

**Zeitschrift:** Rorschacher Neujahrsblatt  
**Band:** 59 (1969)  
  
**Artikel:** St. Gallens und des St. Gallerlandes erstes und anspruchsvollstes Wahrzeichen : ein Rückblick auf die 1967 vollendete Innenrestaurierung des Gallusmünsters  
**Autor:** Bauer, Hermann  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-947531>

### **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:** 12.01.2026

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

# St.Gallens und des St.Gallerlandes erstes und anspruchsvollstes Wahrzeichen

Ein Rückblick auf die 1967 vollendete Innenrestaurierung des Gallusmünsters

Dr. Hermann Bauer

Es steht am geheiligten Ort, wo St.Gallus um 612 sein Bethaus mit der Einsiedlerzelle gegründet, wo St.Otmar nach 719 das steinerne Gotteshaus inmitten des ersten st.gallischen Klosters errichtet, wo Abt Gozbert um 830 seine weithin gerühmte Basilika aufgeführt hat, wo spätere Äbte die romanischen und gotischen Bauwerke geschaffen haben. Dort ließ es Fürstabt Coelestin Gugger von Staudach in den Jahren 1755 bis 1767 barock erstehen. Somit bedeutet die einstige Stiftskirche Sankt Gallens Herzkammer, geistige und städtebauliche Mitte, erstes und anspruchsvollstes Wahrzeichen der Stadt, die sich in Jahrhunderten um sie herum entwickelt hat. Als solches ist sie in den dreißiger Jahren in ihrem Äußern renoviert und in den jüngstvergangenen Jahren in ihrem Innern kunst- und fachgerecht restauriert worden, so daß sie heute in ihrer sakralen und in ihrer architektonisch-künstlerischen Bedeutung wiederum vollumfänglich erkannt werden kann. Es handelt sich um keine nur lokale, regionale oder nationale, ist die Kathedrale doch nach der Ansicht namhafter Kunstkenner «eines der wenigen Architekturdenkmäler der Schweiz, die Anspruch auf europäische Bedeutung erheben können». Wir haben in ihrer eindrucksvollen Raumfolge keinen rückwärts gewandten Ausklang, sondern «einen kraftvollen und strahlenden Schlußakkord barocker Großarchitektur» vor uns. In ihrer Vereinigung von Langraum und Zentralbau, einem Hauptthema barocker Architektur, ist die St.Galler Kathedrale zum Angelpunkt zwischen Barock und Klassizismus geworden und weist in dieser Endstufe auch in dieser farbigen und formalen Erscheinung ihre Eigenheiten auf. In der Tat – ein «Riesenschmuckkasten Gottes», jetzt wieder in der ursprünglichen Farbigkeit wirkend. Diese darf in ihrem st.gallischen Regionalismus nicht als «Bauernbarock» verkannt, sondern muß als jene ostschweizerische Barockvarian-

te erkannt werden, die eine erste Schwenkung auf den Klassizismus vollzog. Prof. Dr. A. Schmid, Ordinarius für Kunstgeschichte, möchte in der St.Galler Klosterkirche nicht so sehr den kühlen Atem spüren, der Europa am Vorabend der großen Revolution zu durchwehen begann, sondern die Sonnenwärme eines langen, glücklichen Nachsommers, die den Früchten des Herbstes die letzte goldene Reife gibt.

## Kirchliche Mitte und künstlerischer Höhepunkt

Schweizerisches Architektur-Denkmal mit Anspruch auf europäische Bedeutung – gut, wir freuen uns darüber. Aber als solches könnte das barocke Gallusmünster aber auch tot und museal sein. Das ist es nun keineswegs, sondern es stellt heute nach 200 Jahren noch immer eine lebendige geistige Mitte und den künstlerischen Höhepunkt in der ehemals stift-st.gallischen Landschaft dar. Ein sakrales Bauwerk sollte bei allen seinen architektonischen und künstlerischen Qualitäten nämlich nie nur eine kunsthistorische Angelegenheit, nie ein bloß ästhetischer Genuß sein. Das Gallusmünster ist Haupt- und Mutterkirche des Landes, Kathedrale des Bistums geblieben. Im Unterschied zum unheilvollen Schicksal der Kirchen mancher aufgehobener Klöster, war es eine glückliche Fügung, daß die Benediktinerkirche in Sankt Gallen nach der Aufhebung des Klosters die katholische Hauptkirche des jungen Kantons wurde und seit 1823 die mehrfach prädestinierte, verpflichtende Aufgabe einer Kathedrale übernehmen durfte. So bewahrte sie sich die kultische Mitte innerhalb der Kirchen des Bistums. Es muß aber auch von einer künstlerischen Mitte die Rede sein, was viele der im nähern und weitem Umkreis St.Gallens stehenden Pfarrkirchen an-



