

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	22 (1971)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Und das nennen Sie "Denkmalpflege"!
<b>Autor:</b>	Knoepfli, Albert
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393052">https://doi.org/10.5169/seals-393052</a>

### 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:** 05.02.2026

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

bar à café, boutiques... La structure du bâtiment, ébranlée lors des travaux de construction des magasins du Grand Passage, donnera quelques soucis aux experts en restauration. La restauration elle-même, hautement souhaitable, devrait être conciliée avec le maintien des fonctions si diverses qui conditionnent la popularité du lieu.

Du côté opposé règnent, depuis le moyen âge, les tavernes. L'une d'entre elles (menacée d'une démolition imminente) présente d'amples façades sur arcades, des murs soigneusement appareillés, et, sur cour, un des beaux escaliers du XVIII<sup>e</sup> siècle genevois.

Non moins remarquable est la cage d'escalier à arcades variées (plein cintre et anse de panier) dans une cour d'accès malaisé, derrière les halles.

Il importe d'ajouter que le sous-sol, ancienne grève du lac, rend délicate toute opération d'excavation un peu profonde.

Enfin certains bâtiments sans doute longtemps négligés parce que voués, apparemment, à la démolition ou la vente, exigent un sérieux assainissement.

Cette situation risque évidemment de servir de prétexte à une opération d'ensemble du quartier apte à satisfaire à la triple exigence d'espace, de modernité et de rentabilité des propriétaires.

Or, *la protection légale du site*, face à la pression économique actuelle, est nettement insuffisante. Nous sommes, au Molard, en «zone protégée», c'est à dire que l'autorisation de construire est conditionnée par un préavis de la Commission des sites. Mais, à part la Tour, les édifices ne sont pas classés: chacun d'entre eux provoque une discussion selon des critères parfois mal définis – solidité (sécurité), salubrité, qualité – et selon des motivations fort diverses, les unes avouées, les autres masquées.

C'est donc, en fin de compte, dans la mesure où s'affirmera et s'exprimera *la volonté populaire* de conserver dans son authenticité ce noyau de la vie urbaine que des mesures de sauvegarde pourront être appliquées.

André Beerli

#### UND DAS NENNEN SIE «DENKMALPFLEGE»!

Kunstwerke altern: die Verwitterung raubt einer Steinplastik Oberfläche und Umriss, der Holzwurm benagt Skulpturen bis zum Zerfall, Farben eines Gemäldes verfärben und entfärben sich, die Schichten verschmutzen, krakelieren, blättern ab. Dazu Zerstörungen durch Feuchtigkeit, Hitze, Licht usf. und nicht zuletzt durch die eingreifende Hand des Menschen, sei es bei fehlgeschlagenem «Verbessern» und Aufpolieren, sei es bei geflissentlicher Vernachlässigung und schließlich durch Schadenfälle aller Art.

Die Restauratoren und Denkmalpfleger rücken dem Alter und der Zerstörung mit allen erdenklichen Mitteln ihrer Chirurgie und Kosmetik zuleibe, um sie hintanzuhalten und die Einbußen nach Möglichkeit aufzufangen. Darin liegt freilich wieder eine Gefahr: daß man sich der Spuren des Schicksals und Alterns schämt, sie tilgt und ein Greisenantlitz zum Konfirmandengesichtlein «umfunktioniert». Der sorgfältige Restaurator und Denkmalpfleger freut sich natürlich, wenn er, wie wir es bei den Altären in der ehemaligen Klosterkirche Münsterlingen erleben durften, unter den Übermalungen die noch erstaunlich intakte Originalfassung freilegen und sich auf verhältnismäßig wenige Austupfungen

beschränken darf. Bei den fragmentarischer erhaltenen und durch die Jahre deutlicher gezeichneten Kunstwerken werden sie sich hingegen der «Werkstattfrische» nur mit größter Zurückhaltung und lediglich soweit nähern, als notwendig ist, um sie den Absichten ihrer Schöpfer entsprechend noch zum Sprechen und zur Lesbarkeit zu bringen. Schließlich wird man Werke der Malerei und Plastik in diesem Sinne als ein für allemal in sich geschloßene und unwandelbare künstlerische Individualitäten erkennen und respektieren. Es fällt uns nicht mehr ein, sie zu «berichtigen», wie dies etwa einst bei der gotischen Muttergottes im Reichenauer Münster durch die «Restauratoren» oder bei den barocken Fresken Franz Ludwig Herrmanns in Mammern durch des Malers eigenen Sohn geschehen ist.

