

Zeitschrift: Innerrhoder Geschichtsfreund
Herausgeber: Historischer Verein Appenzell
Band: 60 (2019)

Artikel: Eine Zeitreise durch den "Moritz" : die Restaurierung der Pfarrkirche Appenzell 2018/19
Autor: Odermatt, Wendel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-846849>

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: 10.12.2025

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

Eine Zeitreise durch den «Moritz».

Die Restaurierung der Pfarrkirche

Appenzell 2018/19

Wendel Odermatt

Ein Bubentraum wird (nicht ganz) wahr

Als Kind träumte ich davon eine Zeitmaschine zu besitzen, zu finden oder zu erfinden. Die Möglichkeiten einer Zeitmaschine faszinierten mich ungemein. Die Zukunft interessierte mich damals kaum. In die Vergangenheit zu reisen wäre mein Wunsch gewesen. Ich wollte sehen, wie die Griechen die Perser oder die Eidgenossen die Habsburger bekämpften, wie Pyramiden und Galeeren gebaut wurden und Vieles mehr. Dies alles hätte man mit einer Zeitmaschine entdecken und erleben können.

Es kam anders: Ich erfand keine Zeitmaschine, und die Pyramiden bewahren weiterhin schweigend ihre Geheimnisse.

Auch wenn diese Relikte ihre Geschichte nicht so einfach preisgeben, so gewähren uns einige von ihnen bei genauer Betrachtung dennoch Einblicke in die Vergangenheit: Es gibt sie natürlich, diese geheimnisvollen Objekte, die einem, wie die Sphinx, nur Rätsel aufgeben. Andere hingegen sind da doch recht freigiebig und gewähren einem freimütig Einblicke in ihre Geschichte. Die Pfarrkirche St. Mauritius von Appenzell, oder «de Moritz», wie er genannt wird, gehört eindeutig zur zweiten Sorte. Und so bin ich zwar nie zu meiner Zeitmaschine gekommen, aber immerhin haben mir die vielen Objekte, welche ich in meiner Berufslaufbahn bearbeiten durfte, so etwas wie beschränkte Zeitreisen erlaubt.

Ich habe anlässlich von Führungen im letzten Jahr die Leute jeweils auf eine Art Zeitreise durch den «Moritz» mitgenommen und ihnen anhand der verschiedenen Objekte neben unserer Tätigkeit auch Einblick in die Baugeschichte der Kirche gegeben. Die Besucher waren immer wieder erstaunt, wie vielschichtig ihr «Moritz» eigentlich ist.

So möchte ich mich im nachfolgenden Bericht, wie an den Führungen, entlang der verbliebenen Zeugen der Baugeschichte durch den «Moritz» bewegen.

Die Anfänge der Pfarrkirche von Appenzell sind bekannt. 1071 ist eine erste Kirche erwähnt und es folgen die Daten einer zweiten Kirche im 13. Jahrhundert. Ab der dritten Kirche sind mehr

als nur Daten überliefert. Von der dritten Kirche, welche ab 1488 erbaut wurde, sind Turm und Chor noch erhalten.

Am Turm haben wir gar nichts bearbeitet, diesen haben wir nur als Durchgang für den Zutritt zum Estrich, zur «Himmleze», benutzt.

Obwohl der Chor und die Krypta ebenfalls aus dieser Zeit stammen, sind wahrscheinlich nur mehr Teile der Rippengewölbe als sichtbare Oberflächen aus dieser Zeit anzusprechen. In beiden Fällen haben wir die Rippen gereinigt und lose Fugen ausgebessert.

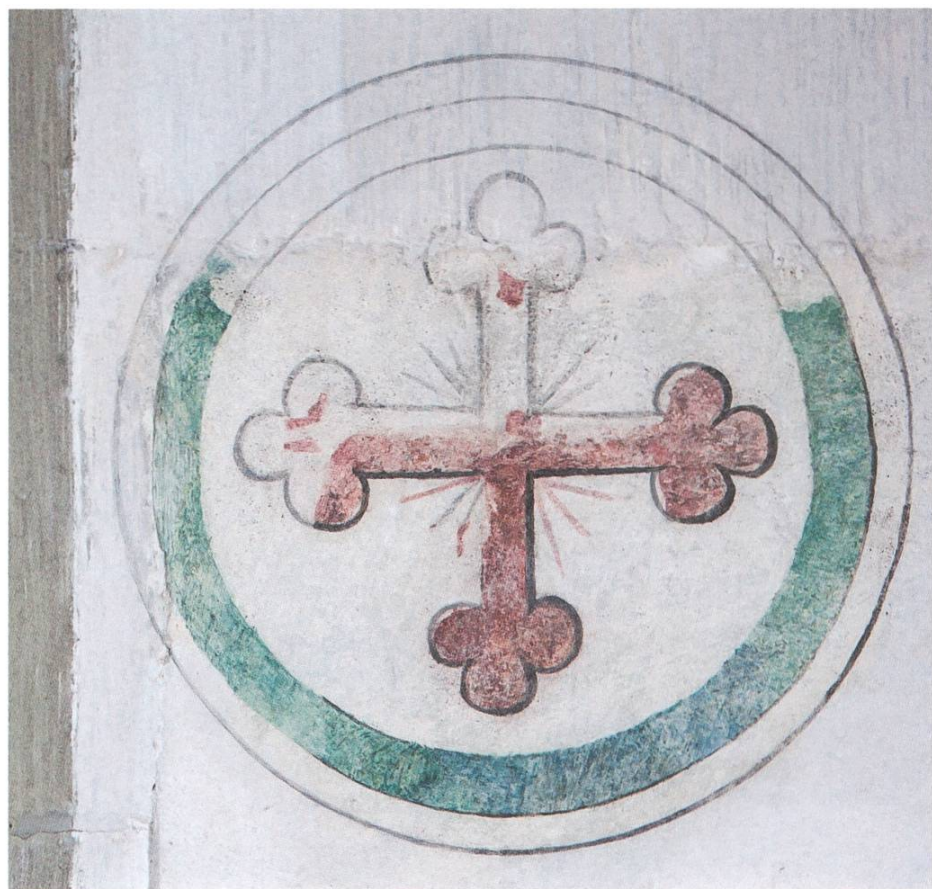
Nach dem Brand von 1560 wurde die Kirche instand gestellt und das Schiff neu erbaut. Und aus dieser Zeit sind die ältesten Oberflächen erhalten, welche wir aktiv bearbeitet haben und welche heute immer noch oder wieder sichtbar sind.

