

**Zeitschrift:** Der Geschichtsfreund : Mitteilungen des Historischen Vereins  
Zentralschweiz

**Herausgeber:** Historischer Verein Zentralschweiz

**Band:** 155 (2002)

**Artikel:** Pater Albert Kuhn und seine Kirchenrestaurierungen :  
Kirchenrestaurierungen zwischen Religion, Ästhetik und Stil ; Pater  
Albert Kuhn OSB (1839-1929) und seine Expertentätigkeit bei  
Kirchenrestaurierungen um die Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert

**Autor:** Pescatore, Flurina

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-118783>

### **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:** 13.04.2026

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

# Pater Albert Kuhn und seine Kirchenrestaurierungen

Kirchenrestaurierungen zwischen Religion, Ästhetik und Stil.  
Pater Albert Kuhn OSB (1839–1929) und seine Expertentätigkeit bei Kirchen-  
restaurierungen um die Wende vom 19. ins 20. Jahrhundert

Flurina Pescatore, Winterthur

Einleitung	7
1 Biographie	11
1.1 Lebensdaten – Ausbildung – Aufgaben und Tätigkeit im Kloster	11
1.2 Kunstgeschichtliche Schriften	18
1.3 Pater Albert Kuhns Expertentätigkeit	21
2 Kirche und Kunst um 1900	24
2.1 Zur Situation der katholischen Kirche	24
2.2 Pater Albert Kuhns Einflussnahme auf die kirchliche Kunst	27
2.2.1 <i>Kuhns Vortrag am deutschen Katholikentag in Würzburg, 1893</i> 27 – 2.2.2 <i>Kuhns Vorträge in der Schweiz</i> 29 – 2.2.3 <i>Exkurs: Stildiskussion im Kirchenbau um 1900</i> 30 – 2.2.4 <i>Pater Albert Kuhn als Förderer des Neubarock</i> 31 – 2.2.5 <i>Zur Ausstattung des historischen Kirchenraumes</i> 35	
3 Kirchenrestaurierungen unter Pater Albert Kuhn	40
3.1 Kuhn als Gutachter	40
3.2 Inhalt und Form der Gutachten	42
3.3 Empfehlung von Künstlern und Handwerkern	45
3.4 Verträge und Finanzen	46
3.5 Organisation und Planung	48
4 Restaurierungsprogramme von Pater Albert Kuhn	50
4.1 Kriterien der Restaurierungsprogramme	50
4.1.1 <i>Der bauliche und der Erhaltungszustand</i> 50 – 4.1.2 <i>Stil und Stileinheit</i> 54 – 4.1.3 <i>Die Ästhetik</i> 55	
4.2 Ziele und Mittel von Kuhns Restaurierungen	57
4.2.1 <i>Stil</i> 59 – 4.2.2 <i>Licht</i> 61 – 4.2.3 <i>Dekoration</i> 62	
4.3 Materialempfehlungen	64
5 «Kuhniazensischer Barock»	70
5.1 Die Restaurierungspraxis bei barocken Kirchen	70

5.2 Die Barockrezeption Kuhns	73
5.2.1 Exkurs zur Barockforschung im 19. Jahrhundert 73 – 5.2.2 Im Schatten der Einsiedler Stiftskirche 75	
5.3 Die Einsiedler Stiftskirche und die «wahre barocke Wirkung»	81
5.4 Pater Albert Kuhns Restaurierungsprogramme für Kirchen des Barock und des Klassizismus	85
5.4.1 Die Raumschale 87 – 5.4.2 Renovieren und «Staffieren des Stucks» 87 – 5.4.3 Die Fenster 92 – 5.4.4 Altäre und Kanzeln 95 – 5.4.5 Kreuzwegbilder 99	
6 Restaurierung romanischer und gotischer Kirchen durch Pater Albert Kuhn	100
7 Denkmal oder Kultraum?	109
7.1 Die Bedeutung der Kirche als Bauwerk und deren Auswirkung auf die Restaurierungspraxis von Pater Albert Kuhn	109
7.2 Welche Funktionen und Inhalte ordnet Pater Albert Kuhn dem Kirchenbau in seinen Schriften zu?	111
8 Zeitgenossen, Kontrahenten und Kritiker	117
8.1 Pater Albert Kuhn und Johann Rudolf Rahn	119
8.2 Pater Albert Kuhn und Josef Zemp	125
8.3 Linus Birchler: «Über das Verrestaurieren von Kirchen» 1942/43	129
8.4 Das Zurückrestaurieren	138
9 Schluss	141
9.1 Pater Albert Kuhns Kirchenrestaurierungen aus heutiger Sicht	141
Anhang 1: Gutachten von Pater Albert Kuhn: «Zur Vergrösserung und Restauration der Pfarrkirche in Hohenrain», 1898	147
Anhang 2: Gutachten von Pater Albert Kuhn: «Zur Restauration der Klosterkirche Frauenthal», 1907	151
Katalog der Kirchen	154
Abkürzungen	170
Quellenverzeichnis	170
Schriftenverzeichnis Pater Albert Kuhns	173
Benutzte und abgekürzt zitierte Literatur	174

## Dank

Mein Dank gilt zuerst Herrn Prof. Dr. Hans Rudolf Sennhauser für seine wissenschaftliche Betreuung und Unterstützung sowie Dr. Karl Grunder, Moritz Flury-Rova, Ivana Pribaković und Marius Winzeler für ihre tatkräftige Hilfe.

In Einsiedeln bedanke ich mich besonders bei Pater Joachim Salzgeber OSB, Pater Odo Lang OSB und Pater Gabriel Kleeb OSB für ihre Hilfsbereitschaft. Weiter möchte ich mich bei den zuständigen Mitarbeitern der konsultierten Archive für ihr freundliches Entgegenkommen bedanken. Zuvorkommende Weitergabe ihrer Erkenntnisse verdanke ich den Autoren der Kunstdenkmälerinventarisierung, Frau Dr. Helmi Gasser, Frau Dr. Anja Buschow Oechslin, Herrn Dr. Daniel Studer; besonderen Dank gebührt Dr. Bernhard Anderes (†) für seine Hilfe. Nicht zuletzt möchte ich mich bei Dr. Urspeter Schelbert herzlich bedanken, der mir ermöglichte, im «Geschichtsfreund» das Thema einer breiteren Leserschaft vorzustellen.

## EINLEITUNG

Kirchenrestaurierungen sind weder unmerkliche Auffrischungen noch sind sie zeitlos. Im Gegensatz zum Bauwerk überleben sie aber meist nur eine oder zwei Generationen. Auch die hier interessierenden Restaurierungsmassnahmen sind heute wieder rückgängig gemacht und können an den Objekten nicht mehr nachvollzogen werden.

P. Albert Kuhn war zwischen 1885 und 1929 Ansprechpartner für Restaurierungen, Kirchenvergrösserungen und Neubauten und wirkte bei über 300 Kirchen als Berater mit. Ziel meiner Untersuchung ist es, eine Übersicht über Kuhns Berater-tätigkeit zu erhalten und zu klären, welche Eingriffe er konkret empfahl. Ein besonderes Anliegen ist es, die Breite von Kuhns Wirken darzustellen und seine Expertentätigkeit im zeitgenössischen Umfeld der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert einzuordnen. Anlass dafür sind die Fragen, welche sich mir während der Auseinandersetzung mit dem Thema wiederholt aufdrängten: War Kuhn ein Denkmalpfleger? Wenn nicht, wie lässt sich seine Tätigkeit sonst umschreiben? Was war der Grund für seinen aussergewöhnlichen Einfluss auf die kirchliche Kunst?

Die von Kuhn beeinflussten Kirchenrestaurierungen waren stark von der damaligen Produktion sakraler Kunst, vor allem der figürlichen und dekorativen Malerei, dem Altarbau und der Glasmalerei, beeinflusst und standen aus verschiedenen Gründen den Neubauten der Zeit nahe. Die Einordnung seiner Tätigkeit ist schwierig und brachte ihm in der Fachliteratur die unterschiedlichsten Berufsbezeichnungen ein: Sie reichen von «Kunsthistoriker», «Architekt», «Restaurator» über «Renovator» bis zu «Begutachter».<sup>1</sup>

Gerade die Zeit des Wechsels vom 19. zum 20. Jahrhundert war geprägt vom Wandel des Verständnisses von Denkmalpflege in Theorie und Praxis. Die Denkmalpflege suchte sich einerseits von den Fesseln des Historismus zu lösen, war aber andererseits noch stark der im 19. Jahrhundert entstandenen Restaurierungspraxis verpflichtet. In den einzelnen Kirchenrestaurierungen zeigte sich dementsprechend ein sehr unterschiedlicher Umgang mit dem Baubestand.<sup>2</sup>

In der damaligen Entstehungszeit der institutionalisierten Denkmalpflege wurde der Barock von den offiziellen Vertretern noch vernachlässigt, während sich Kuhn bereits als Experte in Restaurierungsfragen vor allem bei Barockkirchen betätigte. Seine standardisierte Restaurierungsmethode von Barockkirchen, welche in der Literatur immer wieder nur knappe Erwähnung findet, gilt es in dieser Untersuchung genauer zu umschreiben und zu verifizieren.

<sup>1</sup> Vergleiche entsprechende Einträge in den Registern der Bände «Kunstdenkmäler der Schweiz» (Kdm).

<sup>2</sup> Ich verwende im Folgenden vornehmlich den Begriff Restaurierung, obwohl die wenigsten behandelten Baumassnahmen Restaurierungen im strengen Sinne sind, sondern sich mehr oder weniger zwischen Erneuerung (Renovation), Wiederherstellung (Restaurierung) und Erhaltung bewegen. Dies, weil ich im folgenden nicht auf eine Theoriediskussion eingehen möchte und es nicht darum geht, die Kirchenrestaurierungen auf Grund der vorgenommenen Eingriffe zu klassifizieren.

Kuhns Einflussnahme kann als eigentlicher Ausdruck einer damals neuen Begeisterung für den Barock gewertet werden. In den Worten eines römischen Prälaten gab Kuhn 1911 seiner Begeisterung für die frisch restaurierte Stiftskirche Einsiedeln folgendermassen Ausdruck: «Gotisch! Nein, gotisch kann ich mir den Himmel nicht vorstellen, aber wie diese Kirche, hell, klar, festlich, strahlend, so kann ich mir den Himmel denken.»<sup>3</sup>

*Forschungslage:* Eine ausführliche Biographie von P. Albert Kuhn ist 1945 durch P. Romuald Banz verfasst und als zweiter Band einer Reihe mit dem Titel «Grosse katholische Schweizer der neueren Zeit» publiziert worden.<sup>4</sup> Kuhns kunsthistorische Werke und seine Expertentätigkeit in Kirchenbaufragen sind bis anhin aber nicht untersucht worden.

Der Name P. Albert Kuhn ist seit Linus Birchlers Kritik am «Verrestaurieren von Kirchen» in den 1940er Jahren eng verbunden mit der Vorstellung einer wiederholten restauratorischen Fehlbehandlung, vor der nur wenige Barockkirchen der Schweiz haben bewahrt werden können.<sup>5</sup> Diese Auffassung erhielt eine Präzisierung in Albert Knoepflis Denkmalpflegegeschichte der Schweiz von 1972; seit diesem Werk gelten Kuhns Renovierungen als Inbegriff der dem 19. Jahrhundert verhafteten schöpferisch-historisierenden Restaurierungspraxis.<sup>6</sup> Wenn man die «Kunstdenkmäler der Schweiz» durchblättert, kommt man nicht umhin, den vorwurfsvollen oder bedauernden Ton in Bezug auf diesen «dunklen Punkt» in den Restaurierungsgeschichten der betreffenden Kirchen zu bemerken. Nur wenige Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, so etwa Bernhard Anderes und Stefanie Wettstein, haben bisher Nachforschungen zu Kuhns Einflussnahme auf die kirchliche Kunst um 1900 gemacht.<sup>7</sup> Die kunstgeschichtlichen Schriften sind spätestens seit der zweiten auf Kuhn folgenden Generation in Vergessenheit geraten.<sup>8</sup>

*Aufbau:* Das erste Kapitel ist Kuhns arbeitsamem und engagiertem Leben gewidmet. Es folgt eine knappe Übersicht über die Situation der katholischen Kirche um 1900 und der damaligen Entwicklung der kirchlichen Kunst in der Schweiz, was als Ausblick auf den kulturhistorischen Hintergrund von Kuhns Wirken verstanden werden kann. Zur Sprache kommt auch Kuhns Teilnahme in der aktuellen Diskussion um die Stilfrage im Kirchenbau jener Jahrzehnte.

Der Schwerpunkt der Untersuchung liegt bei den von P. Albert Kuhn in der Zeit von 1885 bis zu seinem Tod im Jahre 1929 betreuten Restaurierungen. Im

<sup>3</sup> KUHN, Stiftskirche, 1911, S. 287.

<sup>4</sup> BANZ, Kuhn, 1945.

<sup>5</sup> BIRCHLER, Verrestaurieren, 1942.

<sup>6</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972.

<sup>7</sup> Vgl. WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996; ANDERES, Kirchengestaltung, 1985; ANDERES, Architektur, 1985; Zu erwähnen sind auch die von Bernhard Anderes verfassten Bände der Kunstdenkmäler der Schweiz: Kdm SG, Bd. IV, 1966 und Kdm SG, Bd. V, 1970.

<sup>8</sup> Werner Oechslin ist der Meinung, dass der Kunsthistoriker P. Albert Kuhn heute weit unterschätzt wird, dies aber vor allem bezüglich seiner Aufgeschlossenheit gegenüber der zeitgenössischen Kunst und Architektur. Vgl. OECHSLIN, Birchler, 1993, S. 184.

dritten Kapitel werden zuerst seine Empfehlungen für die Organisation und die Durchführung einer Restaurierung analysiert.<sup>9</sup> Es folgen die thematisch gegliederte Beschreibung der empfohlenen Eingriffe. Grundlage bilden drei Dutzend Restaurierungsprogramme, die genau analysiert wurden (vgl. hierzu auch den topographischen Katalog im Anhang).<sup>10</sup> Im vierten Kapitel werden Kuhns Beurteilungskriterien, seine wichtigsten Restaurierungsziele und die von ihm vertretenen gestalterischen und das Material betreffenden Grundsätze charakterisiert. Im fünften Kapitel werden Kuhns restauratorische Programme für Barockkirchen untersucht. Es wird anhand der Stiftskirche Einsiedeln Kuhns Zugang zum Barockstil erforscht, und die Restaurierungsprogramme werden hinsichtlich ihrer Relevanz für Stilfragen ausgewertet. Es erwies sich hierbei als sinnvoll, Kuhns Umgang mit Barockkirchen zusammenfassend zu charakterisieren. Hingegen sind im sechsten Kapitel Kuhns Restaurierungsprogramme romanischer und gotischer Kirchen anhand einzelner Restaurierungsvorhaben dargestellt. Die Frage, welche Bedeutung Kuhn der Kirche als Baudenkmal beimisst, wird im siebten Kapitel erläutert. Danach wird anhand von Einzelbeispielen eine Gegenüberstellung mit seinen Zeitgenossen Johann Rudolf Rahn und Josef Zemp vorgenommen und der Rezeption von Kuhns Wirken nachgespürt. Beides dient der Positionierung Kuhns im Kontext der «offiziellen» Denkmalpflege der Schweiz. Im abschliessenden Kapitel versuche ich, die im Rahmen dieser Arbeit interessierenden Fragen zusammenfassend zu beantworten – insbesondere gilt es, Kuhns einzigartige Einflussnahme in der Entstehungszeit der institutionellen Denkmalpflege in der Schweiz zu erklären und sein Restaurierungsmanagement einzuordnen.

*Schrift- und Bildquellen:* Den Ausgangspunkt der Untersuchung bildet der persönliche Nachlass Kuhns, der im Stiftsarchiv Einsiedeln verwahrt wird.<sup>11</sup> Hinzu kommt ein in der Handschriftenabteilung der Stiftsbibliothek erhaltener Teilnachlass, der neben verschiedenen Manuskripten auch weitere Akten umfasst.<sup>12</sup> Natürlich wurden auch die Publikationen von P. Albert Kuhn in die Untersuchung einbezogen.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Auf Grund der Korrespondenz im Einsiedler Stiftsarchiv kann man sich ein recht gutes Bild über den üblichen Verlauf einer Kirchenrestaurierung machen. Mit P. Albert Kuhns Nachlass wurde aber nur ein Teil der Quellen ausgeschöpft. Es wären für die einzelnen Restaurierungen unter Berücksichtigung der entsprechenden Pfarrarchive präzisere Aussagen möglich.

<sup>10</sup> Die getroffene Auswahl richtet sich vor allem nach dem Bestand im Einsiedler Stiftsarchiv und der dort erhaltenen Gutachten. Ausgeklammert wurden Kuhns Empfehlungen für weitgehende Umbauten, Erweiterungen, Neubauten, aber auch für geringfügige Erneuerungen, wie z.B. der Ersatz eines einzelnen Ausstattungsgegenstandes.

<sup>11</sup> Der Nachlass Kuhns trägt die Signatur: Stiftsarchiv Einsiedeln A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn. Ich verwende für den Quellennachweis den Kürzel «Nachlass Kuhn» und die entsprechende Mappennummer. Von den 60 Mappen und Kuverts sind 29 numeriert. Die übrigen können auf Grund unterschiedlicher Aufschriften und Bemerkungen identifiziert werden. Zur einfacheren Handhabung habe ich einigen davon eine provisorische Nummer (römische) zugeordnet. Eine entsprechende Konkordanz findet sich im Anhang (Nachweis der Akten im Stiftsarchiv Einsiedeln).

<sup>12</sup> Biblioteca Monasterii Einsidlensis (BME), EM 1620: 1–12.

<sup>13</sup> Vgl. das Schriftenverzeichnis in der Bibliographie.

Die einzelnen Restaurierungen sind in Einsiedeln unterschiedlich gut dokumentiert. Oft wurden Kuhn Planunterlagen und Entwürfe zur Begutachtung zugesandt; trotzdem ist in seinem Nachlass kaum Planmaterial auffindbar.<sup>14</sup> Im Falle einiger Restaurierungen ist nur das Gutachten vorhanden, bei anderen auch die umfassende Korrespondenz. Die Gutachten von P. Albert Kuhn ermöglichen heute den besten Zugang zu seinen Restaurierungsvorhaben.<sup>15</sup> Obwohl P. Albert Kuhn für gewöhnlich eine Kopie oder eine Entwurfsversion derselben aufbewahrte, kann sein Nachlass nicht als vollständig gewertet werden.<sup>16</sup> Kuhns Gutachten sind teilweise in den Pfarrarchiven oder vereinzelt in Nachlässen von Architekten oder Künstlern erhalten.<sup>17</sup> Die meisten Gutachten sind von P. Albert Kuhn handschriftlich verfasst; die Reinschrift scheint aber teilweise von anderer Hand kopiert, ab 1907 auch mit der Schreibmaschine. Vereinzelt fanden die Gutachten als Kopien oder sogar als gedruckte Broschüren eine grössere Verbreitung, so zum Beispiel im Fall von Menzingen, Schwyz oder Sattel. Einzelne Gutachten von Kuhn wurden auch in den Festschriften zu vollendeten Restaurierungen publiziert.<sup>18</sup>

Die meisten Kirchen, die hier von Interesse sind, wurden im Zuge der Purifizierungswelle der 1960/70er Jahre mehr oder weniger eingreifend renoviert, weshalb man auf die fotografische Dokumentation des Vorzustandes angewiesen ist, um die Wirkung von Kuhns Renovierungen nachzuvollziehen. Leider fehlt sogar in vielen Fällen eine fotografische Dokumentation ganz, oder sie ist ungenügend. Das heisst, dass den um 1900 erfolgten Veränderungen auch von denkmalpflegerischer Seite wenig Beachtung geschenkt wurde, denn sie interessierten als Spätlinge des Historismus kaum. Ausnahmen bilden die qualitätvollen Innenaufnahmen, die von den Pfarrkirchen Hohenrain, Ruswil, Schüpfheim und Arth erstellt wurden (vgl. die Abbildungen im Kapitel 5). Allerdings ergeben sich in jedem Fall für die Nachvollziehbarkeit einige Schwierigkeiten. Hierzu gehört, dass erstens gewisse Kirchen schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Oberflächenerneuerung im Sinne einer Auffrischung des Anstriches erhalten hatten. In diesen Fällen ist der Zustand von Kuhns Restaurierung kaum dokumentiert. Zweitens können die Schwarzweissaufnahmen keine Auskunft über die Farbtöne geben. Drittens waren die Vergoldungen zum Zeitpunkt der

<sup>14</sup> Gemäss Wettstein gehören auch in den Pfarrarchiven Planmaterial und kolorierte Dekorationsentwürfe zu den seltenen Funden. Vgl. WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 155.

<sup>15</sup> Im Anhang sind zwei exemplarische Gutachten vollständig wiedergegeben: jenes für die Pfarrkirche Hohenrain und jenes für die Klosterkirche Frauenthal.

<sup>16</sup> Die Gutachten für die Pfarrkirche Merenschwand (Kdm AG, Bd. V, 1967), für die Klosterkirche Mariastein (Kdm SO, Bd. III, 1957), für die Kapelle der Heiligen Dreifaltigkeit in Tuggen (Kdm SZ, NA Bd. I, 1978) und für die Weinrebenkapelle in Hünenberg (Kdm ZG, Bd. I, 1949) finden sich in Einsiedeln beispielsweise nicht.

<sup>17</sup> Beispielsweise die Gutachten für die Johanneskapelle in Altendorf (Kdm SZ, NA Bd. II, 1989), für die Pfarrkirche in Seedorf, (Kdm UR, Bd. II, 1986), für die Pfarrkirche in Schwyz (Kdm SZ, NA Bd. I, 1978), für die Pfarrkirche St. Gallenkappel (Kdm SG, Bd. IV, 1966) und für die Pfarrkirche Kaltbrunn (Kdm SG, Bd. V, 1970). Weiteres Beispiel ist das Gutachten für die Pfarrkirche in Freienbach von 1885, das publiziert ist in: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 161–163.

<sup>18</sup> So im Falle der Pfarrkirchen von Cham oder Arth; vgl. Schriftenverzeichnis P. Albert Kuhns.

Fotoaufnahmen teils schon oxydiert oder hatten an Glanz eingebüsst. Viertens ermöglicht die mangelnde Qualität der Aufnahmen oft kaum mehr als einen groben Eindruck.

## 1 BIOGRAPHIE

### *1.1 Lebensdaten – Ausbildung – Aufgaben und Tätigkeit im Kloster*

Einsiedeln und die benediktinische Ordensgemeinschaft waren für P. Albert Kuhn Wohnort und Heimat. In die geschlossene ekklesiastische Gemeinschaft eingebunden, deren inneres Leben im Folgenden jedoch unbeleuchtet bleiben soll, genoss P. Albert Kuhn dank seiner Tätigkeit in grossen Teilen der Schweiz trotzdem einen hohen Bekanntheitsgrad.

Josef Jakob Kuhn wurde am 26. November 1839 in Risch ZG als jüngstes von elf Kindern von Martin Kuhn und Barbara Kuhn-Meier geboren.<sup>19</sup> Das Geschlecht Kuhn stammt aus Wohlen AG. 1835 waren seine Eltern über die nahe Kantonsgrenze in den Kanton Zug gezogen und hatten sich dort auf dem Hof Neuhaus zwischen Rotkreuz und dem Weiler Berchtwil (Pfarrei Risch) niedergelassen.<sup>20</sup>

Josef Jakob Kuhn besuchte ab 1852 das Gymnasium an der Stiftsschule Einsiedeln. Er war ein exzellenter Schüler. Unter den Lehrern hatte ihn vor allem P. Gall Morel (1803–1872) nachhaltig beeindruckt, aber auch P. Ildephons Hürlimann (1826–1894), der spätere Dekan, wurde von P. Albert Kuhn hoch verehrt. Unter den Klassengenossen hatte er einige besondere Freunde, so Leopold Sidler (1838–1922) aus Küssnacht und Karl Benziger (1839–1900), die beide Priester wurden, und Johann Baptist Müller (1842–1883), welcher zeitlebens sein engster Freund blieb. Weiter war unter seinen Klassengenossen Louis Benziger (1840–1896), Buchhändler im gleichnamigen Verlag, mit dem er später auch geschäftliche Beziehungen unterhielt.

Noch vor Beendigung der Schulzeit trat Josef Jakob Kuhn im Herbst 1857 knapp neunzehnjährig ins Noviziat des Benediktinerstiftes von Maria Einsiedeln ein.<sup>21</sup> Am 5. September 1858 legte er die Profess als Frater Albert ab. Anschliessend besuchte er die sechste Klasse des Gymnasiums, dann die erste Klasse des Lyceums.

Abt Heinrich Schmid (1801–1874) verfügte 1860, dass Frater Albert zusammen mit seinem Mitbruder Johann Müller für ein Jahr an das bei Orléans gelegene Kna-

<sup>19</sup> P. Albert Kuhn hat P. Romuald Banz 1917 in einem Brief mitgeteilt, dass er schon etliche Schriften zerrissen und Personalien vernichtet habe. P. Albert Kuhn hat auch keine Memoiren oder Tagebücher zurückgelassen. Die Angaben in diesem Kapitel sind, falls nicht anders angegeben, der Biographie von P. Albert Kuhns jüngerem Mitbruder P. Romuald Banz und dem Professbuch entnommen. BANZ, Kuhn, 1945; HENGGELER, Professbuch, 1933, S. 557–559.

<sup>20</sup> Brief des Gemeindeschreibers von Wohlen an Domherr Meyer vom 25. April 1929 betreffend Nachforschungen zur Herkunft von P. Albert Kuhn (Nachlass Kuhn, Mappe 29).

<sup>21</sup> Sein zweitältester Bruder, P. Raphael OSB (1826–1909), war damals schon Mönch in Einsiedeln.

benseminar La Chapelle-St. Mesmin (Petit Séminaire), einer Studienanstalt des Bischofs Dupanloup, übersiedelten. Dort sollten die beiden Fratres vor allem ihr Französisch verbessern, zugleich aber mit Kursen in Religion, Literatur, Philosophie, Geschichte, Ästhetik u.a. auch ihre humanistische Bildung vertiefen.<sup>22</sup> Tatsächlich hatte Frater Albert Kuhn nach der Rückkehr 1861 in Einsiedeln sofort als Französischlehrer am Gymnasium zu wirken begonnen. Er behielt eine enge Verbindung mit der Schule in Orléans und hegte grosse Bewunderung für den Bischof von Orléans, Félix Dupanloup (1802–1878), dessen religionswissenschaftliche Kurse er selber besucht hatte und mit dem ihn in gegenseitiger Hochschätzung fast freundschaftliche Bande verbanden.<sup>23</sup>

Nach Einsiedeln zurückgekehrt, legte Kuhn das feierliche Gelübde ab und erhielt die höhere Weihe zum Subdiakon. Gleichzeitig begann er 1861 das Studium der Theologie an der Stiftsschule.<sup>24</sup> Die Stiftsstudenten wurden nicht an Hochschulen geschickt, sondern durchliefen ein internes, dreijähriges Studium der Theologie. P. Romuald Banz schreibt, dass Kuhn unter anderem bei Benno Kühne (1833–1916) studierte, dem späteren Rektor der Stiftsschule, und so für seine spätere Tätigkeit als Philosophielehrer den «richtigen thomistisch-scholastischen Standpunkt» gewonnen hatte.<sup>25</sup> Sein kunstgeschichtliches Wissen erarbeitete sich P. Albert Kuhn zum einen Teil autodidaktisch, auch wenn Ästhetikkurse während der ganzen höheren Ausbildung in Einsiedeln üblich waren.

Am 21. Mai 1862 folgte die Weihe zum Diakon, und schliesslich erhielt er am 21. Mai 1864 die Priesterweihe in der Gnadenkapelle durch Joseph Fessler (1813–1872), Weihbischof von Brixen. Seine Primiz feierte er am 10. Juli 1864<sup>26</sup> und war von nun an vollberechtigter Kapitular des Stifts Einsiedeln.

P. Albert Kuhns langjährige Haupttätigkeit war das Lehren an der Stiftsschule Einsiedeln. Neben den seit 1861 gehaltenen Französischkursen war er von 1864 bis 1876 Klassenprofessor am Gymnasium und wechselte 1876 als Lehrer ans Lyceum (7. und 8. Klasse nach dem Gymnasium), wo er deutsche Literaturgeschichte, Ästhetik und Kunstgeschichte, Französisch sowie zeitweise auch Griechisch und Latein unterrichtete.<sup>27</sup> Dieser seiner Hauptaufgabe widmete er sich weit über 50 Jahre bis zu seinem Lebensende.

Von den strengen Schuljahren erholte sich P. Albert Kuhn regelmässig in St. Gerold, einer Einsiedler Benediktinerpropstei im vorarlbergischen Grossen Walsertal

<sup>22</sup> Davon zeugen im Nachlass P. Albert Kuhns: Ein Notizbuch von etwa 150 Seiten mit geprägtem Titel: «Petit séminaire d'Orléans à la chapelle St. Mesmin». Inhaltsangabe auf der 1. Seite: «L'Architecture chrétienne. D'après le Rudiment d'Archéologie par M. de Caumontes ... Cours d'Esthétique par M. l'Abbé Hetsch, Supérieur du Petit Séminaire d'Orléans. (1860/1861)», (BME: EM 1620: 8). Weitere Unterlagen des Petit Séminaire d'Orléans (Nachlass Kuhn, Mappe XIII).

<sup>23</sup> 1872 hatte P. Albert Kuhn auch die Ehre, eine an das katholische Schweizer Volk gewandte Schrift auf Deutsch zu übersetzen: «Lettre à un Catholique Suisse – Brief an einen schweizerischen Katholiken von MSGR. Dupanloup». Einsiedeln 1872.

<sup>24</sup> Seine Professoren waren P. Georg Ulber, P. Karl Brandes, P. Alois Ibele und P. Benno Kühne.

<sup>25</sup> BANZ, Kuhn, 1945, S. 36.

<sup>26</sup> Die Primizpredigt hielt P. Albert Kuhns leiblicher Bruder P. Raphael.

<sup>27</sup> Eine ausführliche und lebendige Schilderung von P. Albert Kuhns Unterrichtsstil findet sich bei Banz, Kuhn, 1945, S. 45–86.

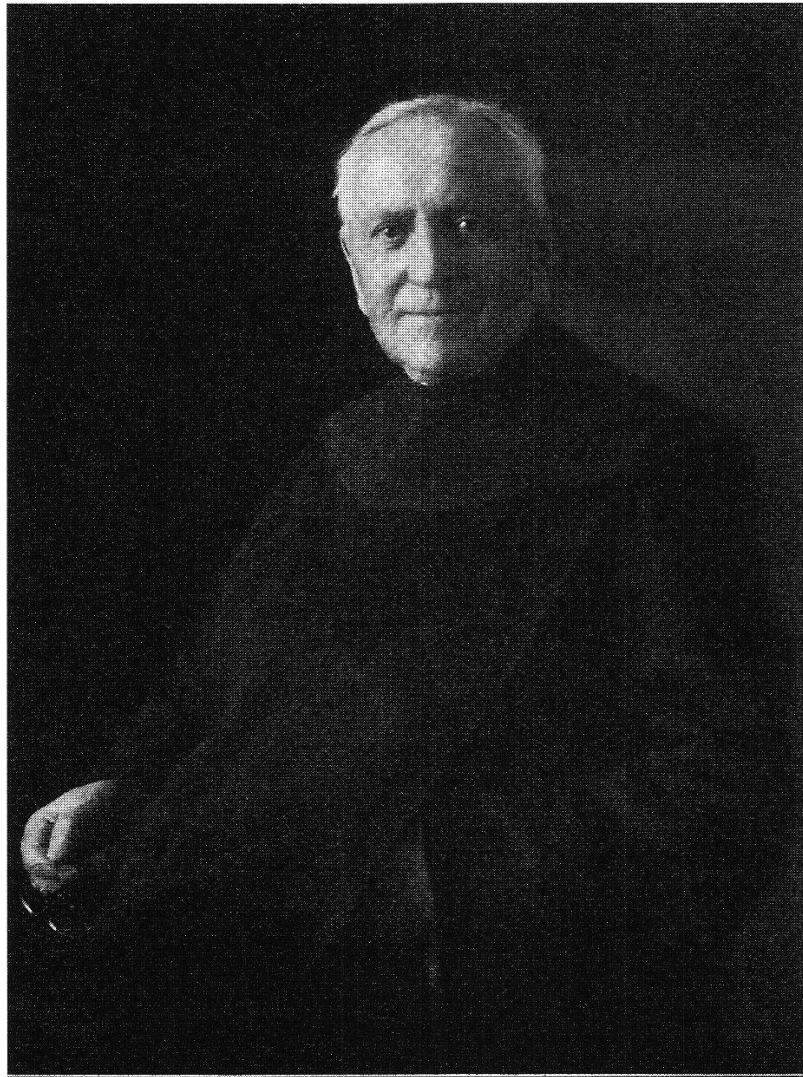


Abb. 1:  
Portrait von P. Albert Kuhn,  
Fotografie. (*Alte und  
neue Welt* 63, 1918, S. 183).

(Bez. Bludenz) oder auf Schloss Sonnenberg im Kanton Thurgau. Der Schilderung von P. Romuald Banz zufolge war P. Albert Kuhn oft krank. Schon als Frater weilte er 1859 zur Erholung auf Schloss Pfäffikon. Er erlitt 1873 eine ernste Nervenüberreizung und musste sich zur Erholung auf Schloss Pfäffikon und im Bad Mammern aufhalten. Im folgenden Jahr erlitt er einen Rückfall. 1883/84 erkrankte er an Typhus und musste operiert werden. In späteren Jahren soll er fast jeden Winter an der Influenza erkrankt sein.<sup>28</sup> Schliesslich verstarb P. Albert Kuhn neunzigjährig nach einer Lungenentzündung am 6. Februar 1929.

<sup>28</sup> Wie noch heute unter den Patres des Stiftes erzählt wird, musste sich P. Albert Kuhn jeweils zu Beginn der Ferien wegen unerträglichem Kopfweh, das man seiner Überarbeitung zuschrieb, in St. Gerold erholen. Freundliche Mitteilung von Dr. Pater Joachim Salzgeber OSB, Einsiedeln.

P. Albert Kuhns umfangreiche schriftstellerische Tätigkeit diente vor allem erzieherischen und seelsorgerischen Zwecken. Neben der Herausgabe einiger religiöser Schriften wie «Der katholische Mann» oder dem mit Bildern von Martin von Feuerstein illustrierten Andachtsbüchlein «Der dreifache Rosenkranz» wirkte P. Albert Kuhn auch als Redaktor und Autor in verschiedenen katholischen Blättern.<sup>29</sup> Er hatte als «Kalendermann» über vierzig Jahre lang (1873–1920) die Redaktion des «Einsiedler Kalenders» inne.<sup>30</sup> Daneben schrieb er für das Einsiedler Stiftsblatt «St. Meinrads Raben», so zum Beispiel in Form eines mehrteiligen Aufsatzes über Carl Spitteler mit dem Titel «Der olympische Frühling».<sup>31</sup> Regelmässig publizierte er in der Illustrierten «Alte und neue Welt» oder in der «Schweizerischen Rundschau».<sup>32</sup> Auf die Schriften zur Kunst und Kunstgeschichte wird im folgenden Kapitel noch genauer eingegangen.

P. Albert Kuhn reiste viel und gerne; an seinen Vetter schrieb er 1881: «In der Reiselust sind wir beide, wie es scheint, verwandt. Denn es gehört zu meiner grössten Lust, grössere Reisen zu machen, aber freilich gibt nur die Vakanz Zeit und Gelegenheit dazu.»<sup>33</sup> P. Romuald Banz meint, dass unter den Einsiedler Patres, mit Ausnahme der in den Missionen tätigen Patres, niemand mehr gereist sei als P. Albert Kuhn.<sup>34</sup> Grund für diese ausgedehnten Auslandsaufenthalte waren vor allem seine kunstgeschichtlichen Studien. Seit 1870 bereiste P. Albert Kuhn regelmässig Deutschland, Frankreich, aber auch Italien und die anderen mitteleuropäischen Länder.<sup>35</sup> Zu Studienzwecken, namentlich für die Vorbereitung der Herausgabe seines Buches «Roma», weilte er in den Jahren 1875 und 1877 insgesamt vier Monate in Rom.<sup>36</sup>

Notizen oder gar ausführliche Reiseberichte Kuhns sind nicht erhalten. In einem Brief an P. Romuald Banz, den Kuhn von einer Sommerreise 1895 nach Einsiedeln

<sup>29</sup> Vgl. die ausführlichen Schriftenverzeichnisse im Professbuch und in der Bibliographie der deutschsprachigen Benediktiner: HENGGELER, Professbuch, 1933, S. 557–559; Bibliographie Benediktiner, 1987, S. 461–462.

<sup>30</sup> Der «Einsiedler Kalender» war ein vom Benziger Verlag herausgegebener Jahreskalender mit Gedichten, Erzählungen, Legenden und Erörterungen zum katholischen Brauchtum. Er erschien seit 1841 und war der meistverbreitete katholische Volkskalender in der Schweiz. Seine Auflage stieg von anfänglich 50 000 bis 300 000. Vgl. BRUNOLD-BIGLER, Volkskalender, 1981, S.84–87.

<sup>31</sup> In: St. Meinrads Raben 5 und 6, 1915/16 und 1916/17.

<sup>32</sup> Die illustrierte Monatszeitschrift «Alte und neue Welt» erschien beim Verlag Gebrüder Benziger in Einsiedeln seit 1867. Vgl. hierzu: BRUNOLD-BIGLER, Volkskalender, 1981, S. 38 und S.105.

<sup>33</sup> Brief vom 2. Januar 1881. Vgl. BANZ, Kuhn, 1945, S. 37.

<sup>34</sup> Die Kenntnisse über P. Albert Kuhns Reisen verdanken wir P. Romuald Banz, der die Daten, so weit wie möglich, aus verschiedenen Briefen und aus persönlicher Erinnerung sowie durch Nachfragen bei Mitreisenden zusammengestellt hatte.

<sup>35</sup> 1871 Deutschland (Oberammerngau und München); 1875 Frankreich; 1877 Frankreich und Italien (Rom); 1878 Deutschland (Rhein) und Frankreich (Paris); 1879 Österreich und Deutschland; 1893 Deutschland; 1897 Italien, zwei Monate (diese Reise erwähnt P. Albert Kuhn im Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, vgl. Nachlass Kuhn, Mappe 7); 1901 Deutschland (München, Ottobereuren, Zwiefalten; diese Reise plante er von St. Gerold aus, vgl. P. Albert Kuhns Brief an einen Confrater aus St. Gerold aus dem Jahr 1901, Nachlass Kuhn, Mappe VI); 1906 Deutschland (Süddeutschland); 1909 Rom.

<sup>36</sup> Vom 23. Januar bis zum 20. März 1875 und vom 25. August bis zum 22. Oktober 1877.

sandte, wird deutlich, welch dichtes Programm er vorgesehen hatte. Er berichtete von der Reise, die ihn von Belgien über Frankreich nach Spanien führte, am 15. August 1895 aus Salamanca: «Ich verliess Paris letzten Donnerstag und machte Halt in Tours und Poitiers. Die alten Denkmale der letzten Stadt zu sehen, war längst mein Wunsch, meine Erwartungen wurden übertroffen. Am Freitag ging es weiter über Angoulême nach Bordeaux. Am Samstag blieb ich daselbst. A part quelques églises ist Bordeaux wohl eine sehr grosse und glänzende Stadt, aber mit wenig Kunstbauten. ... [Zu Salamanca] Aber an solchen Reichtum alter Denkmale der Gotik und Renaissance hätte ich nie geglaubt. Zusätze für die Kunstgeschichte!»<sup>37</sup>

1904 unternahm P. Albert Kuhn, teils in Begleitung des Kunstmalers Franz Vettiger (1846–1919), eine weitere Studienreise für die «Allgemeine Kunstgeschichte» nach Deutschland und Österreich. Die Planung der Reise unternahm er von St. Gerold aus, von wo er P. Romuald schrieb: «... nach München, Salzburg, Wien, Prag, Dresden, Berlin, Düsseldorf (Ausstellung!), Köln, Darmstadt, Karlsruhe, Stuttgart, Ulm ... Wenn ich mich im Interesse der Abnehmer der «Kunstgeschichte» nicht zur Reise verpflichtet fühlte, so würde ich hundertmal lieber hier sitzen und fertig machen. Aber ich muss sehen, was in den letzten fünfzehn Jahren Neues gemacht worden ist.»<sup>38</sup>

Den eigentlichen Höhepunkt von P. Albert Kuhns Auslandsreisen bildete eine «Orientfahrt», welche er im Alter von 73 Jahren zusammen mit P. Luzius Fetz und Raymund Netzhammer, Erzbischof von Bukarest, unternahm.<sup>39</sup> Die Schifffahrt sollte von Istanbul aus starten, musste aber umgeplant werden, weil die Schiffe aus politischen Gründen nicht auslaufen konnten. Schliesslich reiste die kleine Gruppe nach Rom und weiter nach Bari, Brindisi und Korfu und Athen, um von dort weitere berühmte Stätten wie Eleusis, Delphi, Olympia usw. zu besuchen.<sup>40</sup> Nach seiner Rückkehr veröffentlichte P. Albert Kuhn 1912 einen Bericht im Stiftsblatt «St. Meinrads Raben» und im «Einsiedler Anzeiger».<sup>41</sup>

P. Albert Kuhns Tätigkeit als Lehrer und Kunstexperte, sein überaus aktives Leben und sein vielseitiges Engagement ermöglichten ihm einen regen Kontakt mit den unterschiedlichsten Menschen: Geistlichen einerseits, aber auch Künstlern, Architekten und Handwerkern. Als Seelsorger war er vielen ein verlässlicher Ratgeber und Zuhörer. Davon zeugen die vielen Briefe und die darin häufig angekündigten Besuche in Einsiedeln.

<sup>37</sup> BANZ, Kuhn, 1945, S. 39.

<sup>38</sup> Brief an Romuald Banz vom 19. August 1904 aus St. Gerold. BANZ, Kuhn, 1945, S. 40.

<sup>39</sup> Die Reise war veranlasst und finanziell getragen vom Erzbischof, einem ehemaligen Professor von Einsiedeln.

<sup>40</sup> BANZ, Kuhn, 1945, S. 41–42.

<sup>41</sup> Handschriftliches Manuskript: Eine Orientfahrt von Dr. P. Albert Kuhn (BME: EM 1620: 5) und P. ALBERT KUHN, Die Aja Sofia. Eine Erinnerung aus der Orientfahrt von Dr. P. Albert Kuhn. In: Einsiedler Anzeiger, 19. August 1912.

P. Albert Kuhn war Ehrenmitglied im Verein für Geschichte und Altertümer des Kantons Uri.<sup>42</sup> Er war nach Knoepfli seit 1888 durch die Mitgliedschaft seines Stiftes selber Mitglied der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (SGEHK).<sup>43</sup> 1914 hielt er an der Jahresversammlung der Sektion Innerschweiz in Einsiedeln einen Vortrag über «Heimatschutz und moderne Stilrichtung»; allerdings scheint hier eine Mitgliedschaft nicht bestanden zu haben.<sup>44</sup> Er wurde auch angefragt, ob er dem Vorstand der Schweizer Mitglieder der Gesellschaft für christliche Kunst in München angehören wolle.<sup>45</sup> Diese wurde 1893 in München aus den deutschen Katholikentagen heraus gegründet und war Herausgeberin der katholischen Kunstzeitschrift «Christliche Kunst», welche im ganzen deutschsprachigen Raum Verbreitung fand.

Ein enger Kontakt bestand zwischen P. Albert Kuhn und der Einsiedler Verlagsanstalt Benziger & Co. A.G. Der Benziger Verlag hatte sich im 19. Jahrhundert aus einem traditionsreichen Druckereibetrieb zu einer Reproduktionsanstalt und einem katholischen Verlag von internationaler Bedeutung gemausert.<sup>46</sup> Sämtliche Bücher von P. Albert Kuhn erschienen in diesem Verlag. Die enge Zusammenarbeit zwischen P. Albert Kuhn und dem Benziger Verlag ergab sich ganz selbstverständlich, nicht nur aus dem Umstand der direkten Nachbarschaft (wie schon erwähnt hatte P. Albert Kuhn auch mit zwei Brüdern Benziger das Gymnasium besucht). Vielmehr handelte es sich auch um ein äusserst bedeutendes Gespann zwischen dem renommierten katholischen Verlagshaus und dem katholischen Kunstexperten für christliche Kunst in der Zeit um 1900.<sup>47</sup>

Zwischen P. Albert Kuhn und vielen seiner ehemaligen Schülern blieb eine lebenslange Freundschaft bestehen. Verbunden war P. Albert Kuhn vor allem mit Künstlern und Architekten, deren Werdegang er kontinuierlich verfolgte und deren Werk er besonders schätzte, so u.a. August Hardegger, Adolf Gaudy, Karl Moser, Franz Vettiger, Richard Arthur Nüscheler oder Fritz Kunz.<sup>48</sup>

<sup>42</sup> 1911 sind nur vier weitere prominente Personen als Ehrenmitglieder aufgeführt: Theodor von Liebenau, Staatsarchivar Luzern, Heinrich Angst, Direktor Landesmuseum, Joseph Kaiser, Bundesarchivar Bern, und Richard Kissling, Bildhauer aus Zürich (Mitgliederverzeichnis Oktober 1911 in Nachlass Kuhn, Mappe 20).

<sup>43</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 28 und Anm. 78.

<sup>44</sup> Den Titel des Vortrages hat P. Albert Kuhn auf einem Brief von W. Amrein vom 21. April 1914 notiert, in welchem dieser ihm Angaben zum Termin macht (Nachlass Kuhn, Mappe 21).

<sup>45</sup> P. Albert Kuhn sollte nach Aufforderung von Adolf Fäh in den Ausschuss der Schweizer Mitglieder gewählt werden, u.a. zusammen mit Maurus Carnot OSB, Disentis, und dem Stiftspropst von Beromünster. Vgl. Brief von Adolf Fäh an P. Albert Kuhn aus dem Jahre 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 22).

<sup>46</sup> PETER KEKEIS. Benziger Verlag 1792–1967. o.O., o.D.

<sup>47</sup> Gemäss Wettstein kann der Einsiedler Verlag um 1900 als die Drehscheibe für christliche Kunst in der Schweiz erachtet werden. Eine informative Zusammenfassung der Geschichte des Verlages siehe eben dort: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 84–87.

<sup>48</sup> Die Maler F. Kunz und R. A. Nüscheler sowie der Architekt A. Gaudy erfreuten sich Kuhns besonderer Wertschätzung. R. A. Nüscheler, der sich oft im Ausland aufhielt, sollte die Entwürfe für die Glasfenster in der Kirche Schwyz liefern. Hierzu findet sich im Nachlass von Kuhn eine Postkarte von Nüscheler aus Paris mit der Anrede «Hochwürdiger Freund ...» 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

P. Albert Kuhn war am Ende seines Lebens ein weit über die Schweizer Grenzen bekannter Professor der Kunstgeschichte und Ästhetik.<sup>49</sup> Sein goldenes Priesterjubiläum (1911) und die hohen Geburtstage, die er feiern konnte, haben in der regionalen und schweizerischen Presse eine Vielzahl von Gratulationen hervorgeufen.<sup>50</sup> Es sind aber vor allem die Reaktionen zum Tode von P. Albert Kuhn 1929 in allen katholischen Zeitungen, die ahnen lassen, welches Ansehen P. Albert Kuhn in der Schweiz zukam.<sup>51</sup> Viele ehemalige Schüler verabschiedeten ihn als heroischen Mann und Christen und als Kämpfer für die religiöse Kunst, als «Herold der Ars sacra».<sup>52</sup> Andererseits waren vielen auch P. Albert Kuhns Grenzen bewusst, vor allem in Bezug auf das Verständnis der zeitgenössischen Kunst und sein absolutes Urteil, aus dem die einseitige Förderung einzelner Künstler und Architekten erwuchs. Schon am Ende von P. Albert Kuhns Leben ertönten kritische Stimmen zu seinen Kirchenrestaurierungen und insbesondere zu seiner Dominanz als Gutachter.<sup>53</sup>

Während seiner 68 Jahre an der Stiftsschule hatte P. Albert Kuhn mehr als drei Generationen von jungen katholischen Gymnasiasten gelehrt. Als strenge, aber herzliche Persönlichkeit und durch einen scharfsinnigen Unterricht hinterliess er einen prägenden Eindruck. Ein ehemaliger Schüler drückte dies in einem Nachruf aus: «P. Albert war aber als Lehrer ein wirklicher Jahrhundertmensch. Ging ihm zum vornherein auch an den anderen Lehranstalten ein reckenhafter Nimbus voraus, so dass der zugewanderte Schüler sich sowieso mit Herzklopfen seinem Lehrstuhle nahte, so übertraf die Erfüllung die Ahnung noch um vieles. Hei! wie das funkte und leuchtete von Geistesblitzen und dröhnte wie Donnerrollen und mitunter sogar einschlug im einen oder anderen Sinne.»<sup>54</sup>

P. Albert Kuhn war auch unter den Einsiedler Mönchen eine herausragende Figur. Eine unbekannte Feder aus dem Stift Einsiedeln schrieb zu seinem Tode: «Mit P. Albert hat uns eine der grössten Gestalten der mehr als tausendjährigen Geschichte des ehrwürdigen Benediktinerstiftes Einsiedeln verlassen, eine geschlossene und grosszügige Persönlichkeit von seltenstem Feingehalt, eine glän-

<sup>49</sup> Dies bestätigen die vielen Zeitungsartikel, welche im Februar 1929 als Nachrufe erschienen sind (Nachlass Kuhn, Mappen 11a und 11b).

<sup>50</sup> Z.B.: Ein seltener Ehrentag: Dr. P. Albert Kuhn zum 90. Geburtstag o. Autor. In: Alte und neue Welt 63, 1. Dezember 1918, S. 182–183.

<sup>51</sup> Z.B.: P. Albert Kuhn. Senior des Stiftes Maria Einsiedeln (Nachruf). In: Thurgauer Volkszeitung, 9. Februar 1929.

<sup>52</sup> Dr. P. Albert Kuhn (Nachruf). In: Appenzeller Volksfreund, 9. Februar 1929 (Nachlass Kuhn, Mappe 11b).

<sup>53</sup> «In den letzten Jahrzehnten war sozusagen das gesamte katholische Kirchenbauwesen in der Schweiz überschattet vom Namen des Kunsthistorikers P. Albert Kuhn...» hiess es 1930 in einem Artikel im Sarganserländer. Anonymer (von L. Birchler verfasster?) Artikel Kirchen-Renovationen, II. In: Sarganserländer, (?) 1930, Zeitungsausschnitt im Nachlass Kuhn (Nachlass Kuhn, Mappe 11a). Vgl. Kapitel 8, wo näher auf die Antipoden Kuhns, insbesondere J.R. Rahn, L. Birchler und I. Zemp eingegangen wird.

<sup>54</sup> Dr. P. Albert Kuhn, OSB (Nachruf). In: Obwaldner Volksfreund, 16. Februar 1929 (Nachlass Kuhn, Mappe 11b).

zendste Verbindung von Religion und Kultur, ein wahrer Albertus Magnus unserer Tage.»<sup>55</sup>

## 1.2 Kunstgeschichtliche Schriften

Ästhetik und Kunstgeschichte machen den grössten Teil von Kuhns Schriften aus.<sup>56</sup> Internationale Anerkennung und Bekanntheit erlangte er durch die Verbreitung seiner kunstgeschichtlichen Werke, vor allem «Roma» (1878) und die «Allgemeine Kunstgeschichte» (1891–1908). Für Ersteres verlieh ihm Papst Leo XIII. am 21. Mai 1878 den Ehrendoktor der Theologie.

«Roma»: Die Idee zum Buch «Roma: die Denkmale des christlichen und des heidnischen Rom» entsprang der spontanen Begeisterung P. Albert Kuhns, als er 1875 zum ersten Mal in Rom weilte.<sup>57</sup> Sein Anspruch war es, einem breiten Publikum die Stadt in Wort und Bild sowohl als Reiseführer wie auch als Andenken in Buchform vorzustellen. 1878 erschien das Buch und wurde bis 1910 insgesamt in sechs Auflagen gedruckt und in über 40 000 Exemplaren verkauft. Das Buch galt als der beste volkstümliche «Romführer» und zeichnete sich durch eine für die damalige Zeit reiche Illustration aus. 1912 erschien eine völlig umgearbeitete und neu bebilderte Auflage, welche ebenfalls in drei weiteren Auflagen gedruckt wurde. Der Titel lautete nun «Roma, die Denkmale des heidnischen, unterirdischen, neuen Rom in Wort und Bild». Neu war der Aufbau des Buches und der zweite Teil über die Katakomben, denn die Archäologie hatte dieses Gebiet in den vergangenen dreissig Jahren weitgehend neu erforscht. Zudem wurde die Bebilderung des Buches erweitert und umfasste nun 939 Abbildungen im Text, vierzig Tafeln und drei Karten. Der Zeit entsprechend wurden Fotografien verwendet. 1913 erschien für den amerikanischen Markt eine englische Übersetzung.

«Allgemeine Kunstgeschichte»: P. Albert Kuhns «Allgemeine Kunstgeschichte», eine aus sechs Halbbänden bestehende Kunstgeschichte aller Gattungen und Stile mit reicher Bebilderung, erschien zwischen 1891–1907 in einzelnen Lieferungen im Benziger Verlag. Obwohl von Anfang an keine wissenschaftliche, sondern eine auf Fachwissen beruhende populärwissenschaftliche Kunstgeschichte geplant war, hatte das Werk P. Albert Kuhn während fast fünfundzwanzig Jahren beschäftigt. Wichtig war der Anspruch, eine aus katholischer Sicht geschriebene Kunstgeschichte zu verfassen – als Alternative zu den weit verbreiteten Werken wie zum Beispiel Wilhelm Lübkes «Grundriss der Kunstgeschich-

<sup>55</sup> Erinnerungen an Dr. P. Albert Kuhn (Nachruf). In: Neue Zürcher Nachrichten, 27. Februar 1929 (Nachlass Kuhn, Mappe 11b).

<sup>56</sup> Vgl. die ausführlichen Schriftenverzeichnisse in: HENGGELER, Professbuch, 1933, S. 557–559, und Bibliographie Benediktiner, 1987, S. 461–462.

<sup>57</sup> KUHN, Roma, 1878 (umgearb. 7. Aufl. 1912); BANZ, Kuhn, 1945, S. 98.

te».<sup>58</sup> P. Albert Kuhns «Allgemeine Kunstgeschichte» erfuhr aber nicht annähernd eine solche Beachtung, denn er blieb seiner philosophisch-ästhetischen Betrachtungsweise treu, was zur Folge hatte, dass sein Werk von Anfang an als überholt galt, nicht von der darin verarbeiteten und kompilierten Literatur, aber vom interpretatorischen Ansatz her.<sup>59</sup> Um so besser wurde das Werk von katholischer Seite her aufgenommen, wie das Lob des Jesuitenpater Alexander Baumgartner (1841–1910) zeigt: «Eine allgemeine Kunstgeschichte, die ganz und voll auf der Höhe neuzeitlicher Forschung steht und zugleich in Auffassung und Urteil den katholischen Standpunkt liebevoll und freundlich, aber mit voller Klarheit vertritt, keine Fortschritte materieller Kultur und Technik unbeachtet lässt, doch das Materielle in seine naturgemäss untergeordnete Stellung zurückweist, den Vorrang des Göttlichen über das Menschliche, der ewigen Ideen über die zeitlich sichtbaren Formen fest und sieghaft behauptet.»<sup>60</sup> Es muss P. Albert Kuhn gefreut haben, dass man ihn immer wieder mit dem sehr geschätzten Jesuitenpater verglich, so u. a. in einem Nachruf im Wohler Anzeiger: «Was der berühmte Jesuitenpater Alexander Baumgartner mit seiner Weltliteratur, das war P. Albert Kuhn mit seiner Kunstgeschichte, ein erster katholischer Wegführer durch einen wichtigen Wissenszweig.»<sup>61</sup> Wie sehr ein verlässliches katholisch-christliches Urteil über die Kunst als Desiderat der Zeit, vornehmlich in konservativen Kreisen, verstanden werden kann, äussert sich exemplarisch in folgendem Nachruf: «Die christliche Welt besass vor Kuhns Werk das noch nicht einmal im Fadenschlag, was man allgemeine Kunstgeschichte nennt. Man musste sich an Bücher wenden, die vielfach in den Grundsätzen, wonach sie Kunst schauen und geniessen, unserer Vernunft und unserm christlichen Bewusstsein gleich sehr widerstrebten.»<sup>62</sup>

«*Grundriss der Kunstgeschichte*»: Weitere Verbreitung als die «Allgemeine Kunstgeschichte» fand Kuhns «*Grundriss der Kunstgeschichte*», eine 1923 erstmals

<sup>58</sup> Das Werk galt als ausgesprochen «antikatholisch». WILHELM LÜBKE. *Grundriss der Kunstgeschichte*. (1. Aufl. 1860). 11. überarb. Aufl. Stuttgart 1892; FRANZ KUGLER. *Handbuch der Kunstgeschichte*. (3 Bde.), Stuttgart 1842.

<sup>59</sup> Schon bei Erscheinen des Werkes wurde die Kritik am ästhetischen Ansatz seiner «Allgemeinen Kunstgeschichte» laut. Auch wurde ihm seitens des Domkapitulars Friedrich Karl Wilhelm Schneider (1831–1907) in Mainz freundschaftlich geraten, den ästhetischen Ansatz nicht so zu betonen, denn die ästhetische Betrachtungsweise sei «... offengestanden ein überwundener Standpunkt, der mit der Romantik stand und fiel!» (so in einem Brief vom 8. Dezember 1889), zitiert nach BANZ, Kuhn, 1945, S. 117; vgl. zu F. Schneider: LThk, Bd. 9, 1937.

<sup>60</sup> Dr. P. Albert Kuhn OSB (Nachruf). In: *Morgen* (Olten), 8. Februar 1929 (Nachlass Kuhn, Mappe 11b).

Alexander Baumgartner SJ (1841–1910) war ein namhafter Germanist, der analog zu Kuhn einen betont ästhetischen formalistischen Ansatz vertrat. Zwischen 1897 und 1911 erschien seine sechsbändige *Geschichte der Weltliteratur*. Das Gymnasium hatte Baumgartner auch in Einsiedeln besucht. Vgl. LThk, Bd. 2, 1931.

<sup>61</sup> Dr. P. Albert Kuhn (Nachruf). In: *Wohler Anzeiger*, 1. März 1929 (Nachlass Kuhn, Mappe 11b).

<sup>62</sup> *Erinnerungen an Dr. P. Albert Kuhn* (Nachruf). In: *Aargauer Volksblatt*, 1. März 1929 (Nachlass Kuhn, Mappe 11b).

erschienene kleine Übersicht über alle Kunstepochen.<sup>63</sup> Obwohl nicht mit der «Allgemeinen Kunstgeschichte» vergleichbar, weist das Büchlein doch denselben Aufbau nach Gattungen und Stilen auf. Der Band erreichte bis 1949 acht Auflagen und erfuhr 1928 in seiner 7. Auflage durch den damals 89-jährigen Verfasser eine Neubearbeitung und Ergänzung zur Kunst von 1895–1928.

*Weitere Schriften:* P. Albert Kuhn hat über viele kirchliche Kunstmaler Monographien oder Aufsätze verfasst, wie unter anderem über Melchior Paul v. Deschwanden oder Fritz Kunz, aber auch über Richard Arthur Nüscheler, Gebhard Fugel, Martin Feuerstein oder P. Rudolf Blättler und über die wichtigsten Vertreter der Beurerer Kunstschule.<sup>64</sup>

Weiter trat Kuhn auch als Verfasser unterschiedlicher Schriften zum Kloster Einsiedeln in Erscheinung. Regelmässige Neuauflagen erfuhr der kleine Pilgerführer «Beschreibung des Klosters und der Wallfahrt Maria Einsiedeln».<sup>65</sup> Von Bedeutung für die kunstgeschichtliche Forschung ist jedoch nur die ausführlichere Monographie «Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln», zuerst 1881/82 als Beilage zum Jahresbericht der Stiftsschule erschienen und im folgenden Jahr in Buchform verlegt. Es findet sich darin zum ersten Mal und zum grossen Teil in noch heute gültiger Form die Baugeschichte der barocken Klosterkirche aufgearbeitet.<sup>66</sup> Aus Anlass der 1910 abgeschlossenen Renovierung der Stiftskirche erschien das Buch 1913 in zweiter umgearbeiteter Auflage mit reicher Bebilderung.<sup>67</sup>

Für die vorliegende Untersuchung von besonderem Interesse sind schliesslich die beiden auch als praktische Leitfaden zur Kunstbeurteilung zu verstehenden Schriften «Moderne Kunst- und Stilfragen» von 1908/09 und «Die Kirche. Ihr Bau, ihre Ausstattung, ihre Restauration» von 1916.<sup>68</sup> In Ersterer ging es P. Albert Kuhn darum die «meist umstrittenen Fragen» der aktuellen Kunstdiskussion zu behandeln. Im zweiten, sieben Jahre später verfassten Werk lieferte Kuhn Bauherren, Kirchenbehörden, Künstlern, Dekorateuren und Architekten eine praktische Hilfe für den Umgang mit Kirchenbauten und kirchlicher Kunst.

<sup>63</sup> KUHN, Grundriss der Kunstgeschichte, Einsiedeln 1923.

<sup>64</sup> KUHN, Deschwanden, 1882; handschriftliches Skript für einen Vortrag über Deschwanden, den er aber gemäss einer Notiz nicht gehalten hat (BME: EM 1620: 4); KUHN, 1908; P. ALBERT KUHN. Das neueste Werk des Maler Fritz Kunz (Institut Ingenbohl). In: Meinrads Raben. Bd. 8 (1918/1919) S. 70–76, 86–91; KUHN, Liebfrauenkirche Zürich, 1926, S. 11–19; P. ALBERT KUHN. Neue Werke von Fritz Kunz in Disentis. In: Christliche Kunst. Bd. 23, 1926/1927, S. 123–125; KUHN, P. Rudolf Blättler, 1910.; Manuskript: Der Maler P. Rudolf Blättler (BME EM 1620: 9); diverse Manuskripte in (BME: EM 1620: 4).

<sup>65</sup> KUHN, Beschreibung des Klosters Einsiedeln, 1876. (31. Aufl. 1927).

<sup>66</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882. Die Gültigkeit des Buches hinsichtlich der Quellenbearbeitung war nie umstritten. Erst jüngst wurden die Archivalien durch Werner Oechslin und Anja Oechslin Buschow zum ersten Mal seit Kuhn wieder systematisch aufgearbeitet. Die Ergebnisse werden im Kunstdenkmälerband über Einsiedeln, der 2002 erscheinen wird, publiziert werden.

<sup>67</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1883; KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913. Vgl. auch Kapitel 6

<sup>68</sup> Auf beide Schriften wird in Kapitel 7 näher eingegangen.

Kuhn war kein Wissenschaftler und Forscher, sondern in erster Linie Lehrer mit einem grossen didaktischen Anspruch.<sup>69</sup> Seine Schriften fanden Zeit seines Lebens Verbreitung in einem mehr oder weniger grossen Kreis interessierter Laien und engagierter Katholiken. Hans Tietze bewertete 1913 Kuhns «Allgemeine Kunstgeschichte» als Gesamtdarstellung der Kunst, welche in der Nachfolge von Kuglers und von Schnaases Kunstgeschichten aus den 1840er Jahren entstanden war: «Die Gesamtdarstellungen, denen jene beiden grossen Werke [gemeint, Kugler und Schnaase] wenigstens im Aufbau vorbildlich bleiben, begnügen sich mit reiner Kompilation und stellen auch dort, wo eine stärkere Persönlichkeit oder eine bestimmte Tendenz eine eigenartigere Auffassung bedingt (Springer, Gurlitt, Kuhn), eine populär-belehrende Absicht in den Vordergrund.»<sup>70</sup> Wohl deshalb fanden P. Albert Kuhns Hauptwerke wie die «Allgemeine Kunstgeschichte» oder «Roma» später in der Historiographie der Kunstgeschichte in der Schweiz keine Erwähnung.<sup>71</sup>

### 1.3 Pater Albert Kuhns Expertentätigkeit

P. Albert Kuhn hat sich in unterschiedlichsten Bau- und Renovationsbelangen als Experte zur Verfügung gestellt und hat insgesamt wohl bei annähernd dreihundert Kirchen als Berater mitgewirkt.

Einerseits war Kuhns Autorität bezüglich Kunstfragen entscheidend, andererseits war er auch in praktischen und organisatorischen Fragen für die Durchführung verschiedenster Bauvorhaben eine grosse Hilfe. Hauptsächlich war sein Rat bei Neubauten, Umbauten, Vergrösserungen, verschiedenartigsten Renovierungsvorhaben und Neuausstattungen gefragt. Kirchengemeinden traten an P. Albert Kuhn auch mit Fragen heran, welches der geeignete Standort sei, um eine neue Kirche zu erstellen, oder um einen Ratschlag betreffend der Neuanschaffung eines Altars, von Gestühlen, der Beleuchtung etc. einzuholen.<sup>72</sup> P. Albert Kuhns Unterstützung war im Falle der Klosterkirche Wettingen auch gefragt, als es darum ging, staatliche Subventionsgelder zu erhalten.<sup>73</sup>

<sup>69</sup> P. Romuald Banz hat in seiner Biographie P. Albert Kuhns kunstgeschichtliche Schriften sehr treffend charakterisiert. BANZ, Kuhn, 1945.

<sup>70</sup> HANS TIETZE. Die Methode der Kunstgeschichte. Leipzig 1913, S. 72.

<sup>71</sup> Beispielsweise in: OSKAR BÄTSCHMANN; MARCEL BAUMGARTNER. Historiographie der Kunst in der Schweiz. In: UKD 38, 1987, S. 347–366; DARIO GAMBONI. Esquisse pour une géographie de l'histoire de l'art en Suisse. In: UKD 38, 1987, S. 399–413; BEAT WYSS. Die Institutionalisierung der Kunstgeschichte in der Schweiz. In: UKD 38, 1987, S. 382–398.

<sup>72</sup> Bei Bauplatzfragen hat Kuhn z.B. in Arbon, in Flawil und in Flüelen mitgewirkt (vgl. Nachlass Kuhn, Mappe 23 und Mappe 4).

<sup>73</sup> Kuhn wurde 1909 für die Restaurierung der Klosterkirche Wettingen beigezogen, als es darum ging, Subventionen für die Restaurierung zu erhalten: «Da wir wissen, wie massgebend Ihre Ansicht auf dem Gebiet kirchlicher Baukunst ist, so wären wir Ihnen zu Dank verpflichtet, wenn Sie von den geplanten Restaurationsarbeiten Kenntnis nehmen und sich eventuell darüber gegenüber unserer Baudirektion oder der Expertenkommission äussern wollten.» Brief des Staatsschreibers an P. Albert Kuhn vom 11. Dezember 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 19). Ansonsten blieb Kuhn anscheinend an der Restaurierung von 1909–1911 unbeteiligt. Vgl. Die Restaurierung der Klosterkirche Wettingen. Baudepartement des Kantons Aargau, Abteilung Hochbau (Hrsg.) Aarau 1997, S. 124–128.

Von Seiten der Kirchgemeinden erhoffte man sich mit der Hilfe von P. Albert Kuhn eine «kunstgerechte Durchführung» der Bauunternehmung – so die Worte des Kirchenverwaltungsrates von Rapperswil.<sup>74</sup> Auch P. Albert Kuhn selbst betont seine Kompetenzen in künstlerischen Fragen, wie ein Antwortschreiben an den Präsidenten des katholischen Kirchenbauvereins Zürich, Dekan Pfister aus Winterthur, im Jahre 1892 zeigt:

«Hochwürdiger Herr Dekan!

Der Hochwürdigste Herr Abt beauftragt mich Ihre Zuschrift an denselben vom 2. März zu beantworten. Sie wünschen, dass ich mit Genehmigung des Herrn Prälaten «die Oberleitung des Kirchenbaues in Zürich» übernehme. Gestatten Sie mir die Bemerkung, dass nach meiner Ansicht hier ein Missverständnis vorliegt. Jeder schöne Bau hat eine doppelte Seite, eine technisch-handwerkliche und eine ästhetisch-künstlerische Seite. Ich bin nicht Techniker und habe mich niemals dafür ausgegeben. Schon aus dem Grunde kann ich die Oberleitung des Baus nicht übernehmen. Wenn ich etwas verstehe, so bezieht sich dies auf die ästhetisch-künstlerischen Fragen. Diese treten vorzüglich zweimal in den Vordergrund, vor der Ausführung des Baus, wo es sich um dessen Planlinien, Stil, Grund- und Aufriss, Gliederung, Verhältnisse etc. handelt, und nach der Ausführung des Baues, wo es sich um dessen innere Ausstattung, Ausmalung, Dekoration u.s.f. handelt. Die technische Ausführung, wenn einmal die ästhetischen Vorfragen erledigt sind, dürfen und müssen Sie getrost dem Herrn Architekten Hardegger überlassen. Herr Hardegger ist aber nicht nur Techniker, sondern auch echter Künstler und Ästhetiker, welcher auch für den zweiten Teil der Aufgabe vollauf genügt. Wünschen Sie trotz dessen in den ästhetischen Fragen meine Ansicht jeweils zu vernehmen, so stelle ich Ihnen meine geringen Kenntnisse und Erfahrungen gerne zu Diensten, um ein sehr wichtiges Werk zu einem guten Abschluss fördern zu helfen. Genehmigen Sie, hochwürdiger Herr Dekan, die Versicherung meiner vollkommensten Hochachtung,

Ihr ergebenster Dr. P. Albert Kuhn.

Einsiedeln 12. März 1892»<sup>75</sup>

P. Albert Kuhns Tätigkeit als Berater für Kirchenrestaurierungen setzte in den 1870er Jahren ein und dauerte bis zu seinem Lebensende; noch in seinem letzten Lebensjahr erhielt er verschiedene Anfragen betreffend Kirchenbauvorhaben.<sup>76</sup> P. Albert Kuhn selbst hatte seine Hilfe jeweils nicht von der Bedeutung der Pfarrei oder Kirche abhängig gemacht. Äusserst selten konnte er den Erwartungen nicht entsprechen und musste seine Hilfe aus Zeitgründen oder aus gesundheitlichen Gründen beschränken. P. Albert Kuhn arbeitete immer unent-

<sup>74</sup> Brief der Kirchenverwaltung Rapperswil an P. Albert Kuhn vom 24. Dezember 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 22).

<sup>75</sup> Brief vom 12. März 1892 von P. Albert Kuhn (Nachlass Kuhn, Mappe II).

<sup>76</sup> P. Albert Kuhn erhielt noch 1928 u.a. Anfragen von Lungern (OW) (Nachlass Kuhn, Mappe 6), Andermatt (Nachlass Kuhn, Mappe 27), Emmishofen (Nachlass Kuhn, Mappe 6) und Grafstal-Kemptal 1928 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

geltlich,<sup>77</sup> was nicht zuletzt auch ein Grund für seine vielen Einsätze gewesen sein mag.<sup>78</sup>

Kuhns Beratertätigkeit hatte sich nicht nur auf die Innerschweiz beschränkt, hatte aber sicher dort ihren Schwerpunkt, wie auch im aargauischen Freiamt und im Kanton St. Gallen, wo Kuhn bei über vierzig Objekten mitwirkte. Kuhn hatte aber auch in den Kantonen Thurgau, Freiburg, Solothurn und Zürich und sogar im Kanton Wallis öfters als Berater gewirkt. Vereinzelt war Kuhns Ratschlag auch ausserhalb der Schweizer Grenzen gewünscht und in den Missionsstationen, wie beispielsweise für den Neubau der Kirche in der Missionsstation New Subiaco Abbey (Arkansas).<sup>79</sup>

P. Albert Kuhn wurde bei über fünfzig Neubauten in die Planung miteinbezogen, wobei seine Meinung nicht selten ausschlaggebend war. Leider kann im Rahmen dieser Arbeit nicht mehr als ein kurzer Einblick in diesen Tätigkeitsbereich gegeben werden – eine diesbezügliche Untersuchung wäre aber noch zu leisten.<sup>80</sup> Nicht zuletzt in der unmittelbaren Umgebung von Einsiedeln wurden im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts viele Kirchen neu erbaut – die meisten von ihnen wohl unter dem beurteilenden Auge von P. Albert Kuhn. Anzunehmen ist dies für die Einsiedler Viertelskirchen in Bennau, Egg und Trachslau sowie für die Pfarrkirchen Goldau, Rothenturm, Ober-, und Unteriberg, Alpthal und Reichenburg.<sup>81</sup> P. Albert Kuhns Meinung soll auch ausschlaggebend gewesen sein für die Stilwahl beim Neubarockbau von August Hardegger in Schindellegi und beim Neubau der Kollegiumskirche in Schwyz nach dem Brand von 1910. Andernorts wirkte P. Albert Kuhn als Mitglied von Expertenkommissionen, so zum Beispiel bei der Erweiterung der Kirche St. Nikolaus und St. Peter in Wil, dem Bau der Liebfrauenkirche in Zürich (1893/94) oder als Jurymitglied bei Architekturwettbewerben für Kirchenneubauten, wie zum Beispiel bei der Pauluskirche in Lu-

<sup>77</sup> Generell übernahmen die Kirchgemeinden die Fahrspesen.

<sup>78</sup> Die Kirchgemeinde Rapperswil machte P. Albert Kuhn nach der Renovation der Kinderkapelle ein Geschenk von 200 Fr. Brief der Kirchenverwaltung Rapperswil an P. Albert Kuhn vom 24. Dezember 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 22); die Kirchgemeinde Gams (SG) dankte mit zwei Kisten Äpfeln, allenfalls für die Studenten, weil P. Albert Kuhn ein anderes Honorar nicht gestattet habe. Gemäss Brief an P. Albert Kuhn vom 30. Oktober 1922 (Nachlass Kuhn, Mappe 24); der Kirchenrat von Menzingen schrieb an P. Albert Kuhn: «Wie recht und billig wären wir gerne geneigt gewesen, Sie für alle Arbeiten, Mühen und Gänge zu entschädigen, allein Sie haben das absolut nicht gewollt.» Brief vom Kirchenrat Menzingen an P. Albert Kuhn vom 31. August 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>79</sup> Ein Beispiel für P. Albert Kuhns Beratertätigkeit jenseits der Schweizer Grenzen ist Poppenhausen (Deutschland), wo es 1917 um die Vergrösserung der Kirche aus dem 12. Jahrhundert ging (Nachlass Kuhn, Mappe 22). Für den Neubau der Kirche in der Missionsstation New Subiaco Abbey (Arkansas) hat P. Albert Kuhn um 1925 eine beratende Funktion ausgeübt (Nachlass Kuhn, Mappe 26).

<sup>80</sup> Die Quellen im Nachlass von Kuhn sind diesbezüglich nicht sehr ergiebig. Eine Liste der Objekte hat Banz in seiner Biographie erstellt. Banz, Kuhn, 1945.

<sup>81</sup> Leider fehlen im Stiftsarchiv Einsiedeln diesbezügliche Quellen fast gänzlich – dies gilt zum einen für den Nachlass von Kuhn und gemäss Auskunft von Frau Dr. Anja Buschow Oechsli auch für die übrigen Aktenbestände im Stiftsarchiv Einsiedeln. Hinweise finden sich bei: MARKUS BAMERT. Kirchenbauten des Historismus. Pfarr- und Viertelskirchen im Kanton Schwyz, Schwyz 1994 (Schwyzer Hefte, Bd. 64).

zern (1909–1912), der Antoniuskirche in Zürich-Hottingen (1907/08) und der Pfarrkirche St. Maria in St. Gallen-Neudorf (1914–1917).

Zuweilen waren die unterschiedlichen Positionen in den Kommissionen heftig umkämpft. Beispielsweise war Kuhn um 1892 ein wichtiger Exponent im Streit um die Kirchenbauangelegenheit in Zug, wo in einer ersten Planungsphase St. Oswald vergrössert werden sollte, später aber der Abbruch der Kirche St. Michael und ein Neubau an anderer Stelle beschlossen wurden.<sup>82</sup> P. Albert Kuhn trat dort als Kontrahent zu Karl Moser und Johann Rudolf Rahn auf, wobei sich v.a. Letzterer für die Renovierung von St. Oswald einsetzte.<sup>83</sup>

Mit dem Rücktritt des 84-jährigen P. Albert Kuhn aus der Baukommission endete schliesslich nach längeren Auseinandersetzungen die Planung für die katholische Kirche St. Agatha in Dietikon 1923.<sup>84</sup>

## 2 KIRCHE UND KUNST UM 1900

### 2.1 *Zur Situation der katholischen Kirche*

P. Albert Kuhns Bedeutung und sein Einfluss auf den katholischen Kirchenbau in der Zeit von 1880 bis 1930 sind nicht zuletzt in der gesellschaftlichen und kirchlichen Situation begründet. Eine kirchengeschichtliche Momentaufnahme, mit Schwerpunkt auf der Sozial- und Mentalitätsgeschichte, wie sie von Urs Altermatt erarbeitet wurde, soll diesen Hintergrund aufzeigen.<sup>85</sup>

Mit der Säkularisation, welche zu Beginn des 19. Jahrhunderts Frankreich, Deutschland, Österreich und auch die Schweiz erfasst hatte, kam es unter anderem zur Konfiszierung von Kirchengütern und zur Aufhebung von Klöstern. Die katholische Kirche sah sich auf einen Schlag mit einer aufklärerisch geprägten Welt konfrontiert, gegenüber welcher sie ihre Wert- und Weltordnung glaubte verteidigen zu müssen. Auch verlor sie im Zuge von Industrialisierung und Verstädterung und dem damit einhergehenden sozialen Wandel in zunehmendem Masse ihren festen Platz in der Gesellschaftsordnung. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts kam es in Deutschland und der Schweiz zur Verhärtung der Fronten zwischen Katholiken

<sup>82</sup> Kuhn war als Preisrichter angefragt und korrigierte auch das Wettbewerbsprogramm im August/September 1892. Im Frühjahr 1893 wandte sich Karl Moser an Kuhn, um ihn über die Planänderung zu informieren und mit der Bitte, mit ihm sein Projekt besprechen zu wollen (Korrespondenz u.a. Schriften im Nachlass Kuhn, Mappe 7 und Mappe Y). Ein undatiertes Manuskript von Kuhn mit dem Titel: Die Tatsachen in der Kirchenbauangelegenheit in Zug, bezeugt, dass Kuhn eine Richtigstellung in einem längeren Streit als notwendig erachtete.

