

Zeitschrift: 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

Band: 19 (1968)

Heft: 1

Artikel: Kreuzlingen : Phönix aus der Asche : Gedanken über Trümmern

Autor: Knoepfli, Albert

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-392962>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.11.2024

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

KREUZLINGEN – PHÖNIX AUS DER ASCHE

Gedanken über Trümmern

Es gibt Ereignisse, die uns so ungeheuerlich treffen, daß sich Nichtbegreifen wie ein seelischer Schutzmantel um uns legen muß: das Schicksal läßt uns die Tragweiten des Geschehens nicht ermessen, auch dessen nicht ganz, was man im Gefolge des Unglückes unternimmt und zu tun beschließt. Das war auch in Kreuzlingen so.

An der ehemaligen Klosterkirche St. Ulrich und St. Afra hatten die Restauratoren eben die letzten Retuschen aufgesetzt und den herrlichen Raum im alten Rokokogewande wieder zu beschwingtem Klingen gebracht. Jahre der intensiven Arbeit und Mühen kostete es, von der ökonomischen Seite ganz zu schweigen. Die Renovation der angebauten Trakte des ehemaligen Augustinerstiftes, in dem sich nach der Klostersaufhebung von 1848 das thurgauische Lehrerseminar eingerichtet hatte, lag schon Jahrzehnte zurück. Sie war zwar in der aller Kunst so aufgeschlossenen «Ära Schohaus» im Sinne des frei interpretierenden, «schöpferischen» Vorgehens erfolgt, aber alles durfte sich auch hier nach Erhaltung, Erscheinung und Pflege durchaus sehen lassen.

Die Frage, wen die Schuld treffe, daß nach unvorsichtig ausgeführten Schweißarbeiten in der Nacht vom 19. auf den 20. Juli 1963 jener Riesenbrand ausbrach, dem große Teile der Gebäude und ihrer künstlerisch so wertvollen Ausstattung zum Opfer fielen, diese Frage möchten wir hier nicht neu aufgreifen. Auf diesem Boden galt es nicht, Dinge wieder aufzurichten, sondern, ebenfalls eine Restaurierungsaufgabe, Vorwürfe, Zorn und Haß wieder versöhnlich abzubauen.

Der Leser möge mir verzeihen, wenn ich in den folgenden Zeilen aus der Reserve des nüchtern-sachlichen Berichterstatters heraustrete und aus dem Skizzen- und Tagebuch des Wiederaufbaues und der Restaurierung einige persönlichere Seiten vorweise.

Da ich mich beruflich im Engadin aufgehalten hatte, konnte ich erst in der Frühe des 21. Juli in Kreuzlingen eintreffen. Ich trat vor die trauerumschwärzten Umfassungsmauern. Das Feuer schwelte noch immer. In den öden Fensterhöhlen wohnte wahrhaft das Grauen. Das war Kreuzlingen nicht, das schien eine fremde Stätte, ein unverständlicher Ort eines unverständigen Geschehens. Noch gestatteten Hitze und Gefahr kaum, auf dampfendem Schutt ins schwarze Gewirr schwelender Balken vorzudringen. Hie und da kracht Mauerwerk auf die Trümmerhaufen. Im Innern des Schiffes spaltet sich eine Rauchfahne und gibt die Sicht auf die südlich angebaute Ölbergkapelle frei. Aus dem Dunst lösen sich zögernd die Umriss des Gnadenkreuzes, ein überlebensgroßes Holzbildwerk eines frommen Meisters aus dem Ende des 14. Jhs. Antlitz und Leib ließen sich jetzt erkennen. Zweimal schon hatte es der Zerstörung und der Macht des Feuers widerstanden. Das 1125 durch Bischof Ulrich I. neugegründete Stift war aus dem sogenannten Konrads-Spital der zweiten Hälfte des 10. Jhs. hervorgegangen und unmittelbar vor den Toren der Stadt Konstanz errichtet worden. Darum kam es durch die Befestigung von Stadelhofen in den militärischen Sperrgürtel zu stehen; die Mauer lief mitten durch das Klosterareal und schied Kirche und Konventsgeviert vom alten Hospizhaus zum Ackertor. Den Konstanzern aber blieben die Gebäude ein Dorn im Auge, weil sie Belagerern der Stadt als willkommenen Hinterhalt dienten. So 1499 den Eidgenossen im Schwabenkrieg, so 1633 dem General Horn und seinen Schweden. Und zweimal zerstörten die

Konstanzer nach solchen Ereignissen das Kloster; das erste Mal wurde es ungeachtet eidgenössischer Warnung an derselben gefährvollen Stelle, das zweite Mal aber etwa einen Kilometer südlich am heutigen Ort neu aufgebaut. Beide Male waren die kostbare Mitra und ein Vesperbild aus der Konzilszeit den Flammen entronnen und beide Male war das Kreuz verschont geblieben. Und jetzt triumphierte der Kruzifixus ein drittes Mal über alle Gefährde!

