

Zeitschrift: Badener Neujahrsblätter
Herausgeber: Literarische Gesellschaft Baden; Vereinigung für Heimatkunde des Bezirks Baden
Band: 44 (1969)

Artikel: Zur Baugeschichte der Pfarrkirche von Fislisbach
Autor: Koller, Ernst
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-323002>

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: 17.04.2026

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

Zur Baugeschichte der Pfarrkirche von Fislisbach

1. Restauration, nicht Renovation

Am 13. Mai dieses Jahres 1968 faßte die Kirchgemeinde von Fislisbach mit einem entschiedenen Mehr den Beschluß, das Innere ihrer gerade 140 Jahre alten Pfarrkirche restaurieren zu lassen. Sie billigte damit die Empfehlungen der Experten und den Plan und Kostenvoranschlag des Architekten Josef Wey von Sursee, der zu den erfahrensten Restauratoren historisch wertvoller Architektur gehört und neben wohl einem Dutzend anderer Sakralbauten des innerschweizerischen Kreises mit dem ganzen Vertrauen der Kunstgelehrten schon so kostbare Räume wie jene der barocken Pfarrkirchen von Luthern und Sarnen in seine sensible Kur nehmen durfte. Das Vorhaben der Kirchengenossen von Fislisbach stellt gewissermassen die Ergänzung der verständnisvollen und trotz der dreißig Jahre, die seither verstrichen sind, wertbeständigen Außenrestauration (1938/39) ihres Gotteshauses dar. Es steht aber auf der anderen Seite in einem nur zum Teil versöhnlichen Konflikt mit einer Reihe wohlgemeinter Bemühungen, welche in Fislisbach wie an so vielen andern Orten einen noch aus dem um 1840 abbrechenden organischen Entwicklungszusammenhang der europäischen Kunst erwachsenen Bau aus dem historisierenden Geschmack späterer Jahrzehnte bereichern und mit matten, serienmäßig hergestellten Kunsterzeugnissen erneuern und verschönern wollten. Dem gegenüber gilt es nun, das herbere ursprüngliche Innenbild der Kirche sorgsam zu ermitteln und wieder zur Geltung zu bringen, dabei aber auch behutsam den Bedürfnissen der Liturgiereform anzugleichen. Der Beschluß der erfreulich stark für eine konsequente Restauration ihrer festlichen Kirche gestimmten und tätigen Fislisbacher rechtfertigt es wohl, den Ursprung und die seitherigen Schicksale ihres Gotteshauses mit ein paar Strichen zu zeichnen. Die zu exakter Beschreibung und historischer Einordnung aller Einzelzüge verpflichtete Inventarisierung des Baudenkmals will und kann ich mit dieser lockeren und eilfertigen Zusammenstellung einiger vor Jahren schon aus den drei örtlichen Archiven und aus dem Stadtarchiv Baden gesammelter und teilweise ausgewerteter („Chronik Fislisbach 1952“), 1966 auch in einem Gutachten über die Autorschaft der Kirche von Fislisbach zuhanden der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege verwendeter Quellenzeugnisse nicht vorwegnehmen. Zu ein paar naheliegenden stilkritischen Beobachtungen, die ich mit der Skizze der lokalen Baugeschichte ver-

binde, gewähren die abgeschlossen vorliegenden und mustergültigen Inventarisierungen der Baudenkmäler des Kantons Luzern von Adolf Reinle wie auch der beiden Freiamter Bezirke von Peter Felder und Georg Germann reichen und dankbar benützten Anhalt.

