. «*Stilreinheit*» wird heute nicht mehr groß geschrieben, wie zu Zeiten eines Viollet-Le-Duc, nicht mehr so zum Leitstern erkorren wie damals, als man in den Kathedralen stilistische Tempelreinigung betrieb und alle spätern künstlerischen Manifestationen mit akademischer Rechthaberei tilgte. Man dachte damals zum Beispiel gotischer als die Gotik, und wo ein Bau nicht willig zu folgen vermochte, brauchte man die Gewalt der purifizierenden Verschlimmbesserung und Rekon-



Abb. 2. Marienmünster Reichenau-Mittelzell. Ansicht vom Bernobau aus gegen das Schiff mit dem offenen Dachstuhl und den spätgotischen Chor

struktion. Ich erinnere beispielsweise an den verdienstvollen, regsamen Einsiedler Ästhetikprofessor und Kunstgelehrten Pater Albert Kuhn, dessen Wirken in diesem Sinne wir scherzweise als «Pater-Albert-Kuhniazensische Reform» zu bezeichnen pflegen.

Das *Recht der späteren Teile*, in der Biographie eines Baues weiterhin in Erscheinung zu treten, wird also niemals von Stil und Alter, sondern allein von Bedeutung und Qualität her abgewogen. Das ist wiederum leichter gesagt als getan. Denn abgesehen von Überlappungen und räumlich wie stilistisch Unvereinbarem bildet sich auch bei der sorgfältigsten Auswahl und der behutsamsten Auseinanderschachtelung am Ende doch meistens ein Raum- und Ausstattungs-Konglomerat, dessen Bestand zwar befundmäßig gesichert erscheint, aber historisch *nie* gleichzeitig und *nie* in dieser Weise zusammengewirkt hat.

Diese Problematik hat uns in der *Restaurierung von Reichenau-Mittelzell* in voller Schärfe betroffen.

Um zu verstehen, was das heißt, müssen wir in der Baugeschichte stichwortweise zurückblättern. Während das westliche, in den Turm gehöhlte Altarhaus und das westliche

Querschiff, also der nach dem Vorbilde Straßburgs geschaffene Bernobau von 1048 die Größe der *kaiserlich-salischen* Epoche ungebrochen spiegelt, haben die *karolingischen* Ostpartien große Veränderungen erlitten. Statt des gedrungenen, in eine Doppellapsis mündenden Altarhauses, das dem östlichen Querschiff anschloß, trat dort 1427–1555 die *gotische* Chorlaterne. Die Schiffe wiederum, die zur *ottonischen* Zeit unter Witigowo 988–991 im wesentlichen ihre heutigen Ausmaße erhielten, sind später mannigfach umgestaltet worden, so im 11. und im 12. *romanischen* Jahrhundert durch das Ausmauern der Ostarkaden und das Erneuern von Wandteilen, 1688 durch drei neue Westarkaden und das Ausbrechen von *barock*-breitmauligen Ovalfenstern bei den flacher bedachten Seitenschiffen und im Obergaden des Mittelschiffes.

Nach dem Brande von 1235 blieb offenbar das Mittelschiff-Dachwerk wiederum auf den Raum offen, um die hochgelegenen Kultplätze des Bernobaues und ihre ausgewogen-sorgfältig geformten Arkaden nicht erblinden zu lassen. Die 32 trefflich erhaltenen und nunmehr statistisch gesicherten Eichenholzgebände stammen einheitlich aus dieser Zeit; das bewies die dendrochronologische Untersuchung auf einen Spielraum von sechs Jahren genau, und dies bestätigte auch der Carbon-Test. Um diese Zeit besaß das Münster noch seinen karolingischen Ostabschluß und steinsichtig vermörtelte, vielleicht mit Teppichen behangene Mauern. Um 1300 erhielten die Wände ihren ersten geschlossenen Verputz – denselben, auf den damals der große Christophorus gemalt wurde.