Man geriet vom Staunen ins Sinnen. Man zog in Gedanken die einstmaligen Umrisse der verheerten Kirche nach, wie sie schon 1653 festlagen, als der Konstanzer Werkmeister Stephan Gunertsrainer den Bau nach Plänen eines unbekanntes Meisters dem Kloster übergeben konnte. Man wagte ihm geistigen Auges die 1760 errichtete Ölbergkapelle anzufügen und sich das zauberhafte Kleid von Stuck und Malerei vorzustellen, das lebensfrohes Rokoko ab 1765 dem ursprünglich herb-spätgotischen Bau übergeworfen hatte. Visionär schlossen sich Ruinen wieder zu Gewölben, verkohlte Balken zum schützenden Dach.

Im Gegensatz zum Gipsgewölbe des Schiffes, das am brennenden Dachstuhl befestigt gewesen und mit ihm, in hunderttausend Stücke zerschellend, in die Tiefe gestürzt war, hatte das Backsteingewölbe des Chores einer meterhohen und tonnenschweren Schuttlast standgehalten. Freilich, die 1765 im Deckenspiegel durch Franz Ludwig Herrmann entfaltete Farbensymphonie war hier in Ruß erblindet und die Stukkaturen klebten von Hitze spröde und von Löschwasser durchnäßt schwarz auf unansehnlichem Grunde. In ununterbrochenen Strähnen rann es von der Decke auf das Trümmerfeld. In seiner Zufallswut hatte das Feuer die Kanzel und alle Altäre (1702, 1737) völlig verzehrt, von den beiden prächtigen, bald nach 1653 von Hans Christoph Schenk geschnitzten Monumental-Statuen die des Kirchenpatrons aber geschont und die Baldachinthrone und das in der Klosterschreinerei entstandene beidseitige Chorgestühl ebenfalls übersprungen. Das herrliche Gitterwerk Jakob Hoffners (1737 und 1762/63) war im Chorbogen wie bei der Ölbergkapelle schwer gestaucht und zum Teil zerbrochen worden, von den in der Hitze geschmolzenen Gelbgußfiguren ließen sich nur noch bizarre schwarze Schmelzgebilde erkennen. Im Kirchenschiff hatte der Brand die Umfassungsmauern alleine stehen lassen. Den Mauerkronen entlang und über die Scheitel der Bögen kräuselte sich noch dichtes Stukkaturwerk und auch die Gliederung und Plastik der Wände hatte sich erhalten. Von der Orgelbühne (1769) aber zeugten nur noch ins Leere starrende Säulenstümpfe; dieser zum Crescendo aufbrausende und sich im Formenjubel steigende Schlußakkord im Westen der Kirche war zur Gänze vernichtet; keine Spur mehr von den Beichtstühlen, der Balustrade mit den drolligen, musizierenden Putten und vom Orgelgehäuse des virtuosen Schnitzers Johannes Raindl. In der Ölbergkapelle fehlte das von Herrmann al fresco bemalte und von I. Beck stukkierete Gewölbe; hingegen war das sogenannte Bergwerk größtenteils noch da, welches als riesiger Kalvarienberg etwa 320 Arvenholzfiguren der Zeit um 1730–1740 getragen hatte, die einer vermutlich tirolischen Schnitzerwerkstatt zugeschrieben werden. Von ihnen haben etwa zwei Drittel, dank beherzter Retter oder durch Schutt abgeschirmt, den Brand mehr oder weniger schwer beschädigt überdauert. Wie die angrenzenden Erdgeschoßräume des Seminars mit Kreuzgang, Refektorium und Kapitel war auch die untere Sakristei mit ihren Gewölben und den prachtvoll geschnitzten Kredenzschränken von 1669 intakt geblieben. Der Turm hatte den neubarocken Aufbau und seine Zwiebel verloren, die ihm 1899 Architekt Martin aufzupropfen beliebte; die Glocken lagen zu Klumpen geschmolzen im Rumpf des steinernen Leibes.