Wesentlich rauhere Sitten herrschen in der Architektur. Noch ein Viollet-Le-Duc und seine Zeit erstrebten Stil-Einheit und Stilreinheit eines jeden Baudenkmals. Was spätere Epochen an Gutem wie an Bösem angekrustet und dazugebaut hatten, beliebten die stilistischen Tempelreiniger rücksichtslos zugunsten des wacker verbesserten und ergänzten «Originalbestandes» zu entfernen. Man hat damit, wiederum abgesehen vom natürlichen Altern des Materials, und in persönlicher Sicht, die optisch-stilistische *Unwandelbarkeit* auch des architektonischen Kunstwerkes als Grundsatz aufgestellt.

Die Denkmalpflege von heute hat sich längst zur Doktrin durchgemauert, alle Seiten einer «Baubiographie» zu achten, entsprechend zu erhalten und zu pflegen, wenn ihnen, aus zugegeben oft subjektivem Urteil heraus, Qualität und Erhaltenswürdigkeit zuzubilligen sind. Das ist in der Konsequenz gleichzusetzen einer *bedingten Anerkennung der Wandelbarkeit* eines Baudenkmals. Ja die Architekturfamilien, die Strukturen unserer Dörfer und Städte sind nicht als Werk eines einzelnen oder einer einzelnen Generation denkbar, sondern erst durch ihr Gewordensein im Laufe der Jahre, der Jahrhunderte.

Aus dieser Situation heraus begreift man es schlecht, wenn dieselbe Denkmalpflege sich äußerst zurückhaltend zeigt, sobald die heutige Zeit mit ihren Beiträgen diesen Wandel fortsetzen möchte und sie dem Modernen nur unter ganz bestimmten Voraussetzungen sich zu dokumentieren gestattet. Nämlich unter der Voraussetzung der Qualität des Neuen einerseits und der Aufnahmemöglichkeit des Bestehenden andererseits. Unter der Voraussetzung der «Gesprächsbereitschaft» mit dem Alten, unter der Voraussetzung, daß die bestehende Tonart nicht falsch moduliert werde, Neues sich nicht auf Kosten des Bisherigen breit mache und es gar lautstark übertöne. Also kein Abdrängen und Verwischen des Stiles, keine Akzentverschiebung im Grund-Rhythmus der Bauten, kein einschneidender Wechsel der Farbstellungen, des Farbgefälles usf.

Diese «Inkonsequenz» bedarf einiger Erläuterung. Es gäbe wohl keine Denkmalpflege, wäre das Alte nicht bedroht, bestandsmäßig vom Neuen überrollt zu werden. Das quantitative Verhältnis von Bestand und Zuwachs, vom Verharrenden und Weiterschreitenden war einst so, daß sie aneinander zu messen waren und beide zu sinnvoll kontrapunktischem Spiel gelangten. Heute sind die Zeugen historischer Baukunst im Verhältnis zur Bau-Explosion der letzten Jahrzehnte Mangelware geworden, was sich in der gegenwärtigen Krise des Geschichtsbewußtseins besonders fatal auswirken muß. Veränderungen an der Architektur vergangener Epochen bedeuten in dieser Sicht immer gleich auch neue Verluste. Wir möchten sie aufhalten, indem wir der Architektur dieselbe Individualität und Unantastbarkeit zubilligen, wie den Werken der Malerei und Plastik.