Der dreijochige Lettner kam gegen 1400 dazu; er überschnitt Wandbilder, die der zweiten Hälfte des 14. Jhs. angehören. Dieser Lettner trennte das Mittelschiff von der Vierung und vor allem von der gotischen Chorlaterne. Während die Seitenschiffe damals bestimmt flach gedeckt waren, kann dies vom Mittelschiff noch nicht sicher behauptet werden. Chor und Schiff, obwohl optisch stark voneinander geschieden, wurden wahrscheinlich 1477 farbig vereinheitlicht durch eine kühl graugestrichene, mit aufgemalten Quaderfugen versehene Arkaden- und Fensterzone. Die Hochwände über der nunmehr wieder eingezogenen romanisch profilierten Gurte schloß ein schwarzer Kreuzbogenfries.

1687/88 spätestens waren alle drei Schiffe neu mit Holztäfern flachgedeckt und glatt verputzt. Die Holzkonstruktionen wurden 1743–1747 in den Querschiffen von Stuckdecken im Bandelwerkstil abgelöst. Zur gleichen Zeit erfolgte der Abbruch des Lettners. Aber noch immer war man auf optische Zäsur bedacht: die architektonisch gliedernde Rolle des Lettners übernahm 1746 das prachtvoll geschmiedete Filigran des Chorgitters aus der Werkstatt des Konstanzers Johann Jakob Hoffner. Wenige Jahre zuvor hatte das Münster auch den axial aufgestellten Heiligblutaltar gleichen Stils erhalten, der ebenfalls Mittel- und Haltepunkt zu schaffen verstand.

Ende der dreißiger und anfangs der vierziger Jahre des letzten Jahrhunderts versuchte man dem Raume im Geschmacke der Zeit durch sandsteinfarbene Tünche und romanische Ornamentik sowie durch die Neugestaltung des Hochaltars (1843/44) aufzuhelfen. In diesem Zusammenhang interessiert der Versuch, die Glasgemälde des Münsters zu einem Betrage zu verschleudern, der unter 253 Gulden lag! Glücklicherweise verfügte die Hofkammer ihre Wiedereinsetzung. Architekt Durm schlug schon 1899 vor, im Hildesheimer oder Zilliser Stil bemalte Decken einzuziehen und ihnen im Transsept vor dem Chor die Régence-Plafonds zu opfern. Die Ausführung nach Programm des Münsterpfarrers Schober und auf Grund der Entwürfe von Franz Schilling erfolgte samt



Abb. 3. Marienmünster Reichenau-Mittelzell. Der nach dem Brand von 1235 wieder hergestellte offene Dachstuhl

der Ornamentierung der Wände in den Jahren 1903–1912. Mit der zusammenstauchenden Verpflanzung des Chorgitters in den nördlichen Seitenschiffarm und der Neutünchung der Wände war 1930 ein Status erreicht, der angesichts der Verarmung des Bodenreliefs und dem Verlust an Zäsuren dem Blick des Betrachters über eine Länge von 80 m und etwa 25 m Breite wenig optischen Halt mehr zu bieten vermochte und zudem Räume und Bautappen verschliff, die nie zu gemeinsamer Wirkung gedacht und vereint waren.

Ich will nur in tunlichster Kürze andeuten, nach welchen Gesichtspunkten in dieses etwas zufällige Mosaik eine *neue Ordnung* gebracht worden ist. Das einst sichtbare Dachwerk, dessen schöngeformte Eichengebinde sich optisch zur Tonne schließen, ist nach langen, harten Auseinandersetzungen wieder sichtbar zum Raume gezogen worden. Nicht weil die Schillingsche Decke keine respektable Leistung darstellte oder gar unottomisch gesinnt wäre, oder weil wir den folgerichtig ebenfalls preiszugebenden schönen Stuckdecken keine Tränen nachgeweiht hätten! Wir taten es aus historischen Erwägungen und vor allem aus Gründen der Prioritäten: wo haben wir in weiter Runde einen offenen Dachstuhl von gleich vorzüglicher Erhaltung aus dem 13. Jh.? Diese erste Entscheidung rief einer zweiten: die Rückgewinnung des ottonischen Zustandes im Schiff brachte dieses in noch größern räumlichen Gegensatz zur gotischen Chorlaterne und zu ihrer gebührend restaurierten, 1555 durch Marx Weiß erfolgten Ausmalung. Die Zellierung durch das wieder eingesetzte Chorgitter und der in die Achse an den angestammten Platz versetzte Heiligblutaltar hindern die Räume nicht nur am restlosen verunklarenden

Ineinanderfließen, sondern scheiden auch engere liturgische Zonen aus, in denen sich die Gemeinde räumlich wieder umfassen und geborgen weiß. Daß Sie, verehrter Herr Erzbischof, dazu die Einwilligung gaben, verpflichtet die Denkmalpflege zu immerwährender Dankbarkeit.

