Zeitschrift: Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schwyz
Band: 85 (1993)

Artikel: 100 Jahre Linus Birchler
Autor: Oechslin, Werner
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-167072

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: 04.12.2025

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

100 Jahre Linus Birchler

Laudatio von Werner Oechslin

Der nachfolgende Text gibt im Wortlaut den Text der Würdigung wieder, die der Autor anlässlich der Feier zum hundertsten Geburtstag von Linus Birchler (1893—1967) am 25. Juni 1993 im Grossen Saal des Klosters Einsiedeln vorgetragen hat. An diesem Anlass wurden die beiden vom Institut für Denkmalpflege der ETH Zürich herausgegebenen Gedenkschriften («Erinnerungen an L.B.»; «Einsidlensia. Gnadenbild, Restaurierung der Stiftskirche, Ältere Klosterbauten»; Zürich, 1993) vorgestellt.

Eine sich in mancher Hinsicht mit dem vorliegenden Text deckende Darstellung hat der Autor im «Einsiedler Anzeiger» (vom Freitag, 25. Juni 1993, Nr. 49, S.5) unter dem Titel «Der ‹vergessene› Linus Birchler: Einsiedelns kulturelles Vermächtnis und die Moderne» veröffentlicht. Eine weiterführende Darstellung des Autors zu Linus Birchlers Engagement für moderne Kunst ist in der «Neuen Zürcher Zeitung» (Samstag/Sonntag, 3./4. Juli 1993, Nr. 151, ‹Literatur und Kunst›, S. 58) mit der Überschrift «Linus Birchler und der moderne Kirchenbau» erschienen.

Viele von Ihnen kannten und kennen Linus Birchler weit besser als der, der heute — äusseren Zufällen zufolge — zu Ihnen spricht. Gerade bei einer Persönlichkeit von der Statur Linus Birchlers, um dessen in der Tat «schillerende Figur» sich unendlich viele Anekdoten ranken, scheint dies ein Nachteil, ein Mangel zu sein. Oder doch nicht? Der zeitliche Abstand lässt andere Gesichtspunkte erkennen, lässt das besser Gekannte durch das — trotz aller Berühmtheit — Vergessene oder zumindest Zurückgedrängte ersetzen. Was die Älteren unter Ihnen, die Familienangehörigen und die Freunde noch aus unmittelbarem Erleben erinnern, kennt Vorausgegangenes, das heute niemand mehr bezeugen kann und für das die Anekdote als gesicherter Befund längst nicht mehr ausreicht. Linus Birchler, das leuchtet uns allen ein, ist jetzt Teil unserer Geschichte. Und so wird ein neuer Blick vonnöten sein, jetzt und später; ist ein Gang durch sein Leben, sein Schrifttum angezeigt und: verheisst auch zumindest für die Jüngeren — Neueinsichten und gar Überraschungen.

Natürlich, es bleibt dabei: zu Linus Birchlers grossen Verdiensten gehört der systematische Aufbau des Schweizerischen Kunstdenkmälerwerks, gehört sein unermüdliches Schaffen im Rahmen seiner Tätigkeit in der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege. Es stünde mir am wenigsten an, gerade dieses Kapitel birchlerscher Tätigkeit zu beurteilen. Ich würde selbst in die Anekdoten zurückfallen und erzählen, wie er mit dem Fernrohr den Fortgang und die Irrtümer bei der Restaurierung der Einsiedler Klosterfassade beäugte und darüber ein ausführlichstes Memorandum «ad usum delphini» verfasste. Ich würde jene für Einsiedeln und für die Einsiedler nicht gerade a-typische Begebenheit berichten, wonach ihm ein hiesiger Maler bei der Restaurierung der Gangulfkapelle «mittelalterliche Malspuren» unterschoben hatte, was Birchler vorerst zu einem Ah und Oh bewog; würde dem aber gleich beifügen, dass auch Winckelmann und Goethe auf den von Raphael Mengs gemalten «Jupiter und Ganymed» hereingefallen waren und in ihm den Höhepunkt griechischer Malkunst zu entdecken glaubten.

