Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 47 (1960)
Heft: 6: Katholische Kirchen

Artikel: Restaurierung und bildhauerische Ausstattung der Augustinerkirche in Zürich
Autor: Plüss, Eduard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-36765

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: 15.07.2025

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

Eduard Plüss

Restaurierung und bildhauerische Ausstattung der Augustinerkirche in Zürich

1

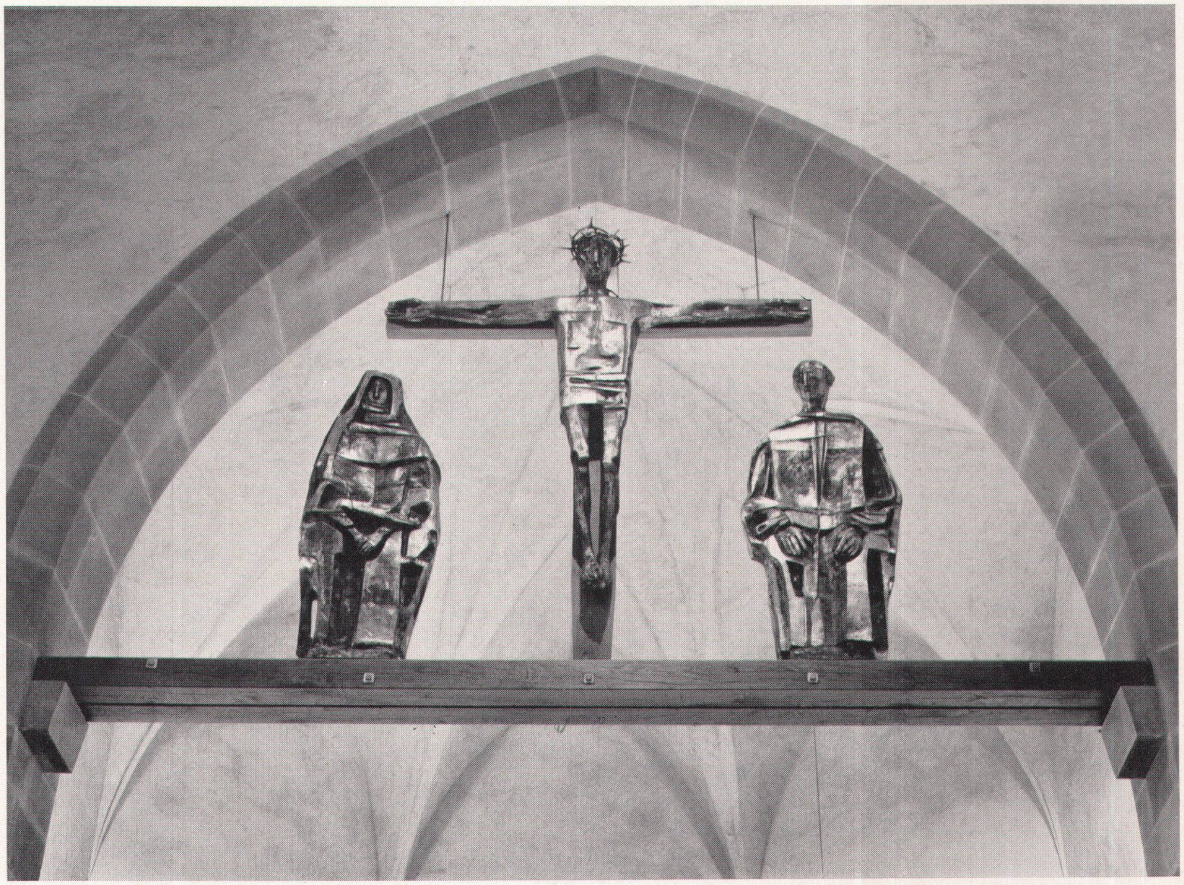
In den Jahren 1958 und 1959 ist die Augustinerkirche, die Hauptkirche der Christkatholischen Kirchgemeinde Zürich, die Ende des 13. Jahrhunderts von Mönchen des Augustiner-Eremiten-Ordens als Klosterkirche gegründet worden ist, einer umfassenden Restaurierung unterzogen worden.