Ebenfalls aus der Hierarchie der Werte heraus wurde die wunderschöne hochgotische Muttergottes vom Hochaltar in die wiederentdeckte zugehörige Nische gebracht und damit der Hochaltar von 1843/44 geopfert. Das Bildwerk im Straßburger Stil besaß hölzerne Arme, die Bildhauer Egger damals durch steinerne ersetzte. Bei dieser Gelegenheit wurde leider auch sonst etliches verschlimmbessert.

Für die Lichtführung des Gesamtraumes von hoher Bedeutung erwies sich bei der jüngsten Restaurierung der Ersatz der barocken Oculi durch die ursprünglichen, in Form und Format durch Reste gesicherten Rundbogenfenster.

Statt den Katalog der Maßnahmen noch lange weiterzuführen, drängt es mich, noch einige *weitere Grundsatzfragen* anzupeilen. So etwa wenige Worte zu einem übers Kreuz verkoppelten Gegensatzpaar: einerseits Richtigkeit der Erscheinungsform und Echtheit der historischen Substanz, andererseits Altersschönheit und Perfektionismus.

«Wir können vor der Schmach der ausgewechselten Steine nicht mehr beten», hat der große französische Bildhauer Auguste Rodin angesichts der Kathedralen-Restaurierungen einmal bitter geklagt. «Unter dem Vorwand, sie zu heilen, zu restaurieren, wo er sie nur stützen sollte, macht ihnen der Architekt ein neues Gesicht. Die Kathedrale stirbt, und es ist das Land, das stirbt, von seinen eigenen Kindern geschlagen und mit Füßen getreten.» Lieber in Schönheit sterben lassen, als durch Prothesen und Surrogate fragwürdig am Leben erhalten! So zürnen die einen. Das Wesentliche ist doch nicht der Stoff, der Träger der künstlerischen Gestaltung, wichtig ist die ganzheitliche und präzise künstlerische Erscheinungsform, betuern die andern.

Wenn Sie die Restaurierung der Ostpartien am Zürcher Fraumünster mit der Restaurierung der Südflanke vergleichen, so treten Ihnen die beiden Standpunkte deutlich entgegen. Fast fabrikenue scheinende Steingefüge und Profile am einen Ort, am anderen stärkerer Respekt vor der historischen Substanz, also vor dem alten, wenngleich verwitterten und profilmäßig nicht mehr zuverlässig lesbaren Steinwerk. Zwischen den beiden Doktrinen wie zwischen Skylla und Charybdis durchzusteuern, gehört zum eisernen Problemkreis der Denkmalpflege und scheint oft verwickelter, als die Frage nach der Autorschaft der homerischen Gesänge! Die Lösung kann sich nur vom Einzelfall her anbieten. Grundsätzlich sollten wir jedoch angesichts des ständigen Schwindens originaler historischer Substanz diese hartnäckiger zu erhalten versuchen. Wir geben unter den Titeln Sicherheit, Perfektion und Vollständigkeit dem Prinzip der Erscheinungsform allzurasch und einseitig nach. Wenn die Restaurierung von Reichenau-Niederzell in Sichtweite zu treten beginnt, so haben wir uns in diesem Sinne noch mehr anzustrengen. Die Schönheit eines Greisenantlitzes, das Überzeugende eines von Schicksal und Alter geprägten Gesichtes durch Verjüngungskosmetik in verfälschte Jugend zurückverwandeln zu wollen, erschiene töricht. Altersschönheit unserer Bauten macht sie erst glaubwürdig, und es ist eine Tortur, ein Bau- und Kunstdenkmal ehrwürdiger Jahre nur aus Perfektionistenliebe strammer als notwendig stehen zu heißen und ihm das make up der Teenager aufzuzwingen.