<sup>83</sup> Vgl. auch die ausführliche Schilderung des Hergangs durch HOPPE, Frühzeit, 1988.

<sup>84</sup> Vgl. Kdm ZH, Bd. IX, 1997, S. 120, Anm. 95.

<sup>85</sup> ALTERMATT, Katholizismus, 1991; vgl. auch Ökumenische Kirchengeschichte der Schweiz. Lukas Vischer, Lukas Schenker, Rudolf Dellsperger (Hrsg.) im Auftrag eines Arbeitskreises. Freiburg/Basel 1994; IMSTEPF. Katholikentage, 1987.

und Reformierten. In der Schweiz war der Katholizismus im Gegensatz zum Protestantismus vornehmlich in den bäuerlich-ländlichen Gegenden verankert, welche gegenüber der liberaler eingestellten städtischen Gesellschaft zunehmend an Gewicht verloren. Die reaktionäre Haltung der katholischen Schweiz kulminierte im Widerstand gegen die Verfassungsrevision durch den interkantonalen Sonderbund (Uri, Schwyz, Unterwalden, Luzern, Zug, Freiburg, Wallis), der 1847 durch die protestantische Mehrheit niedergeschlagen wurde. Mit der Schaffung des national-liberalen Bundesstaates im Jahre 1848 wurde das kirchliche Einflussvermögen weiter eingeschränkt, während umgekehrt Niederlassungs-, Presse-, Vereins- und Kulturfreiheit sich immer stärker durchsetzten. Industrialisierung und Verstädterung bewirkten in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts grosse demographische Verschiebungen. Die katholische Landbevölkerung wanderte in Richtung der aufstrebenden, traditionell jedoch mehrheitlich reformierten Industriekantone wie Zürich, Bern, Genf, Basel oder Neuenburg ab. Damit vollzog sich seit 1848 eine Öffnung der vormals geschlossenen konfessionellen Grenzen, wobei sich die Situation der einzelnen Pfarreien in den verschiedenen Gebieten als recht unterschiedlich erwies. Mit der starken Bevölkerungszunahme und der demographischen Verschiebung entstand aber generell die Notwendigkeit von neuen Kirchenbauten. Dies führte zu einer ausserordentlichen Bautätigkeit im Sakralbau zwischen 1848 und dem Ersten Weltkrieg. Auch in den konfessionell gemischten Kantonen wie St. Gallen, dem Aargau oder Thurgau waren viele Neubauten und Kirchenvergrösserungen notwendig.

Die Reaktion der römischen Kirche auf die liberalen Tendenzen in Europa, insbesondere der Syllabus Papst Pius' IX. von 1864, mit welchem die wichtigsten Grundsätze des liberalen modernen Staates (Glaubensfreiheit und die Trennung von Kirche und Staat) als irrig verworfen wurden, drängte die Katholiken verstärkt in eine politische Aussenseiterrolle. In dieser kirchengeschichtlich als Zeit des Kulturkampfes bezeichneten Phase wurde der katholischen Kirche als erklärter Gegnerin des Fortschrittes der Kampf angesagt. Daraus resultierte ein reduzierter Einfluss in politischen Fragen sowie eine generelle Einschränkung des Einflussvermögens auf das öffentliche Leben. Die katholische Kirche reagierte auf die veränderte Situation mit einem verstärkten Zusammenschluss und Rückzug. Urs Altermatt schrieb hierzu: «Um die Mitte des 19. Jahrhunderts sammelte sich die Mehrheit der Gläubigen unter der Führung einer neuen Generation von Klerus und Episkopat, um im Aufmarsch gegen den modernen Zeitgeist die katholische Sache zu verteidigen. Zurückgedrängt in der sich säkularisierenden Gesellschaft, baute der Katholizismus eine Sondergesellschaft auf, um die kirchentreuen Gläubigen gegen die fremden Einflüsse der modernen Umwelt abzuschirmen.»<sup>86</sup> Eine besondere Rolle spielten hierbei die in grosser Zahl neu gegründeten Vereine, katholischen Zeitungen und Volkskalendern, aber auch das Wiederaufleben von Wallfahrten und Prozessionen.<sup>87</sup> Andererseits kam es in dieser Zeit auch zu einer neuen, bis zum

<sup>86</sup> ALTERMATT, Katholizismus, 1991, S. 247.

<sup>87</sup> ALTERMATT, Katholizismus, 1991, S. 249–260.

Personenkult reichenden Ausrichtung auf den Papst, der die Wahrung der traditionellen Werte wie ein Fels in der Brandung gesellschaftlicher Umbrüche garantierte.<sup>88</sup>

Die überregionale Vernetzung der katholischen Kirche wirkte sich im Kirchenbau wie auch in anderen Bereichen des Kirchenwesens aus. Unterstützung boten den Diasporakantonen zum Beispiel die innerkirchlichen Sammlungen der «Inländischen Mission».<sup>89</sup>

1873 kam es in einigen Kantonen zur Abspaltung der Christkatholischen Kirche und 1875 zur Neukonstitution mit eigenem Bischof in Bern; dabei trennten sich liberale Katholiken in Ablehnung des päpstlichen Unfehlbarkeitsdogmas von 1870 vom römischen Pontifikat.<sup>90</sup> Langfristig hatte diese Trennung für die römisch-katholische Kirche keine grossen Folgen, damals aber bedeutete sie einen grossen Rückschlag für die katholischen Kirchengemeinden zumal in den aufgeschlosseneren Stadtgebieten der Diaspora. Eine finanzielle Schwächung trat vor allem dort ein, wo das Kirchengut und Kultraum abgetreten werden mussten.<sup>91</sup>

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts nahm die Kulturkampfstimmung ab. Nach Altermatt erstarkte damals das katholische Vereinsleben und bildete zunehmend ein umfassendes Organisationsgeflecht, das Politik, Religion, Erziehung und Sozialleistung gleichermaßen beinhaltete. Innerkirchlich waren die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und der Anfang des 20. Jahrhunderts geprägt von konservativen Kräften und einer befürwortenden Haltung gegenüber dem Papsttum. Die Päpste Leo XIII. (1878–1903) und Pius X. (1903–1914) bewirkten, dass sich die Lage zwischen katholischer Kirche und Politik eher entspannte. Allerdings blieb die katholische Kirche gegenüber allen modernen politischen und philosophischen Tendenzen verschlossen und wehrte sich mit einer rückwärts gerichteten Neuscholastik und mit der Einführung des sogenannten Modernisteneids für Kleriker im Jahre 1907. In der Seelsorge betonte man die Frömmigkeit und verstärkte die Einbindung der Gläubigen in eine liturgische Gemeinschaft: «Gefördert durch die Benediktinerklöster in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wurden ... die hehren Zeremonien des heiligen Opfers ‹bekannt, erlebter, geschätzter; das liturgische Beten wurde inniger verkostet und die Verehrung der Eucharistie wurde als Quelle und Hauptsache einer wahrhaft christlichen Frömmigkeit betrachtet, woran in der Tat auch festzuhalten ist. Und überdies wurde es

<sup>88</sup> Zum Beispiel mit dem 1857 durch Ignaz von Ah gegründeten Pius-Verein. Hierbei zeigen sich beide Tendenzen beispielhaft. Einerseits war die Funktion des Vereins die Kräftevereinigung. Andererseits wurde mit dem Namen des damaligen Papstes Pius IX. die Zugehörigkeit nach Rom bekundet. Insbesondere auf politischer Ebene wurde durch den damals dominierenden Freisinn der Ultramontanismus als gefährvolle Ausrichtung auf Rom verschrien.

<sup>89</sup> Die «Inländische Mission» wurde 1863 gegründet, um die katholischen Pfarrgemeinden in den ursprünglich reformierten Regionen moralisch, personell und finanziell zu unterstützen. Vgl. ALTERMATT, *Katholizismus*, 1991, S. 142.

<sup>90</sup> Vor allem in den Kantonen Zürich, Aargau, Solothurn, Basel-Land und Bern.

<sup>91</sup> Zum Beispiel in Zürich fiel die Augustinerkirche als damals einzige katholische Kirche der christkatholischen Mehrheit zu. Auch in Bern wurde die neu erbaute Pfarrkirche St. Peter und Paul den Christkatholiken zugesprochen.

klarer ins Licht gestellt, dass alle Christgläubigen einen einzigen, aufs innigste zusammengehörenden Leib bilden, dessen Haupt Christus ist, und das christliche Volk verpflichtet ist, in rechter Art und Weise an den Riten der Liturgie teilzunehmen.»<sup>92</sup>

## 2.2 Pater Albert Kuhns Einflussnahme auf die kirchliche Kunst

P. Albert Kuhn war auch als Referent ein wichtiger Exponent der katholischen Kunst in der Schweiz, wobei seine Vorträge über zeitgenössische kirchliche Kunst einerseits in die Zeit der Stilsuche um die Jahrhundertwende, andererseits in den Rahmen des Vereinskatholizismus eingebunden waren.<sup>93</sup> P. Albert Kuhn verstand seine Aufgabe dahingehend, aktiv auf die Entwicklung der katholischen Kunst einzuwirken. Es galt diese in die richtigen Bahnen zu lenken und sie so vor Verirrungen und Gefahren der Moderne zu schützen.<sup>94</sup>

Um 1900 war der Glaube an einen zukünftigen katholischen (genannt christlichen) Kunst- und Baustil von einer generellen Aufbruchstimmung getragen. Man war sich jedoch bewusst, dass kein bestehender historischer Stil diese Aufgabe zu erfüllen im Stand war, vor allem nicht im Sinne der Romantik, da dort auch die ideologische Anbindung an die entsprechende Zeit gesucht wurde.<sup>95</sup> Es galt einen neuen Stil zu generieren, der in seinem ganzen Ausdruck der katholischen Kirche vollständig entsprechen sollte: «Jetzt gilt es doppelt und dreifach, den Beweis zu leisten, dass die Kunst im Dienste der Religion, unter dem Segen der Kirche auch katholisch wird, allen berechtigten Regungen und Strebungen der Geister und Zeiten entspricht und doch eine reine keusche und heilige Kunst bleibt.»<sup>96</sup>

### 2.2.1 Kuhns Vortrag am deutschen Katholikentag in Würzburg, 1893

P. Albert Kuhn hatte durch seine Publikationen bereits internationale Bekanntheit erlangt, als der 54-jährige 1893 aufgefordert wurde, an der wichtigsten gesamtdeutschen Vereinigung, dem Deutschen Katholikentag, eine Situationsanalyse der kirchlichen, «religiösen» Kunst der Zeit zu liefern und mögliche zukünftige Wege aufzuzeigen. Dies war P. Albert Kuhns erster und bedeutendster Vortrag, den er vor

<sup>92</sup> BRENTINI, Kirche, 1994, S. 2–3, zitiert Papst Pius XII, Die heilige Liturgie. In: Schweizerische Kirchenzeitung Nr. 116 (1948), Beilage 1 und 2.

<sup>93</sup> An den Vorträge und Diskussionen anlässlich von Ausstellungen und kirchlichen Tagungen orientierten sich nicht nur Kleriker oder Vereinsmitglieder, sondern auch Architekten und Künstler.

<sup>94</sup> Nach Kuhn waren eine bloße Reproduktion früherer Stile, aber auch der «Archaismus» und «Primitivismus» in der zeitgenössischen Kunst abzulehnen. So dargelegt in seinem Vortrag: «Referat über den modernen Kirchenbau in der Schweiz» Bern, gehalten am Instruktionkurs für kirchliche Kunst, 20. Juli 1914, Manuskript, 13 Seiten (BME: EM 1620: 4).

<sup>95</sup> Kuhn vertrat diese Meinung schon entschieden an seinem Vortrag von 1893 am Deutschen Katholikentag in Würzburg. Der Vortragstitel «Die Christliche Kunst im Dienste des Katholizismus» lässt seine Position deutlich werden.

<sup>96</sup> KUHN, Kunstschaffen, 1894, Zitat S. 18.

internationalem Publikum hielt.<sup>97</sup> Er hatte die Einladung zunächst abgelehnt, weil er voraussah, dass seine Meinung, welche er unerbittlich vertreten würde, nicht nur auf Anklang stossen würde.<sup>98</sup>

Damals war in der katholischen Kirche noch die Meinung verbreitet, dass, wie Georg Jakobs es im Buch «Die Kunst im Dienste der Kirche» darlegte, einzig der gotische Baustil als katholischer Kirchenbaustil geeignet war, und noch bis in die 1910er Jahre hielten die konservativen Kreise daran fest, dass nur die mittelalterlichen Stile kirchenwürdig seien.<sup>99</sup>

P. Albert Kuhn vertrat am Deutschen Katholikentag die Meinung, dass die katholische Kirche ein Recht auf zeitgenössische, adäquate Kirchenräume habe, die der doktrinäre Historismus nicht mehr liefern könne. Ausgehend von einer Stilauffassung als Produkt einer bestimmten Zeit, respektive deren technischen und geistigen Entwicklung, legte er dar, dass es falsch sei, sich der neueren Entwicklung (gemeint ist unter anderem eine freiere Rezeption nachmittelalterlicher Stile) zu verschliessen. «Kurz, wir müssen in Fragen der religiösen Kunst uns furchtlos, kühn und frisch in die künstlerische Strömung des 19. Jahrhunderts wagen, ich meine damit die eben genannte Energie charakteristischer Auffassung und technischer Durchführung, da die Hebel einsetzen und infolgedessen weniger gothisieren, romanisieren, ägyptisieren, kurz weniger theoretisch die Stile der Vergangenheit ausbeuten.»<sup>100</sup> Er sprach sich entschieden für die Gleichberechtigung der Stile aus und verwies (was meines Wissens als Neuerung betrachtet werden kann) zum ersten Mal auf die Vorzüge des Barockstils<sup>101</sup>: «Was die kirchliche Architektur betrifft, so fällt die Ausbildung des Barocco geschichtlich mit der inneren, geistigen, an das Tridentinum sich anschliessenden Erneuerung der Kirche mit der Ausgestaltung des einheitlichen und gemeinsamen Gottesdienstes in der heutigen Form zusammen. Für diese einheitliche und gemeinsame Feier des Gottesdienstes, wobei jeder den Prediger auf der Kanzel und den Priester am Altar sehen will, hat der Barocco die geeignetsten, weitesten, schönsten einheitlichen Räume geschaffen. Nicht die oft ausschweifende Decoration ist das Wesentliche beim Barocco; – das Wesentlichste in jedem Stile ist die Raumconstruction, in dieser liegt das hohe, unvergängliche ästhetische Verdienst des Barocco.»<sup>102</sup>

Mit seiner progressiven Position forderte P. Albert Kuhn die Kritik des einflussreichen August Reichensperger (1808–1895) heraus, der einen sehr konservativen Historismus vertrat und nur gotische und romanische Kirchen als zulässig erach-

<sup>97</sup> Brief an Kuhn vom 21. Juni 1893, signiert Dr. F. Hergenröther, Domkapitular (BME: EM 1620: 5).

<sup>98</sup> Den Entwurf einer Antwort (von der wir nicht wissen, ob er sie abgeschickt hat) hatte Kuhn direkt auf denselben Brief geschrieben (BME: EM: 1620: 5).

<sup>99</sup> GEORG JAKOB. Die Kunst im Dienste der Kirche. Regensburg (?) 1857; 5. Aufl. 1901, Vgl. LThK, Bd. V, 1933, S. 266. Zu den kirchlichen Verlautbarungen vgl. Brentini, Kirche, 1994, S. 9–10.

<sup>100</sup> KUHN, Kunstschaffen, 1894, S. 6.

<sup>101</sup> Auf Kuhn als Förderer des Neubarock komme ich im folgenden Kapitel zurück.

<sup>102</sup> KUHN, Kunstschaffen, 1894, S. 6, Anm. 1.

tete.<sup>103</sup> Unerwarteterweise stiess P. Albert Kuhn mit seinem Vortrag aber auch auf grossen Anklang. P. Romuald Banz berichtete, dass das Referat mit rauschendem Beifall aufgenommen wurde. Es fand in der deutschen und österreichischen Presse lauten Widerhall.<sup>104</sup>

### 2.2.2 Kuhns Vorträge in der Schweiz

Die schweizerische Entsprechung zum Deutschen Katholikentag erfolgte später, kam 1903 in Luzern zum ersten Mal zustande und war Ausdruck einer Erstarkung und beginnenden Emanzipation der Katholiken gegenüber der liberal-protestantischen Übermacht.<sup>105</sup> Als der Schweizerische Katholikentag 1906 in Freiburg zum zweiten Mal durchgeführt wurde, referierte P. Albert Kuhn zum Thema «Wie pflegen wir im Volke den Sinn für Kunst und Literatur?».<sup>106</sup>

Auch andere, zumeist vor lokalen Vereinen gehaltene Vorträge belegen, wie sehr man P. Albert Kuhns Meinung zur zeitgenössischen kirchlichen Kunst zu hören wünschte. 1908 hielt er in Luzern einen Vortrag mit dem Titel «Die religiöse Kunst in ihrer Beziehung zur Gegenwart».<sup>107</sup> In Basel referierte er 1917 zum Thema «Die religiöse Malerei» und 1919 folgte ein Referat über die Friedhofskunst vor dem katholischen aargauischen Erziehungsverein in Baden.<sup>108</sup> P. Albert Kuhn war auch Verfasser des Leitartikels der Festschrift zur religiösen Kunstausstellung in Basel von 1921. Diese fand unter dem Motto «Dem Volk die Kunst» statt und umfasste unter anderem Bilder von Ernst Stückelberger (1831–1903), Melchior Paul von Deschwanden (1811–1881) und Fritz Kunz (1868–1947). Kuhns Artikel trug den Titel «Die Kunst im Dienste des Katholizismus» und war im grossen und ganzen ein Plädoyer dafür, die enge Verbindung von Kunst und Kirche, die sich seit der Säkularisierung im 19. Jahrhundert gelockert hatte und nach Kuhns Ansicht zu grossen Verirrungen der Kunst geführt hatte, wiederherzustellen.<sup>109</sup>

<sup>103</sup> August Reichensperger (1808–1895) war Redaktor des Kölner Domblattes und somit Herausgeber des wichtigsten katholischen Kunstblattes im deutschsprachigen Raum. Er war einer der einflussreichsten katholischen Politiker im deutschen Kulturkampf und Förderer der Kölner Domvollendung. Er blieb Zeit seines Lebens Verfechter der Neugotik, so auch in seinem Werk: Die christlich-germanische Baukunst, Trier (?) 1845, 3. Aufl. 1860; vgl. LThK, Bd. 8, 1936. Seine Rezension von Kuhns Vortrag im Feuilleton der «Reichspost» (Wien), 23. September 1894, findet sich unter dem Titel: Eine kostbare Widmung: Zur Stilfrage auf dem Gebiete der Architektur von August Reichensperger, Zeitungsausschnitt (BME: EM: 1620: 5).

<sup>104</sup> Ich beziehe mich auf die gedruckte Fassung im Heft «Kirchenschmuck» (KUHNS, Kunstschaffen, 1894). Weiter ist Kuhns Vortrag auch in der Frankfurter Zeitschrift «Christliche Kunst-Anzeigen» gedruckt worden: P. ALBERT KUHNS. Über die christliche Kunst: Gedrucktes Referat von Kuhn gehalten an der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands 1893. In: Christliche Kunst-Anzeigen 2, 1894, S. 49–54.

<sup>105</sup> Vgl. IMSTEFF, Katholikentage, 1987, S. 39.

<sup>106</sup> Manuskript des Vortrages Wie pflegen wir im Volke den Sinn für Kunst und Literatur? (BME: EM 1620: 5).

<sup>107</sup> Manuskript des Vortrages Die religiöse Kunst in ihrer Beziehung zur Gegenwart, gehalten in Luzern am 23. September 1908, Manuskript 19 Seiten (BME: EM 1620: 5).

<sup>108</sup> Nach Banz, gehalten im Borromäum Basel 1917. Manuskript unvollständig (BME EM: 1620: 4).

<sup>109</sup> Kuhns Leitartikel: Die Kunst im Dienste des Katholizismus. In: Dem Volk die Kunst – Festschrift zur religiösen Kunst-Ausstellung. Basel 1921. Veranstalter vom Kunstzirkel des Katholischen Jünglingsverein St. Klara (Nachlass Kuhn, Mappe X).

Im Sommer 1914 hielt er am Ersten Instruktionstag für kirchliche Kunst einen Vortrag über den modernen Kirchenbau in der Schweiz.<sup>110</sup> Dieser Instruktionkurs fand im Zusammenhang mit der schweizerischen Landesausstellung in Bern statt. Nebst P. Albert Kuhn referierten unter anderem Karl Maria Swoboda aus Wien, Adolf Fäh, Albert Näf (damaliger Präsident der Schweizerischen Gesellschaft zur Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, SGEHK) sowie Robert Durrer, der über «Pflege und Renovation der kirchlichen Denkmäler» sprach.<sup>111</sup> P. Albert Kuhn trat damals entschieden dafür ein, dass Künstlern und Architekten eine eigene, freie, zeitgenössische Formensprache zugebilligt werden müsse, fand es dabei aber gleichzeitig notwendig, die «gewinnbringenden» Tendenzen von den «unkünstlerischen» zu trennen.<sup>112</sup>

### 2.2.3 Exkurs: Stildiskussion im Kirchenbau um 1900

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts waren in der Schweiz Spätbarock und Klassizismus für den Kirchenbau prägend, dann jedoch setzte sich der Historismus zunehmend durch. Ausserhalb der Schweiz – vor allem in München, Berlin und Wien – entstanden Kirchenbauten schon ab 1820 in verschiedenen Stilen sozusagen gleichberechtigt nebeneinander.<sup>113</sup> Denkbar, von einzelnen gar als Ideal vertreten, wurden Kirchen in gotischem, griechischem (klassizistischem), altchristlichem, italienisch-romanischem oder byzantinischem Stil etc. Aus dieser frühen Zeit des Historismus, wo durchaus auch noch an klassizistischen Elementen festgehalten wurde, zeugen in der Schweiz nur wenige Sakralbauten.<sup>114</sup>

Nach 1850 wurde die Neugotik zum bestimmenden Stil des Historismus – nicht nur in England und Frankreich, sondern auch in Deutschland und der Schweiz.<sup>115</sup>

<sup>110</sup> Manuskript des Vortrages: Referat über den modernen Kirchenbau in der Schweiz, gehalten am Instruktionkurs für kirchliche Kunst in Bern am 20. Juli 1914, 13 Seiten (BME: EM 1620: 4).

Diesen Vortrag wiederholte Kuhn teilweise an einem Referat vor der Sektion Innerschweiz der Vereinigung für Heimatschutz, gehalten am 14. Juni 1914 mit dem Titel: Heimatschutz und moderne Stilrichtung. Auf dem Titelblatt des Manuskriptes findet sich der eigenhändige Vermerk: «Der grössere Teil der ersten Hälfte findet sich im Referat über «Modernen Kirchenbau»» (BME: EM 1620: 9).

Geplant war auch, dass Kuhn am zweiten Schweizerischen Instruktionkurs für kirchliche Kunst in Zürich im September 1926 einen Vortrag über Seelsorger und kirchliche Kunst halten sollte. (BME: EM 1620: 9).

<sup>111</sup> BRENTINI, Kirche, 1994, S. 1–2.

<sup>112</sup> Dito.

<sup>113</sup> Exemplarisch dargelegt von Hauser anhand eines Wettbewerbs für verschiedene Kirchenbauten in der Stadt Mülhausen Ende der 1840er Jahre. Vgl. ANDREAS HAUSER. Ferdinand Stadler (1813–1870). Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz. Diss. Zürich 1976, S. 125 ff.

<sup>114</sup> Zu erwähnen ist v.a. der Rundbogenstil, der sich zu Beginn des 19. Jh. als eigentlicher Kirchenstil in Deutschland verbreitete. Er kann als romanisierender Baustil verbunden mit dem basilikalischen Grund- und Aufriss bezeichnet werden. Er wurde mehr als die anderen Stilrezeptionen als zeitgenössischer Stil empfunden. Berühmteste Kirche hierbei ist Johann Georg Müllers (1822–1848) Altlerchenfelderkirche in Wien.

<sup>115</sup> Grosse Verbreitung fanden Schriften, in denen verschiedenen Bauaufgaben jeweils ein bestimmter Stil zugeordnet wurde, wie zum Beispiel: HEINRICH HÜBSCH. In welchem Stil sollen wir bauen? Karlsruhe 1828, oder G. PALM. Von welchen Prinzipien soll die Wahl des Baustyls, insbesondere des Kirchenbaustyls, geleitet werden? Hamburg 1848.

Die romantisch geprägte ideelle Verbindung von Gebäudecharakter und Stil führte schliesslich dazu, dass der gotische Baustil dem christlichen überhaupt gleichgesetzt wurde und in der katholischen und reformierten Kirche gleichermassen Verbreitung fand, derweil Renaissance, Klassizismus und Barock als unchristlich verschrien wurden. Die katholische Welt hatte vor allem in August Reichensperger (1808–1895) einen vehementen Verfechter des «einzig wahren kirchlichen Baustils».<sup>116</sup>

Die Neuromanik als zweiter «Kirchenstil» verbreitete sich erst mit dem Einsetzen einer nächsten Entwicklungsphase des Historismus, in der die Diskussion um die Stilmachung zunehmend auf das Funktionelle und auf die Bedeutung der Materialgerechtigkeit und der Konstruktion verlagert wurde.<sup>117</sup> Als geradezu modellhafte Umsetzung dieser Forderung kann die Dreifaltigkeitskirche in Bern (1892–1898) von Heinrich Viktor von Segesser angesehen werden.

Für den katholischen Kirchenbau wurde in dieser Zeit der auch von P. Albert Kuhn sehr geschätzte August Hardegger mit über vierzig in allen Stilen und Stilstufen erbauten Kirchen zum erfolgreichsten Architekten.<sup>118</sup> Die Sicherheit, mit welcher Hardegger das akademische Stilrepertoire beherrschte, zeichnete ihn gegenüber anderen Architekten aus. André Meyer bezeichnet ihn als einen der bedeutendsten und zugleich auch als den «letzten schweizerischen Architekten-Archäologen» mit grossem historischem Interesse für die vaterländischen Kunstdenkmäler.<sup>119</sup> Unter seinen Kirchenbauten überwiegen in den ersten Jahrzehnten seiner Tätigkeit neugotische Entwürfe wie zum Beispiel die Schutzengelkirche in Gossau (1890–1892), die katholischen Kirchen in Männedorf (1892/93) und in Merenschwand (1897) oder die Jugendkirche in Rorschach (1899). Hardegger erbaute auch Kirchen in neuromanischem Stil – so zum Beispiel St. Martin in Olten (1908–1910), die Pfarrkirche in Balsthal (1912–1914).<sup>120</sup>

#### 2.2.4 Pater Albert Kuhn als Förderer des Neubarock

Es dauerte in der Schweiz bis zur Mitte der 1930er Jahre, bis sich schliesslich der Durchbruch des Neuen Bauens im Kirchenbau manifestierte und sich breit durchzusetzen begann.<sup>121</sup> Die Zeit zwischen 1900 und 1930 bildete eine Phase des Los-

<sup>116</sup> Zu August Reichensperger vgl. oben bei Fussnote 103.

<sup>117</sup> André Meyer spricht in diesem Zusammenhang von Funktionalismus. MEYER, Neugotik, 1973, S. 65.

<sup>118</sup> August Hardegger (1858–1927) war der meistbeschäftigte Kirchenarchitekt der Schweiz im späten 19. Jh. und wurde auch von Kuhn bevorzugt. Vgl. MEYER, Hardegger, 1970.

<sup>119</sup> MEYER, Hardegger, 1970, S. 13.

<sup>120</sup> Weiter ist Hardeggers frühchristlich-ravennatisch beeinflusste Liebfrauenkirche in Zürich von 1893/94 zu nennen.

<sup>121</sup> Zur Bewegung des Neuen Bauens und der Durchsetzung im Kirchenbau vgl. BRENTINI, Kirche, 1994. Als frühes Beispiel kann Karl Mosers St. Antoniuskirche in Basel (1927–1929) gelten, die als direkte Reaktion auf Auguste Perrets Notre-Dame du Raincy (1922–1924) zu verstehen ist.

lösens vom Historismus.<sup>122</sup> Obwohl die Kirchenbauten aus dieser Zeit nach wie vor historische Reminiszenzen aufwiesen, wurde die Stilrezeption zunehmend durch neue Kunstströmungen wie Sezession, Jugendstil und Heimatstilbewegung beeinflusst, was insgesamt zu einem freieren Umgang mit Stil, zur Reduktion der Ornamentik und zur Suche nach einem zeitgenössischen Ausdruck führte.<sup>123</sup> Prägend war das Bewusstsein, dass man sozusagen im Begriff war, sich auf das unbekannte Terrain eines zeitgenössischen Stils zu begeben.

Auch P. Albert Kuhn war 1909 der Meinung, dass die Gegenwartskunst, die «Moderne», noch unfertig sei: «Das sind die Äusserungen des neuen Stils, der Moderne. Auch Kirchen entstehen, die anders aussehen als die bisher bekannten, – Kirchen, die gotische Formen haben und doch nicht gotisch sind, die romanische oder Renaissancebildungen zeigen und doch nicht romanisch oder Renaissance sind. Auch das sind Äusserungen, Versuche des neuen Stils. Sollen wir diesen neuen Stil zulassen? Gewiss. Die Romantik in der bildenden Kunst, das Zurückgreifen auf das Mittelalter war ein Notbehelf. Diese Romantik ist vorüber.»<sup>124</sup> Zunehmend wichtig war für eine «zeitgemässe» Kunst die geistige Selbständigkeit eines Werkes, dessen Originalität. Statt Abwandlung und Reproduktion von schon Vorhandenem sollte sie individueller Ausdruck des Künstlers sein. Gegenüber den persönlichen Freiheiten und dem Individuellen sollten aber auch gewisse Schranken erstellt werden: «... grösste Einfachheit, strengste Sachlichkeit, Ableitung der Formen aus dem Organischen und Notwendigen».<sup>125</sup>

Die Loslösung vom Historismus und eine neue funktionale Umsetzung von zeitgenössischen Anforderungen setzte sich im Kirchenbau zuerst im Grundriss durch. Grossen Einfluss hatte dabei die Diskussion um den idealen Grundriss unter Berücksichtigung der Akustik und der Umsetzung der Liturgie. Diese Diskussion fand ihren Ausdruck zuerst im evangelischen Kirchenbau, und zwar im Wiesbadener Programm respektive in dessen Umsetzung durch Johannes Otzen (1839–1911). Otzen erbaute 1894 die Wiesbadener Ringkirche, eine halbkreisförmig auf Kanzel, Altar und Orgeltribüne ausgerichtete Zentralbauanlage. An-

<sup>122</sup> Wie sehr man dies rückblickend als Sieg über den Historismus und als Loslösung von der Stagnation empfand, zeigt sich zum Beispiel im Urteil Linus Birchlers, der 1943 das erste Viertel des 20. Jh. als wenig «gewinnbringend» erachtete: «Weder der Impressionismus noch der Expressionismus noch irgendwelche andern modernen Richtungen hatten nachhaltigen Eindruck auf unsere massgebenden Kreise gemacht. Einer oder zwei Architekten, ebenso viele Bildhauer und Maler beherrschten die katholische Schweiz. Nach der serienweisen Kirchenfabrikation der Brüder Keller usw. hatte in der deutschen Schweiz während Jahrzehnten August Hardegger geradezu das Monopol im Kirchenbau besessen.» Vgl. LINUS BIRCHLER. Über die heutige katholische Kirchenkunst der Schweiz. In: Schweizerische Rundschau 43, 1943/44, S. 315–329, S. 315.

<sup>123</sup> Lokaler Bezug, die Charakteristik des Materials, die Einbettung in die Umgebung und die Umsetzung zeitgenössischer Schlagwörter wie «das Charakteristische», «gute und ehrliche Baugesinnung» etc., zeugen auch vom Einfluss der Heimatschutzbewegung. Der Bezug der Heimatschutzbewegung zum Kirchenbau ist meines Wissens nicht untersucht.

MARION WOHLLEBEN. Der Heimatschutz zwischen Tradition und Moderne. In: Hans Leuzinger 1887–1971. Pragmatische Moderne. Ausstellungskatalog. Zürich 1993, S. 87–102.

<sup>124</sup> KUHN, Moderne Kunst-Stilfragen, 1909, S. 16.

<sup>125</sup> KUHN, Moderne Kunst-Stilfragen, 1909, S. 17.

liegen war die Schaffung eines evangelischen Predigtraums, der – losgelöst von katholischen Grundrisslösungen – als Einheitsraum ausgebildet sein sollte.

Diese massgebenden Neuerungen im reformierten Kirchenbau beeinflussten in Folge auch den katholische Kirchenbau. In der Schweiz vermittelte die Impulse vor allem Karl Moser (1860–1936) – Erbauer der Luther-Kirche in Karlsruhe (1907) und der reformierten Pauluskirche in Basel (1898–1901). Moser war zugleich aber auch Architekt wegweisender katholischer Kirchen, so zum Beispiel St. Michael in Zug (1899–1902), St. Anton in Zürich (1906–1908) und schliesslich St. Paul in Luzern (1910–1912). Seine Kirchen erscheinen oft als monumentale, fast monolithische Baukörper, deren Ornamentik eine Synthese vegetabiler und historischer Formen bildet.

Parallel zu diesen Entwicklungen verwendete man nun auch den Neubarock als Baustil.<sup>126</sup>

Wesentlich beteiligt an der Durchsetzung des Neubarock im katholischen Kirchenbau in der Schweiz war P. Albert Kuhn. Bereits um 1900 war unter den Architekten bekannt, dass der bei den Kirchenbehörden einflussreiche Pater empfahl, dem Barockstil Vorrang zu geben, und als Jurymitglied bei vielen Neubauprojekten für Barockentwürfe plädierte.<sup>127</sup> Auch galt er als der Barockkenner der Schweiz, an den man sich für Vorbilder oder Literatur zum Barock wenden konnte.<sup>128</sup> Von den neubarocken Kirchenbauten, die in der Schweiz zwischen 1900 und 1915 entstanden, wurden die meisten von August Hardegger, Albert Rimli und Adolf Gaudy entworfen.<sup>129</sup>

<sup>126</sup> Schon ab den 1860er Jahren hatte sich im städtischen Geschäfts- und Wohnhausbau sowie für die Innenausstattung bürgerlicher Wohnungen der Neubarock als der Modestil verbreitet. Mit dem grossen Erfolg an den Weltausstellungen von 1889 und 1900 in Paris erreichte die Neurokokomode ihren Höhepunkt. Neurenaissance, Neubarock und Neurokoko waren aber in den letzten zwei Dritteln des 19. Jahrhunderts auf den Profanbau beschränkt geblieben, während für den Kirchenbau nach wie vor die mittelalterlichen Stile bevorzugt wurden. Vgl. hierzu die weiterführende Literatur: ROBERT STALLA. «... mit dem Lächeln des Rokoko ...» Neurokoko im 19. und 20. Jh. In: *Der Traum vom Glück: Die Kunst des Historismus in Europa*. Hermann Fillitz (Hrsg.), Wien 1996, S. 221–237, S. 228; HEINZ KLINGENBURG. Statt einer Einleitung: Nachdenken über Historismus. In: *Historismus – Aspekte der Kunst im 19. Jh.*. Karl Heinz Klingenburg (Hrsg.), Leipzig 1985, S. 7–29; MARIO SCHWARZ. Architektur im 19. Jh.. In: *Der Traum vom Glück: Die Kunst des Historismus in Europa*. Hermann Fillitz (Hrsg.), Wien 1996, S. 127–135.

<sup>127</sup> Zur Bedeutung des Neubarock zum Beispiel im Kanton St. Gallen vgl. Anderes, *Architektur*, 1985; für die Schweiz im Allgemeinen vgl. BRENTINI, *Kirche*, 1994.

<sup>128</sup> Anlässlich des Kirchenneubaus in Brugg richtet sich der Badener Architekt Arthur Betschon an Kuhn um richtigzustellen, dass nicht er sich geweigert hätte, einen Barockentwurf zu erstellen, sondern dass er mit dem gotischen Stil einem ersten Wunsch des Pfarrers entsprochen habe. Gaudy setzte sich in Folge mit einer seiner ersten wichtigen Neubarockkirchen gegen Betschon durch, wie es später oft der Fall sein wird. Vgl. Brief von Arthur Betschon an Kuhn vom 30. Juni 1901 (Nachlass Kuhn, Mappe 17).

<sup>129</sup> Der etablierte Architekt Alfred Chiodera (1850–1916) beispielsweise gelangte 1903 an Kuhn mit der Frage, welches die besten Barockvorbilder der Innerschweiz seien. Vgl. Briefe von A. Chiodera an Kuhn vom 10. und 17. Februar 1903. Gemäss dem zweiten Brief hat Kuhn ihm die Kirchen in Arth und Schwyz angegeben (Nachlass Kuhn, Mappe 17).

Auch der Vater des Architekten Albert Rimli wandte sich an Kuhn, mit der Frage, ob er ihm (im Namen seines Sohnes) konkrete Vorbilder schweizerischer Barockarchitektur angeben könne. Vgl. den Brief von B. Rimli (Staatsschreiber) an Kuhn vom 15. Mai 1899 (Nachlass Kuhn, Mappe 15).

Adolf Gaudy (1872–1956)<sup>130</sup> wurde nach 1900 zum von P. Albert Kuhn am meisten geförderten Architekten und übernahm insofern die Nachfolge August Hardeggers.<sup>131</sup> Viele von Gaudys Kirchen zeugen von einer Abkehr vom akademischen Historismus in Richtung Jugendstil, wobei die Bauten entweder an die Romanik anlehnen oder aber an den Barock. Seine berühmtesten Neubarockbauten sind etwa die katholischen Pfarrkirchen Brugg (1905) und Rieden (SG, 1911/12) oder die Kirche St. Maria in St. Gallen-Neudorf (1914–1917). Auch August Hardegger erstellte zwei wichtige neubarocke Kirchen, nämlich die Pfarrkirche St. Anna in Schindellegi (1907/08) und die Pfarrkirche in Niedergösgen (1902/03). Gaudys stärkster Konkurrent war aber der gleichaltrige Albert Rimli (1871–1956) aus Frauenfeld, der in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ebenfalls viele neubarocke Kirchen erbaut hatte. Seine bedeutendste Kirche war die 1904–1906 erbaute neubarocke Pfarrkirche in Frauenfeld.

Betrachten wir P. Albert Kuhns Argumentation hinsichtlich der Vorzüge des barocken Baustils, so fällt auf, dass er nicht in erster Linie auf formale, sondern vor allem auf funktionale Bedürfnisse hinwies. Das Begehren nach einem Raum, der die versammelte Kirchgemeinde liturgisch und ideell als Einheit erlebbar machte, nahm ein wichtiges Desiderat der katholischen Kirche der Zeit auf. Im Gegensatz zu den mittelalterlichen Grundrisstypen mit ihrer Unterteilung in dreischiffiges Langhaus, Querhaus und Chor sah P. Albert Kuhn in den barocken «Einheitsräumen» die Möglichkeit einen der Zeit adäquaten Kirchenraum zu schaffen.<sup>132</sup> Bezeichnend war in diesem Zusammenhang P. Albert Kuhns Argumentation für einen Barockentwurf bei der Planung der Pauluskirche in Luzern

<sup>130</sup> Zu Gaudy vgl. BERNHARD ANDERES. Der Kirchenarchitekt Gaudy (1872–1956). In: Vorarlberger Landesbibliothek St. Gallusstift Bregenz: Eröffnung des Kuppelsaales am 30. April 1993. Land Vorarlberg (Hrsg.), Bregenz 1993, S. 36–45.

<sup>131</sup> Gaudy nennt Kuhn im Falle des Preisgerichts für den Neubau der Kirche St. Gallen (St. Fiden) eindeutig seinen Protektor. Vgl. Brief von Gaudy an Kuhn vom 14. Juni 1913 (Nachlass Kuhn, Mappe 21).

Kuhn und Adolf Gaudy pflegten seit dem Beginn des Jahrhunderts relativ regen Kontakt, was sich in einer dichten Korrespondenz niederschlägt. Gaudys Briefe an Kuhn waren meist beruflichen wie privaten Inhaltes. Gaudy hat vereinzelt Kuhns Manuskripte gelesen. Er liefert Kuhn auch gratis Pläne für eine Kirche in einer Missionsstation. Vgl. Brief von Gaudy an Kuhn vom 23. April 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 19) und Brief von Adolf Gaudy vom 10. März 1907 an Kuhn mit dem Titel: Bemerkungen zu der Architektur der neuesten Zeit (BME: EM 1620: 4).

<sup>132</sup> Die Wiederaufnahme des Barock im Kirchenbau scheint gemäss Kuhns Argumentation den Anliegen der «Liturgischen Bewegung» sehr nahe zu kommen. Barbara Kahle ist der Meinung, dass die liturgische Bewegung erst ab den 1920er Jahren wegweisend wurde: «Die theoretischen Überlegungen der katholischen Liturgischen Bewegung enthalten zwei wesentliche, miteinander verknüpfte Ansatzpunkte, die die Grundrissbildung des modernen Kirchenbaus am nachhaltigsten beeinflussten: Die christozentrische Idee und der Wille zu einer Betonung der Gemeinschaft der Gläubigen. Daraus ergibt sich die Forderung nach einem möglichst nicht unterteilten Raum, als Ausdruck der Einheit der Gemeinde ...» Vgl. BARBARA KAHLE. Rheinische Kirchen des 20. Jh. Ein Beitrag zum Kirchenbauschaffen zwischen Tradition und Moderne (Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 39), Köln 1985, S. 14. Die sogenannte «Liturgische Bewegung» als Stosskraft im Kirchenbau ist gemäss Brentini nicht genügend untersucht. Vgl. BRENTINI, Kirche, 1994, S. 2.

um 1909/10.<sup>133</sup> «Für die Einheitlichkeit des Gottesdienstes, wie er sich in der Neuzeit ausgebildet, entspricht eine Bauanlage am besten, welche einen durch keine Säulen oder Pfeiler zerschnittenen Gesamtraum bietet, wo die Gläubigen eine einzige – nicht in drei Schiffe zerteilte – Volksmasse bilden, wo jeder Kirchbesucher freien Ausblick auf Kanzel und Altar hat. Solche Räume bildet am besten der süd-deutsche Barock.» Weiter meinte er: «Und ich wiederhole, ästhetisch steht die Barockkirche nicht tiefer als die gotische Anlage. Jede Zeit hat ihre eigenen Kunstformen. Die Zeit der Romanik und Gotik ist vorüber, im Barock, einem geläuterten Barock, stehen wir heute noch, man braucht nur den Profanbau von einem Ende Europas zum andern zu betrachten. Der Profanbau ist eben heute weniger von der Theorie und der Kunstgelehrsamkeit abhängig und steht dem Volksbewusstsein näher. Der religiöse Bau und der Profanbau können aber unter normalen Umständen im Volksbewusstsein nicht verschiedene Wege gehen. Wollen wird in der Zeit bleiben, so dürfen wir nicht gotisch, nicht romanisch bauen, sondern in einem edlen vornehmen Barock, welcher in der Dekoration sich der Renaissance nähert.»<sup>134</sup>

In dem schon weiter oben erwähnten Vortrag am Ersten Instruktionstag für kirchliche Kunst 1914 ging Kuhn auf die wichtigsten Kirchenbauten der Schweizer Architekten Karl Moser, Adolf Gaudy, Albert Rimli und Paul Siegwart ein. Bezüglich der Neubarockentwürfe meinte er: «Am ehesten bemächtigte sich die Moderne der Renaissance und noch viel mehr des Barock. Wir stehen dem Barock, der wie kein anderer Stil die Welt erobert hat und in unserem Lande nie ganz ausser Übung gekommen, am nächsten. Als Stil der Gross-, Weit- und Hellräumigkeit entspricht er dem Bedürfnis und der Moderne am meisten. Kirchen, die sich eng an die alten Stilformen des Barocks anschliessen, finden beim Volke immer noch alles Verständnis und entsprechen seinen Empfindungen, wie die Kirchen in Schindellegi, in Eschenbach von Hardegger ... Im allgemeinen wird der Barock in seiner Dekorationslust und Formenfülle von der Moderne stark beschnitten und vereinfacht. Das tat Gaudy in der katholischen Missionskirche in Brugg, die äusserlich sich am günstigsten dem Stadtbilde einfügt und im Innern trotz der bescheidenen Abmessung eine entzückende Grossräumigkeit darstellt.»<sup>135</sup>

### 2.2.5 Zur Ausstattung des historistischen Kirchenraumes

«Der kirchliche Historismus ist ein komplexes Phänomen, eine Summe gesteigerter, religiöser und schöpferischer Kräfte. Die Ausstattung lebt von der Abgewogenheit, vom Gleichgewicht und Zusammenspiel vieler Elemente. Alles muss

<sup>133</sup> Auch Karl Moser hatte damals unter anderem einen Barockentwurf geliefert, der aber nach Kuhn eine «ganz unbegreiflich schwache Leistung sei» (vgl. Referat folgende Fussnote). St. Paul in Luzern wurde von Curjel und Moser 1910–1912 ausgeführt, zwar dreischiffig mit spätgotischer Formentlehnung, die Seitenschiffe wurden aber zu reinen Gängen reduziert. Vgl. BRENTINI, Kirche, 1994, S. 21–23.

<sup>134</sup> Es handelt sich um Kuhns zweiten Vortrag anlässlich der Planung der Pauluskirche 1909 mit dem Titel: Die Pläne zur neuen kath. Kirche in Luzern, Manuskript (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

<sup>135</sup> Vgl. Manuskript des Vortrages Referat über den modernen Kirchenbau in der Schweiz, gehalten am Instruktionkurs für kirchliche Kunst in Bern am 20. Juli 1914, 13 Seiten (BME: EM 1620: 4).

stimmen vom Fussbodenbelag bis zur Deckengestaltung, vom Altarmobiliar über die Kanzel bis zum Orgelprospekt, von der Wanddekoration bis zur Glasmalerei, vom Türbeschläge bis zum Beleuchtungskörper. Fehlt ein Glied in der ästhetischen Kette, so gerät das Ganze ins Wanken, wird unglaubwürdig.»<sup>136</sup> Die mobile Ausstattung – Altäre, Kanzeln, Gestühle, Beichtstühle, Orgelprospekte und Kredenz-tischchen – war neben der ornamentalen Ausmalung ein wichtiger Teil des historistischen Stimmungsraumes. Gerade die liturgische Ausstattung und das Mobiliar waren bei einfacheren Kirchen ein wichtiges stilprägendes Gestaltungselement.<sup>137</sup> Viele Kirchen erhielten in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts aber auch eine ornamentale Ausmalung.<sup>138</sup>

Eine umfassende Untersuchung zu den schweizerischen Produktionsstätten von Kirchengestaltungen besteht leider nicht, auch wenn schon durch einzelne ForscherInnen auf ihre Bedeutung hingewiesen wurde.<sup>139</sup> Höchste Produktivität erreichten Ostschweizer Betriebe, insbesondere einige Wiler Firmen, wie zum Beispiel die über drei Generationen geführte Firma der Gebrüder Franz und August Müller oder die Firma von Alois Holenstein und von dessen Sohn Otto Holenstein und schliesslich die Firma von Karl Glauner, dessen Betrieb unter dem Namen Marmon & Blank weitergeführt wurde.<sup>140</sup> In der Innerschweiz sind unter den grösseren Unternehmen die Altarbauwerkstatt von Josef Eigenmann in Luzern und nach 1900 die Altarbauwerkstatt Payer & Wipplinger in Einsiedeln zu nennen. Trotz enormer Produktivität haben die Altarbauer nicht nach serieller Präfabrikation gefertigt.<sup>141</sup> Dies unterstreicht die Bedeutung, welche man der Abgestimmtheit der einzelnen Bestandteile beimass, steht aber nicht im Widerspruch dazu, dass man von gewissen Prototypen ausgehen kann.

Mit der Renovierung barocker Kirchenräume und dem Neubarock stieg auch der Bedarf an entsprechendem Mobiliar. Die führte zu einem eigentlichen Aufblühen von Stuckmarmorproduktion und der Fertigung von Stukkaturen. Führend in der Herstellung von neubarocken Stuckmarmoraltären war die Firma Zotz & Griessl in Zug und nicht zuletzt die Einsiedler Klosterwerkstätte, welche zum Beispiel nach 1892 die neubarocke Kapelle im Schloss Pfäffikon ausstattete.<sup>142</sup>

<sup>136</sup> ANDERES, Kirchengestaltung, 1985, S. 14.

<sup>137</sup> Adolf Reinle meinte noch 1962, dass gerade die in Massen erstellten «qualitätlosen Ausstattungen» die neugotischen Kirchen des späten Historismus «ungeniessbar machten». ADOLF REINLE. Kunstgeschichte der Schweiz. 4. Band. Die Kunst des 19. Jh. Architektur – Malerei – Plastik. Frauenfeld 1962, S. 80–81. Lange Zeit war auch der Begriff «Schreinergotik» geläufig.

<sup>138</sup> Vgl. hierzu: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996,

<sup>139</sup> Zum Beispiel durch Anderes oder Mathis: ANDERES, Kirchengestaltung, 1985; HANS PETER MATHIS. Der Thurgau als Beispiel. Historistische Kirchenräume in einem Landkanton. In: UKD 36, 1985, S. 48–54; HANDKE, Kirchengestaltungen, 1982.

<sup>140</sup> Vgl. ANDERES, Kirchengestaltung, 1985, S. 8 und HANDKE, Kirchengestaltungen, 1982.

<sup>141</sup> HANDKE, Kirchengestaltungen, 1982.

<sup>142</sup> Mit grosser Umsicht wurde anlässlich der Restaurierung in den 1980er Jahren die neubarock ausgestattete Schlosskapelle Pfäffikon von 1892–1895 bewahrt. Da die zum grossen Teil aus Einsiedeln stammende Ausstattung (Bruder Joseph Mannhard entwarf die Altäre) den wertvollsten erhaltenen Bestand darstellte, wurde sie sorgfältig restauriert. Vgl. Schloss Pfäffikon. Verein «Pro Schloss Pfäffikon» (Hrsg.). Freienbach 1988, S. 96 und S. 100.

*Wandmalerei – Glasmalerei:* Auch die Kirchenmalerei hatte sich, wie alle zum Erscheinungsbild beitragenden Elemente des historistischen Kirchenraums, einem einheitlichen stilistischen und farblichen Konzept unterzuordnen.<sup>143</sup> Mit dem Aufblühen der Neugotik wurde die kirchliche Monumentalmalerei von der Dekorationsmalerei und der Glasmalerei an den Rand gedrängt. Nicht zuletzt deswegen haben verschiedene Kirchenmaler sich auch als Entwerfer von Farbfenstern betätigt.<sup>144</sup> Ein weiteres wichtiges Betätigungsfeld war seit den 1860er Jahren nebst der Retabelmalerei die Auffrischung, Korrektur, Vervollständigung und Übermalung bestehender Gewölbemalereien, was den massgeblichen Teil der heute erhaltenen Monumentalmalerei des 19. Jahrhundert ausmacht.

Zentrale Figur unter den Kirchenmalern des Historismus in der Schweiz war Paul Melchior von Deschwanden (1811–1881), aus dessen Stanser Atelier etwa 2000 Werke stammen und dessen Nachahmer und Nachfolger die Schweiz mit Kopien seiner Bilder sozusagen überschwemmt.<sup>145</sup> Deschwanden galt als Garant einer schönen und wahrhaft fromm-religiösen Malerei. Er war vor allem von der Kunst und der Lebenshaltung der Nazarener beeinflusst, insbesondere vom streng religiös lebenden Friedrich Overbeck.<sup>146</sup> In der Malerei orientierte er sich analog zu den Nazarenern an der italienischen Malerei des Quattrocento, vor allem an Fra Angelico und dem frühen Raffael. Auch war er geprägt von einem christlichen Sendungsbewusstsein und wollte seine Kunst ganz in den Dienst der Kirche stellen. Wie sehr er den Ansprüchen der Zeit zu entsprechen vermochte, zeigt sich in der Menge der von ihm produzierten Werke und dem Absatz, den seine Reproduktionen in der «sakralen Populärgraphik» bis weit ins 20. Jahrhundert fanden. Seine Bilder und Motive wurden in verschiedenster Weise als religiöse Bilder reproduziert, vor allem mit dem Aufkommen neuer Drucktechniken wie Stahlstich, Lithographie oder Öldruck.<sup>147</sup>

Franz Vettiger (1846–1917), der zwischen 1875 und 1917 zum produktivsten Kirchenmaler der Schweiz wurde, war ein Schüler Deschwandens und betrieb seit

<sup>143</sup> Im Folgenden stütze ich mich auf: SCHUBIGER, *Architektur*, 1985, S. 131–147.

<sup>144</sup> Unteren anderen Richard Arthur Nüscheler (1877–1950), August Wanner (1886–1970), Carl Rösch (1884–1979). Vgl. die Kurzbiographien bei WETTSTEIN, *Ornament und Farbe*, 1996, S. 183–211.

<sup>145</sup> Jost Troxler, Karl Georg Kaiser oder Heinrich Keyser waren beispielsweise «... zeitlebens bestrebt, die Darstellungsweise Deschwandens nachzuahmen». Vgl. TOBLER, *Deschwanden*, 1985, S. 85.

<sup>146</sup> Der Name der Nazarener entstand ursprünglich als Spottname. Es handelte sich um eine Gruppe deutscher und österreichischer Maler, welche 1809 den Lukasbund geschlossen hatten und seit 1810 im Kloster Sant' Isidoro in Rom lebten. M. P von Deschwanden war einer ihrer vielen Sympathisanten.

<sup>147</sup> Vgl. zum engen Verhältnis von Deschwanden mit der Firma Benziger in Einsiedeln: TOBLER, *Deschwanden*, 1985.

Träger und Ausdruck der Religion und persönlichen Frömmigkeit in der Sakralkunst des 19. Jh. war nicht nur die Monumentalmalerei, sondern auch die zunehmend Verbreitung findenden unterschiedlichen Reproduktionen von Andachtsbildern, als einzelne Reproduktionen oder Sammlungen in Volkskalendern, Gebetsbüchlein etc. Siehe hierzu: REINLE, ADOLF. *Sakrale Kunst im 19. Jh.* In: «Ich male für fromme Gemüter». *Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jh.*, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern, Luzern 1985, 28–34.

1871 ein eigenes Atelier in Uznach (SG).<sup>148</sup> Zwischen 1870 und dem Ersten Weltkrieg hatte er zahlreiche Kirchen mit Wand- oder Deckengemälden ausgestattet, u.a. die Pfarrkirche Appenzell (1891), St. Peter in Wil (SG) (1893) und die Institutskirche Ingenbohl (1883–1886). Die meisten seiner Arbeiten fanden in den letzten Jahrzehnten aber nur geringe Wertschätzung und wurden zerstört. Vettiger war bei zahlreichen Kirchen als Restaurator und «Übermaler» tätig; eher selten war er als Dekorationsmaler zu fassen (zum Beispiel in der Pfarrkirche in Muri, 1881–1885) oder übernahm er gar die Gesamtrenovierung.<sup>149</sup>

Nach 1870 wurde die «Beuroner Kunstschule» für die katholische Kirchenmalerei zur innovativsten künstlerischen Bewegung.<sup>150</sup> P. Desiderius Lenz (1832–1928), P. Gabriel Wüger (1829–1892) und P. Lukas Steiner (1849–1906) strebten als Malermönche eine Erneuerung der christlichen Kunst an. Sie suchten ihr Ziel durch eine sich am Mittelalter orientierenden Darstellung verbunden mit einer strengen Stilisierung von Form und einer geometrischen Strenge im Bildaufbau zu erreichen. Resultat war eine dem Jugendstil nah verwandte, sehr flächige, dekorative Malerei. Da zwei der oben genannten Hauptexponenten Schweizer waren, stand die Schweiz der Bewegung sehr nahe. Erhaltene reine «Beuroner»-Kunstwerke in der Schweiz sind die Ausmalung der Kirche des Kapuzinerinnenklosters in Tübach bei Rorschach 1905/06 und vor allem die Ausstattung der 1910–1912 von Architekt Paul Siegwart erbauten katholischen Herz-Jesu Kirche in Flüelen, welche 1913 von Beuroner Künstlern unter Leitung von P. Paulus Krebs gestaltet wurde.<sup>151</sup>

Fritz Kunz (1868–1947) war um und nach der Jahrhundertwende der bedeutendste Kirchenmaler der Schweiz. Durch seine Ausbildung und seinen Werdegang war er aber auch eng mit München und Rom verbunden.<sup>152</sup> Der fast dreissig Jahre ältere P. Albert Kuhn kann als sein eigentlicher Förderer gelten.<sup>153</sup> In der Nachfolge seines Vaters führte Fritz Kunz zu Beginn seiner selbständigen Tätigkeit Dekorationsmalereien und Restaurierungen aus (zum Beispiel in Trachslau und Bennau oder Sattel und Ruswil), übernahm dann aber die Werkstatt des Vaters nicht, sondern entschied sich für eine Ausbildung als Kunstmaler an der Münchner Akademie. Sein erstes wichtiges Werk sind die Deckenbilder der barocken Pfarrkirche von Arth, bei denen der Einfluss eines von München geprägten neubarocken Malstils

<sup>148</sup> Vgl. zu Vettiger: WETTSTEIN, *Ornament und Farbe*, 1996, S. 209; ADOLF FÄH. *Der Kirchenmaler Franz Vettiger 1846–1917*. Uznach 1977. SCHUBIGER, *Architektur*, 1985, S. 131–147.

<sup>149</sup> Über das Verhältnis zu Kuhn ist wenig bekannt – zumal in Einsiedeln wenig Quellenmaterial hierzu vorhanden ist –, doch weiss man, dass Vettiger Kuhn 1905 auf eine Reise in süddeutsche und österreichische Städte begleitete.

<sup>150</sup> Vgl. hierzu: HARALD SIEBENMORGEN. *Die «Beuroner Kunstschule» in der Schweiz im 19. Jh.* In: «Ich male für fromme Gemüter». *Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jh.* (Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern), Luzern 1985, S. 217–225, mit Abbildungen S. 245–246.

<sup>151</sup> dito.

<sup>152</sup> Lit. zu Fritz Kunz: BLSK, Bd. 1, S. 601–602; Fritz Kunz und die religiöse Malerei. *Christliche Kunst in der Deutschschweiz von 1890 bis 1960* (Ausstellungskatalog Museum in der Burg, Zug), Zug 1990.

<sup>153</sup> Aufsätze von Kuhn über Kunz: KUHN, *Kunz*, 1909, S. 97–121; KUHN. *Liebfrauenkirche in Zürich*, 1926, S. 11–19.

spürbar ist.<sup>154</sup> In der kirchlichen Monumentalmalerei nahm er nach 1900 den Stil der Beurer Schule auf und arbeitete diesen, angereichert mit Elementen des italienischen Trecento und Quattrocento, zu einem eigenen Stil um. Zu seinen wichtigsten kirchlichen Gemälden gehören die Malereien in der Liebfrauenkirche in Zürich, in der Klosterkirche Disentis und in der Pfarrkirche St. Michael in Zug.

*Dekorationsmalerei:* Mit dem Historismus entwickelte sich die Dekorationsmalerei zu einem der wichtigsten Elemente der kirchlichen Raumkunst; sie erlebte um 1890 eine Hochblüte.<sup>155</sup> Ausschlaggebend für die Anfänge war unter anderem der Polychromiestreit und die grundsätzliche Frage nach Farbigkeit in der Architektur. Mit den Dekorationsmalern betraten neue Exponenten die Bühne der Kirchenbaukunst. In der Schweiz waren die wichtigsten Firmen vor allem in der Ostschweiz und in der Innerschweiz angesiedelt; sie beschäftigten aber zu einem guten Teil ausländische Handwerker.<sup>156</sup> Die Dekorationsmalerei blieb in ihrer ersten Phase als «Architekturmalerei» an Entwurf und Konzeption des Architekten gebunden, erlangte ab 1870 im Sakralraum immer mehr Autonomie und wurde in der Folge sehr vielseitig eingesetzt. Die Dekorationsmalerei weist nach Wettstein drei Phasen der Entwicklung auf: die Phase der Architekturmalerei (etwa 1820 bis 1870), die Phase der Tapissiermalerei (etwa 1870–1900) und schliesslich die Zeit der Farbenräume (etwa 1900–1930).<sup>157</sup> Nicht nur in Ornament und Farbigkeit kam es dabei zu einer Verdichtung, sondern vor allem auch die Gestaltung der Raumbooberflächen erfuhr durch Imitationsmalerei von Holz, Marmor oder Textilien eine deutliche Bereicherung. Als Vorlagen dienten Ornamentmusterbücher. Hierbei trat einerseits die stilistische Korrektheit des dogmatischen Historismus ins Zentrum, andererseits die Abstimmung der einzelnen Oberflächen aufeinander und deren Zusammenwirken mit dem Zweck, eine sakrale Gesamtstimmung zu erreichen. In der letzten Phase der Dekorationsmalerei blieb der Begriff Stimmung zwar ein wichtiges Gestaltungskriterium. Die Verwendung der Farben und Muster wandelte sich jedoch in Richtung grossflächiger, einfarbig gemusterter Räume.

<sup>154</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>155</sup> Stefanie Wettstein hat mit ihrer massgebenden Untersuchung zur schweizerischen Dekorationsmalerei deren Geschichte weitgehend aufgearbeitet: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996.

<sup>156</sup> Die meistbeschäftigten Unternehmer waren: Johann Albert Benz (1846–1926), Carl Glauner (1865–1916, Dekorationsmaler und Altarbauer in Wil), Friedrich Christian Schmidt (1835–1911) und sein Sohn Christian Jakob Schmidt (1862–1937), Xaver Stöckli (1874–1946) und schliesslich Josef Traub aus Zwiefalten (1826–1900), dessen Sohn sich in der Schweiz niederliess und in Rorschach eine der wichtigsten Firmen gründete, später weitergeführt durch Karl Haaga und Anton Reiss. Nach Wettstein wurde vor allem Josef Traub von Kuhn protegiert. WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 208.

<sup>157</sup> Ich folge hier z.T. wörtlich WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 177–178.

### 3 KIRCHENRESTAURIERUNGEN UNTER PATER ALBERT KUHN

#### 3.1 Kuhn als Gutachter

Ausgangspunkt jeder Restaurierung war die Feststellung, dass die Kirche einer «Erneuerung» bedürfe, sei es, weil sie Schäden aufwies, räumlich die Aufgaben nicht mehr erfüllte, schmutzig war oder andere Mängel bestanden. Den Anstoss gab meist der Pfarrer, der als Seelsorger die Bedürfnisse der Gemeindemitglieder vertrat. Der Pfarrer war aber nie der alleinige Entscheidungsträger, sondern teilte die Verantwortung mit den kirchlichen Behörden, Kirchenpflegern oder einem Stift.<sup>158</sup> Anhand der Korrespondenz im Nachlass von P. Albert Kuhn lässt sich nachvollziehen, dass in der Regel der Kirchenverwaltungsrat (auch Kirchenrat genannt) als Bauherrschaft auftrat. Für die Finanzierung musste die Bewilligung von der Kirchgemeinde meist mittels einer Abstimmung eingeholt werden. Im Gegensatz zu Neubauten konstituierte man bei Restaurierungen jedoch selten eine eigens dafür bestimmte Baukommission, sondern liess die Beschlüsse direkt durch den Kirchenrat fassen.<sup>159</sup> Die Anfrage an P. Albert Kuhn erfolgte in den meisten Fällen über einen Pfarrer, der möglicherweise mit P. Albert Kuhn in einem persönlichen Verhältnis stand. In den meisten Fällen übernahm aber für die Zeit der Restaurierung der Präsident oder der Aktuar des betreffenden Kirchenverwaltungsrates den schriftlichen Verkehr mit P. Albert Kuhn.

Zwischen dem ersten Anstoss zur Restaurierung und deren Realisierung konnte unterschiedlich viel Zeit verstreichen.<sup>160</sup> In eine erste Phase, noch unabhängig vom definitiven Entschluss für eine Restaurierung, gehörte das Abklären der konkreten Wünsche und Notwendigkeiten, der finanziellen Mittel etc. Massgebend war auch die finanzielle Situation einer Pfarrei. Je nachdem ob es sich um eine arme Diasporapfarrei oder um eine bedeutende Pfarrei in den katholischen Stammländern handelte, waren die zur Verfügung stehenden Mittel sehr unterschiedlich. In dieser Planungsphase wurden meist schon Fachleute, wie Architekten, Dekorationsmaler oder Altarbauer, beigezogen. Meist bildete P. Albert Kuhns Gutachten als ausserstehende Fachberatung den konkreten Anstoss für den Beschluss des Kirchenrates, die Kirchenrestaurierung voranzutreiben.

Üblicherweise wurden im 19. Jahrhundert Kirchenrestaurierungen durch Architekten geleitet. Zu dieser Zeit, als P. Albert Kuhn als Berater auftrat, war eine Betreuung durch unabhängige Fachleute (Denkmalpfleger) noch nicht üblich. Damals

<sup>158</sup> Betont sei, dass im Folgenden nur von römisch-katholischen Pfarreien die Rede sein kann, weil sich Kuhns Mitwirken auf diese beschränkte.

<sup>159</sup> Als mit bekannte Ausnahme ist die Kirchenrenovierung von Baden zu nennen, wo eine eigentliche «Kirchenrenovationskommission» gebildet wurde. Vgl. Akten im Nachlass Kuhn (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

<sup>160</sup> Es erstaunt nicht, dass Erneuerungen häufig mit der Übernahme einer Pfarrei durch einen neuen Pfarrer zusammenfielen oder dass ein bevorstehendes Pfarrei- oder Kirchenjubiläum für den Zeitpunkt der Restaurierung entscheidend war. Vgl. KUHN, Arth, 1896, S. 75.

bestand auch die Möglichkeit, eine rechtlich relevante Schutzverfügung für Kirchen zu erlassen, noch nicht. Es kam aber genau in dieser Zeit zu ersten Unterstützungen durch den Bund und Unterschutzstellungen durch die eidgenössische Kommission für Denkmalpflege.<sup>161</sup> Die Intensität, mit welcher P. Albert Kuhn die einzelnen Kirchenrestaurierungen begleitete, war unterschiedlich und nicht immer übernahm er dieselben Aufgaben. Seine Beteiligung und Einflussnahme war dabei vornehmlich abhängig vom Wunsche des Pfarrers oder der Pfarrei.<sup>162</sup> Mit der grossen Anzahl von Kirchenrestaurierungen, welche er betreute, erlangte er eine breitgefächerte Erfahrung nicht nur in kunstgeschichtlichen Belangen, sondern auch bezüglich der Durchführung und der Praxis einer Restaurierung.

Die Beurteilung einer Kirche nahm P. Albert Kuhn immer vor Ort vor und zu diesem Zwecke nahm er bis ins hohe Alter aufwendige Reisen mit der Bahn und Post auf sich.<sup>163</sup> Die notwendigen Restaurierungsmassnahmen schlug er auf Grund der visuellen Einschätzung des baulichen Zustandes und einer stilistisch-ästhetischen Beurteilung vor und notierte sich diese ebenfalls grösstenteils vor Ort.<sup>164</sup> Unmittelbar im Anschluss an seinen Besuch erstellte er ein Restaurierungsprogramm oder Gutachten. Oft vermerkte er in seinen Gutachten aber auch, dass genauere Angaben zur Gestaltung, zum Beispiel zur Farbgebung, zur Vergoldung der Stukturen oder zur Restaurierung von Wandmalereien, nur an Ort und Stelle gegeben werden können.<sup>165</sup>

In vereinzelt Fällen verfasste Kuhn ein Restaurierungsprogramm ohne die Kirche besucht zu haben. So schrieb Kuhn an die Kirchgemeinde Bremgarten 1894, dass er die Kirche nicht gesehen habe und dass sein Gutachten allgemein aufzufassen sei; die Einzelheiten müssten vor Ort bestimmt werden. Die Pfarrkirche Bremgarten wurde schliesslich erst vier Jahre später renoviert und ausstuckiert, tatsächlich scheinen Kuhns Anleitungen massgebend gewesen zu sein.

<sup>161</sup> Vgl. hierzu auch Kapitel 8

<sup>162</sup> Kuhns grosses Engagement lässt sich am Beispiel von Wurmsbach, Oberriet oder Cham besonders gut nachvollziehen. Zu Wurmsbach und Oberriet vgl. die Akten im Nachlass Kuhn (Nachlass Kuhn, Mappe Y und Mappe 3), zu Cham vgl. KUHN, Cham, 1918.

<sup>163</sup> Im Falle von Dietwil hat sich Kuhn auf den Brief von Pfarrer Rütimann vom 9. September 1917 die Notiz gemacht, dass er im Frühling oder Sommer 1918 hinfahren werde, wenn er es mit einem Besuch in Cham verbinden könne (Nachlass Kuhn, Mappe 22). Im Falle von Neuendorf (SO) wurde Kuhn vom Pfarrer am 12. Mai 1921 um seine Meinung gebeten, worauf er zwei Monate später am 26. Juli 1921 die Kirche besuchte (Nachlass Kuhn, Mappe 24).

<sup>164</sup> Vereinzelt stösst man im Archiv auf kleine Notizzettel, so z.B. von seinem Besuch von St. Gallen oder von seiner Besichtigung der Kirche in Erstfeld, auf denen Kuhn vor Ort Stichworte zur Kirche oder gar zu den jeweiligen Zugverbindungen notiert hat (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>165</sup> Zum Beispiel die Replik betreffend der Restaurierung der St. Johanneskapelle Altendorf, 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 6), oder das Gutachten für die Pfarrkirche von Schwyz, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 4). Nachträgliche Angaben – zum Beispiel über die Masse oder das Material – erhielt P. Albert Kuhn, falls nötig, von den örtlichen Kontaktpersonen. Z.B. bat Kuhn im Vorfeld der Restaurierungen der Klosterkirche Wurmsbach die Äbtissin um zusätzliche Massangaben und um eine Fotografie der Altäre, denn er habe für die Bestimmung der Neufassung «... die einzelnen Formen zu wenig treu im Gedächtnis ...». Vgl. Brief von Kuhn an Äbtissin vom 31. Oktober 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

Allerdings ist nicht auszuschliessen, dass P. Albert Kuhn die Kirche in der Zwischenzeit besucht hatte.<sup>166</sup> Für die Kirche von Schüpfheim korrigierte und kontrollierte P. Albert Kuhn 1906/07 das Restaurierungsprogramm, das August Hardegger aufgestellt hatte, ohne die Kirche gesehen zu haben. Er verliess sich auf die Einschätzung von Hardegger, der die Kirche als Abbild der Kirche von Ruswil umschrieb.<sup>167</sup>

### *Voruntersuchungen?*

Restauratorische Untersuchungen der Wände erachtete Kuhn selten für notwendig, weil solche zur damaligen Zeit von vornherein nur bei mittelalterlichen Kirchen üblich waren. Von den siebenunddreissig hier berücksichtigten Kirchenrestaurierungen hatte P. Albert Kuhn nur gerade in zwei Fällen auf das allfällige Vorhandensein älterer Wandmalereien unter dem bestehenden Anstrich und/oder Verputz hingewiesen. Im Gutachten für die Restaurierung der Churer Kathedrale empfahl er, dass die Wände bis auf den nackten Stein freigelegt werden sollten, aber wegen allfälliger unter dem Gips erhaltener Wandmalereien mit Sorgfalt vorzugehen sei.<sup>168</sup> Das zweite Beispiel war die Liebfrauenkapelle in Rapperswil, wo die Wände vor den geplanten Veränderungen auf ältere Malereien hin untersucht werden sollten.<sup>169</sup>

### *3.2 Inhalt und Form der Gutachten*

Will man sich P. Albert Kuhns Vorgehen bei Kirchenrestaurierungen annähern, so bilden seine Gutachten die aussagekräftigsten Quellen. Als exemplarische Auswahl sind im Anhang zwei dieser Gutachten in ihrer vollen Länge wiedergegeben.<sup>170</sup> Geschrieben wurden die Gutachten für die Verantwortlichen einer Restaurierung, für den Kirchgemeinderat oder für den Pfarrer. Gleichzeitig dienten sie auch dem Ausführenden einer Restaurierung, dem Inhaber der Gesamtleitung sowie den einzelnen Architekten, Künstlern und Handwerkern. Es ist schon an anderer Stelle darauf hingewiesen worden, dass P. Albert Kuhn seine Gutachten als einzig gültige Anweisung zu einer Restaurierung verstanden wissen wollte, womit diese als Pflichtenhefte für eine Restaurierung betrachtet werden können.

Die Restaurierungsanleitungen werden Gutachten oder Restaurierungsprogramme genannt, ohne dass P. Albert Kuhn selbst seine Texte so betitelte.<sup>171</sup> Er

<sup>166</sup> Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>167</sup> Es handelt sich bei den beiden Kirchen um sehr ähnliche Kirchen von Niklaus Purtschert. Ruswil (1782–1793) ist etwa zwanzig Jahre älter als die Pfarrkirche von Schüpfheim (1804–1814).

<sup>168</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>169</sup> Gutachten für die Liebfrauenkapelle in Rapperswil, zwischen 1914 und 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>170</sup> Das Gutachten für die Pfarrkirche Hohenrain, 1898 (Nachlass Kuhn, Mappe 7) und das Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

<sup>171</sup> So auch in den Bänden «Kunstdenkmäler der Schweiz», bei BANZ, Kuhn, 1945 und bei WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996.

brauchte immer die Überschrift: «Zur Restauration der Kirche [x]». <sup>172</sup> Inhaltlich und strukturell weisen die Gutachten erstaunliche Konstanz auf; im Umfang variieren sie zwischen vier und fünfzehn Seiten. Sie sind streng gegliedert und bestehen aus kurzen, nummerierten Abschnitten, welche sich jeweils auf einen spezifischen Gegenstand beziehen. Charakteristisch ist der Gebrauch unpersönlicher Aussageformen wie «... es ist zu tun ...», «... die Wände werden ... abgekratzt ...» oder «... sollen bleiben ...». Bevorzugt verwendete P. Albert Kuhn auch die rhetorische Frage als Stilmittel sowie standardisierte Formulierungen, was direkt damit zusammenhängt, dass er oft dieselben Eingriffe empfahl, besonders betreffend die Behandlung von Wandoberflächen. <sup>173</sup> Eine wichtige Charakteristik der Gutachten von P. Albert Kuhn ist ferner, dass nur genannt wird, was zu tun ist, hingegen nicht, was nicht gemacht werden darf. Es ist dies einer der auffallendsten Unterschiede zu heutigen «Gutachten» und auch hier ist klar, dass dies direkt auf P. Albert Kuhns Einstellung gegenüber Restaurierungsarbeiten zurückzuführen ist.

In der Regel bildet eine Liste praktischer Anweisungen den Hauptteil eines Gutachtens, während in der Einleitung eine auf Stil und Zustand beschränkte Beurteilung der Kirche enthalten ist. Die Grundsätze der Restaurierung werden ebenfalls im einleitenden Teil festgelegt. Hierbei geht es – nebst der Stilwahl – darum, die Prioritäten der Restaurierung zu bestimmen. Als «Charakter der Restaurierung» verstand P. Albert Kuhn eine stilistische und quantitative Umschreibung der Restaurierung mit den Angaben, ob der Eingriff primär die Ausstattung, die Malerei oder eine bessere Beleuchtung betreffen sollte.

Einige Gutachten weisen trotz formaler Gliederung mit Numerierung oder Paragraphen eine eher zufällige Reihenfolge auf. P. Albert Kuhns Gutachten waren stets konsequent auf die bevorstehende Restaurierung der jeweiligen Kirche ausgerichtet und entsprechend einem der Sache immanenten System strukturiert. <sup>174</sup> Dabei können zwei grundsätzlich verschiedene Ordnungssysteme unterschieden werden: Entweder organisierte Kuhn die Unterteilung gemäss den zu renovierenden Bau- und Ausstattungsteilen, folgte also der Ordnung des Baues, oder aber er gliederte sie nach den Aufgabenbereichen, die den verschiedenen Handwerkern zufielen. <sup>175</sup> Zwei weitere Ordnungsprinzipien bestehen darin, dass P. Albert Kuhn die Eingriffe einerseits nach ihrer Wichtigkeit ordnete, andererseits nach der Abfolge der Arbeitsgänge. Das heisst, dass in den Gutachten oft die Abfolge der Arbeitsgänge und Handwerker auf dem Bauplatz vorweggenommen werden. Die Fenster werden beispielsweise in P. Albert Kuhns Gutachten an sehr unterschiedlicher Stelle besprochen. Wenn mit der Erneuerung der Fenster eine vollständige Verän-

<sup>172</sup> Von den 37 mir bekannten Gutachten sind 28 so betitelt. In Briefen oder Verträgen nannte er die Gutachten meist Programme.