Inventarisation und Denkmalpflege, sie sind an eine unüberblickbare Zahl von Einzelfakten und -bedingungen geknüpft, was zur irrigen Annahme führen könnte, die Inventarisatoren und Denkmalpfleger würden sich in diesem unerschöpflichen Meer verlieren. Dem muss so nicht sein. Natürlich hat sich Birchler der Kunstgeschichte als einer *praktischen Disziplin* verschrieben. Doch dies musste noch lange nicht Verzicht auf grosszügigere Einsichten und schon gar nicht auf einen breitabgestützten kulturellen Standort bedeuten. Gerade aus heutiger Sicht, in der die klassischen Tätigkeiten von Inventarisation und Denkmalpflege — verschuldet oder nicht, angestrebt oder verfügt — einseitig in die Ecke des Erhaltens von Vergangenem gerückt werden, ist dieser kulturelle Hintergrund Linus Birchlers mehr als bedenkenswert. Dabei nehme ich vorweg, was Albert Knoepfli in seinem Nachruf auf Linus Birchler 1967 als «Tragik» im Leben Birchlers bezeichnet hat, den Bruch mit frühen Überzeugungen, die ihn, Birchler, vor und nach der Landesausstellung 1939 oder auch vor und nach dem Paukenschlag — oder Schock — im Kirchenbau mit Le Corbusiers Ronchamp die Welt, die Moderne, die moderne Kirchenbaukunst insbesondere und die dort gewonnenen Freunde und deren Ideale anders sehen liess.

Ich habe es längst angesprochen: Linus Birchler will einem erneuten Blick nicht standhalten, *wenn nicht* in

erster Linie sein umfassendes, Modernität *und* Geschichte von allem Anfang an aussöhnendes Kulturverständnis in Rechnung gestellt wird. Der genius loci gebietet es, diesbezüglich kurz an Linus' frühe Zeit in Einsiedeln und an der Stiftsschule zu erinnern. Damals 1909/10 und 1914/15 erfuhr die Stiftkirche ihre letzte umfassende Restaurierung. Und damals 1911 stritt Linus wegen eines neu installierten Altarbildes des Münchner Malers religiöser Kunst, Gebhard Fugel, seinen ersten Kampf. Fugel gehörte zu den vom — heute weit unterschätzten — Einsiedler Kunsthistoriker P. Albert Kuhn begünstigten zeitgenössischen religiösen Malern. Mittelbar wandte sich Birchler gegen die künstlerischen Auffassungen des 54 Jahre älteren Albert Kuhn. Und doch hatte gerade Kuhn — erstmals 1908 im Beiheft zum Jahresbericht der Stiftsschule — unter dem Titel «Moderne Kunst- und Stilfragen» vordemonstriert, was Aufgeschlossenheit gegenüber den neuesten Entwicklungen bedeute. Ein Jahr nach der Gründung des Deutschen Werkbundes, dem Gefäss, aus dem die moderne Architektur entstehen sollte, bemühte sich Kuhn inmitten «einer Zeit des Übergangs, der Gärung» darum, die Bauten Messels, Riemerschmids oder Theodor Fischers, des Mentors Le Corbusiers, verständlich zu machen. Das wäre gerade so, als ob heute an der klösterlichen Stiftsschule Dekonstruktivismus à la Zaha Hadid oder Peter Eisenman zelebriert würde, was in Anbetracht heutigen staatlichen Unverständnisses für Bildungsfragen wie Hohn klingt ... Das allein war kaum die entscheidende Anregung für den jungen Gymnasiasten Birchler. Doch konnte er Kuhn und dem zitierten Buch entnehmen, wie selbstverständlich sich Kunstgeschichte, Öffnung gegenüber zeitgenössischem Kunstschaffen und auch «Restauration» und «Renovation» in ein *Ganzes* fügten. Letzterem hatte Kuhn ein eigenes Kapitel gewidmet, dessen Thesen auch für Linus Birchler später Gültigkeit beanspruchen würden: «Der Unterschied zwischen lebendigen und toten Denkmalen ist streng festzuhalten, denn er bedingt auch Unterschiede in den Restaurationsweisen.» Birchler hat später dafür gekämpft, dass der moderne Kirchenbau von dieser Auffassung eines lebendigen, mit konkreten Aufgaben erfüllten Bauwerks geprägt sei: auch dadurch, dass er streng zwischen einer (individualistischen) «religiösen Kunst» und einer im Dienste des Kult stehenden «Kirchenkunst» — 1924 wie auch noch 1948 — unterscheiden wollte. Kuhns siebte These lautete: «Gegenüber dem historischen, kunstwissenschaftlichen Standpunkt behaupten die Gegenwart und die ästhetisch-künstlerische Wertschätzung ihre vollen Rechte.» Und Birchler ergänzte später in den als «Gerüst eines Vortrages» ausgegebenen grundsätzlichen Bemerkungen zum Kirchenbau verallgemeinernd und herausfordernd: «Das Christentum war im Kirchenbau immer modern.» Der Zusammenhang mit einer lebendigen Kultur — das ist so nicht einfach dahergesagt, nicht abgedroschene Phrase, sondern tatsächlich *lebendige* Kultur — dieser Zusammenhang war für Linus Birchler in der heute weitgehend vergessenen Kulturtätigkeit des Stiftes Einsiedeln, wie sie sich aus dem 19. Jahrhundert heraus entfaltete und anbot, gegeben. Er brauchte sie nicht erst zu entdecken. Und dementsprechend schöpfte er — ein Leben lang — aus dem vollen.

