Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt
Band: 49 (1959)

Artikel: Die Restaurierung des Rorschacher Kornhauses
Autor: Birchler, Linus
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-947544

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: 14.12.2025

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

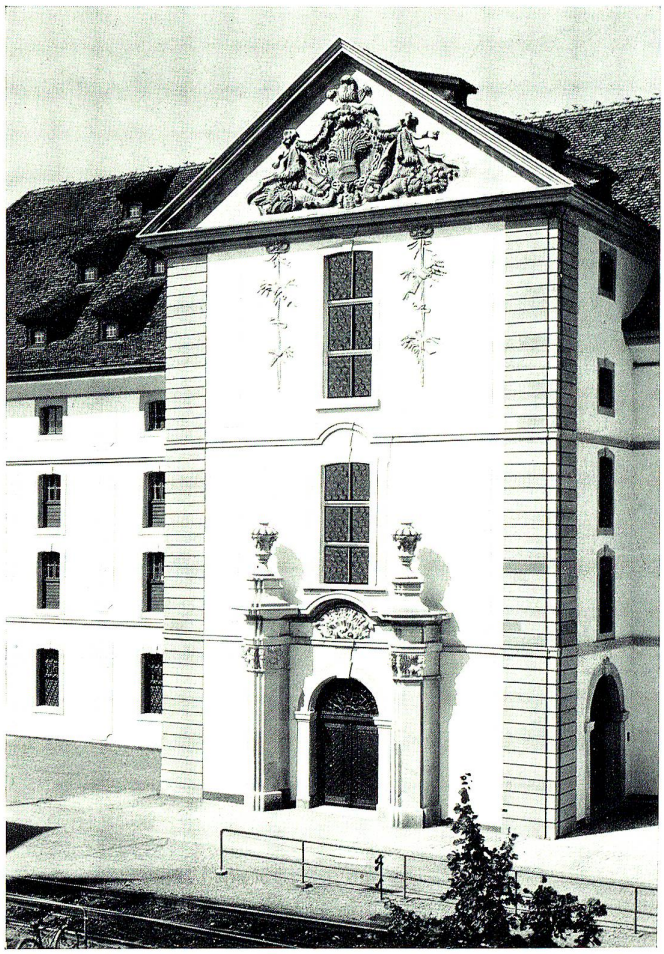
Die Restaurierung des Rorschacher Kornhauses

Von Prof. Dr. Linus Birchler

Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege

Halten wir uns hier an die Regeln der klassischen Rhetorik, indem wir zuerst die Einteilung des Aufsatzes ankündigen. Nach einer Captatio benevolentiae folgen als Hauptteile die Geschichte des Kornhausbaues, ein Bericht über die nun glücklich abgeschlossene Restaurierung, und, im letzten Teil, eine genaue Formanalyse des edlen Baues samt einer Zusammenfassung und einem Ausblick.

Es zeugt von einem heutzutage recht raren Idealismus, daß die Rorschacher sich entschließen konnten, die schwere Last der Außenrestaurierung des mächtigen Baues – der Voranschlag lautete auf mehr als eine halbe Million – zu übernehmen und das Werk zum guten Ende zu führen. Handelt es sich doch um ein Gebäude, dessen praktische Verwendung sehr begrenzt und dessen Inneres künstlerisch völlig belanglos ist. Respekt vor den 1309 Ja-Stimmern vom 15. und 16. Jänner 1955, denen nur 727 Nein gegenüberstanden! Am zufriedensten wird wohl Dr. Carl Rothenhäusler gewesen sein, der am erfolgreichsten auf diese Restaurierung gedrängt hat. Bei einer von Stadtammann Grob einberufenen informativen Versammlung mit Diskussion, am Abend des 5. Januar, im ‹Schäflegarten›, an der ich über die geplante Restaurierung zu sprechen hatte, war es dem einen und andern Befürworter nicht recht geheuer; hatte man doch sogar flüstern gehört, gewisse Kreise dächten an einen Abbruch des Kornhauses, um an seine Stelle eine moderne Gartenanlage oder einen Parkplatz herzuzaubern. Zehn Tage später wurden diese Pessimisten durch das Orakel der Urne, das in den freien Ländern untrüglich ist, eines Bessern belehrt. Rorschach behält sein mächtiges Wahr-



Der restaurierte Mittelteil der Südfassade

zeichen und hat es auf seine ursprüngliche Schönheit zurückgeführt.

Die einst wirtschaftlich für das fürstäbtische St. Gallen und dessen Hinterland hochwichtige Hafenstadt rühmt sich zweier bedeutender Monumente der Baukunst, des ehemaligen Klosters Mariaberg mit den geistvoll konzipierten Wölbungsformen des Kreuzganges und des Kornhauses Bagnatos unten am See. Den Weg zum Kreuzgang hinauf finden leider viel zu wenige Kunstfreunde (eine richtige Restaurierung dürfte in absehbarer Zeit wohl fällig sein); die Formen des Kornhauses jedoch prägen sich wohl jedem Fremden ein.

*

An Literatur über das größte profane Bauwerk des ostschweizerischen Barock fehlt es nicht. Ich nenne hier nur Arbeiten, die leicht zugänglich sind. Im ersten Bande des ‹Bürgerhaus im Kt. St. Gallen› (1922) wird das Kornhaus freilich textlich und in der Bebilderung kurz abgetan. Dann aber hat der unvergessene Rorschacher Lokalhistoriker F. Willi (1872 bis 1945) in seiner trefflichen ‹Baugeschichte der Stadt Rorschach› (Rorschacher Neujahrsblätter 1910 bis 1945) bereits Veröffentlichtes und ungedruckte Quellen verarbeitet und die Baugeschichte in allen wesentlichen Punkten aufgehellt, soweit dies möglich war. Als 1943 Bildhauer Fontanive das Prunkstück der Südfassade, das Hauptportal, wiederhergestellt hatte, schrieb ich darüber im ‹Rorschacher Neujahrsblatt› 1944, wo ich das 1748 datierte Portal mit jenem des Klosters Mariaberg von 1777 verglich, nicht ohne bereits auf eine kommende Gesamtrestaurierung zu schielen. Dem Neujahrsblatt 1947 steuerte Stiftsbibliothekar Dr. Josef Müller in St. Gallen einen wichtigen Aufsatz bei, worin er auch ein Vorprojekt Bagnatos abbildete. Auf die Literatur, die das Volkswirtschaftliche beschlägt (den Transit und die Einlagerung von Korn etc.), sei hier nicht eingetreten.