<sup>173</sup> Vgl. z.B. die Gutachten für die Pfarrkirchen von Oberriet und Schwyz oder die Gutachten für Gersau und Kaltbrunn.

<sup>174</sup> Beispielsweise die Gutachten für Freienbach, Altendorf, Ruswil und Klingnau.

<sup>175</sup> Modellhaft im Falle von Oberriet (1905), wo Kuhn das Gutachten sehr konsequent nach den unterschiedlichen Unternehmern und Handwerkern ordnet und diese Ordnung auch als Titel verwendet. Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

derung der Lichtwirkung einherging, so sollten zuerst die Fenster renoviert werden, damit die Farbtöne an den Wänden auf die neuen Lichtverhältnisse abgestimmt werden konnten.<sup>176</sup> Wurde die Farbigkeit der Fenster nicht verändert, so finden sich die Fenster am Schluss.<sup>177</sup> Nach 1895 begann Kuhn meist das Gliederungssystem zu verwenden, das er im Gutachten für die Stiftskirche Zurzach (1896) in beispielhafter Vollständigkeit ausgearbeitet hatte.<sup>178</sup>

Modell eines Gutachtens von P. Albert Kuhn<sup>179</sup>

#### ZUR RESTAURIERUNG DER KIRCHE ...

1. Der Stil
2. Bauliche Veränderungen oder Vergrösserung

#### Restaurierung des Innern

3. Wände und Decke oder  
Die Arbeiten des Stukkateurs und Maurers (zumeist werden Schiff und Chor getrennt behandelt)
4. Dekorationsmalerei oder  
Die Aufgabe des Dekorationsmalers (kann auch in 3. integriert sein)
5. Die Wandmalerei oder  
Die figürliche Malerei oder  
Die Aufgabe des Kunstmalers
6. Altäre, Kanzel und Taufstein oder  
Die Aufgabe des Altarbauers
7. Holzwerk, Bestuhlung (Chorstühle und Kirchenstühle, Beichtstühle, Chorschranke, Kommunionbank, Türen) oder  
Die Aufgabe des Schreiners und des Holzschnitzers
8. Kreuzweg
9. Die Fenster oder  
Die Aufgabe des Glasmalers
10. Bodenbelag
11. Empore (kann auch in 7. integriert sein)
12. Orgel
13. Vorgehen bei der Restauration oder  
Verschiedenes, Allgemeines, Verträge etc.
14. Kostenberechnung

#### Restaurierung des Äusseren

<sup>176</sup> In der Festschrift der Pfarrkirche in Arth erklärt Kuhn: «1. Die Fenster. Die Restaurationsarbeiten mussten sachgemäss mit der Erstellung der neuen Fenster beginnen. Sie konnten und mussten den Lichteffect, die Beleuchtung in der Kirche etwas ändern und konnten daher, wenn sie erst nach der Vollendung der malerischen Arbeiten eingesetzt worden wären, diesen durch die veränderte Lichtwirkung Eintrag thun.» KUHN, Arth, 1896, S. 76.

Analog im Gutachten für Beromünster: «2. Die Fenster ... Da die Fenster den Lichteffect in der Kirche etwas ändern werden, so sollten sie eingesetzt werden, bevor zur inneren Restauration geschritten wird.» Vgl. Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>177</sup> Vgl. u.a. das Gutachten für die Pfarrkirche in Altstätten, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 7) und das Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>178</sup> Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>179</sup> Grundlage des Modells bildet die Auswertung der 37 von mir untersuchten Gutachten.

### 3.3 Empfehlung von Künstlern und Handwerkern

P. Albert Kuhn gilt als wichtiger Förderer von Künstlern und Handwerkern – etwa der Maler Fritz Kunz (1868–1947) und Franz Vettiger (1846–1919), der Architekten August Hardegger (1858–1927) und Adolf Gaudy (1872–1952) sowie der Dekorationsmaler und Altarbauer Josef Traub (1860–1934), Xaver Stöckli (1874–1946) und Josef M. Bürli aus Klingnau. Tatsächlich hatte er grossen Einfluss auf die Auftragsvergabe bei Restaurierungen und Neubauten. Selten sprach sich P. Albert Kuhn jedoch für eine direkte Auftragsvergabe aus. Er empfahl meist den Vergleich einiger Konkurrenzofferten von anerkannten Handwerkern und Künstlern. In seinen Gutachten zu Kirchenrestaurierungen bleiben Namen von Unternehmern und Künstlern in der Regel ungenannt. Von den siebenunddreissig ausgewerteten Gutachten weisen ein knappes Drittel namentliche Empfehlungen auf.<sup>180</sup> Im Falle der Kirchenrestaurierung Näfels bemerkte P. Albert Kuhn im Gutachten: «Über tüchtige und fähige Unternehmer wird besser mündlich verhandelt.»<sup>181</sup> Wir dürfen annehmen, dass P. Albert Kuhns Meinung betreffend die Auftragsvergabe bei vielen Restaurierungen entscheidend war, seine Empfehlungen aber in der Regel in mündlichem Austausch oder vertraulichen Begleitschreiben an den Pfarrer erfolgten.<sup>182</sup> P. Albert Kuhn sah sich auch Vorwürfen wegen seines einseitigen Protektorats z.B. Adolf Gaudys ausgesetzt. Ganz massiv wurde ihm vorgeworfen, dass «... die anderen ... ebenfalls tüchtigen katholischen Architekten ... auf den <Aussterbeetat> gesetzt ...» seien.<sup>183</sup>

Die Koordination und die Überwachung der Arbeiten empfahl Kuhn immer einer Fachperson zu übertragen. Üblicherweise blieb diese Aufgabe dem Architekten überlassen, so zum Beispiel bei der Restaurierung der Kirche in Altendorf (1888), wo er empfahl, dass der Architekt Heinrich Viktor von Segesser (1843–1900) einen umfassenden «Restaurierungsplan» zu entwerfen und die Ausführung zu überwachen habe.<sup>184</sup> Auch im Falle von Oberehrendingen riet P. Albert Kuhn: «Es ist vor allem ein Baumeister, ein Architekt zu wählen, der die nötigen Erhebungen macht, später die viel verzweigte Restauration überwacht und die notwendigen Detailzeichnungen liefert.»<sup>185</sup>

<sup>180</sup> Diese sind die Gutachten für Altendorf, Arth, Einsiedeln, Flums, Gersau, Kaltbrunn, Menzingen, Sisikon, Wurmsbach und Zurzach. Vgl. auch das Gutachten für die Pfarrkirche Hohenrain im Anhang.

<sup>181</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mappe 3). Auch im Gutachten für die Restaurierung von St. Verena in Zurzach empfiehlt Kuhn zwar einzelne Unternehmer, meint aber, dass man sich über die Wahl des Architekten und des Kunstmalers mündlich unterhalten solle. Vgl. Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>182</sup> Nicht immer ist nachvollziehbar, wie die Künstler und Handwerker konkret zu ihren Aufträgen gelangten und welche Rolle P. Albert Kuhn im einzelnen Fall spielte. Weitere Resultate könnten hier mit der Bearbeitung von Pfarrarchiven und weiteren Nachlässe erzielt werden.

<sup>183</sup> Vgl. den anonymen Brief vom 2.7.1913 an den Abt von Einsiedeln mit der Drohung, die Diskussion in die Presse zu bringen (Nachlass Kuhn, Mappe VIII).

<sup>184</sup> Gutachten für die St. Johanneskapelle Altendorf, 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

<sup>185</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

Nicht zwangsläufig musste die Leitung aber einem Architekten übergeben werden. In den Gutachten für die Pfarrkirchen von Gersau und Näfels schrieb Kuhn beispielsweise ausdrücklich, dass die Überwachung der Arbeiten auch ein anderer Sachkundiger übernehmen könne.<sup>186</sup> Stefanie Wettstein stellt in ihrer Untersuchung zur Dekorationsmalerei ebenfalls fest, dass die Leitung einer Kirchenrestaurierung durch einen Dekorationsmaler in der Zeit nach 1870 durchaus üblich war und dass dieser zuweilen auch die Unterverträge mit Kunstmalern oder Stukkateuren regelte.<sup>187</sup>

### *3.4 Verträge und Finanzen*

Nebst dem Erstellen eines Gutachten bestand P. Albert Kuhn immer auf der Fixierung schriftlicher Verträge und wies in den Gutachten regelmässig auf deren Unverzichtbarkeit hin.<sup>188</sup> So schrieb er im Falle von St. Gallenkappel: «Die Verträge: Keinem Künstler oder Werkmeister ist eine Arbeit zu vergeben, ohne dass ein genauester, bis ins Einzelste gehender, gesetzlich gültiger Vertrag vorliegt. In jedem Vertrag ist genau festzusetzen, wann die Arbeit fertig gestellt werden soll, wie lange die Garantiezeit für den Übernehmer dauert, wie die Bezahlung zu erfolgen [hat], dass keine Arbeit angenommen wird, bevor Sachkundige dieselbe geprüft, Änderungen verlangt oder preiswürdig befunden [haben], was für ein Schiedsgericht Streitigkeiten zu entscheiden [hat], dass vom Übernehmer nie und nimmer eine Nachforderung erhoben werden darf, dass der Übernehmer sich über das zu verwendende Material auszuweisen, der Glasmaler die Glassorten, der Vergolder die Gold- und Silbersorten, der Bodenleger die Musterplatten etc. vorzulegen [hat]. Mit keinem Künstler oder Werkmeister wird ein Vertrag abgeschlossen, bevor Muster, Zeichnungen, Skizzen vorgelegt werden, welche von Sachkundigen geprüft und anerkannt worden [sind]. Der Arbeitgeber behält sich vor, alles und jedes während der Ausführung zu prüfen und nötigenfalls Änderungen zu verlangen. So muss der Glasmaler erst einen fertigen Musterflügel einliefern; der Dekorateur muss die Wandtöne als Muster anlegen und sie erst begutachten lassen; der Altarbauer muss ebenso die angelegten Marmormuster erst prüfen lassen. Für Künstler und Werkmeister, welche die Vertragsbestimmungen nicht einhalten, sind strengste Konventionalstrafen festzusetzen und unnachsichtig zu vollziehen.»<sup>189</sup>

Sehr oft hatte P. Albert Kuhn die Verträge selber entworfen oder sie zumindest überprüft. Auch hier konnten sich die Kirchengemeinden auf seine langjährige Erfahrung verlassen, zumal er je länger, je mehr auf eine Absicherung des Auftraggebers durch Garantieverträge achtete. In seinem Buch über Kirchenbau von 1916

<sup>186</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>187</sup> WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 156.

<sup>188</sup> So auch in Zurzach, Beromünster, Menzingen, Frick, Ehrendingen und Näfels. Vgl. entsprechende Gutachten.

<sup>189</sup> Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

findet sich ein Modellvertrag abgedruckt, zu dem er schrieb: «Aus dem nachstehenden Wortlaut des Vertrages mit dem Dekorationsmaler können die allgemeinen Bestimmungen auch in andere Verträge hinübergenommen werden.»<sup>190</sup>

Trotz dem Bestehen auf Verträgen und dem Festlegen der Eingriffe mittels Entwürfen, Plänen, Zeichnungen und genauen Kostenberechnungen vor Vertragsabschluss hatte P. Albert Kuhn Streit nicht immer vermeiden können. So kam es zum Beispiel nach der Restaurierung der Pfarrkirche in Schwyz zu rechtlichen Auseinandersetzungen zwischen dem Altarbauer und Dekorationsmaler Carl Glauner und der Kirchgemeinde Schwyz, anlässlich derer sich P. Albert Kuhn schliesslich als Zeuge zur Verfügung stellen musste.<sup>191</sup> Auch erbat man von P. Albert Kuhn einen Schiedsspruch betreffend einen Streit zwischen dem Kirchenverwaltungsrat von Abtwil und dem Glasmaler Emil Schäfer aus Basel.<sup>192</sup>

Immer wieder half P. Albert Kuhn auch bei der Terminierung der Arbeiten, beim Erstellen eines Zeit- oder Finanzplanes mit. Nicht selten fügte er am Ende seiner Gutachten auch eine approximative Kosteneinschätzung an.<sup>193</sup> Klar äusserte er sich auch im Falle von Sisikon, wo er die vorgesehenen Mittel für die geplante Renovierung für nicht ausreichend hielt.<sup>194</sup>

In Einzelfällen reichte P. Albert Kuhns Beitrag bis hin zur eigentlichen Bauleitung, so zum Beispiel im Falle der Pfarrkirche Schwyz, wo er nach der Wahl der Handwerker und Künstler auch sämtliche Verträge ausgearbeitet sowie die Entwürfe geprüft und korrigiert hatte.<sup>195</sup> Welch grossen Einfluss P. Albert Kuhn auch auf die Restaurierung der Kirche in Menzingen hatte, belegt ein Dankesbrief des Kirchenrates, demzufolge P. Albert Kuhn zu einer Gesamtrenovation statt zu einer Teilrestaurierung geraten hatte.<sup>196</sup> Er hatte nicht nur ein genaues Bauprogramm erstellt, sondern sich auch bereit erklärt, unentgeltlich die Bauleitung zu übernehmen: «Im Interesse der Sache bin ich, wenn Sie es wünschen, bereit, die Oberleitung zu

<sup>190</sup> KUHN, Die Kirche, 1916, S. 116–121.

<sup>191</sup> Brief von Dr. jur. A. Koller an Kuhn vom 31. Dezember 1915 (Nachlass Kuhn, Mappe 4).

<sup>192</sup> Schiedsspruch von Kuhn, undatiertes Typoskript (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

<sup>193</sup> Zum Beispiel bat der Kaplan J. Kreienbühler Kuhn für die Restaurierung der Kirche in Flums um eine ungefähre Kostenberechnung. Vgl. die Korrespondenz im Nachlass Kuhn (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

<sup>194</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Sisikon, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>195</sup> Bei der Restaurierung der Kirche von Schwyz übernahm Kuhn 1906 die örtliche Bauleitung selber, nachdem Pfarrer Hans W. von Reding ihn darum geben hatte. Briefe vom 12. Januar 1906 und vom 4. Oktober 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

Es existieren mehrere Briefe des Malers Emil Schäfer, der sich bei Kuhn um einen Auftrag bewarb, nachdem er vernommen hatte, dass dieser die Leitung der Restaurierung übernommen hatte (Nachlass Kuhn, Mappe 5). Weiter sind sämtliche Verträge mit den Stukkateuren Schmidt & Söhne aus Zürich, den Stukkateuren Zotz & Griessl aus Zug und dem Kunstmaler J. Bertle erhalten (Nachlass Kuhn, Mappe 5 und 6). Gemäss einer Notiz auf einer Postkarte an Kuhn, hatte auch R. A. Nüscherler mitgearbeitet (Nachlass Kuhn, Mappe 6). Kuhn hatte auch die ihm zugesandten Entwürfe für den Bodenbelag des Architekten M. Mund aus Basel begutachtet und korrigiert. Vgl. Brief des Architekten M. Mund an Kuhn aus dem Jahr 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

<sup>196</sup> Brief vom Kirchenrat Menzingen an Kuhn vom 31. August 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

übernehmen unter folgenden Bedingungen: a. dass ich, wenn einmal das Programm in allen Punkten festgestellt und genehmigt ist, und die Verträge abgeschlossen sind, freie Hand habe, und niemand in die Restaurationsarbeiten hineinrede; b. dass die Arbeiten in oben angegebener Weise beschleunigt werden, so dass bis Ende Juli die Restauration soweit gediehen ist, dass ich in die Ferien gehen kann; c. ... Es kann Ihnen auffallend erscheinen, dass ich die Bedingung stelle, niemand dürfe nach Beginn der Restauration hineinreden. Ich stelle die Bedingung im Interesse einer einheitlichen Restauration. Wird die Bedingung erfüllt, dann übernehme ich die ganze volle Verantwortung für den künstlerischen Teil der Restauration. Die Verantwortung für solide technische Ausführung müssen die einzelnen Übernehmer vertraglich auf sich nehmen.»<sup>197</sup>

### 3.5 Organisation und Planung

In den Gutachten äusserst sich P. Albert Kuhn auch häufig zur Planung der Restaurierungsarbeiten. Unverzichtbar war nach P. Albert Kuhn, dass schon vor Beginn der Arbeiten ein möglichst genaues Programm für die gesamte Restaurierung sowie die Verträge mit den einzelnen Unternehmern ausgearbeitet wurden.<sup>198</sup> Hierzu mussten die Pläne und Entwürfe vorliegen, damit diese vor Abschluss der Verträge gutgeheissen werden konnten. «Keinem Werkmeister oder Künstler ist der Beginn einer Arbeit zu gestatten, bevor genaue Skizzen und Pläne vorgelegt werden, welche die Zustimmung von Sachkundigen gefunden haben.»<sup>199</sup>

Auch die Kostenberechnungen mussten vor dem Abschluss der Verträge eingereicht sein.<sup>200</sup> Im Falle von Beromünster empfahl P. Albert Kuhn: «Es ist vor allem ein bestimmtes umfassendes Programm für den ganzen Umfang der Restaurationsarbeiten festzustellen, an welchem im Interesse einer einheitlichen Durchführung und Wirkung unabänderlich festgehalten werden muss, mag dann einzelnes sofort oder erst später ausgeführt werden.»<sup>201</sup>

Nach Kuhn waren die Arbeiten mit dem Erstellen des Gerüsts, dem Reinigen der Wände und dem Abkratzen alter Farbschichten zu beginnen. Es folgte das Ausbessern von Schäden am Mauerwerk, das Trockenlegen nasser Wandpartien und, als Vorbereitung des Neuanstrichs, das Übergehen der Wände mit Petrefakt.<sup>202</sup> Die Fortsetzung der Wand- und Deckenrestaurierung oblag, je nach Notwendigkeit, einem Dekorationsmaler und/oder einem Stukkateur. Waren Wand- oder Deckengemälde zu restaurieren, war ferner ein Kunstmaler beizuziehen. Gleichzeitig ar-

<sup>197</sup> Brief von Kuhn an den Präsidenten der Kirchgemeinde Menzingen vom 16. Februar 1905 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>198</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 19. (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

<sup>199</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Desgleichen auch im Falle von Kaltbrunn. Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>200</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

<sup>201</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>202</sup> Vgl. zu den von Kuhn empfohlenen Materialien Kapitel V.

beitete ein Altarbauer an der Restaurierung der Altäre und der Kanzel sowie ein Schreiner an der Restaurierung des übrigen Holzwerks. War durch die allfälligen Neuverglasung keine Veränderung der Lichtwirkung zu erwarten, sollte der Glasmaler gleichzeitig mit den anderen Spezialisten arbeiten, andernfalls war seine Arbeit vorzuziehen.<sup>203</sup> Den Abschluss bildeten die Restaurierung oder die Erneuerung des Bodens, welche erst nach der Entfernung des Gerüsts vorgenommen werden konnten.

P. Albert Kuhn empfahl die Durchführung der Restaurierungen in den Sommermonaten. Mit Rücksicht auf das Kirchenjahr war als frühestmöglicher Arbeitsbeginn die Zeit unmittelbar nach Ostern oder nach dem Weissen Sonntag zu wählen. Im Falle von Cham begründete er: «Vielleicht erwartet noch jemand, dass ich etwas sage über den Verlauf der Renovation. Wenn sie die Renovation beschliessen, soll am Montag nach dem Weissen Sonntag mit dem Erstellen der Gerüste begonnen werden. Sofort haben alsdann die Maurer und Stukkateure mit ihrer Arbeit zu beginnen, dann kommt der Dekorationsmaler mit seinem Stab, um seine Arbeit anzufangen und zu gleicher Zeit auch der Kunstmaler und dann kommt der Glasmaler und wird ein Fenster nach dem andern herausnehmen u.s.w., so dass die Kirche im Herbst, anfangs Oktober, restauriert sein wird.»<sup>204</sup>

Nur wenige Gutachten sind so stark auf die praktische Durchführung und den zeitlichen Ablauf der Arbeiten ausgerichtet wie jenes für die Pfarrkirche in Morbio Inferiore. Es entstand am Ende von P. Albert Kuhns langjähriger Tätigkeit und kann somit über seine praktischen Erfahrungen bezüglich Kirchenrestaurierungen bestens Auskunft geben. Auffallend ist beispielsweise, dass P. Albert Kuhn im ersten Abschnitt ausführlicher als je zuvor über das Erstellen des Gerüsts schrieb. Die Genauigkeit der Angaben ging bis zum Hinweis, dass sich die Unternehmer gegen Unfälle zu versichern hätten und der Auftraggeber die Haftung nicht zu tragen hätte. Auch gab P. Albert Kuhn Angaben zur Organisation der Maurerarbeiten und wies darauf hin, dass man für die Reinigung der Wände vom Maurer verlangen könne, mit einer grösseren Anzahl von Arbeitern dafür zu sorgen, dass diese staubige Arbeit in möglichst kurzer Zeit erledigt werde.<sup>205</sup>

<sup>203</sup> Als Beispiele seien hier die Gutachten von Beromünster und Arth erwähnt, in welchen Kuhn empfahl, dass die Fenster als Erstes zu erneuern seien, da sie die Lichtverhältnisse im Innern verändern würden und Einfluss auf die Wahl der Farbtöne für den Wandanstrich hätten. Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); KUHN, Arth, 1896, S. 74.

<sup>204</sup> KUHN, Cham, 1918, Zitat S. 19–20.

<sup>205</sup> Gutachten für die Pfarrkirche in Morbio Inferiore, um 1925 (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

### 4.1 Kriterien der Restaurierungsprogramme

Wesentlich für die Charakterisierung von Kuhns Kirchenrestaurierungen ist die Frage, wie er die Objekte, die es zu renovieren galt, einstufte. Überprüft man Kuhns Gutachten auf Bestandesaufnahmen hin, bleibt man in der Regel erfolglos. Dem Ist-Zustand der Kirchen ist kaum Platz eingeräumt. Es geht ausschliesslich darum, Ausmass und Art der bevorstehenden Renovierung festzulegen. Dass schon zu seiner Zeit andere Experten den Bestand sorgfältiger beschrieben, lässt sich anhand von Gutachten von Robert Durrer (betreffend die Friedhofkapelle in Altdorf) oder von Robert Moser (für die ehemalige Stiftskirche Zurzach) nachvollziehen.<sup>206</sup>

Kuhns Bestandesanalyse war von vornherein auf die bevorstehende Renovierung ausgerichtet. Bezeichnenderweise begann Kuhn sein Referat zur Pfarrkirche in Cham mit den drei Fragen. «1. Muss restauriert werden? 2. Wie soll restauriert werden? 3. Wann soll restauriert werden?»<sup>207</sup> Wie oben erläutert, hatte Kuhn die notwendigen Renovierungsmassnahmen aufgrund einer einmaligen Einschätzung vor Ort bestimmt, das heisst ohne wissenschaftliche Untersuchungen im heutigen Sinne. Er verliess sich auf sein kunstgeschichtliches Urteilsvermögen und nahm ästhetische und stilistische Beurteilungen vor. Schriftliche Quellen hatte Kuhn nicht konsultiert und auch keine historischen Nachforschungen betrieben, um Bau oder Ausstattung einem Künstler zuschreiben zu können.<sup>208</sup> Es war Kuhns persönliche Einschätzung und Beurteilung der Kirche, welche die Grundlage für die Renovierung bildete und die Kuhn meist ohne ausführliche Begründung vornahm. Trotzdem werden seine Beurteilungskriterien offenkundig und lassen sich mit folgenden drei Kategorien übertiteln:

1. Der bauliche Zustand und der Erhaltungszustand
2. Stil und Stileinheit
3. Die Ästhetik

#### 4.1.1 Der bauliche und der Erhaltungszustand

Wie von selbst versteht sich, dass der bauliche Zustand ausschlaggebend für einen allfälligen Eingriff war. Eigentliche statisch-konstruktive Mängel konnte Kuhn

<sup>206</sup> Gutachten (Brief) von Robert Durrer betreffend die Restaurierung der Beinhauskapelle in Altdorf. Vgl. Brief von Robert Durrer und Rudolf Felber an den Vorstand der SGEHK vom 22. Dezember 1900 (EAD, Akten Kt. UR, Faszikel Altdorf Beinhauskapelle); Robert Mosers Restaurierungsvorschlag (Brief) für die ehemalige Stiftskirche Zurzach. Vgl. Brief von R. Moser an Dr. K. Stehlin, Präsident der SGEHK vom 6. September 1897 (EAD, Akten Kt. AG, Faszikel Zurzach, ehem. Stiftskirche).

<sup>207</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 8.

<sup>208</sup> Im gesamten Nachlass von Kuhn im Stiftsarchiv Einsiedeln sind keine Hinweise auf die Auswertung von Quellen zu einzelnen Kirchen vorhanden. Ausnahme bildet ein Blatt mit einer Aufstellung der Urkunden über den Bau der Kirche in Lachen. Vgl. Typoskript, anonym, undatiert (Nachlass Kuhn, Mappe 11a).

meist nur vermuten und empfahl in diesen Fällen einen Ingenieuren beizuziehen. Beispielsweise war bei der Telskapelle bei Küssnacht der bauliche Zustand mangelhaft. «Die Kapelle zeigt verschiedene, sehr verdächtige Risse, ganz besonders beim vordern Fenster der Nordseite. Eine einlässliche architektonische Untersuchung hat zuerst und vor allem andern zu untersuchen, wie Abhilfe und Besserung zu schaffen [ist].»<sup>209</sup>

Generell empfahl er, technische Untersuchungen vor der Planung der Restaurierung vorzunehmen. Im Falle von Zurzach sollte ein Architekt beigezogen werden, der die Mauern zu untersuchen hatte.<sup>210</sup> Auch bei der Kathedrale von Chur war sich P. Albert Kuhn der Unumgänglichkeit einer genauen Untersuchung des Mauerwerks bewusst. Das weitere Vorgehen bei der Restaurierung könne erst bestimmt werden, wenn das Mauerwerk freigelegt sei und der Baumeister den Zustand des Steingefüges beurteilt habe.<sup>211</sup>

Die baulichen Mängel wurden aber in der Argumentation nicht immer von der künstlerischen Einschätzung getrennt. So schrieb Kuhn über die Decke im Schiff der Fricker Pfarrkirche, diese sei sehr schadhaft, die jetzige dekorative Ausstattung zudem stil- und geschmacklos.<sup>212</sup>

Den Zustand der Wandoberflächen, des Verputzes und des Anstrichs beschrieb Kuhn in seinen Gutachten äusserst selten – obwohl deren Zustand oft ausschlaggebender Grund für eine Renovierung war –, sondern er diktierte direkt die vorzunehmenden Erneuerungsarbeiten.<sup>213</sup> Ausführlicher war Kuhn in seinem Referat betreffend die Renovierung der Pfarrkirche Cham, wo er schrieb: «Wie schon gesagt, die Pfarrkirche ist ein sehr schönes Bauwerk, aber im Laufe der Zeit hat es doch vielfach gelitten. Es ist auch manches hinzugekommen, das besser nicht gemacht worden wäre. Dann hat das Innere, die Wände, die Decken, die haben ihre ursprüngliche Frische und Sauberkeit verloren; manches ist schadhaft, besonders auch an den schönen Stuckaturen. Das Gold an den Altären, an der Kanzel ist matt geworden. Auch die Gemälde an den Decken, an den Altären usw., haben ihre ursprüngliche Frische nicht mehr und bedürfen durchaus einer Erneuerung.»

Oft diente Kuhn der schlechte Erhaltungszustand eines Ausstattungsstückes oder eines Objektes dazu, sein bereits aus künstlerischen Gründen vernichtendes Urteil zu unterstützen. Typischerweise argumentierte Kuhn im Falle der Seitenaltäre in der Kirche Oberehrendingen: «... weil [sie] so schlecht erhalten und an sich minderwertig [sind], dass man am besten thut, sie zu entfernen ...».<sup>214</sup>

Auch im Gutachten zur Kathedrale Chur verhängte er in der Beschreibung den künstlerischen Wert und den Zustand der Malereien miteinander und schrieb: «Von den dekorativen Malereien, womit mehrere Kapellen in den Kreuz-

<sup>209</sup> Gutachten für die Telskapelle an der Hohlen Gasse bei Küssnacht, um 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>210</sup> Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>211</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>212</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>213</sup> Vgl. KUHN, Cham, 1918.

<sup>214</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).



Abb. 2:  
Arth, Pfarrkirche St. Georg und Zeno. Innenaufnahme 1897, die Kirche im Kuhn'schen Renovierungszustand. (STASZ 21, Fotosammlung 1, Objektnummer 09.02.02, Fotonummer 0132).



Abb. 3:  
Arth, Pfarrkirche St. Georg und Zeno. Innenaufnahme nach der Restaurierung 1978-1980. (STASZ 21,  
Fotosammlung 9.1, Objektnummer 09.02.02, Fotonummer 03375).

gewölben ausgestattet sind, sind Kopien anzufertigen und im Museum aufzubewahren. Die Malereien sind teils überaus schadhaft, teils sehr gering und mittelmässig, so dass sich eine Restauration nicht rechtfertigen lässt – gegenüber dem berechtigten Wunsche, der Kathedrale ein möglichst einheitliches Aussehen zu geben.»<sup>215</sup>

#### 4.1.2 *Stil und Stileinheit*

Die stilistische Einstufung hatte für Kuhn eine vorrangige Bedeutung, insbesondere die stilistische Korrektheit des Einzelnen gegenüber dem Ganzen und von Nachträglichem gegenüber dem Ursprünglichen. In der Regel bildeten die Ausführungen dazu den Anfang des Gutachtens. Kuhns breite kunstgeschichtliche Bildung ermöglichte ihm eine sichere Bestimmung der stilistischen Merkmale einer Kirche.<sup>216</sup> Eine eingehende Beschreibung derselben erschien ihm aber nicht notwendig, es sei denn, er erläutere einen «Übergangsstil» wie bei der barocken Kirche von Arth: «Wie bereits gesagt worden, entstand der Bau der jetzigen Pfarrkirche in den Jahren 1694 und 1695. Er fällt mithin in die Periode des Barockstils. Die Anlage und der Ausbau sind aber so massvoll, in so ruhigen Linien gehalten, dass die Kirche stilistisch sich der edlern Renaissance nähert.»<sup>217</sup> (Abb. 2 und 3)

War die Kirche bezüglich ihrer Dekoration und Ausstattung nicht eindeutig einer Stilrichtung zuzuordnen, dann waren für Kuhn meist die Altäre ausschlaggebend. Bezüglich der Pfarrkirche in Bremgarten schrieb Kuhn: «Da es ganz ungerichtet wäre, die Altäre etc. zu entfernen, da aber diese der Kirche zumeist einen bestimmten Charakter geben und da sie in Barocco mit Motiven aus dem Rokoko gehalten sind, so ist geradezu selbstverständlich, dass die Restauration und Dekoration im Schiffe wie im Chor im Barockstil durchzuführen ist, in welchen Motive aus dem Rokoko frei zu mischen sind, besonders in eventuellen Stuckornamenten an Decke und Wänden.»<sup>218</sup>

Auf den Grundriss und auf die Raumstruktur ging Kuhn dann ein, wenn sie besonders charakteristisch für einen Stil waren oder wenn – wie im Falle der

<sup>215</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Es handelt sich um Renaissance-malereien aus dem mittleren 17. Jahrhundert. Vgl. Kdm GR, Bd. VII, 1948, S 74.

<sup>216</sup> So hat Kuhn z.B. im Gutachten von Zurzach die Zweiphasigkeit der Stuckausstattung erkannt, ohne aber mehr Worte darüber zu verlieren: «Was die Stilformen betrifft, so sind dieselben dem deutschen Barocco zu entnehmen, welcher in den Stuckornamenten der Decke und oberen Wandteile vorherrscht, während unten spätere Rococoformen auftreten.» Vgl. Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Der Deckenstuck gehört zur Régence-Ausstattung und datiert von 1732 wie auch die Pilaster im Langhaus und die schweren Fenster- und Bilderrahmen. 1772 wurden sie mit leichterer Rokokoornamentik, mit Rocaillen, Schilfstengeln, Stauden- und Zweigmotiven bereichert. Siehe hierzu: HANS RUDOLF SENNHAUSER. Katholische Kirchen von Zurzach. Zurzach 1983, S. 15–16.

<sup>217</sup> KUHN, Arth, 1896. Eine analoge stilistische Einschätzung nahm Kuhn auch für die etwas ältere Pfarrkirche von Freienbach vor, welche ein Neubau von 1672–74 ist. Gutachten für die Pfarrkirche Freienbach, 1885, in: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 161–163.

<sup>218</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y). Hierbei ist zu beachten, dass Kuhn im Gutachten vermerkte, er hätte die Kirche nicht besucht.

Stiftskirchen von Beromünster und Zurzach – die eigentliche Baustruktur und die prägende Ausstattung aus verschiedenen Epochen datieren. So unterschied Kuhn in Beromünster: «Die Stiftskirche hat in den Planlinien und im constructiven Aufbau die romanischen Stilformen bewahrt, aber freilich im letzten Jahrhundert wurden dieselben unter einer konsequent durchgeführten Rokoko-Hülle versteckt, ... die Säulen und Pfeiler erhielten eine Stuckverkleidung, über alle Flächen wurde eine zartes Netz von Rokoko-Ornamenten ausgespannt etc.»<sup>219</sup>

#### 4.1.3 Die Ästhetik

«Dass man durch die philosophische Ästhetik und durch die Ästhetik der Kunst und Künste zu relativ sichern Grundsätzen und Normen, zur Beurteilung der Kunstwerke aller Zeiten kommen muss, ist unbestreitbar ...»<sup>220</sup> Wie dieses Zitat aus Kuhns Schrift «Moderne Kunst- und Stilfragen» (1909) darlegt, beurteilte der Autor ein Kunstobjekt danach, ob und wie die Kriterien der Ästhetik erfüllt sind oder nicht. Auch in Kuhns Gutachten wird offensichtlich, dass die künstlerische Qualität, Farben, Form, Proportionen entscheidend sind bei der Frage, ob bewahrt, erneuert oder ersetzt werden soll. Hierbei handelt es sich aus heutiger Sicht durchaus um die subjektive Wertung eines Einzelnen. P. Albert Kuhn sah sich durch seine Anerkennung als Experte in Kunstfragen und durch die Wissenschaft der Ästhetik hierzu legitimiert.

Als Beispiel einer wohlwollenden Beurteilung kann Kuhns Würdigung der Kirche von Arth aus dem Jahre 1896 gelten: «In der Konstruktion, in den grossen, schönen Verhältnissen und in der Raumbildung ist die Kirche eine sehr anerkennenswerte, bedeutende architektonische Leistung. Ausser der architektonischen Dekoration in Pilastern mit reichen Kapitellen, in Simsen und Rahmen mit stark ausladenden Profilen u.s.w. ist auch das freie Stuckornament, besonders in den Bogenleibungen, ausgiebig, doch sehr massvoll angewendet. Dafür ist die Zeichnung und Modellierung des Rankenwerks, der Lorbeerstäbe, des Akanthusblattes etwas schwülstig und derb, ohne jedoch bei den grossen Raumverhältnissen beleidigend aufzufallen.»<sup>221</sup> (Abb. 2)

Demgegenüber fand er, dass im Falle der Pfarrkirche Flums die «... räumliche Anlage des Kircheninnern jetzt recht langweilig ... [sei]».<sup>222</sup> Kuhn scheute sich in den Gutachten nicht seinem Entsetzen direkt Ausdruck zu geben, wie zum Beispiel bei den Fenstern der Kirche von Sisikon, wo er meinte: «Das Widerlichste im Kirchlein sind die Fenster, einerseits die hässlichen farbigen Einsätze im Chor und der geradlinige obere Abschluss.»<sup>223</sup> Umgekehrt beurteilte Kuhn die Stuckausstattung der Stiftskirche von Beromünster als so qualitativ, dass sich eine Entfernung zugunsten der romanischen Struktur des Baus

<sup>219</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>220</sup> KUHN, Moderne Kunst- und Stilfragen, 1909, S. 71.

<sup>221</sup> KUHN, Arth, 1896, S. 74.

<sup>222</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Flums, um 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

<sup>223</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Sisikon, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

nicht begründen lasse: «... zum andern ist die Rokoko-Ausstattung so charakteristisch und grösstenteils so schön, dass es ein Vandalismus wäre, dieselbe zu entfernen».<sup>224</sup>

Im Restaurierungsprogramm der Kathedrale von Chur ist nachzulesen, wie Kuhn Stuckdekor und Altäre aus dem 17. Jahrhundert auf ihre ästhetische Qualitäten hin prüfte und gegenüber einer einheitlichen romanischen Renovation abwogte: Die Stuckdekoration von 1730 in der hinteren Krypta empfahl er zu erhalten, weil sie so «gut und geschmackvoll [sei], dass sie Schonung verdiene».<sup>225</sup> Dagegen seien in derselben Kirche die Altäre aus dem 17. Jahrhundert ins geplante Museum zu übertragen, weil es sich nicht um «hervorragende Leistungen» handle, mit Ausnahme des St. Laurentius-Altars, den Kuhn als «reizendes Altärchen» bezeichnet, und des spätgotischen Choraltars, welcher eine «Leistung ersten Ranges» sei.<sup>226</sup> Als Zweifelsfall erachtete er die Stuckausstattung in der dritten Kapelle: «Berechtigtes Bedenken [bezüglich der Entfernung] kann die 3. Kapelle im südlichen Seitenschiff neben dem Eingang mit der reichen Stuckornamentation erregen. Einige Partien sind gut, andere schwach und steif, wie die grossen Putten. Alles in allem genommen dürfte diese Dekoration als keine bedeutende Leistung nicht Gnade finden.»<sup>227</sup>

Analog war auch Kuhns Beurteilung von Deckengemälden in Barockkirchen ganz auf die künstlerische Leistung ausgerichtet, detailliert äusserte er sich aber selten. In einigen Gutachten verwies er auf eine spätere Stellungnahme, da die Beurteilung der Malereien erst mit dem Gerüst möglich werde, wie etwa im Falle von Cham. Nichtsdestoweniger nahm Kuhn schon vorweg, dass die Bilder hinsichtlich ihres Kunstwertes sehr unterschiedlich seien. Gewisse «Fehler» stammten aber von jüngeren Übermalungen, welche falsch vorgenommen worden seien.<sup>228</sup> Wenn Kuhn Malereien einschätzte, dann beschränkte er sich auf Qualitätsbegriffe wie «minderwertig», «gering» oder «mangelhaft». In diesen Fällen empfahl Kuhn die Erstellung neuer Decken- und Wandbilder.<sup>229</sup> So waren nach Kuhn in Ruswil keine Malereien erhaltenswert: «Die Altarbilder taugen wenig, das neue nach einer Deschwanderschen Komposition ausgenommen; dies letztere passt aber in der

<sup>224</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Eine analoge Argumentation führte Kuhn betreffend der Altäre in der Pfarrkirche von St. Gallenkappel auf: «Die beiden Seitenaltäre aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts stimmen nicht ganz zum [barocken] Stil der Kirche, sie zeigen aber gute Formen und sollen bleiben.» Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>225</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7): «Der kleinere Hinter- raum besitzt an der Decke sehr schöne Stuckornamente; dieselben sind so gut und geschmackvoll, dass sie Schonung verdienen. Ich meine also, dieselben sollten belassen werden, doch soll der Altar und die übrige Ausstattung den Formen des romanischen Übergangsstils entnommen werden.» Gemäss Kdm GR, Bd. VII, 1948, S. 65, wurde 1924 die Stuckdekoration im Régencestil renoviert.

<sup>226</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7): Die St. Laurentiuska- pelle sollte spätgotisch bleiben.

<sup>227</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>228</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

<sup>229</sup> So z.B. im Falle von Sisikon, Oberriet und Sattel, wo gemäss Kuhn die Deckenmalereien so schlecht waren, dass sie ersetzt werden sollten; vgl. entsprechende Gutachten.

farbigen Haltung weder zu den übrigen Gemälden, noch zum Altar selbst ...»<sup>230</sup>  
Auch in den Stichkappen seien die Malereien ohne weiteres durch ornamentale Motive oder Symbole zu ersetzen.

#### 4.2 Ziele und Mittel von Kuhns Restaurierungen

Anlass zur Renovierung einer Kirche bilden im Normalfall ihr unbefriedigender baulicher Zustand und ihre gealterten und verschmutzten Oberflächen. In den meisten untersuchten Beispielen gingen die Erneuerungsarbeiten über ein Auffrischen der Oberflächen oder deren Wiederherstellung hinaus. Nur ausnahmsweise ist der Vorzustand dokumentiert: Chur (Abb. 26–27), Einsiedeln (Abb. 9), Schwyz (Abb. 35), Frick (Abb. 20).

In der Regel sind Kuhns Ideen nur anhand der vorgeschlagenen Eingriffe nachzuvollziehen. Nur in Ausnahmefällen stösst man in seinen Gutachten auf allgemeine, im Sinne eines Konzepts formulierte Leitlinien, wie zum Beispiel im Fall von Fahr, Arth oder Cham.

In der Festschrift zur Restaurierung der Klosterkirche Fahr (1897) können wir lesen: «Die Restauration musste das sein, was das Wort besagt, eine Erneuerung, eine Zurückversetzung der Kirche in den Zustand, wie sie vor anderthalb Jahrhunderten aus der Hand der Künstler hervorging. Nur in zwei Punkten wurde von diesem leitenden Grundsatz abgegangen und ein Zugeständnis an die heutige Geschmacksrichtung gemacht, in den Fenstern und im Bodenbelag.»<sup>231</sup>

Zu den «Grundsätzen der Restauration» für die Pfarrkirche in Arth (1896) erklärte Kuhn auf die Frage: «Wie sollte geschaffen werden? Konservativ: alles Bestehende und Vorhandene sollte geschont und beibehalten werden, was nur irgendwie brauchbar war. Thatsächlich wurde nichts entfernt als die Fenster, welche ohnedies sehr schadhafte waren, das alte Orgelgehäuse, welches die neue Orgel nicht aufzunehmen im Stande war, und die wertlosen Kreuzwegbilder. Stilgemäss: was auch immer geschaffen würde, das sollte sich nachsichtslos und strengstens in Formen und Farben dem Stil der Kirche anschliessen und dem architektonischen Gedanken unterordnen. Einfach: es sollte die Kirche ein reicheres, festlicheres Aussehen gewinnen, aber nicht durch Prunk und Pracht, sondern durch eine vornehme, würdevolle Einfachheit.»<sup>232</sup>

Schliesslich ist auch Kuhns Referat über die Restaurierung der Pfarrkirche Cham 1918 sehr aufschlussreich: «Da ihre Kirche ein besonders schönes Bauwerk ist, so müssen zwei Grundsätze vor allen andern wegleitend sein: 1. dass die Kirche nach der Restaurierung wieder so frisch, so neu, so schön aussieht, wie sie aus der Hand des Architekten hervorgegangen ist oder noch schöner als da-

<sup>230</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil, 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>231</sup> KUHN, Fahr, 1897, S. 8.

<sup>232</sup> KUHN, Arth, 1896, Zitat S. 75–76.

mals, da jetzt auch mehr Mittel zur Verfügung stehen. 2. dass alles Störende entfernt und vermieden wird, und dass alles, was gemacht wird, dem Stil der Kirche entspreche.»<sup>233</sup>

Eine Renovierung war für Kuhn meist auch Anlass, die räumliche Organisation in Bezug auf die Liturgie zu überprüfen. Häufig empfahl er, auf einer Chortreppe eine niedrige Chorschranke zu errichten, welche auch als Kommunionbank zu dienen hatte. Zum Beispiel sollte die Pfarrkirche St. Gallenkappel auf der obersten Stufe der Chortreppe ein neues Schmiedeisengitter erhalten.<sup>234</sup> Es sind mir zwei Beispiele bekannt, bei welchen Kuhn die räumlichen Proportionen als mangelhaft erachtete und zu verändern empfahl.<sup>235</sup> Im Falle von Oberriet meinte Kuhn, dass mit der Verlängerung des Schiffes die Kirche in den Proportionen bedeutend gewinnen werde.<sup>236</sup> Im Falle von Schüpfheim hatte August Hardegger das Gutachten verfasst und er bemängelte darin, die Kirche sei zu wenig hoch. Kuhn empfahl ihm, die Kirche visuell zu überhöhen, indem die Decke in einem bläulichen Weiss gestrichen werden solle.<sup>237</sup>

Der Einfluss denkmalpflegerischen Denkens wirkte sich bei Kuhns Restaurierungsprojekten ausschliesslich auf die Stilwahl aus – andere denkmalpflegerische Grundsätze wie die Substanzerhaltung, die Sichtbarmachung von Eingriffen oder die Berücksichtigung des Alterswerts fanden keine Beachtung. Zwar gab es für Kuhn drei grundsätzliche Möglichkeiten, mit dem zu renovierenden Objekt umzugehen: das Beibehalten, das Verändern oder das Wiederherstellen, er empfahl diese Möglichkeiten aber ziemlich willkürlich. Es bedeutete für ihn keinen Widerspruch, die Renovierung der Pfarrkirche von Gersau als reine Erneuerung und Auffrischung zu bezeichnen, zugleich aber den Stuck vergolden zu lassen.<sup>238</sup> Eine «möglichst konservative» Restaurierung hiess für Kuhn im Falle von Beromünster, dass nicht der ursprüngliche mittelalterliche Bau wiederhergestellt, sondern der Rokoko-Dekor beibehalten wurde. Im Gutachten für die Churer Kathedrale ist in Kuhns Argumentation dagegen eine gewisse Vorsicht zu bemerken; die empfohlenen Eingriffe sind aber trotzdem nicht weniger eingreifend. Das bestehende, stilistisch Unpassende musste einen besonderen Wert aufweisen, damit man es trotzdem «dulden» konnte.<sup>239</sup>

Bei vielen Kirchen war Kuhn der Meinung, dass die Restaurierung eine reine Rückführung auf den ursprünglichen Bestand sein sollte, die tatsächlich vorgenommenen Eingriffe gingen jedoch weit über eine Restaurierung nach Befund hinaus. Zum Beispiel schrieb er über die Einsiedler Restaurierung von 1909/10: «Die

<sup>233</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 10.

<sup>234</sup> Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3). Weiter in den Gutachten für die Kirchen der Pfarreien in Frick, Villmergen, Freienbach und Gersau. Vgl. entsprechende Gutachten.

<sup>235</sup> Weitergehende bauliche Eingriffe waren nicht selten, werden aber in meiner Arbeit nicht behandelt, weil ich Kirchenvergrößerungen und Teilumbauten nicht untersucht habe.

<sup>236</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>237</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Schüpfheim, 1906/07 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>238</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>239</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

Folgerung ergab sich von selbst: das Sicherste und Beste müsste es sein, wenn die Renovierung überall den Spuren des Alten, Früheren nachginge. Damit war eine beste Wegleitung gewonnen. Die einzelnen Töne und Farben wurden getreu in der frühern Zusammenstellung beibehalten; die wichtigste Aufgabe war nur, sie so zu nuancieren und zusammenzustimmen, dass sie untereinander und zu den renovierten Deckengemälden vollkommen harmonierten.»<sup>240</sup>

Das Gutachten für die klassizistische Kirche in Altstätten zeugt davon, dass Kuhn sich 1904 zwar der Diskussion um die Substanzerhaltung in der Denkmalpflege bewusst war, das denkmalpflegerische Anliegen jedoch zweitrangig blieb. Kuhn suchte sich zwar von den Stilpuristen zu distanzieren, forderte aber unnachgiebig, man müsse Fenster, Altäre und die Wand- und Deckenmalerei «durch stilgerechte ... ersetzen».<sup>241</sup> Er schlug eingreifende bauliche Veränderungen am Chorbogen und an der Chordecke vor, bemerkte aber gleichzeitig, dass man nach dem geschichtlichen Gesichtspunkt, welcher auch bei Renovierungen immer mehr geltend gemacht werde und der auch seine relative Berechtigung habe, von seinen vorgeschlagenen Änderungen besser absehe.<sup>242</sup>

Kuhn strebte nie nur die Erneuerung des Bestehenden, sondern immer auch dessen Verbesserung an.<sup>243</sup> Ziel der Restaurierung (einschliesslich der Oberflächenerneuerungen) war im weitesten Sinne eine Aufwertung des Kirchenraumes, die Kuhn in seinen Gutachten mit allgemein positiven Begriffen wie «günstige Wirkung», «etwas Gutes», «ein guter Raum» benannte.<sup>244</sup> Ohne dass Kuhn dies ausdrücklich formuliert hatte, zielten die Veränderungen darauf hin, wirkungsbezogene Grundsätze wie die Einheit, Helligkeit, Festlichkeit und Stimmung zu erfüllen. Diese gestalterischen Bestrebungen waren nicht nur von praktischen, sondern auch von ästhetischen und ideellen Anliegen getragen. Insbesondere auf Letztere komme ich eingehend in Kapitel 7 zu sprechen.

Im Folgenden interessieren v.a. die normativen Gestaltungstendenzen, die sich in Kuhns Restaurierungsprogrammen verfolgen lassen und die grundlegend auf den folgenden drei gestalterischen Mitteln beruhen: Stil, Licht und Dekoration.

#### 4.2.1 Stil

Generell schlug Kuhn vor, den bestehenden «vorherrschenden» Stil einer Kirche zu übernehmen. Eine solche Stileinheit bedingte, dass man, wie es Kuhn für die Tellskapelle bei Küssnacht vorsah, alles entfernte, was dazu im Widerspruch stand und

<sup>240</sup> KUHN, Die restaurierte Stiftskirche, 1911.

<sup>241</sup> Gutachten für die Pfarrkirche in Altstätten, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>242</sup> Gutachten für die Pfarrkirche in Altstätten, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>243</sup> So beschrieb Kuhn z.B. die Einsiedler Stiftskirche nach der Renovierung als: «... neuer, anderer Bau, weiter, höher, heller, festlicher, farbenfreudiger ...» Vgl. KUHN, Die restaurierte Stiftskirche, 1911.

<sup>244</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Gutachten für die Pfarrkirche Klingnau, 1893/94 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Gutachten für die Liebfrauenkapelle in Rapperswil, zwischen 1914 und 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

alles Neue dem Stil der Kirche anpasste.<sup>245</sup> Entsprechend Kuhns Gutachten aus dem Jahre 1894 sollte man sich auf den spätgotischen Stil konzentrieren. Obwohl die Kapelle von 1638 datierte – so Kuhn – weise sie noch gotische Formen auf, wenn auch allerdings mit «eingemischten Motiven aus der Renaissance». Er schrieb in seinem Gutachten: «1.) Es muss vom Alten erhalten werden, was sich noch Brauchbares vorfindet; 2.) alles Neue muss im Sinne spätgotischer Stilistik geschaffen werden, und was vom Bestehenden damit im Widerspruch steht, sollte entfernt werden.»<sup>246</sup> Im Innern sollte die Decke farblich bereichert werden, indem die Profilierung der Friese mit Farben unterstützt und die Füllungen mit Intarsienimitationen versehen würden. Über die Dekoration der Wände machte Kuhn keine detaillierten Angaben; er beschränkte sich darauf festzuhalten, die Wände seien «sehr einfach in spätgotischer Weise, nach Art der genannten St. Johanneskapelle, zu bemalen».<sup>247</sup> Auch empfahl er, einen neuen Altar nach dem Vorbild derselben Kapelle zu erstellen. Er war der Meinung, dass ein Bodenbelag aus roten Ziegelsteinen nach spätgotischen Mustern verlegt werden sollte, wie er im Chorbereich vorhanden sei. Die zu erneuernde Verglasung der Spitzbogenfenster müsse mit kleinen Butzenscheiben und Bleiverglasung bewerkstelligt werden.<sup>248</sup>

Das Bestreben, einen einheitlichen Raum zu schaffen, hatte zur Folge, dass sämtliche Ausstattungselemente sich der Gesamtwirkung unterzuordnen hatten. Die Altäre und die anderen Ausstattungstücke sollten stilistisch auf den Kirchenraum als Ganzes abgestimmt werden. Die Liebfrauenkapelle Rapperswil sollte einen neuen, dem Raum entsprechenden spätgotischen Altar erhalten.<sup>249</sup> Im Fall von Menzingen war Kuhn der Meinung, Altäre und Kanzel seien einheitlich barock zu gestalten, wofür auch eingreifende Veränderungen legitim seien.<sup>250</sup> Sogar das Chorgestühl in der Klosterkirche Frauenthal war nach Kuhn wenn möglich im Rokokostil umzuarbeiten.<sup>251</sup> Und die Docken der Kirchenbänke in Zurzach sollten entsprechend den Stukkaturen im Schiff in «deutschem Barocco» ausgeführt werden.<sup>252</sup>

Trotzdem hielt sich Kuhn nicht für einen Puristen, der nur den ältesten Zustand einer Kirche als wertvoll erachtete. So schrieb er im Gutachten für die Restau-

<sup>245</sup> Es handelt sich hierbei um eine Wegkapelle an der Hohlen Gasse zwischen Küssnacht und Immensee von 1638. Die Kapelle ist 1954–1958 restauriert worden.

<sup>246</sup> Gutachten für die Telskapelle an der Hohlen Gasse bei Küssnacht, um 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>247</sup> Gemeint ist die St. Johanneskapelle in Altendorf. Vgl. Gutachten für die Telskapelle an der Hohlen Gasse bei Küssnacht, um 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>248</sup> Den Turmabschluss der Kapelle hielt Kuhn für so hässlich, dass er diesen durch ein neues, «geschweiftes hohes Helmtürmchen» ersetzt sehen wollte. Als Vorbild könne das Türmchen des Beinhauses in Arth dienen, aber es müsse etwas grösser werden. Die Vorhalle müsse auch erneuert werden, solle aber identisch, «genau in den alten Formen», gehalten werden und die Blendbögen über den Spitzbogenfenstern genau ausgerundet werden. Die Eingangstüre solle in einfachen spätgotischen Formen, in Eiche mit «massiven Eisenbeschlägen», neu gemacht werden.

<sup>249</sup> Gutachten für die Liebfrauenkapelle in Rapperswil, zwischen 1914 und 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>250</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Menzingen, 1905 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>251</sup> Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

<sup>252</sup> Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

rierung der Stiftskirche Beromünster, wo er sich für die Erhaltung des jüngeren barocken Zustandes aussprach: «Ein Purist müsste auf den Gedanken kommen, alles in den Status quo ante, in die romanischen Stilformen zurückzusetzen, ...»<sup>253</sup>

Kuhn war der Meinung, dass verschiedene Stile auch nebeneinander ihre Berechtigung hätten, ausschlaggebend war immer die einheitliche Gesamtwirkung. Nur was diese nicht störte oder auf einfache Art der Gesamtwirkung angepasst werden konnte, sollte beibehalten werden. Diese Einstellung zeigt sich sehr deutlich im Gutachten für die Rokokokirche in Bremgarten: «Die vorhandenen Einzelheiten, welche andern Stilen angehören, werden nicht stören und dem Laien nicht auffallen, wenn a.) eine einheitliche Dekoration im Barokko-Rokoko durchgeführt wird, und wenn b.) die unschönen Details der Restauration von 1854 verwischt werden, insoweit sie sich nicht in die neuen Stilformen hinübernehmen lassen.»<sup>254</sup>

#### 4.2.2 Licht

Es zeigt sich in den Gutachten, dass Kuhn bei der Erneuerung von Fenstern vor allem auf die Wirkung des Lichts im Kirchenraum achtete. Fenster dienten seines Erachtens in erster Linie der idealen Beleuchtung der Kirche und sollten ein helles, regelmässiges, aber nicht zu grelles Licht ergeben.<sup>255</sup> Deshalb schlug er bei den meisten Kirchen die Entfernung der Farbfenster zugunsten einer farblosen Verglasung vor. Bei vielen der zu renovierenden Kirchen waren im Verlaufe des 19. Jahrhunderts Figurenfenster eingesetzt worden; ihnen war nach Kuhn weder «Kunst- noch Antiquitätswert» beizumessen und abgesehen davon störten sie die Beleuchtung des Innern.<sup>256</sup> Aus diesem Grund wurden in Baden oder auch in Cham die farbigen Fenster wieder entfernt.<sup>257</sup> Bei der Renovierung der Pfarrkirche Cham behandelte Kuhn die Glasfenster eingehend und meinte sogar, dass es sich dabei um den wichtigsten Eingriff der Restaurierungen handle. «1. Die Fenster: Soll die Kirche stilgerecht restauriert werden, so müssen vor allem die in neuester Zeit eingesetzten, bunt und grell bemalten Fenster entfernt werden. Dem Stil der Kirche – Barock in den Bauformen und Barock mit Rokoko in den Stuckaturen – entsprechen am besten Fenster mit völlig heller, weisser Verglasung ohne jegliche Zutat von Farbe.»<sup>258</sup> Insbesondere für den Barock hatte Kuhn diesbezüglich genaue Vorstellungen: «Die im Barockstil erbauten Kirchen fordern gebieterisch eine sehr helle, festliche Beleuchtung. Ohne kräftige Licht- und Schattenwirkungen kommen die

<sup>253</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>254</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>255</sup> Auch in der Unterkapelle der Friedhofskapelle in Altdorf empfahl Kuhn für eine maximale Beleuchtung helles Sandelglas für die Fenster. Vgl. Gutachten für die Friedhofskapelle in Altdorf, 1902 (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

<sup>256</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 10.

<sup>257</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Baden, 1914/15, (Nachlass Kuhn, Mappe 1); KUHN, Cham, 1918, S. 10.

<sup>258</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

mannigfachen Bildungen, die plastischen Ornamente, die feinen Gesimsgliederungen und reichen Rahmenprofile nicht zur Geltung.<sup>259</sup> Was in einer romanischen oder gotischen Kirche ganz wohl angeht, legt in Bauten der Renaissance und des Barocco die Wirkung völlig lahm. Die Fenster mussten daher unter allen Umständen sehr hell gehalten werden, und man musste sich auf eine mässig farbige Bordüre bei vorherrschendem Silbergelb und auf ein Medaillon mit einer Halbfigur beschränken.»<sup>260</sup>

#### 4.2.3 Dekoration

Sehr häufig hatte P. Albert Kuhn eine Anreicherung des Bestehenden durch Dekorationsmalereien, Stukkaturen oder Wand- und Deckengemälde empfohlen.<sup>261</sup> Das Anbringen neuer Dekorationen sowie das Vervollständigen von Dekorationssystemen konnte für Kuhn nur eine Aufwertung bedeuten, er hegte dabei keinerlei denkmalpflegerische Bedenken. Die wichtigste Gestaltungsregel war auch hier die Stilgerechtigkeit des Dekorationssystems im Ganzen und im Einzelnen. Die Dekoration hatte natürlich auch mit der Architektur eine Einheit zu bilden. Zum Beispiel fand er, dass zur Krypta der Churer Kathedrale entsprechend ihrer «wichtigen Konstruktion» eine «wichtige, auf Gold beruhende Pracht am besten stimmen...» würde.<sup>262</sup>

Kuhn unterschied nebst dem figürlichen Schmuck zwischen architektonischer und freier Dekoration: «... die architektonische Dekoration, ... diejenige[n] dekorativen Teile, welche die architektonische Konstruktion symbolisieren: die Lisenen mit ihren Basen und Simsen, die Gurtsimse, die über den Lisenen aufsteigenden Bänder an den Decken, die Gräte der Gewölbekappen, etc.»<sup>263</sup> Diese Kategorien galt es auch in der Restaurierung auseinander zu halten und beispielsweise in unterschiedlichen Farbtönen zu renovieren.

Die Motive figürlicher Dekoration sollten bezüglich ihrer Symbolik auf die übrige Ausstattung und die Liturgie abgestimmt sein. Beispielsweise hatte sich die Dekoration der Lisenen im Schiff der Pfarrkirche Freienbach auf die entsprechenden Seitenaltäre zu beziehen und die Leibung des Chorbogens den Bezug zum Tabernakel herzustellen. «Solche symbolische Beziehungen wären sehr wünschenswert. Motive und Muster bietet Overbeck (Sakramentencyklus), Cornelius

<sup>259</sup> Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 2); auch im Falle von Bremgarten und Hohenrain argumentierte Kuhn analog. Vgl. das Gutachten für die Pfarrkirche Hohenrain, 1898 (Nachlass Kuhn, Mappe 7), und das Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>260</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>261</sup> Bei Kirchenrenovierungen zielte Kuhn selten auf eine völlige Veränderung des dekorativen Wandkleides hin. Anders verhielt es sich bei Kirchen, deren Innenraum für Kuhn «ganz ungenügend» ausgestattet war. In diesen Fällen hatte er zumeist einen Vorschlag für ein neues Dekorationssystem, wie zum Beispiel in Altstätten, Oberriet oder Oberehrendingen.

<sup>262</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>263</sup> So im Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil, 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). In diesem Falle sprach Kuhn von der Dekoration einer Rokokokirche.



Abb. 4:  
 Frauenthal, Klosterkirche. Innenaufnahme im Kuhn'schen Renovierungszustand um 1920. Erkennbar sind die Chorrückwand mit Goldbrokatmusterung, die Appliken auf der Kanzel und der neue Boden, sowie die staffierten Stukkaturen. (Dmpfl. Kt. ZG, Bildarchiv)

Camposanto in Berlin etc.»<sup>264</sup> Figürliche Appliken wurden auch an Brüstungen von Kanzeln häufig empfohlen, wie beispielsweise in der Klosterkirche von Frauenthal, wo dieselben auch ausgeführt wurden.<sup>265</sup>

Eine der wichtigsten gestalterischen Regeln war für Kuhn das Hervorheben des Altarraums. Wenn sich der Chor- oder Altarraum gegenüber dem Schiff zu wenig eindeutig abhob, sollte diese Wirkung verstärkt werden, indem die Dekoration verdichtet und ein wertvolleres Material verwendet wurde.<sup>266</sup> «Derselbe [Chor der

<sup>264</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Freienbach, 1885, in: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 161–163. Älteste Fotoaufnahmen des Innern datieren aus der Zeit nach der Umgestaltung 1903, weswegen nicht zu beurteilen ist, ob dieses ausgeführt wurde oder nicht.

<sup>265</sup> «Auf den beiden Füllungen der Kanzel werden Symbole in Stuck angebracht: Schwert und Trompete mit einer Schleife umwunden, ferner: Buch und Schlüssel durch einen Kranz verbunden. Die Symbole sind zu vergolden. An der Rückwand werden ebenso die Gesetzestafeln eingesetzt. Der Deckel erhält ein Lappengehänge, die Füllungen der Kanzeltreppe Eckrosetten.» Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 2). Der vollständige Text ist im Anhang nachzulesen.

<sup>266</sup> Weitere Beispiele sind das Gutachten für die Pfarrkirche Freienbach, 1885, in: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 161–163, das Gutachten für die Klosterkirche Wurmsbach, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y), und das Gutachten für die Friedhofskapelle in Altdorf, 1902 (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

Pfarrkirche Arth] erhielt den gleichen Wand- und Deckenschmuck wie das Schiff, nur musste vom Blattgold ein ausgiebigerer Gebrauch gemacht werden. Das Schiff hätte denselben schon ertragen, das Heiligtum forderte in dieser Beziehung ohnedies eine Steigerung.»<sup>267</sup> Um eine dekorative Steigerung vom Schiff zum Chor zu erreichen, erhielt die barocke Klosterkirche von Frauenthal 1908 an der Ostwand ein wandhohes gemaltes Goldbrokatmuster auf einem leicht gelblich getönten Hintergrund.<sup>268</sup> (Abb. 4) Wie systematisch die dekorative Steigerung vom Schiff zum Chor von Kuhn bei allen Stilen angewendet wurde, zeigt sich zum Beispiel in den Gutachten für die Pfarrkirchen von Cham, Oberriet oder Sattel.<sup>269</sup> Bei Letzterer sollte sogar der neue Fliessenboden im Chor eine etwas reichere Zeichnung erhalten.<sup>270</sup>

### 4.3 Materialempfehlungen

In Kuhns Gutachten lassen sich bezüglich des Materials ähnliche Empfehlungen ausmachen wie bei den gestalterischen Eingriffen (Dekorationssysteme). Bei der Behandlung von Wänden und der Ausstattung sowie bei der Materialwahl sind auch über die Stilgrenze hinaus gewisse Standardlösungen festzustellen.

Kuhns präzise Angaben in den Gutachten zeugen davon, dass er über die verfügbaren Materialien genaue Kenntnisse hatte, die er sich sowohl im Austausch mit Restauratoren und Handwerkern als auch durch eigene Beobachtung und Erfahrung erworben hatte. Nicht alle von Kuhn empfohlenen Materialien sind heute noch gebräuchlich. Dies erschwerte es, seine Begriffe richtig aufzuschlüsseln. Gerade in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und im frühen 20. Jahrhundert waren durch eine rationellere, teilweise industrielle Herstellung im Werkstoffbereich grosse Veränderungen möglich, und es kamen auch viele neue Materialien auf den Markt, wobei die einen nur zeitweise verbreitet waren.<sup>271</sup> Wie Ulrich Schiessl für den Umgang mit Restaurierungs- und Konservierungswerkstoffen aufgezeigt hat, lassen sich im Restaurierungswesen durchaus auch «modische» Vorlieben in der Anwendungen von Werkstoffen ausmachen.<sup>272</sup>

*Behandlung der Wände:* In aller Regel empfahl Kuhn vor dem neuen Anstrich der Wände ein Abkratzen aller alten Mal-, Tünche- oder Gipsschichten «bis auf den eigentlichen Verputz».<sup>273</sup> Das Abkratzen der alten Gips- und Farbschichten

<sup>267</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>268</sup> Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 2). Vgl. Anhang.

<sup>269</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mappe 1), und Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>270</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Sattel, um 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>271</sup> Vgl. zu den Pigmenten der Wandmalerei: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 180–181.

<sup>272</sup> Ulrich Schiessl «Apage Satanas! Apage Copaiva!» Über Materialmoden in der Restaurierungsgeschichte. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1, 1987, S. 165–175.

<sup>273</sup> Sozusagen eine Standardformulierung, welche Kuhn in fast allen Gutachten verwendet.

an Wänden und Decken erachtete er als notwendig, weil die Mauern darunter versteckte Defekte wie Spalten oder Risse aufweisen konnten, die ausgebessert werden mussten. Nur so, meinte er, sei ein solider Anstrich zu erreichen, der auf einem neuen Malgrund reiner und schöner werde.<sup>274</sup> Vor allem die Stukkaturen waren nach Kuhn aus den bisherigen Anstrichen «herauszuschälen» und davon zu befreien, damit sie wieder die ursprüngliche Schärfe in der Kontur bekämen.<sup>275</sup> Anlässlich der Restaurierung der Stiftskirche Einsiedeln hatte das Stukkateurge­schäft Zotz & Griessl aus Zug 1910 ein Sandstrahlgebläse eingesetzt, was damals als äusserst erfolgreicher Versuch gewertet wurde.<sup>276</sup> Man meinte mit dem Sandstrahlgebläse die alten Tünchen von den Stukkaturen besser und sauberer entfernen zu können als von Hand, ohne den «widerstandsfähigeren Stuck oder den Verputz anzugreifen.»<sup>277</sup>

Ein vorsichtigeres Vorgehen beim Abkratzen von alten Tüncheschichten war dagegen nach Kuhn bei mittelalterlichen Kirchen zur Schonung allfälliger älterer Malereien notwendig, wie er beispielsweise im Gutachten für die Restaurierung der Kathedrale in Chur empfahl: Die Wände und Decken seien vollständig bis auf den nackten Stein freizulegen, es sei aber wegen allfälliger, unter dem Gips erhaltener Gemälde vorsichtig vorzugehen.<sup>278</sup>

Nach der Freilegung der Wände folgte das Ausbessern von beschädigten Stellen und das Vorbehandeln der Wände mit einer «Seifenlösung» oder mit «Ochsenblut».<sup>279</sup> In gewissen Kirchen war auch das «Trockenlegen von nassen Stellen» vor einem erneuten Anstrich nötig. Hierzu gab Kuhn in den nach 1905 verfassten Gutachten generell «Petrefakt» oder «Asphalt» als Sperrgrund an.<sup>280</sup>

In der Regel empfahl er, die Sockelzone, welche dem Schmutz und der Abnutzung mehr ausgesetzt war, mit Ölfarbe zu streichen. Bei gotischen und neugoti-

<sup>274</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 11.

<sup>275</sup> So argumentiert Kuhn auch im Falle der Renovierung der Pfarrkirche Cham. Vgl. KUHN, Cham, 1918, S. 11.

<sup>276</sup> Gerade der Einsatz der Sandstrahlung hat aber nicht nur zum Verlust der ursprünglichen Fassung geführt, sondern auch die Modellierung der Stuckfiguren beschädigt. Vgl. KNOEPFLI, Klosterkirche Einsiedeln, 1993.

<sup>277</sup> So in den Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7), und im Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>278</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>279</sup> Hierbei handelt es sich um eine Vorbehandlung des unterschiedlich saugfähigen Untergrundes mit einer Seifenlösung oder einem tierischen Proteinbindemittel. Vgl. KURT WEHLTE, Werkstoffe und Techniken der Malerei. (5. überarb. Aufl.) Ravensburg 1985, S. 422. Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Gutachten für die Klosterkirche Wurmsbach, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Gutachten für die Pfarrkirche Flums, um 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 6) u.a.

<sup>280</sup> Petrefakt (auch Petrifakt) war ein damals gängiges Sperranstrichmittel, das den Mörtel und die Mauer gegen Feuchtigkeit schützt. Vgl. STEGEMANN, Baustoff-Lexikon, 1941, S. 684 (die Empfehlung dieses sehr dienlichen Nachschlagewerkes erhielt ich von Prof. Dr. H. R. Sennhauser). Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Villmergen, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 4); Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 2); Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mappe 1). Asphalt empfiehlt Kuhn nur im Gutachten für Oberriet. Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

schen Kirchen sollte in «stilgerechter» Entsprechung die Sockelzone mit einem Brusttäfer geschützt werden.<sup>281</sup>

Bezüglich der Verwendung von Malfarben änderte Kuhn um 1906/07 seine Meinung. Wenn er bis 1906 gewöhnlich die Verwendung von Kaseinfarbe für den Anstrich der Wände und Decken empfahl, so riet er ab 1908 nur noch Kalkfarben zu verwenden.<sup>282</sup> Noch 1896 beschrieb Kuhn im Gutachten von Beromünster (1896) die Vorzüge der Kaseinfarbe wie folgt: «Die Kaseinfarben geben den Wänden und Decken das gediegenste, schönste Aussehen ...».<sup>283</sup> Im Falle der Restaurierung der Pfarrkirche von Arth schrieb Kuhn, dass die Kaseinfarben den Flächen ein überaus sauberes, gleichmässiges Aussehen und sogar dem Weiss einen warmen Ton zu geben vermögen.<sup>284</sup> Noch im Gutachten für die Kirche von Schüpfheim empfahl Kuhn 1906/07 die Verwendung von Kaseinfarben für den Anstrich der Wände und Decken sehr. Hingegen meinte er drei Jahre später im Gutachten für Cham ausdrücklich, dass von Kaseinfarben im Decken- und Wandanstrich ganz abzusehen sei. Ausdrücklich forderte er zum Beispiel im Gutachten für die katholische Pfarrkirche St. Laurentius und Gallus in St. Gallenkappel, dass man für den Anstrich an Wänden und Decken ausschliesslich Kalkfarben verwenden solle.<sup>285</sup> Was P. Albert Kuhn zu diesem Meinungswandel bewog, ist nicht bekannt, allenfalls wäre denkbar, dass man mit Kaseinfarben schlechte Erfahrungen bezüglich Pilzbefall gemacht hatte.<sup>286</sup> Neben Kalkfarbe empfahl Kuhn um 1908 vereinzelt auch die Verwendung von Blanc-fix, einer Leimfarbe, welche nur mit Wasser anzurühren war und als besonders praktisch galt.<sup>287</sup>

*Böden:* Bestand die Notwendigkeit einer Bodenerneuerung, so machte Kuhn eine genaue Materialempfehlung. Als qualitativste, gleichzeitig aber teuerste Variante empfahl er die Verwendung von Sandstein.<sup>288</sup> War dieser nicht erschwinglich, so gab er als Alternative zumeist die Verwendung von Steingutplatten an. In der Regel wurde ein zweifarbiger Boden mit roten und weissen oder mit schwarzen

<sup>281</sup> Z.B. im Gutachten für die Liebfrauenkapelle in Rapperswil, zwischen 1914 und 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>282</sup> Vor 1906 schrieb er ausdrücklich in 22 Gutachten, man solle Kasein verwenden.

<sup>283</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>284</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>285</sup> Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Baden, 1914/15, (Nachlass Kuhn, Mappe 1); Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>286</sup> Freundlicher Hinweis von A. Manser, Malergemeinschaft, Winterthur.

<sup>287</sup> Gemäss dem Prospekt der Firma Naegely-Amberger & Cie, Zürich (Lack- und Farben-Fabrik, Altstetten) hatte diese Farbe eine gute Deckeigenschaft und eine gute Haftung (Nachlass Kuhn, Mappe 5). Kuhn empfiehlt Blanc-fix z.B. im Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 2), im Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2), im Gutachten für die Pfarrkirche Villmergen, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 4), und im Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>288</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).



*Abb. 5:  
Ruswil, Pfarrkirche St. Mauritius. Innenaufnahme 1988, Zustand vor der Restaurierung 1989-1992.  
(Dmpfl. Kt. LU, Bildarchiv, Meyer, Ruswil 1988).*



*Abb. 6:  
Ruswil, Pfarrkirche St. Mauritius. Innenaufnahme 1994 nach der Restaurierung 1989-1992. (Dmpfl. Kt. LU, Bildarchiv).*

und weissen, quadratischen Steinzeugplatten verlegt.<sup>289</sup> Meist gab Kuhn auch die Bezugsquellen an, mit einem Vermerk über die Qualität und den Preis der Platten. Zum Beispiel waren gebrannte Saargemünder Platten eher billig, die Mettlacher und Sinziger Steingutplatten eher die teureren Varianten.<sup>290</sup>

Kuhn war ein vehementer Gegner von Zementplattenböden und von Zementverwendung im Altbau. In einigen Gutachten schrieb er ausdrücklich, dass man in Kirchen in keinem Fall Zementplatten verwenden solle.<sup>291</sup> Er ärgerte sich auch über die an den Stiftsbauten in Einsiedeln vorgenommenen Eingriffe: «Die Alten sprachen von einem goldenen, silbernen, ehernen, eisernen Zeitalter, ein schlechteres als das letzte kannten sie nicht. In den sechziger und siebziger Jahren drang in Einsiedeln ein Zeitalter ein, das viel schlechter, viel erbärmlicher war – das zementene Zeitalter. In Senk- und Jauchegruben, tief unter der Erdoberfläche, wo kein Menschenauge ihn sieht, da hat sich der Zement bei uns bewährt, aber der Schrecken aller Schrecken ist der Zement, wenn er an oder neben echten Monumentalbauten sich hervordrängt. Hierin ist auch <oben> (im Kloster) gesündigt worden. O, die zementenen Quader und die zementene Dockengalerie darüber neben dem Gitter des Studentenhofes und die zementene Kramgasse und der zementene Nordostpavillon! Was ist das Beste daran? Die Spalte und Risse. So ist Hoffnung, dass diese Zementgreuel bald einmal der Zeit verfallen ...»<sup>292</sup>

*Fenster:* Was das Material für die Neuverglasung von Fenstern betrifft, so war Albert Kuhn immer gegen die Verwendung von Kathedralglas, welches kalt und frostig wirke und deshalb insbesondere für Barockkirchen nichts taue.<sup>293</sup> Im Gutachten für Bremgarten (1894) beschrieb er ausführlich, warum Kathedralglas seiner Ansicht nach eine so schlechte Wirkung habe: «... Ebenso unbegreiflich ist, dass Herr Architekt Hanauer an Kathedralglas denken kann, welches den Lichtstrahl

<sup>289</sup> Auf vielen Innenaufnahmen von Kirchen um 1900 ist in zweifarbigen Rauten etwa dieselbe Musterrung zu erkennen.

<sup>290</sup> Mettlacher oder Sinziger Platten sind Markenbezeichnungen für gesinterte Steinzeug-Fussbodenplatten, vgl. STEGEMANN, Baustoff-Lexikon, 1941. Die Mettlacher Platten entstammten der Fabrik Villeroy & Boch. Saargemünder Platten hat Kuhn empfohlen für die Restaurierung der Pfarrkirchen von Oberriet, Hohenrain, der Pfarrkirche von St. Gallenkappel und der Friedhofkapelle Altdorf. Vgl. entsprechende Gutachten. Sinziger oder Zinziker Platten, vgl. Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7), oder Gutachten für die Pfarrkirche Schüpfheim, 1906/07 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>291</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3), Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2), Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mappe 3), und Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>292</sup> Dies äussert Kuhn im undatierten Aufsatz «Künstlerisches und Unkünstlerisches während fünfzig Jahren in Einsiedeln», zitiert nach BANZ, Kuhn, 1945, S. 19, Anm. 1.