Malereien und Oberflächen nach dem Brand von 1560

Krypta

Wir gehen davon aus, dass die Malerei und die ältesten Fassungen in der Krypta aus dem 16. Jahrhundert stammen. Die Krypta war früher nur durch den Chor erreichbar. 1953 wurde ein zu-

Fragment eines freigelegten, konservierten und restaurierten Apostelkreuzes in der Krypta. Die gänzlich fehlenden Bereiche der Malerei wurden mit hellgrauen Konturen angedeutet. (Abb. 1)



sätzlicher Eingang zur Hauptgasse hin geschaffen. Neben dem neuen Eingang wurde im Rahmen einer grossen Renovation 1952/53 der Boden neu mit roten Tonplatten ausgelegt und die Oberflächen überarbeitet. Bei dieser Überarbeitung entdeckte man die dekorativen Malereien aus dem 16. Jahrhundert. Bei der Freilegung wurden allerdings die Malschichtoberflächen beschädigt. Gleiches gilt für die Steinmetzzeichen der grauen Sandsteinoberflächen, welche 1953 stark mechanisch überarbeitet und freigelegt wurden.

Im Jahre 2000 war die Krypta dann weiss gestrichen worden.

Bei Untersuchungen im Jahre 2017 fanden sich Hinweise der ursprünglichen Wand- und Gewölbegestaltung. Es konnte anhand der Befundsnitte davon ausgegangen werden, dass mit Ausnahme des Sockelbereichs und der nördlichen Wandfläche der ursprüngliche Kalkputz noch vorhanden war.

Diese Putzoberfläche war allerdings stark überarbeitet und die ursprüngliche Malerei nur mehr fragmentarisch erhalten. Nach der vollständigen Freilegung der ältesten Fassung konnte aber überraschend viel von der bauzeitlichen Ausmalung zu Tage gefördert werden, darunter auch die Fragmente der mehrfarbigen Apostelkreuze.

Die Oberflächen der Wand- und Gewölbeflächen wurden mit Wasser mechanisch von den zwei Fassungen von 1953 und 2000 befreit. Die Bollen und die Begleitstriche wurden mit Aquarellfarben retuschiert, ebenso die Apostelkreuze. Die Rekonstruktion gänzlich fehlender Kreuze wurde ebenfalls mit Aquarell ausgeführt. Wobei diese durch eine Grisaille-Rekonstruktion wiederhergestellt wurden.

Wandbildfragmente im Chor

Im Chor sind mehrere Wandbildfragmente erhalten, diese dürften alle aus der Zeit nach dem Brand stammen. Man bearbeitete diese bei der letzten Restaurierung um 1970 stark, so wurde das Fragment über dem Chorgestühl mit Schraffur-Retuschen kräftig nachinterpretiert. Das Fragment neben dem Wandtabernakel, mit Darstellungen der Apostel, Maria Verkündigung und Christi Himmelfahrt, wurde 1970 hinter dem Chorgestühl abgelöst und an den heutigen Standort versetzt.

Leider wurde damals Carbopol als Kleber für die Befestigung der Malschichten benutzt. Dieser Klebstoff hat sich stark zusammengezogen und die Malerei erheblich geschädigt und Schichten vom Untergrund abgelöst. Auch hat der Kleber sehr viel Schmutz gebunden und so zu einer starken Verdunkelung geführt.

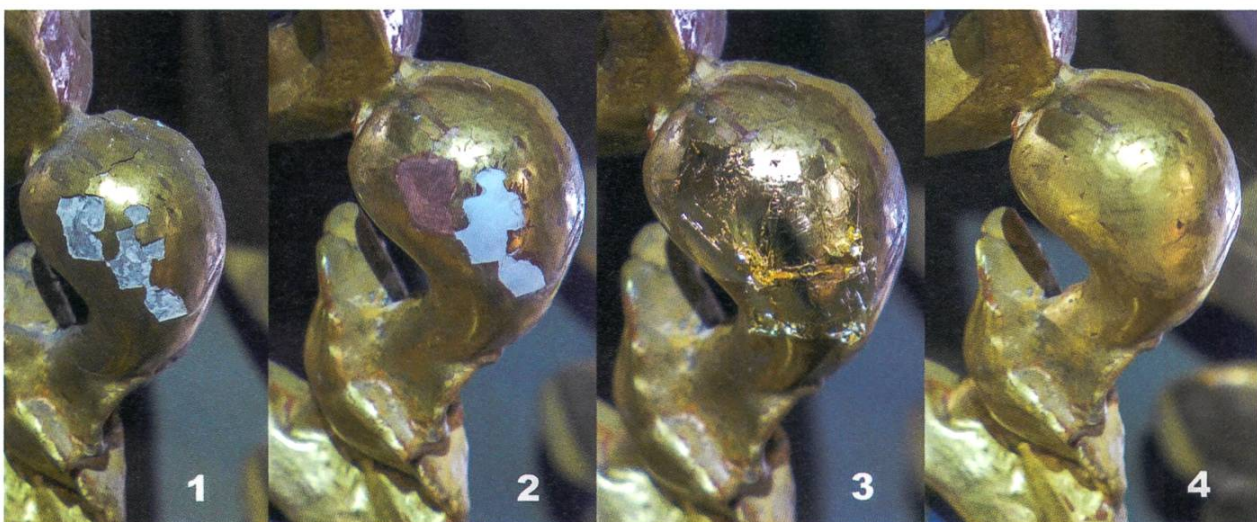
Für die Entfernung des Carbopols wurde mit Kompressen gearbeitet. Die Kompressen wurden mit Hydroproxycellulose in Ethanol und Wasser befeuchtet und anschliessend auf das Carbopol aufgelegt und mit einer Folie abgedeckt. Dadurch konnten in einem Arbeitsschritt der alte Kleber gelöst, die Spannung aufgehoben und die Schichten zurückgeklebt werden, es wurde quasi in einem Arbeitsschritt das Carbopol durch die Cellulose ersetzt. Danach wurden die Ausbrüche gekittet und die Fehlstellen mit Aquarellretuschen eingetönt.

Die weiteren Malereifragmente aus dem 16. Jahrhundert waren verschmutzt und wiesen Risse, kleinere Hohlräume, lokale Farbablösungen und Malschichtverluste auf. Bei einzelnen Malereien hatten sich die Retuschen verfärbt. Diese Fragmente wurden nur gereinigt und die losen Malschichten gefestigt. Die Fehlstellen in den Fragmenten wurden gekittet und mit Aquarellretuschen eingetönt, stark störende alte Retuschen wurden korrigiert.