*

Kurz sei die Baugeschichte zusammengefaßt. Bauherr war Abt Cölestin II. Gugger von Staudach (1740–67). Schon Ende April hatte er seinen Kapitularen die Notwendigkeit eines Neubaues des Rorschacher Kornhauses auseinandergesetzt. An Allerheiligen 1745 hielt er einen ersten Bauriß Bagnatos in Händen, und vier Wochen später wurde vom St. Galler Konvent der Bau beschlossen und der genannte Architekt damit betraut.

Der aus Como stammende Baumeister Giovanni Gaspare Bagnato ist zu Beginn des 18. Jahrhunderts in Landau (Pfalz) geboren und starb 1757 auf der Insel Mainau, wo man an der Kirche sein Epitaph findet. Als er starb, hatte man eben in Arlesheim nach seinen Plänen die ersten Arbeiten für die Umgestaltung der Domkirche begonnen. Gleich den Architekten Frisoni (Weingarten), Retti (Neues Schloß Stuttgart) und andern gehört er zu jenen Künstlern, die trotz ihres lombardischen Geblütes wesenhaft süddeutsch bauen, mit spürbarem französischem Einschlag. Bagnato, ein vielbeschäftigter Mann, wurde 1729 zum Baumeister des Deutschritterordens ernannt. Für diesen lieferte er Pläne zu Um- und Neubauten, für Alzhausen, Riggsheim, Andlau, Beuggen, Rufach und für Hitzkirch im Kanton Luzern (1744–49) sowie für das Stift Säckingen; in den einzelnen Fällen ist nicht zu entscheiden, ob er auch die praktische Bauleitung innehatte. 1732/34 erstellte man nach seinen Plänen die Schloßkirche auf der Mainau und anschließend das dortige Schloß. 1733/34 hat Bagnato die frühmittelalterliche Stiftskirche von Zurzach barockisiert. 1742/45 errichtete er das Rathaus von Delémont; 1747 war er gleichzeitig in Rorschach und im Kloster Marchtal beschäftigt und begann sein zierlichstes Werk, das Rathaus von Bischofszell. 1750 scheint der Meister Entwürfe für die St. Galler Stiftskirche geliefert zu haben. Im gleichen Jahr baut er das neue Schloß zu Meersburg, drei Jahre später ist er in Salem, 1754 an der Stadtkirche von Ehingen (Württemberg) tätig. Der Bau des Kornhauses fällt also in die Zeit, als Bagnato gleichzeitig auch in Bischofszell und im Kloster Marchtal in Aktion war. Durch Willis Veröffentlichung kennen wir auch die wichtigsten Bauhandwerker, die Namen von vier Steinbrechern, den des Zimmermanns Jakob Stoffel, des Kupferschmieds Johannes Roth und des Schlossers Johann Baptist Hammerer, alle aus Rorschach. Leider ist der Name des Bildhauers nicht überliefert oder noch nicht gefunden worden, der das mächtige Giebelrelief meißelte (und vielleicht auch entwarf) und dem man das prunkvolle Hauptportal verdankt. Als Bauzeit darf man rund drei Jahre annehmen, vom Frühjahr 1745 bis zum Herbst 1748.

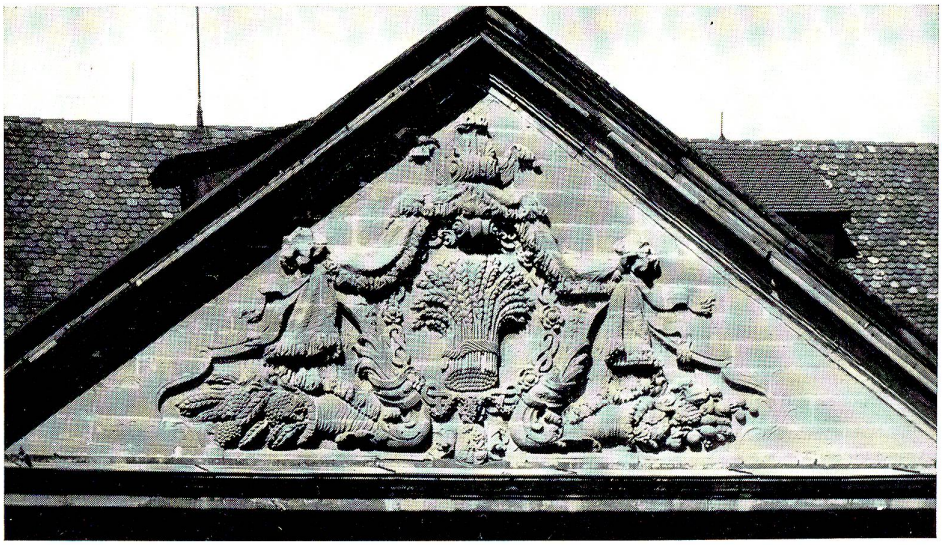
*

Die am 16. August 1958 mit einem phantastischen Fest und Feuerwerk abgeschlossene gründliche Außenrestaurierung war dem Architekturbüro Paul Gaudy anvertraut worden; an der Ost- und Südseite lag die Bauleitung bei Architekt H. Stambach und dessen Angestellten Herrn Heß. Das große Werk wurde unter Stadtrat Engler begonnen und unter dessen Nachfolger Stadtrat Stoller weitergeführt. Abseits der Stadt wirkte in sehr willkommener Weise der Stadttechniker Walter Weber vom Bauamt mit; seine zahlreichen photographischen Aufnahmen sind wichtige Belege für die Einzelheiten der Arbeiten. Für spätere Zeiten seien hier weitere Namen festgehalten. Bauunternehmer: A. Weibel, M. Geiger, A. Pedrotti-Fischer, E. Rudig, alle in Rorschach. Steinhauer: Das Steinhauerkonsortium Rorschach mit G. Fontanive (der 1943 das Hauptportal erneuert hatte), E. Gautschi in St. Margrethen und der Steinlieferant J. Bärlocher in Staad. Kunststein: K. Dudler in Staad und die Spezialbeton AG. in Staad. Zimmerarbeiten: Meyer & Vaccani, H. Lanter, E. Gnädinger, alle in Rorschach. Glaserarbeiten: A. Zippel, O. Vogel, Gebr. Engler, alle in Rorschach. Schreiner-

arbeiten: A. Gunkel, L. Fehr, beide in Rorschach. Spenglerarbeiten: C. Franke, G. Caviola, H. Meister, J. Meyer-Zahn, alle in Rorschach. Dachdeckerarbeiten: K. Nef-Weber, H. Holenstein, beide in Rorschach. Malerarbeiten: Gebr. Goertz, Aug. Müller, P. Riedener, Steiger & Frehner, alle in Rorschach.