2. Zum Baubeschluß von 1826

Die in ihrem Kern wohl romanische, nur fünfzig Fuß lange Vorgängerin der heutigen Kirche, welche 1529 einen Bildersturm erlebt hatte, war für die um 1800 auf 350 Seelen angewachsene Gemeinde im ausgehenden 18. Jahrhundert zu klein geworden. Die Fislisbacher hätten unter der Gunst schweizerischer Retardation ein frühklassizistisches Gotteshaus erhalten, wenn sich ihre Bauwünsche, als sie sich 1793 erstmals aktenkundig regten, rasch erfüllt hätten. Kaum hatte sich die ihrer alten, umfassenden Abhängigkeit von Baden schon lange überdrüssige Bürgerschaft unter den Fittichen des jungen Kantons zu einer selbständigen politischen Gemeinde konstituiert, wollte sie neuerdings zum Neubau schreiten, wenn auch der Schulmeister Heinrich Fuchs bei der entscheidenden Versammlung vom 25. Februar 1804 meinte, er habe genug Platz in der Kirche, und Johannes Heimgartner, des Metzgers Sohn, noch hinzufügte, wenn einer nicht Platz genug habe, ‚könne er auf ihn noch hocken‘. Aber gegen alle nach einem völligen Neubau trachtenden Wünsche der Fislisbacher sperrten sich als Verwalter des seit 1402 dem Badener Spital zugehörigen Kirchenpatronats in Fislisbach Spitalkommission und Stadtrat von Baden. Der Patronatsherr oder Kollator hatte eben hier wie anderwärts nach alter Übung aus eigenen Mitteln das Altargehäuse aufzurichten, und die Badener Magistraten fanden, ihr festgemauerter Chor tue es den Fislisbachern noch lange; wenn denn unbedingt gebaut werden wolle, möge man sich mit einer Erweiterung des Langhauses begnügen. In diesem auch von dem bischöflichen Ordinariat von Konstanz gebilligten Sinn zeichnete der Kantonsbaumeister Schnider 1804 einen Plan. Neuerdings sprachen sich die Fislisbacher aber 1805 mit 35 gegen 13 Stimmen für einen eigentlichen Neubau aus. Der Kollator, mit dem die Gemeinde überdies in einen langwierigen Prozeß um den Loskauf der Zehnten trat, verweigerte aber weiterhin seine Mitwirkung. Die Kontroverse um den Kirchenbau wurde erst im Juli 1827 von der Kantonsregierung zugunsten der Fislisbacher entschieden. Schon vorher, am 6. Oktober 1826, hatten diesen ihr tatkräftiger Ammann Jakob Schibli und ihr Seelsorger Karl Trüb einen fertigen Plan vorgelegt, der einhellig genehmigt wurde. Pfarrer und Gemeinderat hatten sich diesen – leider verschollenen – Entwurf von dem Planschöpfer der kurz zuvor (1823/24) erbauten, 1910 aller-

dings durch den Einbau eines von Säulen getragenen Gewölbes (Arthur Betschon) in ihrem Innenbild eingreifend veränderten Kirche von Unterendingen beschafft, die ihnen als Muster vorschwebte.

3. Zur geschichtlichen Stellung der Kirche von Fislisbach

Karl Trüb und Jakob Schibli taten bei der Wahl des Planautors den glücklichsten Griff, denn Fidel Obrist von Gansingen, der sich damals als Baumeister in Rheinfelden niedergelassen hatte, schöpfte seine Bauideen aus einer bedeutenden und organischen, wenn auch von den schon zum Rückgriff auf längst abgelebte Stilformen neigenden akademischen Architekten seiner Zeit belächelten Überlieferung. Er hatte seine Kunst nach alter Handwerkstradition erlernt und zwar bei den aus dem Tirol eingewanderten, in Dagmersellen niedergelassenen Gebrüdern Josef und Franz Händle. Diese wiederum hatten von dem Erbe der ebenfalls aus dem Tirol und dem Vorarlberg eingewanderten Baumeisterfamilie Singer und Purtschert gezehrt, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts den spätbarocken Sakralbau der innern Schweiz beherrschten. Die Kirche von Dagmersellen (1819/22) beispielsweise, ein Hauptwerk der Händle, lehnt sich auftragsgemäß eng an Niklaus Purtscherts stattliche Kirche von Wohlen (1804/07), eines der markantesten aargauischen Beispiele des Schemas der Singer und Purtschert, an. Genauer muß man allerdings von zwei Schemata sprechen, denn die Singer und Purtschert schufen einen Grundtyp der dreischiffigen Hallenkirche (mit Pfeilern) wie der einschiffigen Saalkirche und wandelten beide, weit häufiger natürlich in ihrem ländlichen Wirkungskreis die weniger aufwendige Saalkirche ab. Der barocke Zug zur Weiträumigkeit und zu spannungsvoll-energischer Durchbildung des Baukörpers ist den Schemata der Singer-Purtschert und ihrer Erben, der Händle und Obrist, Weibel und Keusch, eingeboren. Darum bleiben ihre Bauten in der Substanz barock, auch wenn sich die Einzelformen an der Oberfläche klassizistisch beruhigen und verflachen. Darum konnte auch die letzte Verwirklichung des Schemas der Saalkirchen, die erst 1853 entstandene Kirche von Rain LU, von Adolf Reinle, dem Erforscher unserer spätbarocken Bautradition, auch als die letzte Barockkirche der Schweiz bestimmt werden.