In wesentlichen Zügen gelangte der Bauzustand zur Liquidierung, der auf die neugotische Renovation durch den Zürcher Architekten Ferdinand Stadler 1843 zurückging. Die Arbeiten standen unter der Oberaufsicht der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege mit ihrem Präsidenten, Professor Dr. Linus Birchler; die bauliche Leitung war dem Architekten Max Kopp BSA/SIA anvertraut; die bildhauerische Neugestaltung wurde Franz Fischer in Auftrag gegeben. Die Lösung der Aufgabe statuiert ein Exempel zeitgenössischer und zeitgemäßer Restaurierungskunst. Die architektonische Restaurierung soll hier thematisch nicht zur Sprache kommen, da es sich darum handelt, die bildhauerische Leistung Franz Fischers zu würdigen. Dazu muß grundsätzlich betont werden, daß Franz Fischer hier den Versuch unternommen hat, Kultobjekte, unter Verzicht auf Historisierung, in zeitgenössischer Stilgebung so zu schaffen und mit der Architektur zu verbinden, daß ein echter Zusammenklang entstand. Dieser Umstand ruft einer eingehenderen Befassung mit seiner Arbeit.

Der Hauptteil der bildhauerischen Arbeiten konzentriert sich auf den Chor und besteht aus drei Werken: dem Altar, der Tabernakeltüre und einer Kreuzigungsgruppe auf dem Kämpferbalken des Chorbogens. Sie bilden für den überschauenden Tiefenblick drei Hauptakzente, deren gestaffelte Abfolge dem Chor auch seine optische Räumlichkeit wiedergibt.

Die schöne Feierlichkeit dieses erneuerten Chors beruht in erster Linie in einer neuen Proportionierung des Chorbogens und in der abgewogenen Verbindung von Architektur und Plastik. Der Chorbogen ist gegenüber seinem früheren Zustand um 66 cm verbreitert und zugleich mit einem hölzernen Kämpferbalken horizontal unterteilt worden, so daß nun der untere Teil des Chorbogens – der reine Durchblick – als ruhendes Quadrat erscheint. Dieses Quadrat gilt zugleich als Grundmaß der Gesamtgestaltung des Bogens. So baut sich die auf dem Kämpferbalken stehende Kreuzigungsgruppe kompositionell ebenfalls als Quadrat auf, das zudem zum Grundquadrat im Verhältnis des Goldenen Schnittes steht. Der obere, der «verstellte» Teil des Chorbogens, das eigentliche Bogenfeld, bietet sich seinerseits als Wechsel von Figur und Durchblick an, den im Quantitätsverhältnis, in der Einzelform der Sperr- und Durchsichtteile und im Verhältniskomplex eine hoheitliche Ausgewogenheit auszeichnet.

Der Aufbau der dreiteiligen Kreuzigungsgruppe selbst ist streng tektonisch und symmetrisch. Der Kruzifixus spannt sich mit Kreuzstamm und Körper präzis in die Achse des Bogenfeldes ein, bindet mit der streng horizontalen Ausbreitung der Arme die beiden Seitenfiguren – Maria und Johannes, deren Vertikalität ebenfalls betont wird, wiederum präzis Bezug nehmend auf die artikulierten Mittelachsen – zur Quadratgruppe zusammen. Innerhalb dieser kompositionellen Hierarchie wahrt jede der drei Figuren eine Selbständigkeit und Eigenart, die mit der geistigen Auffassung des Themas verknüpft ist. Christus erscheint in seiner absoluten Frontalität, Vertikalität und Horizontalität über das Zuständlich-Weltliche hinausgehoben: er ist, im Sinn der hochmittelalterlichen Vergegenwärtigung Christi, der Triumphator. Die Figur der Maria, von zwei großen Konturkurven umschlossen, wahrt zwar die Frontalität, neigt sich aber leicht einwärts dem Kreuze zu. Die Schlußfigur der Dreierkomposition, Johannes, wahrt seinerseits die strenge Vertikalität, ist jedoch aus der Frontalität leicht einwärts gedreht. Diese abgemessenen Differenzierungen innerhalb der Gesamtkonfiguration sprechen in der Wirkung entscheidend mit und sichern der Komposition die geistige Koordination. Ebenso entscheidend erweist sich die eigentliche plastische Durchführung der drei Figuren, wobei innerhalb eines gemeinsamen Stilnenners wiederum wesentliche Differenzierungen beobachtet werden. Das Gemeinsame liegt in dem eigenartigen Spannungsverhältnis von gegenständlicher und ungegenständlicher Form. Die Figuren sind nicht der Natur nachmodelliert, sondern aufgebaut in einem System von Formen, die als Einzelformen teils rein abstrakt, teils stark übersetzte, entfernte Gegenstandsformen sind. In ihrem Gefüge suggerieren sie die Figuren, statt sie abzubilden. Das Gewicht liegt ganz auf der Seite des Expressiven. Die angedeutete Differenzierung der Figuren auch in dieser Hinsicht ist bedeutend. In der Christusfigur herrscht ein lapidarer kantiger Zuschnitt der Gestalt fast ohne Volumen; der strengen Kreuzgebärde entspricht eine gestraffte summarische Linien- und Flächenführung. Davon unterscheidet sich die Ausarbeitung der beiden Assistenzfiguren, nicht ohne sich untereinander dialektisch-gegensätzlich zu verhalten. Maria, fast ganz Gewandfigur in dem besonderen Sinn, daß ihr Körper in dem kubisch vielformigen Gewand, in dem Negativformen, teils zu eigentlichen Höhlen vertieft, entscheidend mitsprechen, förmlich versinkt, mit einem verlorenen Blick aus der Tiefe des kapuzenähnlichen Überwurfs, geht vollständig in die Bedeutung der Mater dolorosa ein. Ihr gegenüber erscheint Johannes, nach außen hin gespannt in Haltung und plastischer Ausformung selbst in den Konkavteilen der Gewandung, lebhaft in den linearen Kurvungen, gleichsam als handelnde Gestalt und darin als Verkörperung der Mission, des Aufgerufenseins. Wenn die Gruppe als Ganzes dem Betrachter trotz ihrer hohen Aufstellung nicht in die Perspektive flieht,