Der Hochaltar von 1622

Die nächste grosse Bauetappe, welche sichtbare Spuren in der Kirche hinterlassen hat, ist der Einbau des Hochaltars anfangs des 17. Jahrhunderts. Auch wenn der Altartisch und der Tabernakel jünger sind und das Bildprogramm im Altar Wechseln unterworfen war, so ist doch der grösste Teil des Altares strukturell bauzeitlich erhalten. Die sichtbaren Farbfassungen und Vergoldungen sind aber grösstenteils jünger, nur noch ein Teil der Vergoldungen könnte allenfalls aus der ursprünglichen Fassung stammen. Ansonsten sind die Vergoldungen, Lüster und Farbfassungen jünger, am Retabel selbst zu einem grossen Teil aus der jüngsten Restaurierung von 1970.

Die Bildfolge zeigt in Bild 1 einen typischen Schaden an der Vergoldung des Hochaltars, verursacht durch die Warmluftheizung. In 2 ist die lose Vergoldung bereits zurückgeklebt, die fehlende weisse Grundierung aufgetragen und links oben ist bereits der rote Bolus für die Vergoldung aufgestrichen. In 3 ist das Blattgold angeschossen und in 4 ist das Gold poliert und patiniert. (Abb. 2)



Die Fassungen am Hochaltar waren stark verschmutzt und die Warmluftheizung hatte den Holzobjekten stark zugesetzt, denn die bis zu 40 Grad Celsius warme Luft war direkt an den Hochaltar geblasen worden und hat am Altar schwere Schäden an den Farbfassungen und Vergoldungen verursacht, denn in der trockenen Luft schwindet das Holz und stösst damit die relativ spröden Farbfassungen ab. Dies führte zu ausgedehnten Festigungs- und Integrationsarbeiten am Hochaltar. All die vielen losen Schollen mussten, während mehrerer hundert Stunden, einzeln angeweicht und zurückgeklebt werden. Anschliessend mussten die zahlreichen Fehlstellen gekittet und retuschiert respektive neu vergoldet werden, darunter auch ganze Finger und Teile der Schnitzereien welche im Verlaufe der Jahrzehnte abgegangen waren.

Kongregations- und Pestbild von 1625

Die beiden Seccomalereien links und rechts neben dem Hochaltar wurden nur drei Jahre nach diesem ausgeführt. Sie werden dem 1629 an der Pest verstorbenen Moritz Girtanner zugeschrieben. 1723 wurden die Bilder restauriert und im 19. Jahrhundert mit einem gotischen Teppichmuster übermalt. Hierbei wurden zur besseren Haftung sogenannte Spicklöcher in die Bilder geschlagen. Die beiden Bilder wurden 1953 durch Karl Haaga freigelegt und 1970 erneut restauriert.

Die Bilder nehmen einerseits Bezug auf die Pestzüge, welche die Gegend wiederkehrend heimgesucht hatten, und andererseits auf einen Besuch der lokalen marianischen Kongregation in Mailand.

Die im 20. Jahrhundert erfolgten Kittungen neigten durch Quellung zu Ablösungen am Rand oder waren bereits gänzlich herausgefallen. Die Retuschen waren teilweise verfärbt. Im Weiteren ergänzten Malschichtablösungen, Risse und Hohlräume unter dem Deckputz das Schadensbild.

Die Bilder wurden trocken gereinigt und die Kittungen wurden nass nachgereinigt. Die Festigung der losen Farbschollen war ein mehrstufiger Prozess, bei dem zuerst die losen Schichten gefestigt wurden, die aufstehenden Schollen mussten in einem zweiten Schritt mit Heizspachteln zurückgeklebt werden.

Die vielen Fehlstellen und Kittungen wurden im sogenannten Tratteggioverfahren einretuschiert. Bei diesem Verfahren werden die Retuschen mit helleren Lasuren und einem spezifischen Rasterverfahren kenntlich gemacht.

Die Detailaufnahme aus dem Pestbild zeigt die fein gerasterten Retuschen, welche unseren Eingriff im Nahbereich kenntlich machen (grün hervorgehoben). (Abb. 3)



Die Restaurierung hat die Bilder in ihrer Gesamtwirkung wieder stark beruhigt, auch wenn nicht alle verändernden Retuschen von 1970 getilgt werden konnten.

Die Rokokoausmalung des Chores 1784

1642 und 1784 erfolgten zwei Renovationen. Während die erste keine nennenswerten Spuren hinterliess, ist von der zweiten die Rokokoausmalung im Chor erhalten geblieben. Der Maler Johann Georg Mahler versuchte mit Blumengirlanden die gotische Architekturgliederung aufzubrechen und den Chor in eine Art barocken Pavillon zu verwandeln. Diese fröhliche Interpretation des strengen Raumes passte nicht so recht ins historistische Raumverständnis des 19. Jahrhunderts und so wurde der Chor damals wieder mit gotischen Ornamenten ausgemalt und erst 1970 wurde die Rokokomalerei bei der damaligen Restaurierung entdeckt, freigelegt und restauriert.

Die Kalkfassungen und die rotgraue Rokokomalerei waren vor allem sehr stark verschmutzt und wiesen im Gewölbebereich zahlreiche Hohlräume im Putz auf. Risse und kleinere Ausbrüche im Putz und den Malschichten zeigten sich ebenfalls, aber insgesamt waren Wandflächen und Malerei im Chor in einem verhältnismässig guten Zustand erhalten.

Die Oberflächen des gesamten Chors wurden mit Kautschukschwämmen trocken gereinigt und partiell wurde nass nachgewaschen. Die Hohlstellen im Putz wurden mit einem hydraulisch abbindenden Mörtel ausinjiziert und die Risse wurden mit Kalkmörteln gekittet.



Zwischenzustandsaufnahme bei der Instandstellung des Chores. Das Gewölbe ist bereits gereinigt, gefestigt und retuschiert. Die Schildwand ist erst zur Hälfte gereinigt, so dass der Verschmutzungsgrad deutlich wird. (Abb. 4)

Die Retuschen der weissen Chorwände wurden mit Leimfarbe unter Zugabe von Kreide und Trockenpigmenten ausgeführt. Die Grisaille- und Camaieu-Malereien wurden mit Trockenpigmenten und einer Methacrylatdispersion einretuschiert.

Das neue Kirchenschiff von 1825

Mit dem Neubau des Kirchenschiffes 1825 begann eine bewegte Epoche in der Baugeschichte der Kirche, denn im 19. Jahrhundert wurde die Pfarrkirche von Appenzell mehreren tiefgreifenden Renovationen unterworfen. Nach unserem Wissen und der Befundlage sind nur mehr die Wandstuckaturen inklusive des Medaillons um das Zifferblatt und die Kanzel aus der Zeit von 1825 erhalten geblieben.