Bülach, reformierte Kirche. Spätrenaissance-Kanzel von 1678. Ihr Verschwinden ist bedauerlicher, als der Wegfall der neuern Malereien, welche die Reformatoren-Büsten von 1871 abgelöst haben

Wir dürfen diese Schärfung der Verantwortung gegenüber den Bauwerken umso eher vertreten, als sie die Architekten unserer Zeit ihren eigenen Schöpfungen gegenüber bewußt oder unbewußt ebenfalls fordern. Viele der anerkannt vorzüglichen neuzeitlichen Kirchenbauten, etwa seit Corbusiers Ronchamps, rechnen doch im Grunde überhaupt nicht damit, gelegentlich wieder «verbessert», verwandelt und von Zeit zu Zeit funktionell angepaßt zu werden. Ja es ist im Gegenteil erstaunlich, mit welcher Equilibristik z. B. in der sogenannten liturgischen Zone unserer Gotteshäuser die Einzelheiten auch unter ästhetischen Titeln festgelegt, künstlerisch auf den gesamten Raum bezogen und damit in ferne Zukunft hinaus fixiert werden. Wird also die Respektierung der Architektur als abgeschlossene künstlerische Persönlichkeit sowohl von den zeitgenössisch Schaffenden für die modernen Architekturen wie von der Denkmalpflege für die historischen Bau- denkmäler gefordert und gefördert, so wirken dem andere Tendenzen entgegen.

Denn die immobile Architektur ist fast immer auch funktionsgebunden, Gebrauchs- baukunst, Verbrauchsware. Ist sie einmal zerwohnt, funktionsuntüchtig geworden, aus der Mode gekommen, entspricht sie weder praktischen Erfordernissen noch unserm Zeit-

geschmack, dann ist es meist um sie geschehen. Man kann sie nicht wie die überwiegende Menge von mobilen Werken der Malerei, der Plastik oder gar stets neu realisierbarer Schöpfungen der Musik, der Literatur usf. einfach deponieren und wieder hervorholen, wenn das Wellental ihrer Mißachtung überwunden und die Zeit ihrer Wiederentdeckung und der neuen Wertschätzung angebrochen sein wird. Fragmentarische Plastik, ruinöse Malerei wirken zudem im künstlerischen Sinne weiter und erfüllen so auch fernerhin ihre «Funktion». Der funktionell dienstuntauglich gewordene und darum abgeschriebene oder der verlassene Bau, die Ruine, sie haben dagegen kaum eine Überlebenschance. Es gibt keine Altersheime, kein Gnadenbrot für sie, es sei denn der seltene Fall, daß sie sich z. B. in den Kunstartismus einspannen lassen. Es gibt für sie nur Abbruch oder Einrichtung für neue Funktionen. Anpassung auch an einen neuen Stil? An den gegenwärtigen Geschmack? Wir nannten bereits einige Voraussetzungen, unter welchen «Modernes» durchaus integrierbar ist. Aber es muß zugegeben werden: die verschiedenen Stile zeigen ganz verschiedene Transparenz zu solcher Integration. Wie aufnahmefähig erweist sich etwa ein unserm zeitgenössischen Schaffen gesinnungsverwandter romanischer Innenraum! Wie schwer läßt sich dagegen die Formenkette eines barocken Gesamtkunstwerkes durch Artfremdes unterbrechen! Und durch die ungeheure Vielfalt unserer heutigen Materialien und durch die völlig neuen konstruktionstechnischen Möglichkeiten ist der Graben zwischen gestern und heute auch in der Baukunst ungleich breiter geworden, als er es je war.

An zwei Beispielen der jüngsten Zeit versuche ich zu zeigen, wie man zwei historischen Kirchenbauten unter dem Titel wieder zu gewinnender Funktionstüchtigkeit und des Rechtes auf zeitgenössisches Gestalten einen Gesinnungswchsel aufnötigte, der das Historische in Auswahl, die Grundsubstanz nur noch als Staffage gebraucht und alle unerwünschten stilistischen Beziehungen zur Vergangenheit abbricht. Wie in allen ähnlichen Fällen hat man sich auch im Falle der bereits erneuerten reformierten Kirche Bülach wie im Beispiel der noch in Umgestaltung begriffenen Kinder- oder Schutzengelkapelle am Klosterplatz in St. Gallen als kompetent erachtet, das, was dem Eigenschöpferischen und der geforderten Funktion im Wege stand, einfach als schwach, veraltet, unzeitgemäß und nicht erhaltungswürdig zu erklären. Damit verschaffte man sich einen Freipaß, die Immunität der Baudenkmäler aufzuheben und sich über das geistige Eigentum früherer Baumeister und ihrer Generationen hinwegzusetzen. Das alles könnte man als Angelegenheit des freien Ermessens feststellen und tränenden Auges zur Tagesordnung übergehen: wieder zwei Opfer mehr... Daß wir dies nicht zu tun vermögen, daran hindert uns der Anspruch der Architekten, bedeutende Leistungen der *schöpferischen Denkmalpflege* vollbracht zu haben bzw. noch zu vollbringen und die Art und Weise, wie dieser Akt solch schöpferischer Denkmalpflege im Falle Bülach durch Martin Schlappner in der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 22. November 1970 zelebriert worden ist.