2

3

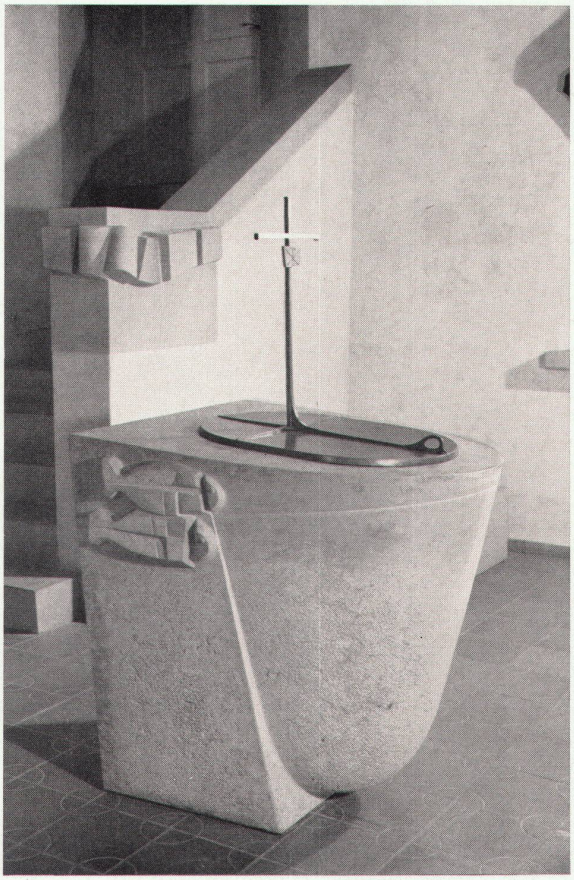
so deshalb, weil ihre untere Partie gegenüber der oberen vom Bildhauer objektiv verkürzt wurde, woraus der Wille zu einer möglichst erfüllten Vergegenwärtigung spricht. Die Kreuzigungsgruppe beherrscht in Wirklichkeit den Kirchenraum.
Gegenüber dieser Vorderschicht des Chors wurde der neue Altar möglichst ins Innere des Chores zurückgenommen, um Tiefenwirkung zu gewinnen. Dieser Altar ist das zweite bildhauerische Hauptstück. Es handelt sich um einen monolithischen Blockaltar aus Solothurner Kalkstein, der in Parallelität zum Kämpferbalken im Chor die Horizontale betont. Seine Vorderseite ist als Relieffeld behauen. Das Inhaltliche der Darstellung wird mit kanonischen christlichen Symbolen bestritten: Chirstusmonogramm mit dem dreifachen Kreis als Zeichen der Dreifaltigkeit, flankiert von den griechischen Buchstaben Alpha und Omega; rechts daneben der Anker über zwei Fischen als Symbol der sicheren Ruhe in Christo,

1
Mittelschiff und Chor nach der Restaurierung. Architekt: Max Kopp BSA/SIA, Zürich. Bildhauerische Ausstattung: Franz Fischer, Zürich
Nef médiane et chœur de l'église catholique-chrétienne Saint-Augustin, à Zurich, après sa restauration. Architecte: Max Kopp FAS/SIA, Zurich. Sculpteur: Franz Fischer, Zurich
Middle Aisle and Choir of the Old Catholic Church of St. Augustine in Zurich after restoration. Architect: Max Kopp BSA/SIA, Zurich. Sculptor: Franz Fischer, Zurich