geht. Es hat sich nämlich im sanktgallischen Stiftsgebiet während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der besondere Typ der «St. Galler Landkirche» herausgebildet. Dieser sei, so stellt der St. Galler Kunsthistoriker Dr. Josef Grünenfelder fest, in der Kunstgeschichte zum gängigen Begriff geworden. In mehr als einer Hinsicht treffe auf diese St. Galler Landkirchen der Vergleich mit der Landschaft zu, in der sie beheimatet seien: es ist das ehemalige Fürstentum der Äbte von St. Gallen. Diese ländlichen Gotteshäuser bedeuten gleichsam das weite Gebiet der Vor-alpen, über die wie der Säntis als einzigartiger Höhepunkt die St. Galler Klosterkirche sich erhebe. Auch unter ihnen gebe es Bauten, die sich nur mäßig über das Flachland gemeinen Nutzbaus erheben, daneben jedoch achtbare Vorgebirge, die sich zwar weder an künstlerischem Rang noch an majestätischer Erscheinung mit der Hauptkirche und heutigen Kathedrale messen können, aber mit Anmut und Geborgenheit wettmachen, was ihnen an Großartigkeit und Reichtum gebricht. Viele ihrer «Töchter», so bemerkt Grünenfelder lächelnd, haben als stift-sanktgallische Gotteshäuser gleich der Stiftskirche einen grünen Stucküberwurf auf ihr weißes Gewand gelegt und damit das damals jugendfrisch aufgerichtete Münster des heiligen Gallus nachgeahmt.

## Meister und Künstler

Wie Dr. Josef Grünenfelder im April letzten Jahres für die zu Ehren der restaurierten Kathedrale in St. Gallen tagende Schweizerische Gesellschaft für Kunstgeschichte ausführte, wurde die heutige Kathedrale als letzte in der Reihe der Schweizer Benediktinerkirchen in den Jahren 1755–1766 neu errichtet. Seit dem Anfang des Jahrhunderts hatten sich die Fürststäbte von St. Gallen mit dem Gedanken an den Neubau der Stiftskirche getragen und von bekannten Architekten, so Br. Kaspar Moosbrugger, Johann Kaspar Baginato, Peter Thumb und Johann Michael Beer von Bildstein, Vorschläge eingeholt, die ihren Niederschlag in einer heute im Stiftsarchiv bewahrten Plansammlung fanden. Schließlich erhielt, nachdem 1750 der Konvent sich für den Neubau des Kirchenschiffes unter Beibehaltung des spätgotischen Chors (vollendet 1483) entschlossen hatte, Peter Thumb in Konstanz den Auftrag. Er setzte an die Stelle des bisherigen, im Mauerwerk karolingischen Langhauses eine große, auf acht verschieden starken Pfeilern ru-