Ein charaktvoller Spätling des von den Singer und Purtschert geprägten Typs der Saalkirche ist nun auch Fidel Obrists Kirche von Fislisbach. Schon mit der Weite und Großzügigkeit des Raumes erweist sie sich als nahe Verwandte der Kirche der Händle von Dagmersellen (1819/22) und der noch von Niklaus Purtschert in Reiden (1793/94), Richenthal (1803/07) und eben Wohlen (1804/07) verwirklichten klassizistischen Abwandlungen

des Schemas der Saalkirche. Von allen diesen Vorbildern mit ihren noch flach gewölbten Langhäusern weicht sie wie ursprünglich auch der kleinere Schwesterbau von Unterehrendingen am augenfälligsten ab durch die völlig flache und eben darin der nüchterneren, den sphärischen Spielen des Barock abgeneigte Rationalität des Klassizismus gemäßere Gestaltung der Decke im Laienraum. Der Wille zu einer allerdings in den ausgehenden zwanziger Jahren des 19. Jahrhundert schon wieder abklingenden klassizistischen Modernität vertrug sich dabei sehr wohl mit den Einschränkungen, welche die kargen Finanzmittel der Gemeinde boten. Modernisierend entwickelte Obrist in Fislisbach wie auch in seiner gleichzeitigen Kirche von Emmen auch den Übergang vom Schiff zum Triumphbogen des Chors. Die Singer und Purtschert hatten Schiff und Chor aus dem Geist spätbarocker Raumverschmelzung mit Vorliebe mittels eleganter schräger Konchen verschliffen, die sich in den weiter fortgeschrittenen Bauten ihrer Tradition – beispielsweise in der Kirche von Eich LU (1807/08) der Gebrüder Händle – zu geraden, aber immer noch schräg oder diagonal gestellten Mauern verflachten. Dem klassizistischen Zug zu klarer Artikulation der Räume und Raunteile sind nun die Pläne von Fislisbach und Emmen noch stärker verpflichtet, wenn sie Schiff und Chor nicht nur durch gerade, sondern auch durch orthogonal zu den Längswänden des Schiffs gestellte Mauern voneinander absetzen. Aber ein klassizistischer Doktrinär war Fidel Obrist nicht; wo es die Mittel erlaubten, wie beispielsweise in Emmen oder in der großen Kirche von Malers (1835), seinem reifsten Werk und dem bedeutendsten klassizistischen Sakralbau auf Luzerner Boden überhaupt, kehrte er wieder zur Wölbung des Langhauses zurück, und eine freundliche Reminiszenz an die barocke Raumverschleifung ist auch in Fislisbach die durch die Führung der weit herausgezogenen ersten Chorstufe grundrißlich befohlene schräge Aufstellung der Seitenaltäre. Klassizistisch schlicht und sparsam zugleich ist in Fislisbach auch die gerade – nicht, wie noch in Emmen, geschweifte – Brüstung der beiden 1909 zugemauerten Loggien im Chor (1948 wurde die epistelseitige Loggia wieder geöffnet; die evangeliumsseitige war, weil zur Hälfte an die massiven Turmmauern stoßend, schon ursprünglich nur halb geöffnet und mithin aus einem Element barocker Raumentgrenzung zu einer schlichten Läuterloge vermindert). Diese Loggien selber sind auch in der Tradition der Singer und Purtschert verwurzelt, und dem daher überlieferten Formengut gehören weiterhin die jonischen Pilaster mit ihren girlandenverzierten Kapitellen an, welche die fünf Fensterachsen des Langhauses, aber auch – durch die Orgel verdeckt – dessen Rückwand gliedern und ein fein profiliertes, oben mit Zahnschnittgeison