2
Kreuzigungsgruppe im Chorbogen
Crucifixion sous l'arche du chœur
Crucifixion group in the choir arch

3
Die Marienfigur in der Gießerei. Bronze
La statue de la Vierge à la fonderie. Bronze
The figure of Mary in the foundry. Bronze

4



6

5

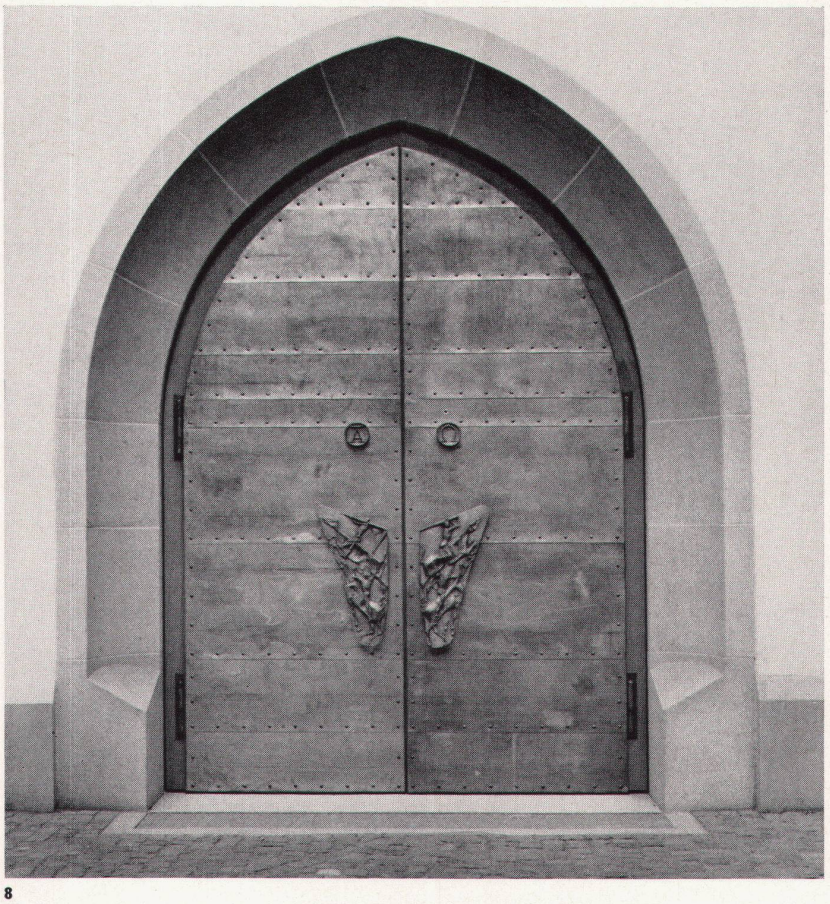
der Standhaftigkeit und des festen Glaubens; links der Pfau als Ewigkeits- und Auferstehungssymbol (sein Schweif erinnert an den gestirnten Himmel), dahinter der Lebensbaum, schließlich links unten das Brot als Hostie. Gegenüber der Zentralisierungskraft des Altarblocks vermeidet das Relief Axialität und Symmetrie durch freie Feldgliederung. In meisterlicher Steinarbeit Flächen und Linien, verschiedene Tiefenschichtung, Konvex- und Konkavformen, unterschiedliche Qualitäten der Haustruktur zu einer teppichartigen Ganzheit verbindend, erhalten die Symbole eine ausgespannte Größe und zugleich eine Mannigfaltigkeit des Details, die der Nahsicht wie der Fernsicht rufen.

Der dritte bildhauerische Akzent des Chores ist die kleine bronzene Tabernakeltüre an der Rückwand hinter dem Altar. Hier ist, wiederum in Relieftechnik, das Agnus Dei dargestellt. Gegenüber dem gehauenen Relief der Altarfront handelt es sich hier um eine Modellierarbeit. Sie ist formal auf einfachste Mittel beschränkt: auf wenige Umriß- und Strukturlinien und einige Flächen im Wechsel von konkaver und konvexer Zusammenfassung. Jedoch das Zusammenspiel dieser Mittel, besonders auch in Hinsicht auf geleitete Lichtaufnahme, untersteht subtiler Abwägung, wie sie auch für die Einsetzung von Lamm und Kreuz in die Quadratfläche maßgebend erscheint.