hende Rotunde; ein dreijochiger Längsbau wuchs am Platze der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Otmarskirche empor. Sein westliches Ende bestimmte die von Abt Immo für die Gebeine des hl. Otmar errichtete Krypta. Kaum war dieser Bau, dessen Ausstattung Christian Wenzinger mit Hilfe der Stukkateure Johann Georg und Matthias Gigl und des Malers Josef Wannenmacher schuf, zur Vollendung gediehen, als beschlossen wurde, doch auch den Chor der Kirche zu erneuern. Angesichts des fortgeschrittenen Alters des Baumeisters Thumb übergab man das neue Unternehmen Johann Michael Beer von Bildstein, der den Bau als genaues Gegenstück des Langhauses aufführte und ihm eine Doppelturmfassade vorsetzte, die ihre außerordentliche Schönheit nicht zuletzt der Mitarbeit des berühmten Bildhauers Joseph Anton Feuchtmayer verdankt. Ihn treffen wir im Innern als Meister des Chorgestühls, 1770 als sein letztes Werk aufgestellt, und der 1761 begonnenen Rokoko-Beichtstühle in Rotunde und Langhaus. An seiner Seite treten als Mitarbeiter Johann Georg und Franz Anton Dirr auf, teils als Mitverfertiger seiner Werke, teils mit eigenen wie dem Chorgitter (1771), den Musikengeln auf den Chororgeln Viktor Ferdinand Bossarts (1770), der Kanzel (1786), dem Zelebrantengestühl und den beiden Epitaphien an den Chorpfeilern. Die vier eleganten Stuckmarmor-Altäre der Rotunde, durch statuenbesetzte Brücken zu Zweiergruppen verbunden, fertigte wie die Bankdocken im Langhaus Fidel Sporer, während die eigenwillig geformten Retabel an den Chorpfeilern die Hand Feuchtmayers verraten. Stuck und Malerei übergab man auch im Chor den Gebrüdern Gigl und Josef Wannenmacher. Als letzte Stücke der Ausstattung wurden, nach der Aufhebung der Abtei, 1808–1810 der Hochaltar und die Empore mit der großen Orgel von Josef Simon Moosbrugger im Auftrag des jungen Kantons St. Gallen errichtet.

Verschiedene Renovationen, die durchgreifendste 1866/67 auf die erste Jahrhundertfeier und die Weihe des bislang lediglich benedizierten Bauwerks hin, veränderten das Erscheinungsbild des Innenraumes. So war das Farbklima des Raumes durch Marmorierung der Pfeiler, Grüntönung der Wände und Aufhellen der Deckengemälde völlig verändert worden. Die Restauration von 1961–1967 stellte den Zustand von 1810 wieder her, beließ also die klassizistischen Ausstattungsstücke und die Anordnung, wie sie damals getroffen wurde.

## Wie man bei der großen Restaurierung 1961–1967 vorging

In der März-Nummer des «Werk», die Altstadt-schutz und Denkmalpflege gewidmet war, berichtete Dr. Josef Grünenfelder folgendermaßen darüber:

«Als man 1961 an die Restaurierung der Kirche schritt, stand zunächst die Sorge um die materielle Sicherung des Barockbaus im Vordergrund, war er doch seit seiner Erbauung infolge ungenügender Widerlagerung des Schubes der weitgespannten Backsteingewölbe, vor allem der großen Kuppel, nie zur Ruhe gekommen und hatte immer wieder Anlaß zu Sicherungsmaßnahmen gegeben. Ganze Netze von Rissen durchzogen die Deckenzone, und der beträchtliche Überhang der Westfront belegt noch heute, wie wenig Erfolg all diesen Versuchen beschieden war. Der Bereich des Chors war dank dem Doppelturmmassiv im Osten gefeit gegen die von der Kuppel ausgehende horizontale Beanspruchung, welcher das Gefüge des Langhauses nicht gewachsen war. Das von den Ingenieuren zusammen mit dem leitenden Architekten Hans Burkard entwickelte Spannbetonskelett setzte deshalb über jedes Stützenpaar des Kirchenschiffes quer zur Achse gestellte Böcke, die über schräge Pendelstützen den Seitenschub auffangen. Ein Spannring umfaßt, eine Spannkraft von 77 Tonnen entwickelnd, die Rotunde, und zwei an den Türmen verankerte Stränge laufen über den Seitenschiffen bis ans Westende der Kirche und gewinnen dort, hart unter der Außenhaut heruntergeführt, Boden. Zusätzlich waren auch Festigungsmaßnahmen für das alte Mauerwerk nötig, nicht selten unter beträchtlichem Materialaufwand; so fraß ein einziger Pfeiler nicht weniger als 60 Säcke Zement, bis er als kuriert gelten durfte. Auch den Gewölbeschalen verliehen versteifende Injektionen neue Festigkeit und schlossen klaffende Risse. Von allen diesen Vorkehrungen ist für den Besucher heute nichts zu sehen; sie verbergen sich im Dachstuhl und unter dem Verputz.