Kreuzlingen. Ehemalige Klosterkirche. Vor dem Brand

Immer wieder suchte ich die Dinge vor ihrer Zerstörung zurückzurufen. Was soll mit dem geschehen, was erhalten geblieben war? Mahnmale, verlorene Museumsstücke, einzelne Akkordfragmente und Bruchstücke von Rokoko-Melodien? Ein Waisenhaus für Überbleibsel, die aus der Familie des Gesamtkunstwerkes herausgerissen, aus ihrer innigen Verschwisterung gelöst worden sind? Unterbrochene Zusammenhänge, vereinsamte Einzelmotive? So recht für den Snob berechnet, der nur gelten läßt, was seiner Antiquitäten-Eitelkeit gefällt!

In die noch empfindlich zerreißbare Kette von Überlegungen poltert ein gelockerter Stein. Gipsstaub rieselt nach, einige Stukkaturreste klirren auf den Schutthaufen. Das Kreuz taucht in rauchige Schwaden, die ein Luftzug über die Stätte der Zerstörung streichen läßt. Und doch sollte das Kreuz als trostreiches Bild wiederaufrichtender Kraft rechtbehalten!

An Scheidewegen

Nur eines muß auf jeden Fall geschehen: entschließt man sich zu einem Wiederaufbau, zu einer Rekonstruktion des Zerstörten oder nicht, die Entscheidung darf nicht durch Unterlassungssünden der Denkmalpflege präjudiziert werden. Das heißt, es sind hier wie bei den Konvents-Flügeln alle Schutz- und Notmaßnahmen für den Fall des Wiederaufbaues zu ergreifen, gleichgültig, ob bei möglicherweise negativem Entscheid vergebliche Arbeit zu leisten sei: Ein Stahlseil verankert durch Gegenzug die vornübergebeugte, einsturzbedrohte westliche Giebelwand. Das ganze Schuttfeld wird in quadratmetergroße Felder eingeteilt, damit man alle wesentlichen Trümmer – sie füllen über 400 Kisten! –



Kreuzlingen. Ehemalige Klosterkirche. Nach dem Wiederaufbau

bergen und topographisch bestimmen kann. Über dem ausgebrannten Schiff entsteht ein Tragsystem von Hetzerbindern, die zusammen mit der Ziegelunterlage vorläufig als Notdach dienen, aber bei Zustimmung der Gemeinde in die definitive Dachstuhlanlage überführt werden können. Auch die Klostertrakte werden gesichert; man stützt Gefährdetes ab, fixiert das Erhaltene, birgt alles unter riesigen Notdächern. Die Behörden von Kirchengemeinde und Kanton haben, auf die Gefahr hin «angerempelt» zu werden, die mutige Tat den schleppenden Mühlen bürokratischer Dienstwege vorgezogen. Damit schränkte man hier wie dort die Entscheidungsfreiheit des Stimmbürgers nicht undemokratisch ein, sondern unternahm im Gegenteil vorsorglich eben all das, was unentbehrlich war. Hätten wir es unterlassen, dann wäre ein freier Entscheid illusorisch geworden, weil man dann eine Wiederherstellung überhaupt unmöglich gemacht und dem Bürger keine Alternative mehr hätte vorlegen können. Wir durften auch keinen Moment zuwarten mit der Notbehandlung des Geretteten, zum Beispiel der Ölbergfiguren. Kesselweise haben wir geschwärzte Köpfe, abgebrochene Glieder, Rumpfe und fragmentarische Statuetten in den Luftschutzkeller getragen, dort das angekohlte, schwammig-nasse, makabre Gut voller Asche und Schmutz auf Gestellen ausgebreitet und, um die Rißbildung zu vermeiden, ihm in wochenlangem Prozeß unter Lichtausschluß langsam Wasser entzogen. Um die vielfach zerbrochenen und durcheinandergekommenen Figurenteile vorerst wieder mit Leukoplast zusammensetzen, brauchte es Tage und Tage und ohne die bei der letzten Restaurierung eingesetzten Metallnummern und die in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts im Großformat 40/30 cm aufgenommene, großartige Dokumentation des seinerzeitigen kunstbegeisterten Hofphotographen Wolff in Konstanz, dem wir auch eine bei-

nahe vollständige Serie der Stukkaturen und des Gitterwerkes verdanken, wären wir bei dieser Gedulds- und Chirurgiearbeit nicht so weit gekommen.