gegen die Decke stoßendes jonisches Gebälk ‚tragen‘. Vom Normalschema mit seinen doppelgeschossigen Emporen weicht die Kirche von Fislisbach durch ihre einfache Empore ab. Zusammen mit den rückwärtigen Fenstern und Pilastern und der unbedingt zu erhaltenden großzügigen Disposition der symmetrischen Treppen bietet so allerdings auch die von toskanischen Säulen getragene, in der Mitte nach schwungvollen Ansätzen der Flügelteile vorbauchende Empore einen trefflich zu der freien Weite des Raumes passenden Anblick. Draußen erinnert schon von weitem ein mit seinem sechseckigen, mit Kupfer beschlagenen Spitzhelm über kielbogig geschweiften Uhrgiebeln über die lang an den Hügel gelagerte Kirche empor-schnellender Turm an luzernische Landschaftsbilder. Dieser Turm hat in der Tat seine nächsten, noch reichern Verwandten in den Türmen von Reiden (1793/94 Niklaus Purtschert), Zell (1801/03 Joseph Purtschert) und Richten-thal (1803/07 Niklaus Purtschert) und weist formgeschichtlich über ein wichtiges Bindeglied wie den im frühen 18. Jahrhundert noch dem romanischen Turm der Stiftskirche von Beromünster aufgesetzten Spitzhelm auf die Gotik zurück. Schiff und Chor liegen, wie man hier sieht, unter der gleichen Firstlinie, und bündig schließt sich die gerundete Mauer des Chors und seiner Anhangsräume an die Flucht der Nebenfronten. Nur ein Putzpilaster (mit gehauemem Kapitell) markiert nach außen hin den Übergang vom Schiff zum Chor, und ein gleicher Pilaster bezeichnet auch das Chorchaupt. In größeren Dimensionen wiederholte Obrist in Fislisbach die schlichte Grundrißlinie seiner Kirche von Unterehrendingen. Hauptsteinpilaster fassen die Ecken der Schaufassade ein, ein Klebedach gliedert sie in Fortsetzung der Dachgesimse auch horizontal und schließt den – anders als bei den ältern Bauten des Schemas – ganz schlichten dreieckigen Giebel der Hauptfront, – beides im Formenschatz der Singer und Purtschert verwurzelte Elemente wie auch die Oculi („Augen“) über den stichbogigen Fenstern (die als Blendoculi nur noch gliedernd-dekorative Funktion haben) und wie auch die beiden rundbogig geschlossenen, gefaßten Statuennischen über dem Eingang, die erst die vierziger Jahre unseres Jahrhunderts mit Bildwerken zu füllen vermochten (unten Bruder Klaus von Squarise). Es erging diesen Nischen also prinzipiell ganz ähnlich wie den Deckenspiegeln des Innern, die auch erst später mit Fresken belebt werden konnten. Statt der fast zum Kanon der Singer-Purtschert-Kirchen rechnenden inkorporierten Vorhalle mit ihren Arkaden steht hier ein schlichtes Vorzeichen der ältern, auf die Renaissance zurückweisenden Art.

4. Ausführung und Ausstattung

Seinen Entwurf für Fislisbach auch in Stein und Kalk umzusetzen, war Fidel Obrist versagt: die Gemeindeversammlung vom 26. August 1827 beauftragte nicht den ‚Baumeister‘ Obrist, sondern den ‚Zimmermeister‘ Johann Lang von Baden mit der Verwirklichung von Obrists Ideen, obwohl dieser nach einer früheren Protokollnotiz den günstigsten Voranschlag gemacht hatte. Lang stand eben auf gutem Fuß mit dem Gemeindeammann und Gastwirt Jakob Schibli, der die Gemeinde beherrschte. Obrist, von diesem Verlauf der Dinge betroffen, stellte im November und Dezember 1827 zweimal Rechnung für seinen Plan (160 Franken, 4 Batzen), wurde dann von der Baukommission, welche seine Forderung als ‚allzu hoch übersetzt‘ erachtete, in einem recht schroffen, auf gerichtliche Entscheidung verweisenden Schreiben mit dem halben Betrag abgefertigt. Lang wurde der Bau am 11. September 1827 unter ständiger Berufung auf ‚den Plan‘ verdingt; zweifellos handelte es sich dabei um den in jenem Zeitpunkt einzig genehmigten Plan Fidel Obrists. Auch die Schlußabrechnung vom 7. März 1831, welche für Langhaus und Turm gesamte Kosten von nur etwa 24 000 Franken (bei vieler Fronarbeit) auswies, enthält an Ausgaben für die Planung einzig den Posten von 80 Franken zugunsten des Baumeisters Obrist in Rheinfelden ‚für den Plan‘. Es leidet also schon im Blick auf die Akten keinen Zweifel, daß der Gansinger der geistige Urheber der Kirche von Fislisbach ist, und eine stärker eindringende Erforschung dieser Kirche würde gewiß erlauben, die Kirche von Fislisbach in dem allerdings auch noch nicht systematisch erforschten Oeuvre Obrists fest zu verankern.