Zwar könnte man gerade bei der Kirche des zürcherischen Landstädtchens Bülach die Wandelbarkeit der Architektur nach den Forschungen von Walter Drack besonders eindrücklich darlegen: eine Kultstätte des vorgerückten 7. Jhs., genannt 811, ist wohl im 10. Jh. von einer Saalkirche im Ausmaß von 17,5:9,5 m abgelöst, diese im 11./12. Jh. um ein romantisches, wahrscheinlich tonnenüberwölbtes Altarhaus um 4,5 m verlängert worden. Später verbreiterte man das Schiff um einen Meter nach Norden; es könnte diese Bauperiode mit möglichen Zerstörungen im Sempacher Krieg 1386 zusammenhängen.



Bülach, reformierte Kirche. Kernbau von 1508–1514, umgestaltet 1870/71 in einer bezeichnenden Mischung von Klassizismus und Neugotik. Im Vordergrund der Taufstein von 1678. Aufnahme vor der Neugestaltung 1969/70

Gesichert ist ein Brand der Kirche im Alten Zürichkrieg 1444. Das quadratische Altarhaus des anschließend wiederaufgebauten, aber erst 1466 vollendeten Gotteshauses wies eine Seitenlänge von 7,5 m auf, das Schiff reichte um 4,5 m weiter nach Westen als bisher. Doch ein weiterer Brand äscherte 1506 wiederum das Gotteshaus ein; der Wiederaufbau – es ist die heutige Kirche Bülach – dauerte von 1508–1514. Der damals erstellte Turm, ursprünglich durch einen Spitzhelm abgeschlossen, erhielt nach 1839 durch Architekt Heinrich Bräm einen hinter die Galerie seiner alten Mauerkrone zurückspringenden neugotischen, neun Meter hohen Aufbau mit einem 19,5 m aufsteigenden achtseitigen Spitzhelm: also die typische Vereinigung der durch die Münchener Ludwigskirche vorgezeichneten klassizistischen Lösung mit der Formenwelt wiedererweckter Gotik. Im Barock war 1678 das Kirchenschiff um etwa 7 m verlängert und der Dachstuhl überholt, der Boden um zwei Fuß abgesenkt, ferner eine Holzdecke und eine Empore eingespannt worden. Über einer hohen noch gotisch profilierten Steinsäule beim Chorbogen erhob sich die neue Kanzel in Spätrenaissanceformen, und ihr zu Füßen gesellte man die mit flotten Kartuschen geschmückte steinerne Schale des Taufsteines bei. Derselbe Mischstil, der den Turm von 1839 ff. geprägt hat, leitete auch die Umbauten von 1870/71: Neogotik

mit Maßwerkfenstern einerseits, anstelle der 1711 erneuerten Holz-«Himmels» Gipsdecken mit Quadraturwerk und Emporen ebenfalls spätklassizistischer Haltung anderseits. Böden aus Steingutplatten, gußeiseren Emporenstützen, Gipsbüsten von Zwingli und Bullinger, sie redeten die Sprache ihrer Zeit. Es kann hier nicht dargelegt werden, was mit dieser zugegeben etwas nüchtern gewordenen Welt z. B. unter möglicher Akzentuierung der spät- und der neugotischen Motive unter Einbezug der qualitätvollen barocken Ausstattungsstücke hätte geschehen können, um im Rahmen eines denkmalpflegerischen Unternehmens zu bleiben. Der Architekt Fritz Schwarz hat die Neugotik des Äußern bewahrt, im Innern jedoch – wir folgen den Worten Martin Schlappners – «den Weg einer schöpferischen Denkmalpflege beschritten. Das heißt einer Denkmalpflege, die nicht bloß restauriert und um der Integralität des überlieferten Bauwerkes willen Schwaches und Veraltetes in Kauf nimmt. Die vielmehr bestrebt ist, die alte Bausubstanz wieder erlebbar zu machen, sie also zu pflegen und in Verbindung mit dem Neuen, das aus eigenem Zeitempfinden heraus hinzugefügt wird, zu aktualisieren und so dem Erlebnis der Gegenwart wieder nahezubringen.»