Bei der klassizistischen Kanzel handelt es sich um eine Arbeit von Joseph Moosbrugger, die abgesehen von den eingesetzten Holzreliefs nahezu bauzeitlich erhalten ist. Die beiden Holzreliefs mit der Bergpredigt und Jesus am Jakobsbrunnen stammen von Eduard Müller und wurden erst 1892 eingesetzt. Das Relief mit der Samariterin am Jakobsbrunnen ist eines meiner Lieblingsstücke in der Pfarrkirche von Appenzell.

Die Kanzel war in einem sehr guten Zustand, der Stuckmarmor war verschmutzt und teilweise war der Schmutz in der Wachsschicht des Stuckmarmors gebunden. Die Malschichten, der Stuckmarmor und die Vergoldung wiesen nur kleinere Schäden auf, insbesondere am Eierstab und den Lambrequins des Schall-

deckels. Die Verschmutzung und die verschmutzten Wachs-schichten wurden mit Seife und Benzin gelöst, die kleineren Schäden in der Vergoldung ergänzt und der Stuckmarmor wieder gewachst und poliert.

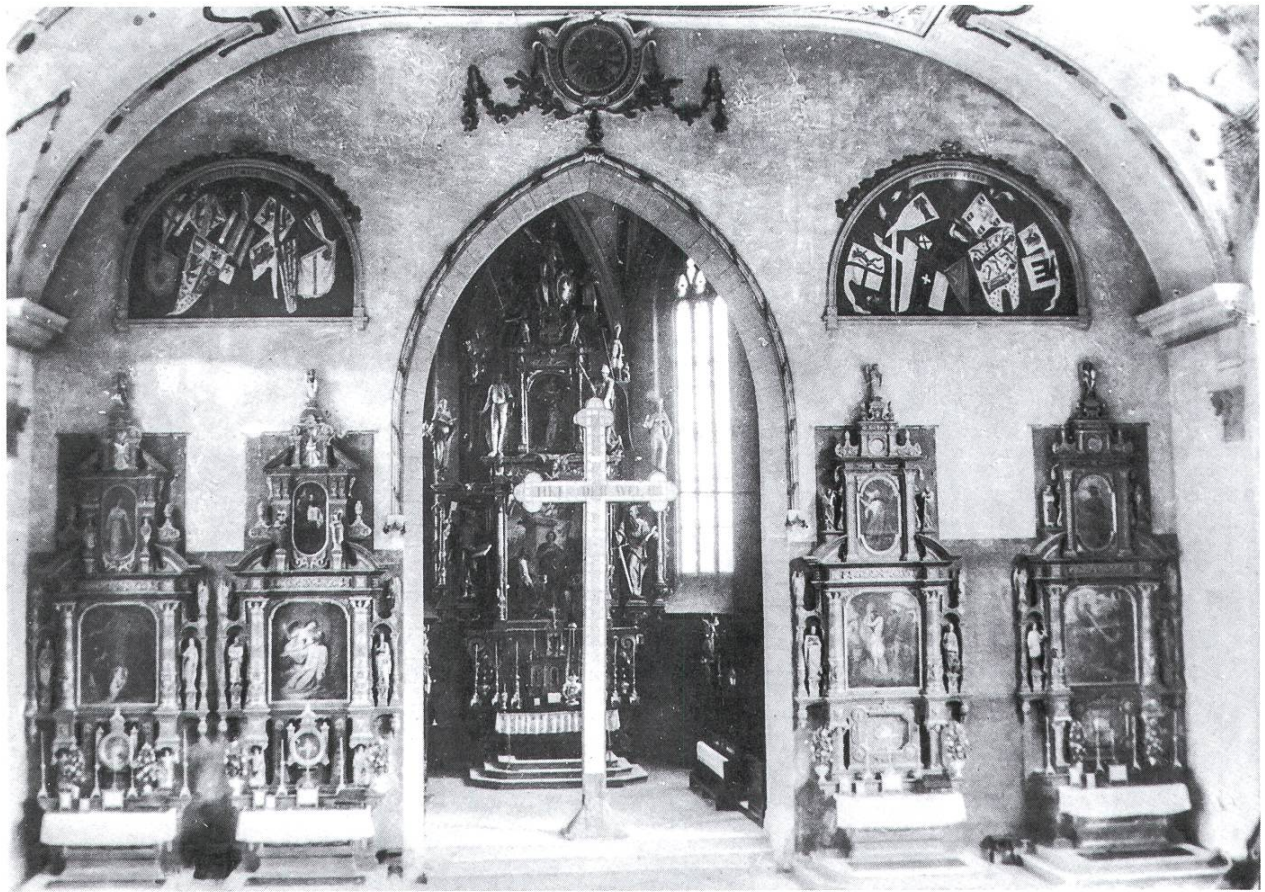
Ebenfalls in Teilen erhalten ist die 1824 gebaute Walpen-Orgel, welche aber später mehrfach umgebaut wurde. Die aktuelle Fassung stammt aus der Umbauphase um 1892 und wies neben der Verschmutzung Schäden an der Fassung auf, einerseits mechanische Schäden durch Reinigung und Nutzung und andererseits Abplatzungen wegen der zu trockenen Luft, verursacht durch die Warmluftheizung.

Renovationen von 1825 bis 1870

Aus den Quellen wissen wir, dass in den 1830er-Jahren an Stuckaturen und an der Kanzel Reparaturen ausgeführt wurden. Es wurden barocke Altäre ins Schiff gestellt und die Wände sollen teilweise neu geweißelt worden sein. Es sind aus dieser Zeit auch Reparaturen an Heiligenfiguren aktenkundig. Wir haben bei unseren Arbeiten am Hochaltar vereinzelt Spuren älterer Restaurierungen festgestellt, aber wir haben in der gesamten Kirche keinen Eingriff feststellen können, den wir eindeutig in diese Zeit hätten datieren können. Abgesehen vom Hochaltar und der Kanzel ist nichts über das konkrete Aussehen des Kirchenraumes aus dieser Zeit bekannt. Ein zeitgenössisches Zitat kann den allgemeinen Eindruck vielleicht etwas erhellen: «Die Pfarrkirche von Appenzell ist merkwürdig durch ihre Grösse, allein ihre erbärmliche Verzierung, bestehend aus lächerlich geschnitzten und noch lächerlicher gemalten Bildwerken, aus Säulen unterschiedlicher Grössen, aus Zierrathen aller Art, schadet der Wirkung des Gebäudes viel».

1850 wurde die Kirche neu getüncht und 1870 erfolgte eine Innenrenovation, von welcher erstmals Fotografien erhalten sind. Mit neuen Altären wurde eine Annäherung an den Hochaltar gesucht. Wie weit die auf den Bildern erkennbaren Malereien an der Chorbogenwand und die Stuckaturen zu dieser oder der Vorgängerrenovation gehören, muss offenbleiben.