Die künstlerisch wichtigste Arbeit fiel dem in Zürich wirkenden Bildhauer-Steinmetzen Hans Ehrler zu, der aus Küsnacht a. R. stammt; er ist vielleicht der beste ‹Punktierer› in Steinwerk, den unser Land besitzt. Er hat für zahlreiche Künstler Werke in Stein übertragen und ‹vorgehauen›, für Franz Fischer, Al. Stanzani, Hans Bläsi, Louis Conne, Alfons Magg, Arnold d'Altri, Ernst Suter, Otto Teucher u. a. Als Nachfolger Paul Bachers, von dem die Kopien der Statuen und des großen Reliefs an der Ostfassade der St. Galler Kathedrale stammen, arbeitet er äußerst gewissenhaft. So hat er u. a. sämtliche Kopien der Statuen der Einsidler Klosterfassade gehauen, nachdem Alfons Magg die abgewitterten Partien aufmodelliert hatte. Wertvoll war für uns auch die Mitwirkung der beiden Herren Haaga in Rorschach (Vater und Sohn), die als stilsichere Restauratoren in der ganzen Schweiz bekannt sind. – Die Mitwirkung des Bundes – um dies nicht zu vergessen – war in erster Linie eine finanzielle. Der am 25. März 1955 bewilligte Beitrag beläuft sich nach dem damaligen Ansatz auf 20 Prozent der subventionierbaren Baukosten, d. h. auf Fr. 87 090.–. Laut dem üblichen Vertrag zwischen Bund und Subventionsnehmer waren sämtliche Arbeiten der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege unterstellt. Als Experten amteten neben mir die Kommissionsmitglieder Wolfgang Müller (Schaffhausen), mein leider am 8. März 1958 plötzlich verschiedener Freund, und Arch. Oskar Müller (St. Gallen-Mörschwil); für einzelne Fragen zog ich auch die Kommissionsmitglieder Professor Alfred A. Schmid (Freiburg) und Albert Knoepfli (Frauenfeld) zu.

Wenigstens auf die schwierigsten Arbeiten der Restaurierung sei hier etwas näher eingetreten. Nichts bereitet dem Denkmalpfleger gewöhnlich mehr Mühe und bringt ihm größern Ärger als der Verputz historischer Bauten. Leider Gottes verfügen wir über viel zu wenig Maurermeister, die noch imstande sind, einen soliden Verputz in alter Technik mit altem eingesumpftem Weißkalk so herzustellen, wie wir ihn an historischen Gebäuden bewundern. Gemeinhin wollen die Bauunternehmer und ihre Maurer irgendeinen Modeverputz anbringen, Edelputz oder den ‹Fächerputz›, den ‹Kurvenputz›, den ‹Würmliputz›, den ‹Schnuderputz› oder irgendeine andere architektonische Modetorheit. Stehen italienische Maurer zur Verfügung, aus dem Friaul, dem Venetianischen oder aus dem Bergamaskischen, so können wir meist ruhig sein und sind der größten Sorge enthoben. Aber auch dann hat man gelegentlich doch noch seine liebe Mühe, mit der Farbe und Struktur des Verputzes. Zuerst müssen wir meist den Maurern und ihren Chefs beibringen, daß wir die Flächen nicht mit der Latte oder dem Lot ausgewinkelt haben wollen, sondern daß der Verputz dem Mauerwerk in allen leisen Ausbuchtungen wie eine Haut zu folgen hat. Für die Struktur des Verputzes setzen wir stets viele Proben an, was auch in Rorschach der Fall war. Den Farbton – bei historischen Bauten ist es meist das, was wir als ‹Eierschalenweiß› bezeichnen – lassen wir an der Sonnen- und der Schattenseite des Bauwerkes anbringen und kontrollieren seine Wirkung bei verschiedenem Sonnenstand, gelegentlich sogar bei Nacht. Allen daran Beteiligten ist es unvergeßlich, wie wir z. B. an der Westseite des Kornhauses stundenlang mit Kelle, Talosche und dem Sack experimentierten und wie die italienischen Arbeiter geduldig immer wieder neue Muster ansetzten. Jetzt ist der Verputz so schön geworden, daß ich bei Restaurierungssorgen auf andern Bauplätzen schon wiederholt den Rat geben konnte: Fahrt nach Ror-



Das Giebelrelief vor der Restaurierung

schach, beseht das Kornhaus, besonders die Westseite, erfragt die genaue Zusammensetzung des Mörtels und der Ausführung; wiederholt dann alles bei Eurer Kirche oder Euerm Rathaus, Zusammensetzung des Mörtels, Struktur, Technik und Farbe.

Durch den ganz hellen Verputz hat sich der Gesamteindruck des Kornhauses entscheidend gewandelt. Vorher waren die Flächen mit einem dunklen Besenwurf überzogen (aus dem letzten Jahrhundert stammend), so daß sich die steinernen Gliederungen heller abhoben. Jetzt ist die ursprüngliche Farbverteilung wieder hergestellt: Graue Gliederung, helle Flächen. Aus einem Negativ ist ein Positiv geworden.

Höchst rühmenswert ist Hans Ehrlers Leistung, das große Relief im Mittelgiebel. Im September 1957 hat er das Dreieck ausgemessen, nach der Fugeneinteilung und den Maßen für die einzelnen Stücke. Darnach wurde der genaue Plan für Bossen und Fugen erstellt. Entsprechend diesem Riß wurden die Steine im Steinbruch Rorschacherberg zugerichtet und später in den Giebel versetzt. Ende September hat man das defekte Relief abgegossen; es ergaben sich etwa 370 Einzelteile dieses Negativs; der Negativabguß wog etwa 2500 kg. Der positive Ausguß wurde in vier Stücke aufgeteilt. Während zwei Wochen hat Ehrler an diesem Positiv die abgewitterten Teile aufmodelliert. Am schlimmsten sahen jene Partien des Reliefs aus, die stark unterhauen waren; hier hatte das abtropfende Wasser den Stein vielfach völlig zermürbt. Bei der Erneuerung des Giebelreliefs hat Ehrler dieser Beobachtung nach Möglichkeit Rechnung getragen und einzelne scheinbar fast frei herausstehende Ornamente an ihrer Rückseite ‹im Block› belassen; gleichzeitig hat er das Abrinnen des Wassers in feste Bahnen gelenkt, die von unten natürlich unsichtbar sind. Während Ehrler die zerstörten Partien am Modell ergänzte, brach man den Kornhausgiebel ab und baute ihn wieder auf, aus 85 nach Plan zugehauenen Steinen. Metallhaken waren nicht nötig, da die Quadern so tief in den Verband vorgesehen waren, daß sie selbsttragend sind. Die Hintermauerung des Giebels geschah mit Zementsteinen und mit Mörtel aus Kalkmörtel, Zementmörtel und Sand. Am 18. November zog man das in sechs große Stücke zersägte Modell auf die Gerüste, – eine schwierige Operation. Etwa eine Woche später machte sich Ehrler mit einem Gehilfen an das Aushauen des Reliefs. Das Punktiergerät, das es gestattet, jede Einzelheit genau in den gleichen Dimensionen und vor allem in der gleichen Tiefe auszuhauen wie am Modell, trat gründlich in Funktion; Ehrler nahm vom Modell über 4000 Punkte ab und übertrug sie in den Stein. Dies bedeutet eine höchst gewissenhafte Leistung. Da das Relief keine Figuren enthält und auf weite Sicht berechnet ist, hätte man im großen ganzen die gleiche Wirkung erzielt, wenn man sich mit viel weniger abzunehmenden Punkten begnügt hätte; aber Ehrler arbeitete mit der Gewissenhaftigkeit eines mittelalterlichen Dombaumeisters. Ende April stand das neue Relief vollendet.