Die Übereinstimmung im Grundsätzlichen schloss — wie im Vergleich mit P. Albert Kuhn ersichtlich — andersartige Einschätzungen gerade mit Bezug auf das zeitgemäss Moderne nicht aus. Ganz im Gegenteil. Birchler hat denn auch selbst stets ein *anderes* Mitglied des Einsiedler Konvents als seinen Mentor und Freund genannt: P. Thietland Kälin. Er, der sein erster Klassenlehrer an der Stiftsschule war, kaum 14 Jahre älter, stand ihm in jeder Hinsicht besonders nahe. Von ihm lernte er Weltoffenheit, über die P. Thietland aus familiären Umständen verfügte, Engagement gegen alle Konventionalität (man wandte sich 1914, und dies war die Ausnahme, gegen Deutschlands Überfall auf Belgien) und intellektuelle Toleranz. Kunstgeschichtlich hiess dies — gemäss Birchlers eigenen Angaben — «innere Gleichberechtigung aller Stile». Dies bedeutete vorerst Anerkennung des Barock, was Birchler später auf Grund der Vorleistungen von Durrer und Zemp mit seiner Moosbrugger-Monographie wesentlich für die Schweiz leistete. Wölfflins Grundbegriffe — Birchler war 1915/16 ein Semester lang in München — am Gegensatz von Renaissance und Barock abgelauscht, waren mittelbar auch für Birchler die Rezepte eines Zugangs zu den künstlerischen Wesensfragen «an und für sich». Auf fast rührende Weise versuchte Birchler später in den Meinradsraben den nachfolgenden Stiftsschülern die Wölfflinschen Begriffe aus «Philosophie» und «Psychologie» an den Beispielen der Ausstattungsobjekte der Stiftskirche zu erklären: «Linear sind die Bilder von P. Rudolf, die Figuren auf der Gnadenkapelle, malerisch die Correggiomadonna (alte Kopie) in der Abtkaplle, die Plastiken des Joh. Bapt. Babel im Chor. ‹Lineare› Architektur ist z.B. der Altar der Studentenkapelle, malerische die grossen Seitenaltäre der Stiftskirche. — Giotto, Dürer und Raffael gestalten linear; Tizian, Rembrandt und Rubens malerisch.» So war der Mikrokosmos mit dem Makrokosmos versöhnt. Doch wie schon Wöfflin