<sup>293</sup> Kathedralglas ist ein gegossenes Glas mit rauer Oberfläche, das als Zierglas auch für die Herstellung von Farbenfenstern verwendet wurde. Vgl. FRANZ SALES MEYER. Handbuch der Ornamentik. Leipzig 1990; Nachdruck der 12. Aufl. 1927 (1. Aufl. 1888); S. 599. Nach Stegemann wird es auch gehämmertes Glas genannt. Vgl. STEGEMANN, Baustoff-Lexikon, 1941, S. 486, dort auch mit Abbildung. Vgl. Die Fenster in der Stiftskirche, Bericht von P. Albert Kuhn über die Renovierung der Fenster in der Stiftskirche Einsiedeln, um 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

sehr stark bricht und den Fenstern das Aussehen gibt, als seien sie mit einer Eiskruste überzogen. Man kann bei einer Neuverglasung nur an gewöhnliches Tafelglas oder besser noch an Antikglas (Sandelglas) denken, welches fast weiss oder nur so schwach getönt sein muss, dass das Glas dem Auge weiss erscheint.»<sup>294</sup> Antik- oder Sandelglas empfahl Kuhn im Falle von Beromünster, Ruswil, Schwyz, Frick, Hohenrain, Frauenthal, St. Gallenkappel und Kaltbrunn.<sup>295</sup> Auch für die Stiftskirche Einsiedeln wollte Kuhn schon 1888, dass man ausschliesslich von geblasenem Antikglas Gebrauch mache. In einigen Gutachten verwies Kuhn als Alternative auf gewöhnliches Tafelglas.<sup>296</sup> Für die Erstellung von Ornamentbordüren, welche möglichst durchscheinend ausgeführt werden sollten, um die Beleuchtung nicht zu beeinträchtigen, empfahl Kuhn, sich auf die Verwendung von Schwarzlot und Silbergelb zu beschränken.<sup>297</sup>

*Wandmalereien und Ausstattung:* Genaue Angaben zur Restaurierung von Wand- und Deckengemälden hatte Kuhn in seinen Gutachten nicht gemacht. Oft vermerkte er nur, dass dieselben erneuert oder aufgefrischt werden sollten. Zunächst waren genauere Beobachtungen der Restauratoren vor Ort erforderlich, welche Aufschluss über den Zustand der Gemälde gaben. Die vorgenommene «Restaurierung», für welche in den meisten Fällen schriftliche Konzepte fehlen, kam meist einer eingreifenden Veränderung und Übermalungen der Fresken gleich. Beispielhaft sind hierbei Kuhns Ratschläge anlässlich der Restaurierung der Pfarrkirche St. Gallenkappel: Die 1861 vorgenommene Renovierung der Gemälde sei durchaus als «...Verschlechterung derselben anzusehen. Das erste, was vorzunehmen ist, muss die Entfernung aller neu aufgetragenen Farben sein; die Bilder sind also genauest und eingehendst abzuwaschen. Voraussichtlich hat nämlich der Maler Weiss 1750 in Fresko gemalt, der Maler von 1861 dagegen mit Leimfarben. Nachdem die Restauration entfernt worden, kann erst endgültig gesagt werden, was mit den Bildern geschehen soll. – Die Kompositionen von Weiss sollen bleiben, müssen aber mit

<sup>294</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mapped Y).

<sup>295</sup> Antikglas ist gemäss Stegemann der gängige Begriff für im Mundblasverfahren hergestelltes Glas, bei welchem Unregelmässigkeiten wie Verfärbungen oder Streifenbildungen absichtlich nachgeahmt werden. Vgl. STEGEMANN, Baustoff-Lexikon, 1941, S. 44. Bei Sandelglas handelt es sich wohl um nachträglich mittels eines Sandstrahlgebläses aufgerautes Glas. Vgl. das analoge Verfahren bei der Holzbearbeitung. STEGEMANN, Baustoff-Lexikon, 1941, S. 773.

<sup>296</sup> Tafelglas ist das in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts meistverbreitete Flachglas, das auf maschinellem Wege durch Ziehen und gleichzeitiges Abkühlen hergestellt wird. Vgl. STEGEMANN, Baustoff-Lexikon, 1941, S. 326 und S. 931. Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mapped Y); Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mapped 2); Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mapped 7).

<sup>297</sup> Mit Schwarzlot wurden die Konturlinien und Grauschattierungen, mit Silbergelb durchscheinende Gelbtöne erreicht. Silbergelb ist eine aus Silberverbindung hergestellte Malfarbe für Glas, welche im 19. Jh. wieder entdeckt wurde. Vgl. HERMANN KÜHN. Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten. Bd. 2: mit Materialkunde und Einführung in künstlerische Techniken. München 1981; S. 240–243. Kuhn verwendete unterschiedliche Begriffe wie «Silbergold» im Falle von Oberehrendingen 1909, oder «Silbergelb» in Falle von St. Gallenkappel 1897 oder Kaltbrunn 1911, oder «Silbergrau» im Falle von Cham 1918. Im Gutachten von Schwyz 1906 empfahl er «Silbergelb, Schwarzlot und Weiss».

Kaseinfarben teilweise übermalt und korrigiert werden, denn manche Stellung, mancher Kopf bedarf der Besserung und der Korrektur.»<sup>298</sup>

Die Restaurierung von Stuck- oder Gipsmarmor überliess Kuhn jeweils den Altarbauern. Nur selten vermerkte er, dass man den Stuckmarmor nicht lackieren oder firnissen sollte. Der Stuckmarmor sollte zuerst ausgebessert und dann neu geschliffen und schliesslich glänzend poliert werden.<sup>299</sup>

Auch was die Restaurierung von Altarfiguren betrifft, gab Kuhn selten genaue Anleitungen. Die Ausnahme bilden die Glanzstuckfiguren barocker Altäre, zu deren Restaurierung Kuhn Folgendes vorschrieb: Die Plastiken sollten nicht lackiert, sondern mit Agatweiss poliert und dann partiell vergoldet werden, insbesondere die Attribute und die Gewandsäume.<sup>300</sup> Für die Vergoldung empfahl Kuhn das besonders qualitätvolle französische Gold von Hurlot & Auger.<sup>301</sup>

## 5 «KUHNIENZENSISCHER BAROCK»<sup>302</sup>

### 5.1 Die Restaurierungspraxis bei barocken Kirchen

Die Geschichte der Renovierung von Barockkirchen unterscheidet sich von jener mittelalterlicher Kirchen. Dies ist vornehmlich in der fehlenden Wertschätzung für den Barock im 19. Jahrhundert begründet. Gerade Ausräumung und Purifizierung mittelalterlicher Kirchen zogen grosse Verluste an Ausstattung und Dekor aus der Barockzeit nach sich. Die Ablehnung des Barock durch das 19. Jahrhundert hindurch hatte aber ursächlich nichts mit dem Streben

<sup>298</sup> Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mapped 3).

<sup>299</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mapped Y); Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mapped 7); Gutachten für die Pfarrkirche von Schwyz, 1904 (Nachlass Kuhn, Mapped 4); Gutachten für die Pfarrkirche Baden, 1914/15, (Nachlass Kuhn, Mapped 1); Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mapped 3).

<sup>300</sup> Auch heute noch empfiehlt sich bei der Restaurierung von Glanzstuckfiguren nur deren Politur aufzufrischen. Vgl. ERWIN EMMERLING. Bemerkungen zu weiss gefassten Skulpturen. In: Die Wies. Geschichte und Restaurierung (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 55), München 1992, S. 423–436, insbesondere S. 432. Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mapped 1); Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mapped 3); Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1907 (Nachlass Kuhn, Mapped 2); Gutachten für die Pfarrkirche von Schwyz, 1904 (Nachlass Kuhn, Mapped 4).

<sup>301</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mapped 3); Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mapped 7); Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mapped 7).

Im Nachlass Kuhns findet sich auch ein Brief von der Firma Hurlot & Auger, Paris, Grande Fabrique d'Or en feuilles, Paris, 22 rue Alexandre Parodi, aus dem Jahr 1906 (Nachlass Kuhn, Mapped 5).

<sup>302</sup> In Anlehnung an den scherzweise auf Kuhn bezogenen Begriff der «Kuhniazensischen Reformen», der nach Knöpfli oft verwendet wurde. Vgl. KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 28.

nach dem Originalzustand eines Denkmals zu tun. Vielmehr handelte es sich um das Phänomen einer mangelnden Wertschätzung für die jüngste Vergangenheit.<sup>303</sup>

Grundsätzlich war der barocke Baubestand, vor allem wenn es sich um zweitrangige Landkirchen handelte, eher und länger gefährdet als mittelalterliche Kirchen. So erfolgte beispielsweise der Abbruch der aus dem 16. und 17. Jahrhundert datierenden Kirche Alt St. Michael in Zug 1898 ohne viel Aufhebens. Grund dafür war reines Kosten-Nutzen-Denken, denn es mangelte der zu klein gewordenen Kirche an «eigentlichem Stil» und herausragendem Kunstwert.<sup>304</sup> Nach dem Urteil von Linus Birchler wäre der Abbruch einige Jahrzehnte später nicht mehr denkbar gewesen, denn das seit dem Mittelalter bestehende Kultzentrum wies durchaus wertvolle Ausstattungsstücke auf, so eine in Spätrenaissanceformen geschnitzte Kanzel und fünf Altäre aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche «die wichtigste künstlerische Gesamtleistung barocker Zugerkünstler» darstellten.<sup>305</sup> Immerhin liess die SGEHK das Abbruchobjekt in einer «Feuerwehrrüfung» dokumentieren; und schliesslich lösten während des Abbruchs freigelegte Wandmalereien aus dem späten 15. Jahrhundert eine grosse Opposition aus, die sich im Streit um die Erhaltung des noch stehenden Kirchturmes fortsetzte.<sup>306</sup>

Eine umfassende Untersuchung über die Restaurierung von Barockkirche im 19. Jahrhundert ist noch nicht greifbar. Wie Koller für Österreich feststellen konnte, waren die grossen Barockkirchen des 17. und 18. Jahrhunderts oft erst im Verlauf der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts oder im beginnenden 19. Jahrhundert von eigens darauf spezialisierten sogenannten «Weissmeistern» – vor allem ansässig gewordenen Italienern – erneut ausgemalt worden.<sup>307</sup>

Seit dem mittleren 19. Jahrhundert kam es auch zu Anpassungen des Barocks an den Zeitgeschmack. Birchler merkte dazu an, dass die Barockkirchen in den 1860er und 1870er Jahren im Vergleich mit mittelalterlichen Kirchen relativ gnädig behandelt worden seien: «Sofern man sie nicht niederriss als Werke eines angeblichen Verfalles, begnügte man sich meist damit, ihre frische Farbigkeit zu dämpfen, viel Grau an die Wände zu streichen und vielleicht im Chor bunte Glasfenster im Stil der Abziehbildchen einzusetzen.»<sup>308</sup>

Einzelne detailliert untersuchte Restaurierungsgeschichten von Barockkirchen liegen heute zwar vor, wie beispielsweise für die Wallfahrtskirchen Wies und

<sup>303</sup> Frei zitiert: MÖRSCH, Verluste, S. 37.

<sup>304</sup> HOPPE, Frühzeit, 1988, v.a. S. 46.

<sup>305</sup> Diese Altäre waren, da sie in der neuen Kirche keine Verwendung fanden, nach Konstanz verkauft worden. Vgl. HOPPE, Frühzeit, 1988, S. 48 und S. 70.

<sup>306</sup> Die Malereien wurden abgelöst und ins Landesmuseum transferiert. Vgl. HOPPE, Frühzeit, 1988, S. 70.

<sup>307</sup> KOLLER, Restaurierung, 1991, S. 71. Das «Ausweissen» meint den Auftrag einer weissen oder gefärbten Kalktünche.

<sup>308</sup> BIRCHLER, Verrestaurieren, 1942, S. 477.

Vierzehnheiligen oder die Basilika St. Lorenz in Kempten.<sup>309</sup> Das unterschiedliche Schicksal im 19. Jahrhundert gereicht aber von keiner über eine bis zu mehreren Renovierungen und lässt keine Verallgemeinerungen zu.<sup>310</sup> Auch für die Schweiz fehlen Untersuchungen bezüglich des Umgangs mit Barockkirchen. Die frühesten Renovierungen von Barockkirchen veränderten hauptsächlich die Farben im Innern. Anlässlich der Renovierung der St. Galler Stiftskirche beispielsweise dämpfte man die Farbigkeit, marmorierte die gliedernden Wandpilaster und drosselte die Buntheit.<sup>311</sup> Der Vertrag mit dem Maler Franz Bertle aus Schruns legte fest, dass «alle innern Flächen (der Kathedrale) zu reinigen, neu zu übertünchen [seien] und zwar in verschiedenen harmonischen Farbtönen, wobei die Lisenen der Säulen und Wandpfeiler, die Gesimse und Bogengurten in einem leichten Marmor, die übrigen Flächen, Bilderwerke und Verzierungen usw. in denjenigen Farben zu erstellen [seien], welche nach Ausführung verschiedener Muster von der Verwaltungskommission im Einverständnis mit dem Bauunternehmer ausgewählt und bestimmt [würden]». Gemäss einem Artikel zur geplanten Renovierung im «Neuen Tagblatt aus der östlichen Schweiz» hatte «die bisherige ornamentale Ausschmückung ... mit den eisigkalten grünen Kapitellen, den masslos gelben Reliefs auf absolut weissen Wänden» den Andächtigen nicht harmonisch stimmen können. Bei der Innenrenovierung interessierte vor allem die Farbgebung der Wände.<sup>312</sup> Nach der Restaurierung äusserte man sich zufrieden über die verschiedenen Farbtöne und deren subtile Stellung zueinander sowie über den wärmeren und belebteren Charakter der Mauern, welche zuvor als zu starr empfunden worden waren. Teilweise wurden auch die Stukkaturen erneuert (1866/67), repariert oder «unzulänglich» ergänzt.<sup>313</sup> «Die Polychromie der Erbauungszeit, 1772 und 1823/24 an

<sup>309</sup> Vgl. ALFRED SCHELTER. Die Restaurierung der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen. In: Denkmalpflege und Kirche. Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, München vom 12.–15. Juni 1989 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 46), München 1991, S. 127–143; Die Wies. Geschichte und Restaurierung (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 55), München 1992; Die Restaurierung der Basilika St. Lorenz in Kempten (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 72), München 1994.

<sup>310</sup> Hingegen erfuhren allen drei genannten Kirchen in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts eine umfassende korrektive Restaurierung: Die Wies (1903–1907), Kempten (1915/1916), Vierzehnheiligen (ab 1913).

<sup>311</sup> Vgl. zu St. Gallen: KNOEPFLI, Organische Gesamtkunstwerk, 1978, S. 16 und S. 30 und 31, Abb. 20 und 21; KNOEPFLI, St. Gallen, 1966.

<sup>312</sup> Zitat aus dem «Neuen Tagblatt aus der östlichen Schweiz» vom 19. November 1866. Zitiert nach KNOEPFLI, St. Gallen, 1966, S. 178.

<sup>313</sup> KNOEPFLI, St. Gallen, 1966: 1866 waren die Wände durch Franz Bertle aus Schruns neu gestrichen worden und 1890/1892 waren die ornamentalen Farbenfenster der Firma Friedrich Berbig in Zürich eingesetzt worden.

Kuhn beanstandete um 1905 die Innenrenovierung der St. Galler Kathedrale von 1866. Trotz ihres dekorativen Reichtums mache die Kirche nicht den hellen, klaren, feierlich glänzenden Eindruck einer echten Barockkirche. Schuld daran seien die Missgriffe, welche man anlässlich der letzten Renovierungen gemacht habe. So sei der Farbton der Wände zu kalt, die Stukkaturen seien davon zu kontrastreich abgesetzt, auch die Fenster seien zu farbig und stilistisch verfehlt. Vgl. Restauration der Kathedrale in St. Gallen, Notizzettel von Kuhn, um 1905 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

den Flickstellen in der alten Tönung ganz leidlich restauriert, fiel 1866/67 Bürste und Wasser und nach dieser Purifikation einer völlig andern, neuen Fassung zum Opfer.» Die Chorstühle wurden ausgebessert und lackiert und die Reliefs gefasst, wobei die Vergoldung verändert wurde.<sup>314</sup>

Gegenüber der Renovierung von St. Gallen waren die Vorstellungen bei der Restaurierung der Klosterkirche von Fischingen (1883–1887) schon ganz andere und liessen einen akademischen Anspruch spürbar werden. Das Konzept erstellte als treibende Kraft August Hardegger unter Beizug von P. Martin Knoblauch aus Zwiefalten und P. Albert Kuhn.<sup>315</sup> Bei dieser Restaurierung versuchte man die unterschiedlichen Stilelemente, die vom Hochbarock des Schiffes (1687) bis zum Klassizismus des unteren Chores (1795) reichten, zusammenzubinden. Indem man die Kirche mit einem einheitlichen Farbgewand versah, über die uneinheitlichen Teile in trüberdfarbenen Tönen eine Tünche zog und im nazarischen Sinne einige Kosmetik betrieb, suchte man die auseinander laufenden Tendenzen des Raumes mittels einer nach Akademiemass «verbessernden» Renovierung zu überspielen.<sup>316</sup>

## 5.2 Die Barockrezeption Kuhns

### 5.2.1 Exkurs zur Barockforschung im 19. Jahrhundert

Im 19. Jahrhundert galt der Barock als reiner Dekadenstil der Renaissance und war entsprechend gering geachtet.<sup>317</sup> Die erste Schrift, welche einen Wandel in der Haltung gegenüber dem Barock vorbereitete, war Jacob Burckhardts «Cicerone», in dem der Barock erstmals als eigener Kunststil, als aus der Renaissance hervorgehende künstlerische Entwicklung charakterisiert wird.<sup>318</sup> Erst Heinrich Wölfflin definiert dann aber in «Renaissance und Barock» von 1888 den Barock als antithetischen eigenen Stil zur Renaissance, als «ein wesentlich Neues, das sich aus dem Vorhergehenden nicht ableiten lässt».<sup>319</sup> Mit den Kunstgeschichtswerken von Heinrich Wölfflin, den späteren Werken von Jacob Burckhardt, Robert Dohme, Cornelius Gurlitt und anderen emanzipierte sich der Barock endgültig als eigener

<sup>314</sup> KNOEPFLI, St. Gallen, 1966.

<sup>315</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 28. Im Einsiedler Stiftsarchiv sind hierzu keine Akten vorhanden.

<sup>316</sup> Frei zitiert nach Knoepfli: Vgl. KNOEPFLI, Organische Gesamtkunstwerk, 1978, S. 46.

<sup>317</sup> Nach Tintelnot kann als symptomatisch die Definition nach Meyers Konversationslexikon (1885 ff.) gelten: «In der Kunstgeschichte versteht man insbesondere unter Barockstil diejenige Ausbildung der Renaissance, die schon im 16. Jahrhundert unter dem Einfluss der letzten Werke Michelangelos beginnt, jedoch erst im 17. und 18. ihre Entwicklung erreicht hat, bis sie zur Zeit der Regentschaft von Ludwig XV. vom Rokoko abgelöst wird. Sie charakterisiert sich dadurch, dass die Renaissanceformen ins Derbe, Starkausladende, Schwülstige umgebildet werden, wodurch freilich die schlichte Grazie der älteren Werke verlorengeht, aber auch oft eine wundervoll malerische und kraftvolle Wirkung erreicht wird.» Zitiert nach TINTELNOT, Barockbegriffe, 1956, S. 17–18.

<sup>318</sup> JAKOB BURCKHARDT. Der Cicerone. 1855, (10. Aufl.), Leipzig 1910.

<sup>319</sup> WÖLFFLIN, Renaissance und Barock, 1907, S. 54.

Stil.<sup>320</sup> Burckhardt und Wölfflin betonten vor allem das Primat des römischen Frühbarock und die Genese des Barockstils im Umfeld der italienischen Renaissance.<sup>321</sup> In beiden Werken wird der «nordische Barock» zwar als etwas anderes abgegrenzt, aber nicht behandelt. Wölfflin war der Meinung, dass der Unterschied schon im Fehlen einer reinen Renaissance im Norden bestehe. Der «nordische Barock» wurde um 1880 noch nicht als ebenbürtig, sondern als Kuriosum betrachtet. Gurlitt hatte sich als Erster mit einem Gesamtwerk für die Anerkennung des Barock auch in Nord- und Mitteleuropa eingesetzt.<sup>322</sup> Erst mit seiner und Dohmes Untersuchungen über den Barock erhielt man eine Grundlage für den Umgang mit dem Barock auch ausserhalb Italiens.

Die Wissenschaftskritik ist sich uneinig darüber, inwieweit das Erwachen einer Barockforschung und die neubarocke Strömung, die sich seit den 1860er Jahren in Europa verbreitet hatte, sich gegenseitig beeinflusst haben. Zum Beispiel ist Ernst Badstübner der Meinung, dass die wissenschaftliche Aufschliessung des Barock als historische Stilepoche und die Wahl des Stils für die Rezeption in den 1880er Jahren Hand in Hand gingen.<sup>323</sup> Dagegen betont Tintelnot, dass die Umwertung des Barock und seine Entfaltung im Historismus, «die Neubelebung des Interesses an der Baukunst des Barocks», in der Praxis nicht eine Nachwirkung neuer wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit dem Barock ist.<sup>324</sup> Vielmehr sei gegenteilig ein vorbereitender Einfluss von Neubarock und Impressionismus auf die Barockforschung auszumachen. Richtig scheint mir, wie auch Martin Warnke betont, dass das Interesse für den Barock seit den 1880er Jahren nicht mit einem Geschmackswandel im Sinne einer modischen Kehrtwendung gleichzusetzen ist.<sup>325</sup> Gerade Kuhns Auseinandersetzung mit der Einsiedler Stiftskirche lässt nachvollziehen, dass die Umwertung des Barocks in einzelnen Schritten vor sich ging und vorerst nur einzelne Aspekte des Barocks als künstlerisch anerkennenswert erachtet, hingegen andere Aspekte weiterhin als unklassisch, als Makel aufgefasst wurden. Bei den Restaurierungen waren vor allem diese Aspekte, welche man glaubte korrigieren zu müssen, gefährdet. Wie Werner Oechslin in seinem Aufsatz über klassizistische Barockkritik betont, wurde mit dem Barockbegriff auch dessen negative Konnotation von der klassizistischen Barockkritik übernommen.<sup>326</sup> Der Barock wurde vornehmlich als Stil aufgefasst, der auf den ästhetischen Prinzipien der Klassik be-

<sup>320</sup> Nebst den oben genannten: ROBERT DOHME. Studien zur Architekturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für bildende Kunst 13, 1878; ROBERT DOHME. Barock- und Rokoko-Architektur. Berlin 1892; zu Gurlitt siehe unten.

<sup>321</sup> WÖLFFLIN, Renaissance und Barock, 1907 (darin wird der Barock bis um 1630 behandelt).

<sup>322</sup> Zwischen 1887 und 1889 erschien seine dreibändige Geschichte des Barockstiles, des Rokoko und des Klassizismus: CORNELIUS GURLITT. Geschichte des Barockstils in Italien. Stuttgart 1887; DERS. Geschichte des Barockstiles, des Rokoko und des Klassizismus in Belgien, Holland, Frankreich und England. Stuttgart 1888; DERS. Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland. Stuttgart 1889.

<sup>323</sup> Siehe: BADSTÜBNER, Kunstgeschichtsbild, 1985, S. 43–44.

<sup>324</sup> Vgl. TINTELNOT, Barockbegriffe, 1956, v.a. S. 36–37.

<sup>325</sup> WARNKE, Barockbegriff, 1991.

<sup>326</sup> OECHSLIN, Barock, 1991.

ruhe und diese gleichzeitig durchbreche. Es ist deshalb interessant zu vergleichen, welche Aspekte des Barock zu welcher Zeit auf welche Art wahrgenommen und beurteilt wurden. Beispielsweise äusserte sich Wölfflin (1886) folgendermassen zum Geschmack seiner Zeit: «Die Ruhe und Einfalt des stabilen Gleichgewichts ist langweilig geworden, man sucht mit Gewalt Bewegung, Aufregung, kurz die Zustände des Ungleichgewichts ...»<sup>327</sup> Ebenfalls aufschlussreich ist es zu prüfen, welche heute geläufigen Stilmerkmale des Barock als Neuentdeckungen im späten 19. Jahrhundert zu bewerten sind. Vor dem Hintergrund dieser Fragen soll im Folgenden P. Albert Kuhns Annäherung an den Barock charakterisiert werden.

### 5.2.2 *Im Schatten der Einsiedler Stiftskirche*

P. Albert Kuhn stützte sich bezüglich der Geschichte und Wertung des Barock auf die gängige Lehrmeinung. Vor allem die Schriften Gurlitts waren für ihn eine wichtige Referenz, obwohl er mit Gurlitts allgemeiner Charakterisierung des Stils nicht einig gehen konnte, sah dieser doch (zusammen mit anderen evangelischen Zeitgenossen) den Barock als gegenreformatorisches Agitationsmittel des Papsttums.<sup>328</sup> Kuhn wollte den Barock demgegenüber als logischen Ausdruck der Zeit ohne utilitaristischen Hintergrund verstanden wissen. Zudem sei er in grösserem Masse als andere Stile als «international» zu erachten: «Nein, der Barock ward zum internationalen Weltstil für zwei Jahrhunderte, weil er eben den Grundstimmungen der Zeit entsprach.»<sup>329</sup> In seiner «Allgemeinen Kunstgeschichte» widmete Kuhn der Architektur des Barock ein umfassendes Kapitel, in welchem auch dem Gebiet nördlich der Alpen genügend Raum gegeben wurde.<sup>330</sup> Die wichtigste Unterscheidung, die Kuhn für die süddeutsche und schweizerische Barockarchitektur machte, war jene zwischen den Werken italienischer Meister und denjenigen der einheimischen Baumeistergeschlechter, deren Werk etwa seit 1900 unter dem Begriff «Vorarlberger Bauschule» zusammengefasst wird.<sup>331</sup> Neu war in dieser Zeit vor allem die kunstgeschichtliche Bestimmung einer eigenständigen Entwicklung des süddeutschen Barock, die sich im «Vorarlberger Münsterschema» – gemeint sind

<sup>327</sup> Zitiert aus: HEINRICH WÖLFFLIN. Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur 1886. In: Wölfflin, Heinrich. Kleine Schriften (1886–1933). Joseph Gantner (Hrsg.). Basel 1956, S. 35. Zitiert nach MÜLLER, Barockforschung, 1973, S. 30.

<sup>328</sup> Kuhn zitierte die Argumentation Gurlitts, um diese irrigen Gedanken «... des sonst so tüchtigen und klarsehenden Gurlitt ...» ausführlich zu widerlegen. KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 2. Halbband, S. 826. Auch Wölfflin hob immer wieder das Überwältigende des Barock hervor, dem sich der Mensch beugen müsse: «Er [der Barock] will packen mit der Gewalt des Affekts, unmittelbar, überwältigend. Was er gibt, ist nicht gleichmässige Belebung, sondern Aufregung, Ekstase, Berauschung.» WÖLFFLIN, Renaissance und Barock, 1907, S. 23. 1921 erschien mit diesem Titel: WERNER WEISBACH. Der Barock als Kunst der Gegenreformation. Berlin 1921. Vgl. auch WARNKE, Barockbegriff, 1991, hierzu S. 1217.

<sup>329</sup> KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 2. Halbband, S. 827. Hier folgte Kuhn nach eigener Angabe GUSTAV VON BEZOLD. Die Baukunst der Renaissance in Deutschland. Stuttgart 1900.

<sup>330</sup> KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 2. Halbband.

<sup>331</sup> Kuhn berief sich auf PFEIFFER. Die Vorarlberger Bauschule. Stuttgart 1904.

Wandpfeilerkirchen – ausdrückte.<sup>332</sup> Für Kuhn erhielt Einsiedeln dadurch eine Vorrangstellung, denn sie sei die «einzige grosse Stiftskirche der Schweiz, welche diese Vorarlberger Bauweise in kühnster Weise auspräg».<sup>333</sup>

Kuhn hatte zur Einsiedler Stiftskirche 1881/82 eine Monographie verfasst, die 1883 in Buchform und dreissig Jahre später in einer überarbeiteten Auflage erschien.<sup>334</sup> In seiner ersten Schrift von 1883 dringt das gängige klassizistische Vorurteil gegenüber dem Barock immer wieder hervor. Insbesondere als Stil der «religiösen Architektur» galt der Barock nicht als Ideal und wurde als unwürdig empfunden: «Dass dagegen die Ausgeburten des Barock, die falschen Mittel und Stoffe, die optischen und perspectivischen Theater-Effecte und über Alles die gesetz- und stillosen Formen mit der Würde der Religion und der heiligen Kunst im Widerspruch sind, das steht gewiss ausser Frage.»<sup>335</sup>

In seiner Monographie beschrieb er Grundriss und Interieur sorgfältig und unterschied hierbei die architektonische Dekoration vom freien ornamentalen Schmuck. Er kam zum Schluss, dass die Einsiedler Stiftskirche nicht die äussersten Ausschreitungen und Masslosigkeit aufweise, wie sie der Barock so oft hervorgebracht habe.<sup>336</sup> Hingegen erschien ihm die figürliche, vollplastische Dekoration, vor allem die vielen Putten und Engel, als eine Ausschweifung des Barock, über die er kein positives Urteil abgeben könne.<sup>337</sup> «Eine oberflächliche Zählung ergibt folgende, gewiss starke Vertretung des ätherischen Volkes im Schiffe der Kirche: etwas über vierzig ganze Engelsingestalten und achtzig Büsten und beflügelte Köpfchen. Die Engel auf den Altären, Orgelschränken, u.s.f. sind nicht eingerechnet. Weit mehr als durch die freie Ornamentation [Stuckornamente] musste das Werk des Baumeisters durch diesen unruhigen plastischen Schmuck leiden und an echt architektonischer Wirkung verlieren ...»<sup>338</sup> Gerade in seiner Betrachtung der Einsiedler Stiftskirche wird erkennbar, dass seine ästhetischen Werturteile eindeutig auf den Prinzipien des klassischen Stils basieren, denen zufolge sich die Dekoration immer der architektonischen Struktur unterzuordnen hat.

Im Vorwort zur zweiten Auflage von 1913 schrieb Kuhn, dass sich im Vergleich zur Erstauflage vor allem sein ästhetisches Urteil geändert habe, denn seine langjährigen Kunststudien und praktischen Erfahrungen hätten ihn gelehrt, das «Schöne und Gute in allen Stilrichtungen vorurteilsfrei anzuerkennen».<sup>339</sup> Vor dem Hintergrund der ersten Publikation von 1881/1882 ist die 1913 teilweise veränderte Zweitauflage in Wort und Bild als Ausdruck der Begeisterung für den Einsiedler Barock-

<sup>332</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, S. 65.

<sup>333</sup> KUHN, Stiftskirche, 1911.

<sup>334</sup> Vgl. die aufgeführten Werke in der Bibliographie.

<sup>335</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, S. 12–13.

<sup>336</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, Zitat S. 19.

<sup>337</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, S. 3–44. Zitat S. 20.

<sup>338</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, S. 20.

<sup>339</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, Vorwort des Verfassers.

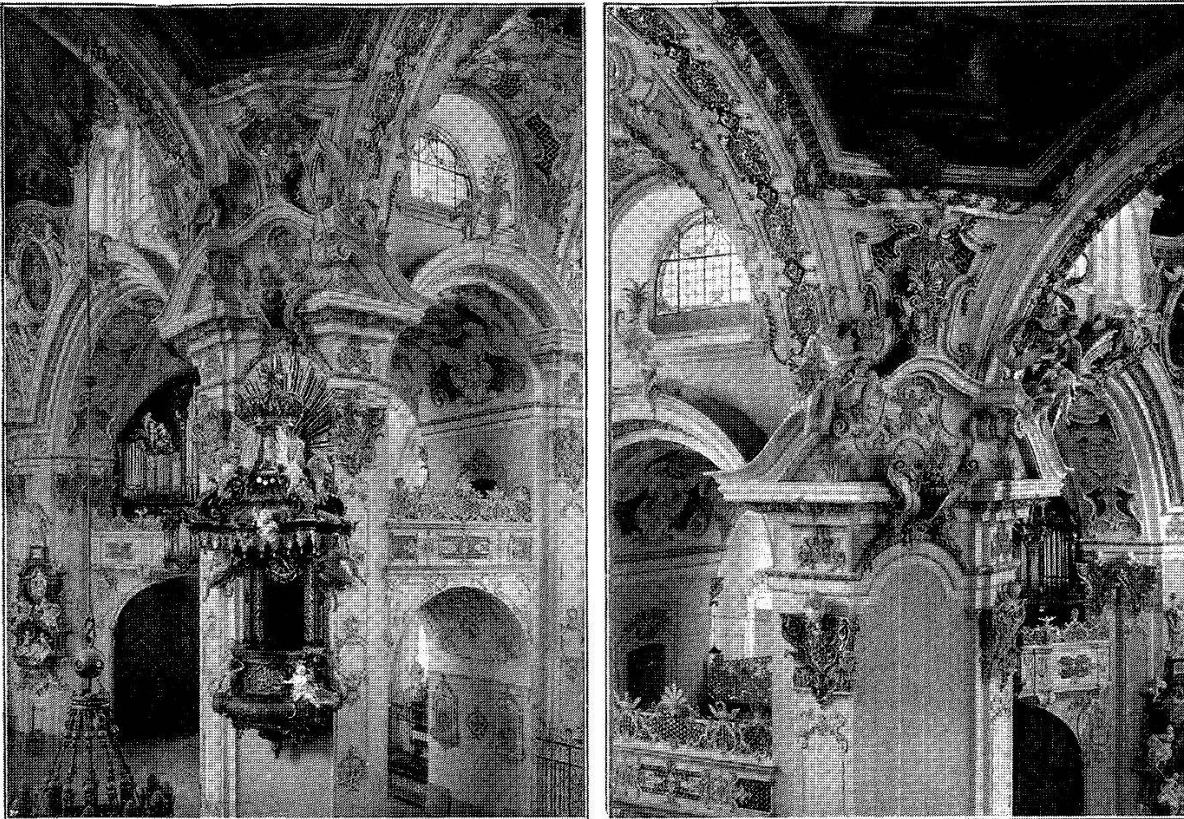


Abb. 7:

*Perspektivische Raumaufnahmen der restaurierten Stiftskirche Einsiedeln illustrieren die Ausgabe von P. Albert Kuhns Monographie von 1913. (Kuhn, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 2. Aufl. 1913, Fig. 25 und 26).*

bau zu werten.<sup>340</sup> Nicht zuletzt macht die unterschiedliche Bebilderung der beiden Publikationen in aller Deutlichkeit die Veränderung in Kuhns Zugang zum Barock sichtbar. In seiner ersten Schrift 1883 fehlt jegliche Abbildung barocker Stuckdekoration oder -plastik. Dreissig Jahre später hingegen wird der Text geschmückt mit perspektivischen Raumaufnahmen, Malereien und Details stuckierter Dekorationen. (Abb. 7)

Als Vorzug des Barock erachtete Kuhn schon 1883 die bauliche Anlage des Klosters als Ganzes, die klare, symmetrische Grundrissanlage sowie die Wohnqualität. Eine positive Wertung erhielt der Bau wegen der Grosszügigkeit, Regelmässigkeit, der lichtvollen luftigen Räume, der langen weiten Korridore etc.<sup>341</sup> Auch der Grundriss der Stiftskirche mit den drei Raumteilen Oktogon, Langschiff und Chor

<sup>340</sup> Ganz analog zu Kuhns Begeisterung für den Barock erscheint Jacob Burckhardts Umwertung des Barock, der er 1875 in einem Brief Ausdruck gab: «Mein Respect vor dem Barocco nimmt stündlich zu, und ich bin bald geneigt, ihn für das eigentliche Ende und Hauptresultat der lebendigen Architectur zu halten. Er hat nicht nur Mittel für Alles, was zum Zweck dient, sondern auch für den schönen Schein.» Parallelen sehe ich dabei vor allem im Zugeständnis, dass der Barock im Funktionalen Innovationen gebracht habe und gleichzeitig auch im Formalen geradezu alles erneuert habe. Vgl. Brief von Jacob Burckhardt an Max Alioth vom 5. April 1875. Zitiert nach: MÜLLER, Barockforschung, 1973, S. 31.

<sup>341</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, S. 14/15.

hob Kuhn bereits 1883 als eine gute bauliche Lösung hervor.<sup>342</sup> Gleichermassen bewertete er die Helligkeit der Kirche als positiv: «Grosse Lichtströme fluten durch dieselben [Fenster] und erleuchten sie [die Kirche] festlich und taghell.»<sup>343</sup>

Mit der Restaurierung der Stiftskirche Einsiedeln um 1910 schien sich Kuhns Zugang zum Barock verändert zu haben, da sie seine Aufmerksamkeit auf andere Charakteristiken des Barock lenkte. Es sei an dieser Stelle bemerkt, dass 1910–11 Schiff und Oktogon umfassend renoviert wurden, wobei nicht nur die Fresken durch Galus Roth teilübermalt, sondern auch sämtliche Stuckplastiken sandgestrahlt und neu gefasst, sowie die Stuckornamente frei ergänzt wurden.<sup>344</sup>

Sehr beeindruckt zeigte sich Kuhn damals von der enormen Grösse der Stiftskirche, die ihm bei der Erstellung des Gerüsts bewusst geworden war.<sup>345</sup> Neu war – wie in seiner Publikation 1913 nachzuvollziehen ist – seine Begeisterung für die Dekoration von Egid Quirin Asam: «Wie einem geistreichen Improvisator und Stegreifredner immer neue Gedanken in stets wechselnden Formen zu Gebote stehen, so erfand Aegidius Asam fast für jede neue Kirche, die er dekorierte, auch ein neues Formensystem und bleibt doch immer im blühenden, heitern Barockstil.»<sup>346</sup> Ausdruck fand dieser Sinneswandel auch in Kuhns Wertschätzung gegenüber den plastischen Figuren, etwa den Putten, die er vom Gerüst aus eingehend hatte betrachten können: «Jedes der sechzig Pilasterkapitelle im Schiffe der Kirche ist mit einem Engelsköpfchen geschmückt. Alle sind mit freier Hand modelliert, es ist eine köstliche Sammlung, kein Kopf wie der andere, alles naturwahr, voll Leben und Ausdruck. Die schon genannten kleinen Engelsfiguren neben den Urnen sind noch geistreicher entworfen; sie sind in Beziehung gesetzt zu den Deckengemälden oder zeigen sonst die originellsten Motive.»<sup>347</sup> Mit den vielen Detailaufnahmen in der Publikation über die restaurierte Kirche schien Kuhn 1913 den Lesern die hübschen Putten und Engelchen geradezu empfehlen zu wollen. (Abb. 8)

Auch zur Malerei von Cosmas Damian Asam (1724/25) hatte Kuhn einen neuen Zugang gefunden, indem er die Absicht des Malers zu erkennen und zu verstehen suchte. Die Gemälde von Cosmas Damian, so Kuhn, zeugten von echter Barockkunst. Er habe für die Zeichnung und Komposition zwar grosse Freiheiten in Anspruch genommen, sein Werk zeichne sich aber durch eine sprechende Charakteristik und eine «tiefere Beseelung der Köpfe» aus. Das Kolorit sei frisch, leuchtend, hell und sonnig, weshalb seine Malerei nicht schwer wirke.<sup>348</sup> Er zeigte dies anhand

<sup>342</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, S. 17.

<sup>343</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, S. 18.

<sup>344</sup> Der direkte Einfluss von Kuhn kann sicher für die Stuckergänzungen und für die Polychromie postuliert werden. KNÖPFLI, Klosterkirche Einsiedeln, 1993.

<sup>345</sup> Kuhn erläuterte, dass man sich erst mit der Montage des Gerüsts der Grösse des Raumes hatte bewusst werden können, man hatte 2 Monate für den Gerüstbau eingerechnet, aber man hatte 5 Monate gebraucht. Kuhn, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, S. 83.

<sup>346</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, S. 77.

<sup>347</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, S. 79.

<sup>348</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, S. 96. Neu ist generell die Begeisterung für den malerischen, freien Zug des Barock – Begriffe, welche vor allem Wölfflin geprägt hat. KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 2. Aufl. 1913, S. 64 oder S. 86.

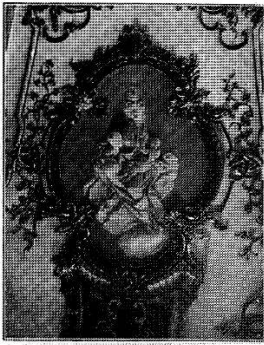


Fig. 19. Medaillon mit der Caritas, in der Abbildung des Oktogons.

überall die Renaissanceformen an, aber in den freien Barocco überlegt. Den Architrav zerlegt ein Blätterstab in zwei Teile, ein verzierter Wulst trennt ihn vom Fries. Auch das Kranzgestirn wird durch einen Vertikal in zwei Teile

geschieden. In den großen Bogenleibungen modelliert Kuhn Rechteck-Kassetten mit den schönsten ornamentalen Füllungen. Im Oktogon (Fig. 17) werden die draußengehenden, mit goldenen Sternen besetzten Felder der Bogenleibungen durch große, prächtige Medaillen unterbrochen. Kleinere Bogen zeigen reizere Motive. Auf die glatten Gewölbeflächen zeichnet er geschmackvolle Binnendekorationen. Kleinere Gewölbeflächen erhalten in den zierlichsten Rahmen auf gelbtonigen Grund eine Relief (Fig. 18), im Oktogon die Kardinalstengeln (Fig. 19), andernwärts singende, musizierende (Fig. 20), andernwärts spielende Engel (Fig. 21). Auf den Scheiteln der Estradas oder Bogenprofile stehen Urnen (Fig. 20 u. 21) in teils wechselnden Formen mit Engelspaaren in den mannigfaltigsten Auffassungen und Stellungen; an die Bogenprofile lehnen sich strotz geformte Kartuschen (Fig. 23 u. 47). Auf den Kanten der Gewölbeflächen liegen goldene Girlanden andernwärts werden die Flächen durch goldenes Gitterwerk auf getonten Grund besetzt. Über den Brüstungen der Balkone, welche brückenartig die Pfeiler mit der Galerie verbinden, sind hölzernen, durchbrochene Gitter mit reizenden Motiven und in schöner Fassung angebracht. . .

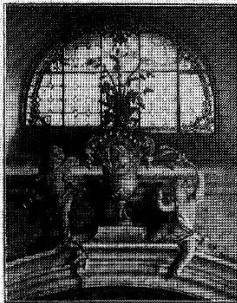


Fig. 20 u. 21. Urnen mit Engeln beim St.-Benediktaltar.



In wer könnte alle Einzelheiten der Dekoration aufzählen, die sich in immer neuen Wendungen ergeht, doch so, daß alle Motive zusammenstimmen! Diese ornamentale Ausbattung reichster und vornehmster Haltung ist einzig in ihrer Art. Wir haben in der Schweiz Hunderte von Kirchen, von der Stiftskirche in St. Gallen bis zur alten Domkirche in Alesheim, welche eleganteste Relief-Dekorationen zeigen, die aber in wenig verschiedenen Motiven abgewandelt werden. Keine andere Kirche in der Schweiz dagegen, keine in Deutschland oder Italien besitzt eine gleiche Barockdekoration wie die Einsiedler Stiftskirche.

In den glücklichsten Arbeiten des Agibius Kuhn gehören die plastischen Figuren. Jedes der fechtig Bilderkapitel im Schiffe der Kirche ist mit einem Engelspaar geschmückt. Alle sind mit freier Hand modelliert, es ist eine köstliche Sammlung, kein Kopf wie der andere, alle naturwahr, voll Leben und Ausdruck. Die schon genannten kleinen Engelsfiguren neben den Urnen sind noch geistreicher entworfen; sie sind in Beziehung gesetzt zu den Deckengemälden oder zeigen sonst die originellsten Motive. Unter dem Deckenbild, welches die Verherrlichung des hl. Benedikt über dessen Altar darstellt, erinnern die beiden Engel an das Ereignis im Leben des jugendlichen Heiligen, da er, um eine unreine Verführung zu überwinden, sich nackt in ein Dorngebüsch warf; der eine der beiden Wunden, der Verwundene, wird vom andern mit Dornruten gespeißt; der Ernst des einen und der Ausdruck

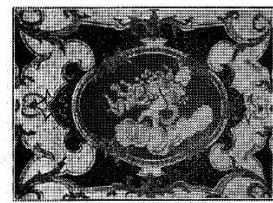


Fig. 22. Gewölbekopf bei der Apsis.

des Schmerzes beim andern, beides ist trefflich wiedergegeben (Fig. 21). Ein Bogen im Oktogon zeigt zwei Engel, von denen der eine schmerzhaft aufschreit, weil ein Rabe ihn empfindlich am linken Arme knirscht, während der andere in kühner Stellung in die Besäue stößt (Fig. 24). Mit gleicher Meisterhaftigkeit sind die großen Engelsfiguren modelliert, z. B. diejenigen, welche an den Stirnseiten der Pfeiler, welche die Abendmahlschuppel stützen, auf den aufgestellten oberen Stützpunkten sitzen. Es ist auffallend, daß dergleichen Figuren, die zunächst nur dekorativen Wert zu haben brauchen, mit so viel Fleiß und Genauigkeit und über alles mit so künstlerischer Überlegenheit durchgearbeitet sind (Fig. 25).

Die beiden Brüder Kuhn hatten bereits in vielen Kirchen die innere Ausstattung besorgt. Agibius führte anfangs die Dekoration völlig selbst durch, so noch in der Klosterkirche in

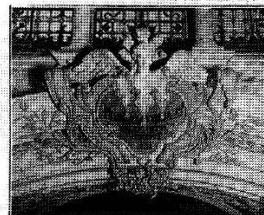


Fig. 23 u. 24. Jesuflüsterstube und Urne mit Engeln über dem St.-Benediktaltar.



Abb. 8:

Illustrierte Textseite in Kuhns umgearbeiteter und neu bebildeter Monographie zur Stiftskirche Einsiedeln. (Kuhn, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 2. Aufl. 1913, S. 78-79).

des Kuppelgemäldes in der Mitte des Kirchenschiffes auf, wo die Scheinarchitektur den Grossteil der Fläche ausmacht und die Abendmahlszene sozusagen an den Rand drängt. «Man hat den Künstler oft getadelt, dass er für eine so grosse kreisrunde Fläche diesen Gegenstand zur Darstellung wählte, der doch nur einen kleinen Teil decken konnte.»<sup>349</sup> Hier erkannte Kuhn, dass es sich um eine «Glanzleistung dekorativer Architekturmalerei» handelte.<sup>350</sup> Auch die Ausstattung des Chores nach Plänen von Franz Anton Kraus (1745-1748), welche für Kuhn in einigen Fällen die Regeln des guten Geschmacks durchbrach, erschien ihm insgesamt von grosser Wirkung. Somit sei sie als künstlerische Leistung zu würdigen: «Und das Ergebnis? Kraus hatte doch einen sichern künstlerischen Blick. Ihm war es nicht um das Einzelne, sondern um das Ganze zu tun. Er erreichte seinen Zweck. Der Chor, einmal vollendet, übte als Ganzes in seiner Prachtentfaltung eine sehr grosse Wirkung.»<sup>351</sup> (Abb. 9)

Die Helligkeit in den barocken Kirchen begeisterte Kuhn schon immer. Neu war aber, dass er sich des Zusammenspiels von Architektur, Licht und Dekoration und

<sup>349</sup> KUHN, Stiftskirche, 1911, S. 278

<sup>350</sup> Dito.

<sup>351</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, S. 86.



Abb. 9:  
Einsiedeln, Stiftskirche. Das Innere weist noch den sandsteinernen Boden auf und zeigt den Zustand den Kuhn für zu kontrastreich in der Dekoration hält. Aufnahme vor 1884. (Aus: Josef Eberle. Das alte Einsiedeln in Wort und Bild, Einsiedeln 1984, S. 93).

ihres Bedeutungsgehalts – «schlummerndes Leben» – bewusst wurde, die im Barock bis zum «teatrum sacrum» gesteigert werden konnte.<sup>352</sup> «Flutet die Mittags-sonne oder besser noch die westliche Abendglut in die Hallen und weckt das in Gold und Farbe schlummernde Leben und die seelischen Stimmungen – dann ist es wie ein Abglanz der Schönheit und Freudigkeit des religiösen Glaubens und Hoffens, wie ein Ahnen des himmlischen Jerusalem.»<sup>353</sup>

Dieses Zitat vermag aufzuzeigen, dass Kuhn damals die theatralische Inszenierung und die erlebbare Umsetzung der Rhetorik als positive Charakteristik barocker Kirchen anzuerkennen begann.<sup>354</sup> Erst in den 1930er Jahren sollte Hans Sedlmayr anhand des Hochaltars der Franziskanerkirche in Salzburg von Fischer von Erlach den Illusionismus nicht als «barocke Lüge» abtun, sondern als stilbildendes Gestaltungsmittel erläutern.<sup>355</sup>

Neu war 1911 auch Kuhns positive Bezugnahme auf die nachtridentinische Zeit. Der grosse freie Barock entsprach der Zeit der katholischen Restauration und war Ausdruck des nachtridentinischen Aufbruches. Noch kurz zuvor glaubte Kuhn, sich als Reaktion auf die von Gurlitt und anderen verbreitete Auffassung des Barock als «papistischem Stil»<sup>356</sup> in der Allgemeinen Kunstgeschichte gegen den Zusammenhang von Barockkunst und Papsttum wehren zu müssen.

### 5.3 Die Einsiedler Stiftskirche und die «wahre barocke Wirkung»

Welche Eingriffe P. Albert Kuhn 1910 bei der Restaurierung der Klosterkirche Einsiedeln als notwendig erachtete, lässt interessante Rückschlüsse auf seine Barock-Auffassung zu.<sup>357</sup> Er stellte fest, dass der dekorativen Ausstattung der Stiftskirche von Egid Quirin Asam wieder zu Geltung zu verhelfen sei, und sah sich legitimiert, die Farbigkeit der Ausstattung auf einen vermeintlich ursprünglichen Zustand «zurückzurestaurieren».<sup>358</sup> Obwohl er davon ausging, dass es das Sicherste und Beste wäre, «überall den Spuren des Alten, Früheren» nachzugehen, sah er sich gezwungen, «unwesentliche Änderungen» vorzunehmen. Dazu gehörte nebst Stuckergänzungen auch das Abtönen der weissen Grundfarbe für die Decken und die Wände, um die Stukkaturen etwas besser hervortreten zu lassen. Solche Neuerungen hielt er dann für legitim, wenn sie die Ästhetik verbesserten. Seiner Meinung

<sup>352</sup> Die Beeinflussung des barocken Theaters wurde durch Hans Tintelnot herausgearbeitet: Barocktheater und barocke Kunst (so der Titel seines Buches 1939). Vgl. BAUER, Barock, 1992, S. 20.

<sup>353</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, (2. Aufl.) 1913, S. 84.

<sup>354</sup> Wichtig hierzu: GIULIO CARLO ARGAN. La ‚Rettorica‘ e l’arte barocca.. In: Retorica e Barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici, Venezia 15–18 giugno 1954, a cura di Enrico Castelli, Rom 1954. S. 9ff. Vgl. BAUER, Barock, 1992, S. 20.

<sup>355</sup> BAUER, Barock, 1992, S. 15.

<sup>356</sup> Kuhn hierzu ausführlich: KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 2. Halbband, 826–827.

<sup>357</sup> Zu verfolgen in seiner Publikation: KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882.

<sup>358</sup> Im Sinne eines Restaurierungskonzeptes kann die Schrift P. Albert Kuhns nach Abschluss der Renovationen konsultiert werden: KUHN, Stiftskirche, 1911, S. 258–287.



Abb. 10:  
Einsiedeln, Stiftskirche. Aufnahme nach der Restaurierung 1909-1911, Blick gegen Westen in das südliche Seitenschiff. Erkennbar die damals angefügten Stuckdekorationen an den Langhauspfeilern. (Kuhn, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 2. Aufl. 1913, S. 73).

nach war es undenkbar, die starke Farbigkeit des Innern (insbesondere die Lila-, Rot- und Grüntöne) dem ursprünglichen Bestand der Kirche zuzurechnen. Ganz selbstverständlich wies er die ihm nicht passenden Elemente der Restaurierung von 1836–1841 zu, wie zum Beispiel die «geschmacklosen Farben» der Stukkaturen. «In der Renovation Mosbruggers ist trotz des besten Willens kein leitender Grundsatz, kein Gesetz zu entdecken. Auf's Gerathewohl wird auf dem tonlosen Weiss der Mauern und Flächen hier ein Rahmen vergoldet, dort farbig und daneben farblos gehalten, u.s.f., ohne dass auf das Bildungsgesetz, gleichsam auf den structiven Gedanken, dem ein Ornament entwachsen ist, Rücksicht genommen wird. So sind ferner z.B. die Capitelle theilweise vergoldet, theilweise farbig decorirt, die Pilaster selbst sind weiss, wie der Kern des Pfeilers, und verschimmen mit ihm zu einer grosse Masse, die einen gemeinsamen Sockel hat; auf solche Weise hängen die Capitelle als fast selbstständige Decorationsstücke in der Höhe ohne vermittelte Verbindung mit der Wandsäule. Die vier Hauptfarben, welche für die Polychromie verwendet wurden, sind im vollen Gegensatz zur Farbescala des edeln Barocco ein dunkles, überaus stumpfes Roth, das zuweilen in ein schmieriges Braun schillert, das schreiende Malachitgrün mit einer sanftern Nüance, ein meistens saftloses Violett und ein kaltes Rosa. ... Im Allgemeinen ist es aber doch vor Allem die Arte der Polychromie, welche der Arbeit des Malers und mehr noch dem Werke und den Gedanken des Baumeisters überaus schadet, welche die grossen und schönen Verhältnisse und Linien nicht zur rechten Geltung kommen lässt. Zur Zeit der Dämmerung oder in der Nacht, wenn die Räume nur mässig beleuchtet sind, wenn Gold und Farben zurücktreten und nur die architektonischen Züge und Linien bleiben, dann feiert der geniale Entwurf des bescheidenen Klosterbruders seinen Triumph, inwiefern der Entwurf sein Eigenthum ist, denn die Gerechtigkeit fordert diese Beschränkung.»<sup>359</sup> Tatsächlich handelte es sich dabei aber um die ursprüngliche Farbgebung, welche anlässlich der jüngsten Restaurierungen zwischen 1978 und 1997 möglichst wieder hergestellt wurde.<sup>360</sup>

Nach Abschluss der Arbeiten 1911 meinte Kuhn, die Kirche erscheine «... wie ein neuer, anderer Bau, weiter, höher, heller, festlicher, farbenfreudiger und vollends, was man ihr früher zum Vorwurf gemacht, ohne jegliche Überladung oder Überfülle an Gold und Farbe und Ornament. Und doch war nichts entfernt, nichts hinweggenommen worden, im Gegenteil, die früher kahlen Pilasterlisenen hatten aufgehöhte Linienzüge und Ornamente erhalten. Aber gerade dieses Mehr an Dekoration hatte den Zweck, ein besseres Gleichgewicht herzu-

<sup>359</sup> KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882, S. 25; Kuhn meint die zwischen 1836–1841 vorgenommene Renovierung unter Abt Coelestin Müller.

<sup>360</sup> Nach Anja Buschow Oechslin waren die Überarbeitungen der Malerfamilie Keller und des Stukkateurs Johann Joseph Moosbrugger 1838–1841 nicht so eingreifend, wie Kuhn annahm. Die Gebrüder Keller hatten die Gewölbmalereien teilweise übermalt, und bei den Stukkaturen waren einige zusätzliche Vergoldungen vorgenommen worden. Vgl. BUSCHOW OECHSLIN. Cosmas Damian Asams, 1998, S. 483–490. Vgl. zur jüngsten Renovierung: KNOEPFLI, Klosterkirche Einsiedeln, 1993.



Abb. 11:  
 Cham, Pfarrkirche St. Jakob. Innenaufnahme vor der Restaurierung 1977, zeigt die Raumfassung von 1918, die in einem abgetönten Weiss erfolgte, demgegenüber setzt sich der weiss gefasste Stuck mit teilweiser Vergoldung ab. (Dmpfl. Kt. ZG, Bildarchiv).



Abb. 12:  
 Cham, Pfarrkirche St. Jakob. Stukkaturen und Profilrahmen des Deckenspiegels über dem Chor (Aufnahme vor 1977). 1918 hatte Kuhn die erkennbare weisse Fassung und teilweise Vergoldung empfohlen. (Dmpfl. Kt. ZG, Bildarchiv).



Abb. 13:  
 Cham, Pfarrkirche St. Jakob. Aufnahme nach der 1978-1980 erfolgten Wiederherstellung der ursprünglichen Farbigekeit von 1785, bei welcher die Kuhn'schen Veränderungen beseitigt wurden. (Dmpfl. Kt. ZG, Bildarchiv).

stellen und den Eindruck der Überladung aufzuheben.»<sup>361</sup> (Abb. 10) Kuhns eigene Vorstellung der barocken Wirkung machte die Frage nach der ursprünglichen Gestaltung einzelner Bau- oder Kunstwerke unwichtig, was im Falle der Stiftskirche von Einsiedeln schon von der folgenden Generation – von Linus Birchler und nach ihm Albert Knoepfli – als eigentliche Katastrophe taxiert wurde.<sup>362</sup>

#### 5.4 Pater Albert Kuhns Restaurierungsprogramme für Kirchen des Barock und des Klassizismus

Neufassung, Vergoldung oder Neuausstickierung – Kuhns Barockrestaurierungen werden in den monographischen Baugeschichten der einzelnen Kirchen in der Regel nur summarisch und in aller Kürze erwähnt.

<sup>361</sup> KUHN, Stiftskirche, 1911. S. 259–261.

<sup>362</sup> Knoepfli zufolge ist die akzentreiche Ornamentierung des 18. Jahrhunderts derart verändert worden, dass sämtliche Leerstellen im Sinne des *horror vacui* aufgefüllt worden seien. Wie Knoepfli es ausdrückte, handelte es sich dabei um «Klavierspielen mit einem Pflasterstein auf dem Pedal!». Siehe: ALBERT KNOEPFLI. Abkehr vom und Rückkehr zum 19. Jahrhundert. Kirchenrenovation im 19. Jahrhundert – Restaurierung von Kirchen des 19. Jahrhunderts. In: UKD 36, 1985, S. 17–24.

Inwieweit kommen Kuhns Restaurierungsprogramme für die grosse Anzahl um 1900 erneuerter Barockkirchen tatsächlich einer Standardbehandlung gleich? Die Untersuchung von zwei Dutzend Kirchenrestaurierungen ergab, dass Kuhn tatsächlich ein normiertes System empfahl, dass für Kirchen des Frühbarock, Barock, Rokoko und des Klassizismus gleichermaßen gültig war.<sup>363</sup>

In aller Regel ordnete Kuhn bei barocken und klassizistischen Kirchen an, der Innenraum solle möglichst hell gehalten werden. Der Anstrich der Wandflächen sollte in einem nur leicht ins Grün oder Grau gebrochene Weiss, der Deckenton analog, aber mit einem blau getönten Weiss gewählt werden. Die gliedernden Bauelemente wie Pilaster, Simse oder Gurte, von Kuhn oft als «alles, was aus der Fläche heraustritt» bezeichnet, waren strahlend weiss zu fassen. Hierzu gehörten bei barocken Kirchen vor allem auch die Stukkaturen, welche nach dem Ausgravieren alter Farbreste wieder saubere und scharfe Formen aufweisen sollten. Fast immer sah er vor, die Stukkaturen durch eine Teilvergoldung zu akzentuieren (staffieren).<sup>364</sup> Die Fenster sollten möglichst hell sein und die Glasverzierungen sich auf farblich zurückhaltende Bordüren im passenden Stil beschränken. Immer wieder betonte P. Albert Kuhn, dass der Barock helle Wände und viel Licht fordere.<sup>365</sup>

Nicht in der Raumwirkung, sondern in der Stilistik der Ornamente unterschied er die Kirchen des Früh-, Hoch-, Spätbarocks und gar des Klassizismus. Sie wurden deswegen auch grundsätzlich gleich restauriert. So argumentierte Kuhn beispielsweise bezüglich der Restaurierung der Kirche Freienbach: «Die Restauration ist ganz im Charakter der Pfarrkirche von Lachen zu halten, aber mit dem prinzipiellen Unterschied, dass, anstatt dass dort alles mehr in die Formen des Zopfes und des Barocco herabgezogen, hier im Gegenteil alles mehr zu den Formen der edleren Renaissance emporgehoben werden soll.»<sup>366</sup> Bei Hohenrain, Beromünster und Wurmsbach sprach Kuhn von «Barock mit Rokoko in den Stukkaturen» und legte bei der Restaurierung Gewicht darauf, dass «die Wirkung leicht und duftig» sei.<sup>367</sup> Bauten, welche stilistisch eine Mischung von Spätbarock und Klassizismus aufweisen, wie beispielsweise die von Kuhn restaurierte Kirche in Oberehrendingen, die Stadtkirche Baden oder die Pfarrkirche Näfels, hatten für Kuhn einen «sehr ruhigen Barock».<sup>368</sup> Ebenso sah er für die Dekoration der Pfarrkirche von Oberriet

<sup>363</sup> Vgl. auch den Katalog der Kirchen im Anhang.

<sup>364</sup> So im Falle der Kirchenrestaurierungen in den folgenden Orten zwischen 1891 und 1919: Sattel, Bremgarten, Wurmsbach, St. Gallenkappel, Baden, Zurzach, Menzingen, Schwyz, Oberriet, Frick, Frauenthal, Näfels, Cham (vgl. entsprechende Gutachten, welche im folgenden jeweils einzeln ausgewiesen sind).

<sup>365</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>366</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Freienbach, 1885, in: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 161–163. Älteste Fotoaufnahmen des Innern datieren aus der Zeit nach der Umgestaltung 1903, weswegen nicht zu beurteilen ist, inwieweit Kuhns Empfehlungen ausgeführt wurden.

<sup>367</sup> Zitate aus den Gutachten von Cham und Sattel. Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mappe 1); Gutachten für die Pfarrkirche Sattel, um 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>368</sup> Restaurierungsgutachten hat Kuhn für die klassizistischen Kirchen in Altstätten, Gersau, Kaltbrunn und Oberehrendingen verfasst (vgl. entsprechende Gutachten). Zitat aus: Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

einen klassizistischen Charakter vor, der «sich durch einen etwas weniger nüchternen Zug dem Barocco nähern» sollte.<sup>369</sup>

#### 5.4.1 Die Raumschale

Der Wand- und Deckenanstrich sollte in den von P. Albert Kuhn restaurierten Barockkirchen in einem leicht farbig gebrochenen Weiss vorgenommen werden. Dies hatte in erster Linie die Funktion, dass der weisse Stuck sich von der Wandfläche abhebt. Typisch waren vor allem grünliche oder ins Grau gebrochene Weisstöne an den Wänden sowie ins Bläuliche oder ins Gelbliche gebrochene Tünchen an der Decke. Dabei sollte die farbliche Abstufung zwischen dem gebrochenen Weiss und dem reinen, unebrochenen Weiss der Stukkaturen derart sein, dass ein ungeübtes Auge den Unterschied kaum bemerkte.<sup>370</sup> (Abb. 11–13) Die gebrochen weissen Wandtöne milderten auch den Kontrast gegenüber den zuweilen dunklen Altären und gegenüber den grossflächigen Deckengemälden. Zum Beispiel erschien Kuhn die hochbarocke Pfarrkirche in Arth vor der Restaurierung zu weiss, zu hart in der Farbgebung, so dass die «Herrschaft des kalten, kreidigen Weiss des Gipses durch keinen Farbenton, kein Gold beeinträchtigt [gemildert] ward, und die dunkeln Altäre dazu einen harten, unvermittelten Gegensatz bildeten».<sup>371</sup> Bei den klassizistischen Kirchen empfahl Kuhn eher bläuliche und gräuliche Töne oder Gelb zu wählen.<sup>372</sup> Für die Rokokoausstattung der Stiftskirche Beromünster bestand Kuhn hingegen darauf, einen grünlichen Wandton zu wählen, denn «dieser grünliche Ton ... [sei] charakteristisch für den Rokokostil. Tausende der schönsten Rokoko-Denkmale in Deutschland, Belgien, Frankreich, England etc. zeigen ihn.»<sup>373</sup>

#### 5.4.2 Renovieren und «Staffieren des Stucks»<sup>374</sup>

Stukkaturen empfahl Kuhn immer nach demselben System zu restaurieren. Als Erstes waren laut seinen Restaurierungsprogrammen die Stukkaturen von früheren Kalk- und Farbschichten zu befreien und scharf auszugravieren, damit sie wieder besser aus der Fläche heraustreten und nicht in der Fläche versinken.<sup>375</sup> Danach war der Stuck «blendend-weiss» vom hellfarbigen Fond abzusetzen und Profile, Bildrahmen und einzelne Ornamente zu vergolden. Wichtiger als die Farbenwahl oder die Bestimmung des ursprünglichen Farbtones war Kuhn, dass die Farben harmonisch zusammenwirkten. So sollten zum Beispiel in der Pfarrkirche von Arth für den «Grund der in den Bogenleibungen eigens umrahmten Ornamente ... Mittel-

<sup>369</sup> So formuliert im Falle von Oberriet. Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>370</sup> KUHN, Cham, 1918.

<sup>371</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>372</sup> So in den Gutachten für die Pfarrkirchen in Altstätten, Kaltbrunn und Gersau (vgl. entsprechende Gutachten).

<sup>373</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>374</sup> In seinen Gutachten bezeichnete Kuhn die Stuckvergoldung für gewöhnlich als «Staffieren des Stucks».

<sup>375</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 11.



Abb. 14:  
Ruswil, Pfarrkirche St. Mauritius. Orgelepore an der südlichen Chorwand 1943, Zustand vor der Restaurierung 1989-1992. (Dmpfl. Kt. LU, Bildarchiv).



Abb. 15:  
 Ruswil, Pfarrkirche St. Mauritius. Aufnahme der Doppelempore mit «staffierten» Stuckkartuschen  
 1943. (Dmpfl. Kt. LU Bildarchiv, Aufnahme Foto Steiner, München 1943).

töne in Rosa und Violett hinzukommen und mit Gold schliesslich die Harmonisierung dieser Tonleiter» gebildet werden.<sup>376</sup>

Mir sind nur drei Fälle bekannt, in welchen Kuhn als Variante auch eine farbige Stuckfassung vorgeschlagen hat.<sup>377</sup> Im Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil beispielsweise ist der Wortlaut folgender: «a) die Stuckornamente werden durchweg[s] blendend weiss gehalten; was jetzt gelb gestrichen ist, und einige weitere Teile, werden reich mit Gold – glänzend und matt – staffiert; Die Wände und Decken dagegen erhalten einen sehr hellen, zarten Ton, z.B. die Wände ein ins Grau oder Grün gebrochenes Weiss, die Decke ein ins Rosa, ins Gelbliche oder Bläuliche gebrochenes Weiss. Oder: b) die Stuckornamente werden – insofern sie nicht Goldstaffierung erhalten – in einem feinen, zarten, hellen Rosa gestrichen, die Wände dagegen im ins Grünliche oder Graue gebrochenes Weiss; die Deckenflächen bleiben ganz weiss oder werden unmerklich ins Gelbe oder Bläuliche gebrochen. Auf beiden Wegen kann die günstigste Wirkung erzielt werden; stilistisch sind beide Arten der Dekoration gleich zulässig. Ich möchte

<sup>376</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>377</sup> Es handelt sich bei allen drei um Gutachten aus den 1890er Jahren, nämlich für die Pfarrkirchen von Ruswil, Sattel und Bremgarten.

eher a) empfehlen unter der Voraussetzung, dass die Grundtöne feinst gestimmt werden.»<sup>378</sup> (Abb. 14 und 15)

Nur selten schlug Kuhn eine vollständige Neuausstattung mit Stukkaturen vor. In der Kirche von Hohenrain sah er eine Neustuckierung vor, wobei diese vollplastisch oder gemalt, polychrom oder monochrom hätte gehalten werden können.<sup>379</sup> Ausgeführt wurde eine Neurokoko-Stuckdekoration von Karl Weidmann: weisser teilvergoldeter Stuck auf getöntem Grund.<sup>380</sup> Auch das Langhaus der Pfarrkirche Bremgarten erhielt nach Kuhns Empfehlung eine neue gewölbte Stuckdecke. Er empfahl die Decke der Pfarrkirche von Sattel als Vorbild zu wählen, ihre Masse aber zu vergrössern.<sup>381</sup>

Öfter als vollständige Neustuckierungen hatte Kuhn Ergänzungen am Stuckdekor empfohlen. Berühmtes Beispiel dafür ist die Stiftskirche Einsiedeln, wo Kuhn die Meinung vertrat, «gerade dieses Mehr an Dekoration [hätte] den Zweck, ein besseres Gleichgewicht herzustellen und den Eindruck der Überladung aufzuheben».<sup>382</sup> In der Klosterkirche Wurmsbach hatte man die bestehende Stuckdecke ausgebessert und ergänzt. Man nahm nach dem Vorschlag Kuhns die Stuckarbeiten von François de Cuvilliés (1695–1768) als Vorbild.<sup>383</sup>

Die Staffierung des Stucks mit Gold hatte Kuhn zufolge in erster Linie den Zweck, den Kirchenraum reicher erscheinen zu lassen. So schrieb Kuhn im Gutachten für die Pfarrkirche von Gersau: «... um aber der Kirche ein reicheres, festlicheres Aussehen zu geben, empfehle ich sehr die Anwendung und Staffierung mit Gold».<sup>384</sup> Auch im Falle der geplanten Erneuerung der Pfarrkirche in Cham argumentierte Kuhn, dass die Renovierung durch die Vergoldung zwar etwas teurer, die Kirche dafür aber ein «viel schöneres, reicheres und festlicheres Aussehen gewinnen» werde.<sup>385</sup> (Abb. 11–13)

Im Gutachten für die Pfarrkirche in Ruswil präzisierte Kuhn, dass die Staffierung in folgender Art auszuführen sei: «Dass das schöne Rahmenwerk an den

<sup>378</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil, 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Auch bei Bremgarten schlug Kuhn zwei Varianten vor: «...die Stuckornamente denke ich mir blendend Weiss leicht mit Gold staffiert. Man könnte diese letzten auch in einem zarten Gelb oder Rosa oder Gold halten, das Weiss mit Gold macht sich aber viel vornehmer und ist dauerhafter.» Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>379</sup> Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Hohenrain, 1898 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>380</sup> Den Hinweis auf den Stukkateur Karl Weidmann findet sich bei: Paul Arnold. Baugeschichte und Renovationsprogramm. Erläuterungsbericht vom 24. Dezember 1968 (Dmpfl. Kt. LU: Archiv).

<sup>381</sup> Sattel war drei Jahre zuvor restauriert worden. Vgl. das Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

<sup>382</sup> KUHN, Stiftskirche, 1911. S. 261–262.

<sup>383</sup> Vorlagebücher nach den Arbeiten von François Cuvilliés père et fils sind in Kuhns Allgemeiner Kunstgeschichte aufgeführt. Vgl. KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 2. Halbband, S. 982 und S. 984; F. D. CUVILLIÉS. Rokoko. Berlin 1888; CUVILLIÉS, PERE ET FILS. Livre d'ornements. München o.J. Vgl. hierzu: HANS RUDOLF SENNHAUSER, Wurmsbach, Klosterkirche. In: Zisterzienserbauten in der Schweiz. Frauenklöster (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 10.1), Zürich 1990, 317–338.

<sup>384</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>385</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 13.



Abb. 16:  
Schwyz, Pfarrkirche St. Martin. Aufnahme vor 1930,  
Kartusche am Kreuzkuppel-  
zwickel mit Evangelist  
Matthäus in «staffiertem»  
Stuckrahmen. (Kdm SZ,  
Bd. II, 1930, S. 370).

Decken reicher mit Gold zu staffieren ist, ergibt sich von selbst; ... die Vergoldung darf nicht schwer und plump wirken, sondern muss besonders an den Lichtpartien glänzen und glitzern, wie dies eine [sach]verständige Staffierung leistet.»<sup>386</sup> Auch im Gutachten der Kirche Frick 1908 meinte Kuhn: «Die dekorativen Stuckaturen werden mit Gold staffiert. Das Gold ist konzentriert aufzutragen als dasselbe allzusehr zu verzetteln und in die Wirkung des Porzellans zu verfallen.»<sup>387</sup>

Nach Kuhn hatte die Vergoldung auch eine wichtige formale Funktion: «Die Kirche wird zugleich grösser und besser gegliedert erscheinen, eben weil einige Teile im Besonderen hervorgehoben sind und weil das Auge einen richtigen Massstab gewinnt für das Ausmessen der Flächen.»<sup>388</sup> Ein typisches Vergoldungssystem, wie Kuhn es sich für eine Barockkirche vorstellte, wurde in der Pfarrkirche von Schwyz ausgeführt. (Abb. 16) Vergoldet wurde nur der innerste Stab des Rahmens, der die Deckenbilder einfasst. Staffiert wurden Basen und Kapitelle, die Stuckrahmen der Kreuzwegstationen und der Kartuschen an den Kreuzkuppelzwickeln.<sup>389</sup> Die Gurtbogen wurden mit einem Goldbrokatmus-

<sup>386</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil, 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>387</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>388</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 13.

<sup>389</sup> Gutachten für die Pfarrkirche von Schwyz, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 4).

ter bereichert. Dies schlug Kuhn auch für die Kirche Oberriet vor, wo die Gewölbekappen der neubarocken Decke mit einem Brokatmuster belegt werden sollten.<sup>390</sup>

Auch für die klassizistischen Kirchen in Kaltbrunn und Gersau erstellte Kuhn 1911 ein präzises System für eine stilgerechte Vergoldung: Die «gezogenen» Stukkaturen – die Profilrahmen – sollten hierbei unvergoldet bleiben, hingegen alle «freien» Stukkaturen eine Staffierung erhalten. Kleinere Motive wie Girlanden sollten ganz vergoldet werden, und die Füllungen in der Chorbogenleibung wurden mit einer Goldschraffur belegt (Brokatimitation).<sup>391</sup>

#### 5.4.3 Die Fenster

«So schlug auch die Farbenschau [im 19. Jahrhundert] vielfach in eine Farbenwut um, welche geschmackloser ist als die weiss getünchte Mauer. Man konnte an Wänden und Decken nicht Farben und Töne genug auftragen; man schlug vollends die hellen Fenster mit den sechseckigen Scheiben heraus und fügte grell und dunkel bemalte Teppich- und Figurenfenster ein, um die Verwüstung an heiliger Stätte zu vollenden. Viele Barockkirchen sind auf diese Weise entstellt und entwertet worden, bis eine spätere Zeit Ordnung schafft, mit dem Übermass aufräumt und dem Lichte wieder freien Zutritt gönnt, dann wird manche Gemeinde sich wieder bewusst werden, was für eine schöne Kirche sie besitzt.»<sup>392</sup> Für Kuhn war mit dem Ende der Gotik auch das Ende der Glasmalerei anzusetzen. «Die Bauten der Renaissance vertragen sich nicht wohl mit der Glasmalerei, noch viel weniger die der nachfolgenden Stile. Diese fordern eine möglichst helle, festliche Beleuchtung.»<sup>393</sup>

Kuhn betonte bei Barockkirchen und bei klassizistischen Kirchen immer, dass Fenster Lichtöffnungen seien und eine maximale Lichtmenge durchlassen sollten, um so eine ideale Atmosphäre im Raum zu erhalten. Die einzige gerechtfertigte Bereicherung seien Bordüren in stilgerechter Ornamentik, um die Fenster dem Kircheninnern anzupassen.<sup>394</sup> (Abb. 17)

<sup>390</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>391</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Genau dasselbe empfahl Kuhn auch für die Kirche in Gersau 1911: Das Gold sollte an den ornamentalen, von freier Hand modellierten Stukkaturen wie den geschwungenen Girlanden an der Decke, den Lorbeerstäben auf den Kanten der Gewölbekappen, an den Füllungsornamenten der Quergurten und Bogenlisenen und an den Ornamenten des Hauptsimses und der Rahmen verwendet werden. Hingegen sollten die «gezogenen Rahmen» selbst, die Lisenen und Profile, unvergoldet bleiben. Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>392</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>393</sup> Die Fenster in der Stiftskirche, Manuskript von P. Albert Kuhn über die Restaurierung der Fenster in der Stiftskirche Einsiedeln, um 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>394</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mappe 1); Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil, 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Gutachten für die Pfarrkirche Hohenrain, 1898 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 2); Gutachten für die Pfarrkirche von Schwyz, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 4).



Abb. 17:  
 Frauenthal, Klosterkirche. Innenaufnahme 1972 im Kuhn'schen Renovierungszustand, wenn auch stark verschmutzt. Erkennbar sind unter anderem die Fenster mit Ornamentbordüren sowie die ge-tönten Wandanstriche. (Dmpfl. Kt. ZG, Bildarchiv).