Blick aus dem westlichen Langhaus  
gegen Rotunde und Chor



War damit der Weiterbestand der Klosterkirche gesichert, so stellte sich nun die Frage nach der

## Wiederherstellung der originalen Erscheinung

Die Baugeschichte war, als unerläßliche Vorbereitung einer Restauration, in einer stattlichen Reihe von Publikationen erarbeitet worden. Die barocke Substanz hatte sich, im Kleid der 1866/67 erfolgten farbigen Umstimmung, erhalten. Einzig bei den schon 1819/20 durch Schildereien des St. Galler Zeichenlehrers Moretto ersetzten Deckengemälden Wannennachern im Chor war es unsicher, ob sie zerstört worden oder bloß übermalt waren. Ihre Freilegung bot insofern große Schwierigkeiten, als sie, auf rotem Bolusgrund in Temperatechnik ausgeführt, viel leichter von Lösungsmitteln angegriffen wurden als die zentimeterdick darüber liegende, robuste Ölmalerei Morettos. Schließlich führte ein chemischer Abbau der Moretto-Schicht mit anschließender mechanischer Freilegung des Originals zum Ziel. Die neugewonnenen Deckenmalereien, etwa 3000 Quadratmeter, sind das Glanzstück der Wiederherstellung; trugen doch auch die dem Thema und der Komposition nach belassenen Gemälde in Rotunde und Schiff seit 1867 eine süßliche und plumpe Physiognomie zur Schau, welche die Qualität der Werke des 18. Jahrhunderts nicht erahnen ließ.

In farblicher Hinsicht boten sowohl Gemälde wie Stuck Überraschungen. Die süddeutschen Rokokokirchen erhalten ihren Reiz durch die lichte Palette ihrer Deckenbilder, zu denen zartfarbig gefaßter Stuck unmerklich überleitet. In St. Gallen aber, der spätest entstandenen barocken Klosterkirche im weiten Umkreis, traten dunkeltonige Gemälde mit rauchigen Wolkenschwaden zutage, die nur an ganz wenigen Stellen, etwa im Zenit des Himmels, zu strahlender Lichtfülle sich erhellten. Daß dieser eigenartige Gesamtklang nicht durch Nachdunkelung entstanden sein kann, belegt schon ein Bericht von 1784, der die Wolken am St. Galler Gewölbe mit dem Rauch eines Ziegelofens vergleicht. Es ist eine Kunst, die weit mehr mit den Kontrasten von Hell und Dunkel denn mit der Bunttheit der Farben arbeitet.

Entsprechen schon die Deckenbilder keineswegs der geläufigen Vorstellung von einer Rokokokirche, so vollends nicht die rahmenenden Stukkaturen. Im Gegensatz zu den leicht-

ten, lasierend aufgetragenen Fassungen wurde hier eine opak deckende giftgrüne Färbung des Stucks festgestellt, der sich vor lachsrotem Grund, von Caput-mortuum-Rahmen und ockerfarbigen Reliefs und Putten abhebt, verflochten mit bald lehmfarbigen, bald bunteren Blumengehängen, deren Einzelteile übrigens nicht etwa frei geformt, sondern in Formen gegossen sind. Diese ebenfalls nicht vom Übergang, sondern vom Kontrast lebende Farbigkeit liegt über einem Raum, der über einem ruhig-grauen Sandsteinboden nur weiße Wände und Pfeiler aufweist und durch farblose, große Fensterflächen reiches Licht empfängt.

Das Wohlgefallen an dieser unerwarteten Kombination war geteilt. Vor allem das ungewöhnliche Grün des Stucks, zwar auch in nicht wenigen sanktgallischen Landkirchen anzutreffen, stieß auf Widerstand und ließ, war auch der Befund eindeutig, die Erwägung wach werden, ob nicht dem heutigen Geschmack mit einer zurückhaltenderen Tönung entgegenzukommen möglich wäre. Dies aber wäre einer Verfälschung des Originals gleichgekommen und wurde darum konsequenterweise abgelehnt und als unstatthaft verworfen. Freilich konnte man aus praktischen Gründen die nur an wenig Stellen unversehrt erhaltene Stuckfassung nicht in der Weise restaurieren wie die Gemälde, bei denen Fehlstellen mit Dachshaarpinseln sorgfältig geschlossen und eingetönt wurden, ohne die alte Farbschicht zu übermalen. Vielmehr wurde fast überall der Stuck neu in der festgestellten Tönung gefaßt, nachdem er sachgerecht repariert worden war.