1909 «Über kunsthistorische Verbildung» bemerkte, es wäre so weit gekommen, dass man «die Stile kennen» für gleichbedeutend nähme mit «Kunst kennen», wo es doch darauf ankäme, über Stil nicht die Unterschiede festzuhalten, sondern *Wesenszüge der Kunst* schlechthin zu erhellen, genauso lernte Birchler über Barock Grundsätzliches zum künstlerischen Schöpfungsprozess erkennen. Das «raummässige Denken» barocker Kunst fasste Birchler wiederholt in der These zusammen: «Architektur ist Konkavität». Und auf solchen Wesensdefinitionen aufbauend konnte er sich auch zeitgenössischen Phänomenen annähern, bezog er sich auf den Erbauer der Antoniuskirche in Basel, von der bekanntlich die wesentlichen Impulse auf die schweizerische moderne Kirchenbaukunst ausgingen: «Das Lebenswerk Karl Mosers ist von einem Reichtum im Thematischen und in der Formgestaltung, der an barocke Baumeister zu denken zwingt.» Oder: «Man muss bis zu den grossen Baumeistern des 18. Jahrhunderts zurückgehen, den Moosbrugger, Beer und Thumb, um Architekten aus unsern Gefilden zu nennen, die mit dem am 28. Februar 1936 heimgegangenen Karl Moser innerlich verwandt waren.» Was vorerst überrascht und noch vor wenigen Jahren von der Gemeinde der Vertreter der modernen Architektur als «völlig abwegig» beurteilt worden wäre, ist heute keineswegs so einfach von der Hand zu weisen, da wir generell den Weg hin zur Moderne wieder in den weiteren Rahmen damaliger Diskussion auch um Stil — übrigens öfters als gemeinhin angenommen im direkten Kontakt von Kunstgeschichte und Kunst — gestellt haben. So besehen ergibt sich bezogen auf Birchler die Einsicht, dass sein Bemühen um Einheit von Kunst und Geschichte durchaus charakteristisch für die Auffassungen seiner Generation war, und wir dem eigentlich heute um so mehr nachtrauern müssten.

Kurzum: Birchlers grundsätzliches Interesse an Kunst umfasste ein geschichtliches Verständnis genauso wie die Offenheit gegenüber den zeitgenössischen künstlerischen Strömungen und Tendenzen. Dass allein schon deshalb die Frage von Renovation und Restauration — gleichsam an der entscheidenden Nahtstelle — an Bedeutung und Brisanz gewinnen müsste, haben wir bereits bemerkt. Doch Birchlers Kontakt insbesondere mit dem modernen Kirchenbau stand — zumindest zeitweilig (vor seiner Abkehr von der Lukasgesellschaft 1941) — nicht bloss im Zeichen distanzierten vermittelnden Tuns. Es war direktes Engagement — und wurde ihm schon 1926 verargt, als er für den Ausbau der Schulhauskapelle in Einsiedeln von Fritz Metzger ein Projekt einholte, das dessen Karlikirche in Luzern vorweggenommen und der (Perrets berühmter Notre-Dame-de-Raincy verpflichteten) Antoniuskirche seines Lehrers Karl Moser auf dem Fuss gefolgt wäre. (Das Projekt entstand im Winter 1925/26, nachdem man in Basel am 11. Oktober 1925 gerade erst den Grundstein zum wichtigsten modernen Kirchenbau in der Schweiz gelegt hatte. So pünktlich wäre in Einsiedeln die moderne Kirchenbaukunst vorangetrieben worden, wäre es denn nach Linus Birchler gegangen.) Birchler war mehr als nur ein dem modernen katholischen Kirchenbau günstig Gesinnter, er war deren Advokat und Verfechter. Seine entsprechenden Thesen, wie er sie 1932 veröffentlichte, waren denn auch dezidiert modern und in nichts durch Kompromisse eingeschränkt: «Bekenntnis zur Gegenwart in Technik, Material und Baugesinnung», die Zulässigkeit jeden Materials und die Ausnützung aller konstruktiver Möglichkeiten: Das war aus der Mitte der modernen Bewegung heraus gedacht. Und selbst als Birchler sich nach der Landi 1939 zum Rückzug aus Lukasgesellschaft und der damit gekoppelten Funktion aktiver Förderung entschloss, als die Jury nicht repräsentative Beispiele neuer Kirchenkunst, sondern einseitig die «modernsten» auswählte, da blieb sein Credo durchaus im Rahmen so mancher «moderner» Standortbestimmung. Noch 1944 kritisierte er den Mangel an «Normaltypen» — in der Tat ein modernes Postulat —, erklärte die auch anderswo als spezifische Position der 20er Jahre eingeschränkte «Neue Sachlichkeit» als genauso überwunden wie die allzu stark auf das Material Beton ausgerichtete Architektur. Er hätte sich mit solchen Ansichten gern und gut mit Rudolf Schwarz und andern führenden modernen Kirchenbauern jener Zeit getroffen, für die das Hauptanliegen immer noch und immer wieder der Kirchen*raum* war.