Anlässlich der Erneuerung der Fenster der Stiftskirche Einsiedeln (1888) hatte Kuhn bereits früh Erfahrung mit dem Einsetzen neuer Glasfenster in einer Barockkirche gemacht. Die neuen Fenster in Einsiedeln beurteilte er als in der Wirkung überaus günstig und glücklich und verwies auch später noch oft auf sie.<sup>395</sup> (Abb.18) In Einsiedeln seien zwar ausnahmsweise auch figürliche Fenster eingesetzt worden – vier grosse Medaillons mit Darstellungen aus dem Leben Christi –, grösstenteils habe man sich aber auf ornamentale Bordüren mit

<sup>395</sup> Vgl. oben erwähntes Manuskript: Die Fenster in der Stiftskirche.

fliegenden Girlanden, geschwungenen Fruchtschnüren, Bändern und Blumengebinden beschränkt.<sup>396</sup>

«Bei der heutigen Vorliebe für figürliche Darstellungen» – meinte Kuhn im Falle von Altstätten – seien stilgerechte Darstellungen an den Fenstern zulässig, wenn sie in einfacher hell-dunkler Malerei ausgeführt würden.<sup>397</sup> Damit schien Kuhn die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts zunehmende Vorliebe für Heiligengestalten auf Glasfenstern anzusprechen. Nach Wettstein waren die Fenster in dieser Zeit sogar Hauptträger figürlicher Darstellungen.<sup>398</sup> Diese Form von Heiligendarstellungen («leuchtende Vorbilder», durch eine stilistisch passende Bordüre oder gemalte Architektur in die Dekoration der Kirche eingebunden) war, unabhängig vom Stil der Kirche, bei Neubauten wie auch bei Restaurierungen üblich.<sup>399</sup> Kuhn empfahl in der Regel, die Darstellungen auf Medaillons mit Brustbildern oder auf den Chor zu beschränken.<sup>400</sup> Ihm war es weniger wichtig, die Figurenfenster als vorrangige und selbständige Kunstwerke erscheinen zu lassen, sondern er wollte sie harmonisch in das architektonische und dekorative Ganze einfügen. «Es sind solche Fenster eigentlich nichts anderes als die Fortsetzung der Dekoration an den Wänden und Decken. Diese neuen Fenster werden ganz vollständig dem Stil der Kirche entsprechen, werden aber dekorativ sehr vornehm wirken; ... besser als die jetzigen bunten Scheiben.»<sup>401</sup> Im Falle von bemalten Fenstern erachtete er es von zentraler Bedeutung, dass sie dennoch genügend

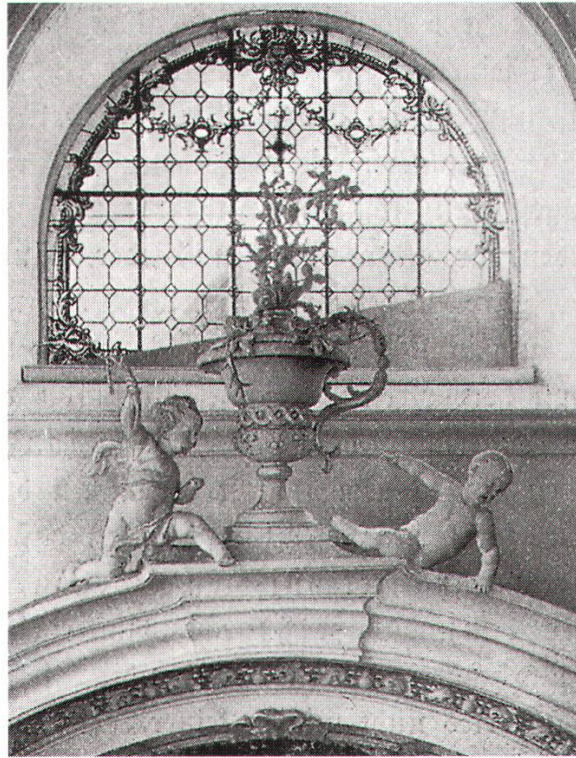


Abb. 18:  
Einsiedeln, Stiftskirche. Aufnahme eines Lünettenfensters mit Ornamentbordüren über dem St. Benediktsaltar. (aus: Kuhn, *Stiftsbau Maria-Einsiedeln*, 2. Aufl., 1913, S. 78).

<sup>396</sup> Zu empfehlen sei die Meyer'sche Königliche Hofkunstanstalt in München. Anscheinend hatte Kuhn in München selber eine Ausstellung der Kunstindustrie besucht, welche er dem Leser wärmstens empfahl. Löblich fand Kuhn v.a., dass auch die figürlichen Bilder nicht wie schwere Ölmalerei, sondern wie Glasmalerei wirkten. Vgl. oben erwähntes Manuskript: Die Fenster in der Stiftskirche.

<sup>397</sup> Gutachten für die Pfarrkirche in Altstätten, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>398</sup> WETTSTEIN, *Ornament und Farbe*, 1996, S. 52–53.

<sup>399</sup> Z.B. die Figurenfenster in der Pfarrkirche von Oberägeri von 1874, in der Pfarrkirche Hl. Familie in Unterägeri um 1860, oder der Pfarrkirche St. Antonius in Rothenturm um 1900 (Bundscheiben aus den Werkstätten der königlich-bayerischen Hofglasmalerei F. X. Zettler aus München). Es gibt auch späte Beispiele wie die Heiligenfenster in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Winterthur, welche erst um 1940 eingesetzt wurden.

<sup>400</sup> KUHN, Arth, 1896.

<sup>401</sup> KUHN, Cham, 1918, S. 16–17.



Abb. 19:  
 Ruswil, Pfarrkirche St. Mauritius. Nördliche Chorwand mit bemalten Figurenfenstern von 1893, Aufnahme vor der Restaurierung 1989-1992. (Dmpfl. Kt. LU Bildarchiv, Aufnahme Meyer Ruswil 1988).

Licht spendeten. Deshalb empfahl er für Bremgarten, man solle sich an den Fenstern von Ruswil orientieren. «Wie man, nach alten Vorbildern, sogar sehr reich bemalte Barock- und Rokokofenster einsetzen kann, welche so viel Licht, ja mehr Licht spenden, als ein gewöhnliches mit sechseckigen oder runden Scheiben verglastes Fenster, mag man in der Kirche von Ruswyl sehen und prüfen.»<sup>402</sup> (Abb. 19)

#### 5.4.4 Altäre und Kanzeln

Bei barocken Altären und Kanzeln ordnete Kuhn im Normalfall an, die Marmorierung und die Vergoldung aufzufrischen und die Altargemälde wenn nötig zu

<sup>402</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

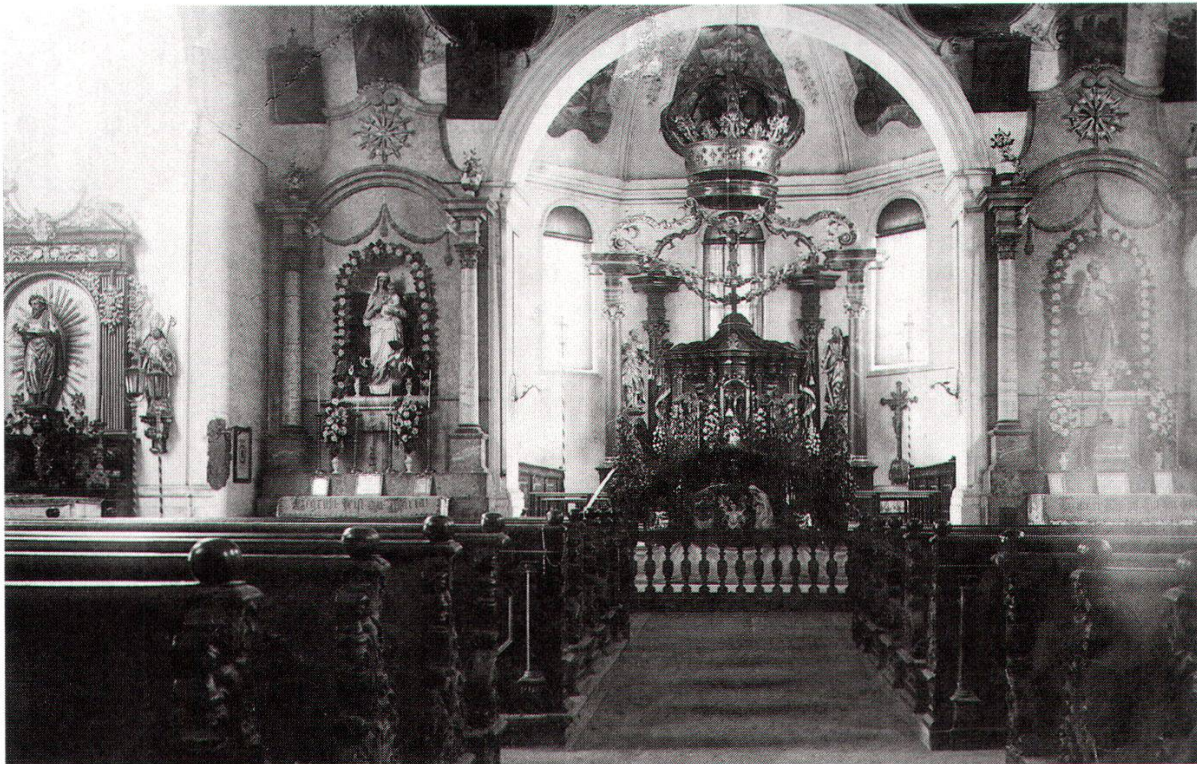


Abb. 20:  
 Frick, Pfarrkirche St. Peter und Paul. Eine der seltenen Innenaufnahmen, welche den Zustand vor der Kuhn'schen Renovierung von 1909/10 überliefert; gut erkennbar ist der Hochaltar ohne Vorhang und der Chor noch ohne Figurenfenster. (Dmpfl. Kt. AG Bildarchiv).



Abb. 21:  
 Frick, Pfarrkirche St. Peter und Paul. Innenaufnahme nach der Renovierung 1909/10, Hochaltar, der nach P. Albert Kuhns Vorschlag mit einem Vorhang verhüllt wurde. (Postkarte: Dmpfl. Kt. AG Bildarchiv).

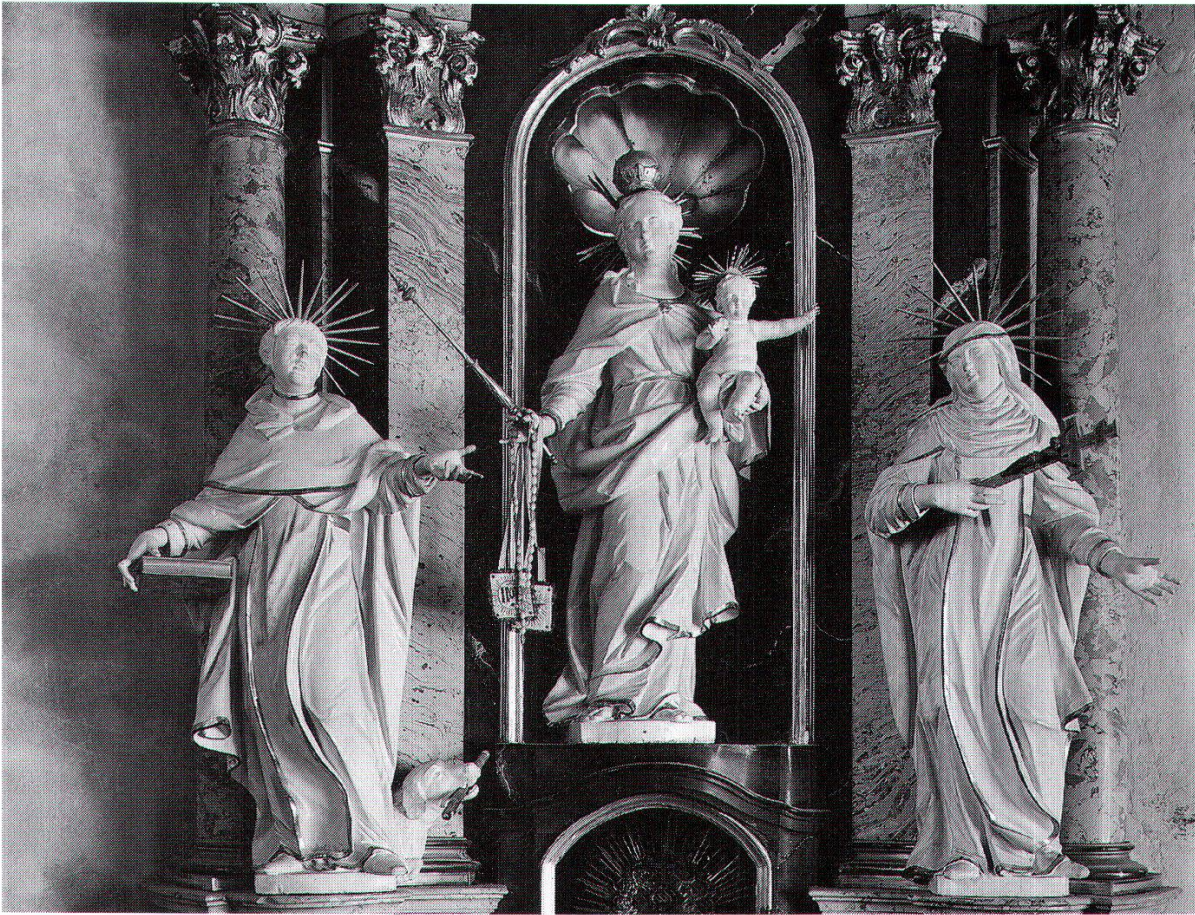


Abb. 22:  
 Hohenrain, Pfarrkirche St. Johannes Baptista (ehem. Kommendenkirche). Marienaltar mit den Heiligen Dominikus und Katharina von Siena von J. B. Babel, Aufnahme vor der Restaurierung 1968. (Dmpfl. Kt. LU, Bildarchiv).

reinigen und neu zu firnissen.<sup>403</sup> Es gab aber auch Kirchen, bei denen Kuhn zur Ansicht gelangte, dass die bestehenden Altäre zu verbessern seien. Hierbei scheute er sich nicht, Verschiedenes anzufügen oder zu entfernen. So sollte etwa anlässlich der Restaurierung der Pfarrkirche Sattel der Hochaltar massgeblich verändert werden. Kuhn wollte dem Altar «mehr Ausladung geben» und ihn durch Goldauftrag bereichern. Bei den Seitenaltären schlug Kuhn vor, die gemalten Bilder zu entfernen und stattdessen polychromierte Statuen in Nischen aufzustellen.<sup>404</sup> Der Altar in der Pfarrkirche St. Gallenkappel sollte verändert werden, indem Kuhn

<sup>403</sup> Z.B. sollten in der Pfarrkirche Kaltbrunn die Altargemälde gereinigt werden und, falls nötig, einen matten Firnis erhalten. Bei der Pfarrkirche Gersau sollten die Altäre, die Kanzel und der Taufstein neu vergoldet werden; hierbei empfahl Kuhn, die Glanz- und Mattvergoldung im gleichen Verhältnis beizubehalten. Vgl. das Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Beim Hochaltar der Pfarrkirche in St. Gallenkappel sollte der Stuckmarmor aufgefrischt und die Vergoldung erneuert werden. Vgl. das Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>404</sup> Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Sattel, um 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Die Veränderung der Seitenaltäre wurde nach Kuhns Empfehlung ausgeführt.

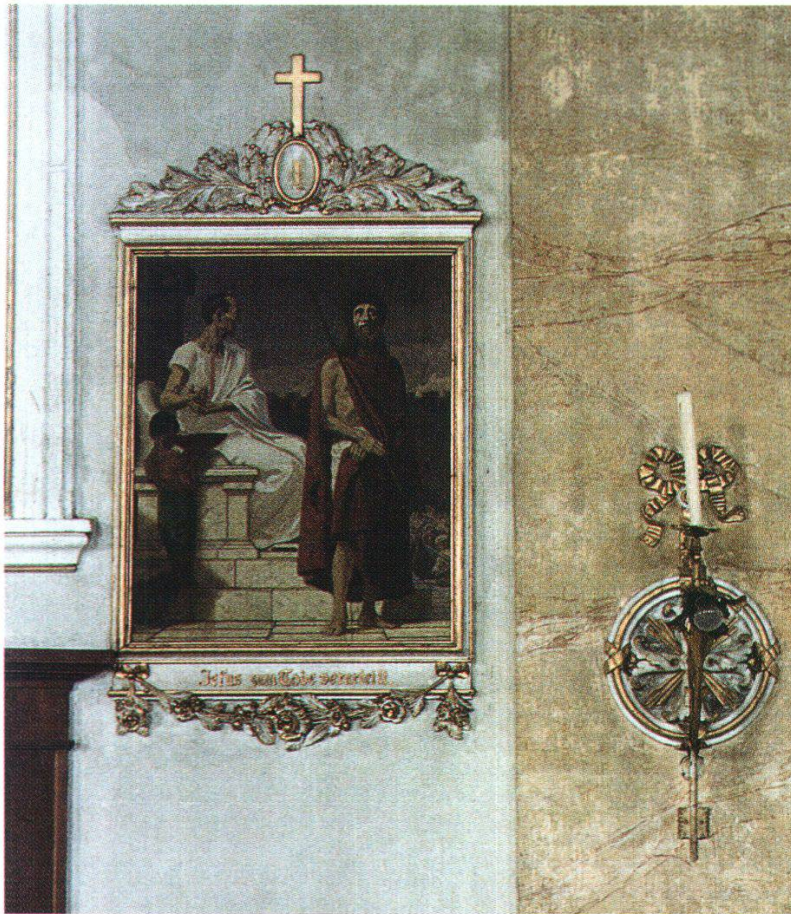


Abb. 23:  
Kaltbrunn, Pfarrkirche  
St. Georg. Detailaufnahme  
einer Kreuzwegstation vor  
der Restaurierung 1989/90.  
(Dmpfl. Kt. SG Bildarchiv,  
Aufnahme Felix Schmid AG).

hinter den äusseren Standbildern Pilaster anzufügen gedachte.<sup>405</sup> In analoger Weise sollten auch am Hochaltar der Pfarrkirche Näfels gewisse «korrigierende Massnahmen» vorgenommen werden, um seine «ungeschlossene» Form mit den frei stehenden Figuren zu verbessern. Man sollte hierzu den Leerraum zwischen den Säulen mittels eingespannter Vorhänge auffüllen, damit der Altar mehr «festen Halt» gewinne.<sup>406</sup> Auch die durchbrochene Wirkung des Altarüberbaus der Pfarrkirche Frick empfahl Kuhn dadurch zu verändern, indem man den Altar mit einem Vorhang verhülle.<sup>407</sup>

<sup>405</sup> Dies wurde nicht ausgeführt.

<sup>406</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mappe 3). Ob dies ausgeführt wurde, ist nicht dokumentiert.

Ein weiteres Beispiel ist der Hochaltar in der Pfarrkirche Kaltbrunn, welcher für Kuhn einen zu breiten oberen Abschluss hatte und deshalb auf beiden Seiten um etwa dreissig Zentimeter verschmälert werden sollte. Die unteren Statuen waren gemäss Kuhn zu klein, weshalb seitlich des Altarbildes vergoldete Ornamente zugefügt werden sollten. Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Auch der Hochaltar der spätbarocken Pfarrkirche Oberehrendingen hätte nur eine Erneuerung der Oberflächen und einige Flickarbeiten benötigt. Kuhn fand jedoch, dass dem Hochaltar eine Bereicherung zugute kommen würde; hierzu sollten die Säulen ornamentiert und vergoldet, das Altarbild ersetzt und der Tabernakel gegen einen kleineren, aber reicheren ausgetauscht werden. Vgl. das Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

<sup>407</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

Kuhn war kategorisch der Meinung, barocke Glanzstückfiguren sollten weiss poliert, deren Symbole und Nimben vergoldet werden. Die Gesichter sollten in Kontrast zu den Kleidern matt belassen werden. Die Gewandsäume sollten durch ein Goldfilet betont werden, damit die Bildwerke auf die Entfernung eine gute Wirkung hätten.<sup>408</sup>

Wenn Kuhn es als nötig erachtete, sah er auch vor, Einzelheiten einer Altarfigur zu verändern. Ein Beispiel dafür sind die Figuren in der Pfarrkirche von Frick, wo die Flügel und die Gesten der Engel seinen Vorstellungen entsprechend verändert werden sollten. Die Engel neben dem Tabernakel passten wegen ihrer Haltung in Kuhns Augen nicht an diese Stelle und sollten zu anbetenden Engeln mit gefalteten Händen oder zu Engeln mit über der Brust gekreuzten Armen abgeändert werden.<sup>409</sup> (Abb. 20 und 21)

#### 5.4.5 Kreuzwegbilder

Kreuzwegbilder waren im 19. Jahrhundert nicht nur ein wichtiger Bestandteil der liturgischen Ausstattung katholischer Kirchen, sondern sie bildeten, insbesondere bei Kirchen ohne Monumentalmalerei, nebst den Altären den einzigen Bildschmuck. Wichtig war, dass sie sich durch eine fromme Innigkeit auszeichneten und im Kirchenraum eine wirkungsvolle Zierde bildeten. Es handelte sich eher selten um eigenständige Kunstwerke, sondern oft um Kopien. Als preiswerteste Variante verwendete man einfache Farbdrucke, welche zum grossen Teil aus dem Verlags- haus Benziger in Einsiedeln stammten und Reproduktionen von Kreuzwegbildern nach Vorlagen von Friedrich Overbeck, Melchior Paul von Deschwanden oder Martin Feuerstein waren.<sup>410</sup>

Kuhn beanstandete in seinen Gutachten meist, dass die Stationenbilder in «schwerfälligen Holzrahmen» gefasst seien und wie ein zufälliger Wandschmuck wirkten.<sup>411</sup> Er empfahl, die Kreuzwegstationen in Stuckrahmen zu setzen, um sie in Einheit mit Wand- und Deckenschmuck mit der Architektur zu verbinden. Zu dieser Zeit wurden die meisten Stuckrahmen schon in Gusstechnik erstellt.<sup>412</sup> Nach der Montage empfahl Kuhn die Rahmen jeweils wie die übrigen Stukkaturen blendend weiss zu halten und mit Goldstaffierung zu versehen.

<sup>408</sup> Dies beratschlagte Kuhn z.B. im Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil, 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7), im Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3), im Gutachten für die Pfarrkirche Hohenrain, 1898 (Nachlass Kuhn, Mappe 7), im Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7), im Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7) und im Gutachten für die Pfarrkirche von Schwyz, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 4).

<sup>409</sup> Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>410</sup> Z.B. haben die von der Einsiedler Verlagsanstalt Benziger erstellten Reproduktionen von Kreuzwegzyklen von Martin Feuerstein und Melchior Paul von Deschwanden grosse Verbreitung gefunden. Siehe hierzu: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 86–87.

<sup>411</sup> KUHN, Arth, 1896, S. 80.

<sup>412</sup> Vgl. das Gutachten für die Pfarrkirche St. Gallenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3), und das Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

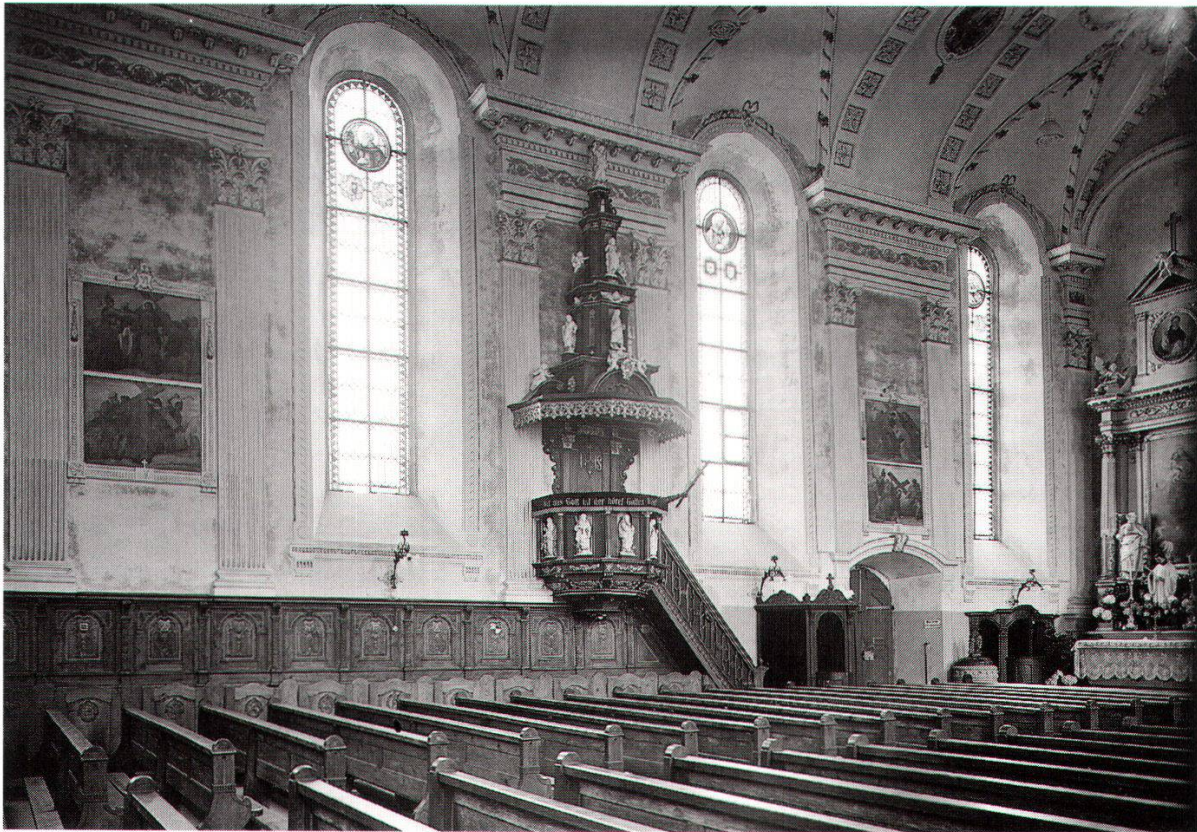


Abb. 24:  
 Menzingen, Pfarrkirche St. Johannes der Täufer. Ansicht der nördlichen Schiffwand vor der Innenrenovation 1960. Erkennbar sind der 1905 neu geschaffene Kreuzweg und die mit Medaillons besetzten Fenster. (Dmpfl. Kt. ZG, Bildarchiv).

## 6 RESTAURIERUNG ROMANISCHER UND GOTISCHER KIRCHEN DURCH PATER ALBERT KUHN

Im Vergleich zur Bedeutung, die P. Albert Kuhn für die Restaurierung barocker oder klassizistischer Kirchen in der Schweiz gehabt hatte, blieb seine Einflussnahme bei der Restaurierung mittelalterlicher Kirchen bescheiden, da für diese Bauten in der Regel andere Experten zur Verfügung standen, vornehmlich Johann Rudolf Rahn und Joseph Zemp, aber auch Robert Durrer und Albert Naef. In Einsiedeln finden sich die Gutachten zur Restaurierung der Kathedrale von Chur, zur ehemaligen Stiftskirche Zurzach (gotischer Chor) und zu einigen kleineren Kirchen und Kapellen: zu St. Georg bei Berschis, zur Friedhofskapelle in Altdorf, zu St. Johann bei Altdorf, zur Telskapelle an der Hohlen Gasse bei Küsnacht und zur Liebfrauenkapelle in Rapperswil.

Bei der Kathedrale von Chur und der ehemaligen Stiftskirche von Zurzach wurden P. Albert Kuhns Vorschläge nicht ausgeführt. Auch im Falle von Berschis und Altdorf hatte Kuhn zwar ein Gutachten verfasst, es hatten sich aber danach andere Experten für eine sachgerechtere Restaurierung eingesetzt. Bei der Friedhofs-



Abb. 25:  
 Berschis, Kapelle St. Georg. Aufnahme kurz nach der Renovierung 1901. (EAD Bern, Nachlass Gaudy).

kapelle von Rapperswil aus dem späten 15. Jahrhundert kam die Innenrenovierung sozusagen einem Neuentwurf des Interieurs gleich.

Im Folgenden beschränke ich mich darauf, ausgewählte Restaurierungsgutachten zu mittelalterlichen Kirchen vorzustellen, denn für eine allgemeine Darstellung sind die Bauten zu unterschiedlich.<sup>413</sup>

*St. Georgskapelle bei Berschis (SG)* (Abb. 25): Um 1900 plante man für die St. Georgskapelle bei Berschis, ein romanisches Kirchlein aus dem 11. oder 12. Jahrhundert mit einem nachmittelalterlichen Anbau auf der Nordseite, eine Restaurierung, die in der Folge unter Leitung von Johann Rudolf Rahn durchgeführt wurde.<sup>414</sup> Auch P. Albert Kuhn hatte ein Restaurierungskonzept erstellt, demzufolge die Restaurierung gemäss den zwei vorhandenen Stilen ausgeführt werden sollte. Die baulichen Eingriffe wären nach den «einfachsten romanischen Stilformen des

<sup>413</sup> Mit den Restaurierungsprogrammen für die Pfarrkirchen St. Laurentius in Flums, St. Maria im Schnee in Oberegg, St. Antonius in Walde (bei St. Gallenkappel) und für St. Peter und Paul in Villmergen hat Kuhn auch historistische Neugestaltungen begutachtet und entworfen. Kuhns Sicherheit im Umgang mit dem romanischen und gotischen Stil lässt sich dabei gut nachvollziehen. Vgl. hierzu ausführlicher die unpublizierte Lizentiatsarbeit.

<sup>414</sup> Vgl. Kdm SG, Bd. I, 1951, S. 418–419. Verweis auf den Artikel: Die renovierte St. Georgskapelle in Berschis (ingesandt von Pfarrer Zuppinger). In: Die Ostschweiz, Nr. 283, 1901. Dass darin die Beurteilung von Rahn wiedergegeben sei, stimmt nur bedingt.



Abb. 26:

Chur, Kathedrale. Die Innenaufnahme um 1896 zeigt den von Kuhn beurteilten Zustand, auf Grund dessen er sein Gutachten verfasste. (EAD Bern, Fotosammlung, Nachlass Gaudy).

11.–12. Jahrhunderts» erfolgt. Hingegen sollte die innere Ausstattung in Analogie zu den Wandmalereien den spätgotischen Stilformen entsprechen.<sup>415</sup> Diesem Grundsatz entsprechend empfahl Kuhn, das grössere, rechteckige Fenster in der Südmauer zu einer romanischen Bifore umzubauen und die Eingangstüre mit einer steinernen Einfassung zu versehen.<sup>416</sup> Die vorderste, hölzerne Stütze des zweischiffigen Saals sollte durch eine massiv gemauerte Stütze entsprechend den übrigen Pfeilern ersetzt werden.<sup>417</sup> Insgesamt sollte alles verändert oder angepasst werden, was Kuhn am Rohbau nicht als romanisch empfand. Die Ausstattung sollte entsprechend den Malereien gotisch gehalten werden: «Was von den alten Malereien noch vorhanden, ist in den Formen und Farben der Originale auf das genaueste zu erneuern, das fehlende aus demselben Geiste, in denselben Formen und Farben zu ergänzen.»<sup>418</sup> Die gemauerte Altarmensa sollte belassen und ein neuer gotischer

<sup>415</sup> Gutachten für Kapelle St. Georg bei Berschis, 1900/01 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>416</sup> Kuhn meinte wohl das westlichere, etwas breitere Fenster in der Südmauer. Beide Eingriffe wurden nicht ausgeführt.

<sup>417</sup> Diese Holzstütze wurde 1900/01 durch einen gemauerten Pfeiler ersetzt, nach dem Vorbild der übrigen Rechteckstützen.

<sup>418</sup> Wahrscheinlich meinte Kuhn damit die in diesem Zeitraum freigelegten Malereien aus dem 17. Jh. Vgl. Kdm SG, Bd. I, 1951, S. 420ff. Vgl. Gutachten für Kapelle St. Georg bei Berschis, 1900/01 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

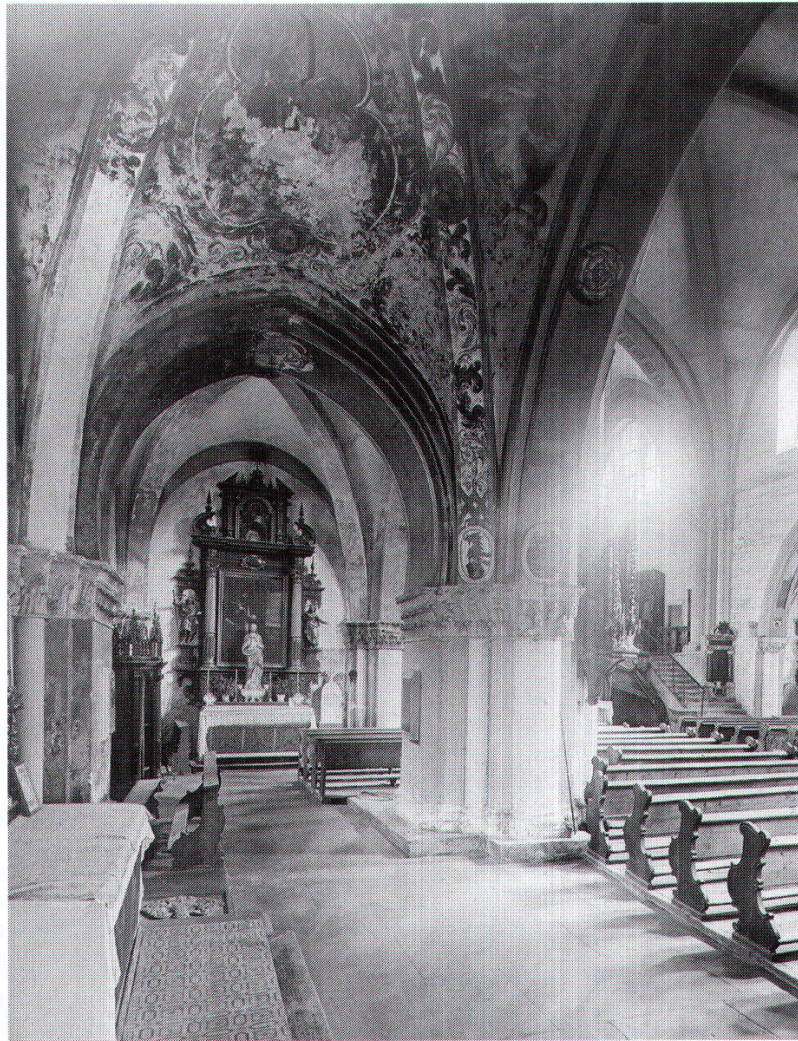


Abb. 27:  
 Chur, Kathedrale. Sicht aus  
 dem linken Seitenschiff in  
 Richtung Mittelschiff, um  
 1896, wie Abb. 27. (EAD  
 Bern, Fotosammlung, Nach-  
 lass Gaudy).

Altaraufsatz «nach Art der Seitenaltäre in der St. Johanneskapelle bei Altendorf»  
 erstellt werden.<sup>419</sup>

*Kathedrale in Chur* (Abb. 26 und 27): Dass wir von P. Albert Kuhn ein Restaurierungsgutachten für die Kathedrale von Chur haben, mag erstaunen und ist als eigentlicher Sonderfall zu bezeichnen, da es sich um den einzigen mittelalterlichen Bau von dieser Grösse und Bedeutung handelt, für den Kuhn ein Gutachten verfasst hat. Die 1921-1926 ausgeführte Renovierung wurde dann allerdings nur zum Teil nach seinem Vorschlag ausgeführt, sie erfolgte schwergewichtig unter Leitung von Josef Zemp, Walter Sulser und Christian Caminada.<sup>420</sup>

<sup>419</sup> Damals stand in der Kirche ein Georgsaltar aus dem 17. Jahrhundert, den Kuhn anscheinend als unpassend erachtete. Tatsächlich wurde bei der Renovierung 1900/1901 dieser stark verschmutzte Altar entfernt und durch den «Flumseraltar» ersetzt. Vgl. BENITO BOARI, *Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1975–1980*. St. Gallen 1982: Walenstadt-Berschis, Kapelle St. Georg, S. 212–213.

<sup>420</sup> Es ist mir nicht bekannt, wer Kuhn um das entsprechende Gutachten gebeten hatte. Gemäss Kdm GR, Bd. VII, 1948, S. 98: Gesamtrenovierung 1921–1926 und Leitung von W. Sulser. Die Oberaufsicht hatten als Vertreter des Domkapitels C. Caminada (nachmaliger Bischof) und E. Lanfranchi; beratend wirkte J. Zemp.



Abb. 28:

Altdorf, Friedhofskapelle. Unterkapelle mit bemaltem Tonnengewölbe nach dem Vorbild des Nonnenchores der Klosterkirche Wienhausen und dem als Tropfsteingrotte gestalteten Altarraum, Aufnahme vor der Purifizierung 1966. (Kdm-Archiv Kt. UR, Aufnahme Foto Aschwanden, Altdorf).

In seinem ausführlichen Gutachten schlug P. Albert Kuhn eine stilgerechte Restaurierung der spätromanischen Kirche vor. Die frühbarocke Ausstattung einzelner Kapellen in den Seitenschiffen sollte zugunsten der einheitlichen Gestaltung entfernt werden. Kuhns Restaurierungsziel war die Wiederherstellung des Raumes in den «strengen Formen des romanischen Übergangsstils». <sup>421</sup> Wie schon weiter oben erwähnt, sollten stilmässig abweichende Ausstattungselemente nur beibehalten werden, wenn sie Kuhn als besonders qualitativ erachtete (zum Beispiel den Laurentiusaltar in der gleichnamigen Seitenkapelle oder den spätgotischen Hochaltar). Alle weiteren Altäre und auch die Bischofsloge sollten in das geplante Museum überführt werden. <sup>422</sup>

Kuhn sah vor, die Oberflächen entsprechend einer historistischen Neuromanik zu überholen. Bei den konstruktiven Elementen der Architektur (Pfeiler, Säulen, Friese und Gurte) sollte der nackte Stein gezeigt werden, die Fugen dagegen farbig nachgezeichnet und der skulptierte Bauschmuck polychromiert werden, um die

<sup>421</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>422</sup> Kuhn meinte damit wohl den Rokokoaufsatz (um 1730) auf der Betloge von 1517. Vgl. Kdm GR, Bd. VII, 1948, S. 57 und S. 69.

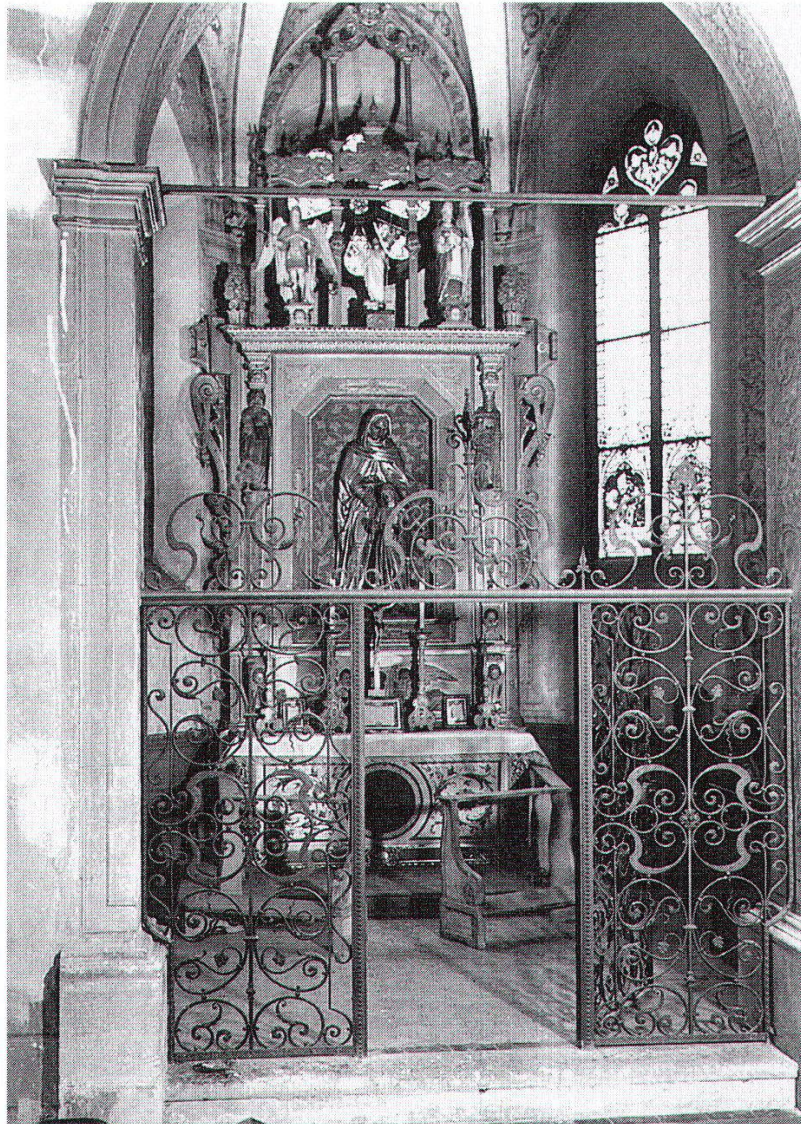


Abb. 29:  
 Altdorf, Friedhofskapelle.  
 Oberkapelle St. Anna, Aufnahme des Chores vor der  
 Purifizierung 1966. (Kdm-  
 Archiv Kt. UR, Aufnahme  
 Foto Aschwanden, Altdorf).

Skulpturen deutlicher hervortreten zu lassen. Die Wände waren nach Kuhn generell freizulegen und als Sichtmauerwerk zu belassen, wobei er dies ebenfalls vom Zustand des Steinmaterials abhängig machte. Wichtig war ihm, dass die «grosse, aber höchst einfache, ja vielfach recht derbe Konstruktion und Formenbildung...» vorherrschend bleibt.<sup>423</sup> Deshalb meinte Kuhn, dass flächendeckende figürliche und dekorative Bemalung – wie zum Beispiel in den Domen von Münster (Westf.) oder Braunschweig sowie in Gross St. Martin in Köln oder in St. Godehard in Hildesheim – nicht am Platz wäre. Es sollten besser einzelne Wandbilder mit einfacher «teppichartig flacher» Wirkung erstellt werden.

Was die Fenster betrifft, so war Kuhn der Meinung, dass man auch praktische Aspekte berücksichtigen müsse. Die Fenster, welche zu einem späteren Zeitpunkt «stillos» erweitert worden seien, sollte man stilistisch korrigieren, aber in ihrer Grösse belassen, «da heute jedermann in der Kirche lesen will, [und] eine gewisse

<sup>423</sup> Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

Helligkeit geboten ...» sei.<sup>424</sup> Auch sei es ratsam für «eine gewisse helle Beleuchtung» von farbigen Figurenfenstern abzusehen und Fenster mit hellen Grisaille-Mustern zu erstellen. Stilistisch sollte man sich für die neu zu schaffenden Glasfenster an den berühmten Kathedralen von Bourges, Chartres oder am Strassburger Münster orientieren. Nur in der Obergadenzone sollten Figurenfenster eingesetzt werden.<sup>425</sup> Hierbei sollte man sich wiederum Bourges oder Chartres als Vorbild nehmen und sich, um eine teppichartige Wirkung zu erzielen, an die Königsfenster von Strassburg halten.

*Friedhofkapelle in Altdorf* (Abb. 28 und 29): Für die Friedhofkapelle in Altdorf, eine zweigeschossige spätgotische Bestattungskapelle, welche 1596 weitgehend erneuert worden war, verfasste P. Albert Kuhn 1902 ein Restaurierungsgutachten, das eine umfassende Neuausstattung der Kapelle vorsah.<sup>426</sup> Nachdem ein Gesuch um einen Bundesbeitrag für die Restaurierung der Kapelle durch die SGEHK abgelehnt worden war, obwohl die Delegierten Robert Durrer und Rudolf Fechter einen solchen empfohlen hatten, betraute man P. Albert Kuhn mit der Ausarbeitung eines Restaurierungsprojektes. Dieses legte er am 12. Februar 1902 vor. Im Sommer des gleichen Jahres wurde die Renovierung durchgeführt.<sup>427</sup>

Den unteren Raum der doppelgeschossigen Friedhofkapelle ordnete Kuhn stilistisch zwischen der Romanik und der Gotik ein. Der niedrige Raum mit Stichtonne sollte eine neue Dekoration erhalten, welche gemäss den Stilangaben von Kuhn «... im Übergangsstil vom romanischen Stil zur Gotik gehalten werden solle, um auf diese Weise dem Unterraum einen seiner Konstruktion entsprechenden Charakter zu geben».<sup>428</sup> Nach Kuhns Vorschlag wurde der Raum in Anlehnung an die Klosterkirche Wienhausen – eine Zisterzienserinnenkirche mit einer aussergewöhnlich reichen und gut erhaltenen Ausmalung aus der Zeit um 1300 – ausgestaltet.<sup>429</sup> Der Dekorationsmaler Karl Renner versah die Wände vollständig mit einer ornamentalen Bemalung und betonte die konstruktiven Bauelemente mit starkfarbigen Ornamentbändern. Flächendeckend wurden das Gewölbe, die Schildbogen und die

<sup>424</sup> Dito.

<sup>425</sup> «§17. Was die Verglasung der Fenster betrifft, so sind das Bedürfnis und die stilistische Treue massgebend. Wie oben bemerkt, finde ich eine gewisse helle Beleuchtung geboten. Ich empfehle also im allgemeinen nicht gemalte Figurenfenster, sondern ziemlich helle Grisaille-Muster; Vorbilder hierfür finden sich in den Kathedralen von Bourges und Chartres (vgl. die grossen Publikationen von Cahier etc.). Im Hochbau des Mittelschiffes dürften vielleicht Figurenfenster zulässig sein; werden solche erstellt, so nehme man wieder Bourges und Chartres oder die herrlichen Fenster im nördlichen Seitenschiff des Strassburger Münsters (die Königsfenster) mit der teppichartigen Technik und Wirkung zum Vorbild.» Vgl. Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Bei den Publikationen von Cahier meinte er wohl u.a.: CAHIER ET MARTIN. Vitraux de la cathédrale de Bourges, Paris 1841–1844.

<sup>426</sup> Kdm URI, Bd. 1.1, 2001, S. 177–184; Gutachten für die Friedhofskapelle in Altdorf, 1902 (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

<sup>427</sup> Kdm URI, Bd. 1.1, 2001, S. 183–184.

<sup>428</sup> Gutachten für die Friedhofskapelle in Altdorf, 1902 (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

<sup>429</sup> Auch in KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Malerei 1. Halbband, S. 245, mit der Abbildung der Chorausmalung von Wienhausen.



Abb. 30:  
 Rapperswil, Liebfrauenkapelle. Innenaufnahme vor der Restaurierung 1977/78. Wie P. Albert Kuhn empfohlen hatte, war die Kapelle 1916/17 einheitlich in neugotischem Stile dekoriert worden. (Dmpfl. Kt. SG Bildarchiv).

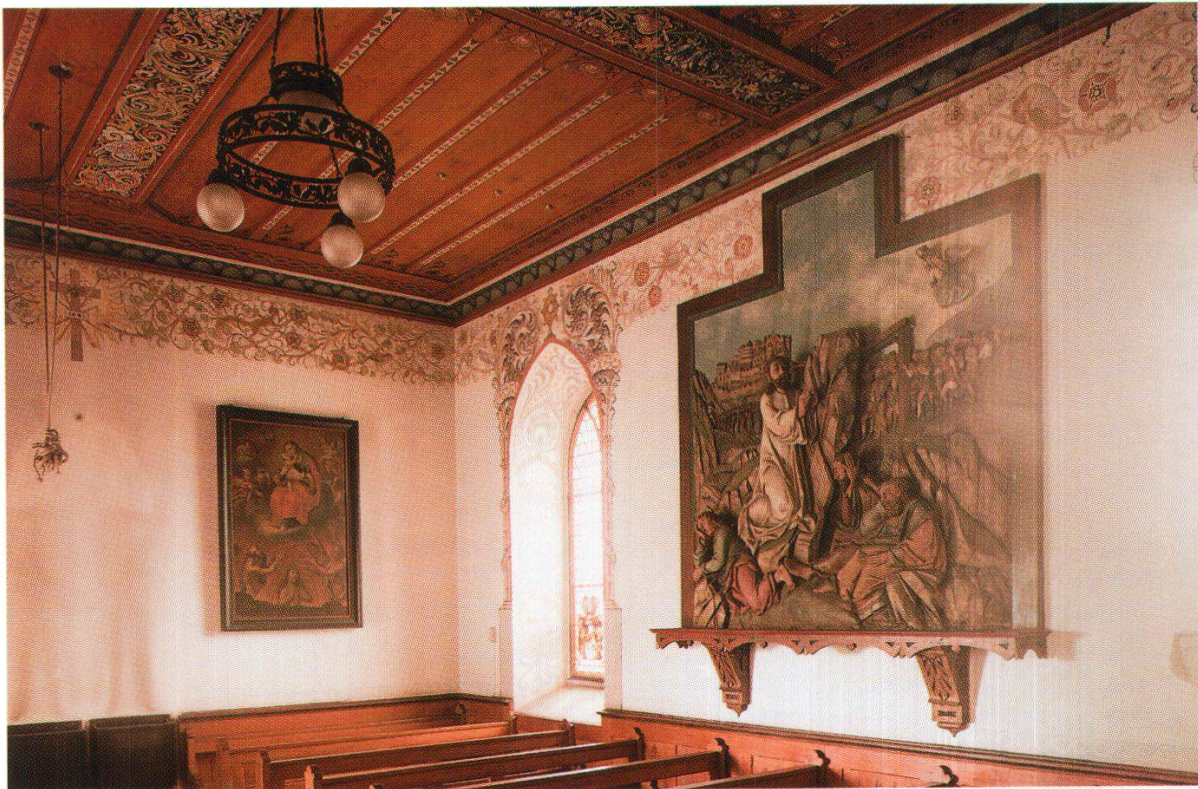


Abb. 31:  
 Rapperswil, Liebfrauenkapelle. Aufnahme des Kapellenraumes gegen Nordwesten, ansonsten wie Abb. 30. (Dmpfl. Kt. SG Bildarchiv).

Kappen mit stark stilisierten Rebenranken bedeckt.<sup>430</sup> Die Altarzone erhielt eine Gestaltung als Tropfsteingrotte in Imitation der Lourdes-Grotte.<sup>431</sup>

Die obere Kapelle wurde im Stil der «Deutschen Renaissance» restauriert. Für die Bemalung (ebenfalls durch Karl Renner ausgeführt) empfahl Kuhn, sich an das Vorlagenbuch von Ortwein zu halten.<sup>432</sup> 1966 hatte man anlässlich einer purifizierenden Renovierung sämtliche von P. Albert Kuhn veranlassten Eingriffe entfernt. Die gemalten Pilaster mit Grotteskenfüllungen wurden visuell als Stützen der Gewölbekonsolen ergänzt. Die Fenster erneuerte die Firma Friedrich Berbig, Zürich.<sup>433</sup>

*Liebfrauenkapelle in Rapperswil* (Abb. 30 und 31): Die zweigeschossige Friedhofkapelle von Rapperswil datiert von 1489; der untere Raum diente als Beinhaus. Anlässlich der von P. Albert Kuhn geplanten Innenrenovierung wurde die Innendekoration fast gänzlich neu entworfen. Kuhn meinte: «Die Kapelle kann zu einem sehr schönen Raum umgeschaffen werden, wenn das ganze Innere einheitlich und harmonisch im freien spätgotischen Stil ausgestattet wird.»<sup>434</sup> Seine Empfehlungen wurden (inklusive der neuen Decke) 1916/17 ausgeführt und hatten auch die Zerstörung älterer Malereien zur Folge.<sup>435</sup> Der Dekorationsmaler Jean Rothenfluh (1871–1954) hatte sich aber 1916/17 nicht streng an Kuhns Anleitungen gehalten. In seinem Gutachten empfahl P. Albert Kuhn, als Grundton für die Wände in Chor und Schiff ein grün gebrochenes Weiss zu wählen. Den ausgeführten ornamentalen Wandfries unterhalb der Decke hatte Kuhn empfohlen, wie auch die Einfassung der Fensternischen mit Bordüren. Hingegen hatte Kuhn vorgesehen die Leibungen der Fensternischen weiss zu belassen und auch die Dekorationsmalerei im Chor scheint nicht nach Kuhns Empfehlungen ausgeführt worden zu sein. Das Hüfttäfer und die Holzdecke hingegen hatte Kuhn vorgeschlagen. Die Decke war nach dem Vorbild derjenigen in Kempraten zu fertigen. Die Felderdecke erhielt ein reiches Ranken- und Blütenornament auf dem Fries und «naturfarbene» Füllungen.<sup>436</sup> Bezüglich des Bodens schlug Kuhn vor, die Chorstufen aus Sandstein zu erstellen, im Mittelgang gebrannte Fliesen und unter den Kirchenbänken einen Riemenboden zu verlegen. Die Docken der Kirchenbänke wurden stilistisch auch dem spätgotischen Interieur angepasst.

<sup>430</sup> Diesbezüglich lässt sich die Anlehnung an Wienhausen gut nachvollziehen.

<sup>431</sup> Kdm URI, Bd. 1.1, 2001, S. 183–184.

<sup>432</sup> ORTWEIN UND SCHEFFERS. Deutsche Renaissance. Leipzig 1871–86. Bd. 9. Aufgeführt in: KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 2. Halbband, S. 822.

<sup>433</sup> Kdm URI, Bd. 1.1, 2001, S. 183–184. Dort findet man auch genauere Angaben zu den mit Unterstützung des Bundes vorgenommenen purifizierenden Eingriffen.

<sup>434</sup> Gutachten für die Liebfrauenkapelle in Rapperswil, zwischen 1914 und 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

<sup>435</sup> Gemäss der Literatur und dem aktuellen Zustand der Kapelle darf angenommen werden, dass der grösste Teil von Kuhns Empfehlungen ausgeführt wurde.

<sup>436</sup> Die Decke in Kempraten war Kuhn bekannt, da er bei der Restaurierung 1905 auch involviert war.

## 7 DENKMAL ODER KULTRAUM?

Grundsätzlich hat sich im Verhältnis zwischen der Kirche und der Denkmalpflege in den letzten hundert Jahren nicht viel verändert, auch wenn sich die kirchlichen Bestimmungen zum Schutz des baulichen Bestandes verbessert haben.<sup>437</sup> So schreibt zum Beispiel Bernhard Anderes nach langjähriger Erfahrung in der Denkmalpflege: «Eine zufriedene Kirchgemeinde ist wichtiger als eine ‹stilreine› Kirche.»<sup>438</sup> Und er meint damit: «Die Kirchenkunst war und ist nicht l'art pour l'art, das heisst eine ästhetische Selbstbefriedigung, sondern steht im Dienst einer religiösen Überzeugung. Die engagierte Denkmalpflege ist letztlich eine Dienstleistung an und in der lebendigen Kirche.»<sup>439</sup>

Kirchen sind einerseits immer Kulträume und andererseits oft hochrangige Kunstdenkmäler. Die Kirchengebäude sind in aller Regel Eigentum der Kirchgemeinde. Der Staat hat zwar bei Schutzobjekten ein Mitspracherecht, wenn es darum geht, das Überkommene gegenüber den Ansprüchen der Gegenwart zu schützen; die Anforderungen von Kult und Liturgie haben gegenüber dem denkmalpflegerischen Anliegen jedoch Vorrang.<sup>440</sup>

### *7.1 Die Bedeutung der Kirche als Bauwerk und deren Auswirkung auf die Restaurierungspraxis von Pater Albert Kuhn*

Kuhns Renovierungspraxis zeugt davon, dass er den Kirchenraum in erster Linie als Kultraum auffasste, ganz wie er es anlässlich der Restaurierung der Pfarrkirche Cham äusserte: «Wir bauen unsere Kirchen Gott, dem höchsten Herrn. Für Gott ist aber nur das unter den Umständen erhältlich Beste, Schönste und Gediegenste gut genug.»<sup>441</sup> Wichtigste Zielsetzung der Renovierung war ihm, dass die Kirche in Gestaltung und Zustand ihrer Aufgabe als Haus Gottes gerecht wird, indem ihr (wieder) ein «würdiges Aussehen» verliehen wird.<sup>442</sup> «Frisch, neu und

<sup>437</sup> Vgl. CARLEN, Kirchenrecht, 1990.

<sup>438</sup> ANDERES, Ecclesia, 1990, S. 49.

<sup>439</sup> ANDERES, Ecclesia, 1990, S. 50.

<sup>440</sup> Dies wird auch in der neuesten Literatur zu diesem Thema immer wieder festgestellt. Vgl. MÖRSCH, Liturgie, 1994, S. 9–13; CHATELAIN, Denkmalpflege, 1987.

<sup>441</sup> KUHN, Cham, 1918.

<sup>442</sup> Vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2). Auch die Kirche von Flums sollte «ein würdiges und zugleich heiteres Aussehen» erhalten, vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Flums, um 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 6). Die Kirche von Villmergen sollte ein «freundlicheres, festlicheres Aussehen erhalten», vgl. Gutachten für die Pfarrkirche Villmergen, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 4). Im Falle der Renovierung der Pfarrkirche von Gersau 1911 begründete Kuhn die Vergoldung des Stucks damit, dass der Kirche «ein reicheres, festlicheres Aussehen zu geben...» sei. Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Auch der Pfarrkirche in Menzingen wollte Kuhn einen «einheitlichen, sehr heitern, freundlichen, festlichen Charakter» geben. Gutachten für die Pfarrkirche Menzingen, 1905 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

schön» sollte die Kirche nach der Restaurierung erscheinen, die Spuren des Alters und des Verfalls mussten nach Kuhns Auffassung auf jeden Fall beseitigt werden.<sup>443</sup> Gegenüber dieser übergeordneten Anforderung an den Kirchenraum war der Unterschied zwischen einer bestehenden, zu renovierenden und einer neu zu erstellenden Kirche von sekundärer Bedeutung. Das Streben nach dem Neuheitswert verlangte eine konsequente, von Kuhn als unabdingbar erachtete Oberflächenerneuerung, auf Grund welcher nicht zuletzt vielen Kirchengestaltungen ein beträchtlicher Schaden (Substanzerstörung) zugefügt wurde.

Kuhns Beratertätigkeit zeugt von seiner Auffassung der Kirche auch als Kunstwerk oder Kunstraum, welche es nach ästhetischen Gesetzmässigkeiten zu restaurieren galt. «Das Schöne ist nicht Religion, aber es ist in seiner Quelle tief religiös; den alle die Ideen, die es darstellt, stammen ursprünglich von Gott.»<sup>444</sup> Wirkungsbezogen sollten sich alle Eingriffe positiv auf Schönheit, Einheit, Würde, Festlichkeit und Stimmung auswirken. Elemente, welche diese Qualitäten einer Kirche minderten, mussten entfernt werden. P. Albert Kuhn verstand sich als sachkundiges Sprachrohr der Kirchgänger, die Anspruch hätten auf eine gefällige Kirche, welche imstande sei, sie zu erbauen.<sup>445</sup> Er verstand sich als Vertreter des «Volksgeschmackes», dessen Anwaltschaft er gegenüber den «unästhetischen» und profanen Ansprüchen der historischen Wissenschaft übernahm. Massgebend war hierbei die Wertung der philosophischen und praktischen Ästhetik, welche in Begriffen wie «das Reinschöne, Erhabene und Anmutige» oder «Stil, Manier, Virtuosität» ihren Ausdruck fanden.<sup>446</sup>

Der Zeitraum von P. Albert Kuhns Tätigkeit als «Kirchenrestaurator» 1885–1928 deckt sich mit der Anfangszeit der institutionalisierten Denkmalpflege. Zwischen 1900 und 1912 bildeten die «Tage für Denkmalpflege» das wichtigste Diskussionsforum für die Methodenfragen im Restaurierungsbereich. Auch wenn man im Verlaufe dieser Anlässe nicht zu einer einheitlichen Doktrin gelangte, war es doch ein wichtiger Schritt in Richtung Durchsetzung einer auf Erhaltungsmassnahmen zielenden Denkmalpflege.<sup>447</sup> Es soll deshalb die Frage gestellt werden, inwieweit sich P. Albert Kuhn für die damalige Diskussion interessierte und ob er sich davon beeinflussen liess.

In Kuhns Restaurierungsprogrammen fehlt jeder Ansatz einer modernen Denkmalpflege im Sinne eines Auftrags zur Substanzerhaltung. Zwar wurde die Frage nach der prinzipiellen Erhaltenswürdigkeit eines Denkmals bei einer Renovierung zwangsläufig gestellt. Allerdings beschränkte Kuhn die Frage nach dem Bewahren des Bestehenden auf den Stil, den es «durchzuführen» galt. Kuhn interessierte sich nicht für die Geschichte des Baus, sondern nur für das bei der Renovierung zu erreichende Resultat oder – um die Riegelschen Begriffe zu verwenden – nicht für den

<sup>443</sup> Dies forderte Kuhn im Referat zur Restaurierung der Kirche in Cham, vgl. KUHN, Cham, 1918.

<sup>444</sup> KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 1. Halbband, S. XXIII.

<sup>445</sup> Vgl. KUHN, Moderne Kunst- und Stilfragen, 1909, S. 89.

<sup>446</sup> KUHN, Ästhetische Vorschule, 2. Aufl. 1888, S. 29 oder S. 68.

<sup>447</sup> Vgl. hierzu nebst der Darstellung von WOHLLEBEN, Konservieren, 1989, die neuesten Untersuchung von HANSELMANN, Denkmalpflege, 1996; HELLBRÜGGE, Konservieren, 1991.

historischen Wert, sondern nur für den Kunstwert.<sup>448</sup> Es handelte sich nicht im Sinne der modernen Geschichtswissenschaft darum, einen unbelasteten Blick auf die Vergangenheit zu richten und die Frage zu stellen, wie es denn eigentlich gewesen sei. Der historische Wert war für Kuhn in erster Linie Erinnerungswert, welcher durch die Funktionen der Kirche als Kult- und Gottesdienstraum zwar nicht ausgeschlossen, aber dieser ganz untergeordnet war.

## 7.2 Welche Funktionen und Inhalte ordnet Pater Albert Kuhn dem Kirchenbau in seinen Schriften zu?

Auch in seinen Schriften betont P. Albert Kuhn vor allem den kultischen Zweck des Kirchenbaus. Die Kirche sei als Haus Gottes zu verstehen und solle Ort sein, wo sich der Gläubige auf das Geheimnis des Göttlichen einstimmen könne, was auch in der Gestaltung zum Ausdruck kommen solle.<sup>449</sup> Unabhängig davon, ob es sich um eine historische oder neu zu erstellende Kirche handle, solle sie sich vom Irdischen abheben und in ihrer Gestalt dem Göttlichen möglichst nahe gebracht werden. In einer 1897 in Winterthur gehaltenen Festpredigt erklärte Kuhn: «Es ist dem Katholiken das Gotteshaus ... die Wohnung des ewigen, allmächtigen Gottes, und darum muss er wünschen, dass das Gotteshaus auch schöner, herrlicher sei als jeder andere Bau auf Erden, der irdischen, menschlichen Zwecken und Bedürfnissen dient ... Und doch hat das Gotteshaus für den Katholiken vor allem diese Bedeutung: es soll ihn emporheben zu Gott und ihm im Bilde zeigen, wie er den Tempel Gottes in seiner Seele bauen, ihn ausschmücken und zieren soll.»<sup>450</sup>

1898 schrieb er über die Klosterkirche Fahr: «... die Kirche hatte im Innern gerade infolge der Spuren, welche die Zeit ihr aufgedrückt, ein sehr malerisches Aussehen gewonnen; mancher Künstler war entzückt darüber. Wäre eine Kirche nur für die Kunstenthusiasten da, hätte sie nur den Zweck, den malerischen Sinn einiger Kunstverständigen anzuregen, dann hätte die Klosterkirche in Fahr so bleiben sollen, wie sie war. Allein eine Kirche ist nach ihrer Idee das Haus des höchsten Herrn und fordert darum eine Ausstattung, welche diesem höchsten Zwecke entspricht, und welche die Kirchenbesucher zu diesem Gedanken und der daraus fließenden Stimmung emporzuheben vermag.»<sup>451</sup>

Kuhns spätere Schriften bezeugen, dass er sich immer mehr auch der Denkmalfunktion der Kirchen bewusst wurde und die damalige Diskussion um die Denkmalpflege verfolgte. Dies zeigt sich zum einen in seiner Schrift «Moderne Kunst- und Stilfragen» von 1909 und zum anderen im Büchlein «Die Kirche:

<sup>448</sup> BACHER, Riegl, 1995, S. 56–57.

<sup>449</sup> So auch im LThK, Bd. V, 1933, S. 991.

<sup>450</sup> Gedruckte Festpredigt von P. ALBERT KUHN: Festpredigt zum fünfundzwanzigjährigen Pfarrjubiläum des hochwürdigen Herrn Dekans und Domherrn S.[everin] Pfister in Winterthur. Einsiedeln 1897 S. 7–8.

<sup>451</sup> KUHN, Fahr, 1898, S. 7.

Ihr Bau, ihre Ausstattung, ihre Restauration» von 1916, welches in katholischen Kreisen weite Verbreitung fand.<sup>452</sup> Insbesondere Letzteres war vornehmlich auf die Praxis ausgerichtet und war daher nicht als theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema zu bewerten. Kuhns Anliegen war es, den Lesern (v.a. Bauherren, Pfarrern, Baukommissionen und Architekten) praktische Grundsätze für die Restaurierung von Kirchen zu geben. Einleitend gab Kuhn in beiden Schriften einen Überblick über die Geschichte des Restaurierens und Renovierens, um dann aus dem «Wirrwarr der Meinungen» in der damaligen Denkmalpflegediskussion die «gemeingültigen» Grundsätze herauszuheben.<sup>453</sup>

Die Denkmalpflegegeschichte verstand Kuhn – entsprechend der Zeit – vor allem als Geschichte des Umgangs mit dem Stil. Er war 1909 der Meinung, dass die Zeit der historistischen Rekonstruktionen vorbei sei.<sup>454</sup> Die «Restauration» sei im 19. Jahrhundert als Zweig der Baukunst entstanden und aufgeblüht, sie sei aber – zur Denkmalpflege mutiert – ein Zweig der Kunstgeschichte geworden. P. Albert Kuhn ging einig mit Josef Strzygowski und Cornelius Gurlitt, welche die historistischen «Schandtat» um die Mitte des 19. Jahrhunderts an den berühmten Baudenkmalern wie dem Aachener Dom, dem Bamberger Dom oder dem Dom zu Speyer, welche auf einen vermeintlich ursprünglichen Zustand zurückrestauriert worden waren, beklagten.<sup>455</sup> Es sei unbestritten, dass oftmals eine stilgerechte Restaurierung, zum Beispiel von Eugène Viollet-Le-Duc, «nicht stilecht sei, nicht zum Alten passe, nicht aus Sinn und Geist der mittelalterlichen Baumeister empfunden und gedacht sei».<sup>456</sup> Kuhn war überzeugt, dass die Zeit der Romantik von 1815–1870 (die Zeit also, in der zwischen guten und schlechten, kirchlichen und unkirchlichen Stilen unterschieden wurde und wo alles nachmittelalterliche, zur Renaissance gehörende ausgeräumt wurde) vor-

<sup>452</sup> Auch im LThK unter dem Stichwort Kirchenbau, wo weiterführende Literatur angegeben wird. Vgl. LThK, Bd. V, 1933.

<sup>453</sup> KUHN, *Moderne Kunst- und Stilfragen*, 1909, S. 90.

<sup>454</sup> Kuhn folgte im Wesentlichen den Ausführungen von Gurlitt und von Zemp. Vor allem folgende Schriften Gurlitts waren Kuhn bekannt: CORNELIUS GURLITT. *Handbuch der Architektur*. 8. Halbband, Heft 1: Kirchen. Stuttgart 1906, v.a. S. 522–531; CORNELIUS GURLITT. *Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts*. Berlin 1899. CORNELIUS GURLITT war einer der wichtigsten Exponenten in der Denkmaldiskussion um 1900. WOHLLEBEN hat in einer kurzen Charakterisierung Gurlitts Position in der Denkmalpflege aufgezeigt. WOHLLEBEN, *Konservieren*, 1989, S. 56–58. Dass Kuhn seinen Schriften eine besondere Beachtung schenkte, mag daran liegen, dass Kuhn bei Gurlitt auch auf praktische Fragen Antwort fand. Wohlleben meint, gerade Gurlitts Ansicht zeichne sich dadurch aus, dass seine Haltung nicht einseitig war, sondern sich zusammensetzte aus ästhetischen, historischen und funktionalen Gesichtspunkten. «So hat für Gurlitt die malerische Wirkung, die Ästhetik des Alten oder Altertümlichen da ihre Grenzen, wo existentielle Lebens- und Wohnbedürfnisse wirklich in Frage stehen.» Nichtsdestotrotz hat sich Gurlitt viel betonter als Kuhn für die Erhaltung des Alten eingesetzt. Bei der Frage des Wiederaufbaus oder beim Anfügen von Neuem vertritt Gurlitt aber einen dezidiert auf die Funktion ausgerichteten Standpunkt. JOSEF ZEMP, *Das Restaurieren*. In: *Schweizerische Bauzeitung* 50, 1907, S. 133–136 und 173–175; ZEMP, *Restaurierungen*, 1907, S. 249–258; Zu Josef Zemp vgl. auch Kapitel 8.

<sup>455</sup> Josef Strzygowski (1862–1921) war Professor für Kunstgeschichte in Wien. Kuhn verweist auf folgende Publikation: JOSEF STRZYGOWSKI. *Der Dom zu Aachen und seine Entstellung*. Leipzig 1904.

<sup>456</sup> KUHN, *Moderne Kunst- und Stilfragen*, 1909, S. 78.

bei sei. Im Verlaufe des 19. Jahrhunderts hätte sich zunehmend die Meinung durchgesetzt, dass die Erhaltung von Stilverschiedenheiten an einem Objekt möglich sei. Dies führte indirekt auch zur Forderung, dass man dem Bestehenden auch die Prägung der eigenen Zeit entgegenhalten könne.<sup>457</sup> Um 1900 war dies, auch unter den Fachleuten an den Tagungen für Denkmalpflege, noch die Meinung einer Minderheit. Die von Paul Tornow damals formulierte Grundregel war nach wie vor, dass man bei Ergänzungen von einer völligen Stilangleichung auszugehen habe.

In der Schweiz war die «Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler» (SGEHK) Kuhns Orientierungspunkt und GegenspielerIn zugleich. Als ihre wichtigsten Vertreter müssen hier vor allem Johann Rudolf Rahn, Josef Zemp und Robert Durrer genannt werden, die den historischen Quellencharakter der Denkmäler in der Praxis engagierter schonten als Kuhn.<sup>458</sup>

Zemps wichtigste Schrift zur Denkmalpflege wurde 1907 unter dem Titel «Das Restaurieren» in der «Schweizerischen Rundschau» und in der «Schweizerischen Bauzeitung» veröffentlicht und fand über die Schweiz hinaus Beachtung.<sup>459</sup> Damit gelangte die an den «Tagen für Denkmalpflege» seit 1900 diskutierte und zunehmend bestimmende moderne Denkmalpflege auch in der Schweiz zu selbständigem Ausdruck. Auch P. Albert Kuhn war von dieser Schrift sehr beeindruckt und verwies in seinen beiden eigenen Schriften zum Kirchenbau darauf.<sup>460</sup> Im Sinne des Leitsatzes «Das Alte erhalten, das Neue gestalten» war diese Schrift vor allem eine Absage an die historistische, rein stilbezogene Restaurierungspraxis des 19. Jahrhunderts und eine Fürsprache dafür, dass – soweit es die Pietät gegenüber dem historischen Bestand erlaube – das Neue modern gestaltet werden solle. Kuhn kam dabei sehr entgegen, dass Zemp (nicht ohne dass darin auch die Resignation der «Tage für Denkmalpflege» spürbar wurde) in der Praxis die Unterscheidung von totem und lebendem Denkmal für nötig hielt. Damit fand Kuhn auch in Zemps Texten die Legitimation, bei lebenden Denkmälern (wozu Kirchen gehörten) den Ansatz zu relativieren, wonach das Original möglichst konserviert werden soll. Kuhn pflichtete auch Zemps Postulat bei, gemäss welchem bei Restaurierungen neu zu erstellende Partien in zeitgenössischem, «modernem» Stil auszuführen seien.

<sup>457</sup> KUHN, *Moderne Kunst- und Stilfragen*, 1909; S. 82 schrieb Kuhn, dass dies ein Grundgedanke von C. Gurlitt sei. Tatsächlich trat C. Gurlitt um 1900 als einer der Ersten für dezidiert zeitgenössische Anbauten oder Ergänzungen ein.

<sup>458</sup> Der Zeitgenosse Gurlitt erachtet z.B. das Vorherrschen der historischen Richtung als charakteristisch für die schweizerische Denkmalpflege. CORNELIUS GURLITT. *Handbuch der Architektur*. 8. Halbband, Heft 1: Kirchen. Stuttgart 1906, S. 527.

<sup>459</sup> JOSEF ZEMP. *Das Restaurieren*. In: *Schweizerische Bauzeitung* 50, 1907, S. 133–136 und 173–175.

<sup>460</sup> KUHN, *Die Kirche*, 1916, und KUHN, *Moderne Kunst- und Stilfragen*, 1909; Kuhn hat in seinen Schriften über Denkmalpflege vieles von Zemp übernommen. Es erweckt den Eindruck, als ob er sich bezüglich der Denkmalpflege Theorien als «Vermittler» zwischen den Fachleuten und den Verantwortlichen einer Kirchenrestaurierung verstand.

In seiner ersten Schrift «Moderne Kunst- und Stilfragen» kam Kuhn 1909 zu folgenden Hauptthesen:<sup>461</sup>

1. Etwas völlig Echtes, Altes einer früheren Stilperiode könne gar nicht geschaffen werden, deshalb seien umfassende Restaurierungen in einem früheren Stil zu vermeiden.
2. Die «stilgerechte» Restaurierung laufe auf eine Täuschung hinaus, was zu vermeiden sei. Wo restauriert, ergänzt oder erweitert werden müsse, da sei das Neue auch als solches zu kennzeichnen.
3. Bauten mit Alterswert seien als historische Urkunden zu betrachten und als solche zu schonen.
4. Es seien die lebenden von den toten Denkmälern zu unterscheiden, im Sinne von genutzten und ungenutzten Bauten; diese seien auch nicht nach denselben Kriterien zu restaurieren.
5. Jede Restaurierung sei individuell zu beurteilen.
6. Purismus sei als grundsätzliche Haltung abzulehnen.
7. Die Bedürfnisse der Gegenwart und die ästhetisch-künstlerischen Werte seien gegenüber den «Rechten der Kunstwissenschaft» ebenfalls zu berücksichtigen: «Gegenüber dem historischen, kunstwissenschaftlichen Standpunkt behaupten die Gegenwart und die ästhetisch-künstlerische Wertschätzung ihre vollen Rechte.»<sup>462</sup>

In P. Albert Kuhns 1916 erschienenem Buch «Die Kirche, ihr Bau, ihre Ausstattung, ihre Renovation» sind als wichtigste Grundsätze folgende Punkte aufgeführt:<sup>463</sup>

1. An- oder Neubauten sollten in moderner Architektur erbaut werden, allerdings seien Stilangleichungen im Einzelfall zulässig.
2. Die Stileinheit dürfe nicht als Deckmantel für einen «unkünstlerischen Purismus» genutzt werden.
3. Die «Stimmung» werde von vielen als abgedroschenes Schlagwort erachtet, hingegen bilde sie durchaus einen wichtigen Faktor bei der Renovierung. Bei der Renovierung von Kirchen sei eine religiöse, andächtige, erhebende, künstlerische Stimmung anzustreben.
4. «Für uns sind unsere Kirchen Wohnungen des gnadenreichsten Gottes unter uns, und wir suchen daher, sie so schön, so würdig, als die Mittel es nur immer erlauben, auszustatten, dann erhalten sie, wenn richtig restauriert, auch eine echte Stimmung, bald eine feierliche, bald eine intime, bald eine mächtig erhebende oder eine leise zu Herz und Gemüt sprechende.»<sup>464</sup>
5. Die meisten «Kirchenrestaurationen» seien nur «Renovationen», also in der Hauptsache eine Erneuerung und Verbesserung des Vorhandenen. Historisch zu renovieren bedeute, den ursprünglichen Zustand wiederherzustellen; da

<sup>461</sup> KUHN, Moderne Kunst- und Stilfragen, 1909. Es ist dies eine Zusammenfassung der Seiten 87–90.

<sup>462</sup> KUHN, Moderne Kunst- und Stilfragen, 1909, S. 88.

<sup>463</sup> KUHN, Die Kirche, 1916. Es ist dies eine Zusammenfassung der Seiten S. 108–129.

<sup>464</sup> KUHN, Die Kirche, 1916, S. 111.

dies aber nie ganz gelingen werde, insbesondere nicht bei der Monumentalmalerei, müsse die Renovierung vor allem auf Einheitlichkeit hin ausgerichtet sein.

6. Wichtig für die «Renovationen» von Kirchen sei das Abkratzen alter Tünchschichten; zur besseren Erhaltung der Bausubstanz sei eine genügende Durchlüftung zu gewährleisten.
7. Gemäss der Resolution der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Mannheim 1902 seien: a) historische Bauten, wenn keine triftigen gegenteiligen Gründe vorliegen, zu erhalten, b) zum Schutz gegen eine unnötige Beschädigung der Ausstattung mit äusserster Zurückhaltung zu restaurieren, c) keine Kunstgüter zu veräussern.
8. Die kirchlichen Leitlinien (päpstliche und bischöfliche Erlasse) seien ein Vorteil gegen eine allfällige Bevormundung durch den Staat. Kuhn legt nicht ohne Wertung dar, dass die katholische Kirche schon lange vor der Entstehung der «modernen Denkmalpflege» eine weitsichtige Denkmalpflege ausgeübt habe.
9. Kuhn empfiehlt anlässlich von Kirchenrestaurierungen Verträge mit den Unternehmern abzuschliessen, auf der Grundlage eines von ihm aufgesetzten Modellvertrages.

Im Vergleich der beiden Schriften fällt auf, dass in der ersten Schrift von 1909 vornehmlich von Josef Zemp und Cornelius Gurlitt übernommene Grundsätze dominieren, auch wenn zuweilen sozusagen kontradiktorische Forderungen aufgelistet sind, wie zum Beispiel die Argumente unter Punkt drei und Punkt sieben. Es handelt sich vor allem um theoretische Leitlinien – zu verstehen auch als Zusammenfassung des seit 1900 verfochtenen Methodenstreits im Restaurierungswesen.

In der zweiten Schrift verteidigt Kuhn vehement auch den gestalterischen Aspekt des Restaurierens. Er erachtet es 1916 anscheinend als Notwendigkeit, eine gegenüber praktischen Belangen kompromissbereite Restaurierungsanleitung zu schreiben. Insgesamt ist die Schrift eine seltsame Mischung von theoretischen und praktischen Argumenten und muss vor dem Hintergrund von Kuhns praktischer Erfahrung als Verteidigungsschrift interpretiert werden. Offenbar war er sich 1916 bewusst, dass die von ihm als legitim erachteten Eingriffe in die Bausubstanz nicht mehr den modernen, wissenschaftlichen Anschauungen entsprachen. Überspitzt könnte man schon fast von einer reaktionären Tendenz Kuhns in seiner Schrift von 1916 sprechen.