Eine kleinere und undankbare Arbeit fiel Restaurator Karl Haaga in Rorschach und seinem Sohne zu. In den Flächen der übereinanderstehenden hohen blinden Fenster des Mittelteils der Fassade waren ursprünglich in Malerei Butzenscheiben vorgetäuscht. Diese mußten erneuert werden. Wir probierten die verschiedenen Aufteilungen, und die am besten wirkende Lösung fand ihre Verwirklichung.

*

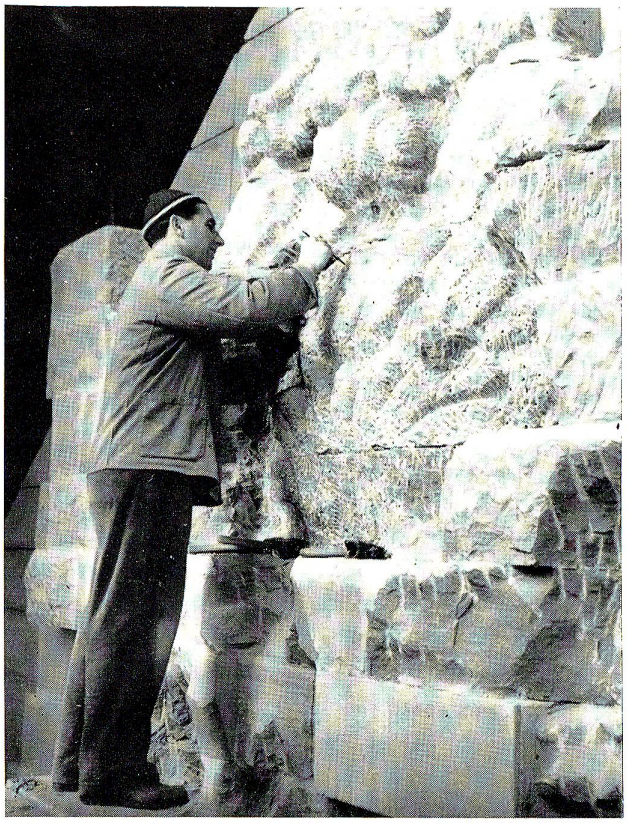
Das Äußere des Rorschacher Kornhauses wird von jedem Auge als ‹schön› empfunden, obwohl man sich über ein solches spontanes Urteil gewöhnlich nicht Rechenschaft gibt. Irgendwie wirkt die Fassade wohllautend, besonders die südliche Hauptfront. Das Auge nimmt fast unbewußt die sinnvolle Anordnung wahr: Der mächtige vorspringende Mittelteil mit seinem strengen Giebel und dem pathetischen Portal, die beidseitigen Flügel mit den abschließenden Risaliten, deren konkav geschweifte Giebel einen pikanten Gegensatz zum ‹Tempelgiebel› des Mittelstückes bilden. Die strenge Symmetrie – in der gesamten heutigen Architektur so verpönt wie bei einer Dame das Tabakkauen – gibt dem Kornhaus seine Würde, ja Feierlichkeit, die aber etwas Heiteres in sich trägt. Bald bemerkt man, daß für diesen Eindruck vor allem die Fensterverteilung bestimmend ist, ihre rhythmische Gruppierung und ihre Abstufung.

Dies sind allgemeine Feststellungen, die der Eigenart des Kornhauses nicht gerecht werden. Da das Vergleichen der beste Weg ist, um zu einem vertieften Kunstverständnis zu gelangen, sehen wir uns nach andern Kornhäusern in unserm barocken Baubestand um. Die von Morges, Lausanne, Burgdorf und Schwyz sind künstlerisch recht anspruchslos und erfreuen einzig durch die Proportionen, die natürlich in jedem Landesteil verschieden sind. Zwei ‹Grenettes› der Westschweiz sind künstlerisch auf eine höhere Stufe gerückt. Die von Vevey ist als eingeschossige offene Säulenhalle angelegt, mit klassizistischen toskanischen Säulen und einem Walmdach, aus dessen Mitte ein kleiner Turm aufsteigt. Anspruchsvoller ist die Grenette von Aubonne. Sie ist zweigeschossig, mit offenem Erdgeschoß und einem Oberstock. Das Erdgeschoß öffnet sich in Rundbogen mit vorgelegten Pilastern, ähnlich dem Helmhaus in Zürich; oben folgen jonische Pilaster und Rechteckfenster.

Ergiebig ist für uns einzig der Vergleich mit dem mächtigen Berner Kornhaus, 1712/18 errichtet; man hat den Bau lange Zeit dem Vorarlberger Meister Franz Beer zugeschrieben, bis der beste Kenner des alten Bern, Paul Hofer, es als höchst wahrscheinlich herausgestellt hat, daß Hans Jakob Dünz III. als Architekt angesprochen werden muß. Den Kornhäusern in Bern und am Bodensee ist eines gemeinsam, der Grundriß: Im Erdgeschoß eine mächtige dreischiffige Halle, von Pfeilern getragen und mit Kreuzgewölben eingedeckt, in den Obergeschossen hölzerne Tragsäulen. Bei beiden imposanten Bauten

nimmt das Äußere auf den Zweck und die innere Aufteilung sozusagen gar keinen Bezug. Gemeinsam ist beiden Kornhäusern auch, daß der Mittelteil der Breitseite von einem Giebel bekrönt wird, der in der Form eines flachen Dreiecks gehalten ist, in der ungefähren Proportionierung der Giebel römischer Tempel. Hier wie dort sind die Fassaden in Sockelgeschoß und drei Hauptgeschosse aufgeteilt. Damit erschöpfen sich aber die Ähnlichkeiten.