Doch natürlich hatte sich mit fortlaufender Zeit etwas in Birchlers Einschätzung verändert. «Hatte ich früher gegen die Verknöcherten zu schreiben, so schreibe ich heute gegen die Überbordenden», bemerkte er ebenfalls 1944. Und nochmals sibyllinischer, an ein berühmtes Diktum anspielend: «Wer mit zwanzig Jahren kein Revolutionär ist, hat kein Temperament, wer's mit fünfzig noch ist, hat wenig Verstand.» Birchler orientierte sich nunmehr vermehrt an Qualität — «Das wird halten», etwa zu Mosers Antoniuskirche gewandt! Vom «Mittelweg» war jetzt häufiger die Rede, «Tradition, ein Wesenszug der Kirche und der Kirchenkunst» wieder ein Thema, zumal man dabei auf durchaus notable Gewährsleute wie Rainer Maria Rilke

verweisen konnte. «Clique», das war anderseits die bösartige Bezeichnung für die, die nach Birchlers Urteil zu einseitig ihren Weg der Moderne gingen. Und da mochte er in seiner Meinung unbiegbar sein. Als jemand, der sich in durchaus vergleichbaren Umständen, mit Erfahrungen in früher expressionistischer Schriftstellerei und nach Studium bei Wölfflin ebenfalls von Anbeginn in den 20er Jahren für die Moderne — diesmal nicht beschränkt auf Kirchenbaukunst, sondern im Zentrum der internationalen Bewegung — einsetzte, als nämlich Sigfried Giedion, dessen Status an der ETH allerdings von nebensächlicher Natur war, sich als Kollege um einen Kontakt mit Linus Birchler bemühte, wies dieser schroff ab. Giedion hatte ihm seinen Aufsatz über die städtebaulichen Planungen Sixtus V. in Rom zugeschickt, um so den Kontakt aufzunehmen. Doch Birchler antwortete: «Ich glaube nicht, dass persönliche Aussprache und Diskussionen zwischen uns irgendwie den von uns angestrebten grundverschiedenen Zielen förderlich sein könnten. Religionsgespräche haben, wie die Geschichte lehrt, nie der Sache des Friedens gedient, und der CIAM ist nach meiner Ansicht eine Religion». Das war deutlich, überdeutlich und polemisch formuliert, auch wenn ein solches Urteil im Kern auch heute durchaus bedenkenswert ist. Der propagandistisch hochgespielte Alleinanspruch der CIAM auf moderne Architektur war beileibe — gerade aus deutscher Sicht — alles andere als gerechtfertigt. Birchler, jedenfalls, stand anderswo. Sein Bemühen um die moderne Architektur war auf die Kirchenbaukunst beschränkt — genauer besehen auf die katholische, denn es gab auch erklärtermassen eine protestantische. Immerhin, als sich 1956 auch Birchler zum damals umstrittensten einschlägigen Thema, zu «Ronchamp und die Folgen», äusserte, tat er dies weit sachlicher und moderater als der für seine spitze Feder berühmte Kollege Peter Meyer. Doch sah auch Birchler Otto Senn, den «sonst so trefflichen» Kirchenbauer, Le Corbusiers «Kinokammerschlitze, Perforationen und Bunkerfenster» nachahmen. Ja, er sah die Architekten nunmehr «von einem Extrem ins andere hüpfen» und jenen mittleren Weg der Moderne verlassen, für den er übrigens auch — gegen Le Corbusier — Max Bill oder Alfred Roth ins Feld führen wollte.

