

Zur Restaurierung der Gnadenkapelle Einsiedeln

von Markus Bamert – Schwyz

Im Zusammenhang mit der Restaurierung der Klosterkirche wurden in den Jahren 1996/97 die Aussenhaut, das Innere der Gnadenkapelle sowie deren künstlerischer Schmuck untersucht und restauriert. Auf archäologische Sondierungen konnte dabei verzichtet werden, da mit Ausnahme der Entfernung des in ein Zementbett verlegten Mosaikbodens keine Abtiefungen vorgenommen wurden. Die Untersuchungen und Beobachtungen im Zusammenhang mit den Restaurierungsarbeiten brachten einige neue Erkenntnisse zur baulichen Entwicklung und Restaurierungsgeschichte der Gnadenkapelle. Auf die lange und vielschichtige Geschichte der Kapelle soll in diesem Zusammenhang nur soweit eingegangen werden, wie diese für die Restaurierung der Kapelle von Interesse ist.

Tafel XIII

Zur Baugeschichte¹

Ab 1615 wurde die Hauptfront der gotischen Kapelle mit Stein verkleidet. Damit verschwand unter dieser neuen Verkleidung die von Abt Augustin I. Hofmann (Abt von 1600–1629) zu Beginn seiner Regierungszeit initiierte Fasadendekoration mit Wandbildern. Die neue Verkleidung stiftete kein geringerer als Marx Sittich von Hohenems, Erzbischof von Salzburg (Erzbischof von 1612–1619). Diese Stiftung ist auf die grosse Verbundenheit der Hohenemser und der Erzbischöfe von Salzburg mit dem Stift Einsiedeln zurückzuführen. Der Erzbischof beauftragte mit dem Entwurf seinen Domarchitekt Santino Solari (um 1576–1646).² Die Ausführung lag in den Händen von Steinmetz Mathä aus Luzern.³ Gemäss Tradition handelt es sich beim verwendeten Material um sogenannten „Alpthaler und Wollerauer Marmor“, der

-
- 1) Zur Baugeschichte der Gnadenkapelle siehe Birchler L., Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. 1, Einsiedeln, Höfe und March, Basel 1927 sowie Ringholz O., Das Haus der Mutter, Einsiedeln, 1913.
 - 2) Santino Solari entstammte einer berühmten Architekten- und Bildhauerfamilie aus Chonte bei Como. Zu Solari siehe Schweizerisches Künstlerlexikon III, Frauenfeld 1913, 173 f.
 - 3) Zu Mathä siehe Schweizerisches Künstlerlexikon Bd. II, Frauenfeld 1908 S. 339. Neben den Arbeiten Mathäs für Einsiedeln werden keine weiteren Werke erwähnt.

gut 160 Jahre später auch für die Säulen des von Johann Georg Kuen (1642–1691) geplanten und ausgeführten neuen Chores Anwendung fand.⁴ Andererseits ist in den Akten festgehalten, dass im Frühjahr 1616 Material von Flüelen UR für die Gnadenkapelle nach Einsiedeln transportiert worden ist. Dabei handelte es sich vermutlich um Alabaster, der für die reichen Ornamente und Engelsdarstellungen sowie die zwischen den Säulen montierten Fruchtgehänge benötigt wurde. Die Ausführung dieser Arbeiten übertrug Mathä seinem Luzerner Kollegen Bernhard Mayer.⁵ Die Akten des Stiftsarchivs Einsiedeln bestätigen, dass Kalkstein im Steinbruch „in der Weid“ bei Trachslau gebrochen wurde.⁶ Dabei handelt es sich um den grau geäderten Kalkstein in den Füllungsflächen. Diesen Steinbruch erwarb das Kloster 1622 schliesslich von Jakob Steinauer. Aus dem gleichen Stein entstand dann 1684–86 der Frauenbrunnen.⁷ Der schwarze Stein stammt aus Fundstellen in der Nähe von Wylen bei Wollerau.⁸ Bei beiden Gesteinsarten handelt es sich um Alpenkalk.⁹ Die drei Reliefs mit den Darstellungen der Geburt Mariens, der Verkündigung und des Marientodes, das Wappen des Erzbischofs über dem Hauptportal sowie die Kapitelle lieferte der Spender direkt von Salzburg nach Einsiedeln. Deren Urheber ist, zumindest in wesentlichen Teilen, der in Salzburg arbeitende Zürcher Künstler Hans Kaspar Asper.¹⁰ Ausgeführt sind diese Arbeiten in hellem Kalkstein.