Chor- und Beichtstuhlreliefs zeigten nach der Entfernung der schokoladefarbenen Übermalung (die offenbar den Maßgebenden von 1866 als materialgerechter Holztön erschien) Hintergründe in fein gestuften Blaugrautönen, vor denen ölvergoldete Figuren agieren; damit tritt der bildmäßige Aufbau dieser dreidimensionalen Schnitzwerke erst richtig in Erscheinung. Auch die Intarsien der Stuhldorsale können jetzt wieder, von dicken Lackschichten befreit, ihr feines Spiel entfalten.

Die Orgeln über dem Chorgestühl, geschaffen von Viktor Ferdinand Bossart (1768), wurden instandgestellt und wieder mit der ihnen allein gemäßen mechanischen Traktur versehen.

Das Chorgitter erhielt seinen ursprünglichen Grün-Gold-Lack zurück. Seine Erhaltung ist wesentlich für die Wirkung des Kirchenraumes und ist, selbst schon dem Louis XVI verpflichtet, wichtiges raumver-

schleifendes, also barockes Element in dem von einer klassischen Haltung geprägten Bauwerk. Ihm fällt die Aufgabe zu, den Auftakt zu der die symmetrische Anlage der Baukörper nicht beachtenden, den Chor bevorzugenden Ausstattung mit rotmarmornen Stuckaltären, Chorgestühl und Hochaltar zu bilden. Ein neu errichteter Altar in der Rotunde trägt den Forderungen der neuen Liturgie nach der Zelebration in unmittelbarer Nähe der Gemeinde Rechnung.

In der Denkmalpflege ist die Maxime der Stileinheit längst derjenigen der Achtung vor dem Original gewichen. An die Stelle einer oft nur theoretisch erschlossenen Vorstellung des Baudenkmals als Stilparadigma und der damit verbundenen Ausmerzungen jüngerer Zutaten trat der Befund, die sorgfältige Untersuchung des Bauwerkes als Ausgangspunkt der Restauration, deren Ziel die ungeschmälerte Erhaltung des vorhandenen, vielleicht im Verlauf von Jahrhunderten gewachsenen Bestandes ist. So beließ man der Kathedrale auch den klassizistischen Hochaltar und die ihm antwortende Westempore und zog die vorhandenen guten Leistungen des frühen 19. Jahrhunderts einer zweifelhaften barocken Rekonstruktion vor. Originale wieder zu Ehren zu ziehen, gelang auch bei der Bestuhlung. Die von Fidel Sporer variierend geschnitzten Docken der Kirchenbänke waren, durch eingeschnittene Nuten und Abnützung mitgenommen, als Zwischenstützen der unbequemen Bestuhlung erhalten geblieben. Sie wurden instandgestellt und zieren nun wieder die Außenseiten der im übrigen neuen Kirchenbänke.»

## Charakteristik des restaurierten Raumes

Die St. Galler Kathedrale erweist sich nicht als rückwärts gewandter Ausklang, sondern als kraftvoller und strahlender Schlußakkord barocker Großarchitektur und war in vielem zukunftsweisend und stark genug, vom ländlichen Kirchenbau noch über Jahrzehnte hinweg weiter getragen zu werden. Worin nun liegt das Besondere ihres Innenraumes? Dr. h. c. Albert Knoepfli, maßgeblicher Berater bei der Innenrestaurierung und Mitglied der Eidgenössischen Kunstkommission, hat es für die St. Galler Tagungsteilnehmer der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte in der Zeitschrift «Schweiz» 1968/4 folgendermaßen charakterisiert:

«In einer Art Querschiff schwingt der lange Leib der Kathedrale St. Gallen in der Mitte