Überhaupt: durften wir den Kreuzlingern und der Eidgenössischen Denkmalpflege guten Gewissens den Wiederaufbau empfehlen? Selbstverständlich hat die Denkmalpflege zunächst einmal festgestellt, ob sie vom umfangreich zerstörten Gut genügend Pläne, Schwarzweiß- und Farbaufnahmen, allgemein, ob sie hinreichende Grundlagen besitze, das Fehlende getreu, ja wörtlich zu rekonstruieren. Hatten wir vom Raum und seiner Ausstattung gleichsam die Form-, Farb- und Maß-«Konserven», um darnach zu arbeiten? Durch die eben zu Ende geführte erste Restaurierung, durch die Kunstdenkmäler-Inventarisierung und durch den Erfolg eines öffentlichen Aufrufes sind weit über 1000 Schwarzweißbilder und Farbdias gesammelt worden. Es erwies sich dabei, daß selbst unscharfe und reichlich dilettantische Laienbilder von höchster Bedeutung sein konnten: so zeigte eine verunglückte alte Hochzeitsphoto gerade den sonst durch die Bänke verdeckten und auf keinem andern Bild sichtbaren Fußteil des Chorgitters! Die Erfahrungen, die kriegsgeschädigte Länder beim Wiederaufbau ihrer ebenfalls weitgehend beschädigten und zerstörten Kunst- und Baudenkmäler gemacht haben, versuchten wir alle sorgsam zu verwerten. Ein Teil der dann später eingesetzten Equipe ist denn auch seit etwa zwei Jahrzehnten bei solchen Wiederherstellungen schon maßgeblich beteiligt gewesen und gründlich-kritische Augenscheine von Rekonstruktionen belehrten uns, daß ein solches Unterfangen auch für Kreuzlingen möglich sein werde, zeigten uns aber auch vermeidbare Fehler und grundsätzliche Gefahren auf.

Anfänglich besaßen die Verfechter eines Wiederaufbaues keinen sehr großen Anhang. Ja, man darf vielleicht ohne falsche Ansprüche doch sagen, daß Hw. Dekan Gmür, der unvergeßliche Professor Dr. Linus Birchler, Kantonsbaumeister Stuckert und der Schreibende zunächst fast überall auf große Augen, taube Ohren, ungläubige Blicke und mitleidiges Lächeln stießen, wenn wir schon in den ersten Stunden nach der Katastrophe des Bestimmtesten von der Möglichkeit des Wiederaufbaues sprachen. Als Gesinnungsgenossen benötigten wir ja fürs erste nicht eine breite Front von Mitläufern, sondern Argumente, die nicht zu schlagen waren.

Ja, wir brauchten eigentlich noch mehr: wir brauchten Gegner, die durch ihre Angriffe diese Argumente in die Bewährungsprobe schickten, uns zwangen, Gründe und Gegenargumente immer wieder durchzudenken, das Feld der Gefahren durchzupflügen, damit das Unternehmen nicht im Nebel gutgemeinter Wünsche auf laufe. Auch ihnen sei hier Dank gesagt. Dank aber schulden wir – wir beschränken uns hier auf das Gotteshaus – der Gemeinde, die vom ersten Abwägen Stufe um Stufe bis zum begeisterten Mitgehen und Miterleben vordrang, die von Architekt Hans Burkhard die Notmaßnahmen ausführen, Kostenberechnungen erstellen ließ, die eine Orientierungsversammlung einberief, an der zu sprechen unter anderem Hw. Weihbischof Dr. Froitz, Präsident der Kunstkommission der Diözese Köln, eingeladen war. Schon am 23. September 1963 äußerte sich die Kirchgemeindeversammlung grundsätzlich positiv mit 277 Ja gegen 22 Nein zum Wiederaufbau, genehmigte die Notarbeitsauslagen in der Höhe von 400 000 Franken und bestätigte diesen Entscheid am 9. März 1964, nachdem Bund und Kanton ihre tatkräftige Mitwirkung versprochen, indem sie dem Kredit für das ihr verbleibende hohe Betreffnis zustimmte. Glücklicherweise billigten und bewilligten Regierung, Parlament und am