Es handelte sich also zunächst um eine der Hauptfront der Kapelle vorgeblendete Schauffassade. Die Seitenfassaden und der Chor zeigten immer noch

-
- 4) Drei dieser Säulen stehen heute am Übergang vom Unteren zum Oberen Chor. Die vierte Säule wurde in Schliffmarmor ergänzt.
 - 5) Zu Meyer siehe Schweizerisches Künstlerlexikon II, Frauenfeld 1908, 380. Neben den Arbeiten Meyers für Einsiedeln werden keine weiteren Arbeiten Meyers erwähnt.
 - 6) Die genaue Flurbezeichnung heisst Blasbalg, Diese Mitteilung verdanke ich Herrn Albert Bingisser, Einsiedeln.
 - 7) Beim Wiederaufbau des Brunnens wurde nicht mehr „Trachslauer Marmor“ angewandt, da der Stein als zu wenig wetterbeständig galt. Zudem wurden die Säulen und das Gebälk nicht mehr schwarz poliert, weshalb der Brunnen heute monoton erscheint. Zum Wiederaufbau siehe Zingg Th., Die erneuerte Einsiedler Barockfassade, Einsiedeln 1957.
 - 8) Die Bezahlung für Lieferungen von schwarzem Stein aus Wollerau wird in den Rechnungsbüchern des Klosters Einsiedeln mehrfach bestätigt, Mitteilung von Frau Anja Buschow, Einsiedeln. Für 1676 werden u.a. Steinlieferungen für den Hochaltar des neuen Chores nach Einsiedeln bestätigt. Die Steine waren 80 bis 100 Zentner schwer und 16 Schuh lang. Siehe 1217 Wolrowe Wollerau 1967, Wollerau 1967. Dunkelgrau bis schwarz polierte Kalksteine werden in der Literatur allgemein als Schwarzmarmore bezeichnet. Siehe dazu: De Quervain F., Herkunft und Beschaffenheit des steinernen Werkstoffes kulturhistorisch bedeutsamer Bau- und Bildwerke in Graubünden, Schriftenreihe des Rätischen Museums Chur, Heft 13, Chur 1972
 - 9) Mitteilung von Jakob Gasser, Seewen.
 - 10) Zu Asper siehe Schweizerisches Künstlerlexikon I, Frauenfeld 1905, 58

das alte Aussehen. Dem Ersuchen des Klosters, auch die Verkleidung dieser Bauteile zu finanzieren, kam schliesslich der Bruder des Erzbischofs, Caspar von Hohenems nach. Diese Arbeiten führte nach dem Tod Mathäs im Jahr 1619 nach längeren Verhandlungen Hans Konrad Asper aus, der inzwischen Dombaumeister von Konstanz geworden war. Die Verkleidung integrierte auch die beiden Rundpfeiler, die das Kirchengewölbe trugen. Die auf Ansichten des frühen 17. Jahrhunderts, so bei Martin Martini¹¹ deutlich ablesbaren Strebepfeiler der Kapelle wurden dabei entfernt. Für die Verkleidung fand wiederum das gleiche Material Anwendung wie für die Hauptfront. Mitarbeiter für den weiteren figürlichen Schmuck der Kapelle war wiederum Bernhard Mayer. Er schuf gemäss Vertrag die auf der Balustrade sitzenden Engelsfiguren mit den Leidenswerkzeugen. Auf einem Postament auf der Rückseite der Kapelle stand eine Rosenkranzmadonna. Die Arbeiten waren erst 1634 vollendet.