Die östliche Doppelturmfassade des barocken Gallusmünsters





Blick ins westliche Langhaus



sachte aus, den sich erschöpfenden Rhythmus gleichmäßig eingekerbter, hoher Fenster unterbrechend. Die bescheidene Westfassade versagt den Eintritt; man eilt dort hin, wo sich ostwärts nach lang hinhaltenden Versprechungen barocke Kraft ballt, entlädt und zwei Türme hochtreibt, deren Mauerhaut zwischen Lisenen und Säulen zurückgespannt erscheint. Mit um die Wette klettert der zwischen ihnen bauchig vorgeknetete schmale Mittelteil empor, im einstmaligen Feuchtmayerschen Marien-Frontispiz geschweifte Kuppelformen der Türme aufgreifend und gleichfalls laternengekrönt. Aber auch hier nimmt uns kein Portal auf; die Doppelturmfassade weist uns an die Flanken zurück, wo wir das zweite raumsammelnde Becken der Rotunde gewinnen, zu deren Seiten Schiff und Chor in weitem Atem spiegelgleich ruhen. An den Pfeilerwald des Ostteiles gelehnt und symmetrisch zur Längsachse stehend die barocke Gasse des reichen Feuchtmayerschen Chorgestühls und der Bossardschen Chor-Orgeln, die ihr Ziel im strengen, marmorkühlen Hochaltar J. S. Moosbruggers erreicht, dessen Generationenabstand auf die Bauzeiten von 1755 bis 1760 und 1760 bis 1766 fast ein halbes Jahrhundert beschlägt. Seitlich die noch barockeren Nebenaltäre der siebziger Jahre und im Schiff, ihr wenig jüngerer Formbruder, die Kanzel Antoni Dirrs. Älter wiederum die prachtvollen Beichtstühle Feuchtmayrs. Der in die Rotunde vortretende Altarbezirk wird nun von der goldenen und grünen, blatt- und blumendurchwirkten Harfe des Chorgitters wie mit ausgebreiteten Armen zurückschwingend umfassen; 1769 bis 1771 nach Dirrs Entwürfen geschmiedet von Josef Mayer. Was da im Innern der Kathedrale übergreift und sich verschneidet, was in den gewaltigen Kuppelraum an Kraftlinien zur Ruhe mündet und doch wieder durchfließt, weil die aus den außen flacheren Wänden wachsenden Pfeiler zurücktreten und die Tiefe fadenschlagartig strecken, das alles schützt den Raum vor Erstarrung. Die Pausen werden überbrückt, die Raumteile verklammert, und die Melodie der Ausstattung verhindert trotz all ihrer Mehrstiligkeit, daß der Grundrhythmus sich nicht rechthaberisch selbst genügt.»

Das Besondere und Einmalige in der Raumfolge von St. Gallen, so Prof. Dr. Alfred A. Schmid, Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Freiburg i. Ue. und Präsident der Eidgenössischen Kunstkommision, liegt in der Einsichtigkeit der Konzeption, in der klaren und überschaubaren Anord-

nung der Teile, in der einheitlichen ruhigen und sogar etwas nüchternen Instrumentierung, im weitgehenden Verzicht auf dramatische Akzente, positiv: in der großartigen und souveränen Gelassenheit, mit der sich das Ganze vor uns ausbreitet. Damit aber steht die Kathedrale an der Schwelle des Klassizismus, von der es im neuen Kathedralführer heißt: «Die Vereinigung von Langraum und Zentralbau, ein Hauptthema barocker Architektur, wird in St. Gallen in klassischer Ruhe, ohne erregende Steigerungen und heftige Bewegungen dargestellt. In undramatischer Geste, breit und gleichgewichtig hingelagert, erscheint die Kathedrale als Angelpunkt zwischen Barock und Klassizismus, eines der letzten großen Sakralbauwerke barocken Charakters.» Und Professor Schmid bemerkt, daß auch Ausstattung und Dekoration im Gesamtkunstwerk der Sankt Galler Kathedrale von außerordentlicher Qualität seien und sich auf der Höhe der Architektur hielten. «Selbst wo die noch von blühendem Leben erfüllte Dekoration rokokohafte Züge annimmt, fügt sie sich dem ruhigen und besonnenen Rhythmus des Ganzen. Die teilweise noch von hochbarockem Pathos erfüllten Deckengemälde (...) bleiben innerhalb der ihnen zugewiesenen Grenzen; die Stuckagraffen und -kartuschen ordnen sich willig der Symmetrie, Ausgewogenheit und Harmonie unter, Eigenschaften, in denen das Grundgesetz dieses Raumes zum Ausdruck kommt.»