24. September schließlich das Thurgauer Volk auch die Wiederherstellung des Seminars. Welcher Katalog von Gründen hat uns bewogen, uns für den Wiederaufbau einzusetzen? Es seien nur wenige Hauptpunkte herausgegriffen:

1. Wie schon angedeutet, hätte uns das Ausmaß des Erhaltenen in seiner weitem Verwendung, Ein- und Anfügung an Neubauten vor nicht befriedigend zu lösende Probleme gestellt. Wir hätten kaum mehr bieten und erreichen können, als ein Musterbeispiel, wie man es nicht machen soll. Wer aber hätte es gewagt, an noch restaurierbares Kunstgut die Spitzhacke anzusetzen und die Brandruinen abzubrechen?

2. Die Möglichkeit der Restaurierung und Rekonstruktion mußten wir, durften wir auf Grund aller zur Verfügung stehenden Unterlagen und im Hinblick auf die Restauratoren und Kunsthandwerker, die sich für die Aufgabe interessierten, bejahen. Der Wille des Pfarrherrn, des Architekten und seiner Helfer, mit denen mich schon jahrelange Zusammenarbeit – unter anderem bei der Restaurierung der Kathedrale St. Gallen – freundschaftlich verband und das Mittragen, Mitleiden und Mitfreuen der Kirchengemeinde Kreuzlingen, sie schufen ein Klima sowohl des Vertrauens wie unbedingten Einsatzes, in dessen Glut und Begeisterung die Gefahr geistlosen und toten Kopierens zerrann.

3. Viele Kunstwerke sind uns nur in Kopien erhalten. Seit wann werfen wir die römischen Kopien der antik-griechischen Kunst fort, weil sie Kopien sind? Die vielen Repliken in der mittelalterlichen Buchmalerei? Die Kopie hat ihre Daseinsberechtigung in der Kunstgeschichte längst bewiesen. Außerdem ist ja so vieles, das wir als Original ansprechen, ebenfalls nur der Erscheinungsform und nicht mehr dem Material nach «original». Man denke etwa an die Kathedralen mit ihren Heeren von ausgewechselten Steinen und Figuren, etwa an die Luzerner Kapellbrücke, von der wohl kein einziger Balken mehr aus ihrer Erbauungszeit um 1300 stammt! Überall stoßen wir neben der schöpferischen Originalleistung auf die nachschöpferische, interpretatorische Leistung, die uns oft besser die wahren Absichten eines Kunstwerkes offenbart, als «originale Werke», deren völlig veränderte Formen und Farben kaum mehr etwas Gültiges über Geist und Sinn der «ersten Tat» auszusagen vermögen. Darum wagten wir in Kreuzlingen, neben die behutsam gehütete und gepflegte, letztlich natürlich unersetzliche «Produktion» des 18. Jhs. die «Reproduktion» des 20. Jhs. zu stellen.

4. Es gibt hervorragende Einzelgemälde und Plastiken, die einfach einmalig und ohne große Einbußen nicht kopierbar sind. Die Bedeutung des Kircheninnern von Kreuzlingen liegt nun, von wenigen großartigen und zum Teil ja erhalten gebliebenen Einzelstücken abgesehen, nicht im isolierten Einzelkunstwerk, sondern in Motivketten, Formenstaffetten und der Verschwisterungsart der dekorativen Elemente. Kurz, die hohe Bedeutung des Kreuzlinger Kirchenraumes lag und liegt in der Reihung, Verflechtung und einzigartigen Gesamtkonzeption, im barocken Gesamtkunstwerk, dessen einzelne Beiträge zum weitaus größten Teil kunsthandwerklich reproduzierbaren, ja zum Teil auch seriellen Charakter tragen und für die darum ohne wesentliche Einbußen Kopien einspringen dürfen. Dasselbe Produkt kann mit verschiedenen Faktoren erreicht werden.