Das Berner Kornhaus ist blockhaft geschlossen. Das von Rorschach wird gekennzeichnet durch den weit vorspringenden Mittelteil und die etwas schwachen Eckrisalite sowie durch den Gegensatz zwischen dem geradeliegenden, etwas starren Mittelgiebel und den rokokomäßigen leicht konkaven Seitengiebeln mit ihren Vasenbekrönungen. Wirkt das Berner Kornhaus durchaus einheitlich, so empfindet man vor der Schauseite des Rorschacher Baues die Gegensätzlichkeit zwischen dem schon an das Louis XVI. gemahnenden strengen Giebel (mit den herabhängenden Ornamenten zwischen den obern Fenstern dieses zentralen Stücks der Fassade) und der barocken Plastik des Hauptportals sowie den Bekrönungen der wenig vorspringenden Eckbauten. Beide Architekten gestalten ihre Fassaden ohne jede Beziehung zum Innern, als reine Schaustücke, und beide legen die Treppenhäuser unter den Mittelgiebel. Meister Dünz hält sich in der bernischen Bautradition. Bagnato aber denkt an Schloßbauten, wie er deren eine ganze Reihe errichtet hat. Die Diskrepanz zwischen Äußerm und Innerm hat die Zeitgenossen freilich nicht gestört. Das Berner Kornhaus bekam eine mächtige Gliederung durch Pilaster mit Kapitellen; diese Pfeiler steigen vom breiten obern Gesims des Erdgeschosses über drei Stockwerke bis zu einem umlaufenden klassischen Gesimse auf und fassen so die Geschosse zu einer größern Einheit zusammen. Diese sogenannte ‹große Ordnung› der Pilaster ist eines der wichtigsten Motive der barocken Baukunst. (Michelangelo hat es am Äußern der Peterskirche machtvoll verwendet, ohne zu ahnen, daß es schon im antiken Barock auftaucht, vor allem in der syrischen Architektur des 2. Jahrhunderts.) In Rorschach ist auf eine derartige Gliederung völlig verzichtet. Das oberste Geschoß ist niedriger gehalten als die andern und durch ein durchlaufendes Band von den untern Geschossen getrennt; ein solches Geschoß nennt man in der Fachsprache ein Mezzanin. In Bern, wo alle Obergeschosse gleichwertig sind, werden die Fensterbänke gliedernd als horizontale Bänder bis an die Pilaster herangeführt. In Bern sind die Ecken des Baues nicht als Pilaster mit Kapitell gestaltet, sondern als Lesenen in Quaderwerk, mit scharf betonten Lagerfugen. In Rorschach finden wir diese Gliederung als einzige senkrechte Aufteilung. Diese gequaderten Lesenen (von Pilastern kann man nicht reden) reichen von der Erde bis an die weiß vergipsten Hohlkehlen des Dachvorsprunges hinauf, in denen sie verschwinden. Das Rorschacher Kornhaus besitzt also kein oben abschließendes Gesimse, im Gegensatz zu Bern.



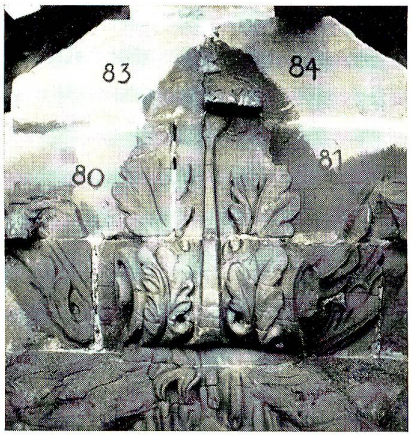
Anton Schmitz markiert einen Punkt für das Punktiergerät

Seit den Römern bis ins Frühmittelalter hinein hat man Fassaden mit Pilastern gegliedert, und die Renaissance hat diese architektonische Denkweise weiter entwickelt. Wie bei den Tempeln der Griechen und Römer drücken Säulen, Halbsäulen und Pilaster das Tragende und die Gesimse (Architrav, Fries und Kranzgesimse) das Getragene aus. Während man bei mehrgeschossigen Renaissancefassaden jedem Geschoß eine eigene ‹Ordnung› gibt (abgestuft in dorisch, jonisch und korinthisch), faßt man im Barock die verschiedenen Geschosse gerne mit einer ‹Großen Ordnung› zusammen, wie am Berner Kornhaus. Diese architektonische Denkweise hält sich weit ins 18. Jahrhundert hinein. In Rorschach finden wir sie am anschaulichsten am Amtshaus, am Pfarrhaus, am Haus Hauptstraße Nr. 39 und am Haus Dr. Rothenhäuslers. Bagnato hat am Kornhaus auf diese architektonische Denkweise völlig verzichtet (abgesehen vom Hauptportal und der großen Lukarne an der Schmalseite gegen den jetzigen Bahnhof hin). Dies verrät deutlich, daß der Bau dreißig Jahre jünger als der in Bern ist.

Bei seinem Rathaus in Delémont (das leider im letzten Jahrhundert durch ein aufgesetztes drittes Geschoß entstellt wurde) verwendet Bagnato um 1742 Formen, die wir in Rorschach wieder finden. Hier wie dort liegt der einzige kräftige plastische Akzent im Hauptportal, zu dem in Delsberg eine breite Freitreppe hinaufführt. Am

Portal erscheint als Abschluß das hochbarocke Motiv des abgebrochenen geschweiften Giebels, in dem bis 1792 eine Wappenkartusche saß; in Rorschach ist das Portal komplizierter angelegt. An beiden Bauten benützt der Architekt als senkrechte Gliederung gequaderte Lesenen. In Delsberg werden mit ihnen nicht nur die Ecken des Baublockes mit derartigen Lesenen eingefaßt, sondern werden die drei Mittelfenster zu einer Art flach vorspringendem Mittelrisalit zusammengefaßt. In Delsberg werden die Trennungslinien der Geschosse durch waagrechte Bänder markiert. Hier wie dort verwendet der Architekt stichbogige Fenster mit mittlerm Schlußstein.