Im Zusammenhang mit dem Neubau der Klosterkirche war es für den Klosterplaner Bruder Caspar Moosbrugger (1656–1723) eine der unabdingbaren Auflagen, die bestehende Gnadenkapelle zu erhalten und in seine Planung und Bauausführung miteinzubeziehen.¹² Er setzte dabei auf jede Seite des Chores der Kapelle einen massiven Pfeiler, welche die Gewölbe des neu geschaffenen Oktogons tragen. Diese symmetrische Anordnung wurde durch die leichte Verschiebung der Kirchenachse Richtung Norden möglich. Um diese beiden Pfeiler wurde die Steinverkleidung vermutlich mit dem Material, das vorher die gotischen Rundpfeiler eingefasst hatte, ergänzt. Somit verschwanden die beiden rechteckigen Ausbuchtungen auf der Südseite der Gnadenkapelle. Die Kapelle erhielt durch diese Umgestaltung den Grundriss eines geschlossenen Rechtecks. Der gegenüber dem Schiff eingezogene Chor war nun gegen Aussen nicht mehr ablesbar. Um die dunkle Gnadenkapelle besser in den hellen barocken Raum zu integrieren, stellte Moosbrugger als Bindeglied von der Kapelle zum Raum unter die Empore an der Westwand zwei schwarze Säulen. Gemäss Ringholz¹³ trug man nach Vollendung des Kirchenneubaus das gotische Satteldach und damit auch das Kreuzrippengewölbe der Gnadenkapelle ab und setzte auf das Gesimse neue Balustraden von Jakob Feuchtmeier¹⁴ sowie neue Figuren aus der Hand von Diego Carlone. Die schwarzen Postamente, die vorher die Engel Meyers trugen, blieben als Sockel für die Figuren Carlones erhalten. Zwischen dem gesprengten Giebel auf der Eingangsseite schwebte auf einer Wolkenbank eine Immaculata, umgeben von den Heiligen Meinrad und Benedikt, den alttestamentlichen Frauen Esther, Abigail, Judith und Jahel, sowie Joseph, Joachim und Anna als Ver-

11) siehe Birchler (wie Anm 1) Abb. 5.

12) Zu Moosbrugger und der Planung des Klosterbaues siehe Oechslin W. (Hersg.), Die Vorarlberger Barockbaumeister, Einsiedeln 1973.

13) Siehe Ringholz (wie Anm. 1) 68.

14) Die Autorschaft Feuchtmeiers ist im Rechnungsbuch des Klosters durch die Zahlung vom 26. Oktober 1730 belegt. Mitteilung von Anja Buschow, Einsiedeln.

treter des Neuen Testaments. An den Ecken standen Engel mit den Leidenswerkzeugen.¹⁵

Graphische Blätter aus dem 17. und 18. Jahrhundert zeigen verschiedene Varianten des Inneren der Kapelle. Gemeinsam ist allen Darstellungen lediglich der sogenannte Behang, d.h. die Bekleidung der Madonna, variierend jedoch die Gestaltung der Chorwand und der Altarmensa. Es ist denkbar, dass diese Gestaltung innerhalb kurzer Zeit – eventuell auch je nach liturgischer Jahreszeit – geändert hat. Gesichert ist, dass erst 1704 unter Abt Maurus von Roll als bleibendes Element der vergoldete Wolkenkranz hinter das Gnadenbild montiert worden ist.

Am 3. Mai 1798 zogen die Franzosen in Einsiedeln ein und nahmen im Kloster Quartier.¹⁶ In der Nacht vom 4. auf den 5. Mai beraubten sie die Gnadenkapelle und entfernten die dort aufgestellte Kopie des Gnadenbildes. Ziel des Beutezuges waren wohl vor allem die in der Kapelle verbliebenen Weihegeschenke, wie die Silberampeln und das silberne Antependium, einer Stiftung des Grafen Johann Georg von Hohenzollern-Hechingen aus dem Jahr 1623. Zwischen dem 26. und 31. Mai trugen die Franzosen die Kapelle ab. Die Wallfahrt sollte dadurch unterbunden werden. Die Steinverkleidung und die figürlichen Teile zerstörten sie nicht blindlings mit dem Spitzhammer, sondern demontierten die Steine sorgfältig, um das wertvolle Material nicht zu zerstören. Ansonsten wären die Steinreliefs, die Kapitelle sowie die Marmorplatten und -säulen beim Wiederaufbau der Kapelle nicht mehr verwendbar gewesen. Auch fanden sich insbesondere an den Reliefs und Kapitellen kaum Spuren von Vandalismus. Zahlreiche kleinere Ausbrüche und Beschädigungen sind hingegen bei den Marmorplatten zu erkennen.