Von den ausführenden Kräften seien noch die Stukkatoren und Altarbauer Michael Huttler und Johann Joseph Moosbrugger erwähnt. Beide bürgen schon durch ihre Namen und vorarlbergische Herkunft für die Kontinuität des Bauens und Ausgestaltens, in der die Kirche von Fislisbach noch steht. Michael Huttler (1797/98 bis 1849) aus Schnepfau im Bregenzerwald wohnte mit seinem Bruder Jodok in Baden und hat im Verein mit seinem Bruder allein schon in Freiämter Kirchen ein ansehnliches Werk hinterlassen. In Fislisbach schuf er nach dem Zeugnis, das ihm der Gemeinderat im November 1829 als einem ‚Mann von Biedersinn und Rechtschaffenheit‘ ausstellte, die gesamten Stukkatoren des Langhauses, die Seitenaltäre, Kanzel und Taufstein aus geschliffenem Stuckmarmor. Huttlers Werk ist in seinem ganzen, erheblichen Umfang erhalten und wird in der schlichten Schönheit seiner klassizistischen Formen erst wieder offenbar werden, wenn die banale Dekorationsmalerei aus dem Beginn unseres Jahrhunderts eliminiert ist. Huttlers Seitenaltäre zeigen noch frühklassizistische Gliederung. Barock ge-

ballte, Strahlenbündel aussendende Wolken krönen die Giebel. Johann Joseph Moosbrugger, einem der bekanntesten Ausstattungskünstler im klassizistischen Sakralbau der Schweiz, der auch die klassizistischen Altäre von Baden schuf, verdingte die Spitalkommission Baden am 26. 1. 1829 Arbeiten im Chor, Nebenchor und Sakristei von Fislisbach, Arbeiten im Kostenumfang von 800 Franken. Am 6. April 1829 wurde der Gemeinde überdies versprochen, auf Kosten des Kollators einen ‚anständigen‘ Choraltar herstellen zu lassen, wenn sie unentgeltlich eine Eiche zur Verfügung stelle. Aber der Hochaltar – wohl auch Moosbruggers Werk – befriedigte die Gemeinde in seinen nach ihrem Urteil schlecht zu den Seitenaltären und dem Langhaus überhaupt passenden Dimensionen nicht; das Gemälde machte ihr einen ‚widrigen Eindruck‘. Sie gab sich schließlich damit zufrieden, daß der sparsame Kollator den Altar durch einen darüber angebrachten Baldachin und andere Änderungen wenigstens optisch etwas stattlicher erscheinen ließ, und beteiligte sich selber mit vier Louisdors an einem andern Altarblatt. Reste eines gemalten Lambrequins traten im Juli 1948, als das jetzige Retabel zu Renovationszwecken vorübergehend abgetragen wurde, an der Chorwand zutage. Dem ‚verbesserten‘ Choraltar verleibte Joseph Anton Salzmann, der erste Oberhirte der kurz zuvor reorganisierten Diözese Basel, Reliquien der Märtyrer Remigius und Desiderius ein, als er am 30. September 1830 den vollendeten Bau konsekrierte.

5. Renovationen

Die Freude der Gemeinde an ihrem neuen Gotteshaus war noch jahrzehntelang durch das Mißverhältnis des Choraltars zu dem Raum und zu den Seitenaltären getrübt. Als 1867 Kirche und Kirchengut ganz in ihre eigene Verwaltung übergangen, wollte sie diese Disproportion unverzüglich beseitigen. Die Kirchenpflege mochte aber, da Raum und Altar ‚zueinander formell stimmen sollen‘, nur im Rahmen einer allgemeinen Erneuerung des Innern zum Altarbau schreiten. Im Zuge dieser 1871/72 vorgenommenen Renovation wurden die vordem leeren Deckenspiegel Huttles (im Schiff) und Moosbruggers (im Chor) mit einer Kopie von Raffaels Verklärung und einer vereinfachten Reproduktion des – ehemaligen – Einsiedler Hochaltarblattes von Deschwanden (Mariens Aufnahme) gefüllt, wurde auch das die Immaculata darstellende Hauptbild des evangeliumsseitigen Nebenaltars durch eine Madonna im Rosenhag bei der Übergabe des Rosenkranzes an den Heiligen Dominikus des Deschwandenschülers Stirnemann ersetzt, wurde weiterhin das reine, durch sechseckige Gläser einbrechende Licht, nach dem klassizistische Räume so gut wie barocke verlangen (der Drang