Ein Hauptkennzeichen des Rorschacher Kornhauses sind leicht vorspringende dekorative Felder in den Mauerflächen. Um die rhythmische Verteilung der Fenster[1] zwischen den drei Risaliten (je zwei Fenster zusammengefaßt) besonders herauszuheben, werden zwischen ihnen vorspringende Putzstreifen angesetzt. Wir finden diese auch am Mittelrisalit selber, in seinen beiden Hauptgeschossen. Verwandt damit ist eine leichte plastische Gliederung der Flächen der abschließenden Seitenflügel; ihr Mittelteil ist vom Portal bis ins Dachgesimse hinauf um einige Zentimeter nach vorne aufgehöht. Derartige Wandgliederungen mit leicht vorspringenden Flächen (Quadraten, Rechtecken etc.) gehen letztendlich auf die spanische Architektur zurück, auf den ‹estilo desornamentado› (den ornamentlosen Stil), den der große Architekt



Das verwitterte oberste Ornament des Giebelreliefs; Nummern für die einzusetzenden neuen Werkstücke

Juan de Herrera genau im Sinne seines Bauherrn Philipp II. am Escorial großartig kühl verwendet hat. Von Spanien gelangte dieser ‹Plattenstil› in die französische Kunst, vor allem durch den Urenkel Philipps II., den Sonnenkönig Louis XIV. Während in der französischen Baukunst des 17. und vor allem des 18. Jahrhunderts das Innere der Bauten immer prunkvoller und beweglicher wird, bekommen die Fassaden einen immer zurückhaltenderen Ausdruck. – Bagnato ist bei Verwendung seiner Zierstreifen eindeutig von Frankreich her beeinflußt. Als wir vor einigen Jahren das Äußere der Domkirche von Arlesheim restaurierten, das durch ihn seine heutige Gliederung erhielt, fanden wir als Trennung der Fensterachsen ganz ähnliche Zierstreifen wie am Rorschacher Kornhaus. Im Verlauf der Arbeiten konnte unser Kommissionsmitglied Arch. Fritz Lauber nachweisen, daß diese scheinbaren Zierstreifen ein Produkt späterer Umbauten sind; ursprünglich waren sie länger und gingen oben und unten waagrecht weiter; sie bilden also eine Art Rahmen um jede Fensterachse herum. Am zierlichsten Baue Bagnatos, dem Rathaus von Bischofszell, hat er als senkrechte Gliederung vier gequaderte Lesenen verwendet wie in Rorschach, jedoch zum Herausheben der Mittelachse (Doppeltreppe mit Geländer, Prunkportal mit Balkon darüber etc.) beidseitig ähnliche Putzstreifen angesetzt wie in Rorschach. Der Architekt war also nicht auf Formeln festgelegt. Dies wird besonders deutlich, wenn man die Schmalseite des Kornhauses nach dem Bahnhof hin betrachtet. Dort läßt er aus dem Walmdach heraus eine große Lukarne springen, für den Warenaufzug. Diese Lukarne gliedert er mit Doppelpilastern, die ein Dreieckgiebelchen mit Rundfensterchen tragen. An einheimische Formen anspielend, grenzt er das Giebelfeld mit einem Klebdach ab, das unten die Hohlkehle der Breitseiten weiterführt. In der Mitte ist dieses Klebdach nicht durchgeführt, ebenso wenig über dem Mezzaningeschoß, denn es hätte hier den Warenaufzug behindert.

Wie oben bereits gesagt, war Bagnato um 1746 herum gleichzeitig in Rorschach, Bischofszell und Marchtal tätig. Dies kann man unserm Rorschacher Kornhaus vielfältig ansehen, nicht nur an den bereits erwähnten kleinen Widersprüchen der Gesamtkonzeption, sondern auch an Einzelheiten. Während dem Bauen hat jemand (vielleicht der uns dem Namen nach unbekannte Bauleiter) am Plane zahlreiche Abänderungen vorgenommen. Das von Stiftsbibliothekar Dr. Joseph Müller im Rorschacher Neujahrsblatt 1947, S. 65, publizierte Vorprojekt Bagnatos ist im Wesen einheitlich. Rings herum zieht sich unter dem Dachvorsprung eine Hohlkehle, auch am weitvorspringenden Mittelteil. An diesem ist das untere der zwei blinden Fenster durch seine Umrahmung auf das Portal bezogen; im Giebel ist noch kein Relief vorgesehen, sondern sitzt nur ein breitovales Fenster. Am fertigen Bau läuft am Mittelflügel, der weit vorspringt, als oberer Abschluß der Mauern ein Steingesimse herum, knapp und schön profiliert. Auf diesem ruht der Reliefgiebel. Sonst aber laufen überall einfache Hohlkehlen herum, aus Gipslatten konstruiert und entsprechend verputzt und geweißelt. Ein solches Dachgesims stellte um 1750 eine modernere Lösung dar als das steinerne Gesims am Mittelbau. Als

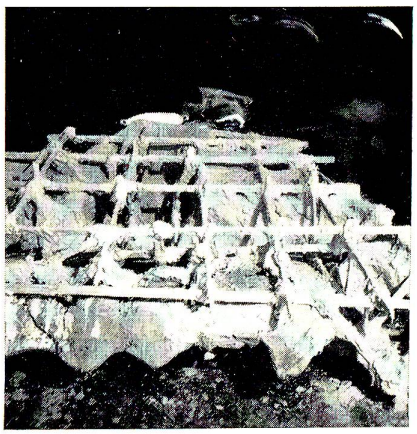
[1] Die erste rhythmische Fensterverteilung in der Schweiz findet sich an den Eckrisaliten der Einsidler Klosterfassade. Durch Lesenen ist die Mauerfläche in drei gleichbreite Achsen aufgeteilt. In diese hinein sind aber vier Fensterachsen gestellt. (Das Motiv kommt dort aus Salzburg.)

ich diese Unterschiede bemerkte, dachte ich zuerst daran, die gipsernen Hohlkehlen, eine typische Rokokoform, seien das Ergebnis einer Umgestaltung aus dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts (ich kannte damals das Vorprojekt Bagnatos nur flüchtig), und hinter ihnen könnte man vielleicht ein Steingesimse finden. Dies war ein Irrtum, wie sich beim Öffnen der Hohlkehlen ergab: Sie sind ursprünglich. Also wurde hier der Plan abgeändert oder auf das Vorprojekt zurückgegriffen. Vielleicht spielte auch das Finanzielle mit. Denn die Weiterführung des Steingesimses des Mittelbaues wäre viel teurer zu stehen gekommen als die gipsernen Hohlkehlen.

Die genannten Putzstreifen laufen im obersten Geschoß (im Mezzanin oder Halbgeschoß) in die Dachhohlkehlen hinein. Dies überrascht. Man möchte erwarten, daß diese Putzfelder am obern Ende ähnlich gestaltet wären wie die großen weiter unten, also mit abgeschrägten oder gebrochenen obern Ecken. Es wirkt architektonisch nicht recht überzeugend, wie die Putzstreifen des Mezzanin ins Gesimse hineingeschoben sind. Vielleicht verrät sich hier noch der Plan einer völlig andern Gliederung. Denn der steinerne Rundstab, der die weißen Hohlkehlen des Dachvorsprunges unten begrenzt, macht dort, wo die Zierstreifen an ihn anschließen, eine sogenannte Verkröpfung nach außen. Dies kann verraten, daß der Architekt entweder absichtlich die Putzstreifen ‹ins Dach hineinfahren› ließ oder daß etwas völlig anderes geplant war, gequaderte Lesenenstreifen wie an den Ecken des Baues.