Freunde, diese Töne! Da wurde wieder einmal geschöpft, wo es nichts zu schöpfen gab. Ich weiß: die dargelegte simplifizierende Scheidung der Denkmalpfleger in die «kunsthistorisch gebildeten und geschulten» und die «als Architekten arbeitenden» stopft auch mich in die Schublade der doktrinären, akademisch aufgeblasenen Leute von gestern, die nie zu aktualisieren, nie modernes Empfinden auszudrücken wagen, die sich aus lauter Ängstlichkeiten dauernd in die Vergangenheit flüchten und die keinen Mut zu einer künstlerischen Tat aufbringen. Ob diese Scheidung in Tauben und Falken stimmt, mag ich hier nicht mit Worten ausklügeln. Wenn ich die Erneuerung der Kirche Bülach überhaupt nicht als Akt der Denkmalpflege anerkennen kann, so nicht als Feind des Zeitgenössischen, dazu wäre ich als Geburtshelfer mancher recht modernen Architektur wohl ungeeignet. Aber ich möchte es tun unter Hinweis auf die Lösung verwandter Aufgaben, wie sie Rohner in der Kirche Herisau, Schmidt in der Kapelle Braunau, Affolter in der Alten Kirche Romanshorn, Hartung in Dießenhofen, Bucher in Bischofszell usf. in Zusammenarbeit mit der «altmodischen» Denkmalpflege angepackt haben.

Wäre in Bülach die Tonart der «spätgotischen» Substanz aufgenommen worden, so hätte (mit welcher Kompetenz?) weder das neugotische Maßwerk herausgeschlagen noch die Kanzel von 1678 drei Wochen «vor Torschluß» noch herausbefördert werden müssen. Es wäre dann aber ebensicher nicht zur Öffnung des Dachwerkes gekommen, welcher übrigens zwei Drittel der Unterzüge zum Opfer gefallen sind. Ob so der Kirchenraum um «eine neue Dimension bereichert worden ist» (F. Schwarz) und «an optischer und an Erlebnistiefe gewonnen hat» (M. Schlappner), dies zu entscheiden überlassen wir anhand unserer Bilder dem Leser. Hingegen erstaunt uns höchstlich zu vernehmen, die Freilegung sei auch kunstgeschichtlich zu rechtfertigen, die «Sichtbarmachung der kunstvollen Handwerksarbeit» gehöre «zur baukünstlerischen Tradition auch schweizerischer Regionen», und freie Dachstühle seien «in schweizerischen Kirchen keine Seltenheit». Wo Region und Stil freies Dachwerk vorgesehen haben, setzte ich mich, wie im Falle Münster Reichenau (1235) mit Erfolg für die Freilegung ein. Ja die Begeisterung für Zimmermannswerk verführt mich beinahe zum lapsus linguae, die prächtigen Grubenmannschen Dachstühle etwa seien mir besonders ans Herz gewachsen! Ob aber Dachstühle offen



Bülach. Inneres der reformierten Kirche nach der 1970 vollendeten Neugestaltung durch Architekt Fritz Schwarz. Um dem Vorwurf der Bild-Manipulation zu entgehen, wurde eine Aufnahme benutzt, welche eine befürwortende Stellungnahme illustrierte



St. Gallen, Schutzenkapelle. Der «Tempel Gottes» bildet zusammen mit den ebenfalls durch Felix Kubli erbauten Nachbargebäuden die Nordwand des Domplatzes. Dahinter die St. Laurenzenkirche, welche um die Mitte des 19. Jhs. durch Johann Georg Müller und Ferdinand Stadler das neugotische Gewand erhielt

waren oder nicht, entscheidet nicht einzelnes Schnitzwerk – die Leute waren punkto Ornamentierfreudigkeit nicht so publikumsbezogen wie heute –, sondern die ganze Art des Gebälkes. Nichts weist in Bülach auf offenes Dachwerk hin, und ich wäre dankbar, andere Beispiele *spätgotischer* Kirchenschiffe mit solchem offenen Dachstuhl in unseren Landstrichen kennenzulernen.