Im Band «Die Kunstdenkmäler des Kantons Appenzell Innerrhoden» schrieb Rainald Fischer zu dieser Bauepoche Folgendes: «Die Innenrenovation von 1870 fand wenig Anklang bei den Zeitgenossen und scharfe Kritik bei den Nachfahren». Wobei ich mich frage, wie zahlreich die Nachfahren waren, denn bereits 1888 regte der damalige Pfarrer Bonifatius Räss die nächste Restaurierung an, welche bereits zwischen 1890 und 1892 ausgeführt wurde.



Die grosse Renovation von 1890 bis 1892

Der Architekt August Hardegger, der Einsiedler Pater und Kirchenbauexperte Albert Kuhn und Pfarrer Anton Denier aus Altdorf berieten als Experten Pfarrer Räss bei der Neukonzeption der Kirche. Die Gutachter konnten dem damaligen Raum wenig abgewinnen und entsprechend vernichtend fiel das Urteil über die letzte Renovation aus, sogar der Hochaltar erschien Hardegger als «lärmender Geselle». Glücklicherweise überlebten sowohl der Hochaltar als auch die Kanzel die Remedur dieser Renovation. Ansonsten wurden Raum und Ausstattung weitestgehend im Stile des Rokokos erneuert.

Dabei wurden unter anderem die neuen Kirchenfenster beschafft, welche mit ihren Darstellungen die Stationenbilder an den Wänden ablösten.

Stuckaturen und Wandflächen

Die Gewölbestuckaturen wurden von A. Greppi aus St. Gallen erneuert, dabei wurden die Stuckaturen zum Teil aus gegossenen Elementen, zum Teil als Antragsstuck ausgeführt. Die hohlen Gussteile wurden mit Klebemörteln versetzt und zusätzlich mit

Diese Aufnahme zeigt den stark kritisierten Innenraum von 1870. Einzig die Wandpilaster und der Stuckrahmen um das Zifferblatt überstanden die Renovation von 1890/92. (Abb. 5)

Nägeln gesichert. Die fertige Raumschale ist damals mit Leimfarbe in einem vergleichbaren Farbkonzept wie heute gestrichen worden.

Da in der Pfarrkirche in den letzten Jahrzehnten zweimal Stuckaturen heruntergefallen waren, fokussierte sich das Interesse auf den Aufbau und die Stabilität des Gewölbes und der Stuckaturen. Der Befund war folgender:

Der konstruktive Aufbau des Gewölbes und Teile des Weissputzes stammen immer noch aus der Bauzeit des Kirchenschiffes um 1825. Das Gewölbe ist direkt an die Balkenlage angeschlagen. Die Hohlkehlen basieren auf einer Knaggenkonstruktion. In Längsrichtung sind Gipserlatten von zirka 2 mal 3 Zentimeter an die Knaggen und die Deckenbalken angeschlagen. Der Zwischenraum zwischen den Latten beträgt zirka 2 Zentimeter und ist somit ideal für die Verklammerung des Putzes. Der Aufbau des Putzes ist von oben nach unten folgendermassen:

- Bockshaut: Kalkmörtel mit einer Körnung bis zu 3 Millimeter. Der Putz weist eine vernünftige Siebkurve auf und ist mit Kälberhaar und Stroh armiert. Durch die deutlich stärkere Armierung mit Stroh ist die Bockshaut weicher als der Grundputz.
- Zwischen der Lattung und auf der Lattung liegt der Grundputz. Dieser ist ähnlich rezeptiert wie der Bockshautmörtel, aber weist deutlich weniger Strohzuschlag auf.
- Der Grundputz wurde mit einer wenige Millimeter dicken Weissputzschicht überzogen. Dem Weissputz wurde wenig Grubensand (Körnung 1 Millimeter), hauptsächlich Malmkalk, beigemischt.
- Die Stuckaturen, weitgehend vorgefertigte Elemente, wurden auf den Weissputzuntergrund aufgeklebt und mit Nägeln armiert, später wurden sie zusätzlich mit Schrauben gesichert.
- Weissputz und Stuckaturen tragen Reste älterer Fassungen und die jüngste Leimfarbenfassung von 1970.

Als Hauptursache für die Stuckablösungen von 1985 waren vom Ingenieur damals die konischen Nägel angegeben worden, welche bei Erschütterung schnell ihre Haftung verlieren würden. Bei der Prüfung der Decke zeigte es sich, dass die gesamte Lattung tatsächlich mit solch konischen Nägeln ausgeführt worden war. Aber die Nägel waren immer gegengleich schräg eingeschlagen worden, so dass hier Entwarnung gegeben werden konnte. Dennoch wurden in regelmässigen Abständen zusätzliche Armierungen mit Naturfasern eingeführt. Die bestehenden



Trotz des insgesamt guten Zustandes des Gewölbes fehlten da und dort kleinere Stuckteile. Viktor Wicky, Stuckateur der Firma Knöchel und Pungitore, ersetzt ein fehlendes Blatt. (Abb. 6)

Hohlräume wurden mit hydraulisch abbindenden Mörteln ausinjiziert und die Risse wurden geöffnet und neu verputzt.

Das Farbkonzept und die Dekorationsmalerei wurden 1892 ebenfalls erneuert. Auffälligste Änderungen sind hier die marmorierten Pilaster und die neu konzipierten Beutefahnen über dem Chorbogen, welche von der Firma Joseph Traub aus Rorschach ausgeführt wurden. Hier ist anzumerken, dass der Gründer unserer Firma, Xaver Stöckli, damals bei Joseph Traub gearbeitet hatte. 1898 gründete er dann in Stans das Kirchenmaleratelier Stöckli, aus welchem unsere Firma hervorging.

Die aktuelle Farbfassung von Wänden und Stuckaturen stammt aber weitgehend aus der Restaurierung von 1970, mit Ergänzungen aus der Kirchenreinigung von 1996.

Die Fassungen der Wände und Gewölbe wurden durch uns trocken gereinigt und mit Leimfarben ausgebessert. Die Beutefahnen hingegen wiesen ausgedehnte Hohlräume, Rissysteme und Abplatzungen auf. Neben der Verschmutzung wiesen sie auch

schlechte Ergänzungen und Übermalungen von 1970 auf, welche die Lesbarkeit erheblich störten. Die Beutefahnen wurden gereinigt, gefestigt und von den störendsten Übermalungen befreit, retuschiert und korrigiert.