Außer der Gestaltung des Chors stammt im Kircheninnern noch der Taufstein vorn im rechten Seitenschiff und dahinter der als abstraktes Spruchband durchgeführte Handlauf des kleinen Treppenaufgangs von Franz Fischers Hand. Der Taufstein, wie der Altar aus Solothurner Kalkstein gearbeitet, gliedert sich in einen blockhaften Standteil und in einen ausgebauchten Gefäßteil; zwei gespannte Linienzüge trennen und binden die beiden Funktionsglieder; ein zeichenhaftes Fischpaar an der Blockflanke, ein Bronzedeckel mit Kreuz haben mehr bezeichnenden als schmückenden Charakter.

Restaurierung und bildhauerische Ausstattung der Augustinerkirche in Zürich

7



8

Der Gestaltung des Chores als Hauptaufgabe im Innenraum steht für den Außenbau die Portalgestaltung gegenüber. Sie ist im Zusammenhang mit einer totalen Restaurierung der Westfront der Kirche durchgeführt worden. Hier wurde das von Ferdinand Stadler stammende große neugotische Hauptfenster der Kirche aus verschiedenen Gründen aufgegeben und durch eine gestaffelte Dreiergruppe schmaler Spitzbogenfenster ersetzt, dem ursprünglichen Zustand gemäß, wie er auf dem großen Holzschnitt von Jos Murer aus dem Jahre 1576 mit der Ansicht der Stadt Zürich von Westen her deutlich zu erkennen ist. Das darunterliegende Eingangsportal ist verhältnismäßig klein, kein Monumentalportal, weshalb der Bildhauer vom Einbau schwerer Bronzetüren abgesehen hat. Das Portal hat nun eine einfache, mit Kupferblech beschlagene Eichentüre mit zwei bronzenen Türgriffen erhalten. Der Überzug aus Kupferblech rhythmisiert die beiden Türflügel in einem durchlaufenden System horizontaler Bänder, das sich in lockerer Weise nach dem Verhältnis des Goldenen Schnittes bestimmt. Die freie kurvige Form der verhältnismäßig großen Türgriffe ist aus vertikalen, schrägen und diagonalen Hauptlinien des Portals gewonnen. Die zwei Felder der Griffe tragen nochmals modellierte Reliefs. Die atektonische, freie Grundform der Felder schloß eine statische Darstellung aus. Franz Fischer hat sich hier für das Thema der apokalyptischen Reiter entschieden. Je zwei der vier Reiter sind in ein Feld zusammengenommen. Der aufsteigenden und seitlich ausschwingenden Grundform der Griff-Felder entsprechend, sind die zwei Reiterpaare in eine auf- und auswärts stürmende Bewegung gefaßt, wobei sich beide Paare kompositionell in einen einheitlichen Schwung zusammenbinden. Die Heftigkeit der Bewegung wird auch von der Modellierung eingehalten, in den Suggestivformen der durch Buckel und Gruben zerrissenen naturalistischen Volumen. Es ist dem Künstler in dieser Weise gelungen, allein mit den vier Reitern, verzichtend auf Einbezug der zugehörigen Menschenmenge, den Sturm des Weltgerichts zu vergegenwärtigen. Dabei konnte er sich Vorstellungen und Formen bedienen, die er in den Vorjahren, frei von ikonographischen Zusammenhängen, an plastischen Einzelstücken wie dem «Sterbenden Hund» und dem «Rennenden Hund» erprobt hatte.

So ist überhaupt zu betonen, daß die plastische Restaurierung der Augustinerkirche nur gelingen konnte, weil in Franz Fischer ein Bildhauer am Werk war, der, jenseits von krasser Scheidung zwischen gegenständlicher und ungegenständlicher Kunst, unentwegt um einen persönlichen zeitgenössischen Stil ringt.

4
Der Altar. Solothurner Kalkstein
L'Autel. Calcaire de Soleure
The Altar. Solothurn limestone

5
Tabernakel. Bronze
Tabernacle. Bronze
Tabernacle. Bronze

6
Taufstein. Solothurner Kalkstein
Fonts baptismaux. Calcaire de Soleure
Baptismal font. Solothurn limestone

7
Westfassade nach der Restaurierung
Façade ouest après la restauration
West front after restoration

8
Westportal. Metallverkleidung: Kupferblech; Türgriffe: Bronze
Portail ouest. Revêtement de tôle de cuivre; poignée: bronze
West Portal. Metal facing: sheet copper; door handle: bronze

Photos: 1, 2, 4, 7, 8 André Melchior, Zürich; 3 Paolo Pedroli, Mendrisio; 5, 6 Emil Maurer, Zürich