Der Wiederaufbau

Nach Irrwegen kehrte das Gnadenbild nach Einsiedeln zurück und wurde am 29. September 1803 auf einem provisorischen Altar zwischen den beiden Pfeilern des Oktogons aufgestellt.¹⁷ 1808 erteilte Abt Konrad IV. Tanner dem

15) Das ikonographische Programm ist beschrieben in: *Chronique D'Einsiedlen; Ou Histoire De L'Abbaye Princiere, De La Sainte Chapelle, Et Du Pélerinage De Notre-Dame Des Heremites, Avec un récit des principaux Miracles que Dieu y a fait, & des Graces singuliers qu'il y accordées de la Sainte Vierge. Dédinée A Madame Louise De France. Par Un Religieux Capitulaire; A Einsiedlen, Imprimée par Francois de Sales Benziger, Imprimeur de Son Altesse. MDCCLXXXVII.* Zudem hält der Autor fest, dass die Figuren in Alabaster ausgeführt seien. Es scheint jedoch, dass ihn das alabasterähnliche Aussehen der polierten Stuckfiguren Feuchtmeiers zu dieser Angabe verleitet hat.

16) Zu den Ereignissen von 1798 siehe Salzgeber J., *Die schwere Heimsuchung des Klosters Einsiedeln im Frühjahr 1798, Maria Einsiedeln 1998* 131–139.

17) Wie den Planunterlagen zu entnehmen ist, wurde vermutlich bereits für diese provisorische Aufstellung altes Steinmaterial wiederverwendet.

Klosterbruder Jakob Natter (1753–1815) und dem Maler Meinrad Birchler (1765–1838) den Auftrag für eine neue Gestaltung und den Wiederaufbau der Gnadenkapelle am alten Ort. Der Abt wünschte nun keine enge geschlossene Kapelle mehr, sondern eine offene, vom Kirchenschiff aus gut sichtbare Aufstellung des Gnadenbildes. Dem Abt stand scheinbar eine Gestaltung in der Art eines vorne offenen Bildstocks vor Augen. Im Zentrum der Verehrung schien somit zu Beginn des 19. Jahrhunderts nicht mehr die Zelle des heiligen Meinrad als Ursprung des Klosters und der Gnadenkapelle, sondern die Wallfahrt zum Gnadenbild zu stehen. Die Erinnerung an die Zelle des Einsiedlers schien damit endgültig dem Wallfahrtsgedanken zur Maria von Einsiedeln gewichen zu sein.

Die Planung für die Neugestaltung, respektive den Wiederaufbau der Gnadenkapelle als Gehäuse für das Gnadenbild, zog sich über Jahre hinweg. Die Idee, das Gnadenbild definitiv offen aufzustellen, wurde jedoch schon bald aufgegeben und eine Wiederherstellung der Kapelle und damit auch die Erinnerung an die Zelle Meinrads ins Auge gefasst. Im Jahr 1814 begutachtete Marchese Luigi Cagnola aus Mailand das Projekt Natters. Nach dessen Tod am 8. Mai 1815 wurde Josef Singer (1760–1828)¹⁸ aus Luzern die Aufgabe des Wiederaufbaus übertragen. Singer vollendete die Planung anhand der Unterlagen Natters und der Ratschläge Cagnolas und baute die Kapelle wieder auf.