Die Deckenbilder

Ebenso wenig wie die Raumkonzeption von 1870 vermochten auch die Bilder J. A. Jehles die damaligen Gutachter zu überzeugen und so wurde denn auch ein neues Bildprogramm entworfen. In einem bemerkenswerten Briefwechsel zwischen Pfarrer Räss und dem Kunstmaler Franz Vettiger wird die Konzeption der Bilder, vor allem des grossen Hauptbildes, nachvollziehbar. Wir haben im Rahmen unserer Arbeiten alle 154 Figuren durchnummeriert, davon 132 Heilige und 22 weitere Attributsfiguren wie zudienende Engel, Bettler oder bekehrte Heiden. Neben dem Hauptbild, einer Allerheiligendarstellung mit der Apotheose des Heiligen Mauritius, wurde über der Orgel die Erscheinung des apokalyptischen Lammes und über dem Vorchor die Geburt Christi und die Anbetung der Könige gemalt. In den seitlichen Medaillons wurden die 14 Nothelfer dargestellt. Vettiger malte das Lamm und die Nothelfer als Temperamalerei direkt auf den Putz. Das Weihnachtsbild und das grosse Bild hingegen malte er auf Leinwandbahnen, welche er dann mit Kolophonium an die Decke klebte. Pfarrer Räss wartete denn auch im Herbst 1890 sehnsüchtig auf die Bilder und schrieb dem Künstler, dass ein grosser Raum zum Zusammensetzen der Leinwände bereitstehe. Das Aufkleben der Bilder mit Kolophoniumharz hat offenbar nur beschränkt geklappt, denn entlang der Nähte und teilweise auch in den Flächen mussten die Leinwandbahnen zusätzlich genagelt werden. Anlässlich der Restaurierung von 1970 hat man Fehlstellen, vor allem im Randbereich, retuschiert und weitere Nagelsicherungen vorgenommen.

Die Bilder waren stark verschmutzt und wiesen ausgedehnte Leinwandablösungen auf. Es waren über 60 Prozent der Flächen lose und hingen nur mehr in den Nägeln. Durch die Spannung und die Deformation der Leinwand hatten sich auch partiell die Malschichten gelöst und zu Fehlstellen geführt.

Die grosse Herausforderung bestand darin, die Leinwände in diesen ausgedehnten Flächen zurückzukleben. Hier kam uns das Kolophonium entgegen, welches Franz Vettiger in ausreichender Schichtdicke aufgetragen hatte. Nach der intensiven Reinigung der Malerei konnten wir mit Heizspachteln und kleinen Bügel-eisen das Harz auf knapp 90 Grad Celsius erwärmen und da-



Der Ausschnitt aus unserer Schadenskartierung zeigt das Ausmass der Leinwandablösungen im Bild Geburt Christi: Die blau schattierten Bereiche waren lose und wurden nur mehr durch die Nägel gehalten. Die gesamte Fläche musste zurückgeklebt werden. (Abb. 7)

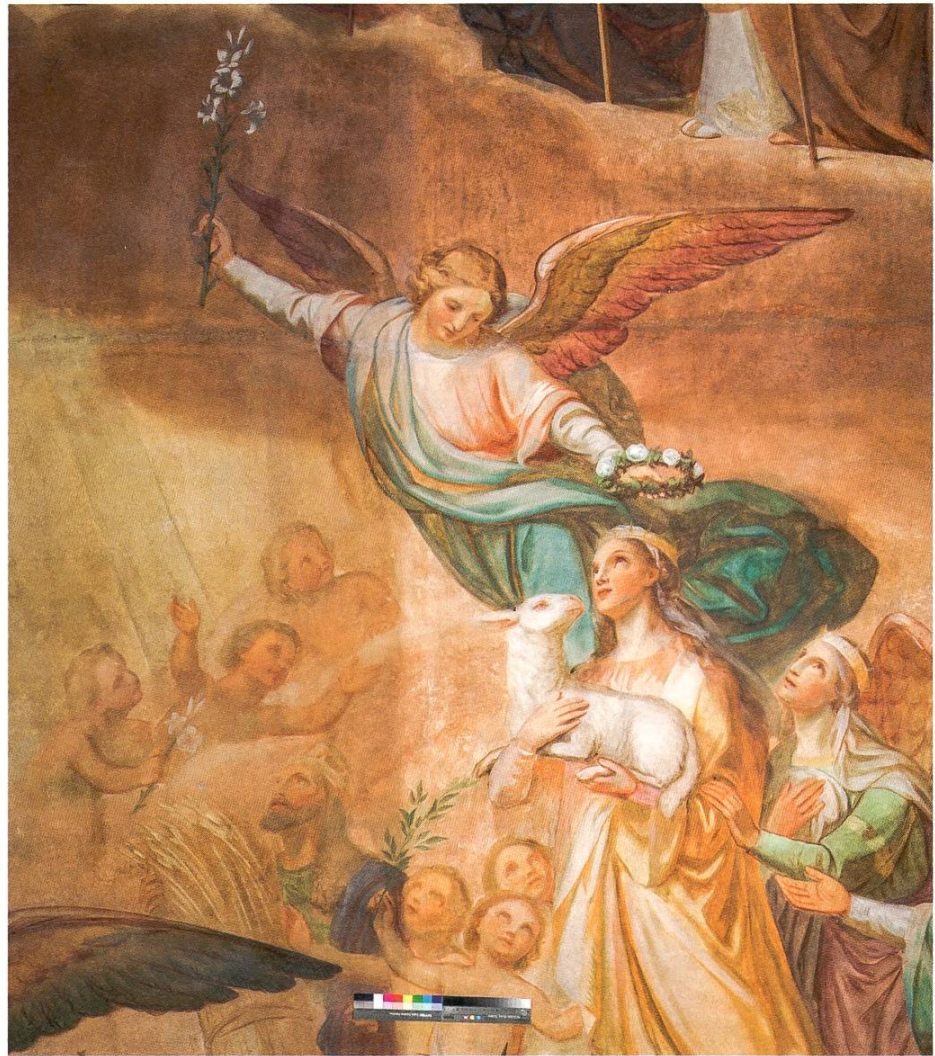
durch genügend verflüssigen, sodass wir die Leinwand in den ursprünglichen Kleber zurückdrücken und neu verkleben konnten. Fehlende Nägel wurden ersetzt und lose Malschichten gefestigt. Neben dem Zurückkleben nahm auch die Retusche der zwar kleinen, aber dafür umso zahlreicheren Fehlstellen reichlich Zeit in Anspruch.

Die Bilder auf Putz wiesen partiell starke Schleier durch die Restaurierung von 1970 auf, diese liessen sich aber gut dünnen, so dass diese Bilder einfach gereinigt, gefestigt, gekittet und retuschiert werden konnten.