Auch in *St. Gallen* wird «nicht bloß restauriert»; auch hier weht Purifikations- und Schöpfergeist, und auch hier hat man dem Unterfangen einen pseudodenkmalflegerischen Schamschurz versprochen: die Renovation der Schutzenkapelle durch O. Glaus und A. Stadlin werde, so meldete die «Ostschweiz» vom 14. Oktober 1970, «mit allem gebotenen Respekt dem seinerzeit geschaffenen Raum gegenüber durchgeführt». Worin besteht dieser Respekt, wer hat ihn geboten, und wem gilt er? Er gilt, wie Josef Grünenfelder Monate früher in derselben Zeitung am 18. Juli mahnend und ermunternd festgestellt hat, zusammen mit Schulhaus und Zeughaus desselben Architekten, einer der besten Leistungen des Klassizismus in der Schweiz, einem 1844–47 durch Felix Wilhelm Kubly errichteten Bau. Sein Äußeres, das glücklicherweise nicht angetastet werden soll, schafft einen Ruhepunkt zwischen der von Johann Georg Müller wenig später in qualitätvoller Neugotik geprägten St. Laurenzen Stadtkirche des 15./16. Jhs. und der barocken Kathedrale des 18. Jhs. Sie nimmt gleichzeitig teil an der Bildung der nördlichen Wand des Domplatzes, einer der wenigen städtebaulichen Leistungen europäischen Ranges,



St. Gallen, Schutzengelkapelle. 1844–1847 erbaut durch Felix Wilhelm Kubly. Das Innere des bedeutenden klassizistischen Baues war architektonisch gegliedert und kultisch charakterisiert durch den nun mehr herausgerissenen atriumhaften Emporeneinbau

welche das 19. Jh. in der Schweiz zustandegebracht hat. Innerhalb des Werkes von Kubly, und damit kommen wir auf den nun sinnentleerten Innenraum zu sprechen, wurde die Schutzengelkapelle bisher wirklich von einem denkmalpflegerischen Schutzengel betreut, der ihn jetzt verlassen hat; sie war nämlich der einzige Sakralraum seines Schaffens, an dem sich Veränderungssucht bisher nicht allzu schwerwiegend und irreversibel vergriffen hatte. Die paritätische Kirche von Wattwil (1845/48), ein besonders einprägsames Exempel, gab im Innern Geist und Disposition Kublys 1968 auf, das Langhaus von Marbach (1852), die Gotteshäuser von Oberbüren (1858/62) und Flums (1861, ausgeführt von Carl Reichlin) wurden umgebaut und sind mehr oder weniger der originalen Wirkung verlustiggegangen. Heiden (1839/40) erhielt nach einem Brand neue Gestalt, und Flawil (1843/44) schließlich wurde abgebrochen. Josef Grünenfelder hat im erwähnten Artikel an die Bedeutung Felix Wilhelm Kublys (Altstätten 1802–1872 St. Gallen) erinnert, dem in München und Paris eine außerordentlich gediegene Ausbildung zuteilgeworden war. Er erfreute sich eines Rufes, der ihn gar nach Ägypten zur Begutachtung des Suezkanalprojektes von Lesseps führte. In Paris war er als Schüler der Ecole des Beaux-Arts am Bau der Börse mittätig gewesen und als Adjunkt des restaurierenden Architekten bei der Wiederherstellung des Triumphbogens von Orange. Ferner hatte er während mehreren



St. Gallen, Schutzenkapelle. Ungeachtet späterer Zutaten und Dekorationen, welche dem Raum die puritanische Strenge geraubt haben, lässt sich die Qualität des antikischen Altars als Himmels- und Gnadentor noch wohl erkennen

Monaten auf den Ruinenfeldern Pompejis als Zeichner gewirkt. Äußert sich die Münchener Zeit etwa im strengen Florentiner Stil des Alten Zeughäuses (1838/41) am Klosterplatz St. Gallen, so kündet die Schutzenkapelle von seiner Schulung an römischer Baukunst, die er in Südfrankreich und Italien durchstand. Man sprach und sang zu seiner Zeit gerne und bezeichnenderweise vom «Tempel Gottes» und hielt sich für Fassaden, Portale,