Entscheidend für den Wiederaufbau der Kapelle ist nicht nur die im Wesentlichen alte, wenn auch transparentere Gestaltung und verkürzte Form des Kapellenschiffs, sondern insbesondere auch die Wiederverwendung des alten Materials, soweit dieses noch greifbar war. Dadurch kommt zum Ausdruck, dass neben dem Ort auch das Material geweiht ist und Reliquiencharakter besitzt. Einige Steinplatten hatte Abt Beat Küttel für die in seinem Heimatort Gersau ab 1808 erbaute neue Pfarrkirche zur Verfügung gestellt.¹⁹ Aus dem grauen Stein wurde dort die Mensa des Hochaltars errichtet. Auch diese Schenkung deutet auf den Reliquiencharakter des Materials hin. Ein wesentlicher Teil des Materials scheint noch im Kloster gelagert gewesen zu sein oder wurde von einer Wiederverwendung im Dorf zurückgekauft.²⁰ Zusätzlich benötigte Steine brach man im alten Steinbruch in Trachslau²¹.

18) Zu Singer siehe Horat H., *Die Baumeister Singer im schweizerischen Baubetrieb des 18. Jahrhunderts*, Luzern 1980. Da sich Horat auf die Darstellung des Baubetriebs des 18. Jahrhunderts beschränkt, fehlt eine monographische Darstellung der Gnadenkapelle Singers.

19) Es scheint, dass Abt Beat Küttel neben seinem Architekten Jakob Natter auch verschiedene Kunsthandwerker und Künstler nach Gersau vermittelt hat, so Meinrad Birchler, Johann Joseph Moosbrugger oder Franz Abart. Diese werden in der Folge auch beim Wiederaufbau der Gnadenkapelle tätig sein. Siehe Birchler L., *Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz II, Gersau Küsnacht und Schwyz*, Basel 1930, 12. Anm. 2.

20) Gemäss Ringholz wurde ein Teil des Materials für den Bau einer Nagelschmiede verwendet.

21) Es muss sich dabei um die Portaleinfassung des Hauptzuges handeln.

Die Wiederverwendung alten Baumaterials zur Errichtung einer Kirche oder Kapelle, nicht wegen des Materialwertes sondern aus ideologischen Gründen, ist nicht einmalig. So stammen für den Bau der Markuskirche in Venedig verschiedene Säulen und anderes Baumaterial aus Konstantinopel²².

Die wiedererstandene Gnadenkapelle in Einsiedeln ist somit keine getreue Rekonstruktion des Originals, sondern dem Geschmack der Zeit und den Bedürfnissen angepasst. Trotzdem sollte sie aber im Wesentlichen an ihre Vorgängerin erinnern. Insbesondere sind zwei grundlegende Veränderungen im Vergleich zur alten Kapelle von Bedeutung. Die neue Kapelle ist wesentlich kürzer. Den Bedürfnissen der Gläubigen, das Gnadenbild besser sehen zu können, tragen die grossen Öffnungen an der Haupt- und den beiden Seitenfronten Rechnung. Die kleinen hochliegenden Fensterchen an den Seitenfassaden wurden aufgegeben.²³ Der enge, geschlossene Charakter der alten Kapelle ging damit verloren. Es existiert ein Plan aus der Hand Natters, der mittels Fluchtpunkten aufzeigen soll, dass das Gnadenbild wesentlich besser eingesehen werden kann. Die neue Kapelle ist somit ein Kompromiss zwischen einer getreuen Rekonstruktion und dem Wunsche Abt Konrads der offenen Präsentation des Gnadenbildes. Durch die Verkürzung um fast die Hälfte ist zudem der Versammlungsraum zwischen Kapelle und den Kircheneingängen wesentlich vergrössert worden. Erstmals präsentierte das Kloster sein Gnadenbild anlässlich der Engelweihe 1817 in der annähernd fertiggestellten Kapelle. Auf eine Weihe der Kapelle wurde in Erinnerung an die Engelweihe verzichtet.