Kuhns Interesse an der Denkmalpflegediskussion um 1900 hatte selektiven Charakter. Davon zeugen beispielsweise auch seine vereinfachte Darlegung der Theorien Alois Riegls.<sup>465</sup> Ebenfalls selektiven Charakter hatte das Interesse, das Kuhn der von Charles Buls (1837–1914) geforderten Unterscheidung von toten

<sup>465</sup> Dessen Denkmalpflegetheorie fand Kuhn vor allem bezüglich der Unterscheidung von gewollten und ungewollten (gewordenen) Denkmälern bedeutend und bezüglich des von ihm eingeführten Begriffs des «Alterswertes». KUHN, *Moderne Kunst- und Stilfragen*, 1909, S. 82.

und lebenden Denkmälern entgegenbrachte.<sup>466</sup> Bei ihm, wie auch bei Zemp, fand Kuhn die Legitimation für den Umgang mit Kirchen als «lebendige Denkmäler»: «Anders verhält es sich bei lebendigen Denkmälern, welche noch ihren Zwecken dienen, besonders bei Kirchen. Einerseits fordert ihre Weihe und Bestimmung, kurz ihre Würde, die höchste künstlerische Vorsicht und Schonung, andererseits behaupten die religiösen Rücksichten gegenüber den Ansprüchen der historischen Kunstwissenschaft ihre vollen Rechte. Religion und Kunst werden sich nie zueinander in Gegensatz und Widerspruch setzen, wohl aber kann es zwischen den religiösen Interessen und der Denkmalpflege zu Zwistigkeiten kommen. Dass man in einer Kirche, welche hohen Alterswert besitzt und andererseits fortwährend für den Gottesdienst benützt und von den Gläubigen besucht wird, nicht die rauhen von Salpeter zerfressenen oder mit wenig erbaulichen Bildern bemalten Mauern und Decken belassen kann, sollte jedem billig denkenden Kunsthistoriker einleuchtend erscheinen.»<sup>467</sup>

An der eigentlichen Diskussion um das «Restaurieren oder Konservieren» und damit am wichtigsten Aspekt der Denkmalpflegediskussion nach 1900 hatte Kuhn nur bedingt Anteil genommen. Er sah darin lediglich einen Streit zwischen der historischen und ästhetischen Richtung. So wie in der Restaurierungspraxis hatte Kuhn auch als Kunsthistoriker die Rechte der Ästhetik gegenüber der «rein historischen Richtung» verteidigt.<sup>468</sup> Im Vorwort zur «Allgemeinen Kunstgeschichte» von 1891 betonte Kuhn die Bedeutung der ästhetischen Betrachtung und Wertung des Kunstwerkes: «Die historische und ästhetische Kunstkritik unterstützen und ergänzen sich, aber sie decken sich keineswegs.»<sup>469</sup> Die historische Betrachtung sei zeittypisch und herrsche auf allen wissenschaftlichen Gebieten vor, deshalb sei auch in seiner Kunstgeschichte der meiste Raum der historischen Betrachtung eingeräumt. «Eine andere Frage ist es: soll die Auffassung eine rein historische sein? Ist diese einzig und allein berechtigt? Darf sie in einer Kunstgeschichte ausschliesslich vertreten sein? Entgegen einer vielfach herrschenden Ansicht verneinen wir diese Frage entschieden.»<sup>470</sup> Diesbezüglich betonte Kuhn eindeutig die «ästhetischen Rechte» des Kunstwerkes.<sup>471</sup> Legitimation erhalte das Schöne nicht durch sich selbst im Sinne von *l'art pour l'art*, sondern weil das Schöne als Ausdruck des Göttlichen aufzufas-

<sup>466</sup> CHARLES BULS. *La Restauration des monuments anciens*. Bruxelles, 1903. Kuhn interessierte die vom Autor vorgeschlagene Unterscheidung zwischen lebendigen und toten Denkmälern. Charles Buls (Bürgermeister von Brüssel) war v.a. bekannt durch seine kleine Schrift «Ästhetik der Städte» von 1898. Zur Rezeption unter anderem durch C. Gurlitt vgl. SPEITKAMP, *Geschichte*, 1996, S. 83.

<sup>467</sup> KUHN, *Moderne Kunst- und Stilfragen*, 1909, S. 88.

<sup>468</sup> Vgl. in folgendem Kapitel die Auseinandersetzung Kuhns mit Zemp betreffend die Restaurierung der Stiftskirche Beromünster.

<sup>469</sup> KUHN, *Allgemeine Kunstgeschichte*, 1891–1911, *Baukunst* 1. Halbband, Vorwort.

<sup>470</sup> KUHN, *Allgemeine Kunstgeschichte*, 1891–1911, *Baukunst* 1. Halbband, Vorwort.

<sup>471</sup> Seine Schrift *Moderne Kunst- und Stilfragen* von 1909 verstand Kuhn unter anderem als Verteidigung der Ästhetik als Wissenschaft gegenüber den «historischen» Wissenschaften: «Die geschichtliche Ästhetik ist also die Kunstgeschichte, welche die Kunstwerke wertet, in ihrer Zeit auffasst und nach den gewonnenen Normen beurteilt.»

sen sei.<sup>472</sup> Damit zeigte sich Kuhns philosophischer Hintergrund, geprägt von der katholischen Glaubenslehre und der katholisch beeinflussten Philosophie, welche in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts eine zunehmend antimaterialistische und anti-positivistische Haltung vertrat. In seinen Schriften sind wiederholt das Werk «Ästhetik» von Joseph Jungmann, einem Hauptvertreter der neuscholastischen Philosophie, sowie Rudolf Hermann Lotzes «Geschichte der Ästhetik in Deutschland» aufgeführt.<sup>473</sup>

Die an den «Tagen für Denkmalpflege» geführte Methodenfrage über das Restaurieren blieb ohne Wirkung auf Kuhns Praxis, nicht weil er sich nicht damit befasst hatte, sondern weil sich bei Kuhn, ähnlich wie bei den Architekten der «historischen Schule», die von Cornelius Gurlitt und anderen verfochtene Konservierungsidee – nebst der Sicherung des dokumentarischen Werts auch die geschichtliche Dimension des Denkmals wahrnehmbar zu machen – nicht hatte durchzusetzen vermocht.<sup>474</sup>

## 8 ZEITGENOSSEN, KONTRAHENTEN UND KRITIKER

Dass P. Albert Kuhn bis 1929 bei so zahlreichen Renovierungsprojekten – vornehmlich bei Barockkirchen – beigezogen wurde, mag erstaunen, wenn man bedenkt, dass in den Anleitungen der SGEHK der Denkmalcharakter barocker Bauten schon 1893 erkannt worden war.<sup>475</sup> So stand im «Sarganserländer» 1930 von unbekannter Seite (Birchler?) geschrieben: «In den letzten Jahrzehnten war sozusagen das gesamte katholische Kirchenbauwesen in der Schweiz überschattet vom Namen des Kunsthistorikers P. Albert Kuhn, Einsiedeln. Neben ihm war noch der St. Galler Stiftsbibliothekar Dr. Adolf Fäh als Kunstberater bekannt.»

<sup>472</sup> «Das Schöne ist nicht Religion, aber es ist seiner Quelle tief religiös; den alle die Ideen, die es darstellt, stammen ursprünglich von Gott.» KUHN, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911, Baukunst 1. Halbband, S. XXIII.

<sup>473</sup> J. Jungmann SJ (1830–1885) hat unter anderen in Deutschland die neuscholastische Ästhetik begründet. Sein Hauptwerk, Schönheit und schöne Kunst von 1866, erschien 1884 als Neuauflage unter dem Titel Ästhetik, war aber auch laut dem LThK nicht unbestritten. Vgl. LThK, Bd. V, 1933, Rudolf Hermann Lotzes (1817–1881) Hauptanliegen war die Versöhnung der ästhetisch-religiösen Weltansicht und der Wissenschaft. Seine Philosophie kann als kritische Besinnung auf Kant verstanden werden. Wiederholt verwies Kuhn auch auf: GOTTFRIED SEMPER. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, (Band 1) München 1878, (Band 2) München 1879.

<sup>474</sup> Als Architekten der «historischen Schule» galten die Anhänger von Karl Schäfer, so Albert Hofmann, Otto Stiehl, Karl Weber, Paul Tornow u.a. vgl. HELLBRÜGGE, Konservieren, 1991, S. 62 und S. 98.

<sup>475</sup> Vgl. die Anleitungen zur Erhaltung von Baudenkmalern und zu ihrer Wiederherstellung. Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (Hrsg.). Zürich 1893. Darin wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass es auch unter den Werken des 16. und 18. Jahrhunderts solche von «grossem Kunstwert» gebe, die eine Erhaltung verdienten.

Es wird darauf hingewiesen, dass neben P. Albert Kuhn auch andere «Kirchenmänner», so Adolf Fäh aus St. Gallen und später P. Viktor Stürmle, als Berater in Kirchenbaufragen fungierten.<sup>476</sup> Ihre Rolle in Restaurierungsfragen ist aber noch weitgehend unerforscht. Dasselbe gilt auch für den Chorherren A. Portmann, Kunstgeschichtslehrer am Priesterseminar in Luzern, welcher 1891 an der schweizerischen Piusvereinsversammlung in Bremgarten einen Vortrag mit dem Titel «Über Kirchenbauten und -renovationen» hielt.<sup>477</sup> Des Weiteren waren vor allem die «Architekten-Restauratoren» Wilhelm Keller (1823–1888), Robert Moser (1833–1901), Heinrich Viktor von Segesser von Brunegg (1843–1900), Wilhelm Hanauer (1854–1930), August Hardegger (1858–1927) und Adolf Gaudy (1872–1952) in der Tradition des 19. Jahrhunderts aktiv. Sie alle wirkten in zahlreichen Kirchen in unterschiedlich eigenständiger Regie auch als Planer von Restaurierungen.<sup>478</sup>

Es lag vornehmlich an einer personellen Unterbesetzung, wenn man die Kirchen in der Zeit vor der Institutionalisierung der Denkmalpflege de facto den Händen derer überliess, die sich vor allem für den Kunstwert der Bauten interessierten.<sup>479</sup> Zwar existierte seit 1887 die «Eidgenössische Commission für Erhaltung schweizerischer Alterthümer», welche aus dem Vorstand der SGEHK bestand und der auch die Verwaltung eines Subventionsbudgets des Bundes oblag.<sup>480</sup> Es wurde aber jährlich nur eine kleine Zahl von Kirchenrenovierungen subventioniert. Allerdings scheinen trotzdem nicht wenige Kirchenrenovationen unter Beratung und Inspektion von Exponenten dieser Fachgruppe durchgeführt worden zu sein. Wie im Fol-

<sup>476</sup> Zeitungsartikel Kirchen-Renovationen II (ohne Verfasser) In: Sarganserländer 58, 21. Januar 1930 (Nachlass Kuhn, Mappe 11a). Zu Adolf Fäh (1858–1932) vgl. WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 166; HBLS, Bd. III, 1926, S. 100.

P. Viktor Stürmle, OSB Einsiedeln, ist nach Wettstein sozusagen als Nachfolger Kuhns zu betrachten. Vgl. WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 207.

<sup>477</sup> PORTMANN, A. Über Kirchenbauten und Renovationen (Separatum aus: Katholische Schweizer Blätter). Luzern 1892 (auch im Nachlass von Kuhn vorhanden). Die Schrift bildet eine für Pfarrer gedachte Einführung in den Kirchenbau und ein kurzer Ausblick auf Kirchenrenovierungen. Das Büchlein mag P. Albert Kuhn als Anregung, aber nicht als Referenz gedient haben.

<sup>478</sup> Vgl. betreffend A. Hardegger: KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 28 und MEYER, Hardegger, 1970. Hardeggers Rolle im Restaurierungswesen des 19. Jahrhunderts ist noch ungenügend erforscht. In den meisten Fällen scheint er sich aber noch durch Gutachten entweder von P. Albert Kuhn oder Adolf Fäh abgesichert zu haben. Er war verantwortlich für die Kirchenrestaurierungen in Appenzell 1889, Fischingen 1883, Schüpfheim 1896, Beromünster und Altdorf. Hardegger war aber nicht nur entwerfender und restaurierender Architekt, sondern machte sich auch als Kunsthistoriker um die Erforschung der Geschichte des Stiftes St. Gallen und um die Kunstdenkmälerinventarisierung in St. Gallen verdient. Vgl. AUGUST HARDEGGER. Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St. Gallen. Ein Rekonstruktionsversuch. Diss. Zürich 1917; Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen. Bearb. von August Hardegger, Salomon Schlatter und Traugott Schiess. St. Gallen 1922. Bezüglich der übrigen Architekten vgl. MEYER, Neugotik, 1973, sowie Architektenlexikon, 1998.

<sup>479</sup> Nur wenige Kantone hatten eine gesetzliche Grundlage für den Denkmalschutz (Waadt 1899, Bern seit 1902). Vgl. KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 220 und HERMANN VON FISCHER, Denkmalpflege. In: Berner Zeitschrift für Geschichte und Heimatkunde 20, 1969, Heft 1 (Sonderdruck), S. 4.

<sup>480</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 29 und S. 33.

genden aufzuzeigen sein wird, setzten sich Johann Rudolf Rahn und Josef Zemp in einzelnen Fällen gegen die Vorhaben von P. Albert Kuhn ein und vertraten hierbei auch eine entschieden andere Position.<sup>481</sup>

### 8.1 Pater Albert Kuhn und Johann Rudolf Rahn

Johann Rudolf Rahn (1841–1912) war nur zwei Jahre jünger als P. Albert Kuhn, verfügte aber bezüglich Erziehung, Bildung und Lebenslauf über einen im Vergleich zu Kuhn sehr unterschiedlichen Hintergrund. Unter den Zeitgenossen Kuhns war Rahn der einflussreichste schweizerische Kunstgeschichtsgelehrte. Er hatte, nebst seinen Professuren an beiden Zürcher Hochschulen, als Vorstandsmitglied aller wichtigen kunstwissenschaftlichen Gesellschaften eine Art Schlüsselstellung inne. Er gilt als der Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte, einerseits wegen der von ihm verfassten ersten Schweizerischen Kunstgeschichte, der «Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz» (1873–1876), andererseits als Vater einer wichtigen Generation von Kunsthistorikern wie Josef Zemp, Robert Durrer oder Carl Brun und Paul Ganz.<sup>482</sup>

Rahn war seit dem Bestehen der SGEHK 1880 eines ihrer wichtigsten Mitglieder und ihr Vizepräsident.<sup>483</sup> Nebst seinem Einsatz für die Forschungs- und Sammelstätigkeit war er auch Experte für Ausgrabungen und Restaurierungen. Zemps Urteil über Rahn lautete: «In allem, was schweizerische Denkmalpflege betrifft, war Rahn die führende Autorität ... Sein Groll stieg auf gegen banausische Verkennung wissenschaftlicher Interessen, und es erregte sich der gute Patriot, der in der Verschleuderung, Zerstörung und Verschandelung alten Kunstgutes einen Angriff auf die besten Werte des vaterländischen Besitzstandes erkannte. Rahn hat, zumal in den 1870er und 1880er Jahren, Vielen als ein streitbarer Herr gegolten ... Wie viele Bauwerke Rahn durch Proteste, Eingaben und Gutachten vor Zerstörung und Misshandlung gerettet hat, wäre vollständig kaum je festzustellen; denn wie manches wurde im persönlichen Verkehr geregelt, wo dann das feste und überzeugungsstarke Wesen des Beraters mit suggestiver Kraft einwirkte.»<sup>484</sup>

Emil Maurer charakterisierte 1987 Rahns wissenschaftlichen Ansatz so: «Ästhetisch-philosophischen Spekulationen war er zeitlebens abgeneigt; aus seinen Publikationen ergeben sich keine geistesgeschichtlichen Zusammenhänge. Er wandte auch nicht viel Zeit und Mühe der Quellenarbeit zu – so sehr war er von der Konkretheit der Kunstwerke eingenommen.»<sup>485</sup> Rahn hatte auch zur Denkmalpflege

<sup>481</sup> Für eine Gegenüberstellung würde sich wohl auch die Position Robert Durrers anbieten, worauf aber im Rahmen dieser Arbeit verzichtet werden musste.

<sup>482</sup> MAURER, Kunstgeschichten, 1987; Zu J.R. Rahn, vgl. v.a. S. 378–380.

<sup>483</sup> Rahn und die SGEHK, ausführlicher siehe: ISLER-HUNGERBÜHLER, Rahn, 1956, S. 84–87.

<sup>484</sup> JOSEF ZEMP, Johann Rudolf Rahn (24. April 1841 bis 28. April 1912), Nachruf. In: Jahresbericht der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (1912/1913). Zürich 1914, S. 79.

<sup>485</sup> MAURER, Kunstgeschichten, 1987, Zitat S. 379.



Abb. 32:  
 Altendorf, Kapelle St. Johann. Innenaufnahme nach der Renovierung 1891/92 bei welcher die Empfehlungen von Albert Kuhn grösstenteils aufgeführt wurden. (EAD Bern, Fotoarchiv).

keine theoretischen Schriften verfasst. Lediglich in seinem Aufsatz «Denkmalpflege und Erforschung vaterländischer Kunst» und in dem Artikel über die Restaurierung des Schlosses Chillon gab er eine kurze geschichtliche Übersicht.<sup>486</sup> In beiden Aufsätzen betonte er die Bedeutung der historischen Wissenschaft, auf deren «Schultern» der Anfang einer solideren kunstgeschichtlichen Forschung (Boisserée, Dilly etc.) stehe. Er war im Rückblick auch kritisch gegenüber den Restaurierungen seiner Zeit und schrieb um 1900: «Gar manches Werk, das später begonnen hätte, würde besser geraten sein, denn erst allmählich hat sich die Einsicht entwickelt, dass von der Geschichte eines Denkmals auch diejenigen Teile erzählen, mit denen sich spätere Generationen angeschrieben haben, und dass die Aufgaben sich so vielseitig nuancieren, als der Individualismus der Denkmäler ein schrankenloser ist.»<sup>487</sup>

Laut Ursula Isler-Hungerbühler war Rahn immer für die Gleichberechtigung der verschiedenen Stilarten eingetreten, wobei dies aber nur die Stile bis zum 18. Jahrhundert betraf, nicht aber den «Zopfstil» (hier Spätbarock), den Rahn mehr «als

<sup>486</sup> RAHN, Denkmalpflege und Erforschung, 1900, S. 433–444; JOHANN RUDOLF RAHN. Eine Mus-  
 terrestauration und die neuesten Funde im Schlosse Chillon (in vier Folgen). In: Sonntags-Beilage  
 der Allgemeinen Schweizer Zeitung 3, S. 1–3, S. 5–7, S. 9–11, S. 13–155.

<sup>487</sup> RAHN, Denkmalpflege und Erforschung, 1900, S. 433–444; Zitat S. 439–440.

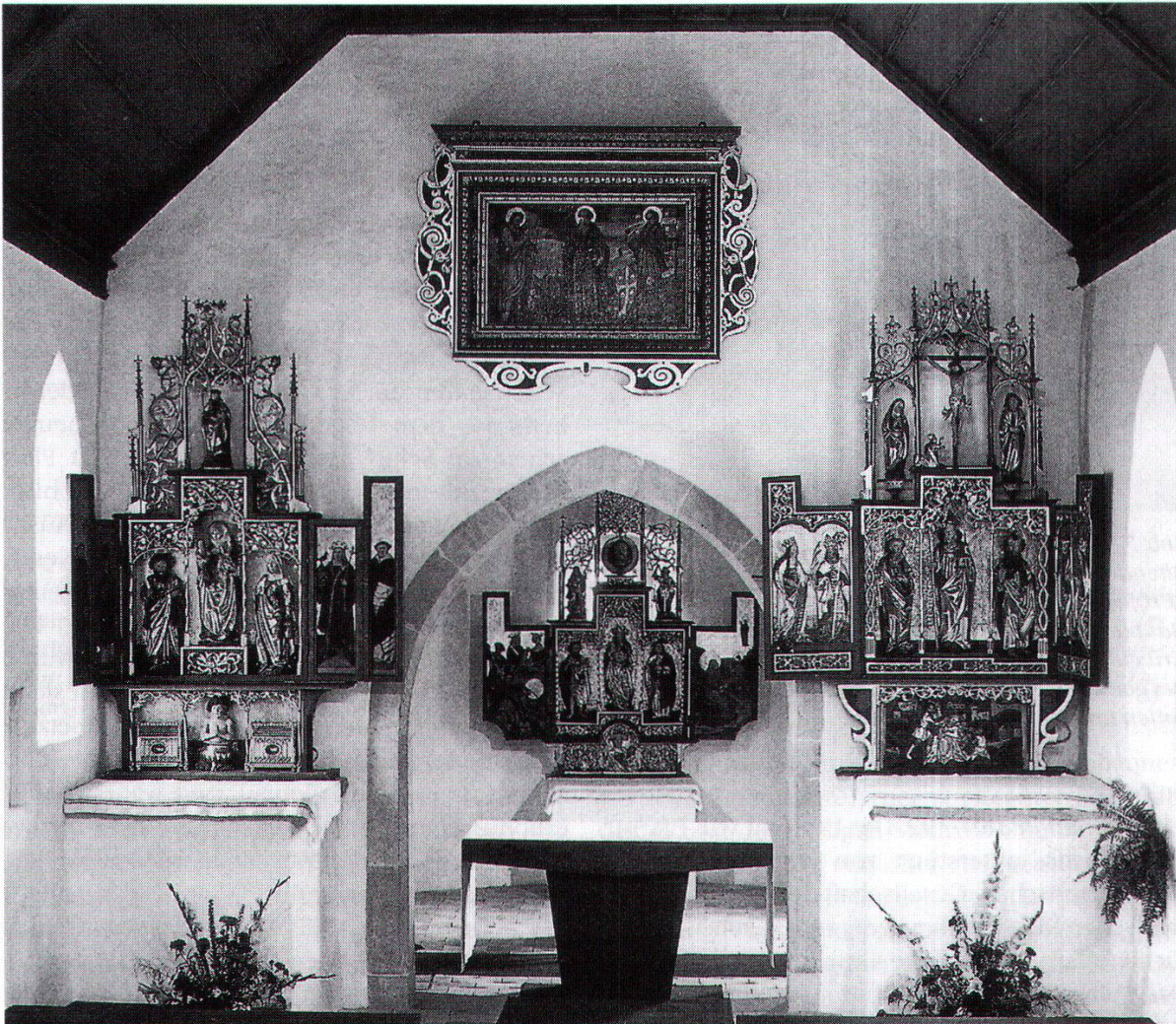


Abb. 33:  
 Altendorf, Kapelle St. Johann. Innenaufnahme nach der Purifizierung 1972/73. (Kdm SZ, NA Bd. II, 1989, S. 64).

Krankheit eines Baues» gewertet habe.<sup>488</sup> Dass dem nur bedingt so war, zeigt allerdings sein Einsatz für den ursprünglichen Zustand der barocken Kirche in Lachen (siehe unten).

Auch Rahn hatte in der Praxis viele stilgetreue Rekonstruktionen veranlasst.<sup>489</sup> Isler-Hungerbühler meint, dass sich um 1900 eine Lockerung von Rahns kompromissloser Geradlinigkeit nachvollziehen lasse. Das Lehrhafte, Strenge einer Wiederherstellung habe auch er als unbefriedigend empfunden und in verstärktem Masse versucht, durch eine «weise Verwendung historischer Formen, die sich den Forderungen der Gegenwart jedoch einfügen sollten», eine Annäherung an den ursprünglichen Zustand und eine Aussöhnung zwischen Zweckbestimmung und historischem Stil zu erreichen.<sup>490</sup>

<sup>488</sup> ISLER-HUNGERBÜHLER, Rahn, 1956, S. 87.

<sup>489</sup> Rahns praktische Ratschläge bei den einzelnen Restaurierungen sind bis dato nur zu einem kleinen Teil erforscht.

<sup>490</sup> ISLER-HUNGERBÜHLER, Rahn, 1956, S. 87–88.

Dort, wo Rahn als Gegenspieler zu P. Albert Kuhn auftrat, ist nachzuvollziehen, dass seine Empfehlungen weniger auf Stilfragen als auf die Frage nach Substanzerhaltung – «im Sinne des ausschliesslichen Antiquitäten-Dogmas» – ausgerichtet waren.<sup>491</sup> So hatte Rahn beispielsweise Kuhns Eingreifen bei der romanischen St. Georgskapelle bei Berschis und der spätgotischen Kapelle St. Johann auf der Burg in Altendorf zu verhindern versucht, was ihm teilweise auch gelang. In beiden Fällen war er als Vorstandsvertreter der SGEHK als Experte tätig.

*Kapelle St. Johann auf der Burg bei Altendorf* (Abb. 32 und 33): Die Restaurierung der kleinen spätgotischen Kapelle St. Johann auf der Burg bei Altendorf ist gerade auch als frühes Beispiel einer durch die SGEHK mitbetreuten und mitfinanzierten Restaurierung von Interesse.<sup>492</sup> 1891/92 ist die Kapelle durch den Architekten Heinrich Viktor von Segesser (1843–1900) erneuert worden. Pater Albert Kuhn hatte 1888 ein Gutachten verfasst, das noch im gleichen Jahr ein Gegengutachten von Johann Rudolf Rahn zur Folge hatte. Rahn ging darin im Einzelnen auf die von Kuhn vorgeschlagenen Eingriffe ein.<sup>493</sup> Kuhn sah eine «restitutio in integrum» vor. Am Äusseren störte ihn die unschöne Silhouette, welche durch den Umbau von Turm und Apsis verbessert werden sollte. In seiner Replik gegen Rahn äusserte sich Kuhn folgendermassen: «Wenn ich in meinem ersten Gutachten schrieb: Turm und Apsis sind umzubauen – so drückte ich mich sehr unbestimmt und unklar aus. Aus unserer mündlichen Besprechung wissen Sie, dass ich die Sache nur eben so verstand; es sollte der Thurm der Apsis etwa ein bis zwei Meter höher gebaut und mit einem Zeltdach gedeckt werden, – nichts weiter.»<sup>494</sup> Gemeint hatte P. Albert Kuhn die schliesslich auch ausgeführte Veränderung des Turmabschlusses, indem dieser leicht erhöht und durch ein Zeltdach abgeschlossen wurde. Auch das «moderne» Schutzdach am Eingang musste entfernt werden.<sup>495</sup> Die Fenster sollten rekonstruiert werden, indem der «ausgehauene Mittelpfosten» wieder eingesetzt werde, wogegen auch Rahn nichts einzuwenden hatte. Rahn forderte aber, man solle von einer Bemalung der Fenster mit Grisailen oder Bordüren absehen und sich für die neuen Fenster an der bestehenden Butzenscheibenverglasung orientieren. Die Felderdecke – die nach Kuhns Meinung sicher nicht spätgotisch sei – sollte durch eine neue Decke ersetzt werden und diese (falls die Dachkonstruktion es erlaube) «in spätgotischer Weise» als polygonale Tonne und mit gotischen Rippenprofilen gestaltet werden. Wie die übrigen Oberflächen sollte sie schliesslich nach spätgotischem Geschmack bunt gefasst werden. Rahn erachtete die Notwendigkeit einer neuen Decke ebenfalls als gegeben. Er war aber gegen eine Bemalung der Wände und

<sup>491</sup> Offener Brief von J.R. Rahn. In: Vaterländer, 1. April 1884.

<sup>492</sup> Über die Renovierung der Johanneskapelle Altendorf vgl. Bemerkungen zum Verlauf der Arbeiten in den Jahresberichten der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler 1890, S. 11; 1891, S. 3 und S. 8; 1892, S. 9.

<sup>493</sup> Gutachten von J.R. Rahn, Zürich den 24. Juni 1888 (EAD, Akten Kt. SZ, Faszikel Altendorf).

<sup>494</sup> So die Erklärungen in Kuhns Replik auf Rahns Einwände betreffend die Restaurierung der St. Johanneskapelle Altendorf, 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

<sup>495</sup> Dagegen hatte auch Rahn nichts einzuwenden. Gutachten für die St. Johanneskapelle Altendorf, 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

meinte: «Die weissen Wände entsprechen völlig dem Wesen des Gebäudes. Moderne Polychromie, mit geringen Mitteln und von unseren bekannten Restaurations-Genies ausgeführt, fällt in der Regel unglücklich aus.»<sup>496</sup> Rahn war auch dagegen, dass man das hölzerne Chorgitter durch ein eisernes ersetze, und sprach sich gegen einen neuen Bodenbelag mit «kalten, grauen, modernen Mettlacherplatten» aus.<sup>497</sup> Hingegen ging er einig mit Kuhn, dass die Altäre «ohne neue Zutaten und Änderungen ausgebessert, ergänzt und nur vergoldet und polychromiert» werden sollten.<sup>498</sup>

Nebst der Abänderung des Turmabschlusses, der Erstellung einer neuen Decke und der Erneuerung der Masswerkwfenster wurden die Flügelaltäre durch Josef Regl, Professor an der Kunstgewerbeschule Zürich, unter Aufsicht von Rahn restauriert. Hingegen scheint sich Kuhn im Falle der Dekorationsmalerei an den Wänden durchgesetzt zu haben, wie nach historischen Innenaufnahmen zu urteilen ist.<sup>499</sup> Für P. Albert Kuhn handelte es sich auch später noch um eine «mustergültig renovierte» Kapelle. Deshalb empfahl er den Architekten Heinrich Viktor von Segesser 1894 auch für die Renovierung der Tellskapelle an der Hohlen Gasse bei Küssnacht, die ebenfalls in spätgotischer Stilistik gehalten werden sollte.

*Pfarrkirche zum Hl. Kreuz in Lachen (SZ):* Anlässlich der Restaurierung der barocken Pfarrkirche zum Hl. Kreuz in Lachen (SZ) unter Beizug von P. Albert Kuhn war vorgesehen, neue Seitenaltäre zu erstellen und den Hochaltar zu purifizieren.<sup>500</sup> Im Verlauf der langen Planungsphase hatte man unter anderem Rahn bezüglich der Erstellung neuer Altäre um Rat gebeten:<sup>501</sup> «Zur Genugthuung des Künstlers [Kunstmaler Marius Beul] wie zu etwelchem Erstaunen der Appellanten war Dr. Rahn's Gutachten eine schneidige Verurtheilung der bei Anlass von Renovationen eingerissenen Zerstörungswuth, und der entschiedene Rath, die alten Altäre beizubehalten!»<sup>502</sup> Rahns Empfehlung folgend, behielt man schliesslich die Altäre bei, hingegen wurden die Oberflächen und Stukkaturen sowie die Deckenmalereien nach dem damaligen Zeitgeschmack verändert.<sup>503</sup> Das Resultat wurde einerseits gelobt: «Nach Entfernung der Gerüste macht sich die Sache grossartiger.

<sup>496</sup> Gutachten von J.R. Rahn, Zürich den 24. Juni 1888 (EAD, Akten Kt. SZ, Faszikel Altendorf).

<sup>497</sup> Dito.

<sup>498</sup> Gutachten für die St. Johanneskapelle Altendorf, 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

<sup>499</sup> Die Malereien sind anlässlich der Renovation 1972/73 wieder entfernt worden.

<sup>500</sup> Das Gutachten ist im Nachlass von Kuhn nicht vorhanden. Gemäss der Literatur hat P. Albert Kuhn als Berater gewirkt: vgl. WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 230; Kdm SZ, NA Bd. II, 1989, S. 188; Bernhard Anderes war 1971 noch der Meinung, dass die Innenrenovation und die neue Polychromierung nach dem Gutachten von Kuhn ausgeführt worden seien. BERNHARD ANDERES. Lachen, Bern 1971 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 114), S. 4.

<sup>501</sup> Man hatte zuerst die Erstellung neuer Altäre vorgesehen.

<sup>502</sup> Lob über die gelungene Renovation in der Schweizerischen Kirchenzeitung, wiedergegeben in: March-Anzeiger, 2. Januar 1884.

<sup>503</sup> Genaue Angaben zur Farbgebung fehlen (1967 zurückrestauriert). Gemäss Aussage von Albert Jörger wurde eine übermässige Vergoldung und eine starke Übermalung der Deckengemälde vorgenommen. An den Seitenwänden des Chorraumes wurden zudem durch Beul neue Malereien angebracht. Vgl. Kdm SZ, NA Bd. II, 1989, S. 188.

Welch' ein Glanz! In vielen Parthien ist eigentlich das Gold verschwenderisch angewendet; allein die heutige Generation ist ganz verliebt in das Glänzende und Schimmernde; darum nur ein rühmendes Urteil, welches im Ganzen auch wir teilen.»<sup>504</sup> Andererseits zeugen kritische Stimmen auch davon, dass damals der Barock noch ungeliebt war.<sup>505</sup> Man äusserte sich gegen die vorgenommene Schonung des altväterlichen Zopfs (Barock) und der minderwertigen Altäre und beklagte «... dass leider fast ausschliesslich nur antiquarisches Interesse und Liebhaberei, sowie das Haschen nach leerem Effekt den Ausschlag gegeben, anstatt eigentliche Kunst, kirchliche Würde und Dezenz, und dass besonders die liturgischen Vorschriften der Kirche total unberücksichtigt geblieben sind».<sup>506</sup> Es sei verständlich, dass man vom Standpunkt «absoluter Ästhetik» aus gewichtige Bedenken gegenüber dem Barock und Rokoko habe, wie die Redaktion des Blattes «Vaterland» in einem eigenen Artikel vermerkt: «Aber bei Renovationen handelt es sich ja nicht darum, ein Ideal architektonischer Schönheit in die Wirklichkeit zu setzen. Da gilt es doch vor Allem, das Bestehende «aufzufrischen» und dabei den harmonischen Totaleindruck des Ganzen zu erhalten.»<sup>507</sup>

Im weiteren Verlauf der Debatte äusserte sich Kuhn als Anonymus und kritisierte dabei vor allem den «antiquarischen» Ansatz der Restaurierung. Seiner Ansicht nach gewänne der Barock durch Ergänzungen und wäre dann auch besser akzeptiert: «Wollen wir aber damit für jene Anschauung Propaganda machen, als ob man bei solchen Renovationen mit dem sog. Zopfe oder mit den Erzeugnissen der Spätrenaissance in Bausch und Bogen aufräumen müsse? Mit solchen Bestrebungen könnten wir uns nach mancherlei Erfahrungen und Studien nicht mehr befreunden. ... Dagegen hätte man bei der Ausführung einfacher, mit weniger buntscheckigen und grellen Farben zu Werke gehen sollen. Manches erinnert doch ganz – ubi ita dicam – an eine «Bauernkilbi». Am meisten aber ist gefehlt worden in der Ausschmückung geschnitzter Bilder und in der Auffrischung der Gemälde. Der Antiquitäten-Standpunkt hat da einen wahrhaft fatalen Streich gespielt. ... Dagegen hätte man durch Kenntnis der kirchlichen Vorschriften und der Liturgik, durch Rücksichtnahme auf die Prinzipien der Ascetik, der christlichen Dogmatik u. Philosophie und der Geschichte gar viel vom Zopfe mildern, ja sogar verdecken können. Dadurch hätte man der christlichen Erbauung grössere Dienste geleistet und der gegnerischen Kritik weniger Blössen geboten. ... Wir können also die Renovation der Kirche von Lachen weder in Bausch und Bogen gut heissen noch durchweg verwerflich beurteilen. Wir huldigen der Ansicht, wenn andere derartige Kirchen renoviert werden müssen, so sollten die von uns oben entwickelten Gesichtspunkte berücksichtigt werden. Es wäre dies, wie uns dünkt, die goldene

<sup>504</sup> In: March-Anzeiger, 21. Juli 1883.

<sup>505</sup> Der Abschluss der Renovierung löste 1882 in den Zeitungen «Vaterland» und «March-Anzeiger» eine lange Debatte um die Restaurierung der Pfarrkirche Lachen aus.

<sup>506</sup> Anonymer Artikel: Über die Renovation der Pfarrkirche in Lachen. In: Vaterland, 30. und 31. Januar 1884.

<sup>507</sup> Beitrag zur Restaurierung der Pfarrkirche Lachen von der Redaktion. In: Vaterland, 15. Februar 1884.

Mittelstrasse, die man auf diese Weise betreten könnte. Von mancher Seite wird uns der Vorwurf entgegen geschleudert werden, dass Solches auf Halbheit und unglücklichen Kunst-Eklekticismus hinauslaufe. Mag sein; aber wir halten dafür, dass ein einheitlicher Guss in solchen Fällen nicht zu erzielen [ist] ...»<sup>508</sup>

Den Abschluss der Debatte, welche die Redaktion danach nicht mehr fortzuführen bereit war, bildete ein Rechtfertigungsbrief von Rahn und ein gleichzeitig publizierter Brief des Restaurationsleiters und Malers Franz Vettiger.<sup>509</sup> Sich auf den eben zitierten Artikel beziehend, äusserte sich Rahn gegen den Glauben, gewisse Auswüchse des Barock stützen und «christianisieren» zu müssen. «Gewiss, wer wollte es übersehen, dass die Extravaganz sein [des Barocks] Wesen bestimmt? Aber mit Tiraden wird an der Thatsache nichts geändert, dass Zopf und Barocco historische Erscheinungen sind. Man wendet ein, dass Kirchen keine «Antiquitätenkammern» oder historischen Museen seien. Nun gut, und doch ist es gewiss, dass die Geschichte eines Gotteshauses auch ihre Rechte verlangt; die Zeugnisse der Geschichte aber sind eben die Zierden, mit denen vergangene Geschlechter ihre Heiligthümer schmückten, und wenn diese Zierden «Race» haben und sich mit dem Grundcharakter eines Gebäudes zu einem harmonischen Ganzen verbinden, dann wird man für die Erhaltung derselben einzustehen berechtigt sein, auch ohne den Vorwurf einer «Marotte» anerkennen zu müssen. ... Dies möge genügen, um den Entscheid für die Erhaltung des Bestehenden zu motivieren. Der Unterzeichnete will gerne hiefür die Verantwortung übernehmen und auch noch den Vorwurf dazu, «im Sinne des ausschliesslichen Antiquitäten-Dogma's» gehandelt zu haben, denn die Zukunft wird lehren, ob dieser Standpunkt nicht doch noch gewürdigt werden will.»<sup>510</sup>

## 8.2 Pater Albert Kuhn und Josef Zemp

Josef Zemp (1869–1942) kann in der Nachfolge von Rahn als einer der bedeutendsten Schweizer Denkmalpfleger der Zeit nach 1900 bezeichnet werden.<sup>511</sup> Neben seiner hauptamtlichen Tätigkeit als Kunstgeschichtsprofessor an der ETH Zürich und an der Universität Zürich war er seit Bestehen der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (1917) ihr Vizepräsident und von 1936–1942 ihr Präsident. Er war auch schon Mitglied der Vorgängerkommission, der SGEHK,

<sup>508</sup> Zweiteiliger, anonymer (wohl von P. Albert Kuhn verfasster) Artikel zur Restaurierung der Pfarrkirche Lachen: Zum Streit über die Renovation der Pfarrkirche von Lachen. In: Vaterland, 3. und 4. März 1884. Mir scheint es wahrscheinlich, dass dieser Beitrag von Kuhn geschrieben wurde, und zwar wegen den von ihm häufig verwendeten Formulierungen und auch wegen der Position, die der Schreiber gegenüber der Sache einnimmt. Weiter legen lateinische Zitate, die namentliche Nennung von Malern und von Vergleichsbeispielen nahe, dass der Autor mit dieser Thematik theoretisch und praktisch vertraut war.

<sup>509</sup> Brief von Franz Vettiger, Maler, und Brief von J. R. Rahn in: Vaterland, vom 1. April 1884.

<sup>510</sup> Brief von J. R. Rahn im «Vaterland» vom 1. April 1884.

<sup>511</sup> So z.B. das Urteil von L. Birchler: LINUS BIRCHLER. In memoriam J.Z. Jahresbericht [der] Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 1942 (Beilage).



*Abb. 34:  
Beromünster, Stiftskirche  
St. Michael. Detailaufnahme  
eines vergoldeten Kapitells im  
Schiff vor der Restaurierung  
1975-1981. (Dmpfl. Kt. LU  
Bildarchiv).*

welcher er 1897–1904 und im Jahre 1915/16 vorgestanden hatte.<sup>512</sup> Für Birchler wie auch für Knoepfli gilt er aufgrund seiner Publikation «Wallfahrtskirchen im Kanton Luzern» (1893) als Entdecker des schweizerischen Barock respektive des Frühbarock.<sup>513</sup>

Eine Würdigung von Zemps praktischer Denkmalpflegetätigkeit ist noch nicht geschrieben, weshalb ich mich hier auch nicht auf eine allgemeine Gegenüberstellung Zemps mit P. Albert Kuhn einlassen möchte.<sup>514</sup> Ihre unterschiedlichen Positionen sollen hier exemplarisch anhand der Restaurierung der Stiftskirche Beromünster (um 1896/97) aufgezeigt werden.<sup>515</sup> (Abb. 34) Im Vorfeld der Renovierung war von Kuhn ein ausführliches Gutachten erstellt worden, das im Frühjahr 1897 an Zemp gesandt wurde, damit dieser es beurteile und seine eigene Meinung im

<sup>512</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 39, und BIRCHLER, Restaurierungspraxis, 1948, S. 15 und S. 29.

<sup>513</sup> JOSEF ZEMP. Wallfahrts-Kirchen im Kanton Luzern. Festschrift zur fünfzigsten Jahresversammlung des Historischen Vereins der fünf Orte. Luzern 1893.

<sup>514</sup> Bezüglich des Interesses, welches Kuhn für Zemps Schriften hegte, vgl. Kapitel VII.

<sup>515</sup> Im Folgenden interessieren die unterschiedlichen Positionen unabhängig von den schliesslich 1901 ausgeführten Arbeiten, bis zu deren Ausführung noch viele Planungsphasen durchlaufen wurden und von weiteren Leuten wie August Hardegger oder dem Chorregenten Niclaus Estermann beeinflusst wurden.

Rahmen einer «Vorberatungskommission» zusammen mit Rahn und Durrer äussere.<sup>516</sup> Durch diese Fachgruppe wurde Kuhns Gutachten besprochen, kritisiert und in der Folge durch Zemp ein Gegengutachten verfasst, das ich leider bis zum jetzigen Zeitpunkt nicht ausfindig machen konnte.<sup>517</sup> Kuhn hatte im September auf dieses Gegengutachten mit einer «Replik zu Zemps Gutachten über die Restauration der Stiftskirche in Münster, Luzern» reagiert.<sup>518</sup> Im Begleitschreiben an den Propst schrieb Kuhn, dass man bei der Restaurierung drei mögliche Haltungen verfolgen könne: «1. Sie verfahren streng antiquarisch, historisch und lassen die Stiftskirche wie sie ist, indem Sie nur das absolut Notwendige ausbessern. Das ist freilich keine Restauration. 2. Sie «erneuern» die Kirche, indem Sie dieselbe genau in den Zustand von 1774 zurückversetzen. 3. Sie geben der Stiftskirche im Anschluss an die schönsten Rokokodenkmale ein reicheres festlicheres Aussehen. Ich kann mich ganz wohl mit der zweiten Möglichkeit befreunden, befürworte aber mit Rücksicht auf unser heutiges künstlerisches Empfinden die dritte Möglichkeit. ... Ich bin nicht der Ansicht, dass jedes alte Denkmal das relativ Beste darstellen soll. Hätte die Stiftskirche im Innern wie so viele andere Rokokobauten mehr Gold und Wandmalereien, dann würden die Kunstenthusiasten beweisen, dies sei das Beste, das einzige Richtige. Die antiquarische, einseitig historische Kunstauffassung ist am Ausleben ...»<sup>519</sup> Auch im Gutachten selbst äusserte sich Kuhn vehement gegen die «streng antiquarisch, historische» Einstellung von Zemp: «Es hat sich in den letzten Jahrzehnten eine rein antiquarische, historische Kunstauffassung und Kunstbetrachtung einzubringen gesucht, welcher gegenüber der ästhetischen Kunstauffassung und dem künstlerischen Fühlen und Empfinden der Gegenwart jede Berechtigung abgesprochen wird. Die antiquarisch-historische Kunstauffassung führt zu einseitigen und ungerechten Urteilen, wie das Gutachten Zemps, welches diesen Standpunkt vertritt, beweist. Der antiquarisch-historischen Auffassung gegenüber müssen auch die Rechte der ästhetischen Kunstbetrachtung und des künstlerischen Empfindens der Gegenwart gewahrt werden.»<sup>520</sup>

Aus den Äusserungen P. Albert Kuhns und des Chorregenten Niclaus Estermann lässt sich zumindest teilweise schliessen, inwieweit sich die vorgeschlagenen Eingriffe von Zemp und P. Albert Kuhn unterschieden. Aus Kuhns Replik geht hervor, dass Zemp die Mehrzahl der von Kuhn vorgeschlagenen Eingriffe ablehnte. Kuhns Vorstellung der idealen Rokokokirche ist in dieser Arbeit schon ausgiebig

<sup>516</sup> Brief von Zemp an den Kustos Th. Arnet vom 30. März 1897 (StiA Beromünster, Faszikel 53a. Bauten: Stiftskirche und Galluskapelle (1593–1906); Akten: Renovationen an der Stiftskirche 1900–1906).

<sup>517</sup> Folgende Archive wurden überprüft: das Stiftsarchiv Beromünster, das EAD und das Archiv der Denkmalpflege des Kantons Luzern.

<sup>518</sup> Replik zu Zemps Gutachten über die Restauration der Stiftskirche in Münster, Luzern (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>519</sup> Brief von P. Albert Kuhn an den Propst des Stiftes Beromünster vom 28. September 1897 (StiA Beromünster, Faszikel 53a. Bauten: Stiftskirche und Galluskapelle (1593–1906); Akten: Renovationen an der Stiftskirche 1900–1906).

<sup>520</sup> Replik zu Zemps Gutachten über die Restauration der Stiftskirche in Münster, Luzern (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

dargelegt worden, deshalb erstaunt es nicht, dass er vorschlug, der Kirche «im Anschluss an die schönsten und besten Rokokobauten ein farbenfrischeres und reicheres Aussehen zu geben». Demgegenüber trat Zemp für ein möglichst schonendes Vorgehen ein. «Mein persönlicher Standpunkt in solchen Fragen geht stets auf das Prinzip möglicher Schonung und Erhaltung des Bestehenden aus, auch wenn es späteren und nicht jedermann sympathischen Kunstepochen angehört. Und wo Neubildungen nötig sind, wirke ich stets dafür, dass sie niemals in grellen Kontrast zum Bestehenden treten, und dem Geiste, der über der Entstehung und späteren Gestaltung eines Bauwerkes waltete, nicht widersprechen.»<sup>521</sup> Zemp vertrat die Meinung, es sei nur das absolut Notwendige auszubessern. Bezüglich der Farbgebung im Innern sprach er sich dafür aus, dass die Kirche durchgehend in einem reinen Weiss gehalten werde. Zemp war gegen ein Abkratzen des bestehenden Anstrichs, lehnte jeglichen weiteren ab und wehrte sich gegen die Auffrischung der verblassten Deckenbilder von Josef Ignaz Weiss (1774) am Gewölbe des Hauptschiffes und der Kuppel.<sup>522</sup> Kuhn widersprach Zemp in allen Punkten, abgesehen von den anscheinend von niemandem begrüßten Eingriffen im Psallierchor, zwecks dessen besserer Beleuchtung Kuhn die Entfernung der Orgeltribüne und den Durchbruch neuer Fenster in der Hochwand des Chores vorgeschlagen hatte.<sup>523</sup>

Die von August Hardegger geleitete Innenrenovierung (nach 1901) entsprach schliesslich zu einem wesentlichen Teil den Empfehlungen Kuhns – vor allem bei der Behandlung der Wände und bei den gewählten Farbtönen. Allerdings scheint die Stuckvergoldung nicht nach seinen Empfehlungen vorgenommen worden zu sein. Kuhn hatte empfohlen: «Die freien Ornamente und teilweise auch die Rahmenprofile werden, besonders die ersten, ziemlich reich mit Gold staffiert. Dabei ist aber eine Verzettelung und Zersplitterung des Goldes besonders an Teilen, welche dem Auge des Beschauers fern liegen, zu verhüten, weil sonst die Ornamente zerrissen werden und unruhig wirken. Der Goldauftrag darf allerdings nicht schwerfällig und plump, sondern muss fein und geschmackvoll sein; aber das Gold darf nicht überall gleichmässig aufgetragen, sondern muss auf einzelne frei ornamentale Teile mehr konzentriert wer-

<sup>521</sup> Brief von J. Zemp an den Kustos T. Arnet vom 30. März 1897 (StiA Beromünster, Faszikel 53a. Bauten: Stiftskirche und Galluskapelle, 1593–1906; Akten: Renovationen an der Stiftskirche 1900–1906).

<sup>522</sup> Dies sind die wichtigsten Unterschiede, die man aus der Argumentation von Kuhn herauslesen kann: Replik zu Zemps Gutachten über die Restauration der Stiftskirche in Münster, Luzern (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>523</sup> «Könnten die Orgeltribünen entfernt und die Abseiten oder Seitenschiffe, wie es ehemals war, fortgesetzt werden, und würden in die gegen das Mittelschiff sich öffnende Halbkreisbogen der jetzigen Orgeltribüne grosse Halbkreisfenster eingesetzt werden, so würde der Psallierchor die hellste Beleuchtung erhalten, was gewiss sehr zu begrüßen wäre.» Vgl. Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Hingegen schrieb Kuhn dann in der Replik: «13.) Auf die Kritik der baulichen Veränderung trete ich nicht ein. Wenn der jetzige Psallierchor, wo man am hellen Tage die Lichter anzündet, «nicht ungünstig» beleuchtet ist, so kann man ja davon absehen.» Vgl. Replik zu Zemps Gutachten über die Restauration der Stiftskirche in Münster, Luzern (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

den.»<sup>524</sup> Dagegen hatte man 1901, wie nach den Innenaufnahmen vor der letzten Restaurierung (1975–1985) zu urteilen ist, eine gemässigte Teilvergoldung des Stucks, vor allem der Stuckrahmen und Kapitelle, vorgenommen. Hingegen blieben Rocailles, Akanthusranken und sonstige vegetabile Stuckdekorationen unvergoldet. Bei den Deckenspiegeln der Seitenschiffe zum Beispiele wurde ein Profilband vergoldet und damit als schmales Filet hervorgehoben.<sup>525</sup>

### 8.3 Linus Birchler: «Über das Verrestaurieren von Kirchen» 1942/43

Linus Birchler (1893–1967) pflegte sich als Vertreter einer neuen Kunsthistorikergeneration vehement gegen die Restaurierungen von P. Albert Kuhn zu äussern. Als Schüler der Stiftsschule Einsiedeln hatte er den über fünfzig Jahre älteren P. Albert Kuhn gekannt und widersetzte sich schon früh seiner Kunstauffassung.<sup>526</sup> Das gegenseitige Verhältnis war aber auch geprägt von gewissen Analogien, allen voran dem grossen Einsatz für den Barock und dem Engagement für die kirchliche Kunst.

Linus Birchler wurde 1893 in Einsiedeln geboren und wuchs dort im Schatten des Stiftes auf.<sup>527</sup> Als Kunsthistoriker wirkte er als Kunstdenkmälerinventarisor (in den Kantonen Schwyz und Zug) und hatte seit 1934 das Ordinariat für Kunstgeschichte an der ETH in Zürich inne. Während über zwanzig Jahren wirkte er auch als Präsident der EKD und machte in dieser Funktion – unter anderem mit seiner Schrift «Restaurierungspraxis und Kunsterbe in der Schweiz» – unermüdlich auf die ungenügenden Mittel für die Denkmalpflege und auf die teilweise alarmierende Situation hinsichtlich des Verlustes von Kulturgütern aufmerksam. Birchler verstand sich vor allem als Schüler von Josef Zemp, bei welchem er das Kunstgeschichtsstudium in Zürich absolviert hatte. Zwar hatte er seine ersten Ästhetikkurse an der Stiftsschule bei Kuhn belegt, doch hegte Birchler gemäss eigenen Äusserungen für Kuhn nie eine besondere Bewunderung: «Bei P. Albert Kuhn war ich meist der Erste. Aber gelernt habe ich bei ihm rein nichts. Seine Ästhetik war Aufsagen, ebenso seine Kunstgeschichte (italienische Renaissance, ohne Bilder). Ich fürchtete ihn, wie alle andern, weil er unberechenbar war.»<sup>528</sup>

<sup>524</sup> Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

<sup>525</sup> Im Verhandlungsprotokoll des Regierungsrates vom 20. März 1901 heisst es, dass Hardegger die Kirche gemäss einem von ihm verfassten detaillierten Programm restaurieren werde. «Alle Gesimse und Ornamente sind mit Ölgold leicht aufzuhellen, die Rahmen in einem Teile des Profils ganz in Öl zu vergolden.» (Auszug aus dem Verhandlungsprotokoll des Regierungsrates des Kantons Luzern vom 20. März 1901; sign. vom Staatsschreiber. StA Beromünster, Faszikel 53a. Bauten: Stiftskirche und Galluskapelle (1593–1906); Akten: Renovationen an der Stiftskirche 1900–1906.)

<sup>526</sup> Schon als 18-jähriger hatte Birchler sich gegen ein neues Altarbild von Gebhard Fugel in der Stiftskirche geäussert und sich von der künstlerischen Auffassung von P. Albert Kuhn distanziert. Vgl. OECHSLIN, Birchler, 1993, S. 184.

<sup>527</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 49–55.

<sup>528</sup> LINUS BIRCHLER. Meine Erzieher. In: Erinnerungen an LB. Gedenkschrift zum 100. Geburtstag von Linus Birchler 1893–1967. Zürich 1993 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 13.1), S. 14.

Birchler hatte vielmehr zu seinem ersten Klassenlehrer P. Thietland ein inniges Verhältnis: Er sei es gewesen, der ihm den Barock der Stiftskirche erklärt habe, und von ihm habe er gelernt, dass alle Stile gleichberechtigt seien; beides habe P. Albert Kuhn nicht getan.<sup>529</sup> Doch auch wenn Birchler selber wenig Bewunderung für Kuhn aufbrachte, so stiess er in seinem späteren Leben immer wieder auf den Einfluss, den Kuhns Meinung in katholischen Kreisen hatte. Als Birchler sich 1924 in Fribourg für die Nachfolge von Prof. Leitschuh am Kunstgeschichtslehrstuhl bewarb, wurde Kuhn noch als 85-jähriger um seine persönliche Meinung betreffend Birchlers fachlicher Eignung, Tüchtigkeit und Charakter gebeten.<sup>530</sup> Zwischen Birchler und P. Albert Kuhn entstand später um die Frage des 1928 gestifteten Herz-Jesu-Denkmal, respektive dessen Aufstellung in der Stiftskirche, ein hässlicher Streit, bei welchem, wie aus den späteren Erzählungen zu urteilen ist, viel Glas zerschlagen wurde und ein Ausgleich nicht mehr möglich war.<sup>531</sup>

Vielleicht hängt die grosse Animosität zwischen Birchler und Kuhn auch mit den erstaunlichen Parallelen zusammen, die, trotz der dominierenden Verschiedenheit der beiden, unüberschaubar sind. Jedenfalls hat Linus Birchler wie P. Albert Kuhn seine erste grössere Untersuchung, seine Dissertation, der Einsiedler Stiftskirche gewidmet.<sup>532</sup> In seinem Vorwort von 1924 wies Birchler darauf hin, dass Kuhns Beschreibung des Stiftes von 1881 (resp. 1883) bezüglich «materieller Baugeschichte» und historisch-ikonographischer Beschreibung von Kirche und Kunstwerken nach wie vor Gültigkeit habe. Es trete darin aber keine «streng fachwissenschaftliche» Absicht zu Tage, nach welcher der Bau in einen grösseren Zusammenhang zu stellen wäre. In diesem Sinne verstand Birchler sein Buch gewissermassen als Ergänzung zu Kuhns Werk. Birchler plante auch einen zweiten Band, in welchem der malerische und dekorative Schmuck sowie die jüngere Baugeschichte abgehandelt werden sollten. Analog war auch Kuhns und Birchlers Selbstverständnis, das aus einer breiten, humanistischen Bildung resultierte. Nach der Schilderung Knoepflis verstand sich auch Linus Birchler «nicht einfach als Kunsthistoriker und Denkmalpfleger», sondern als Uomo universale, der sich in der Musik, in der Literatur und im Theater ebenso wie in der Kunst beheimatet fühlte.<sup>533</sup>

<sup>529</sup> Dito.

<sup>530</sup> Im Nachlass von Kuhn sind zwei Briefe erhalten, in denen er von zwei unabhängigen Seiten um seine Meinung gefragt wird. Es handelt sich um einen Brief von Friedrich Brügger, wo Kuhn um seine «vertrauliche Meinung» gebeten wird (Nachlass Kuhn, Mappe 25).

<sup>531</sup> Vgl. KNOEPFLI, Klosterkirche Einsiedeln, 1993, v.a. S. 30.

Auch im Nachlass von Kuhn werden hierzu verschiedene Quellen aufbewahrt: anonymer Zeitungsartikel: Das Herz-Jesu-Denkmal in der Stiftskirche. In: Einsiedler Anzeiger, 10. August 1927 (Nachlass Kuhn, Mappe 11a); nachträglicher Bericht von Alois Payer und F. Wipplinger, Bildhauer in Einsiedeln aus dem Jahr 1931 mit dem Titel: Geschehnisse durch Herrn Dr. Birchler, während und nach der Herz-Jesu-Denkmal-Erstellung (die Verfasser waren durch P. Romuald Banz um ihre Meinung gebeten worden). Typoskript im Nachlass Kuhn (Nachlass Kuhn, Mappe 2).

<sup>532</sup> LINUS BIRCHLER. Einsiedeln und sein Architekt, Bruder Caspar Moosbrugger. Diss. Zürich 1924.

<sup>533</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 54.

Wann immer Birchler sich zur Restaurierung barocker Kirchen äusserte, nahm er die Gelegenheit wahr, um diesen «dunklen Punkt in der Kulturgeschichte der katholischen deutschen Schweiz» anzusprechen.<sup>534</sup> Am eindeutigsten nahm er Stellung in seinem Aufsatz «Das Verrestaurieren von Kirchen» von 1942.<sup>535</sup> Nach 1900 sei für die Barockkirchen die eigentlich «schlimme Zeit» angebrochen, da man angefangen habe, diese nach falschen Vorstellungen zu renovieren, und den Barock mit Prunk, Dekoration und Vergoldung gleichsetzte. Man habe die Kirchen noch «barocker» und «schöner» machen wollen, indem man in den fein abgewogenen Organismus einer barocken Kirchendekoration noch mehr Stuck oder Gold gepflastert habe.<sup>536</sup> «Allmählich entwickelte sich im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts eine eigentliche ‹Schule› dieser Art von Verunzierung unserer Kirchen. Kennzeichen sind da etwa: farbig ornamentierte Fussböden an Stelle der gewollt einfachen Sandsteinplatten; Tönung der Wände und Decken in fünf bis sieben verschiedenen, leicht gebrochenen Färblein – zart grünlich, zart bläulich, zart gräulich, kaum spürbar rosarot, leise gelblich usw., wobei eine besondere Vorliebe für das Jugendstil-Grün festzustellen ist; Stuckornamente (oder auch gemalte Bänder) auf vorher ganz glatten Pilastern; gemalte und mit gemalten Schatten versehene Ornamente zwischen den plastischen Stuckierungen; Vergoldung von weissen Stuckrahmen, von Blatträndern, von Voluten der Kapitelle; Anbringen von Deckengemälden an unmöglichen Orten; etwa auf Stichkappen der Gewölbe; Brechung aller saftigen alten Töne an Altaraufbauten, Stuckvorhängen und Kanzeln ...; rosarote oder honigfarbene Stuckmarmor-Verkleidung schlichter Sandsteinsäulen; grosse schwerfällige Kreuzwege aus Stuck oder Holz, etwa nach Zeichnungen eines Nazareners (die echten alten Kreuzwegstationen sind immer nur kleine aufgehängte Tafeln); ‹stilreine› Beleuchtungskörper; Brusttäfer im entsprechenden Stil oder zum mindesten Anstrich der untern Partien der Mauern; neubarocke Statuen, überladene Beichtstühle und Kommunionbänke – kurz, eine ganze blühende Industrie.»<sup>537</sup> Den Grund für das «Verrestaurieren» der Kirchen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts sah Birchler vor allem darin, dass man den Barock ganz falsch verstanden habe. «Man war gänzlich ahnungslos gegenüber diesem dynamischen Stil und glaubte, seine Wesenheit liege im reichen Dekor. So dekorierte man Barockkirchen weiter aus. Keine zehn der restaurierten Barockkirchen der Schweiz sind bei modernen Renovationen nicht verdorben und verschandelt worden.»<sup>538</sup> Die Legitimation für allerlei zusätzliche Dekoration habe man sich bei irgendwelchen (auch wenig vergleichbaren) Beispielen geholt. «Weil in gewissen Phasen und Richtungen des Barocks der Stuck farbig gefasst oder vergoldet wurde,

<sup>534</sup> So bezeichnete er die Renovierungspraxis bei Barockkirchen in einem dreiteiligen Artikel über die Renovierung der St. Galler Kathedrale. LINUS BIRCHLER. Die Aussenrenovation der St. Galler Kathedrale. In: Einsiedler Anzeiger, 21. November 1933 und folgende. (Nachlass Kuhn, Mappe 11a).

<sup>535</sup> BIRCHLER, Verrestaurieren, 1942, S. 475–483 und In: Neue Zürcher Nachrichten, 5. und 12. Februar 1943.

<sup>536</sup> BIRCHLER, Verrestaurieren, 1942.

<sup>537</sup> BIRCHLER, Verrestaurieren, 1942, S. 478.

<sup>538</sup> LINUS BIRCHLER. Die Kunst. Übersicht und Ausblick. In: Schweizerische Rundschau 29, 1929/30, S. 524–535; Zitat S. 534.



Abb. 35:  
 Schwyz, Pfarrkirche St. Martin. Innenaufnahme 1899, vor der Kuhn'schen Renovierung 1906. Links  
 des Deckengemäldes ist die Abbildung wegen eines Negativschadens gestört. (STASZ 21, Fotosammlung  
 9.1, Objekt Nummer 09.01.02, Fotonummer 0001).

fühlte man sich dazu legitimiert, auch rein weissen Stuck ein Vierteljahrtausend  
 nach seiner Entstehung mit schlechtem Gold zu umranden und durch verschiedene  
 zarte Färblein «lebendiger» zu gestalten.»<sup>539</sup> Nur zu gut kannte Linus Birchler von  
 seiner Tätigkeit als Kunstdenkmälerinventaristator und als Denkmalpfleger die ty-  
 pischen Eingriffe, welche P. Albert Kuhn 1906 veranlasst hatte.

<sup>539</sup> BIRCHLER, Verrestaurieren, 1942.



Abb. 36:  
 Schwyz, Pfarrkirche St. Martin. Innenaufnahme vor 1964 im Kuhn'schen Renovierungszustand von 1906. (STASZ 21, Fotosammlung 9.1, Objektnummer 09.01.02, Fotonummer 07079).

Bei der Pfarrkirche von Schwyz lässt sich nachvollziehen, wie genau sich Birchler mit Letzterer auseinandersetzte. (Abb. 35 und 36) Die 1906 von Kuhn geleitete Innenrenovierung der Pfarrkirche von Schwyz wurde schon weniger als ein Vierteljahrhundert nach ihrer Fertigstellung durch Birchler für absolut unzulänglich deklariert. Bei dieser Renovierung habe man die diskrete Stuckierung verdorben, die Wandtöne mit «farbigen Tönchen» abgestuft und am Stuck seien überall unnötige und störende Unterstreichungen mit Gold vorgenommen worden.<sup>540</sup> Auch die Deckengemälde von Josef Ignaz Weiss seien teilweise von der vorarlbergischen Malerfamilie Bertle übermalt worden – entsprechend dem Restaurierungspro-

<sup>540</sup> Kdm SZ, Bd. II, 1930, S. 368.

gramm von P. Albert Kuhn, in welchem vorgeschlagen worden war, «... Christus in der Himmelfahrt edler, aber doch dem Barockstil entsprechend, umzuzeichnen». Es sollte noch gut dreissig Jahre dauern, bis eine erneute Renovierung notwendig wurde und man Gelegenheit hatte, sämtliche Eingriffe von Kuhn rückgängig zu machen.<sup>541</sup>

Für Birchler war es unvorstellbar, dass man die Barockkirche in diesem Zustand belassen könnte. Es war für ihn selbstverständlich, dass die von Kuhn durchgeführten Eingriffe rückgängig gemacht werden müssten: «Die oben genannten, gutgemeinten hässlichen Zutaten müssen alle wieder verschwinden.»<sup>542</sup> Hingegen müsse man lernen, vorgefasste Meinungen abzulegen und sich dem alten Bau anzupassen. «Nicht der Birchler und nicht der Meier restauriert, sondern das Kunstwerk restauriert sich selber. Wir sind nur dazu da, den ursprünglichen Bestand festzustellen und dann gewissenhaft zu erneuern.»<sup>543</sup>

Als in den 1950er Jahren eine Restaurierung der Stiftskirche Zurzach geplant wurde, vermutete Birchler, dass die letzte Restaurierung vor allem auf Grundlage von Kuhns Anleitungen geschehen war: «Obwohl die Kirche laut Angabe [von] Reinle nach Weisung von Prof. Johann Rudolf Rahn restauriert wurde, erlaube ich mich hier etliche Zweifel, wenigstens bezüglich Innern des Schiffes. Abgesehen vom Chor, bei dem vermutlich J.R. Rahn für die Entfernung barocker Elemente am Chorbogen Direktiven gab, weist die gesamte Dekoration jene typischen Zutaten auf, die die von P. Albert Kuhn inspirierten Restaurierungen barocker Kirchen kennzeichnen und von denen Rahn spöttisch von «Kuhniazensischen» Restaurierungen sprach.»<sup>544</sup>

P. Albert Kuhn hatte im Jahre 1896 ein ausführliches Gutachten für die Renovierung der ehemaligen Stiftskirche in Zurzach erstellt. Im Verlauf der Planung war aber Kuhns Einfluss stark eingeschränkt worden.<sup>545</sup> Ab 1897 führte der Architekt Robert Moser (1833–1901) in Zusammenarbeit mit der SGEHK die

<sup>541</sup> 1964–1968 Gesamtrenovierung durch die Architekten Josef und Hans Steiner, unter wissenschaftlicher Beratung von L. Birchler und Architekt Moritz Räber. Hermann Stöckli aus Stans restaurierte die Bilder und entfernte sämtliche späteren Zutaten und Übermalungen.

<sup>542</sup> BIRCHLER, Verrestaurieren, 1942, S. 481.

<sup>543</sup> Dito.

<sup>544</sup> Birchler führte aus, was darunter zu verstehen sei: «Typisch für diese Restaurierungsart, der leider in der deutschen Schweiz sehr viele katholische Gotteshäuser des Nachmittelalters zum Opfer fielen, ist die Verwendung von zwei bis vier leicht gebrochenen Tönen und Tönlein für die Wände sowie das sog. Staffieren der Stuckaturen mit Gold. All diese Zutaten sind gut gemeint, wirken aber ähnlich, wie wenn ein Schulmeister das Rütlied durch hinzufügen von prunkenden Worten noch schöner machen wollte ... Alle diese Zutaten müssen also rücksichtslos geopfert werden.» Vgl. Richtlinien für die Restaurierung der Stiftskirche Zurzach, Typoskript vom 10. April 1956, signiert L. Birchler (Dmpfl. Kt. AG: Zurzach, Stiftskirche).

<sup>545</sup> Gemäss dem Gutachten wollte P. Albert Kuhn den Chor, unabhängig von dem barock zu erhaltenden Schiff, in reinstem gotischem Stil restauriert haben. Auch der bestehende barocke Hochaltar sollte durch einen reich polychromierten gotischen Altar nach dem Vorbild der Elisabethenkirche in Marburg ersetzt werden. Kuhn sah auch vor, diesen nahe an den Ostabschluss des Chores zu rücken und über fünf Stufen zu erheben. Die Wände des Chores sollten von sämtlichen Tünchschichten vollständig befreit, die Mauersteine freigelegt und die Fugen weiss nachgezeichnet

Renovierung durch, nachdem seinem Antrag um Bundessubventionen Folge geleistet worden war.<sup>546</sup> Die Restaurierung erfolgte dann unter der Überwachung durch Johann Rudolf Rahn und Karl Stehlin nach einem 1899 genehmigten Bauprogramm.<sup>547</sup>

Anhand der von Birchler 1956 verfassten «Richtlinien für die Restaurierung der Stiftskirche Zurzach» lässt sich aber feststellen, dass auch Birchler von Voreingenommenheit nicht gänzlich frei war. «Wände und Decken sind sorgfältig auf den ursprünglichen Ton zu untersuchen. Voraussichtlich war alles rein weiss, gebrochen im Ton von altem Papier ...»<sup>548</sup>

Bezüglich der Restaurierung von Barockkirchen kann man den Einfluss von P. Albert Kuhn auf Linus Birchler wohl dahin gehend charakterisieren, dass Birchler eine eigentliche Aversion gegenüber der Farbigeit von Wandflächen in Barockkirchen – «... den zwei bis vier leicht gebrochenen Tönen und Tönlein für die Wände...» – entwickelt zu haben schien.<sup>549</sup> Dies hatte offenbar zur Folge (zumindest laut den Schilderungen seiner Nachfolger), dass Birchler selber eine «crème-weisse» Farbgebung für Barockräume favorisierte. Gottlieb Loertscher beispielsweise schildert, wie man anlässlich der Restaurierung der Jesuitenkirche von Solothurn innerhalb der Kommission versuchte, den richtigen Farbton für die Restaurierung zu finden: «Es gelang erst nach zahlreichen Mustern, eine Farbe in «gebrochenem Weiss» oder, nach Birchler, im «Ton alten, vergilbten Papiers» herauszubringen, die als angemessen erscheint. Etwas hellere Nuancen erhielten die Gurten im Mittelschiff und die Wölbungen über der Orgel. Um die volle Plastizität und den scharfen Schnitt der Stukkaturen nicht zu verwischen, wurden

werden. Falls der Zustand des Mauerwerks dies nicht erlauben sollte, empfahl Kuhn eine Scheinquadratur in Kaseinfarben. Hätte das Mauerwerk übermalt werden müssen, so sollte der Sockel dunkler und in Ölfarbe gestrichen und die Wand als Teppich oder als Arkadenfolge gestaltet werden. Für die Decke sah er einen Anstrich in einem gebrochenen Weiss vor, die Rippen sollten rötlich hervorgehoben und in den Ecken der Gewölbekappen stilisierte vegetabile Ornamente aufgemalt werden. Für die Schlusssteine sowie die Basen und Kapitelle der Bündelpfeiler empfahl er eine Fassung in Farben und Gold und für die Fenster schlug er eine Erneuerung nach dem Vorbild von Königsfelden vor.

<sup>546</sup> Robert Moser führte in seinem Gutachten zuerst die Baugeschichte der Kirche auf und schlug weniger eingreifende Veränderungen vor als P. Albert Kuhn. Vgl. Brief von R. Moser an Dr. K. Stehlin, Präsident der SGEHK, vom 6. September 1897 (EAD, Akten Kt. AG, Faszikel Zurzach, ehem. Stiftskirche).

Robert Moser (1833–1901) hatte unter Leitung von J. R. Rahn zusammen mit J. C. Kunkler die Klosterkirche Königsfelden restauriert. Der aus Baden stammende Vater von Karl Moser hatte sich als einfühlsamer Kirchenrestaurator einen guten Ruf geschaffen und arbeitete verschiedentlich mit der SGEHK zusammen. Insbesondere seine Zusammenarbeit mit J.R. Rahn in Königsfelden (um 1880) mag ihm wichtige Erfahrungen ermöglicht haben. Vgl. Architektenlexikon der Schweiz, 1998, S. 385.

<sup>547</sup> Bauprogramm vom 5. Mai 1899 und Vertrag für die Restaurierung von St. Verena zwischen der Kirchgemeinde und dem Eidgenössischen Departement des Innern vom (?) August 1900 (EAD, Akten Kt. AG, Fasz. Zurzach, ehem. Stiftskirche).

<sup>548</sup> Vgl. Richtlinien für die Restaurierung der Stiftskirche Zurzach, Typoskript vom 10. April 1956, signiert L. Birchler (Dmpfl. Kt. AG: Zurzach, Stiftskirche), S. 5.

<sup>549</sup> Dito.



Abb. 37:  
 St. Gallenkappel, Pfarrkirche St. Laurentius und Gallus. Innenaufnahme vor der Restaurierung 1975–  
 1978 mit «staffierten» Stukkaturen. (Dmpfl. Kt. SG Bildarchiv).



Abb. 38:  
 St. Gallenkappel, Pfarrkirche St. Laurentius und Gallus. Innenaufnahme vor der Restaurierung 1975–  
 1978. Blick gegen die Empore. (Dmpfl. Kt. SG Bildarchiv).



Abb. 39:  
 St. Gallenkappel, Pfarrkirche St. Laurentius und Gallus. Innenaufnahme nach der Restaurierung 1975-1978. (Dmpfl. Kt. SG Bildarchiv Aufnahme 1978).

sie unbehandelt belassen und nur bei Schwundrissen und Flickstellen mit Tünche eingestimmt.»<sup>550</sup>

Dass man über Birchler in analoger Weise schrieb, wie er selber zu Beginn des Jahrhunderts über Kuhn geschrieben hatte, hätte ihn wohl nur bedingt gefreut. «Es war», so Loertscher, «die Zeit der ersten grossen Restaurierungen in der Schweiz. Damals beherrschte Linus Birchler, Professor für Kunstgeschichte an der ETH Zürich und Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, die Szene, wenigstens im deutschsprachigen Raum. Er hatte, selbst von überströmend

<sup>550</sup> GOTTLIEB LOERTSCHER. Die Innenrestaurierung der Jesuitenkirche Solothurn 1952–1953. In: Georg Carlen; P. Rainald Fischer; Josef Grünenfelder; Heinz Horat (Hrsg.). Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990, S. 62–73, S. 68.

barockem Temperament, in seinen jungen Jahren der Barockkunst in unserem Lande zu neuer Wertschätzung verholfen.»<sup>551</sup>

#### 8.4 Das Zurückrestaurieren

Linus Birchler prägte mit seinem Protest gegen die Verschandelung von Barockkirchen die vornehmlich negative Beurteilung von P. Albert Kuhns Kirchenrestaurierungen für lange Zeit. Dies äussert sich zum einen darin, dass die Fachwelt oft ihr Bedauern gegenüber den Eingriffen Kuhns ausdrückte, zum anderen, dass, wann immer die Möglichkeit dazu bestand, Kuhns Eingriffe wieder rückgängig gemacht wurden.<sup>552</sup>

In der Pfarrkirche Bremgarten wurden die Erneuerungen von Kuhn von 1894 schon in den 1930er Jahren getilgt, indem man statt der Gipsdecke mit Stukkaturen eine kassettierte Holzdecke einsetzte.<sup>553</sup> Ein weiteres Beispiel ist die 1934 durch den Schwyzer Architekten Josef Steiner (1882–1975) zurückrestaurierte Pfarrkirche von Wollerau, wo die «... mutwilligen Korrekturen von P. Albert Kuhn beseitigt ...» wurden.<sup>554</sup>

Ab den 1960er Jahren nahm die Zahl der Purifizierungen zu, im Zuge derer sämtliche historistische Zutaten entfernt wurden. Heute weist kaum eine der vielen unter Kuhns Leitung restaurierten Kirchen noch den damaligen Zustand auf. Zu den zurückrestaurierten Bauten zählen unter anderen die Pfarrkirche Schwyz (1964–1968) und die Pfarrkirche St. Jakob in Cham (1978–1980). Bei der Pfarrkirche St. Georg und Zeno in Arth wurden Kuhns Eingriffe durch Hans Steiner 1979–1982 weitgehend rückgängig gemacht, ebenso bei der Pfarrkirche Näfels (1978). Auch im Kanton Luzern wurden die meisten Kirchen auf einen Zustand vor Kuhn zurückrestauriert oder purifiziert, so die Stiftskirche Beromünster (1975–1981), die Pfarrkirche Schüpfheim (1977–1979, zumindest in Teilen) und die Pfarrkirche Ruswil (1989–1992), wo die Vergoldungen entfernt wurden. Auch bei

<sup>551</sup> Dito, S. 62.

<sup>552</sup> Auffallend ist die wertende Formulierung v.a. in den Kunstdenkmälerbänden der Kantone Schwyz und Zug von Linus Birchler. Adolf Reinle, Albert Knoepfli und Bernhard Anderes sind gegenüber der Bewertung der Kirchenrestaurierungen von Kuhn schon zurückhaltender.

<sup>553</sup> Kirche aus dem 14.–16. Jh. Bei der 1898 von P. Albert Kuhn geleiteten Restaurierung wurden Stukkaturen im Neurokokostil angebracht. Von dieser vollständigen Ausstuckierung hat sich lediglich an der südseitigen Schiffswand eine grosse Bildkartusche mit einem Gemälde von M. P. von Deschwanden erhalten. Anlässlich der Restaurierung von 1932 wurden die Stukkaturen von 1898 entfernt und eine neue Holzfelderdecken eingebaut. Vgl. Kdm AG, Bd. IV, 1967, S. 43. 1984 brannte die Kirche während der Restaurierungsarbeiten teilweise aus und erhielt danach eine neue Holzfelderdecke. Vgl. hierzu: PETER FELDER. Zur Restaurierung der Bremgartner Kirchenfresken von Paul Widerkehr. In: Georg Carlen; P. Rainald Fischer; Josef Grünenfelder; Heinz Horat (Hrsg.). Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990, S. 95–103.