Seitenaltäre

Die Altäre von 1870 passten nun nicht mehr ins neue Rokoko-konzept und so war es nur konsequent, auch die Altäre an der Chorbogenwand zu erneuern. Die Firma Greppi aus St. Gallen schuf Stucco-lustro-Altäre mit neuen Figuren und mit Bildern von Franz Vettiger und von Severin Benz. Bemerkenswert sind

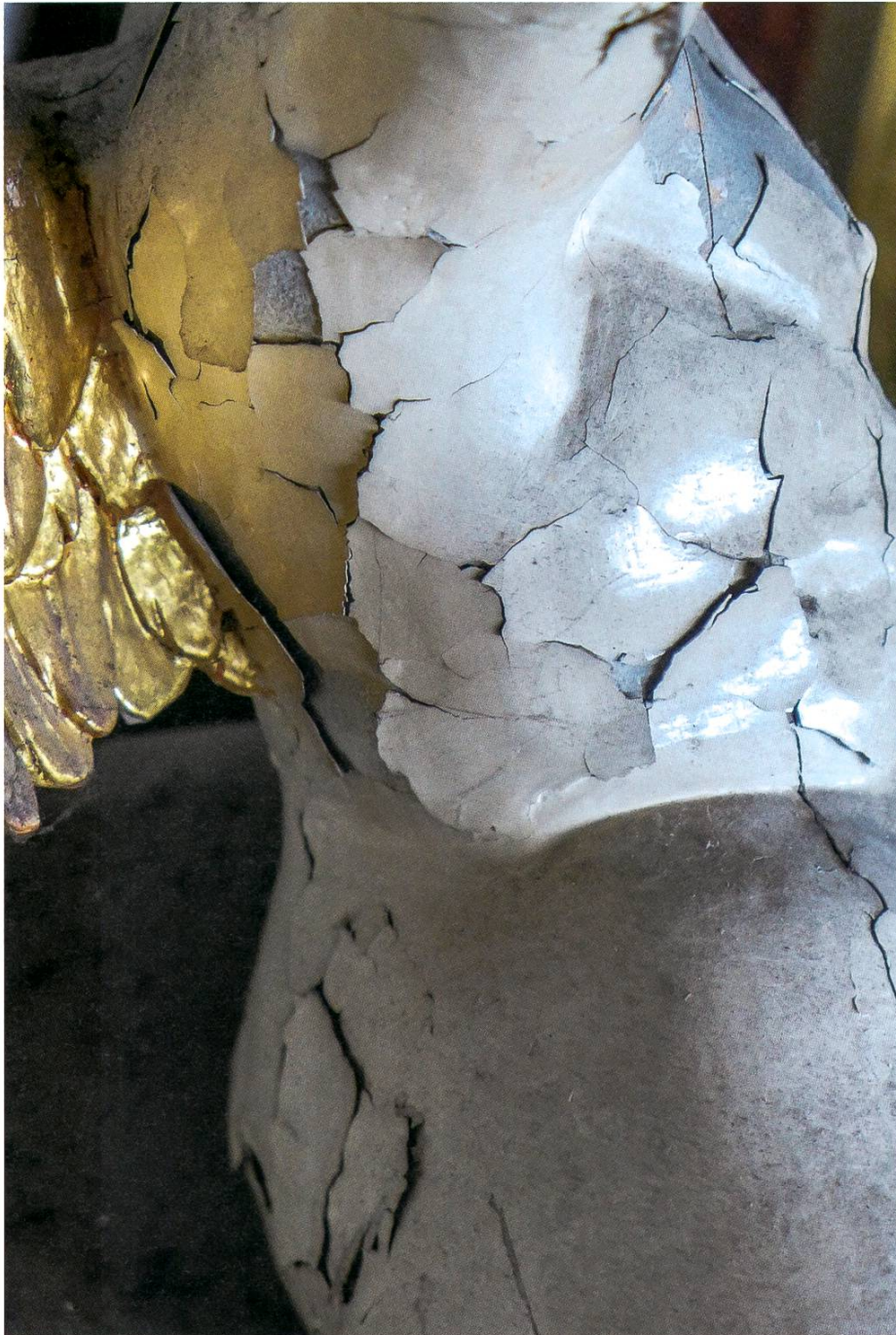
Die Detailaufnahme aus der Reinigungsphase zeigt den Verschmutzungsgrad der Deckenbilder. (Abb. 8)



auch hier die Reliefs, welche Eduard Müller für die Antependien schuf. Auch wenn der Hochaltar, trotz des vernichtenden Urteils, der Erneuerungswut der damaligen Zeit entging, so wurde zumindest der Unterbau in Stucco-lustro erneuert und mit einem Relief Müllers versehen.

Die Stucco-lustro-Altäre waren in einem bemerkenswert guten Zustand, die meisten Schäden waren mechanische Schäden durch den Gebrauch, vor allem im unteren Teil. Diese konnten einfach ausgekittet und bei grösseren Fehlstellen aufmodelliert und retuschiert werden. Die Verschmutzung der Oberflächen liess sich gut entfernen. Auch die Leinwandbilder wiesen neben der Verschmutzung und leichten Deformationen nur kleinere Schäden auf, darunter ganz viele Löcher von Nägeln, Stecknadeln und Reisszwecken, mit welchen die diversen Altardekorationen über Jahrzehnte hinweg fixiert worden waren. Diese Schäden liessen sich mit geringem Aufwand beheben. Die weiss gefassten Engelchen auf den Altargesimsen hingegen, vor allem die äusse-

ren beiden, waren dem Warmluftstrom der Luftheizung ausgesetzt und hatten dabei schwerste Fassungsschäden erlitten. Die Farbschichten hatten sich in grossen Schollen gelöst und waren zu einem erheblichen Teil bereits abgefallen. Der Fassungsaufbau erwies sich als so ungünstig, dass der Schaden auch bei einer Festigung der Schichten wieder aufgetreten wäre. So entschied man sich dafür, die jüngeren Schichten von 1970 zu entfernen und die Fassung auf der Basis der Reste von 1892 zu rekonstruieren.



So dramatisch zeigten sich die Fassungsschäden an den Engeln über den Seitenaltären. Es gab aber auch am Hochaltar und vor allem am Tabernakel ähnliche Schadensbilder an den Vergoldungen. (Abb. 9)

Neuerungen im 20. Jahrhundert

1907 wurde das neue Chorgestühl von Carl Glauner eingebaut, welches das 20. Jahrhundert und auch die Jahre bis zur Renovation recht gut überstanden hatte. Natürlich waren über die Jahrzehnte hinweg beim Reinigen und Dekorieren da und dort Teile des Schnitzwerks abgefallen, aber die Mesmer haben diese Teile säuberlich aufbewahrt, sodass die meisten Teile wieder zurückgeklebt werden konnten. Ansonsten musste das Chorgestühl mehr oder weniger nur vom Baustaub befreit werden, denn die Mesmer hatten das Möbel allezeit gut gepflegt.