Die Wiederverwendung des alten Verkleidungsmaterials und der Asper'schen Reliefs bestätigt, dass 1798 die Kapelle nicht eigentlich demoliert, sondern sorgfältig abgetragen worden ist, um zwar die Gnadenstätte zu zerstören, das wertvolle Material aber für andere Zwecke weiterverwenden zu können. Das wiederverwendete Material, insbesondere die feingliedrigen Reliefs und die Kapitelle aus hellem Kalkstein zeigen, wie bereits erwähnt, kaum Beschädigungen. Auch scheinen die bekrönenden Figuren Carlones, obwohl es sich um schwer transportierbare, brüchige Stuckfiguren handelte, noch existiert zu haben. Jedenfalls finden wir sie auf den Planunterlagen Natters eingezeichnet. Letztlich wurden diese jedoch nicht wiederverwendet, sondern durch geschnitzte Holzfiguren von Franz Abart (1679–1863)²⁴ ersetzt. Diese stehen auf den alten Postamenten. Die Wände und die Gewölbe des Inneren der Kapelle sind vollflächig mit Schliffmarmor in streng klassizistischem Stil

22) Siehe die byzantinische Porphyrskulptur der vier Tetrarchen an der Südwestecke des Markusdoms.

23) Die beiden barocken Kopien der Einsiedler Gnadenkapelle in Rastatt und in der Franziskanerkirche in Freiburg i. Üe. zeigen noch die kleinen Öffnungen. An der Rastatter Kapelle ist auch der gesprengte barocke Giebel, die Hohenemser sowie der reiche figürliche Schmuck an der Hauptfassade kopiert. Nicht berücksichtigt ist allerdings die Verschiedenfarbigkeit des Steins.

24) Zu Abart siehe Schweizerisches Künstlerlexikon I, Frauenfeld 1905, 1f.

überzogen. Diese aufwendigen Arbeiten führte Johann Joseph Moosbrugger (1771–1849) von Au im Bregenzerwald in den Jahren 1817/18 aus.²⁵ Einzig die ionischen Kapitelle und der Eierstab am Übergang von den Wänden zum Gewölbe bestehen aus Carrara-Marmor. Moosbrugger bezog auch die Altarmensa, den Leuchterbank und die Rückwand der Madonna in seine Gestaltung mit ein. Im Innern wurde somit auf eine Anlehnung an die barocke Gestaltung der Kapelle verzichtet. Lediglich der Wolkenkranz als Umrahmung des Gnadenbildes wurde in barocker Art ergänzt. Dieser besteht aus feuervergoldetem Kupfer. Allein schon der Charakter des Kuppelgewölbes mit zentraler Öffnung orientiert sich an klassizistischem Gedankengut. Ringholz bezeichnete diese schlichte klassizistische Gestaltung insbesondere der Altarwand jedoch lediglich als provisorisch, weil er die im Jahr 1834 montierte Verkleidung der Altarwand in hellem Marmor wohl als wesentlich würdiger betrachtete, als die strenge zurückhaltende Gestaltung in Schliffmarmor. Innert weniger Jahren hatte der Geschmack vom Klassizismus zum Historismus hin geändert.

Das Fassadenmaterial besteht nicht aus massiven Steinblöcken, sondern aus recht dünnen ca. vier bis fünf Zentimeter dicken Platten, die mit Mörtel und Metallankern auf das Ziegelmauerwerk montiert sind. Diese Konstruktionsart wurde beim Wiederaufbau beibehalten. Es handelt sich wie schon im 17. Jahrhundert lediglich um eine Verkleidung eines Backsteinbaues und nicht um konstruktiv vermauerte massive Steinblöcke. Die Grösse der Platten variiert dabei sehr stark, da bestehende Platten von unterschiedlicher Grösse puzzleartig zu Flächen zusammengesetzt werden mussten. Einem regelmässigen Fugenbild konnte somit wenig Beachtung geschenkt werden. Massiv ausgebildet sind lediglich die beiden Säulen beim Haupteingang sowie die Pilaster und die profilierten Teile des Gebälks.