<sup>554</sup> Die 1780–1785 erbaute klassizistische Kirche ist ein Werk des Baumeisters Nikolaus Purtschert (1750–1815). ALBERT JÖRGER. Die Pfarrkirche St. Verena in Wollerau. Bern 1995 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 572), S. 12.

der Pfarrkirche St. Gallenkappel hatte man anlässlich der Restaurierung in den 1970er Jahren unter Leitung von Knoepfli und Anderes die Restaurierung von 1907/08, insbesondere die Vergoldung und die Fassung von Stuck und Wänden, rückgängig gemacht. (Abb. 37–39) Zu erwähnen ist auch die 1965/66 erfolgte Ausräumung der Klosterkirche Wurmsbach (Jona, SG), bei welcher die gesamte Neurokokoausstattung von 1895 geopfert wurde. Von einer besonderen Wertschätzung des Historismus zeugt für die damalige Zeit die Einschätzung Bernhard Anderes', der schon im Jahr nach der Restaurierung bedauerte, dass «von dieser Neurokokoherlichkeit ... nur noch das hübsche Sakristeiportal mit Bandelwerkreliefs übriggeblieben ...» sei.<sup>555</sup>

Einer distanzierteren Betrachtung der historistischen Renovierungen Kuhns widmete sich Albert Knoepfli in seiner «Geschichte der schweizerischen Denkmalpflege» (1972). Die Denkmäler seien damals, nach idealistisch überhöhten und akademisch zur Vollkommenheit getriebenen, auf Beispielhaftigkeit ausgerichteten Vorstellungen interpretatorisch in Kur genommen worden. P. Albert Kuhn galt seit der Einschätzung Knoepflis als einer der Hauptvertreter des schöpferisch-historisierenden Restaurierungswesens des späten Historismus in der Schweiz.<sup>556</sup>

In den 1970er Jahren begann man in vereinzelt Kirchen die Renovierungseingriffe von P. Albert Kuhn zu belassen, wohl in Zusammenhang mit dem zunehmenden Augenmerk, das man auch für die Neubauten dieser Zeit aufbrachte. Die Pfarrkirche von Appenzell kann als frühes Beispiel gelten, bei dem die neubarocke Ausstattung zumindest in Teilen beibehalten wurde.<sup>557</sup> 1969–1971 erfolgte die Restaurierung, welcher Albert Knoepfli als eidgenössischer Berater zur Seite stand: Die Innenausstattung von 1890–1892, welche mit der Restaurierung unter August Hardegger, P. Albert Kuhn und Pfarrer Anton Denier erneuert worden war, wurde grösstenteils beibehalten, so auch die Fenster der Mayer'schen Königlichen Hof-Kunstanstalt in München, die neubarocken Seitenaltäre von Eduard Müller aus Wil und die Deckengemälde in Rokostuckrahmen von Franz Vettiger. Verändert wurden vor allem die Farbigkeit der Wände und die Dekorationsmalerei in den Fensternischen inklusive deren Stichkappen.<sup>558</sup>

Es ist vornehmlich den Anstrengungen Bernhard Anderes' zu verdanken, dass bei der Renovierung der Pfarrkirche St. Nikolaus in Altstätten im Kanton St. Gallen (1972–1976) der Zustand der unter P. Albert Kuhn und Adolf Gaudy vorgenommenen Renovierung erhalten wurde. So hatte man sich bei der etwa gleichzeitig mit Altstätten erbauten klassizistischen Pfarrkirche in Oberriet (SG) bei der Restaurierung (1976–1978) zum neubarocken Zustand der Kirche

<sup>555</sup> Kdm SG, Bd. IV, 1966, S. 110.

<sup>556</sup> KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 104–107.

<sup>557</sup> Vgl. KNOEPFLI, Denkmalpflege, 1972, S. 106–107 mit Abbildungen.

<sup>558</sup> Der Chor war 1892 in seinem spätgotischen Zustand belassen worden. 1971 wurden dort Wandmalereien aus dem 17. Jahrhundert freigelegt und restauriert. Vgl. Kdm AI, Bd. I, 1984, S. 173–174.



Abb. 40:  
 Kaltbrunn, Pfarrkirche St. Georg. Bei der Restaurierung 1989/90 wurde der Kuhn'sche Zustand beibehalten. (Dmpfl. Kt. SG Bildarchiv, Aufnahme Felix Schmid AG, Rapperswil 1990).

bekannt, welche diese anlässlich der Restaurierung 1906 erhalten hatte.<sup>559</sup> Bei der klassizistischen, 1819/20 erbauten Kirche St. Georg in Kaltbrunn konnte man sich bei der letzten Renovierung von 1989/90 ebenfalls entschliessen, die Kuhn'sche Farbigeit und Vergoldung von 1911 zu übernehmen. (Abb. 40) Bei der Pfarrkirche Beinwil (AG) hatte man bei der Renovierung 1964 zumindest die Stuckvergoldung von 1913 belassen. Auch bei kleineren Kapellen, so der Liebfrauenkapelle in Rapperswil, wurden 1977 die Kuhn'schen Eingriffe nicht oder wenigstens nur teilweise wegrestauriert. Und bei der Pfarrkirche St. Jodokus in Schmerikon hatte man sich 1981/82 dazu entschlossen, das 1905/06 neu errichtete Kirchenschiff in Neubarockformen beizubehalten und die Farbgebung von Kuhn wiederherzustellen.<sup>560</sup> Nach dem Bericht von Samuel Rutishauser sah sich die Denkmalpflege bei der Restaurierung der Klosterkirche Mariastein (SO) an der Wende zum neuen Jahrtausend nicht mehr grundsätzlich mit einer minderen Bewertung des Neubarocks konfrontiert. Die Neuausstattung der Kirche, die zwischen 1897 und 1935 unter

<sup>559</sup> Vgl. betreffend die Pfarrkirche St. Margaretha in Oberriet: BENITO BOARI (Bearb.). Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1975–1980. St. Gallen 1982, S. 94–95.

<sup>560</sup> Vgl. betreffend die Pfarrkirche Pfarrkirche St. Jodokus in Schmerikon: BENITO BOARI (Bearb.). Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1981–1985. St. Gallen 1988, S. 220–222.

Oberleitung von P. Albert Kuhn erfolgt war und einer Umwandlung des spätgotischen Kirchenraums in eine barocke Wallfahrtskirche gleichkam, wurde beibehalten. Ausschlaggebend war in erster Linie der Erhaltungsgrad dieser Ausstattung.<sup>561</sup> In Anbetracht der grossen Menge an wegrestaurierten Kuhn'schen Ausstattungen erscheint diese im Herbst 2000 abgeschlossene Restaurierung umso wertvoller.

## 9 SCHLUSS

*«Ja, man ist heute in der glücklichen Lage, bei einem breiten Publikum selbst für die Ästhetik solcher selbstbewussten Eingriffe des 19. Jahrhunderts ein Verständnis zu finden, das erst die Voraussetzung schafft, diese Zeugen einer längst abgeschlossenen Kulturepoche zu erhalten.»*

*(Mörsch, Verluste, 1980, S. 32)*

### 9.1 Pater Albert Kuhns Kirchenrestaurierungen aus heutiger Sicht

Die von P. Albert Kuhn veranlassten ästhetisierenden Restaurierungen fassen in der Tradition des Historismus und sind als korrektive Veränderungen zu betrachten. Der damit verbundene Verlust ursprünglicher Bausubstanz war der vornehmliche Grund, weshalb Kuhn in der Denkmalpflege nie ganz in Vergessenheit geriet und nur unter negativen Vorzeichen erwähnt wurde. Diese überwiegend kritische Beurteilung des Phänomens P. Albert Kuhn wird erst aufgehoben werden, wenn sein Wirken selber als geschichtliches Zeugnis von Interesse wird.<sup>562</sup> Bis heute haben seine Empfehlungen nur im Zusammenhang mit einzelnen Kirchenrestaurierungen zu interessieren vermögen. Ich hingegen habe versucht, die grossen Linien in Kuhns Gutachten herauszuarbeiten und möchte abschliessend aus heutiger Sicht die Frage stellen: Welche Bedeutung haben

<sup>561</sup> SAMUEL RUTISHAUSER. Die Restaurierung der Klosterkirche Mariastein aus denkmalpflegerischer Sicht. In: Die Glocken von Mariastein 78, 2001, S. 46–49. Ein ausführlicherer Bericht aus denkmalpflegerischer Sicht ist in der Reihe «Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn» angekündigt. Die Quellenlage zur Barockisierung der Kirche unter Kuhns Oberleitung ist in Einsiedeln nicht ergiebig.

<sup>562</sup> So wie es Mörsch 1986 ausdrückte: «Die Aufarbeitung der bürgerlichen Architektur des 19. Jhs. oder der kirchlichen Innenraumkunst der Zeit nach dem Kulturkampf gehört z.B. zu einer langen möglichen Liste von Beispielen dafür, dass historische Objekte, an deren Erhaltung längst wieder ein berechtigtes, wenn auch manchmal inhaltlich diffuses öffentliches Interesse bestand, oft mangels wissenschaftlicher Zuwendung zu lange keine Erhaltungschance hatten.» MÖRSCH, Kunstgeschichte, 1986, S. 119.

Kuhns Restaurierungen für die Geschichte der Denkmalpflege, die Kunst und die Kirchengeschichte?

*9.1.1 Pater Albert Kuhns Kirchenrestaurierungen aus der Sicht der Denkmalpflege*  
Albert Knoepflis Einordnung von P. Albert Kuhn als Vertreter einer «schöpferisch-historisierenden» Denkmalpflege ist nach wie vor gültig.<sup>563</sup> Unter den charakteristischen Aspekten treten in Kuhns Restaurierungen vor allem die Fiktion eines Stilideals hervor sowie die Tendenz, sich an Mustern und Vorbildern einerseits und an ästhetischen Gesetzmässigkeiten andererseits zu orientieren.<sup>564</sup> Immer war Kuhn der Meinung, dass das Bestehende zu verbessern, zu erneuern, zu vervollständigen oder zu klären sei. Schliesslich dominierte auch das Bestreben, den Bau wirklichen und vermeintlichen Ansprüchen der Gegenwart anzupassen. Auch wenn P. Albert Kuhn in seinen theoretischen Schriften (vor allem 1909) die Forderungen einer «modernen Denkmalpflege» zu vertreten schien, so meine ich eine Veränderung seiner Einstellung in der Praxis nicht bemerken zu können. Es lässt sich nur erkennen, dass P. Albert Kuhn die Methodenfrage des Konservierens oder Restaurierens in der Denkmalpflege auf den Aspekt des Stils fokussierte.

In Kuhns Schriften und in der Umsetzung bei Renovierungen wird seine Auffassung deutlich, wonach auch eine ahistorische Position in der Denkmalpflege ihre Berechtigung habe. Dies ist durchaus als Gegenposition zu den damaligen Anfängen einer wissenschaftlichen, betont historischen Denkmalpflegeauffassung zu verstehen, wie sie in der Schweiz vor allem im Kreise der SGEHK durch die Mitglieder der «Eidgenössischen Commission für Erhaltung schweizerischer Alterthümer» vertreten wurde.

P. Albert Kuhn hat Kirchenrestaurierungen als Ästhetikprofessor und als Kleriker betreut, jedoch nicht als Historiker oder Denkmalpfleger. Als Ästhetikprofessor und Kunstgelehrter sah er sich, entsprechend der Zeit, zu stilgeschichtlichen Urteilen legitimiert. Auch seine theoretischen Schriften über das Restaurieren von Kirchen sind in erster Linie als Rechtfertigungsschriften für die von ihm vertretene Richtung der ästhetisch-stilistischen Restaurierungspraxis zu verstehen.

Weder bezüglich des Denkmalbegriffs noch bezüglich der Wertungskriterien sind P. Albert Kuhns Eingriffe mit der modernen Denkmalpflege vergleichbar.<sup>565</sup>

<sup>563</sup> «P. Dr. Albert Kuhn ist, mit August Hardegger, einer der Hauptvertreter einer schöpferisch-historisierenden Denkmalpflege, scherzweise oft als das Haupt der «Kuhniazensischen Reformen» bezeichnet worden.» KNOEPFLI, *Denkmalpflege*, 1972, S. 28.

<sup>564</sup> KNOEPFLI, *Denkmalpflege*, 1972, S. 104–107.

<sup>565</sup> Generell wird zunehmend betont (z.B. in der Charta von Venedig von 1964), dass die Denkmäler Quellen und Zeugnisse der menschlichen Geschichte und Entwicklung sind. Deshalb gilt es, die Denkmäler in die Zukunft hinein für neue Fragen zu bewahren und ihre authentische Substanz zu erhalten. Wissenschaftliche Denkmalpflege verlangt eine eingehende Beschäftigung mit der Geschichte des Objektes, eine Analyse des Bestandes, der Schrift- und Bildquellen, nebst einer Bestandesaufnahme und der Dokumentation sämtlicher Eingriffe. Auch hinsichtlich des Vorgehens und der zunehmenden personellen Aufteilung in Spezialisten sowie des Einsatzes von wissenschaftlichen Untersuchungsmethoden hat sich in den letzten Jahrzehnten die Denkmalpflege stark verändert.

Legitimation für die aus heutiger Sicht unwissenschaftlichen und ungerechtfertigten Eingriffe erhielt P. Albert Kuhn vornehmlich durch die Überzeugung, dass sich in der Kirche Kultraum und «Kunstraum» verbinden. Die Kunst blieb aber nach seiner Auffassung auf jeden Falle Dienerin der Religion, die Kirche war ihm in erster Linie Kultraum. Die substanzerhaltende Denkmalpflege blieb mit Kuhns religiösem und philosophischem Hintergrund unvereinbar. Wie gering sein Vertrauen in die «Denkmalpflege» als historische Wissenschaft war, zeigte sich, als er 1909 schrieb: «Die aufgeführten Grundsätze sind heute in der Denkmalpflege massgebend, – wie lange werden sie bleiben? Das hängt vom wechselnden Zeitgeschmack ab, vom *«usus, quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi»*. Das ist in der Sprache der Kunst wahr wie in der Literatur, – nur die ästhetischen Schönheitsgesetze unterliegen nicht dem Wechsel und dem Geschmack des Tages.»<sup>566</sup>

### *9.1.2 Pater Albert Kuhns Beratertätigkeit aus Sicht der Kirchengeschichte*

Ist P. Albert Kuhn als schillernde Persönlichkeit der katholischen Kirche der Schweiz um 1900 auch bezüglich seiner Tätigkeit als Experte in Kirchenbaufragen für die Kirchengeschichte von Interesse? Diese Frage ist eindeutig mit ja zu beantworten, denn P. Albert Kuhns unvergleichliches Engagement im Dienst von Kunst und Religion zeugt vom Katholizismus der Zeit nach dem Kulturkampf, und sein Einflussvermögen basierte zu einem wesentlichen Teil auf der Struktur der katholischen «Sondergesellschaft» in der Schweiz um 1900.<sup>567</sup> P. Albert Kuhn kann als Beispiel für die bedeutende Rolle der Benediktiner im Bildungswesen dieser Zeit betrachtet werden. Als kirchlicher Vertrauensmann und Autorität war er der geeignete Ansprechpartner für die Pfarrer – nicht zuletzt auch deshalb, weil er den Verantwortlichen sozusagen als Restaurierungsmanager nicht nur in künstlerischen, sondern auch in organisatorischen und finanziellen Belangen als Ratgeber zur Seite stand.

Nicht nur sein kunstgeschichtliches Interesse, sondern auch seine pragmatische Haltung und sein kirchliches Engagement als Seelsorger haben dazu geführt, dass er auch Bauten zweiten und dritten Ranges (Kirchen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts) in seine künstlerische Obhut nahm. Es galt, die Kirchen unter seiner Anleitung den damaligen künstlerischen und liturgischen Anforderungen anzupassen. Deshalb zeugen die von P. Albert Kuhn restaurierten Kirchen von der damaligen Idee und Vorstellung von Kirche als Haus Gottes und als Ort gelebter Religiosität und Frömmigkeit. Hierbei galt es für Kuhn auch, den «Bund von Kirche und Kunst» gegenüber gegenläufigen Tendenzen der Zeit zu stärken.<sup>568</sup> Die Verteidi-

<sup>566</sup> KUHN, *Moderne Kunst- und Stilfragen*, 1909, S. 90.

<sup>567</sup> ALTERMATT, *Katholizismus*, 1991.

<sup>568</sup> Klar deutlich wird dies zum Bsp. in P. Albert Kuhns Leitartikel: *Die Kunst im Dienste des Katholizismus*. In: *Dem Volk die Kunst – Festschrift zur religiösen Kunst-Ausstellung*. Basel 1921. Veranstaltet vom Kunstzirkel des Katholischen Jünglingsverein St. Klara (Nachlass Kuhn, Mappe X).

gung ästhetischer Anliegen gegenüber dem historischen Interesse im Restaurierungswesen ist auch vor dem Hintergrund der wissenschaftskritischen Einstellung der katholischen Kirche dieser Zeit zu sehen.

Dass P. Albert Kuhn ausschliesslich die Restaurierung von katholischen Kirchen betreute, erstaunt nicht in einer Zeit, wo die konfessionelle Trennung in vielen Belangen bestimmend war und die katholische Kirche glaubte, sich zudem gegenüber der Einmischung des Staates wehren zu müssen.<sup>569</sup>

Inwieweit auch andere Kirchenmänner der Zeit – allen voran der Stiftsarchivar von St. Gallen, Adolf Fäh, aber auch A. Portmann, Lehrer am Priesterseminar Luzern – sich in ähnlicher Weise engagiert haben, bleibt noch zu erforschen. Auch die Frage nach dem Vergleich im europäischem Rahmen lässt sich ohne weitere Forschungsarbeiten nicht beantworten.

Es wäre naheliegend, Kuhns wachsende Begeisterung für die Kunst des Barock, als dessen Wiege schon damals Rom galt, in Verbindung mit der ultramontanen Einstellung der katholischen Kirche in der Zeit nach dem Kulturkampf zu sehen. Auf Grund seiner Schriften über den Barock lässt sich aber viel direkter eine positive Bezugnahme auf die Blütezeit des Benediktinerordens in der nachtridentinischen Zeit nachvollziehen. Hierbei bleibt zu untersuchen, inwieweit mit dem Neubarock in der kirchlichen Kunst implizit auch die barocke Liturgie gemeint war; so zum Beispiel der festliche Grundzug der Liturgie, die vielfältigen Formen der Volksfrömmigkeit und die Erlebbarkeit von Gemeinschaft und Transzendenz.<sup>570</sup>

### *9.1.3 Pater Albert Kuhns Kirchenrestaurierung aus der Sicht der Kunstgeschichte*

Obwohl die von P. Albert Kuhn veranlassten Kirchenrestaurierungen als Ganzes keine eigentlichen künstlerischen Neuschöpfungen sind, sind sie von der damaligen Kirchenkunstproduktion stark beeinflusst und stehen aus unterschiedlichen Gründen den Neubauten der Zeit nahe.<sup>571</sup> Generell weisen Kirchenbauten des Historismus und Späthistorismus mit den gleichzeitigen Renovierungen viele Überschneidungen auf. Gemeinsam ist der Umgang mit der Stilfrage, der Einfluss von Materialerneuerung in Baugewerbe und Kunsthandwerk oder die Tendenz, sich an Vorbildern und Vorlagen zu halten. Auch die zunehmende Bedeutung der «Stimmung» in Bezug auf die Gestaltung des Kirchenraumes ist für die Zeit nach 1900 für Neubauten und Renovierungen gleichermaßen charakteristisch.<sup>572</sup> Die Forschungen von Anderes und Wettstein zur kirchlichen Raumkunst des Historismus beweisen, dass – wie Mörsch es 1986 postulierte –

<sup>569</sup> Vgl. zur Frage der Denkmalpflege und dem Verhältnis von Kirche und Staat in Deutschland: SPEITKAMP, *Geschichte*, 1996, v.a. 348–356.

<sup>570</sup> LThK (1994), Bd. 2, S. 29–30.

<sup>571</sup> Erst mit der Entstehung der wissenschaftlichen Denkmalpflege als historischer Wissenschaft wurden die Anliegen der Denkmalpflege von denen der zeitgenössischen Kunst vollständig getrennt.

<sup>572</sup> Bezüglich des Begriffes «Stimmung» vgl.: WETTSTEIN, *Ornament und Farbe*, 1996, S. 55–58. Dies kommt auch in damaligen Schriften zum Ausdruck, beispielsweise in: OTHMAR LEIXNER, *Kirchenbau und Stimmungsarchitektur*. In: *Architektonische Rundschau* 20, 1904, Heft 5, S. 35–38.

die wissenschaftliche Zuwendung grundlegend ist, um die Bedeutung der von Kuhn veranlassten Eingriffe für die damalige Kunst tatsächlich beurteilen zu können.<sup>573</sup> P. Albert Kuhns Restaurierungen sind Zeugnisse des Kunstschaffens nicht in Deckungsgleichheit, aber in Analogie zu den neu erbauten Kirchen dieser Zeit.

In der Zeit des Späthistorismus nahm die Stilfrage bei Neubauten wie auch im Restaurierungswesen eine zentrale Bedeutung ein. Es zeigt sich gerade in den Stellungnahmen Kuhns, dass er die Frage des Stils bei Neubauten und bei Restaurierungen in analoger Weise glaubte behandeln zu können. In der Stildiskussion um den katholischen Kirchenbau hat sich P. Albert Kuhn oft für den Neubarock ausgesprochen, da er den zeitgenössischen Ansprüchen an den Kirchenbau am besten gerecht werde. Hierbei war er auch den zeitgenössischen Tendenzen eines freieren Umgangs mit dem Stil nicht abgeneigt. Analog dazu vertrat er eine Restaurierungspraxis, die sich vom dogmatischen Historismus gelöst hatte, sich aber nicht in Richtung einer historisch konservierenden Denkmalpflege entwickeln wollte, sondern vor allem auf die ästhetischen Bedürfnisse der Gegenwart ausgerichtet war.

Es lässt sich in Kuhns Haltung gegenüber Renovierungen und Neubauten nachvollziehen, dass die Ablösung vom Historismus ein langsamer Prozess war, eine Tatsache, derer man sich damals sehr wohl bewusst war. So äusserte sich P. Albert Kuhn bezeichnenderweise 1909: «Es muss immer wieder bemerkt werden, dass die Moderne auch in der Architektur keineswegs fertig, noch nicht am Ende ihrer Entwicklung angekommen ist.»<sup>574</sup>

#### 9.1.4 Zur Frage der Erhaltenswürdigkeit von Pater Albert Kuhns Restaurierungen

P. Albert Kuhns in den Gutachten vorgeschlagenen Abänderungen vornehmlich barocker Kirchen sind sozusagen persönliche Interpretationen barocker Kunstwerke. Bis vor kurzem wurde die Wiederherstellung einer Kirche in den Zustand vor P. Albert Kuhns Eingriffen als einzig akzeptable Restaurierungsmöglichkeit erachtet. Gegenüber den «Komponisten» eines Werks musste er als «Arrangeur» bis heute immer zurückstehen, auch wenn die Wiederherstellung einer barocken Farbigeit noch immer mehr oder weniger eine «Neuinterpretation» bedeutet. Tatsache aber ist, dass kaum noch Kirchen in dem Zustand erhalten sind, wie sie P. Albert Kuhn restauriert hat. Die Nachvollziehbarkeit ist daher heute schon nicht mehr gewährleistet, denn weder Text noch teilweise erhaltene Fotodokumentationen ersetzen den Raumeindruck, den Kuhn zu erwirken suchte.<sup>575</sup>

<sup>573</sup> Vgl. Zitat oben: MÖRSCH, Kunstgeschichte, 1986.

Zum Beispiel hat Wettstein anhand der Dekorationsmalerei im 19. Jahrhundert aufgezeigt, dass P. Albert Kuhn am Ende des Jahrhunderts einen grossen Einfluss auf die zeitgenössische Kirchenkunst hatte. Auch in den Publikationen von Bernhard Anderes wird auf P. Albert Kuhns Einfluss auf das Kunstschaffen der Zeit immer wieder eingegangen. Vgl. WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 28, S. 45, S. 82, S. 131, etc.; zu Kuhn vgl. S. 161–166.

<sup>574</sup> KUHN, Moderne Kunst- und Stilfragen, 1909, S. 16.

<sup>575</sup> Eine fotografische Dokumentation ist in seltensten Fällen gewährleistet.

Gerade deshalb ist die Frage nach der Erhaltenswürdigkeit von P. Albert Kuhns Restaurierungen nicht überholt, auch wenn Mörschs Einschätzung der Situation 1980 (vgl. Zitat oben) diesen Anschein macht.<sup>576</sup> Die von Kuhn vorgenommenen Eingriffe haben als Zeugnisse der Raumkunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts einen Eigenwert, der sie zu einem Thema für die moderne Denkmalpflege werden lässt. Auch sind sie von Interesse für die Entwicklungsgeschichte der Denkmalpflege nicht zuletzt deswegen, weil Kuhns historische Eingriffe zu keinem Zeitpunkt des 20. Jahrhunderts der Lehrmeinung der sich entwickelnden Denkmalpflege entsprochen haben und in der Fachwelt unisono gegen seine «Verrestaurierungen» gewettert wurde. Darüber hinaus lässt sich gerade am Beispiel von P. Albert Kuhn die Wichtigkeit der «Wechselbeziehung zwischen kunstgeschichtlichem Verständnis, Denkmalpflege und historischer Baupraxis» beispielhaft nachvollziehen.<sup>577</sup>

*Anschrift der Verfasserin:*

Lic. phil. Flurina Pescatore, Feldeggstrasse 3, 8406 Winterthur

<sup>576</sup> MÖRSCH, *Verluste*, 1980, S. 32.

<sup>577</sup> Dies hat Ernst Badstübner anhand der architekturgeschichtlichen Entwicklung Berlins darzulegen versucht. BADSTÜBNER, *Kunstgeschichtsbild*, 1985, S. 30–49.

## ANHANG 1

### GUTACHTEN VON PATER ALBERT KUHN «ZUR VERGRÖSSERUNG UND RESTAURATION DER PFARRKIRCHE IN HOHENRAIN», 1898

*Nachlass Kuhn, Mappe 7: Handschriftlich verfasster Entwurf, 13 Seiten, nicht paginiert, signiert: «Einsiedeln 15. Nov. 1898. Dr. P. Albert Kuhn». Im Transkript wurde die Schreibweise normiert und teilweise dem heutigen Deutsch angeglichen*

#### 1.) Die Vergrößerung.

- § 1. Dieselbe ist durch die Umstände vorgezeichnet, indem der untere Chorweg zur Kirche gezogen wird. Die jetzige westliche Abschlusswand ist zu entfernen, und die Empore ist auf vier Säulen oder Pfeiler abzusetzen. Zwei Träger sind an den Seitenwänden, zwei neben dem Mittelgang aufzustellen. Am ehesten sind Pfeiler aus Eichenholz zu empfehlen; im Notfall mögen gusseiserne Säulen verwendet werden, aber nur nicht gar zu dünne und rohrstengelartige.
- § 2. Die Eingangstüre ist im jetzigen Torwege so weit nach Westen zu rücken als möglich, damit hinter dem Gange keine Bänke angebracht werden müssen, und nur eben die Treppen zu den Emporen neben dem Gange noch Raum finden.
- § 3. Damit die Räume unter und über der Empore möglichst hell erleuchtet werden, ist, wenn immer möglich, neben //dem neuen Eingang ein Fenster – in der Grösse der übrigen Fenster im Schiffe – anzubringen; dieses neue Fenster wird durch den Boden der Empore zerschnitten.
- § 4. Über den beiden neuen Eingangstüren ist, wenn möglich, je ein Halbkreisfenster anzubringen. Sollte dies nicht tunlich sein, so sollten statt der oberen Füllungen in den Türen vergitterte Fenster eingesetzt werden.
- § 5. Ist das jetzige Portal noch gut, so könnte es an der Nordseite wieder Verwendung finden, sonst müsste ein neues erstellt werden. In diesem letzten Falle möchte ich für den steinernen Rahmen Rustika empfehlen. Die Türe an der Südseite ist einfach, aber der Nordtüre entsprechend, symmetrisch zu halten.//

#### 2.) Der Stil.

Es empfiehlt sich, für alles, was neu gemacht wird, den Stil von den Altären und der Kanzel zu entlehnen. Diese zeigen einen mit

Rokoko vermischten Barocco. Infolgedessen soll alles, was neu zu machen, ausnahmslos und strengstens im Barockstil, vermischt mit Rokokoelementen, erstellt werden.

#### 3.) Die Bemalung der Decken und Wände.

- § 1. Allgemeines. Die jetzige Gipsschicht ist bis auf den Verputz gut abzukratzen; darauf sind die Mauern gut auszubessern und mit einer Ochsenblut- oder Seifenlösung zu übergehen.
- § 2. Aller weitere Anstrich ist in Kaseinfarben auszuführen.
- § 3. Was aus der Fläche heraustritt, Simse, Kapitelle, Kämpfer etc., sind blendend weiss zu streichen.
- § 4. Die Seitenwände erhalten ein Weiss, das unmerklich mit Grün gebrochen ist.
- § 5. Die Decken erhalten ein Weiss, das unmerklich mit Blau gebrochen wird.
- § 6. Die weitere Dekoration kann in doppelter, verschiedener Weise ausgeführt werden, entweder A) monochrom mit Gold, oder B) polychrom.//

#### A.

- § 1. Die Dekoration an Decken und Wänden stellt durch plastische Malerei die Imitation einer reichen Stuckdekoration mit Gold dar.
- § 2. Das Tonnengewölbe im Schiffe erhält ein mit reichem Rahmenwerk gebildetes grosses Mittelfeld mit je einem kleinen Felde vorn und hinten, mit Eckkartuschen etc. Die Westansicht und die Leibung des Chorbogens werden besonders reich mit in den Raum passendem Rahmenwerk ausgestattet, ebenso der Chor.
- § 3. Im Chor und im Schiffe werden an den Decken auf die Mittelfelder vom Sims aus Bogenprofile mit ornamentalen Füllungen gezogen.
- § 4. Diesen Bogenprofilen an den Decken sollen an den Wänden Lisenen mit ornamen-



Abb. 41:  
Hohenrain, Pfarrkirche St. Johannes Baptista (ehem. Kommendekirche). Nördlicher Seitenaltar vor  
1968, im Zustand, wie er unter P. Albert Kuhn renoviert worden war. (Dmpfl. Kt. LU, Bildarchiv).

talent Füllungen entsprechen, – im Schiffe zwischen zwei Fenstern je eine oder zwei Lisenen je nach der Stellung der Stationen.

- § 5. Diese Dekorationen sind in reinstem Weiss auszuführen und möglichst plastisch abzuschattieren und mit Gold zu staffieren. Die ornamentalen Füllungen sind auf Gold aufzutragen oder auf einen hellen gelblichen Grund, der sodann mit Gold schraffiert wird.
- § 6. Die Sockelpartie bis zur Höhe von ca. 150 cm wird im Wandton in Öl gestrichen.
- § 7. Diese eben bezeichnete Dekoration könnte auch plastisch ausgeführt werden; ich bezeichne sie als C. Die Gebr. Schmidt in Zürich oder eine andere Firma würde die Stuckdekoration in leichten Formen giessen und dieselben an Decken und Wänden befestigen. Der Dekorationsmaler hätte sie weiss zu streichen und mit Gold zu staffieren.

- B.
- § 1. Die ganze Dekoration kann polychrom, vielfarbig gehalten werden.
- § 2. Die Decken- und Wandtöne bleiben dieselben wie bei A.
- § 3. Auf den Deckenton werden die Hauptfelder, Kartuschen, Eckstücke aufgetragen, aber alles in hellen, zarten, luftigen Tönen mit Symbolen und Inschriften in den Feldern und Kartuschen, – kurz es wird über die Decken in Chor und Schiff ein Netz duftiger, farbiger Ornamentation gespannt.
- § 4. An den Wänden im Schiffe werden //die Stationen angebracht, umgeben von einem Rähmchen von ca. 1,5 cm oder 1 cm Breite aus Holz, dazu wird aber ein grosser farbiger, leichter Rahmen gemalt, so dass die Wände eine sehr reiche Dekoration erhalten.
- § 5. Im Chore werden statt der Stationen ebenso reich umrahmte Medaillons mit Symbolen angebracht.



Abb. 42:  
Hohenrain, Pfarrkirche St. Johannes Baptista (ehem. Kommendenkirche). Die Kirche vor 1968 im Zustand, wie sie unter P. Albert Kuhn renoviert worden war. (Dmpfl. Kt. LU, Bildarchiv).

4.) Die Stationen.

- § 1. Die jetzigen Bilder können beibehalten werden, die Rahmen müssen, wenn das Projekt A. gewählt wird, erneuert werden.
- § 2. Es ist dringend zu empfehlen, Gipsrahmen bei Gebr. Schmidt in Zürich machen und versetzen zu lassen. Der Stuck würde ca. 40–45 Frs. kosten.
- § 3. Der Dekorationsmaler hat die neuen Stuckrahmen blendend weiss zu streichen und mit Gold zu staffieren.//

5.) Die Altäre und die Kanzel.

- § 1. Die Altäre und die Kanzel sind vor allem an den schadhafte Stellen auszubessern und dann – je nach Bedarf – mit mehrern Steinen zu schleifen, nicht etwa zu lackieren, und schliesslich zu polieren.
- § 2. Die jetzige Vergoldung wird entfernt und die Neuvergoldung auf neuem Grund angelegt, wo diese nicht sehr gut ist. Die Vergoldung ist zum aller grössten Teile in Glanzvergoldung auszuführen.
- § 3. Die Statuen werden in den Gewandungen glänzend, an den nackten Teilen matt poliert. Die Gewandsäume und die Symbole werden vergoldet.
- § 4. An den Seitenaltären sind auf den Mensen Leuchterbänke in Holz zu erstellen und den Altäre entsprechend zu fassen.
- § 5. Für den Hochaltar wird ein neuer Tabernakel aus Holz erstellt, mit zwei Behältnissen, eines für das Ciborium unten mit einem Türchen, eines oben für die Exposition mit Doppeltürchen. Der untere Raum ist mit weisser Seide auszuschlagen.
- § 6. Es ist sehr zu empfehlen, im unteren Raume einen ganz eisernen // Kasten mit festem Schloss einzusetzen.
- § 7. Auch am Hochaltäre ist, wenn möglich, eine Leuchterbank anzubringen.
- § 8. Grössere leere Flächen an den Altären erhalten Linienornamente in Ölvergoldung.
- § 9. Der Schaldeckel der Kanzel erhält unten ein Lappengehänge aus gestreiftem Tuch oder gestanztem Zink; dasselbe ist glänzend und matt zu vergolden.

6.) Der Bodenbelag.

Ich empfehle, den Bodenbelag einfach zu halten, um mehr für den Schmuck des übrigen verwenden zu können. Ich rate demnach, für

den Chor und das Schiff weisse und rote Saargemünder Platten zu verwenden und dieselben durch Eugen Jauch in Basel zu beziehen und durch //seine Leute legen zu lassen.

Höchstens im Chor könnte man Mettlacher, Sinziger oder Winterthurer Platten verwenden; ich empfehle auch für den Chor Saargemünder Platten.

7.) Die Fenster.

- § 1. Soll der Chor mitsamt dem Hochaltar zur Geltung kommen, so müssen die beiden jetzigen gemalten Fenster entfernt werden. Ich empfehle dies dringendst.
- § 2. Im weiteren empfehle ich die Erstellung hellster Fenster mit einem bestimmten durchgehenden Verbleiungsmuster, aus Sandelglas hellster Nuance, und mit einfachen Bordüren, die ihre Stimmung aus dem vorherrschenden Silbergelb mit wenigen farbigen Zusätzen erhalten; die Eckstücke dürfen massvollst bereichert werden, ebenso die Halbkreisbogen.
- § 3. Von figürlichen Darstellungen rate ich entschieden ab, denn die Kirche verlangt für das Projekt A und B hellste Beleuchtung.//
- § 4. Im Chore und im Schiffe sind je einander gegenüberstehende (im Schiffe vorn und hinten) Luftflügel anzubringen.
- § 5. Ist das jetzige eiserne Stabwerk gut, so ist es beizubehalten.

8.) Chorstühle, Beichtstühle, Chorschranke, Türen.

- § 1. Die Chorstühle und Beichtstühle sind dunkler (am Rahmenwerk) und heller (in den Füllungen) zu fassen und zu lasieren. In den Füllungen der Chor- und Beichtstühle sind Ornamente in Elfenbeinweiss aufzutragen als Imitation von Intarsia-Einlagen. Das Gleiche hat an den Sakristeitüren zu geschehen.
- § 2. Die Schranke vor dem Chor ist zu reinigen und neu zu lackieren.
- § 3. Die Christenlehrkanzel wird entfernt, dafür erhält die Chorschranke in der Mitte einen leicht tragbaren Aufsatz für den Prediger.//
- § 4. Es empfiehlt sich, die Sitzbänke im Schiffe dunkel zu lasieren und matt zu lackieren.

9.) Einzelnes.

- § 1 Sind in der Kirche feuchte Stellen, so ist alle Sorgfalt anzuwenden, um dieselben

- trock[en]zulegen und künftigen Nässeflecken gründlich vorzubeugen.
- § 2 Soll im J. 1899 renoviert werden, so müssen sofort alle Einleitungen getroffen werden. Mit allen Unternehmern sind feste, detaillierte, möglichst genau bindende Verträge abzuschliessen, aber erst, nachdem Pläne, Zeichnungen und Preislisten vorliegen.
- § 3 Vom Dekorationsmaler, Glasmaler, Altarbauer, Maurermeister sind besonders genaue Entwürfe und Berechnungen zu fordern.//
- § 4 Für die Vergrösserung der Kirche, den Bodenbelag etc. ist während des Winters alles Material (Sand, Steine, Kalk, Gerüstholz etc.) zu beschaffen.
- § 5 Sofort nach Ostern 1899 sind die neue Empore, die neuen Fenster, Eingänge etc. zu erstellen. Dann wird das Gerüste für die Innendekoration erstellt, und sofort hat der Glasmaler die neuen Fenster einzusetzen. Darauf beginnt der Dekorationsmaler mit dem Abkratzen der Decken und Wände, darauf muss auch der Altarbauer an die Arbeit.
- Sogleich nach der Entfernung des Gerüstes, etwa anfangs August, ist der Boden zu legen, dann führt der Dekorationsmaler seine Arbeit zu Ende.
- § 6 Dem Dekorationsmaler ist zu überbinden, in der Decke des Chores ein Luftzugloch und deren zwei in der Decke des Schiffes anzubringen.//
- § 7 Besondere Verträge braucht es
- a.) mit dem Lieferanten und Leger des neuen Bodens;
  - b.) mit dem Glasmaler;
  - c.) mit dem Altarbauer;
  - d.) mit dem Dekorationsmaler;
  - e.) mit einem Bauunternehmer.
- Für a.) empfehle ich, wie schon oben, H. Eugen auch.  
Für b.) möge man mit Renggli und Danner unterhandeln. [Randnotiz von anderer Hand:] Schäfer Emil in Basel, ehemaliger Zögling der Taubstummenanstalt  
Für c.) Bürlin in Klingnau etc.  
Für d.) Straub in Rorschach.
- Einsiedeln 15. November 1898, Dr. P. Albert Kuhn

## ANHANG 2

### GUTACHTEN VON PATER ALBERT KUHN «ZUR RESTAURATION DER KLOSTERKIRCHE IN FRAUENTHAL», 1907

*Nachlass Kuhn, Mappe 2: Handschriftliche Abschrift des Entwurfes, der signiert und datiert ist, 16. März 1907. Im Transkript wurde die Schreibweise normiert und teilweise dem heutigen Deutsch angeglichen.*

#### 1. Der Stil.

Alles was neu gemacht wird ist im Rokokostil zu halten, entsprechend den Stuckaturen und den Altären.

#### 2. Die Fenster.

Die jetzigen obren Fenster müssen entfernt werden, weil sie grell, schlecht und gänzlich stillos sind. Die zwei vordren, nördlichen Fenster nehmen ohnedies dem Chor das nötige Licht. Die neuen Fenster sind aus hellstem, weissem Antikglas zu erstellen mit einem genau zu bestimmenden Verbleiungsmuster. Die Fenster

erhalten eine Bordüre in Silbergelb. Die Köpfe der jetzigen Medaillons, aber nur die Köpfe, können am Fuss der grossen Fenster in das Ornament eingesetzt werden, ebenso die Mutter Gottes und der gute Hirt (aus den zwei vordersten Fenstern), aber auch nur als kleine Brustbilder, wenn es aber gut geht, sonst bleiben sie weg. Auch die untren Ovalfenster werden neu erstellt, entsprechend den obren Fenstern.

Der Übernehmer [Unternehmer] hat drei verschiedene Farbenskizzen für die obren und untren Fenster vorzulegen.

### 3. Die Deckenbilder.

Die Troxlerschen Deckenbilder werden beibehalten, müssen aber verbessert, teilweise übermalt werden. Die Bilder sind weniger bunt und flau, die Hintergründe dunkler zu halten. Die Kompositionen können bleiben.//

### 4. Wände und Decken.

An Wänden und Decken ist die Gipsschicht bis auf den eigentlichen Verputz sauber abzukratzen. Dies geschieht auch an den Stuckaturen; diese werden überdies genau ausgegraviert, dass die Formen wieder scharf hervortreten.

Um die unteren Teile der Mauern vor Feuchtigkeit zu schützen, werden sie entweder mit Petrifakt behandelt, oder es werden gebrannte und glasierte und gemusterte Wandfliesen heller Farbe bis zur Höhe von ca. 150 cm auf die Mauer gelegt. Vor dem neuen Aufstrich sind die Wand- und Deckenflächen mit einer Seifenlösung zu übergehen.

Aller weitere Anstrich über den Wandflächen ist in Kalkfarben mit Milch, oder in Blancfix auszuführen. Der Wandton ist ein Weiss, das nur schwächst, fast unmerklich mit Blau gebrochen ist. Was aus der Fläche hervorsteht, ist mit einem Weiss zu streichen. Die Gewölbekappen erhalten ein kräftiges Linienornament in Gold. Der innerste Rand aller Rahmen um die Deckengemälde ist zu vergolden. Die dekorativen Stuckaturen, die Bilderrahmen, Konsolen etc. sind mit Gold zu staffieren, wobei besonders zu beachten, dass das Gold nicht verzettelt, sondern eher in grösseren Partien aufgetragen wird. Die freie Fläche zwischen dem innren und äusseren Rahmen der Mittelbilder an der Decke erhält einen Rosaton, eventuell Staffierung mit goldenen Punkten. //

In der Decke sind wenigstens drei Luftzüge in Form von durchbrochenen Rosetten in Stuck anzubringen.

Die zwei kleinen oberen Fenster rechts im Chor erhalten in Holz geschnitzte durchbrochene Füllungen, welche weiss zu streichen und mit Gold zu staffieren sind.

Über die zwei unteren, kleineren Fensterchen, welche ganz unsymmetrisch sind, wird symmetrisch über dem Presbyterium mit gleicher Ausladung nach beiden Seiten ein in Holz geschnittenes Gitter in der Grundform eines liegenden Rechtecks angebracht, in der Art eines dreiteiligen Balkongitter[s], unten auf einem starken Karnies

und Konsolen ruhend. Es dient zugleich als Baldachin über dem Presbyterium, es wird weiss gestrichen und sehr stark und reich vergoldet. Die Ausladung des Gitters darf 30–35 cm nicht übersteigen.

Die jetzigen einfachen Holzgitter in den zwei vorderen Arkaden der Galerie rechts werden ebenfalls durch reich geschnitzte Holzgitter ersetzt, weiss gestrichen und mit Gold staffiert.

Das Gitter der hinteren Arkade soll durch die ganze Länge der Arkade reichen, aber so eingerichtet werden, dass der hinterste Teil als Türe benützt werden kann.

Die Docken der jetzigen unteren Geländer werden weiss mit etwas Gold gehalten, der Hintergrund derselben ist in einer grauen, neutralen Farbe zu streichen.

Im Chor wird auf den Wandflächen zwischen, neben und hinter den drei Altären ein Goldbrokatmuster auf leicht gelblich getöntem Grunde aufgetragen. Dies Brokatmuster endet neben den Seitenaltären beim Ovalfenster mit einem frei auslaufenden Saum.//

Das den Chor abschliessende Eisengitter ist schwarz zu streichen.

Die Stühle des Presbyterium werden wenn möglich dem Rokokostil entsprechend umgearbeitet. Die beiden Türen neben dem Hochaltar erhalten weil sie zu dunkel sind – Linienornamente in Gold.

### 5. Altäre und Kanzel.

Der Gipsmarmor ist an den Altären, der Kanzel und dem Presbyterium neu zu schleifen und zu polieren. Schadhafte Stellen sind auszubessern. Die Vergoldung ist zu erneuern und zum grössten Teil in Glanzgold auszuführen. Die Statuen sind zu polieren, nicht weiss zu streichen. Die Gewandung erhält glänzende, die Fleishteile matte Politur. Schmale Gewandsäume und Symbole werden vergoldet.

An den Altären, Kanzel und Presbyterium werden die auf grösseren Flächen aufgesetzten oder vertieften Füllungen mit einem Goldfilet umrahmt.

Der Hintergrund der Nische am rechten Seitenaltar erhält eine Draperie, welche die Pietà mehr heraustreten lässt.

Der Rahmen um das Bild des linken Seitenaltars wird ebenfalls neu vergoldet, aber gemustert, um die Schwere desselben zu brechen.

## Anhang 2

Die Engel über den Seitenaltären werden entfernt und durch schöne, der Schweifung sich anschmiegend in Holz geschnitzte Ornamente ersetzt. Diese Ornamente werden glanzvergoldet.//

Auf den beiden Füllungen der Kanzel werden Symbole in Stuck angebracht: Schwert und Trompete mit einer Schleife umwunden, ferner: Buch und Schlüssel durch einen Kranz verbunden. Die Symbole sind zu vergolden. An der Rückwand werden ebenso die Gesetzestafeln eingesetzt. Der Deckel erhält ein Lappengehänge, die Füllungen der Kanzeltreppe Eckrosetten.

### 6. Beichtstühle.

Statt der jetzigen Beichtstühle werden zwei neue, dreiteilige [unleserlich!!!] Beichtstühle aus Eichenholz erstellt mit einem geschnitzten obren Abschluss. Die dabei in Betracht kommenden Kirchenstühle werden, so weit dies notwendig verkürzt.

### 7. Der Kreuzweg.

Die Rahmen der Stationen werden in Gips erstellt und weiss gestrichen und leicht mit Gold staffiert. Bis auf weiteres können die alten jetzigen Bilder verwendet werden.

### 8. Die Standleuchter.

Statt der hölzernen Standleuchter im Chor werden solche von Schmiedeeisen erstellt.

### 9. Die Bestuhlung.

Die Docken können beibehalten werden; es sind aber an jede Docke mittels hölzernen Dübeln anzufügen: oben ein Kopfstück, ein Stück unter dem Sitzbrett und ein Stück unter dem Kniebrett. Dann ist in die Docken ein Ornament einzuschneiden.

### 10. Verteilung der Arbeiten.

### I. Aufgabe des Stuckateurs.

Abkratzen der Wände und Decken in der Kirche, Vorhalle und Sakristei. Ausgravieren der Stuckornamente an Wänden, Decken, Altären, Kanzel etc.//

Bereicherung der Kanzel mit Symbolen, die Treppe mit Eckrosetten. Schleifen und polieren allen Gipsmarmors. Erstellung neuer Kreuzwegrahmen.

### II. Aufgabe des Dekorationsmalers.

Anstrich an Wänden, Decken, Vergoldung an Wänden, Decken, Altären, Kanzel, Geländern, Holzschnitzereien etc. Lasieren, Lackieren, Anstreichen der Stühle, Beichtstühle, Türen, überhaupt aller Holzteile.

Lieferung von Zeichnungen und Entwürfen für alles, was neu gemacht wird, insbesondere für die Beichtstühle, Holzgitter, Abänderung der Stuhldocken etc.

Lieferung einer Zeichnung für den Neuverputz der Fassade und der nordwestlichen Langseite: dunklerer Besenwurf und hellere, glatte Partien wie Lisenen, Friese etc.

Einsetzen der Stationenbilder in die neuen Rahmen. Dekoration der Vorhalle und der Sakristei.

### III. Aufgabe des Schreiners und des Holzschnitzers.

Ausführung der Holzgitter auf der Empore vor den Fenstern im Chor. Abänderung der Stühle des Faldestoriums [Faldistoriums]. Abänderung der Docken und Erstellung des neuen Gestühls. Geschnitzte Ausladung zuoberst an den Seitenaltären. Erstellung der zwei neuen Beichtstühle.

### IV. Aufgabe des Glasmalers.

Ausführung und Einsetzen der neuen Fenster; Entwurf über Beibehaltung der alten Eisen, oder eventuell über Erstellung des neuen Eisenwerks.

## KATALOG DER KIRCHEN

ALTDORF (UR)  
FRIEDHOFKAPELLE: OBERKAPELLE  
(ST. ANNA) UND UNTERKAPELLE  
(Abb. 28 und 29)

*Baudaten:* 1596 Caspar Romanus Bessler (Bauherr).

*Renovierung 1902:* Neubemalung im Stile der «Deutschen Renaissance» (Oberkapelle) und in gotischem Stile (Unterkapelle), Neuverglasung und Veränderung der Altarzone (als Tropfsteingrotte), Verlegung eines Kunststeinplattenbodens und Anbringung eines neubarocken Schmiedeisengitters.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1902, Bauleitung.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätgotisch / neugotisch, Neurenaissance.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Für die Neubemalung der unteren Kapelle empfiehlt Kuhn als Vorlage die Malereien der Klosterkirche Wienhausen, für die Dekorationsmalerei der oberen Kapelle: Ortwein und Scheffers. Deutsche Renaissance. Bd. 9. Leipzig (E.A. Seemann) 1871–86.

*Ausführung:* P. Albert Kuhn (Leitung), Karl Renner (Dekorationsmalerei), Friedrich Berbig (Glasfenster).

*Weitere Experten:* Die von Robert Durrer und Rudolf Fechter vorgeschlagene Bundessubventionierung für die Renovierung wurde durch den Vorstand der SGEHK abgelehnt.

*Spätere Renovierungen:* 1963 Aussenrenovierung, 1966 Innenrenovierung (Purifizierung) unter Leitung von M. Räber (Architekt) und A. Schmid (Bundesexperte).

*Quellen:* Gutachten für die Friedhofskapelle in Altdorf, 1902 (Nachlass Kuhn, Mappe 1); ausgeschnittener Zeitungsartikel in dem Kuhn als «bauleitender Architekt» bezeichnet wird: «Über das renovierte Beinhaus in Altdorf.» o.A., Zeitung unbekannt (Nachlass Kuhn, Mappe 11a); Brief von Robert Durrer und Rudolf Felber an den Vorstand der SGEHK vom 22. Dezember 1900 (EAD, Akten Kt. UR, Faszikel Altdorf Beinhauskapelle).

*Literatur:* Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 1, 1971, S. 715; Kdm URI, Bd. I.I, 2001.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Aufnahmen vor

der Renovierung 1966, Foto Aschwanden, Altdorf (Kdm-Archiv Kt. UR und EAD, Fotoarchiv).

ALTENDORF (SZ)  
KAPELLE ST. JOHANN (Abb. 32 und 33)

*Baudaten:* nach 1350, Schiff 1475, Turm 1483.

*Renovierung 1891/92:* Veränderung des Turmabschlusses, Erneuerung des Bodens und der Bestuhlung, Ersatz der Felderdecke aus dem 16./17. Jh. durch eine neugotische polygonale Tonne, Renovierung der Seitenaltäre, Erstellen eines neuen Eisengitters, neugotische Ausmalung, Rekonstruktion der spätgotischen Fenster.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätgotisch / neugotisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1888, Gegengutachten von J.R. Rahn.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Heinrich Viktor von Segesser-Crivelli.

*Ausführung:* Heinrich Viktor von Segesser-Crivelli (Leitung), Johann Albert Benz (Dekorationsmalerei), Josef Regl (Altarrenovierung).

*Weitere Experten:* Johann Rudolf Rahn.

*Spätere Renovierungen:* 1972/73 renoviert unter Leitung von F. Schmid (Architekt), A. Hediger und J. Grünenfelder (Bundesexperten), Rekonstruktion des Turmabschlusses mit Spitzhelm, Restaurierung der Altäre, Purifizierung der neugotischen Zutaten (Malereien, Fensterverglasung, Boden, Gitterabschluss), Decke von 1892 beibehalten.

*Quellen:* Gutachten für die St. Johanneskapelle Altendorf, 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 6); Korrespondenz (Nachlass Kuhn, Mappe 6); Replik von P. Albert Kuhn betreffend die Restaurierung der St. Johanneskapelle Altendorf, 1888 (Nachlass Kuhn, Mappe 6); Gutachten von J.R. Rahn, Zürich den 24. Juni 1888 (EAD, Akten Kt. Schwyz, Fasz. Altendorf).

*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 185; Kdm SZ, NA Bd. II, 1989; ALBERT JÖRGER. Altendorf. Pfarrkirchen und Kapellen, Bern 1983 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 324).

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme nach der neugotischen Renovierung und vor der Renovierung um 1972/73 (EAD, Fotoarchiv); Innenaufnahme nach der Renovierung 1972/73 (Kdm SZ, NA Bd. II, 1989, S. 64).

ALTSTÄTTEN (SG)  
PFARRKIRCHE ST. NIKOLAUS

*Baudaten:* 1794–1804 Johann Jakob Haltiner (Baumeister), Peter Anton Moosbrugger (Stuckaturen) und Josef Schmuzer (Malereien). 1884 Renovierung unter Leitung von August Hardegger, Übermalung der Fresken, neue Seitenaltäre aus der Werkstatt von Franz und August Müller, neue Altargemälde von Franz Vettiger, farbliche Tönung der Wände und Marmorieren von Lisenen und Fenstereinfassungen.

*Aussenrenovierung 1909–1910. Innenrenovierung 1920–1921.*

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* klassizistisch / neubarock (1884) / neubarock (1920–1921).

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1904; Renovierung nach seiner Intention ausgeführt.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Adolf Gaudy (Bauleitung), Josef Heimgartner (figürliche Malerei).

*Spätere Renovierungen:* 1970–76 renoviert unter Leitung von H. und C. Burkard (Architekten), P. R. Fischer OSB, B. Anderes und A. Knöpfli (Experten), Zustand von 1909–10 und 1920–21 teilweise erhalten, Entfernung des Kreuzweges, der Fenster und von zusätzlichen Stuckappliken von 1921.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche in Altstätten, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). Gutachten publiziert in: Altstätten. Pfarrkirche St. Nikolaus. Geschichte, Renovation, Kunst. Katholische Kirchenverwaltung Altstätten (Hrsg.). Altstätten 1976, S. 24–27.

*Literatur:* Altstätten. Pfarrkirche St. Nikolaus. Geschichte, Renovation, Kunst. Katholische Kirchenverwaltung Altstätten (Hrsg.). Altstätten 1976.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen, nach der Renovierung von 1884, nach der Renovierung von 1921 und nach der

Renovierung von 1976 In: Altstätten. Pfarrkirche St. Nikolaus. Geschichte, Renovation, Kunst. Katholische Kirchenverwaltung Altstätten (Hrsg.). Altstätten 1976, Innenaufnahmen vor der Renovierung 1976 (Denkmalpflege Kt. SG, Bildarchiv).

ARTH (SZ)  
PFARRKIRCHE ST. GEORG UND ZENO  
(Abb. 2 und 3)

*Baudaten:* 1694–1697 Jeremias Schmid, 1818 Innenrenovation durch Josef Anton Morifi.

*Renovierung 1894–1896:* vgl. Ausführung. *Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1893.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Fritz Kunz (Deckengemälde).

*Ausführung:* Neufassung der Wände und Teilvergoldung des Stucks (Dekorationsmaler Deck, Arth), neue Farbenfenster (Entwurf Fritz Kunz und J. Lang, München; Ausführung Härer, Zürich und Huber-Stutz, Zürich), Deckengemälde (Fritz Kunz und Leonhard Thoma), Kreuzweg (Adalbert Baggenstos mit Stuckrahmen von Schmid, Zürich), Orgel (Goll, Luzern), Orgelbüffet (Entwurf Fritz Kunz, Ausführung Neumann, St. Gallen).

*Spätere Renovierungen:* 1979–1982 Innenrenovierung unter Leitung von H. Steiner (Architekt) mit Beratung der kantonalen und eidgenössischen Denkmalpflege.

*Quellen:* Gutachtenentwurf: «Zur Innendekoration der Pfarrkirche in Arth» um 1893, (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Korrespondenz aus den Jahren 1893/94 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); P. ALBERT KUHN. Die Restauration der Pfarrkirche. In: Gedenkblätter zur zweiten Säkularfeier der Kirchweih in Arth. Zürich 1896 [KUHN, Arth, 1896].

*Literatur:* ANDRÉ MEYER. Die Pfarrkirche St. Georg und Zeno in Arth SZ, Bern 1986 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 386); Kdm SZ, Bd. II, 1930.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen vor und nach der Renovierung 1978–1982 (STASZ 21, Fotosammlung 9.1, Objekt Nummer 09.02.02).

BADEN (AG)  
PFARRKIRCHE MARIÄ HIMMELFAHRT  
UND ST. DAMIAN

*Baudaten:* spätgotische Kirche aus dem späten 15. Jh. mit einem Kirchturm aus dem 14. Jh., 1696–1898 barockisierende Umgestaltung durch Giovanni Betini mit Malereien von Francesco Antonio Giorgioli, 1812–1815 klassizistische Umbau im Innern durch Johann Josef Moosbrugger, 1884 neugotische Umgestaltung des Äusseren durch Otto Dorer.

*Renovierung 1914/15:* Aussenarbeiten am Turm und am Chordach, Oberflächenrenovierung im Innern, teilweise Neuverglasung, Veränderung der Orgelempore, Renovierung der Altäre.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätgotisch, barock, klassizistisch / barock, klassizistisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1914.

*Ausführung:* Arthur Betschon (Architekt).

*Spätere Renovierungen:* 1936/37 renoviert unter Leitung von R. Lang (Architekt) und L. Birchler (Bundesexperte).

1967/68 Innenrenovierung unter Leitung von W.P. Wettstein (Architekt), F. Lauber (Bundesexperte) und P. Felder (kant. Denkmalpflege).

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Baden, 1914/15 (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

*Literatur:* Kdm AG, Bd. VI, 1976; LINUS BIRCHLER. Rückblicke auf die Restaurierung der Badener Stadtkirche 1936/37. In: Argovia 72 (1960), S. 338–349.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen nach der Renovierung 1967/68 (Kdm AG, Bd. VI, 1976), der Zustand der Kirche nach der Renovierung 1914/15 (Kuhn) ist meines Wissens nicht dokumentiert.

BEROMÜNSTER (LU)  
STIFTSKIRCHE ST. MICHAEL (Abb. 34)

*Baudaten:* 1. Drittel 11. Jh., 14. Jh.–1775.

*Renovierung 1901:* Neufassung der Oberflächen in gebrochenen Weisstönen, Teilvergoldung des Stucks wie Gesimse, Rahmen und Ornamente; Renovierung des Stuckmarmors, Butzenscheibenverglasung ohne farbige Bor-

düren (gemäss dem vom Regierungsrat genehmigten Renovierungsprogramm von 1901).

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* frühromanisch, barock, rokoko / neubarock, neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1896, Kuhns Gutachten wurde durch die Expertenkommission begutachtet.

*Ausführung:* August Hardegger (Leitung), Gebrüder Zotz (Stukkaturen), M. Riedweg, Ruswil (Malerarbeiten), Danner und Renggli (Neuverglasung), Eigenmann, Luzern (Vergoldung), Jean Danner (Restaurierung der Gemälde).

*Weitere Experten:* J. Zemp, J.R. Rahn, R. Durrer (Expertenkommission), Renovierungsprogramm von A. Hardegger 1901.

*Spätere Renovierungen:* Renovierung 1975–1981 unter Leitung von J. und G. Wey (Architekten) und von P. Felder und A. Hediger (Bundesexperten).

*Quellen:* Gutachten für die Stiftskirche Beromünster, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7). «Replik zu Zemps Gutachten über die Restauration der Stiftskirche in Münster, Luzern.» (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Korrespondenz zwischen J. Zemp, N. Estermann und P. Albert Kuhn sowie Genehmigung des Restaurierungsprogramms durch den Regierungsrat (Stiftsarchiv Beromünster, Faszikel 53a+b: Bauten: Stiftskirche und St. Galluskapelle (1593–1906), Mappe: Renovationen an der Stiftskirche 1900–1906).

*Literatur:* ADOLF REINLE und ROBERT LUDWIG SUTER. Stift Beromünster, 4. Aufl. München 1992 (Schnell Kunstführer, Nr. 670); Kdm LU, Bd. IV, 1956; MELCHIOR ESTERMANN. Die Renovation der Stiftskirche in Beromünster. Luzern 1902.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen vor der Renovierung 1975–1981 (Denkmalpflege. Kt. LU: Bildarchiv und EAD, Fotoarchiv).

BERSCHIS (SG)  
KAPELLE ST. GEORG (Abb. 25)

*Baudaten:* 11./12. Jh., Malereien um 1600, Anbau 17. Jh. (?).

*Renovierung 1901:* Freilegung der Malereien aus dem 16. Jh. und teilweise Übermalung derselben, Rekonstruktion eines gemauerten Pfeilers, neugotische Balkendecke und neuer Flügelaltar im Anbau auf der Nordseite (die Decke ist gemäss Zuppinger eine Kopie von der Schlosskapelle Weinfelden).

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* romanisch / neuromanisch, neugotisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Entwurf eines Gutachtens um 1900, nicht ausgeführt.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Kuhn empfiehlt die Seitenaltäre der St. Johanneskapelle in Altendorf als Vorbilder für einen neuen Altar.

*Ausführung:* August Hardegger (Leitung), Christian Schmidt (Freilegung und Restaurierung der Malereien), J. Regl (Entwurf der neugotischen Balkendecke und des neugotischen Altars), M. Gall (Ausführung der Decke).

*Weitere Experten:* Johann Rudolf Rahn.

*Spätere Renovierungen:* 1978 Aussenrenovierung und Unterhaltsarbeiten im Innern unter Leitung von J. Bolhalder (Architekt) und H. R. Sennhauser (Bundesexperte), 1984 Sicherung der Malereien (O. Emmenegger).

*Quellen:* Gutachten für Kapelle St. Georg bei Berschis, 1900/01 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* BENITO BOARI. Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1981–1985. St. Gallen 1988; BENITO BOARI. Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1975–1980. St. Gallen 1982; Kdm SG, Bd. I, 1951; Zeitungsartikel: Die renovierte St. Georgskapelle in Berschis, eingesandt von Z. (Pfarrer Zuppinger?). In: Die Ostschweiz 28, 1901, Nr. 283.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* EAD, Bern (Nachlass Gaudy).

## BREMgarten (AG)

### STADTKIRCHE ST. NIKOLAUS

*Baudaten:* spätes 14. Jh.–18. Jh.

*Renovierung 1898:* Ausführung nicht bekannt, Ausstückung mit Dekorationen in Neorokokoförmigen, Verglasung mit Ornamentbordüren.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätgotisch, Renaissance, spätbarock / neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Kuhn hat 1894 ein Gutachten verfasst ohne die Kirche besucht zu haben.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Für die neue Stuckdecke empfiehlt P. Albert Kuhn die Decke der Pfarrkirche von Sattel als Vorbild zu wählen, deren Masse aber zu vergrössern.

*Ausführung:* 1898 Wilhelm Hanauer (Leitung), Eugen Bürli.

*Spätere Renovierungen:* 1932 renoviert, 1952 purifiziert, 1983 renoviert, Teilbrand 1984, 1984–1989 renoviert.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Bremgarten, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Korrespondenz aus dem Jahr 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Vertragsentwurf mit Eugen Bürli (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* KARL GRUNDER. Die Sehenswürdigkeiten der Stadt Bremgarten. In: Bremgartner Neujahrsblätter. Schodoler Gesellschaft (Hrsg.), Bremgarten 1991. S. 5–56; PETER FELDER. Zur Restaurierung der Bremgartner Kirchenfresken von Paul Widerkehr. In: Carlen, Georg; Fischer, P. Rainald; Grünenfelder, Josef; Horat, Heinz (Hrsg.). Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990, S. 95–103.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen vor 1932, 1952, 1964, 1982, um 1987 (Denkmalpflege. Kt. AG, Bildarchiv).

## CHAM (ZG)

### PFARRKIRCHE ST. JAKOB (Abb. 11–13)

*Baudaten:* 1784–1796 Jakob Singer, Erhöhung des Turmes nach Plänen von Ferdinand Stadler 1852, nach 1868 neuer Turmhelm, 1868 umfassende Innenrenovation durch Joseph Mossbrugger, Altarbilder von M. P. von Deschwanden, 1904/05 Aussenrenovation.

*Renovierung 1919/20:* Neuerrichtung eines Windfanges und neue Emporenaufgänge; neue Bestuhlung, neue Fenster, Neuanstrich in gebrochenem Weiss, Weissfassung des Stucks mit teilweiser Vergoldung.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1910; Leitung der Renovierung 1919/20.

*Ausführung:* Emil Weber (Architekt), Josef Traub (Malereien), Zotz & Grisel (Stukkaturen), August Müller (Restaurierung von Altar- und Deckenbildern sowie des Kreuzweges), Emil Schäfer (Glasmalerei).

*Spätere Renovierungen:* 1978–1980 Renovierung unter Leitung von E. G. Streiff (Architekt), P. Felder, A. Hediger und J. Grünenfelder (Experten), Wiederherstellung der Raumfarbigkeit des 18. Jahrhunderts.

*Quellen:* Referat von Hochwürden Herrn P. Dr. Albert Kuhn, Einsiedeln. Gedrucktes Referat, in: Zum Gedenken an den Beschluss der Kirchgemeinde Cham-Hünenberg vom 3. Februar 1918 betreffend Innenrenovation der Pfarrkirche Cham, Cham 1918, S. 8–21; Gutachten für die Pfarrkirche Cham, 1910 (Nachlass Kuhn, Mappe 1); Korrespondenz und Vertragsentwürfe (Nachlass Kuhn, Mappe 1).

*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 200; EDUARD MÜLLER und JOSEF GRÜNENFELDER. Pfarrkirche St. Jakob Cham ZG, Bern 1982 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 311); Kdm ZG, Bd. I, 1934, Nachdruck 1949.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* vgl. Lit. und Innenaufnahmen vor und nach der Renovation von 1978–1980 (Denkmalpflege Kt. Zug, Bildarchiv).

#### CHUR (GR)

KATHEDRALE ST. MARIA HIMMELFAHRT (Abb. 26 und 27)

*Baudaten:* 12.–13. Jh., Kapellenanbauten 15./16. Jh., im 17. Jh. teilweise Neudekoration der Seitenschiffe und Erneuerung verschiedener Altäre, 1828/29 Neubau des Turmes, 1818 Tünchung der Oberflächen im Innern.

*Renovierung 1921–1926:* Gesamtrenovierung vgl. Lit.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* romanisch, frühgotisch / neuromanisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten (um 1920), nicht ausgeführt.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Strassburger Königsfenster als Vorbilder für eine Neuverglasung oder jene von Bourges

oder Chartres, Vorlagenbuch: Cahier et Martin. Vitraux de la cathédrale de Bourges, Paris 1841–1844.

*Ausführung:* Walter Sulser (Leitung), E. Dillena (Restaurator) der Firma Christian Schmidt.

*Weitere Experten:* C. Caminada und E. Lanfranchi (Vertreter des Domkapitels), J. Zemp (denkmalpflegerische Beratung).

*Spätere Renovierungen:* 1937/38 Erneuerung der Empore und der Orgel, Errichtung eines Windfanges und Erneuerung der Türflügel, 1941 Kryptaabschluss gegen das Schiff, 1941/42 Einrichtung des Dommuseums.

*Quellen:* Gutachten für die Kathedrale in Chur, um 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* ASTRID VON BECKERATH. Der Hochaltar in der Kathedrale von Chur. Diss. Univ. Hamburg 1994, Ammersbeck bei Hamburg 1994; HANS RUTISHAUSER. Geschichte der Denkmalpflege in Graubünden. In: Denkmalpflege in Graubünden. Tendenzen im Umgang mit historischen Bauten. Hrsg: Kantonale Denkmalpflege Graubünden. Chur 1991, S. 7–18; GUIDO VASELLA. Kathedrale Chur, 9. Aufl., München 1989 (Schnell Kunstführer, Nr. 600); Kdm GR, Bd. VII, 1948.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen des Zustandes um 1896 (EAD, Bern, Fotoarchiv).

#### EINSIEDELN (SZ)

STIFTSKIRCHE (Abb. 7–10, 18)

*Baudaten:* 1674–1676, 1719–1735 (Caspar Moosbrugger), Altäre 18. Jh., 1815 Neubau Gnadenkapelle, 1838–1841 Renovation mit Teilübermalung der Fresken und Neufassung der Stukkaturen im Schiff und Oktogon, 1843 Renovation des Oberen Chores, 1857–1860 Renovation des Unteren Chores, Übermalungen von Melchior Paul von Deschwanden, neuer Chorbogen und Boden, 1884 neuer Mosaikboden im Schiff und Oktogon.

*Renovierung 1884, 1888, 1909–1914:* 1884 bunter Mosaikboden im Schiff und im Oktogon (vgl. unter Quellen), 1888 neue Fenster mit Ornamentbordüren, 1909–1914 Renovation des Schiffes und des Chores, Teilübermalung der Fresken durch Gallus Roth

(München), Renovierung der Stukkaturen und Stuckergänzungen.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Kuhns Einflussnahme ist noch nicht genügend erforscht – gemäss Knöpfli war seine Meinung in vielen Fällen massgebend. Gemäss P. Romuald Banz war sein Einfluss beschränkt. Eine Neubeurteilung von Kuhns Einflussnahme ist im neuen Kunstdenkmälerband über Einsiedeln durch Anja Buschow Oechslin zu erwarten.

*Ausführung:* Gallus Roth (Fresken), Josef Traub, Xaver Stöckli (Dekorationsmalerei, Stuckfassung), Alois Griessl (Stukkaturen).

*Spätere Renovierungen:* Renovierung 1978–1997, Veränderungen von 1910–1914 wurden rückgängig gemacht.

*Quellen:* KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882; KUHN, Die restaurierte Stiftskirche, 1911; KUHN, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 2. Aufl. 1913; Entwurf für den Mosaikboden, sign. Baum, [Philipp?], Karton auf Leinen, Bleistift und Aquarell, koloriert, Massstab 1:50, Stempel: (?) Mosaikfabrik Mettlach.

*Literatur:* BUSCHOW OECHSLIN. Cosmas Damian Asams; KNÖPFELI, Klosterkirche Einsiedeln, 1993; Kdm SZ, Bd. I, 1927.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme vor 1884. JOSEF EBERLE. Das Einsiedeln in Wort und Bild. Einsiedeln 1984. Verschiedene Innenaufnahmen vgl. unter Literatur und unter Quellen.

## FLUMS (SG)

### PFARRKIRCHE ST. LAURENTIUS

*Baudaten:* 1861–1863 Felix Wilhelm Kubly, Carl Reichlin.

*Renovierung 1905/06:* Umbau zu einer Pfeilerhalle mit einer neuromanischen Vorhalle, neumittelalterliche Dekoration mit byzantinisierenden Altären.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* Rundbogenstil / neuromanisch, neugotisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1904; Kuhns Empfehlungen wurden nicht ausgeführt.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* S. Fermo in Florenz (als Vorbild für eine neue Decke).

*Ausführung:* August Hardegger (Architekt), Franz Vettiger (Wandmalereien), Firma Schmidt und Schmidweber (Altäre), Carl Glauner (Kanzel), Anton Reiss (Dekorationsmalerei).

*Spätere Renovierungen:* 1977–1978 renoviert unter Leitung von F. Schmid und O. Pekarek (Architekten), A. Knöpfli und B. Anderes (Experten).

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Flums, um 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 6); Korrespondenz aus den Jahren 1905/05 (Nachlass Kuhn, Mappe 6).

*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe 1996, S. 208 und S. 224; BERNHARD ANDERES. Die Pfarrkirche St. Laurentius in Flums. In: Terra plana 4, 1978, S. 13–19.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Vgl. unter Literatur.

## FRAUENTHAL (ZG)

### KLOSTERKIRCHE U. L. FRAU

(Abb. 4 und 17)

*Baudaten:* 1231, 1616/17 Neubau des Turms und Umbau der Kirche (Heinrich Huber), 1731–1734 Umgestaltung der Kirche (Jost Bernhard Lips), 1775–1777 Erneuerung, Ausstuckierung, neue Kanzel, 1868 Renovation durch Josef Moosbrugger mit neuen Altarbildern von Melchior Paul von Deschwanden, Deckenbilder von Josef Troxler.

*Renovierung 1908:* neue Buntverglasung, neuer Bodenbelag und Neufassung der Wände, Vergoldung des Stucks.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock, rokoko / neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1908 ausgeführt, Kuhn begutachtet die Entwürfe für die Glasfenster von Emil Schäfer.

*Ausführung:* 1908 Emil Schäfer (Glasmalerei), Hermann Beul (Dekorationsmalerei).

*Spätere Renovierungen:* 1972–1974 Restaurierung unter Aufsicht der kantonalen und eidgenössischen Denkmalpflege, Wiederherstellung der Farbigekeit des 18. Jahrhunderts (1777).

*Quellen:* Gutachten für die Klosterkirche Frauenthal, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 2); Vertragsentwürfe (Nachlass Kuhn, Mappe 2); Korrespondenz mit Emil Schäfer und Dan-

ner (Nachlass Kuhn, Mappe 5); Korrespondenz aus dem Jahr 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 186; HANS RUDOLF SENNHAUSER. Frauenthal. In: Zisterzienserbauten in der Schweiz. Frauenklöster. Zürich 1990 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich Band 10.1), S. 129–136; JOSEF GRÜNENFELDER. Zisterzienserrinnenabtei Cham Kanton Zug, Bern 1980 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 262); Kdm ZG, Bd. I, 1934, Nachdruck 1949.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen um 1920 und Farbaufnahmen vor 1972 (Denkmalpflege Kt. Zug, Bildarchiv).

FREIENBACH (SZ)  
PFARRKIRCHE ST. ADELRICH

*Baudaten:* 1672–1674, 1772 umgestaltet im Stil des Rokoko, 1794 neuer Hochaltar, 1811 Vergrößerung, 1849 Renovierung.

*Renovierung 1887, 1903:* Renovierung 1887: Eingriffe unbekannt; Renovierung 1903: Verlängerung des Kirchenschiffes und Errichtung einer neuen Fassade, Umgestaltung des Innern inklusive neues Gewölbe.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* rokokko, klassizistisch / Neurenaissance (1887) / ? (1903).

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1885.

*Ausführung:* 1887 (?) Jakob Huwiler. 1903 August Hardegger (Leitung), Josef Traub (Dekorationsmalerei).

*Spätere Renovierungen:* Oberflächenrenovierung in den 1930er Jahren, 1950 purifiziert.

*Quellen:* im Nachlass Kuhn keine Quellen, Gutachten publiziert.

*Literatur:* Gutachten für die Pfarrkirche Freienbach, 1885, in: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 161–163; WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 230; Kdm SZ, Bd. I, 1927.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme vor 1927 (in: Kdm SZ, Bd. I, 1927, S. 287), Innenaufnahme um 1940, Zustand nach einer Oberflächenerneuerung in den 1930er Jahre (STASZ 21, Fotosammlung 9.2, Objektum-

mer 09.32.02: Freienbach, Pfarrkirche St. Adelrich).

FRICK (AG)  
PFARRKIRCHE ST. PETER UND PAUL  
(Abb. 20 und 21)

*Baudaten:* 1716–1718 Johann Pfeiffer (Baumeister), Francesco Antonio Giorgioli (Maler), um 1740–1750 Hochaltar, 1820 Erneuerung der Seitenaltäre, 1843 und 1865 Innenrenovierungen und Übermalung der Deckenbilder.  
*Renovierung 1909/10:* Innenrenovierung.  
*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1908, Beratung des Pfarrers betreffend die Organisation, Kuhns Empfehlungen wurden ausgeführt.

*Ausführung:* Josef Traub und Josef Heimgartner (Malerei), Friedrich Berbig (Glasmalerei), Mundwiler (Gipsarbeiten), Flachmaler Mösch (Malerarbeiten).

*Spätere Renovierungen:* 1973–1976 Renovierung unter Leitung von T. Rimli (Architekt), P. Felder (kantonale Denkmalpflege) und A. Hediger (Bundesexperte), Freilegung der ursprünglichen Fresken durch F. Walek (Restaurator). Wiederherstellung des Hochaltars. Restaurierung der ursprünglichen Stuckfassung.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Frick, 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Korrespondenz zwischen Kuhn und Pfarrer Seiler 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* PAUL FELDER. St. Peter und Paul Frick, Bern 1978, (Schweizerische Kunstführer, Nr. 247).

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme vor der Restaurierung 1909/10, Innenaufnahmen 1962, 1964 und nach der Restaurierung 1973–1976 (Denkmalpflege Kt. AG, Bildarchiv).

GERSAU (SZ)  
PFARRKIRCHE ST. MARCELLUS

*Baudaten:* 1808–1812 Neubau nach Plänen und unter Leitung von Bruder Jakob Nater; Stukturen, Altäre, Taufstein und Kanzel

von Johann Josef Moosbrugger, Deckengemälde und Altarbilder von Josef Anton Mesmer, 1876 Renovierung der Kirche unter Leitung von Marzell Müller und Alois Müller (Baumeister) und Karl Dominik Nigg (Malermeister).