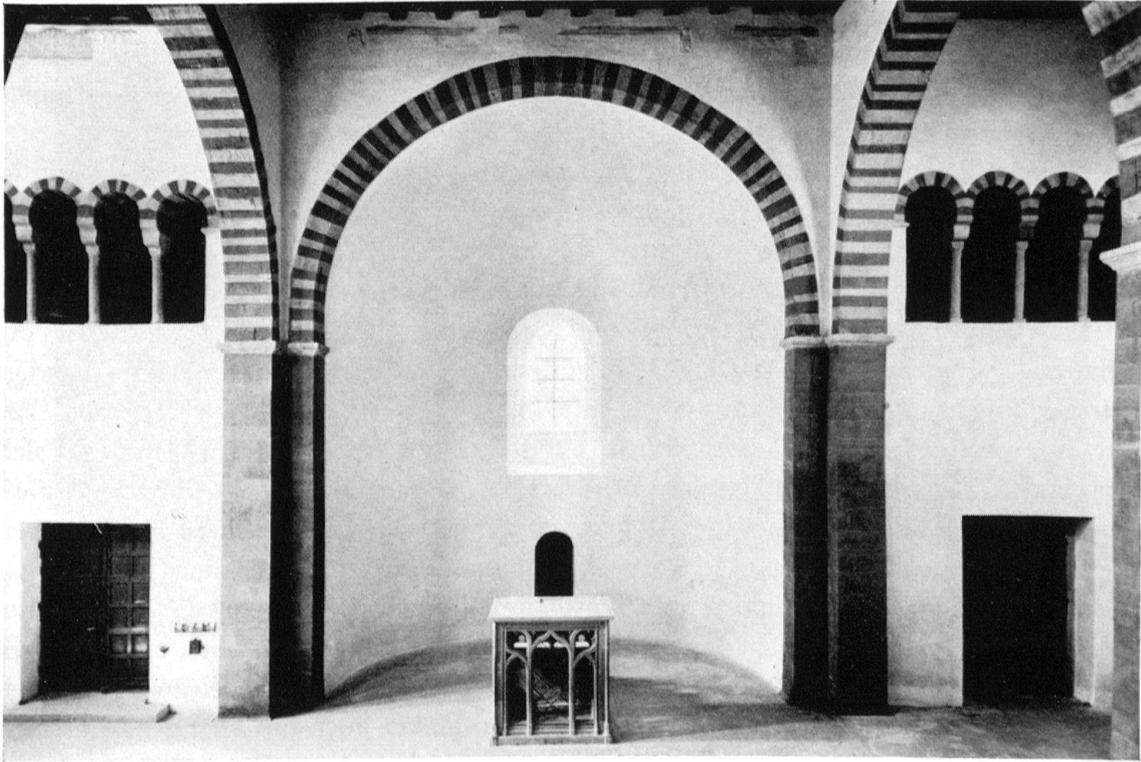


Abb. 4. Marienmünster Reichenau-Mittelzell. Blick auf die Westapsis mit der sogenannten Kaiserloge
(Bernobau: 1048 geweiht)

Schließlich einige Worte zur *Einfügung modern gestalteter Teile*, zum künstlerischen, schöpferischen Mitspracherecht unserer eigenen Zeit. Reichenau-Mittelzell zeigt ja, dies sei zugestanden, neben wirklich überzeugenden Lösungen auch Beispiele, die weniger ins Schwarze und ins Schwarzlot getroffen haben.

Es scheint ein Inkonsequenz der Denkmalpflege zu sein, wenn sie einerseits jede gute Seite der Baubiographie grundsätzlich anerkennt und damit die Entwicklung und Veränderung eines Bauwerkes positiv einbezieht, diese aber plötzlich zum Stillstand bringen heißt im Augenblick der Restaurierung. So friere sie die Dinge ein, behauptet man, lasse sie zu Nekropolen vergangener Stile werden, kenne nur museale und wenig lebensnahe Lösungen.