#### Zeugnisse berühmter Betrachter

Gelehrte registrieren in ihrer Fachsprache, der Kunstschriftsteller mit dem Gespür für das Charakteristische und Eigenständige formuliert auf seine Weise. So notierte Wilhelm Hausenstein auf seiner besinnlichen Wanderfahrt nach St. Gallen: «Was die Kathedrale indes besonders köstlich macht, ist dies: die Fülle der schmückenden Einzelheiten fällt, so rein und durchgebildet sie ist, nicht zuerst in den Blick. Es gibt barocke Kirchen, die ihre schwellende Beredsamkeit aus dem Überschwang des Dekorativen gewinnen – die mit dem Überfluß der Attribute betäubende rhetorische Wirkung tun. Anders die Kathedrale von St. Gallen. Die schmückenden Motive sind mit allem Reichtum durchaus an die große Erscheinung des gebauten Raumes zurückgebunden. Die architektonische Grundgestalt ist nicht, wie manchmal anderwärts im Barock, von dekorativem Gefälle überschwemmt. Zuerst, zuletzt und in-



mitten entscheidet in dieser Kirche die reine Verhältnismäßigkeit des Gesamtraumes – genauer: das lautere und große Verhältnis in seiner Einheit und Ganzheit.» Meinte der Schweizer Kulturphilosoph und Dichter Gonzague de Reynold nicht dasselbe, wenn er in «Schweizer Städte und Landschaften» über St. Gallen und seine Seele, das Kloster, schrieb, er denke angesichts dieses herrlichen Gotteshauses «an ein reines Gewissen, mit einem reichen Verstand verbunden, an eine Frömmigkeit, die sich in einer schönen Sprache ausdrückt, an die geistliche Musik von Palestrina und Mozart»?

#### Der «Riesenschmuckkasten Gottes»

Durchwandern wir dieses Gotteshaus! Ob wir in eiskalter Winterfrühe durch frischgefallenen Schnee zur hellerleuchteten Klosterkirche gehen oder an einem strahlenden Sommermorgen, der die goldenen Kreuze auf den Türmen funkeln läßt; ob wir durch ihre hohen hellen Fenster Frühlingslicht fallen sehen oder das warme Leuchten eines blaugoldenen Oktoberspätnachmittages; ob wir bei Eintreten graues Regengesträhn hinter uns lassen oder wirbelndes Schneeflock aus düsterem Himmel – immer wird sich uns das Kircheninnere als «Riesenschmuckkasten Gottes» erschließen, «gefügt aus schneeigem Alabaster, mit japsis- und onyxfarbenem Gemäldespiegel geziert und mit einem Juwelenbesatz geschmückt aus kupfergrünem Malachit, blutrotem Karneol und goldverbrämtem Bernstein» (A. Knoepfli). Ein Riesenschmuckkasten Gottes, dreiteilig, in ausgewogener Symmetrie, im Kuppelteil überhöht, nach Osten und Westen in die Langhäuser ausklingend – das ist der Eindruck, den wir empfangen, wenn wir durch das Hauptportal im Norden eintreten. Benützen wir aber eines der hintern Portale, erleben wir beim

Blick durch Westschiff und Rotunde in den Chor die Steigerung, die sich aus der kulturellen Perspektive ergibt. So oder anders aber haben wir eine großartige Raumschöpfung vor uns und um uns, in deren weiten, majestätischen und doch immer wieder intimen Rahmen wir uns einbezogen fühlen. Jeder wird diesen Kirchenraum individuell erleben, aus seiner Stimmung heraus und inspiriert von der Stimmung, wie sie Tages- und Jahreszeit ihm geben und Vorlieben und Neigungen suggerieren. Da mag der eine Besucher sich in die Himmelsgewölbe und unter ihre Heiligen verlieren, der andere von den vergoldeten Relief- und Puttenbildern der Beichtstühle und des Chorgestühls entzückt sein, der dritte den Schwung und die Eleganz der Stukkaturen nachfühlen, der vierte sich von überraschenden Durchblicken faszinieren lassen, der fünfte, wie Gonzague de Reynold, angesichts des Raums und seiner Zier an geistliche Musik von Palestrina und Mozart denken. Das ist ja das Wunder dieses Raumes: daß er, wo man auch in ihm steht, besticht, betrete man ihn nun als ein von Jugend her mit ihm Vertrauter, als Gallus-Pilger oder als besinnlicher Kunstwanderer zum ersten oder wiederholten Mal.

Die Clichés sind dem Buch «Die Stiftskirche St. Gallen» entnommen und wurden uns freundlicherweise vom Verlag der Leobuchhandlung, St. Gallen, zur Verfügung gestellt. Photos Pius Rast, St. Gallen.