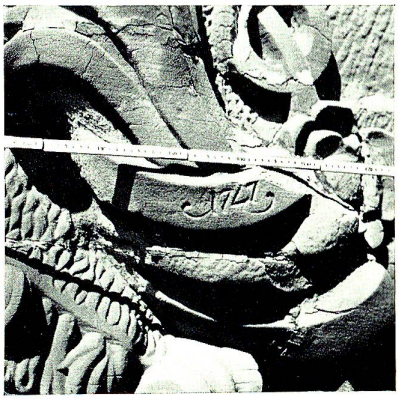
Die Putzstreifen weisen nicht überall die gleiche Form auf. An der Seeseite, wo der Mittelteil nur wenig vorspringt, war nach alten Darstellungen die Aufteilung durch diese Streifen als eigentlicher Hauptakzent verwendet; da der Mitteltrakt je zwei Fenster und Portale aufweist, saßen diese Putzstreifen als große vorspringende Flächen in der Mitelachse. An keiner Seite waren die Ecken dieser ‹Tafeln› von den Stukkateuren genau gleich behandelt. Sie sind zum Teil vollkantig (am Mittelrisalit der Südseite), teils an den Ecken abgerundet, teils unten in der Mitte etwas ausgeschnitten; auch kleine quadratische Eckausschnitte kommen vor, eine Form, die eindeutig dem Louis XVI-Stil angehört. Bei der Restaurierung hat man diese kleinen Verschiedenheiten zum Glück beibehalten.

Es entspricht einer Grundhaltung der barocken Architektur, daß man alle künstlerischen Akzente auf das Zentrum der Baukörper konzentriert. Das kräftige Vorspringen des Mittelteils der Südfassade entspricht fast dem Hochbarock. Das pathetisch aus der Fläche vorspringende Rundportal ist als richtiges Prunkstück aufgefaßt, in resoluter Plastik. Seine Tiefenwirkung steht in Widerspruch mit der steifen Giebellinie, die daran erinnert, daß man in Frankreich um 1748 schon längst frühklassizistisch baute, d. h. im Stile Louis XVI. Ganz in diesem Geist sind die Portale der drei Risalite der Südfassade genau gleich gestaltet, rundbogig, mit hübschen Eisengittern im Bogenfeld. Beim Mittelportal wird dieses eigentliche Tor eingefaßt von mächtigen übereck gestellten Pfeilergruppen, die energisch vorspringen und die kulissenartig hintereinander geschoben sind. So entsteht eine ausgesprochene Tiefenwirkung, die, je nach dem Sonnenstand, das Portal selber in Schatten legt oder hell heraushebt. Die glatten Pilaster tragen Phantasiekapitelle, die frei aus der Kompositaordnung entwickelt sind. Stilistisch besonders zu beachten sind an ihnen die senkrechten Kannelüren in der Mitte zwischen den Akanthusblättern und den eingerollten Schneckenvoluten, denn dieses Motiv weist auf den kommenden Klassizismus hin. Über den Kapitellen läuft das Gesimse durch, das das Erdgeschoß und das erste Obergeschoß trennt; an dieser Stelle übernimmt das Gesimse die Funktion eines Architravs. Über den Pilastern (es sind drei ineinandergeschobene sowie auf der Gegenseite ein einfacher Pilaster) setzt sich die senkrechte Bewegung über den Pilastern fort in steinernen Friesstücken. Darüber bekrönt ein weit ausladendes, aber bereits einfach profiliertes Gesimse die Pfeiler. Dieses Gesimse verbindet die beiden Pilaster; in der Mitte wird es aber in flachem Bogen emporgeschwungen, um eine Blätterkartusche (oder eine Muschel) aufzunehmen. Auf dieser liest man in vergoldeten lateinischen Majuskeln das Datum MDCCXLVIII. Von diesem höchst dynamischen Portal aus geht gewissermaßen ein senkrechter Stoß nach oben, der aber dann abflaut: Das Portal ist halbrund geschlossen, die soeben genannte Bekrönung zeigt einen flachen Bogen, die Aufbiegung der Gurte über dem darüberliegenden Fenster ist schmaler als die darunterliegende, also schwächer (unter ihr ist in die Lücke ein kleiner Schlußstein eingeschoben). Über den das Portal flankierenden Pilasterbündeln stehen auf geschweiften Sockeln hohe steinerne Vasen mit Festons; bei Gelegenheit wird man die Ähren, die ursprünglich aus ihnen hervorgeragt haben, wieder anbringen. Über dem Portal sitzen übereinander zwei hohe Fenster. Das untere ist so hoch wie die beiden Fenstergeschosse zwischen Sockelgeschoß und Mezzaningeschoß zusammen. Ebenso hoch ist auch das obere Fenster; da der Mitteltrakt bedeutend höher emporsteigt als die übrigen Teile



Armierung der Rückseite des gipsernen Positivs für das Punktieren

des Baukörpers, tritt hier an die Stelle der Mezzaninfenster ein volles drittes Geschoß, auf dem der Giebel ruht. Diese Fenster waren von Anfang an blind; hinter ihnen führt eine höchst banale Treppe in die Obergeschosse des Kornhauses empor. Die blinden Fenster sind an dieser Stelle künstlerisch nötig. Man hat ihre Flächen mit Butzenscheiben bemalt, in Freskotechnik; ähnlich waren an einzelnen Stellen, besonders an der Südseite, hölzerne Fensterladen bemalt. Solche ‹trompe-l'œil› sind im Barock durchaus nichts Ungewöhnliches. Die Felder neben den beiden Scheinfenstern weisen neben den einfachen gequaderten Ecklesenen lange Zierstreifen auf (ohne Eckbrechungen), wie sie bereits auf dem früher erwähnten Vorprojekt vorgesehen sind. Im obern Geschoß (dessen untere Begrenzung eine Fortführung des Gesimses ist, das das Mezzaningeschoß abgrenzt), wird die Fläche neben diesen Putzstreifen belebt durch Bänder, die vom Giebelgesims herabhängen; sie sind zierlich geknotet, mit eingeflochtenen Kornbündeln; diese Ornamente sind in Hartstuck ausgeführt. Sie hängen oben aus stark stilisierten Fratzenmäulern herab; diese bilden die Überleitung zum sandsteinernen Giebelrelief, von dessen technischer Ausführung oben schon die Rede war. Diese hängenden Ornamente sind typisch für den Stil Louis XVI. Auffällig ist, daß Bagnato vollständig auf die Muschelornamente verzichtet hat, die Rocaille, die ein Hauptkennzeichen des Stiles Louis XV ist, des Rokoko.