Zur Ausführung

Die Aufgabe für den einzelnen Meister – sie können an dieser Stelle nicht alle namentlich gelobt werden – war immer ein und dieselbe: seine Kopie sollte, dem Ganzen einge-



Kreuzlingen. Ehemalige Klosterkirche. Hauptdeckengemälde. Vor dem Brand



Kreuzlingen. Ehemalige Klosterkirche. Hauptdeckengemälde. Nach dem Wiederaufbau

fügt, in der neuen photographischen Aufnahme von einer Aufnahme des Originals vor dem Brande praktisch nicht unterscheidbar sein. Leicht gesagt und schwer zu verwirklichen! Wesentlich war die Beschaffung möglichst breiter Unterlagen: so hat der Maler der Deckenfresken, Manninger, nicht allein alle sonstwie erhaltenen und erreichbaren Originale Franz Ludwig Herrmanns studiert, photographiert und auf ihren maltechnischen Aufbau und Pinselstrich untersucht, nicht allein darnach in Freskotechnik einzelne Kopien hergestellt. Er hat nicht allein die Originalentwürfe für Kreuzlingen, die das Rosgarten-Museum Konstanz besitzt und großformatige Farbdias, welche glücklicherweise noch vor dem Brand für die Bregenzer Ausstellung «Barocke Malerei am Bodensee» aufgenommen worden sind, nach Strich und Faden ausgenützt. Er machte sich in engster Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege nicht nur mit einem Farbkarton und zeichnerischen wie farbigen 1:1 Entwürfen mit der Eigenart der Figurendarstellung, mit der schwierigen scheinperspektivischen Einpassung in den Deckenspiegel, mit Gestik und Faltenwurf usf. vertraut. Er studierte die Franz Ludwig Herrmann zur Verfügung gestandenen Freskogründe in ihrem chemischen und strukturellen Aufbau. Wichtig war zum Beispiel die Oberflächenkörnung oder die Beimischung von rotem Flußspat bei den Untergründen von Purpur. Hunderte von Trümmerstücken, auf welchen wir noch Farbspuren entdecken konnten, wanderten in die Laboratorien des Schweizerischen Landesmuseums, wo sie gemeinsam geordnet und von Dr. Mühlethaler, einem unentbehrlichen Helfer der Denkmalpflege, chemisch untersucht und die Farbpigmente wieder so regeneriert wurden, daß wir am Schlusse in kleinen Glasröhrchen dieselben Farbpulver zur Verfügung hatten, die Herrmann für seine Palette verwendete! Das hat natürlich die Richtigkeit des farbigen Gesamtklimas weit mehr garantiert als die doch immer nur ungefähren Töne der Farbdias. Für den Deckenstück, dessen plastische Stärke nach den Trümmern ermessen werden konnte, ergaben Mikroschnitte und chemische Analyse, daß nicht das für St. Gallen nachgewiesene Kupfer- oder Malachitgrün, sondern eindeutig die sanftere, viel weniger aggressive grüne Erde verwendet wurde.

Es ist vollkommen unmöglich, alle die «Tricks» aufzuführen, die wir zu Hilfe zogen, um für die Rekonstruktion sozusagen «Millimetergenauigkeit» zu erreichen. Nur wenig: ein zufällig noch erhalten gebliebenes Kanzeltuch, das nach Maß dem Handlauf entsprechend gearbeitet war, erlaubte, alle übrigen Maße der Kanzel genau festzulegen. Um den Turmhelm, wie er vor 1899 bestand, in seiner frühern Form bestimmen zu können, ließen wir durch den Großkran drehbare Rippen hochziehen, deren Richtigkeit wir kontrollierten anhand alter Photos und Bilddokumente, und einen halben Vormittag lang das Objekt im Auto aus allen möglichen Distanzen umkreisend.

Die zur Mitarbeit eingeladenen Restauratoren, Kunsthandwerker, Stukkateure, Bildhauer, Schnitzer, Maler, Vergolder, Kunstschlosser usf. prüften wir nicht auf Nationalität, Steuerkraft und Konfession, sondern entschieden auf Grund von schon ausgeführten Arbeiten und neuen, besonders für Kreuzlingen gefertigten Probestücken, ob sie zum demütigen Dienste am Werke willens, fähig und erfahren seien. Die Schweizer Equipe konnte sich auf ihre jüngste Erfahrung und Bewährung etwa bei der Restaurierung der St.-Galler Klosterkirche berufen, die süddeutschen Mitarbeiter auf ihre nicht minder großartigen Leistungen beim Wiederaufbau etwa der Münchener Residenz, des dortigen Cuvilliés- und des Nationaltheaters, vieler Kirchen oder etwa der Schlösser Stuttgart und