«Tragik» oder die verständliche Zurückhaltung eines älter Werdenden, dessen begeisterter Griff zur zeitgenössischen Kunst sich noch an der Wende hin zur modernen Kunst vor dem Ersten Weltkrieg vollzogen hatte, dem allein schon deshalb Kontinuität letztlich mehr bedeutete als das bloss — modisch — Neuartige? Wir können die abschliessende Antwort auf diese Frage getrost weiterer Erwägung und Beurteilung überlassen. Den hohen Respekt der Nachgeborenen verdient diese Einstellung zu Kunst und Geschichte allemal. Es sind nicht nur die umfassenden Kenntnisse, die Sprachgewandtheit, die Musikalität, die Birchlers geistiges Universum bestimmten, es ist vielmehr die beeindruckende Kraft, dies alles zusammenzuhalten: Tradition, Geschichte *und* das darauf immerwährend neu sich aufbauende Moderne, auf dass das Erstere nicht in musealer Isolation verkomme. Birchlers Empfehlung an die Nachwelt ergeht sicherlich aus der Position eines aus dem vollen schöpfenden, selbst Kultur darstellenden Menschen. Er hat uns und noch vielen Nachkommenden gerade deshalb weiterhin viel zu sagen.

Lassen Sie mich noch zum Schluss die kleine Frage anfügen: Gibt es denn ein geistiges Vermächtnis von Linus Birchler? In seinem Schrifttum sucht man — von den zitierten Grundsätzen abgesehen — vergeblich nach allzu Theoretischem. «Ein Kapitel Bauästhetik» bildet die Ausnahme. Birchler hat es ohnehin stets — begründend oder gar rhetorisch zugespitzt — auf Ableitung und Zusammenhang angelegt, etwa nach dem Muster «Von der Akropolis bis nach Kreuzlingen». Doch Birchlers tiefere Überzeugungen scheinen überall durch, lassen sich nicht kaschieren oder gar aufhalten. Sie stecken in der praktischen Ausrichtung seiner Tätigkeit selbst. «Praktische Pädagogik ist es, was wir brauchen.» Und er meinte damit all das, was nachvollziehbar zu dem hinführe, was Kunst sei, «bedeutende Form». Birchler hat 1925 seine Volkshochschulkurse in Zürich als (bis dahin) «beglückendste Tätigkeit meines ganzen Lebens» bezeichnet und deutlich gemacht, was er damit meinte. Er wandte sich gegen alles Gekünstelte am Kunstgenuss. Kunst sei «keine Sorte Amusement». Er stellte sich vor, wie man dem beispielsweise ob Hodler erbosten Kunstkenner eine Abbildung Luca Signorellis unterschiebe, um den so kunstfern gestelzt Argumentierenden zu erwischen. Nein, für Birchler war weder der Kunstbetrieb noch der Kunstgeschichtsbetrieb das richtige Wasser. Kunst war für ihn Leben. Und sein Leben ein Leben für die Kunst.