Datum 1747 am originalen Relief

Auf dem erwähnten Vorprojekt ist über dem Hauptportal das Wappen des Bauherrn vorgesehen gewesen; der Giebel wies keinerlei Schmuck auf. Bei der Ausführung hat man den Giebel plastisch kräftig durchgebildet, mit einem mächtigen Steinrelief, dessen Schöpfer wir leider nicht kennen. Als eine Art Wappen erscheint in der Mitte ein großer Kornbündel. Ihn umrahmt ein in großen symmetrischen Schwüngen ausgebreiteter Vorhang, mit Knoten, Quasten und flatternden Bändern. Um das Wappen mit der Kornähre herum schlingt sich eine Kette mit seltsamen Kettengliedern; es sind ‹Liebesknoten›, wie der Heraldiker sie nennt. Dargestellt ist die Kette des Annunziatenordens; deswegen ist unten in der Mitte in einem Medaillon die Verkündigung des Engels an Maria gemeißelt. Dieser Orden war die höchste Auszeichnung des Hauses Savoyen, der seine Träger zum Vetter der Herzöge von Savoyen und später des Königs von Italien machte. (Mussolini und Graf Ciano trugen diesen Orden...) Die Äbte von St. Gallen waren jeweilen eo ipso Träger dieses Ordens. Diese Ordenskette im Giebel des palastähnlichen Kornhauses ist die einzige Anspielung auf den Bauherrn, den Fürstabt Cölestin Gugger von Staudach. Neben der Ordensmedaille bilden zwei Füllhörner die Basis der ganzen Giebeldekoration; aus ihnen quellen Korn, Trauben, Artischocken, Kohl.

Die Aufnahmen im ‹Bürgerhaus der Schweiz› setzen auf die Spitze dieses Giebels ein Türmchen. Nach seiner Form zu urteilen, ist es erst im letzten Jahrhundert aufgesetzt worden. Rein künstlerisch könnte man erwarten, daß für die Mitte des Firstes und des ganzen Baues ein zierlicher Dachreiter geplant war, der aber nicht zur Ausführung kam.

Absichtsvoll ist der übrige Schmuck des Gebäudes äußerst bescheiden gehalten. Er beschränkt sich auf die Vasen, die die seitlichen Giebel bekrönen, und die Fenstergitter. Zur künstlerischen Wirkung trägt auch das mächtige Dach bei, das an seinen beiden Enden gewalmt ist. Die breiten Dachflächen werden durch drei Reihen einfacher Lukarnen aufgelockert. Die amtliche Restaurierungsinschrift, nach deren Wortlaut das restaurierte Kornhaus dem Schutz der Schweizerischen Eidgenossenschaft unterstellt ist, wurde auf einem der Quader an der Südostecke des Gebäudes eingehauen.

Der größte Teil des Innern – dies sei für auswärtige Leser gesagt – dient noch immer als Lagerhaus. Im Ostteil ist, außer Büroräumen, das Heimatmuseum untergebracht; wer traditionsbewußt ist, durchwandert dessen Säle mit Vergnügen. Dieses Museum entwickelt sich immer erfreulicher und reichhaltiger. – Für eine praktische Ausnützung des gesamten Kornhauses hat Adolf Gaudy (1872–1956) ein kühnes Projekt entworfen, den Einbau eines Theaters, das auch für Konzerte hätte dienen können. Diese Pläne werden leider Papier bleiben, denn die Konkurrenz der nahen Theater von St. Gallen, Bregenz und Lindau wäre zu groß.

*

Das Rorschacher Kornhaus steht in vollem Widerspruch zum modernen Architekturdenken. Äußeres und Inneres haben keinerlei Beziehung zueinander, während man heute ‹von innen nach außen› baut. Der ganze Bau ist im höchsten Sinne repräsentativ, – ein Wort, das, auf moderne Architektur angewendet, ironisch klingt. Bagnato und seine Zeit fanden für das Kornhaus keine andere Vorstellungsweise als die eines Palastes mit zentralem

Baukörper und seitlich abschließenden ‹schwächern› Risaliten. Daß der majestätische Mittelflügel nicht eine Prunktreppe umschließt, sondern daß in ihm nur eine rohe primitive Stiege liegt, also bloß Schein ist (wenn man ‹funktionell› denkt), ja, daß das ganze Kornhaus am Äußern eine Art Attrappe ist, hat die Zeitgenossen des süddeutschen-italienischen Architekten nicht bekümmert. Nicht Zweckmäßigkeit erwartete man vom Äußern, sondern repräsentative Schönheit.

Der mächtige Bau, der als Ganzes einheitlich wirkt, läßt (wie wir oben dargestellt haben) deutlich spüren, daß der Architekt G. G. Bagnato und seine ganze Zeit mitten im architektonischen Umbruch von Rokoko zur Klassik standen. Am Mittelflügel kann man die Stilabfolge prächtig ablesen: Hauptportal mit dem vollen Pathos und zugleich der Verfeinerung des frühen 18. Jahrhunderts; neben dem obern der beiden blinden Fenster die senkrecht herabhängenden Bandornamente; als Abschluß der klassizistische Giebel und darin die schwere ornamentale Reliefierung. Im Gegensatz zu diesem Giebel weisen die Giebel an den beiden Enden der Fassade mit ihren konkav geschweiften Linien auf die Beweglichkeit des Rokoko zurück. Dies alles, zusammen mit den erwähnten kleinen Unregelmäßigkeiten, läßt vermuten, daß der mit Aufträgen überhäufte Architekt nicht die Zeit fand, die Ausführung des Baues bis ins Einzelne zu leiten, sondern daß die Bauführer offenbar da und dort Änderungen vorgenommen haben.

Freuen wir uns über das wiederhergestellte Kornhaus und des hellen Idealismus der Rorschacher, der diese Restaurierung ermöglicht hat! – Die nächste denkmalpflegerische Aufgabe, die sich der Stadt stellt, dürfte wohl die würdige Restaurierung des Rathauses sein. Seine Fassaden genau auf die alte Form und Farbe zurückzuführen, wäre eine dankbare Aufgabe. Städtebaulich hat das Rathaus durch seine Plazierung eine recht wichtige Funktion. Daß bei einer Wiederherstellung der Rathausfassade die Bundessubvention nicht verweigert werden kann, glaube ich als Präsident der zuständigen Kommission annehmen zu dürfen.

Steinmetzzeichen eines Meisters ICR
(vielleicht eines Rorschachers)

Nachtrag. Was oben auf Seite 39, erste Spalte, im 2. Alinea über die Putzstreifen des obersten Geschosses gesagt ist, stimmt heute nicht mehr, wie ich bei einem Augenschein am 2. Dezember 1958 feststellte. Aus rein ästhetischer Erwägung hat man die Putzstreifen nicht mehr an den Rundstab des Dachvorsprunges herangeführt, sondern gleich den Putzstreifen der untern Geschosse an den Ecken abgerundet.