Bei der Renovation der Krypta 1953 hatte man, wie erwähnt, Reste der Apostelkreuze entdeckt, diese aber wieder zugedeckt. Auch die Bollenfriesmalerei war damals nur partiell freigelegt worden. Ebenfalls 1953 wurden das Pest- und das Kongregationsbild durch Karl Haaga freigelegt und restauriert. Damals wurden die vielen Spicklöcher in den Bildern mit einem gipshaltigen Kitt geflickt, diese Kittungen sind in den folgenden Jahren durch die Feuchte etwas aufgequollen und mussten bereits 1970 stark nachgebessert werden.

1969/70 erfolgte die letzte grosse Restaurierung der Kirche unter der Leitung des Architekturbüros Felix Schmid aus Rapperswil, bei welcher die Farbigkeit der Raumschale leicht korrigiert, im Wesentlichen aber der Bestand von 1890/92 respektiert wurde. Einzelne Eingriffe von 1970 wurden bei den jeweiligen Objekten bereits angesprochen. Neben den erwähnten Restaurierungen und Umplatzierungen von Wandbildfragmenten und den grosszügigen Übermalungen an den Beutefahnen ist vor allem der Tabernakel von Franz Anton Dirr von 1796 zu erwähnen, welcher aus einem Depot zurück in die Kirche verbracht worden war. Der Tabernakel hatte, wie der Hochalter selbst und die «armen» Engelchen auf den Seitenaltären, stark unter der Warmluftheizung gelitten. Die Festigung der losen Farbschichten und Vergoldungen hatten vor der eigentlichen Restaurierung Priorität. Erst dann wurde der Tabernakel gereinigt und es konnten die vielen Fehlstellen ergänzt werden.

1985 brach ein Teil der Stuckdecke unter der Empore ab und musste repariert werden. 1996 wurde die Kirche gereinigt und im selben Jahr brach zum Jahresende noch einmal ein erheblicher Teil der Decke über der Orgel ein, so dass in der Folge die Fehlstellen im Bild und bei den Stuckaturen wiederhergestellt werden mussten. Diese Vorfälle und Eingriffe hatten nur indirekt Einfluss auf unsere Arbeit, denn sie führten dazu, dass von Bauherrschaft und Bauleitung grosser Wert auf die Prüfung und Sicherung der Gewölbe gelegt wurde.





Restaurierung 2018/19

Die aktuelle Restaurierung der Kirche unter der Leitung des Architekturbüros Keller und Hubacher aus Herisau wurde begleitet von umfangreichen Strukturanpassungen an Heizung und Beleuchtung. Der grosse Messingleuchter blieb dabei in der Kirche und wurde nur mit neuen Leuchtmitteln ausgestattet und durch uns gereinigt. Die Heizung wurde durch Bankheizungen ergänzt, wodurch die Leistung der Luftheizung deutlich reduziert werden kann, was für den Erhalt der Ausstattung und der Orgel ein Gewinn ist.

Seitens der Bauherrschaft und der Denkmalpflege war in der Ausschreibung 2017 klar formuliert worden, dass der überlieferte Zustand der Kirche respektiert werden solle. Vorrangige Ziele waren die Reinigung, Kontrolle, Konservierung und allenfalls Restaurierung des Raumes und der Ausstattung. Wir haben 2017 in unserem Konzept, mit dem wir uns um den Auftrag bemühten, folgendes Résumé gezogen: «In der Pfarrkirche St. Mauritius liegt die letzte Restaurierung über 45 Jahre zurück, die letzte Reinigung der Raumschale liegt ebenfalls schon über 20 Jahre zurück, angesichts dieser langen Zeiträume ist der Gesamtzustand der Kirche als gut zu bezeichnen.

Alarmierende Schadensprozesse sind nur lokal und selten feststellbar.

Die Verschmutzung nach 20 Jahren ist als normal, eher sogar als moderat, zu bezeichnen. Statisch und strukturell ist die Kirche in einem stabilen Zustand. Nennenswerte biologische Schadensprozesse, wie Pilz- oder Holzwurmbefall, konnten nicht festgestellt werden. Die Summe der überall festzustellenden Schäden und die Verschmutzung der Kirche rechtfertigen die geplante Restaurierung. Abgesehen von einigen Problemstellungen an den textilen Deckenbildern kann in der Pfarrkirche St. Mauritius von einer technisch konventionellen Konservierung und Restaurierung ausgegangen werden.»

Dieser Aussage kann nach der nun erfolgten Restaurierung nichts Wesentliches hinzugefügt werden.

Schlussaufnahme der fertig restaurierten Raumschale und Ausstattung. Während der Restaurierung der Orgel diente die Orgel rechts als Ersatzinstrument.(Abb. 10)

Résumé und Dank

Das technische Résumé ist mit dem letzten Abschnitt des vorigen Absatzes weitgehend gezogen. Restaurierungen haben immer auch eine menschliche Seite, denn nur wenn jemand ein altes Objekt oder Gebäude genügend wertschätzt, ist er auch bereit, für seinen Unterhalt einzustehen. Und so sind neben den technischen Notwendigkeiten, welche die Konservierung und Res-

taurierung mit sich bringen, auch die individuellen Bedürfnisse der Besitzer und Nutzer zu berücksichtigen. Dies kann gelegentlich zu Interessenskonflikten zwischen Substanzerhaltung und Nutzungsanspruch führen, nicht aber hier in der Pfarrkirche Appenzell. Die Zusammenarbeit mit den Vertretern der Kirchgemeinde war über den gesamten Zeitraum der Restaurierung aussergewöhnlich gut. Gleiches gilt auch für die Zusammenarbeit mit Niklaus Ledergerber, welcher die Denkmalpflege vertrat, und mit der Bauleitung unter Eva Keller und Hansruedi Ehrbar. Die ungewöhnlich angenehme Aufnahme in Appenzell beschränkte sich aber nicht nur auf die Verantwortlichen am Bau, auch die Zusammenarbeit mit den anderen Handwerkern war bemerkenswert freundlich und von grosser Hilfsbereitschaft geprägt. Letztlich wurden wir im Ort selbst sehr gut aufgenommen, überall im Dorf wurde man begrüsst und angesprochen. Kurz: Meine Mitarbeiter und ich haben uns in Appenzell sehr wohl gefühlt und denken gerne und dankbar an unser Jahr in Appenzell zurück.

Autor

Wendel Odermatt (* 1958) Restaurator SKR, Geschäftsführer und Mitinhaber der Stöckli AG Stans. Leitender Restaurator bei der Instandstellung von Raumschale und Ausstattung der Pfarrkirche St. Mauritius.