Frühere Restaurierungen und Veränderungen

Bereits 1828 wurde das Gnadenbild erneut mit einer vergoldeten Wolkengloriole umgeben. Unter Abt Coelestin Müller (Abt von 1825–1846) erhielt der Altar sowie die Rückwand der Madonna die erwähnte Verkleidung aus weissem Carrara-Marmor mit wenigen bunten Steineinlagen (Verde und Giallo antico). Als Antependium wurde ein Relief mit der Darstellung der Engelweihe, modelliert von Joseph Wickart, gegossen in der Werkstatt Luigi Manfredini in Mailand, eingesetzt. Darüber war das Stifterwappen des Königs Albert von Sardinien montiert. Auf der Altarmensa stand ein Aufbau in Form eines runden Tempietto als Hülle für das Reliquiar mit dem Haupt des heili-

25) Der Vater von Johann Josef, Andreas Moosbrugger, hatte bereits den Hofgästesaal in Einsiedeln stuckiert. Zu der Stuckateurfamilie Moosbrugger aus Au im Bregenzerwald siehe: Morel A. F. A., Andreas und Peter Anton Moosbrugger, Bern 1973.

gen Meinrad.²⁶ Seit dem Jahr 1984 wird diese wertvolle Reliquie im neu geschaffenen Zelebrationsaltar im Unteren Chor aufbewahrt.

Die neue Verkleidung der Altarwand mit hellem Marmor nahm jedoch wenig Rücksicht auf die farblich und formal harmonische Ausgestaltung der Kapellenwände und der Gewölbe mit Schliffmarmor, sondern sie wirkte vielmehr als zwischen die Wände und Gewölbe des Chores eingespannte Schranke und durchschnitt rücksichtslos die feinen Profilierungen der Wand- und Deckengestaltung und harmonierte auch farblich mit der übrigen Ausstattung der Kapelle keineswegs.

1889 wurde im Innern der Kapelle zur Bereicherung ein neuer Mosaikfußboden analog demjenigen im Kirchenschiff verlegt.

Drei 1910 in Galvanotechnik²⁷ geschaffene Reliefs aus der Werkstatt Peyer-Wipplinger, Einsiedeln, ersetzten die als „hausbacken“ empfundenen Arbeiten Aspers. Die drei originalen Reliefs fanden einen provisorischen Platz in der Vorhalle der Hofpforte. Die neuen Reliefs der Darstellung der Verkündigung, der Geburt Christi und der Marienkrönung vermochten keinesfalls die starke Ausstrahlung der Asper'schen Arbeiten zu ersetzen. Mit deren Ersatz verschwanden auch die lambrequinähnlichen Vorsätze unter den beiden seitlichen Reliefs. Diese sind schon auf den Ansichten des 17. und 18. Jahrhunderts sowie auch wiederum des 19. Jahrhunderts zu sehen. Um welches Material es sich dabei handelte, konnte leider bis heute nicht eruiert werden²⁸. Jedenfalls halfen diese Dekorationselemente die starken Vorsprünge der Reliefs gegenüber der Fassade zu überbrücken. Gleichzeitig wurde auf der Kapellenrückseite das Wappen des Stifters Marx Sittich montiert, das ursprünglich über dem westlichen Eingang der Kapelle platziert war. Die Stifterinschrift seines Bruders war bereits beim Wiederaufbau am alten Ort auf der Rückseite der Kapelle eingesetzt worden. Zudem erhielten die Kalksteinkapitelle einen Belag aus bronzefarbigem Schlagmetall, um sie farblich den neuen Reliefs anzugleichen.

Die heutige Kapelle

Der Chor der neuen Kapelle ist wie beim barocken Umbau zwischen die beiden grossen Pfeiler des Oktogons platziert. Daran schliesst ein breitrechteckiges Schiff von ca. 6 auf ca. 4 Metern an. Die Steinverkleidung umschliesst nicht nur die Wände der Kapelle sondern wie bereits beim Zustand von 1730 auch die beiden Pfeiler. In die Hauptfront ist ein breites korbbugiges Portal eingespannt, das von zwei Wandpilastern und davorstehenden wiederverwendeten Säulen

26) zur Echtheit dieser Reliquie siehe Etter H. F., Sankt Meinrad, Einsiedeln 1984, 42–51.

27) Bei der Galvanotechnik werden in Gips modellierte Werkstücke auf elektrolytischem Weg metallisiert.