Bruchsal. Nennen wir nur die Maler Karl Haaga, Rorschach, Karl Manninger, Pöcking, und Manfred Leitenmeyer, Augsburg, die Stukkateure Gebrüder Schnitzer in Füssen und Augsburg, die Bildhauer und Schnitzer Koller, Kreuzlingen, Pacholfsky, Zürich, Schibig, Steinen und Schreiner, Bamberg, sodann Kunstschlosser Christen, St. Gallen und Steinmetz Hotz, Weinfelden. Wir sprachen von «Millimetergenauigkeit». Sobald alle Vorbereitungen dafür getroffen waren, konnte natürlich für den weiteren Verlauf die «Handschrift» des Kopisten nicht vermieden werden. Das Schnitzmesser, der Modellierspachtel, der Pinsel, sie müssen mit einigem selbstverständlichen Schwung und nicht langsam knorzend geführt werden. Der Fälscher weiß es auch: eine Unterschrift ganz genau nachgezogen, ergibt ein ängstliches, lust- und schwungloses Bild, der «hingelegte» Zug dagegen weicht leicht in der Form ab. Zwischen toter Akribie und sorgloser Selbstäußerung mußte man sich in den künstlerisch wertvollsten Mittelwert einfühlen.

Es war klar, daß jeder zunächst einmal um Perfektion und Gelingen im eigenen Rayon besorgt war. Die Denkmalpflege sah ihre Aufgabe nicht allein in der hochnotpeinlichen Kontrolle der Einzelheiten, sondern bemühte sich ständig, deren Richtigkeit im Gesamtzusammenhang zu erwägen. Es ging wie beim Aufbau einer Mauer: prüft man die Lage jedes Steines nur nach dem unmittelbaren Auflager, so können sich kleinste Abweichungen vom Lot doch so summieren, daß sie krumm und geneigt dasteht. Das Senkblei ist immer bis auf den Grund hinunter anzulegen. Ich erinnere mich, lange bei der Kopie ravennatischer Mosaiken zugegen gewesen zu sein, wo jedes Steinchen in Größe, Form, Oberflächenneigung, Lage, in Material, Transparenz und Reflex dem Original entsprach. Dennoch wich, aus eben ausgeführten Gründen, die Kopie im Gesamtklang beträchtlich vom Vorbild ab! Man hatte sich auf die Kontrolle der Summanden, statt auf die Korrektur der Summe konzentriert. Liegen die Abweichungen gleichsam beidseitig der richtigen Spur, so ergibt sich doch ein einigermaßen richtiger Mittelwert. Weichen sie, was sie wegen der Fehlerkonstanz im handwerklichen Schaffen fast immer tun, einseitig ab, so wiederholen und vergrößern sie sich immer in derselben Fehlrichtung. Exakte Einzeltöne garantieren, so paradox es tönt, noch keineswegs die Reinheit des Akkordes.

Es steht uns nicht zu, über das nun in Kreuzlingen mit Freude, gutem Willen, künstlerischer Einfühlung und unter Aufbietung aller modernen technischen Möglichkeiten und denkmalpflegerischer Chirurgie Erreichte ein Urteil zu fällen. Ist eine «Beinahe-Richtigkeit» zum kaltschnauzigen Falsifikat geworden? Wieviel ist von unserm Wesen, von unserer Zeit notgedrungen «mithineingerutscht»? Sind wir treue Interpreten der Kunst des 18. Jhs. geworden oder haben wir anmaßend «mitkomponiert», geschönt, wo es nichts zu schönen gab? Geleitet hat uns wohl alle die Liebe zur verlorenen Kunst, getragen die innere Zustimmung der Bauherrschaft, geholfen das Vertrauen der Gemeinde und all derer, die sich mit uns für den Wiederaufbau eingesetzt haben. Wir dürfen hoffen, Kirche und Seminargebäude erfüllen in ihren äußern Aspekten wieder die große städtebauliche und architekturhistorische Aufgabe im Siedlungsbild. Aber das Urteil steht der Zukunft zu – sie wird entscheiden, ob wir nachgesprochen oder nachgestottert haben, ob eine lebendige, formenmusikalische Kopie entstanden ist, oder ob man später dies alles als unzulängliches Lallen mit fremden Zungen erkennt. Freilich – wir hoffen, das Werk sei gültiger ausgefallen!

Albert Knoepfli