nach Licht ist nicht erst eine Errungenschaft des aufgeklärten Klassizismus!), durch die schummerige Raumstimmung verdrängt, wie sie hier und anderwärts aus Fenstern fließt, die serienmäßig hergestellt und mit matten, nazarenischen Medaillons geschmückt wurden (Werkstätte J. Rottinger, Zürich). 1872 endlich mußte der wahrscheinlich moosbruggerische Hochaltar einem von Architekten Suter-Meier in Luzern erstellten oder gelieferten Nachfolger weichen. Der Choraltar ist das jüngste Stück der sakralen Mobiliars von Fislisbach und hat doch die verwickeltste Überlieferungsgeschichte. Dem Bestand von 1872 gehören noch Haupt- und Obergeschoß des 1948 allerdings neu gefaßten holzmarmorierten Retabels mit den nazarenischen Darstellungen der Kirchenpatronin Agatha im Hauptgeschoß und des Guten Hirten im Obergeschoß an. Auch die 1948 erst auf seitlich angestückten Konsolen wieder zugefügten Holzfiguten der beiden Apostelfürsten, Schöpfungen des um 1870 in Luzern wirkenden Bildhauers Xaver Haas, wurden für das Retabel von 1872 geschaffen, standen aber bis zu ihrer vorübergehenden Entfernung (1909) auf dem Hauptgebälk. Von der gleichen Hand stammt auch ein ebenfalls 1909 entferntes Brustbild eines wolkenumsäumten Gottvaters, das vordem als Frontispiz über dem Obergeschoß angebracht war, 1909 aber durch ein an sich weit wertvolleres barockes Giebelstück des gleichen Themas von unbekannter Herkunft ersetzt wurde. Ebenfalls nicht zu dem ursprünglichen Bestand von 1872 gehören die erst 1948 seitlich auf dem Hauptgebälk angebrachten liegenden Putten; sie wurden nach einer verlässlichen mündlichen Tradition ehemals an dem ältern, 1861 in Sursee geschaffenen Heiligen Grab verwendet (ob zugehörig?). An ihrer Stelle standen von 1909–1948 zwei klassizistische Vasen auf dem Hauptgebälk des Choraltars. Vollends fremd ist natürlich dem Geist des Altars wie des Raumes überhaupt die auf drei klotzigen, mit römischem Travertin verkleideten Stipites ruhende Altarplatte gleichen Materials, welche vor zwanzig Jahren die sarkophagförmig gestaltete klassizistische Mensa verdrängte und mir ihrem pompösen, an die Wände hinausgezogenen Unterbau die symmetrische Anlage des formschönen klassizistischen Chorgestühls zerstörte.

Eher noch stärker als die Werke der siebziger Jahre verunklärt heute noch die ebenso massenhafte als im Motivischen banale Dekorationsmalerei der Firma Rudolf Messmer (Atelier für kirchliche Kunst, Basel) von 1909 mit ihrer farbigen Hülle das ursprüngliche Raumbild. Dazu gehören auch die Medaillons der vier abendländischen Kirchenväter am Plafond des Schiffs und die Engelgruppen neben dem Chorbogen. Messmers Dekoration vermindert mit ihren kleinteiligen, zusammengeborgten Motiven den Ernst der

großen alten Linien ganz ähnlich wie die Plättchen aus Mettlacher Steinzeug, welche 1924 die alten Platten aus einheimischem Sandstein als Belag der Gänge und des Chors mit dem Gehaben eines bürgerlichen Küchenbodens der zwanziger Jahre ablösten. Viel zu aufwendig wirkt umgekehrt in dem schlichten Raum der 1933 von der Werkstatt Payer und Wipplinger erstellte plastische Kreuzweg. Hier kann man sich schwerlich eine erfreulichere Lösung vorstellen, als wenn es gelänge, die spätbarocken ersten Stationsbilder (1757) von Fislisbach ihrem ursprünglichen Standort zurückzugewinnen. Auch wenn sich seltsamerweise kein Protokoll der Sache zu erinnern scheint, sollte es doch noch herauszubringen sein, welcher der gewiß nicht allzuvielen katholischen Diasporakirchen des Engadins vor knapp dreißig Jahren diese Zeugnisse drastisch-barocker Leidensvergegenwärtigung etwas unbedacht verschenkt wurden.

Ernst Koller

«Böse» gibt es vielleicht nur wegen der Heuchelei der «Guten».

Subjektiv schuldlos heißt in vielen Fällen objektiv dumm.

Für die meisten Menschen ist ein Problem keines mehr, wenn seine Erörterung aus der Mode gekommen ist.

«Das ist schön von ihm», sagt man von jemandem, der Gutes tut: ein Hinweis darauf, daß das Gute und das Schöne keine grundverschiedenen Wesenheiten, keine autonomen Reiche sind.