*Renovierung 1911:* Neufassung und Neuvergoldung der Oberflächen und der Stukkaturen.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* klassizistisch / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1911.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Firma Zotz & Griessl (Stukkaturen), Stöckli (Dekorationsmalerei und Vergoldung), Josef Heimgartner (Kunstmalerie); nachträglich, unter Vorbehalten, empfiehlt Kuhn auch Schiller (Malerei).

*Spätere Renovierungen:* renoviert um 1983.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Gersau, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Korrespondenz (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* Kdm SZ, Bd. II, 1930.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme vor 1930 (Kdm SZ, Bd. II, 1930); Innenaufnahmen nach der Renovierung um 1983 (STASZ 21, Fotosammlung 9.1, Gersau, Pfarrkirche).

#### HOHENRAIN (LU)

PFARRKIRCHE ST. JOHANNES BAPTISTA  
(EHEMALIGE KOMMENDENKIRCHE)  
(Abb. 22, 41 und 42)

*Baudaten:* 1694 Weihe (Turm von 1550), 1774 Neuausstattung im Stile des Rokoko.

*Renovierung 1899:* Innenrenovierung und Verlängerung des Schiffes.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* rokoko / neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1898.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Eugen Jauch (Boden), Firmen Danner, Renggli oder Schäfer (Glasmalerei), Josef M. Bürli (Altarbauer), Josef Traub (Dekorationsmalerei).

*Ausführung:* Karl Weidmann (Stukkaturen).

*Weitere Experten:* J. Zemp.

*Spätere Renovierungen:* 1968 renoviert unter

Leitung von P. Arnold (Architekt), R. A. Wagner (kantonale Denkmalpflege) und H. Meyer (Bundesexperte). Gemäss Renovierungsprogramm von P. Arnold wurden im Innern die in Erscheinung tretenden Bauepochen von 1694, 1774 und um 1900 beibehalten; umgesetzt wurde dieses Konzept so, dass die Stuckfarbigkeit verändert (ohne Vergoldung) und die Buntverglasung entfernt wurde.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Hohenrain, 1898 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); PAUL ARNOLD. Baugeschichte und Renovationsprogramm. Erläuterungsbericht vom 24. Dezember 1968 (Denkmalpflege Kt. LU, Archiv).

*Literatur:* Kdm LU, Bd. VI, 1963.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen vor der Renovierung 1968 und Innenaufnahmen um 1980 (Denkmalpflege Kt. LU, Archiv).

#### KALTBRUNN (SG)

PFARRKIRCHE ST. GEORG (Abb. 2 und 40)

*Baudaten:* 1819/20 Heinrich Ladner, 1883 Renovierung des Innern durch die Gebrüder Bertle, neue Farbenfenster von Friedrich Berbig.

*Renovierung 1921:* Veränderung der Farbigkeit im Innern, Marmorierung der Pilaster, Neufassung der Stukkaturen mit teilweiser Vergoldung, Ergänzung des Stuckdekors, Renovierung der Gemälde (ren. 1883), neue Fenster mit Girlandenornamenten, Erneuerung des Bodenbelags.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* klassizistisch / klassizistisch, neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1911.

*Ausführung:* Wilhelm Schäfer (Leitung), Josef Traub und Martin Duft (Dekorationsmalerei), Josef Fritz (Stukkaturen), Augustin Müller (Wandmalerei), Franz Xaver Zettler (Glasmalerei), Alfred Müller (Altarbau).

*Spätere Renovierungen:* 1989/90 renoviert in Anlehnung an den Bestand von 1921 unter Leitung der Felix Schmid AG (Architekten) und B. Anderes (kantonale Denkmalpflege).

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Kaltbrunn, 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7);

Korrespondenz mit Steiner (Pfarrer?) aus dem Jahr 1921 (Nachlass Kuhn, Mappe 6); Restaurierungsbericht 1989/90 der Firma Helbling + Fontana AG (Denkmalpflege Kt. SG, Archiv).

*Literatur:* Kdm SG, Bd. V, 1970.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme 1973 und Fotodokumentation vor und nach der Restaurierung 1973 (Denkmalpflege Kt. SG: Bildarchiv).

KLINGNAU (AG)  
PFARRKIRCHE ST. KATHARINA

*Baudaten:* Chor von 1491, gotischer Turm mit Turmhelm von 1587, Hochaltar von 1703/04, Langhaus 1968/69 abgebrochen und neu errichtet.

*Renovierung:* 1893/94

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* gotisch, barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten um 1893.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* neubarocke Altäre nach dem Vorbild der Schlosskapelle Pfäffikon (SZ).

*Spätere Renovierungen:* 1968/69 Neubau des Langhauses durch H. A. Brütsch, Chor purifiziert.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Klingnau, 1893/94 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Brief von Pfarrer Rohner vom 14. November 1893 (Nachlass Kuhn, Mappe Y).

*Literatur:* Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 1, 1971, S. 889.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Kein Bildmaterial.

KÜSSNACHT AM RIGI (SZ)  
TELLSKAPELLE AN DER HOHLEN  
GASSE

*Baudaten:* 1638, Spätrenaissance – Altar um 1650.

*Renovierung 1894–?, 1904/05:* Abänderung des Turmdaches, Erneuerung des Bodens, der Befensterung und der Dekorationsmalereien, 1904/05 neue Historiengemälde mit dem Thema der Tellsage über dem Eingang und an der Westwand im Innern.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätgotisch, Renaissance / neugotisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1894.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Heinrich Viktor von Segesser-Crivelli.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* St. Johanneskapelle bei Altendorf (für die Bemalung der Wände und für einen allfälligen neuen Altar), Turm des Beinhauses in Arth (als Vorbild für den neuen Turmabschluss).

*Ausführung:* 1904/05 Hans Bachmann (Malerei)  
*Spätere Renovierungen:* renoviert 1954–1958 und 1982.

*Quellen:* Gutachten für die Tellskapelle an der Hohlen Gasse bei Küssnacht, um 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Korrespondenz mit dem Bezirksrat Küssnacht im April 1984 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Festprogramm zum Abschluss der Renovation 1905 (Nachlass Kuhn, Mappe 28); Renovierungsbericht um 1982–1985 im STASZ.

*Literatur:* Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 1, 1971, S. 587.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* keine Innenaufnahmen vor der Renovierung 1954, Ausenaufnahmen 1904/05 (STASZ 21, Fotosammlung 9.1, Objektnummer 09.30.02: Küssnacht, Tellskapelle).

MENZINGEN (ZG)  
PFARRKIRCHE ST. JOHANNES  
DER TÄUFER (Abb. 24)

*Baudaten:* 1625, Hochaltar von 1639, 1793 Umbau, neues Gewölbe und neue Orgelempore, Ausstuckierung des Schiffs und neue Deckengemälde von Josef Keller, 1793 neuer Seitenaltar, 1845 neuer Nebenaltar.

*Renovierung 1905:* Neufassung und Vergoldung des Stucks, teilweise Übermalung der Deckengemälde, Renovierung des weiss gefassten Hochaltars, farbliche und dekorative Anpassung der Seitenaltäre und der Kanzel an den Hochaltar, Renovierung des gesamten Holzwerks, neuer Kreuzweg.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätgotisch, barock / neugotisch, «deutsche Renaissance», neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1905, Empfehlung von Handwerkern und Künstlern, Evaluation der Offerten.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Johann Jakob Bertle (Kunstmaler), Johann Zürcher (Dekorationsmaler), Josef Traub (Dekorationsmaler und Altarbauer), Konkurrenzofferten der Firma Zotz und Karl Weidmann (Stukkateure).

*Ausführung:* 1905 Johann Jakob Bertle (Malerei), Josef Traub (Dekorationsmalerei), P. Hettwer, Zug (Altarbau).

*Spätere Renovierungen:* renoviert 1960.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Menzingen, 1905 (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Korrespondenz aus den Jahren 1904/05 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

*Literatur:* Kdm ZG, Bd. I, 1943; WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 238.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen vor 1934 (in: Kdm ZG, Bd. I, 1943). Innenaufnahmen vor der Innenrenovation 1960 (Denkmalpflege Kt. Zug, Bildarchiv).

MORBIO INFERIORE (TI)  
PFARRKIRCHE SANTA MARIA  
DEI MIRACOLI

*Baudaten:* 1595–1613, Stukkaturen aus dem 17. Jahrhundert, 1770 neuer Hochaltar von Giuseppe Bottinelli.

*Renovierung 1924–1927:*

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten um 1925.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche in Morbio Inferiore, um 1925 (Nachlass Kuhn, Mappe 5); Korrespondenz aus dem Jahre 1927 (Nachlass Kuhn, Mappe 5).

*Literatur:* Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 2, 1976, S. 654.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* unbekannt.

NÄFELS (GL)  
PFARRKIRCHE ST. FRIDOLIN UND  
HILARIUS

*Baudaten:* 1778–1881 Baumeister Jakob Singer, 1866–1868 Gesamtrenovation unter der Leitung von Pascal Müller, neue Nebenaltäre nach Entwurf der Gebrüder Bertle.

*Renovierung 1915/16:* neues Gewölbe mit ver-

goldeten Stukkaturen, Neufassung der Wände und des Stucks, Brüstungstäfer, Altarrenovationen.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätbarock-klassizistisch / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1915/16, Kuhn kritisiert nach der Renovierung die Gewölbemalereien von Otto Haberer und die neuen Seitenaltären.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Josef Heimgartner.

*Ausführung:* Josef Schmid (Leitung), Otto Haberer (Malerei), Robert Riester (Altarrenovierung).

*Weitere Experten:* Josef Schmid-Lütschg und Adolf Gaudy (Architekten).

*Spätere Renovierungen:* 1956/57 Aussenrenovation und Leitung von F. Schmid (Architekt), L. Birchler und H. Leuzinger (denkmalpflegerische Beratung).

1977/78 Restaurierung unter Leitung von F. Schmid (Architekt), J. Grünenfelder, J. Laupper und J. Davatz (denkmalpflegerische Beratung), Restaurierung der Malereien und der Altarfiguren durch O. Emmenegger.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Näfels, 1915/16 (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Bericht Kuhns nach der Renovierung in Form eines Briefentwurfes (Nachlass Kuhn, Mappe 4); Korrespondenz aus den Jahren 1913 und 1915 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

*Literatur:* JÜRIG DAVATZ, Pfarrkirche St. Hilarius Näfels, Bern 1981 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 299).

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen nach der Restaurierung 1977/78 vgl. unter Literatur.

OBEREGG (AI)  
PFARRKIRCHE MARIA ZUM SCHNEE

*Baudaten:* 1870/71 Karl Reichlin, Altargemälde von Melchior Paul von Deschwanden.

*Renovierung 1908/09:* Neuausstattung mit Dekorationsmalereien in neuromanischem Stil.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* neuromanisch / neuromanisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1904, viele von Kuhn vorgeschlagenen Veränderungen, wie die Errichtung einer bemalten Kasset-

tendecke im Schiff oder eine Neuausmalung der Apsiskalotte, wurden nicht ausgeführt.  
*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Apsis von San Clemente in Rom als Vorbild für die Dekorationsmalerei in der Apsis.  
*Ausführung:* Adolf Gaudy (Architekt), Dekorationsmalerei von Josef Traub.  
*Spätere Renovierungen:* 1969–1971 Purifizierung unter Leitung von Heeb und Wicki (Architekten).  
*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche in Oberegg, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Korrespondenz 1908 (Nachlass Kuhn, Mappe 5).  
*Literatur:* Kdm AI, Bd. I, 1984.  
*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Je eine Innenaufnahme vor und nach der Restaurierung 1967–1971 (in: Kdm AI, Bd. I, 1982, S. 510).

OBEREHRENDINGEN (AG)  
 PFARRKIRCHE ST. BLASIUS UND  
 FRANZ XAVER

*Baudaten:* 1620, Umbauten 1828 und 1837, 1880 neuer Hochaltar, 1887 Erhöhung des Turmes.  
*Renovierung 1912–1917:* Anbau einer doppelgeschossigen Vorhalle und Sakristei, neubarocke Stuckgliederung, neue Kassettendecke und neue Ausstattung.  
*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* ? / neubarock.  
*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1909, Gutachten nur teilweise ausgeführt (Kuhn hatte eine gewölbte Decke vorgeschlagen).  
*Ausführung:* Arthur Betschon (Architekt).  
*Spätere Renovierungen:* 1983/84 Umgestaltung der Kirche durch W. Moser (Architekt), Anbau eines flachgedeckten Nebenschiffes, 1993 Restaurierung des Hochaltars.  
*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Oberehrendingen, 1909 (Nachlass Kuhn, Mappe 2).  
*Literatur:* Kdm AG, Bd. VII, 1995.  
*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme von 1912 (Denkmalpflege Kt. AG, Bildarchiv).

OBERRIET (SG)  
 PFARRKIRCHE ST. MARGARETHA

*Baudaten:* 1810 Johann Ulrich Haltiner, 1880 Seitenaltäre mit Gemälden von Josef Reichlin.

*Renovierung 1908:* neubarocke Umgestaltung.  
*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätbarock, klassizistisch / neubarock.  
*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1906.  
*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Als Vorbild für die geplante neue Fassade empfiehlt Kuhn die Fassade der Pfarrkirche in Wollerau.  
*Ausführung:* Adolf Gaudy (Architekt), Gebrüder Zotz (Stukkaturen), Joseph Heimgartner (Deckengemälde), Josef Traub und Anton Reiss (Dekorationsmalerei).  
*Spätere Renovierungen:* 1976–1978 Renovierung nach einem Gutachten von C. Eggenberger unter Leitung von Rausch und Clerici (Architekten), B. Anderes und A. Knöpfli (Bundesexperten). Zustand 1908 teilweise erhalten (neubarocke Stukkaturen).  
*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Oberriet, 1906 (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Vertragsentwurf mit Maler Heimgartner (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Korrespondenz aus den Jahren 1905/06 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).  
*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 208; BENITO BOARI. Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1975–1980. St. Gallen 1982, S. 94–95; Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 1, 1971, S. 481.  
*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* keine Innenaufnahmen vor 1976–1978 (Denkmalpflege KT SG, Bildarchiv).

RAPPERSWIL (SG)  
 LIEBFRAUENKAPELLE, KINDERKAPELLE ODER FRIEDHOFKAPELLE  
 (OBERKAPELLE) (Abb. 30 und 31)

*Baudaten:* 1489, Ausmalung aus der 1. Hälfte des 17. Jh., 1675 Anbau der Apsis.  
*Renovierung 1916/17:* Errichtung einer neuen Holzdecke, neugotische Dekorationsmalerei und neugotische mobile Ausstattung.  
*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spätgotisch / neugotisch.  
*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1914–1917, Restaurierung nach Kuhns Empfehlungen.  
*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Decke der St. Ursulakapelle in Kempraten (1905) als Vorbild für die neue Holzdecke.  
*Ausführung:* Jean Rothenfluh und Stephan Her-

weg (Dekorationsmalerei), Carl Glauner (Altarbau).

*Spätere Renovierungen:* 1978/79 Aussen- und Innenrenovierung unter Leitung von E. Lehmann (Architekt) und J. Grünenfelder (Bundesexperte), die Veränderungen von 1916/17 wurden beibehalten.

*Quellen:* Gutachten für die Liebfrauenkapelle in Rapperswil, zwischen 1914 und 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Korrespondenz aus den Jahren 1914 bis 1917 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

*Literatur:* CHRISTINA STEINHOFF. Rapperswil SG. Bern 1989 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 453, Nr. 454); BENITO BOARI. Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1975–1980. St. Gallen 1982: Rapperswil Liebfrauenkapelle, S. 108–112; BERNHARD ANDERES. Rapperswil. Kirchliche Bauten. Rapperswil 1981; Kdm SG, Bd. IV, 1966.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen vor und nach der Renovierung 1977/78 (Denkmalpflege Kt. SG, Bildarchiv).

RUSWIL (LU)

PFARRKIRCHE ST. MAURITIUS

(Abb. 5, 6, 14, 15 und 19)

*Baudaten:* 1782–1793 Niklaus Purtschert.

*Renovierung 1893:* Oberflächenerneuerung, neue Farbgebung und Vergoldung der Stukkaturen, neue Farbenfenster, neue Stationenbilder unter Beibehaltung der Stuckrahmen, Renovierung und Übermalung der Fresken.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock, neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1891.

*Ausführung:* Fritz Kunz (Gewölbemalerei erneuert, 1903), Josef Balmer (neue Kreuzwegstationen).

*Spätere Renovierungen:* Gesamtrenovierung 1989–1992 durchgeführt durch die Firma Xaver Stöckli Söhne AG, denkmalpflegerische Betreuung durch A. Meyer, Restaurierung der ursprünglichen Farbigkeit von Wänden und Stuck.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Ruswil, 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); XAVER STÖCKLI UND SÖHNE AG STANS. Untersuchungsbericht. Renova-

tion Pfarrkirche St. Mauritius Ruswil. 1988, Typoskript (Denkmalpflege Kt. LU, Archiv)

*Literatur:* KURT LUSSI. Pfarrkirche St. Mauritius und Pfarrhof Ruswil. Luzern 1997; ANDRÉ MEYER. Das barocke Kunstwerk: Pfarrkirche St. Mauritius in Ruswil. In: Einweihung Pfarrkirche St. Mauritius Ruswil, Sonntag 5. Juli 1992. In: Anzeiger vom Rottal, 3. Juli 1992; Kdm LU, Bd. IV, 1956

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen 1943 und 1988 (vor der Renovierung) und 1994 nach der Renovierung: (Denkmalpflege Kt. LU, Bildarchiv).

ST. GALLENKAPPEL (SG)

PFARRKIRCHE ST. LAURENTIUS

UND GALLUS (Abb. 37–39)

*Baudaten:* 1754 Jakob Grubenmann, 1806 Stuckfassung und zwei neue Seitenaltäre, 1861 Renovierung des Innern durch Franz und Johann Jakob Bertle aus Schruns, neues Hochaltarbild von Melchior Paul von Deschwanden.

*Renovierung 1907/08:* Aussen- und Innenrenovation nach Instruktionen von P. Albert Kuhn: Neufassung von Wänden und Stuck. Fassung der Wände in einem grünlichen Weisston und der Decken in einem bläulichen Weisston, Vergoldung der Stukkaturen, korrektive Restaurierung und Übermalung der Deckengemälde, neue Fenster mit Neurokokobordüren.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock, rokoko / neubarock, neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1897, Gesamtrenovierung nach Kuhns Anleitung 1907/08.

*Ausführung:* 1907/08 Josef Heimgartner (Deckengemälde), Gebrüder Zotz (Stukkaturen), Friedrich Berbig (Farbenfenster), Anton Reiss (Dekorationsmalerei).

*Spätere Renovierungen:* 1975–1978 Renovierung unter Leitung der Felix Schmid AG (Architekten), A. Knöpfli und B. Anderes (denkmalpflegerische Beratung), die Eingriffe von 1907/08 wurden rückgängig gemacht.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche St. Gal-

lenkappel, 1897 (Nachlass Kuhn, Mappe 3); Korrespondenz aus den Jahren 1907/08 (Nachlass Kuhn, Mappe 3).

*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 208; BENITO BOARI. Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1975–1980. St. Gallen 1982; BENNO SCHUBIGER. St. Gallenkappel SG. Pfarrkirche St. Laurentius und Gallus, Bern 1980 (Schweiz. Kunstführer, Nr. 267); Kdm SG, Bd. IV, 1966.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen 1973 vor und 1878 nach der Renovierung (Denkmalpflege Kt. SG, Bildarchiv).

ST. GALLENKAPPEL (SG)  
KIRCHE ST. ANTONIUS IN WALDE

*Baudaten:* 1834–37 Johannes Pfister, 1873 Innenrenovation, 1893 Renovation der Seitentüre und neuer Hauptaltar der Firma Müller, Waldkirch.

*Renovierung 1911:* neuromanische Dekorationsmalerei, Neufassung der Ausstattung, neue Fenster mit bunten Ornamentbordüren.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* spät-klassizistisch / neuromanisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1911, Ausführung nach Kuhns Anleitung.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* W. und G. AUDSLEY. La peinture murale décorative dans le style du moyen âge. Paris 1881 und W. und G. AUDSLEY. Praktische Vorlagen- und Mustersammlung. Stuttgart 1893.

*Ausführung:* Josef Schaffhauser (Dekoration und Deckenbilder).

*Spätere Renovierungen:* 1971 purifiziert.

*Quellen:* Gutachten für die Kirche St. Antonius in Walde (St. Gallenkappel), 1911 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Ortsbildinventar St. Gallenkappel 1975, Verfasserin B. Handke (Denkmalpflege Kt. SG, Archiv).

*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, S. 227; Kdm SG, Bd. IV, 1966.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme vor 1971 (in: Kdm SG, Bd. IV, 1966, S. 507), keine weiteren Innenaufnahmen des Zustandes vor 1971 bekannt.

SATTEL (SZ)  
PFARRKIRCHE ST. PETER UND PAUL

*Baudaten:* 1399, 1647/48, 1717, 1746, 1776–1979 Johann Baptist Babel und Karl Joseph Speck, 1810–1812 Renovierung des Turmes, 1819 Innenrenovierung.

*Renovierung 1892:* Neufassung der Wände und Vergoldung des Stucks, Übermalung der Gewölbemalereien, Änderungen an den Altären.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* rokoko / neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1891.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Josef M. Bürli (Altarbauer), Fritz Kunz (Gewölbemalerei und Dekorationsmalerei).

*Ausführung:* Fritz Kunz (Übermalung der Gewölbemalerei), Josef M. Bürli (?).

*Spätere Renovierungen:* 1956 Erneuerung des Turmes und Aussenrenovation, 1957/58 Renovierung und teilweise Umgestaltung durch J. Steiner (Architekt), Renovierung 1980–1982, 1999 Projektierungsbeginn für eine umfassende Renovierung.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Sattel, um 1891 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* Kdm SZ, Bd. II, 1930; Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 2, 1976, S. 588.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme (in: Kdm SZ, Bd. II, 1930, S. 335).

SCHÜPFHEIM (LU)  
PFARRKIRCHE ST. JOHANNES UND PAULUS

*Baudaten:* 1804–1814 Niklaus Purtschert, 1852 Weisseln der Wände und Gelbfassung der Stukkaturen (Georg Natter), 1865 neue Tonstatuen an den Wänden.

*Renovierung 1906/07:* Neufassung der Oberflächen und teilweise Vergoldung der Stukkaturen, Neufassung der Wandfiguren, Bemalung des westlichsten Deckenspiegels durch J. Danner.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten von Kuhn um 1906/07 mit einem Kommentar zum Renovierungsprogramm von August Hard-

egger, Kuhn hat die Kirche selber nicht gesehen, empfiehlt aber Weissverglasung mit Ornamentbordüren statt der vorgesehenen gelblichen Verglasung, die Wandfiguren sollen weiss gehalten werden, mit Goldfassung der Borten und Insignien.

*Ausführung:* Wilhelm Hanauer (Leitung), Jean Danner (Deckenbilder), Otto Haberer (Vergoldung).

*Weitere Experten:* August Hardegger (Gutachten und Leitung), Pfarrer J. Amber (Stellungnahme).

*Spätere Renovierungen:* Gesamtrenovierung 1977–1979 unter Leitung von J. Wey (Architekt), H. Meyer-Winkler, A. Hediger, und A. Meyer (Denkmalpflege), gemäss dem Konzept wurden die Eingriffe von 1906/07 belassen, viele Details wurden aber verändert, die Ornamentfenster im Chor und einige Wandfiguren entfernt und die Altarfiguren versetzt. Die Vergoldung wurde nur an den Stuckfiguren beibehalten.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Schüpflheim, 1906/07 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* Kdm LU, NA Bd. I, 1987; Die Pfarrkirche von Schüpflheim. Gedenkschrift zur Einweihung der renovierten Kirche 8. Dezember 1979. Katholische Kirchgemeinde Schüpflheim (Hrsg.). Schüpflheim 1979.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen um 1920, 1974 vor und 1980 nach der Renovierung (Denkmalpflege Kt. LU, Bildarchiv).

## SCHWYZ (SZ)

### PFARRKIRCHE ST. MARTIN

(Abb. 16, 35 und 36)

*Baudaten:* 1769–1774 Jakob Singer, Ignaz Weiss, Deckenmalereien, 1863/64 teilweise Innenrenovierung, Übermalung des Hochaltarbildes durch Melchior Paul von Deschwanen.

*Renovierung 1904–1906:* Veränderung der Farbtöne der Wände und der Stukkaturen, Stuckvergoldung, Renovierung der Deckenbilder, neuer Kreuzweg und neue Fenster mit Ornamentbordüren.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock / neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1904, Bauleitung.

*Ausführung:* Gebrüder Zotz (Stukkaturen), Franz und Johann Jakob Bertle (Malereien), Carl Glauner (Altarbauer), Emil Schäfer (Glasmaler), Richard Paul Nüscheler (Entwürfe für die Glasmalerei), Schmidt & Söhne.

*Spätere Renovierungen:* 1964–1968 Restaurierung unter Leitung von J. und H. Steiner (Architekten), L. Birchler, A. Knöpfli und A. Schmid (denkmalpflegerische Beratung).

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche von Schwyz, 1904 (Nachlass Kuhn, Mappe 4); Korrespondenz (Nachlass Kuhn, Mappen 5 und 6).

*Literatur:* Kdm SZ, NA Bd. I, 1978; ANDRÉ MEYER. Pfarrkirche St. Martin Schwyz. Bern/Basel 1974 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 148); OSKAR ANNEN. Die Restauration der Pfarrkirche St. Martin, Schwyz. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz. Heft 65, Schwyz 1971, S. 11–42; Kdm SZ, Bd. II, 1930.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme 1899 und Innenaufnahme vor 1964 (STAZS 21, Fotosammlung 9.1, Objektnr. 09.01.02, Fotonr. 0001 und Nr. 07079), Innenaufnahmen vor 1964 (in: Kdm SZ, Bd. II, 1930), Innenaufnahme nach 1968 (in: Kdm SZ, NA Bd. I, 1978).

## SISIKON (UR)

### PFARRKIRCHE ST. ÄGIDIUS

(abgebrochen)

*Baudaten:* 13./14. Jh., um 1500, 1670–1680, 1803/04 (Baugeschichte gemäss H. Gasser nicht gesichert).

*Renovierung 1896:* ? Ausführung nicht gesichert

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* ? / neubarock.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Georg Kaiser (Kunstmaler), Josef Traub (Dekorationsmaler), Karl Kälin (Altarbauer).

*Spätere Renovierungen:* 1935 Renovierung unter Leitung von L. Birchler, 1968 Abbruch der Kirche mit Ausnahme des Turmes.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Sisikon, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7).

*Literatur:* Kdm SZ, Bd. II, 1986.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme um 1960 vor dem Abbruch 1968 (in: Kdm SZ, Bd. II, 1986).

#### VILLMERGEN (AG)

##### PFARRKIRCHE ST. PETER UND PAUL

*Baudaten:* 1863–66 Wilhelm Keller.

*Renovierung 1908–1910:* Neuausmalung und Erneuerung der Fassung bestehender Altäre, der Kanzel und der Altarfiguren, neue Altarmensen und Kredentzischchen, Erneuerung der Verglasung mit dekorativen Bordüren.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* neugotisch / neugotisch.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1907.

*Ausführung:* Josef Traub (Dekorationsmalerei), B. Pfister (Altarmensa), Peyer & Wipplinger (Altarbauer), Karl Kälin (Altarbauer), Meyersche Kunstanstalt München (Glasmalerei).

*Spätere Renovierungen:* 1958 und 1975–1977 renoviert.

*Quellen:* Gutachten für die Pfarrkirche Villmergen, 1907 (Nachlass Kuhn, Mappe 4).

*Literatur:* WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996; Kdm AG, Bd. IV, 1967.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahme um 1911 und um 1963–1965 (Denkmalpflege Kt. AG, Bildarchiv), Innenaufnahmen nach 1977 (in: WETTSTEIN, Ornament und Farbe, 1996, Abb. 60 und 90) und (in: UKD 36, 1985, S. 9).

#### WURMSBACH JONA (SG)

##### KLOSTERKIRCHE WURMSBACH

*Baudaten:* um 1600 Chor Neubau und weitgehender Umbau, 1766–1768 Barockisierung, 1866/67 Umbau und Renovation durch Franz Bertle (Anpassung an die barocke Dekoration).

*Renovierung 1895:* Neufassung der Oberflächen in Hellblau und Gelbweiss, Neufassung des Stucks in reinem Weiss mit partieller Vergoldung, ornamentale Ergänzung an den Altären von 1866 und Überarbeitung der Decken-

gemälde, neuer Fussboden und neue Farbenfenster.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* barock, rokoko (1866 neubarock?) / neurokoko.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1894, Vertragsentwürfe, Kostenberechnung, Überprüfung der Entwürfe für die Farbenfenster.

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Vorlagen von François de Cuvilliés; z.B. Vorlagenbuch: F. d. Cuvilliés, Rokoko. Berlin 1888, oder: Cuvilliés, père et fils. Livre d'ornements. Munich o.D.

*Ausführung:* Carl Glauner (Altäre und Stuckvergoldung), Karl Georg Kaiser (Deckenmalereien), Meyner & Booser Atelier für Glasmalerei Winterthur (Farbenfenster), Bernard Mittermeier, Bayern (Glasgemälde).

*Spätere Renovierungen:* 1965/66 purifiziert, mit Ausnahme der Stuckdecke.

*Quellen:* Gutachten für die Klosterkirche Wurmsbach, 1894 (Nachlass Kuhn, Mappe Y); Vertragsentwürfe und Korrespondenz mit den Unternehmern; Korrespondenz mit der Äbtissin Maria Margarita aus den Jahren 1894/95 (Nachlass Kuhn, Mappe 7 und Mappe Y).

*Literatur:* HANS RUDOLF SENNHAUSER. Wurmsbach, Klosterkirche. In: Zisterzienserbauten in der Schweiz. Frauenklöster, Zürich 1990 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 10.1), S. 317–338; Kdm SG, Bd. IV, 1966.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenansicht vor 1966 vgl. unter Literatur, Aufnahme des Chorgewölbes mit Stukkaturen vor der Renovierung 1966 (in: Kdm, SG, Bd. IV, 1966, S. 119).

#### ZURZACH (AG)

##### EHEMALIGE STIFTSKIRCHE ST. VERENA

*Baudaten:* 11. Jh., 13./14. Jh., 1732–1734 barockisiert durch Giovanni Gaspare Bagnato, 1742/43 Hochaltar von Jakob Glanz, 1772 Ergänzungen an den Stukkaturen durch Lucius Gamps.

*Renovierung 1901:* Freilegung des Mauerwerks im Chor, Neufassung der Wände und Teilvergoldung der Stukkaturen v.a. am Gewölbe, neue Fenster mit Farbglaseinsätzen

(im Chor), neuer Fliesenboden, Erneuerung der Bestuhlung.

*Baustil der Kirche / Stil der Renovierung:* gotisch (Chor), barock (Schiff) / neugotisch, neubarock.

*Einfluss P. Albert Kuhns:* Gutachten 1896 nicht ausgeführt, vorgesehen darin ein neugotischer Hochaltar und die Neubemalung der leeren Gewölbespiegel.

*Namentliche Empfehlung von Architekten, Künstlern und Handwerkern in den Akten:* Theodor Schnell jun. in Ravensburg (Altarbauer), Josef Eigenmann (Stukkateur), Josef Traub und Steiner jun. in Baden (Dekorationsmaler), Josef M. Bürli (Altarbauer), Kählin (Schreiner).

*Empfohlene Vorbilder oder Vorlagenbücher:* Königsfelden als Vorbild für neue Farbenfenster und die Elisabethenkirche in Marburg als Vorbild für einen neuen Hochaltar.

*Ausführung:* Robert Moser (Leitung).

*Weitere Experten:* Robert Mosers Anfrage um Bundessubventionen wurde Folge geleistet und die Renovierung erfolgte unter der Überwachung durch J.R. Rahn und K. Steh-

lin nach einem genehmigten Bauprogramm vom 5. Mai 1899.

*Spätere Renovierungen:* 1960–1965 Aussenrenovierung, 1973–1977 Innenrenovierung, bei welcher die Eingriffe von 1896 rückgängig gemacht wurden.

*Quellen:* Gutachten für die ehemalige Stiftskirche in Zurzach, 1896 (Nachlass Kuhn, Mappe 7); Brief von R. Moser an Dr. K. Stehlin, Präsident der SGEHK vom 6. September 1897 (EAD, Akten Kt. AG, Fasz. Zurzach); Vertrag für die Restaurierung von St. Verena zwischen der Kirchgemeinde und dem Eidgenössischen Departement des Innern vom August 1900, (EAD, Akten Kt. AG, Fasz. Zurzach); Richtlinien für die Restaurierung der Stiftskirche Zurzach von Linus Birchler vom 10. April 1956 (Denkmalpflege Kt. AG: Archiv, Akten zur Stiftskirche Zurzach).

*Literatur:* HANS RUDOLF SENNHAUSER. Katholische Kirchen von Zurzach. Zurzach 1983.

*Bildmaterial (Innenaufnahmen):* Innenaufnahmen von 1960 und 1964 vor der Renovierung (Denkmalpflege Kt. AG, Bildarchiv).

## ABKÜRZUNGEN

BME:	Bibliotheca Monasterii Einsidlensis
Dmpfl. Kt. AG:	Archiv des Amtes für Denkmalpflege Kanton Aargau, Aarau
EAD:	Eidgenössisches Archiv für Denkmalpflege, Bern
Kdm:	Die Kunstdenkmäler der Schweizerischen Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hrsg.) Basel 1927 –
SGEHK:	Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung Historischer Kunstdenkmäler
StiA:	Stiftsarchiv
STASZ:	Staatsarchiv Schwyz
UKD:	Unsere Kunstdenkmäler

## QUELLENVERZEICHNIS

### *Akten im Stiftsarchiv Einsiedeln*

Kürzel	Vollständige Signatur
Nachlass Kuhn, Mappe 1	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 1 «Kirchenrenovationen»
Nachlass Kuhn, Mappe 2	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 2 «Kirchenrenovationen»
Nachlass Kuhn, Mappe 3	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 3 «Kirchenbau – Kirchenrenovationen-Kirchgemeinden etc.»
Nachlass Kuhn, Mappe 4	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 4 «Kirchenrenovationen»
Nachlass Kuhn, Mappe 5	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 5 «P. Albert Kuhn – Kirchenrenovation etc.»
Nachlass Kuhn, Mappe 6	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 6 «P. Albert Kuhn – Kirchenrenovation etc.»
Nachlass Kuhn, Mappe 7	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 7 «P. Albert Kuhn – Kirchenrenovationen – Bericht – Vertrag»
Nachlass Kuhn, Mappe 8	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 8 «Lettres et télégrammes de félicitations...»
Nachlass Kuhn, Mappe 9	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 9 «Lettres et télégrammes de félicitations...»
Nachlass Kuhn, Mappe 10	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 10 «Lettres et télégrammes de félicitations...»
Nachlass Kuhn, Mappe 11a	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Grüne Mappe «Nr. 11: P. Albert Kuhn – Zeitungsschriften: Kirchenrenovation – über sein Werk – varia»
Nachlass Kuhn, Mappe 11b	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Beiger Faltkarton «Nr. 11: Articles sur P. Albert Kuhn...»
Nachlass Kuhn, Mappe 12	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 12 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1856–1872»
Nachlass Kuhn, Mappe 13	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 13 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1873–1889»
Nachlass Kuhn, Mappe 14	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 14 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1890–1894»
Nachlass Kuhn, Mappe 15	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 15 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1895–1899»
Nachlass Kuhn, Mappe 16	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 16 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1900–1902»

## Quellenverzeichnis

Nachlass Kuhn, Mappe 17	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 17 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1903–1904»
Nachlass Kuhn, Mappe 18	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 18 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1905–1906»
Nachlass Kuhn, Mappe 19	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 19 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1907–1909»
Nachlass Kuhn, Mappe 20	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 20 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1910–1912»
Nachlass Kuhn, Mappe 21	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 21 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1913–1915»
Nachlass Kuhn, Mappe 22	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 22 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1916–1918»
Nachlass Kuhn, Mappe 23	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 23 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1919–1920»
Nachlass Kuhn, Mappe 24	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 24 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1921–1922»
Nachlass Kuhn, Mappe 25	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 25 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1923–1924»
Nachlass Kuhn, Mappe 26	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 26 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1925–1926»
Nachlass Kuhn, Mappe 27	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 27 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. 1927–1929»
Nachlass Kuhn, Mappe 28	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 28 «Korrespondenz P. Albert Kuhn....»
Nachlass Kuhn, Mappe 29	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Mappe 29 «Korrespondenz P. Albert Kuhn. «Briefe über: P. Albert...»
Nachlass Kuhn, Mappe Y	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Unnumerierter Ordner «P. Albert Kuhn – Briefe – Pläne etc....»
Nachlass Kuhn, Kopierbuch	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Kopierbuch, Seiten 1 bis 115 sind beschrieben – Briefe zwischen 1896 und 1908
Nachlass Kuhn, Mappe I	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: unnumeriertes Couvert mit der Aufschrift: «Briefe B...» Gedruckter Absender: «Schweiz. Konservative Volkspartei – Bern»
Nachlass Kuhn, Mappe II	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: unnumeriertes Couvert mit der Aufschrift: «Briefe B. 1873»
Nachlass Kuhn, Mappe III	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: unnumeriertes Couvert mit dem Stempel «Zeitschriften vom Verleger versandt»
Nachlass Kuhn, Mappe IV	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: unnumeriertes Couvert mit der Aufschrift: «Briefe, Stiftsschule Einsiedeln»
Nachlass Kuhn, Mappe V	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Unnumerierter hellgrüner Faltkarton
Nachlass Kuhn, Mappe VI	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Unnumeriertes beiges Couvert A4 (Gelb) «Zeitschriften vom Verleger gesandt. Zit.: Stempel»
Nachlass Kuhn, Mappe VII	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: unnumerierter schwarzer Faltkarton «Modernstes in der bildenden Kunst»
Nachlass Kuhn, Mappe VIII	A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: unnumeriertes Couvert mit der Aufschrift: (Anschrift) «Hochwürden Herrn Professor für katholische Religion Einsiedeln / Schweiz / Gymnasium....»

## Quellenverzeichnis/Lexika

- Nachlass Kuhn, Mappe IX A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: unnumeriertes Couvert mit der Aufschrift: «Briefe und Artikel: Lexikon für Theologie und Kirche, Instruktionkurs für kirchliche Kunst 1926, Beschreibung des Klosters und der Wallfahrt Maria Einsiedeln von A. Kuhn und O. Ringholz, Schweizerisches Kunstlexikon, Schweizerische Kunstpflege, Kunstgeschichte, Neujahr Reden»
- Nachlass Kuhn, Mappe X A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Faltkarton «AOC (3) P. Albert Kuhn, DEM VOLK DIE KUNST»
- Nachlass Kuhn, Mappe XI A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Faltkarton mit der Aufschrift: «Photos, Programm zum Jubiläum 1911...»
- Nachlass Kuhn, Mappe XII A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Heft mit der Aufschrift: «Kuhn, P. Albert. Predigt gehalten in der Stiftskirche zu Einsiedeln bei der Feier der ersten heiligen Messe des hochwürdigen P. Alois...»
- Nachlass Kuhn, Mappe XIII A.0C(3) 34 P. Albert Kuhn: Beige Mappe mit der Aufschrift: «Korrespondenz P. Albert Kuhn: – Petit séminaire de La Chapelle...»

### *Akten in der Stiftsbibliothek*

Biblioteca Monasterii Einsidlensis (BME), EM 1620: 1–12

### *Akten in weiteren Archiven*

- |                    |                                      |
|--------------------|--------------------------------------|
| EAD, Akten Kt. UR  | Faszikel Altdorf Beinhauskapelle     |
| EAD, Akten Kt. AG  | Faszikel Zurzach, ehem. Stiftskirche |
| EAD, Akten Kt. SZ  | Faszikel Altendorf                   |
| Dmpfl. Kt. AG:     | Faszikel Zurzach, ehem. Stiftskirche |
| Stift Beromünster: | Faszikel 53a (Stiftskirche)          |

## LEXIKA UND NACHSCHLAGEWERKE

- Architektenlexikon der Schweiz. 19./20. Jahrhundert. Isabelle Rucki, Dorothee Huber (Hrsg.), Basel 1998. Zit.: Architektenlexikon, 1998.
- Biographisches Lexikon der Schweizer Kunst. 2 Bände, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (Hrsg.), Zürich 1998. Zit.: BLSK.
- Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz. 7 Bände, Allgemeine Geschichtsforschende Gesellschaft der Schweiz (Hrsg.), Neuenburg 1921–1934. Zit.: HBLS.
- Die Kunstdenkmäler der Schweizerischen Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (Hrsg.) Basel 1927–. Zit.: Kdm.
- Lexikon für Theologie und Kirche. 14 Bände, Michael Buchberger (Hrsg.), Freiburg i.Br. 1930–1938. Zit.: LThK.
- Lexikon für Theologie und Kirche, Band 2, Walter Kasper u.a. (Hrsg.), 3. völlig neu bearb. Aufl., Freiburg i.B. 1994. Zit.: LThK, 1994, Bd. 2.
- Schweizerisches Künstler-Lexikon. 4 Bände, Schweizerischer Kunstverein (Hrsg.), Frauenfeld 1905–1913; Supplementband 1917. Zit.: SKL.
- Stegemann, Rudolf (Hrsg.). Das grosse Baustoff-Lexikon. Handwörterbuch der gesamten Baustoffkunde. Stuttgart 1941. Zit.: Stegemann, Baustoff-Lexikon, 1941.
- Wetzer und Welte's Kirchenlexikon, oder, Encyclopädie der katholischen Theologie und ihrer Hilfswissenschaften. 12 Bände, 2. Aufl. in neuer Bearbeitung, unter Mitwirken vieler katholischen Gelehrten, begr. von Joseph Cardinal Hergenröther; fortgesetzt von Franz Kaulen. Freiburg i.Br. 1882–1903. Zit.: Wetzer und Welte's Kirchenlexikon.

SCHRIFTENVERZEICHNIS PATER ALBERT KUHN'S (AUSWAHL)

- Kuhn, P. Albert. Beschreibung des Klosters und der Wallfahrt Maria Einsiedeln. Einsiedeln 1876 (31. Aufl. 1927). Zit.: Kuhn, Beschreibung des Klosters Einsiedeln.
- Roma. Die Denkmale des christlichen und des heidnischen Rom in Wort und Bild. Einsiedeln 1878 (umgearb. 7. Aufl. 1912). Zit.: Kuhn, Roma, 1878.
  - Melchior Paul von Deschwanden. Ein Leben im Dienste der Kunst und der Religion. Einsiedeln 1882. Zit.: Kuhn, Deschwanden, 1882.
  - Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Geschichtliches und Ästhetisches. In: Jahresbericht über die Lehr- und Erziehungs-Anstalt des Benediktiner-Stiftes Maria-Einsiedeln. Studienjahr 1881/82. Mit einem Programme: Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Einsiedeln 1882, S. 3–44. Zit.: Kuhn, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1882.
  - Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Geschichtliches und Ästhetisches. Einsiedeln 1883. Zit.: Kuhn, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 1883.
  - Über die christliche Kunst: Gedrucktes Referat von Kuhn gehalten an der Generalversammlung der Katholiken Deutschlands 1893. In: Christliche Kunst-Anzeigen 2, 1894, S. 49–54.
  - Ästhetische Vorschule als Einleitung in die Geschichte der Bildenden Künste. Einsiedeln 1884 (2. Aufl. 1888). Zit.: Kuhn, Ästhetische Vorschule, 1888.
  - Allgemeine Kunstgeschichte. 6 Bde + Registerband. Einsiedeln 1891–1911. Zit.: Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte, 1891–1911.
  - Das religiöse Kunstschaffen unserer Zeit. In: Der Kirchenschmuck 25, 1894, S. 1–7 und S. 17–18. Zit.: Kuhn, Kunstschaffen, 1894.
  - Die Restauration der Pfarrkirche. In: Gedenklblätter zur zweiten Säkularfeier der Kirchweih in Arth. Zürich 1896. Zit.: Kuhn, Arth, 1896.
  - Die Klosterkirche in Fahr. Zürich 1898. Zit.: Kuhn, Fahr, 1898.
  - Die neuesten Werke des Malers Fritz Kunz. In: Christliche Kunst 5, 1907/1908, S. 97–103. Zit.: Kuhn, Kunz, 1908.
  - Moderne Kunst- und Stilfragen. Einsiedeln 1909. Zit.: Kuhn, Moderne Kunst- und Stilfragen, 1909.
  - Der Maler P. Rudolf Blättler: Ein moderner Fiesole. Einsiedeln 1910. Zit.: Kuhn, P. Rudolf Blättler, 1910.
  - Die restaurierte Stiftskirche zu Einsiedeln. In: Mariengrüsse aus Einsiedeln 16, Septemberheft, 1911, S. 258–287. Zit.: Kuhn, Die restaurierte Stiftskirche, 1911.
  - Die Aja Sofia. Eine Erinnerung aus der Orientfahrt von Dr. P. Albert Kuhn. In: Einsiedler Anzeiger, 19. August 1912.
  - Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Geschichtliches und Ästhetisches. 2. umgearb. und neu ill. Aufl. Einsiedeln 1913. Zit.: Kuhn, Stiftsbau Maria-Einsiedeln, 2. Aufl. 1913.
  - Die Kirche, ihr Bau, ihre Ausstattung, ihre Renovation. Einsiedeln 1916 (4. ergänzte Aufl. 1920). Zit.: Kuhn, Die Kirche, 1916.
  - Referat von Hochw. Herrn P. Dr. Albert Kuhn, Einsiedeln., Gedrucktes Referat, in: Zum Gedenken an den Beschluss der Kirchgemeinde Cham-Hünenberg vom 3. Februar 1918 betreffend Innenrenovation der Pfarrkirche Cham, Cham 1918, S. 8–21. Zit.: Kuhn, Cham, 1918.
  - Das neueste Werk des Maler Fritz Kunz (Institut Ingenbohl). In: Meinradsraben 8, 1918/1919, S. 70–76 und S. 86–91.
  - Grundriss der Kunstgeschichte. Einsiedeln 1923 (8. Aufl. 1949). Kuhn, Grundriss, 1923.
  - Fresken in der Liebfrauenkirche in Zürich. In: Christliche Kunst 22, 1925/1926, S. 11–19. Zit.: Kuhn, Liebfrauenkirche Zürich.
  - Neue Werke von Fritz Kunz in Disentis. In: Christliche Kunst 23, 1926/1927, S. 123–125.
  - Die bildende Kunst in den letzten dreissig Jahren. 1895–1925. In: Schweizerische Rundschau 27, 1927, Heft 1, S. 23–34. Zit.: Kuhn, Kunst, 1927.

## BENUTZTE UND ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR

- Altermatt, Urs. Katholizismus und Moderne. Zur Sozial- und Mentalitätsgeschichte der Schweizer Katholiken im 19. und 20. Jahrhundert. Zürich 1989 (2. Aufl. 1991). Zit.: Altermatt, Katholizismus, 1991.
- Anderes, Bernhard. Der Kirchenarchitekt Gaudy (1872–1956). In: Vorarlberger Landesbibliothek St. Gallusstift Bregenz: Eröffnung des Kuppelsaales am 30. April 1993. Land Vorarlberg (Hrsg.), Bregenz 1993, S. 36–45.
- Anderes, Bernhard. Die Architektur im 19. und frühen 20. Jahrhundert. In: Der Kanton St. Gallen. Landschaft – Gemeinschaft – Heimat. Kantonales Amt für Kulturpflege (Hrsg.), Rorschach 1985, S. 319–337. Zit.: Anderes, Architektur, 1985.
- Anderes, Bernhard. Ecclesia semper restauranda. In: Carlen, Georg; Fischer, P. Rainald; Grünenfelder, Josef; Horat, Heinz (Hrsg.). Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990, S. 48–50. Zit.: Anderes, Ecclesia, 1990.
- Anderes, Bernhard. Lachen, Bern 1971 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 114).
- Anderes, Bernhard. Zur Kirchengestaltung des 19. Jahrhunderts. In: UKD 36, 1985, S. 2–16. Zit.: Anderes, Kirchengestaltung, 1985.
- Anleitungen zur Erhaltung von Baudenkmalern und zu ihrer Wiederherstellung. Schweizerische Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (Hrsg.). Zürich 1893.
- Autour de Chillon. Archéologie et restauration au début du siècle. Denis Bertholet, Olivier Feihl, Claire Huguenin (Hrsg.), (Ausstellungskatalog, Lausanne Espace Arlaud), Lausanne 1998.
- Bacher, Ernst (Hrsg.). Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Wien 1995 (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. 15). Zit.: Bacher, Riegl, 1995.
- Badstübner, Ernst. Kunstgeschichtsbild und Bauen in historischen Stilen. Ein Versuch über die Wechselbeziehungen zwischen kunstgeschichtlichem Verständnis, Denkmalpflege und historischer Baupraxis im 19. Jahrhundert. In: Historismus – Aspekte der Kunst im 19. Jahrhundert. Karl Heinz Klingenburg (Hrsg.), Leipzig 1985, S. 30–49. Zit.: Badstübner, Kunstgeschichtsbild, 1985.
- Bamert, Markus. Kirchenbauten des Historismus. Pfarr- und Viertelskirchen im Kanton Schwyz, Schwyz 1994 (Schwyzer Hefte, Bd. 64).
- Banz, P. Romuald. Dr. P. Albert Kuhn O.S.B. Eine Lebensarbeit im Dienste der Erziehung, Kunst und Religion, Luzern 1945 (Grosse katholische Schweizer der neuen Zeit, Bd. 2). Zit.: Banz, Kuhn, 1945.
- Bätschmann, Oskar; Baumgartner, Marcel. Historiographie der Kunst in der Schweiz. In: UKD 38, 1987, S. 347–366.
- Bauer, Hermann. Barock. Kunst einer Epoche. Berlin 1992. Zit.: Bauer, Barock, 1992.
- Bibliographie der deutschsprachigen Benediktiner: 1880–1980 St. Ottilien 1987 (Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktiner-Ordens und seiner Zweige, 29. Ergänzungsband – II). Zit.: Bibliographie Benediktiner, 1987.
- Birchler, Linus. Das Verrestaurieren von Kirchen. In: Schweizerische Rundschau 42, 1942/43, S. 475–483. Zit.: Birchler, Verrestaurieren, 1942.
- Birchler, Linus. Die Kunst. Übersicht und Ausblick. In: Schweizerische Rundschau 29, 1929/30, S. 524–535.
- Birchler, Linus. Einsiedeln und sein Architekt, Bruder Caspar Moosbrugger. Diss. Zürich 1924.
- Birchler, Linus. Meine Erzieher. In: Erinnerungen an LB. Gedenkschrift zum 100. Geburtstag von Linus Birchler 1893–1967, Zürich 1993 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 13.1), S. 11–20.
- Birchler, Linus. Restaurierungspraxis und Kunsterbe in der Schweiz, Zürich 1948 (Kultur- und Staatswissenschaftliche Schriften, Bd. 62). Zit.: Birchler, Restaurierungspraxis, 1948.
- Birchler, Linus. Über die heutige katholische Kirchenkunst der Schweiz. In: Schweizerische Rundschau 43, 1943/44, S. 315–329.
- Boari, Benito. Denkmalpflege im Kanton St. Gallen 1975–1980. St. Gallen 1982.

## Literatur

- Borger-Keweloh, Nicola. Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert. München 1986. Zit.: Borger, Dome, 1986.
- Brentini, Fabrizio. Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz, Luzern 1994 (Brückenschlag zwischen Kunst und Kirche, Bd 4). Zit.: Brentini, Kirche, 1994.
- Brunold-Bigler, Ursula. Die religiösen Volkskalender der Schweiz im 19. Jahrhundert, Basel 1981 (Beiträge zur Volkskunde, Bd. 2). Zit.: Brunold-Bigler, Volkskalender, 1981.
- Buls, Charles. La Restauration des monument anciens. Bruxelles, 1903.
- Buschow Oechslin, Anja. Die Restaurierung der Fresken Cosmas Damian Asams im Oktogon der Klosterkirche Einsiedeln durch Alois Keller und seine Söhne (1838–41). In: Tacke, Andreas (Hrsg.). Herbst des Barock. Studien zum Stilwandel. Die Malerfamilie Keller (1740–1904). Berlin 1998, S. 483–490. Zit.: Buschow Oechslin. Cosmas Damian Asams, 1998.
- Carlen, Louis. Denkmalschutz und Kirchenrecht. In: Carlen, Georg; Fischer, P. Rainald; Grünenfelder, Josef; Horat, Heinz (Hrsg.). Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990, S. 38–44. Zit.: Carlen, Kirchenrecht, 1990.
- Chatelain, Jean; Beseler, Hartwig; Ray, Lucien; Heckel, Martin. Denkmalpflege und Denkmalschutz an den Sakralbauten in der Bundesrepublik Deutschland und in Frankreich. = Protection et conservation du patrimoine culturel religieux en France et en République Fédérale d'Allemagne, Kehl am Rhein/Strassburg 1987 (Deutsch-Französische Kolloquien Kirche – Staat – Gesellschaft, Bd. 7). Zit.: Chatelain, Denkmalpflege, 1987.
- Clemen, Paul. Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege. Berlin 1933.
- Dilly, Heinrich (Hrsg.). Altmeister moderner Kunstgeschichte. Berlin 1990.
- Dittmann, Lorenz. Die Idee des Gottesreiches und die Philosophie der Kunst. In: Probleme der Kunstwissenschaft, Band 2: Wandlungen des Paradiesischen und Utopischen; Studien zum Bild eines Ideals. Hermann Bauer u.a. (Hrsg.), Berlin 1966, S. 278–300. Zit.: Dittmann, Philosophie der Kunst, 1966.
- Dohme, Robert. Barock- und Rokoko-Architektur. Berlin 1892.
- Dohme, Robert. Studien zur Architekturgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts. In: Zeitschrift für bildende Kunst 13, 1878.
- Emmerling, Erwin. Bemerkungen zu weiss gefassten Skulpturen. In: Die Wies. Geschichte und Restaurierung, München 1992 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 55), S. 423–436.
- Erinnerungen an L.B. Gedenkschrift zum 100. Geburtstag von Linus Birchler 1893–1967, Zürich 1993 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 13.1).
- Escher, Konrad. Prof. Dr. Josef Zemp (Nekrolog). In: Jahresbericht der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte (1942). Basel 1943, S. 5–6.
- Fäh, Adolf. Der Kirchenmaler Franz Vettiger 1846–1917. Uznach 1977.
- Felder, Peter. Zur Restaurierung der Bremgartner Kirchenfresken von Paul Widerkehr. In: Georg Carlen; P. Rainald Fischer; Josef Grünenfelder; Heinz Horat (Hrsg.). Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990.
- Fischer, Hermann von. Denkmalpflege. In: Berner Zeitschrift für Geschichte um Heimatkunde 20, 1969, Heft 1 (Sonderdruck).
- Gamboni, Dario. Esquisse pour une géographie de l'histoire de l'art en Suisse. In: UKD 38, 1987, S. 399–413.
- Germann, Georg. Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie. Stuttgart 1974.
- Gerster, Giuseppe. Zeitgenössischer Umgang mit historischen Gotteshäusern. In: Liturgie und Denkmalpflege. Über den verträglichen Umgang mit katholischen und protestantischen Kirchenräumen, Zürich 1994 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 14), S. 69–79.

- Gurlitt, Cornelius. Die Pflege der kirchlichen Kunstdenkmäler. Ein Handbuch für Geistliche, Gemeinden und Kunstfreunde. Leipzig 1921.
- Gurlitt, Cornelius. Geschichte des Barockstils und des Rococo in Deutschland. Stuttgart 1889.
- Gurlitt, Cornelius. Handbuch der Architektur. Viertel Teil: Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude. 8. Halbband: Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen. Heft 1: Kirchen. Stuttgart 1906.
- Gysin, Fritz. Josef Zemp (Nachruf mit Schriftenverzeichnis). In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 4, 1942, S. 129–136.
- Handke, Barbara. Kirchengestaltungen in der Schweiz nach 1850. Die Wiler Altarbauer als Beispiel. In: UKD 33, 1982, S. 427–432. Zit.: Handke, Kirchengestaltungen, 1982.
- Hanselmann, Jan Friedrich. Die Denkmalpflege in Deutschland um 1900. Zum Wandel der Erhaltungspraxis und ihrer methodischen Konzeption, Diss. Frankfurt a. M. 1996 (Europäische Hochschulschriften, Kunstgeschichte, Reihe 28, Bd. 280). Zit.: Hanselmann, Denkmalpflege, 1996.
- Hardegger, August. Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St. Gallen. Ein Rekonstruktionsversuch. Diss. Zürich 1917.
- Hauser, Andreas. Ferdinand Stadler (1813–1870). Ein Beitrag zur Geschichte des Historismus in der Schweiz. Diss. Zürich 1976.
- Heinz, Rudolf. Stil als geisteswissenschaftliche Kategorie: problemgeschichtliche Untersuchung zum Stilbegriff im 19. und 20. Jahrhundert. Würzburg 1986. Zit.: Heinz, Stil, 1986.
- Hellbrügge, Christoph Friedrich. «Konservieren, nicht restaurieren»: Bedeutungswandel und Anwendungspraxis eines Prinzips der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert in Deutschland. Diss. Bonn 1991. Zit.: Hellbrügge, Konservieren, 1991.
- Henggeler, P. Rudolf. Professbuch der Fürstlichen Benediktinerabtei U.L. Frau zu Einsiedeln, Einsiedeln 1933 (Monasticon-Benedictinum Helvetiae, Bd. 3). Zit.: Henggeler, Professbuch, 1933.
- Hofmann, Toni. Beiträge zur Baugeschichte der Klosterkirche Frauenthal. Mi. Tugrum e, 1987, S. 81–114.
- Hofstätter, Hans H. Symbolismus und Religion. Theologie und Kirche im 19. Jahrhundert. In: «Ich male für fromme Gemüter». Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert (Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern), Luzern 1985, S. 253–272.
- Hoppe, Peter. Aus der Frühzeit der Denkmalpflege: Der Abbruch der Pfarrkirche St. Michael in Zug und St. Peter und Paul in Oberägeri. In: Tugium 4, 1988, S. 43–84. Zit.: Hoppe, Frühzeit, 1988.
- Horat, Heinz. Sakrale Bauten, Disentis 1988 (Ars Helvetica, Bd. 3).
- Hübsch, Heinrich. In welchem Style sollen wir bauen? Karlsruhe 1828.
- Huse, Norbert (Hrsg.). Denkmalpflege: Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten. 2. Aufl. München 1996. Zit.: Huse, Denkmalpflege, 1996.
- Imstepf, Armin. Die schweizerischen Katholikentage 1903–1954. Freiburg (CH) 1987. Zit.: Imstepf, Katholikentage, 1987.
- Isler-Hungerbühler, Ursula. Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte, Zürich 1956 (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 39). Zit.: Isler-Hungerbühler, Rahn, 1956.
- Jakob, Georg. Die Kunst im Dienste der Kirche. Regensburg (?) 1857; 5. Aufl. 1901.
- Janatková, Alena. Barockrezeption zwischen Historismus und Moderne. Die Architekturdiskussion in Prag 1890–1914, Zürich 2000 (Studien und Texte zur Geschichte der Architekturtheorie).
- Jörger, Albert. Altendorf. Pfarrkirchen und Kapellen, Bern 1983 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 324).
- Jörger, Albert. Die Pfarrkirche St. Verena in Wollerau, Bern 1995 (Schweizerische Kunstführer, Nr. 572).
- Junod, Philippe; Kaenel, Philippe. Juges et parties: un siècle de critique d'art an Suisse romande. In: Critiques d'art de Suisse romande: De Töpffer à Budry. Philippe Junod et Philippe Kaenel (Hrsg.), Lausanne 1993, S.7–36.
- Kahle, Barbara. Rheinische Kirchen des 20. Jahrhunderts. Ein Beitrag zum Kirchenbauschaffen zwischen Tradition und Moderne, Köln 1985 (Landeskonservator Rheinland, Arbeitsheft 39).

- Kekeis, Peter. Benziger Verlag 1792–1967. o.O. o.D.
- Kiesow, Gottfried. Einführung in die Denkmalpflege. Darmstadt 1982.
- Klingenburg, Heinz. Statt einer Einleitung: Nachdenken über Historismus. In: Historismus – Aspekte der Kunst im 19. Jahrhundert. Karl Heinz Klingenburg (Hrsg.), Leipzig 1985, S. 7–29.
- Knoepfli, Albert. Abkehr vom und Rückkehr zum 19. Jahrhundert. Kirchenrenovation im 19. Jahrhundert – Restaurierung von Kirchen des 19. Jahrhunderts. In: UKD 36, 1985, S. 17–24.
- Knoepfli, Albert. Das organische Gesamtkunstwerk des Barock und die Gefahr des «Auseinanderrestaurierens». S. 9–52. In: Der Altar des 18. Jahrhunderts. Das Kunstwerk in seiner Bedeutung und als denkmalpflegerische Aufgabe, München 1978 (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalpflege in Baden-Württemberg, Bd. 5). Zit.: Knoepfli, Organische Gesamtkunstwerk, 1978.
- Knoepfli, Albert. Die Kathedrale St. Gallen und ihre Innenrestaurierung. In: Montfort 18, 1966, S. 156–185. Zit.: Knoepfli, St. Gallen, 1966.
- Knoepfli, Albert. Schweizerische Denkmalpflege. Geschichte und Doktrine, Zürich 1972 (Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz, Bd. 1). Zit.: Knoepfli, Denkmalpflege, 1972.
- Knoepfli, Albert. Stuckauftrag und Stuckpolychromie in der barocken Kunst. In: Festschrift zum 70. Geburtstag von Architekt Hans Burkard mit Beiträgen über barocke Kunst und barocken Kirchenbau. Gossau 1965, S. 37–82.
- Knoepfli, Albert. Um die Restaurierung der Klosterkirche Einsiedeln: das Innere von Unterem Chor, Schiff und Oktogon. In: Einsidlensia. Gnadenbild – Restaurierung der Stiftskirche – Ältere Klosterbauten. Gedenkschrift zum 100. Geburtstag von Linus Birchler 1893–1967, Zürich 1993 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 13,2), S. 29–48. Zit.: Knoepfli, Klosterkirche Einsiedeln, 1993.
- Koller, Manfred. Zur Geschichte der Restaurierung in Österreich. In: Geschichte der Restaurierung in Europa. Akten des internationalen Kongresses zur «Restaurierungsgeschichte», 2 Bde., Worms 1991, S. 65–83. Zit.: Koller, Restaurierung, 1991.
- Koller, Manfred. Zur Typologie und Entwicklungsgeschichte der Farben in der Stukkatur des 16. bis 18. Jahrhunderts am Beispiel Österreichs. In: Von Farbe und Farben. Albert Knoepfli zum 70. Geburtstag, Zürich 1980 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 4), S. 89–100.
- Kugler, Franz. Handbuch der Kunstgeschichte. 3 Bände, Stuttgart 1842.
- Kühn, Hermann. Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten. Bd. 2: mit Materialkunde und Einführung in künstlerische Techniken. München 1981.
- Kultermann, Udo. Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft. München 1996.
- Kunsthändler durch die Schweiz. Alfred A. Schmid (Hrsg.), Bd. 2, (5. Aufl.) Wabern 1976. Zit.: Kunsthändler durch die Schweiz, Bd. 2, 1976.
- Kunsthändler durch die Schweiz. Alfred A. Schmid (Hrsg.), Bd. 3, (5. Aufl.) Wabern 1982. Zit.: Kunsthändler durch die Schweiz, Bd. 3, 1982.
- Kunsthändler durch die Schweiz. Alfred A. Schmid; Hans R. Hahnloser (Hrsg.), Bd. 1, (5. Aufl.) Wabern 1971. Zit.: Kunsthändler durch die Schweiz, Bd. 1, 1971.
- Leixner, Othmar. Kirchenbau und Stimmungsarchitektur. In: Architektonische Rundschau 20, 1904, Heft 5, S. 35–38.
- Loertscher, Gottlieb. Die Innenrestaurierung der Jesuitenkirche Solothurn 1952–1953. In: Carlen, Georg; Fischer, P. Rainald; Grünenfelder, Josef; Horat, Heinz (Hrsg.). Das Denkmal und die Zeit. Alfred A. Schmid zum 70. Geburtstag gewidmet von Schülerinnen und Schülern, Freunden und Kollegen. Luzern 1990, S. 62–73.
- Lübke, Wilhelm. Grundriss der Kunstgeschichte. (1. Aufl. 1860). 11. überarb. Aufl. Stuttgart 1892.
- Magirius, Heinrich. Geschichte der Denkmalpflege Sachsens von den Anfängen bis zum Neubeginn 1945. (2. Aufl.) Berlin 1991. Zit.: Magirius, Denkmalpflege, 1991.
- Mathis, Hans Peter. Der Thurgau als Beispiel. Historistische Kirchenräume in einem Landkanton. In: UKD 36, 1985, S. 48–54.
- Maurer, Emil. Drei Köpfe – drei schweizerische Kunstgeschichten. Bemerkungen zu Johann Caspar

- Füssli, Jacob Burckhardt und Johann Rudolf Rahn. In: UKD 38, 1987, S. 367–381. Zit.: Maurer, Kunstgeschichten, 1987.
- Meyer, André. August Hardegger. Architekt und Kunstschriftsteller 1858–1927. In: 110. Neujahrsblatt, hrsg. vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen, St. Gallen 1970. S. 1–30. Zit.: Meyer, Hardegger, 1970.
- Meyer, André. Neugotik und Neuromanik in der Schweiz. Die Kirchenarchitektur des 19. Jahrhunderts. Zürich 1973. Zit.: Meyer, Neugotik, 1973.
- Meyer, Franz Sales. Handbuch der Ornamentik. Leipzig 1990; Nachdruck der 12. Aufl. 1927 (1. Aufl. 1888).
- Mörsch, Georg. Aufgeklärter Widerstand: das Denkmal als Frage und Aufgabe (Architektur im Zusammenhang), Basel 1989. Zit.: Mörsch, Widerstand, 1989.
- Mörsch, Georg. Kunstgeschichte und Denkmalpflege: Möglichkeiten und Probleme ihres Verhältnisses. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 44, 1986, Heft 1, 1986, S. 119–124. Zit.: Mörsch, Kunstgeschichte, 1986.
- Mörsch, Georg. Liturgie und Denkmalpflege – Partnerschaft statt Gegensatz. Konsequenz für Theorie und Praxis. In: Liturgie und Denkmalpflege. Über den verträglichen Umgang mit katholischen und protestantischen Kirchenräumen, Zürich 1994 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 14), S. 9–13. Zit.: Mörsch, Liturgie, 1994.
- Mörsch, Georg. Verluste durch die Denkmalpflege im 19. Jahrhundert. Antrittsvorlesung von Prof. Dr. Georg Mörsch an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (9. Dezember 1980). In: UKD 32, 1981, S. 31–42. Zit.: Mörsch, Verluste, 1980.
- Müller, Hans-Harald. Barockforschung: Ideologie und Methode. Ein Kapitel deutscher Wissenschaftsgeschichte 1870–1930, Darmstadt 1973 (Germanistik, Bd. 6). Zit.: Müller, Barockforschung, 1973.
- Oechelhaeuser, Adolf von (Hrsg.). Denkmalpflege. Auszug aus den stenographischen Berichten des Tages für Denkmalpflege in Dresden 1900, Freiburg i. B. 1901, Erfurt 1903, Mainz 1904, Bamberg 1905, Braunschweig 1906, Mannheim 1907, Lübeck 1908 und Trier 1909. 1. Band: Vorbildungs- und Stilfragen, Gesetzgebung, Staatliche und Kommunale Denkmalpflege. Leipzig 1910; 2. Band: Technische Probleme. Erhaltung und Restaurierung von Kunstdenkmälern. Einfluss der Vegetation. Verhandlung über moderne Restaurationstätigkeit. Leipzig 1913
- Oechslin, Werner. «...die mit den Bäumen ihrer Wälder, mit den Steinen ihre Berge zu Thale ziehen...». Revision des Barockbegriffs. In: Vacanz 95, Chronik der Ereignisse im Bregenzerwald, 19.8.–2.9. 1995, Schwarzenberg 1995, S. 137–137.
- Oechslin, Werner. «Barock»: Zu den negativen Kriterien der Begriffsbestimmung in klassizistischer und späterer Zeit. In: Europäische Barock-Rezeption. Klaus Garber (Hrsg.), Wiesbaden 1991 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 20), S. 1225–1254. Zit.: Oechslin, Barock, 1991.
- Oechslin, Werner. 100 Jahre Linus Birchler. In: Mitteilungen des Historischen Vereins des Kantons Schwyz 85, 1993, Schwyz 1993, S. 183–186. Zit.: Oechslin, Birchler, 1993.
- Ökumenische Kirchengeschichte der Schweiz. Lukas Vischer, Lukas Schenker, Rudolf Dellsperger u.a. (Hrsg.), Freiburg 1994.
- Palm, G. Von welchen Prinzipien soll die Wahl des Baustyls, insbesondere des Kirchenbaustyls, geleitet werden? Hamburg 1848.
- Petzet, Michael. Denkmalpflege und Kirche. In: Denkmalpflege und Kirche. Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, München vom 12.–15. Juni 1989, München 1991 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 46), S. 28–34.
- Pfeiffer, B. Die Vorarlberger Bauschule. Stuttgart 1904.
- Portmann, A. Über Kirchenbauten und Renovationen (Separatdruck aus «Katholische Schweizerblätter»), Luzern 1892.
- Rahn, Johann Rudolf. Denkmalpflege und Erforschung vaterländischer Kunst. In: Die Schweiz im 19. Jahrhundert, Band 2. Paul Seippel (Hrsg.), Bern/Lausanne 1900, S. 433–444. Zit.: Rahn. Denkmalpflege und Erforschung, 1900.

## Literatur

- Rahn, Johann Rudolf. Eine Musterrestauration und die neuesten Funde im Schlosse Chillon (in vier Folgen). In: Sonntags-Beilage der Allgemeinen Schweizer Zeitung 3, S. 1–3, S. 5–7, S. 9–11, S. 13–15.
- Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz, Band 4: Die Kunst des 19. Jahrhunderts: Architektur, Malerei, Plastik. Frauenfeld 1962.
- Reinle, Adolf. Sakrale Schweizer Kunst im 19. Jahrhundert. Gedanken zum Thema. In: «Ich male für fromme Gemüter». Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert (Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern), Luzern 1985, S. 27–34.
- Die Restaurierung der Basilika St. Lorenz in Kempten, München 1994 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 72).
- Die Restaurierung der Klosterkirche Wettingen. Baudepartement des Kantons Aargau, Abteilung Hochbau (Hrsg.) Aarau 1997.
- Rutishauser, Hans. Geschichte der Denkmalpflege in Graubünden. In: Denkmalpflege in Graubünden: Tendenzen im Umgang mit historischen Bauten. Kantonale Denkmalpflege Graubünden (Hrsg.). Chur 1991, S. 7–18.
- Rutishauser, Samuel. Die Restaurierung der Klosterkirche Mariastein aus denkmalpflegerischer Sicht. In: Die Glocken von Mariastein 78, 2001, S. 46–49.
- Salzgeber, P. Joachim. Einsiedeln. In: Frühe Klöster, die Benediktiner und Benediktinerinnen in der Schweiz, Bern 1986 (Helvetia Sacra, Abteilung III, Band 1, Teil 1), S. 517–594.
- Schelter, Alfred. Die Restaurierung der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen. In: Denkmalpflege und Kirche. Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, München vom 12.–15. Juni 1989, München 1991 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 46), S. 127–143.
- Schiessl, Ulrich. «Apage Satanas! Apage Copaiva!» Über Materialmoden in der Restaurierungsgeschichte. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1, 1987, Nr. 1, S. 165–175.
- Schmid, Alfred A. Die Geschichte der Denkmalpflege unter besonderer Berücksichtigung des Kantons Uri. In: Historisches Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertümmer von Uri, NF 22 und 23, 1967/1968, S. 1–16.
- Schmid, Alfred A. Die schweizerische Denkmalpflege in Vergangenheit und Gegenwart. In: UKD 18, 1967, S. 154–163
- Schubiger, Benno. Architektur als Bildträger. Die Monumentalmalerei in der Deutschschweiz. In: «Ich male für fromme Gemüter». Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert (Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern), Luzern 1985, S. 131–147. Zit.: Schubiger, Architektur, 1985.
- Schwarz, Mario. Architektur im 19. Jahrhundert. In: Der Traum vom Glück: Die Kunst des Historismus in Europa. Hermann Fillitz (Hrsg.), Wien 1996, S. 127–135.
- Semper, Gottfried. Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, 2 Bände. München 1878–1879.
- Sennhauser, Hans Rudolf, Wurmsbach, Klosterkirche. In: Zisterzienserbauten in der Schweiz. Frauenklöster, Zürich 1990 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 10.1).
- Sennhauser, Hans Rudolf. Archäologie und Denkmalpflege. In: Bündner Monatsblatt 6, 1990, S. 409–417.
- Sennhauser, Hans Rudolf. Katholische Kirchen von Zurzach. Zurzach 1983.
- Siebenmorgen, Harald. Die «Beuroner Kunstschule» in der Schweiz im 19. Jahrhundert. In: «Ich male für fromme Gemüter». Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert (Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern), Luzern 1985, S. 217–225.
- Speitkamp, Winfried. Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland 1871–1933, Göttingen 1996 (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, Bd. 114). Zit.: Speitkamp, Geschichte, 1996.
- Stadler, Peter. Der Kulturkampf in der Schweiz. Eidgenossenschaft und Katholische Kirche im europäischen Umkreis 1848–1888. Frauenfeld 1984.

## Literatur

- Stalla, Robert. «...mit dem Lächeln des Rokoko...» Neurokoko im 19. und 20. Jahrhundert. In: *Der Traum vom Glück: Die Kunst des Historismus in Europa*. Hermann Fillitz (Hrsg.), Wien 1996, S. 221–237.
- Strzygowski, Josef. *Der Dom zu Aachen und seine Entstellung*. Leipzig 1904.
- Tietze, Hans. *Die Methode der Kunstgeschichte*. Leipzig 1913.
- Tintelnot, Hans. *Zur Gewinnung unserer Barockbegriffe*. In: *Die Kunstformen des Barockzeitalters*. Rudolf Stamm (Hrsg.), Bern 1956, S. 13–91. Zit.: Tintelnot, *Barockbegriffe*, 1956.
- Tobler, Mathilde. «Ich male für fromme Gemüter und nicht für Kritiker» Melchior Paul von Deschwanden als Kirchenmaler. In: «Ich male für fromme Gemüter». *Zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert* (Ausstellungskatalog Kunstmuseum Luzern), Luzern 1985, S. 54–117. Zit.: Tobler, *Deschwanden*, 1985.
- Volp, Rainer. *Das Credo der Kunst – die Kunst des Credo*. Bemerkungen zu Verbindlichkeiten zwischen Kunst und Religion. In: *Denkmalpflege und Kirche*. Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, München vom 12.–15. Juni 1989, München 1991 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 46), S. 35–39. Zit.: Volp, *Credo*, 1991.
- Warnke, Martin. *Die Entstehung des Barockbegriffs in der Kunstgeschichte*. In: *Europäische Barock-Rezeption*, Klaus Garber, Ferdinand van Ingen, Wilhelm Kühlmann, Wolfgang Weiss, (Hrsg.), Wiesbaden 1991 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 20), S. 1207–1223. Zit.: Warnke, *Barockbegriff*, 1991.
- Wehlte, Kurt. *Werkstoffe und Techniken der Malerei*. (5. überarb. Aufl.) Ravensburg 1985.
- Weisbach, Werner. *Der Barock als Kunst der Gegenreformation*. Berlin 1921.
- Wettstein, Stefanie. *Ornament und Farbe*. *Zur Geschichte der Dekorationsmalerei der Schweiz um 1890*. Diss. Zürich 1996. Zit.: Wettstein, *Ornament und Farbe*, 1996.
- Die Wies*. *Geschichte und Restaurierung*, München 1992 (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 55).
- Wohlleben, Marion. *Der Heimatschutz zwischen Tradition und Moderne*. In: Hans Leuzinger 1887–1971. *Pragmatische Moderne* (Ausstellungskatalog Kunsthaus Glarus), Zürich 1993, S. 87–102.
- Wohlleben, Marion. *Konservieren oder restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende*, Zürich 1989 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich, Bd. 7); Diss. München 1979. Zit.: Wohlleben, *Konservieren*, 1989.
- Wölfflin, Heinrich. *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur 1886*. In: Wölfflin, Heinrich. *Kleine Schriften (1886–1933)*. Joseph Gantner (Hrsg.), Basel 1956.
- Wölfflin, Heinrich. *Renaissance und Barock*. *Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. (2. Aufl.) München 1907. Zit.: Wölfflin, *Renaissance und Barock*.
- Wyss, Beat. *Die Institutionalisierung der Kunstgeschichte in der Schweiz*. In: UKD 38, 1987, S. 382–398.
- Zemp, Josef. *Das Restaurieren*. In: *Schweizerische Bauzeitung* 50, 1907, S. 133–136 und 173–175.
- Zemp, Josef. *Johann Rudolf Rahn (24. April 1841 bis 28 April 1912), Nachruf*. In: *Jahresbericht der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (1912/1913)*.1 Zürich 1914, S. 71–79.
- Zemp, Josef. *Restaurierung historischer Kunstdenkmäler*. *Ausgrabungen*. In: *Jahresbericht der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler (1902)*. Zürich 1903, S. 8–10.
- Zemp, Josef. *Wallfahrts-Kirchen im Kanton Luzern*. *Festschrift zur fünfzigsten Jahresversammlung des Historischen Vereins der fünf Orte*. Luzern 1893.
- Zemp, Josef. *Das Restaurieren*. In: *Schweizerische Rundschau* 7, 1907, S. 249–258. Zit.: Zemp, *Restaurieren*, 1907.