Altaraufbauten usf. mit Vorliebe auch an die entsprechenden antiken Vorbilder. Grünenfelder ist den Bezügen der antiken Formenwelt in der damaligen christlichen Baukunst nachgegangen und hat die bestechende Raumidee Kublys als «überdachtes römisches Atrium» charakterisiert. Dieses wird im Inneren der Schutzenkapelle über querrechteckigem Grundriß und unter einer Kassettendecke gebildet durch eine säulengestützte Wandelhalle, die hufeisenförmig drei Wänden des Gebäudes folgt und über dem Gebälk mit einem klassizistischen Speichengitter abschließt. Die Lisenen, welche die Umfangswände über dem «Dach» dieses Peristyls gliedern, setzen sich nach unten nicht fort. Zum «Atrium coeli», zum Vorhof des Himmels wird diese Konzeption aber erst durch den Altar, der in Form eines flachen Porticus aus Marmor und Gold die Energien des Raumes auf das Altarsakrament als dem Himmelstor und Schlüssel zum Ewigen Leben sammelt. Die Säulenhaus ist darum alles andere als ein ad libitum hineingestelltes Mobiliar, ist mehr als ein bloße nur zweckbedingte Empore, der Altar alles andere als irgend-ein liturgisches Versatzstück. Und es ist ein unverständliches Mißverständnis, wenn man nun im utilitaristischen Kahlschlagverfahren beides hinausbefördert hat und dennoch verkündet, die «Restauration» bewahre den «klassizistischen Raumcharakter», ja sie werde ihn gar zu neuem Glanze erstehen lassen! An anderer Stelle drückt sich der Bericht des Verwaltungsrates freilich etwas zurückhaltender aus; dort ist nur noch von «weit-gehender» Erhaltung die Rede. In Wirklichkeit: Operation gelungen, Patient gestorben...

Es stimmt: Kubly befliß sich knapper, zurückhaltender, etwas nüchterner architektonischer Sprache, die beinahe ohne Ornamentik auszukommen trachtet. Das überall die Fläche betonende, ursprüngliche, sparsam weiß ausgezeichnete Silbergrau, aus dem in Gold und Farbe nur Altar und, gegenüber, die in eine dreiteilige Arkade unplastisch eingebundene Orgel aufleuchten, verleiht der rein architektonischen Konzeption umso größere Bedeutung. Daran änderte schon zur Bauzeit das eben wieder freigelegte Deckenbild des Luzerner Malers Büttler ebensowenig, wie die späteren Bilder der Altarwand (Prof. Völker, 1861) oder die den Altar flankierenden späteren bildstockartigen Zusätze. Umso unentbehrlicher wäre es gewesen, nach architektonisch nicht eingreifenden Lösungen zu suchen, welche den zeitgemäßen liturgischen Forderungen hätten vielleicht nicht maximal, aber optimal entsprechen können. Nun haben wir – zum gottesdienstlichen Segen? – einen Raum-Invaliden mehr! Peter Röllin sprach vom Verlust der Idee, Walter Lendi von Pseudodenkmalflege. Sie waren aufgebracht, daß man die kunsthistorische Analyse wie die Ratschläge und die Offerte der Eidgenössischen Denkmalpflege beiseite geschoben hat und dennoch sich nicht dazu durchrang, zuzugeben, man wolle einfach nicht am Gängelband marschieren und nach eigener architektonischer Façon selig werden.

Daran können wir nun freilich niemanden hindern, solange entsprechende Schutzbestimmungen fehlen. Und wir werden wohl auch nie ganz zu vermeiden wissen, daß schöpferisch tätige Architekten in Freiheit nicht nur Neues bauen, sondern «in Freiheit» auch neu komponierend, transkribierend und variierend Baudenkmäler in Griff bekommen und historischer Architektur die Maßstäbe einer raschlebigen Gegenwart und eigenen Erlebens aufnötigen, statt als bescheidene Interpreten auf eigenes Denkmal zu verzichten. Dann aber bringe man den Mut auf, schlicht von Neugestaltung zu sprechen und bemühe als Anstandsdame nicht noch angebliche Alternativ-Formen der Denkmalpflege.

Albert Knoepfli