Es sei zugegeben: der Denkmalpfleger muß, wenn wir Parallelen aus der Musik uns ausleihen wollen, Interpret und nicht Komponist sein. Wir begehren ja, oder sollten es, Beethoven zu hören und nicht Karajan. Und es mißlang sogar dem Genie Mozart, Händels Messias umzuinstrumentieren. Uns ist als Anwalt verstorbener Meister, als Beschützer des geistigen Eigentums vergangener Epochen oft nur ein sehr schmales Turnierfeld für schöpferische Betätigung überlassen. Daß wir die Dinge in Hinblick auf die ursprünglichen künstlerischen Konzeptionen sehen und mit keinen wesentlichen künftigen Überschiebungen mehr rechnen, hat recht gute Gründe. Ist doch das Verhältnis des überwuchernd und überwiegend Gegenwärtigen rein mengenmäßig zur schwindenden historischen Substanz ein beängstigend schlechtes geworden. Das Historische, als kontrapunktische Partnerschaft, als Maßstab und Nahrung droht Mangelware zu werden.

Dennoch glauben wir, es sei durchaus möglich, die Stimme unserer Zeit im Baudenkmal zur Geltung zu bringen, wo es die historische Substanz weder schmälert noch über-tönt, wo es sich im Formenverband verträglich einfügt, wo es nicht als sprengende Fremdsprache Einsitz nimmt, sondern auf die Mundart des Bestehenden antwortet.

Übrigens stimmt es nicht, daß jede Zeit das Alte rücksichtslos beiseitegeräumt und in ihrem Sinne von Grund auf neu gestaltet habe. Gerade Beispiele etwa aus Stein am Rhein, Freiburg im Breisgau und nicht zuletzt Reichenau-Mittelzell, aber auch viele andere belegen erstaunliche Ansätze zur denkmalpflegerischen Integration.

Denkmalpflege ist kein Akt der Willkür, sondern ein Akt der Demut. Sie ist als Vorschau und Vision auch ein Glaubens- und Vertrauensakt. Sie vertritt bei aller Notwendigkeit persönlicher Entscheidungen objektive Doktrinen, sobald sie und weil sie vom Patienten ausgeht. Sie arbeitet überzeitlich, wenn sie bescheidener Diener bleibt und sich mit eigenen Zutaten zurückhält oder solche in selber Tonart und im selben Melodienfluß einordnet. Das bedeutet keineswegs verlogener Historizismus, das bedeutet . . . verzeihen Sie den Zug ins Missionarische . . . Familiensinn und Ökumene der Formen.

Ersparen Sie es mir, Namen und Verdienste einzeln hervorzuheben. Ich möchte schlicht, aber von Herzen allen danken, die auf Selbstdarstellung verzichtet und an einem Werke mitgewirkt haben, das von Sternstunden der abendländischen Kultur zu zeugen vermag und als Leuchte weit über See und Grenzen hinaus auch uns heutigen – und vielleicht gerade uns heutigen Menschen Pfade weist und Wege des Geistes bahnt.

Albert Knoepfli

KÜNSTLER UND KUNSTHANDWERKER DER FAMILIE MOOSBRUGGER IN BASEL UND UMGEBUNG

Von Paul Lachat und Andreas Morel

Eine der in bezug auf ihre Tätigkeit im Bauhandwerk vielseitigsten, aber auch bedeutendsten und jedenfalls an Zahl ihrer Mitglieder größten Familien Vorarlbergs ist – wie wir seit Franz Dieths Meisterlisten wissen¹ – die Familie Moosbrugger aus dem Hinteren Bregenzerwald. Während das Werk der Baumeister und Stukkateure seit geraumer Zeit zum Gegenstand umfassender Studien geworden ist², wird erst nach fast hundert Jahren Vergessenheit³ in neuester Zeit wieder auf die Maler Moosbrugger aufmerksam gemacht. Eine Ausstellung mit Werken des Wendelin Moosbrugger (1760–1849) und seiner Söhne Friedrich (1804–1830) und Joseph (1810–1869) in Konstanz⁴ wurde zum Impuls für eine Reihe von Untersuchungen, die im Jahr 1971 publiziert werden sollen⁵.

Die nachfolgenden Ausführungen weisen anhand von Quellen des 18. Jhs. auf einige bisher wenig oder nicht bekannte Mitglieder der Familie Moosbrugger hin, die in Basel und Umgebung tätig waren⁶.