28) Es ist denkbar, dass diese aus marmoriertem Holz, bemaltem Blech oder Stoffbrokat bestanden, was den Wechsel nach liturgischen Farben ermöglicht hätte.

auf hohen Postamenten flankiert wird. Dieses Portal reicht bis auf die Höhe des Gesimses. In die Seitenfassaden sind zwei gerade geschlossene Portale eingelassen. Schwere schwarze Eisengitter in reichen Empireformen verschliessen die grosszügigen Öffnungen. Die kräftigen Säulen und das darauf liegende stark verkröpfte Gesimse an der Westseite bilden einen starken Gegensatz zu den eher flächig gestalteten Seitenwänden. Dort ragen die Pilaster nur wenig aus den Fassaden heraus. Dementsprechend ist auch die Verkröpfung des Gesimses schwach. Etwas reicher ist die Rückwand gegliedert. Doppelpilaster verleihen dieser Front mehr Plastizität. Drei verschiedenfarbige Steinsorten unterstreichen die architektonische Gliederung. Schwarze Füllungen, Säulen und Gesimse werden von Friesen aus grau geädertem Stein begleitet. Die fein gehauenen Kapitelle, die Reliefs, die Wappenkartusche sowie die auf dem Gesimse stehenden Figuren setzen sich hell ab.

Die Hauptfront ist mit Ausnahme des Portalbereichs bis auf die Höhe des Kranzgesimses gleich gegliedert wie die Front von Solari. So steht vor den flachen Wandpilastern beiderseits des Mittelportals je eine kräftige Säule. Dieses Gestaltungselement wurde vom Vorgängerbau sehr genau übernommen, sodass das aus einem Monolith gehauene Doppelkapitell für Pilaster und Säule genau stimmt. Wegen des vergrösserten Portals sind die Inschrift des Stifters sowie dessen ehemals von Putti gerahmtes Wappen weggelassen. Das Wappen ist heute an der Rückfront montiert. Die Stifterinschrift des Erzbischofs hingegen existiert nicht mehr. Dafür reicht der neu geschaffene, grau geäderte Korbogen bis an den Ansatz des kräftigen Gesimses. Der Frontispiz wirkt jedoch durch den an Stelle des hochbarocken gesprengten Giebels aufgesetzten Dreieckgiebels mit vergoldetem Lorbeerkranz wesentlich klassizistischer, obwohl die übrigen Elemente wie die seitlichen Anschwünge und die figurentragenden schlanken Postamente unverändert übernommen wurden. Die Seitenfassaden sowie die Rückfront übernehmen ebenfalls die frühbarocke Gliederung mit schwarzen Füllungsplatten und Lisenen und graugeäderten Begleitstreifen. In die Rückwand ist am alten Ort die schwarze Stifertafel von Caspar von Hohenems mit dem Datum 1632 eingelassen. Auch die zwischen den schwarzen Postamenten eingesetzten grauen Balustraden aus Schliffmarmor von Feuchtmeier auf dem Gesims wie auch die fein gehauenen Kapitelle Aspers aus hellem Kalkstein wurden wiederverwendet. Weggelassen wurden zahlreiche ornamentale und figürliche Details wie Fruchtgehänge, wappenbegleitende Putti und Puttenköpfe oder Karyatiden am Auszug, wodurch die Fassaden gegenüber dem barocken Zustand wesentlich klassizistischer wirken. Da diese Dekorationen vermutlich aus brüchigem Alabaster bestanden, ist denkbar, dass diese stark beschädigt waren. Möglich ist aber auch ein bewusster Verzicht zu Gunsten eines strengeren Erscheinungsbildes. Mit Ausnahme der drei Reliefs und des Stifterwappens ist der übrige figürliche Schmuck ersetzt worden. Die heutigen Figuren stammen vom Vintschgauer, in Kerns wohnhaften Franz Abart. Auf dem Dreieckgiebel steht ein Engel mit Schriftband, vermutlich als Hinweis auf die Engelweihe. Auf den beiden Verkröpfungen über den Säulen knien Adorationsengel. Die Kapellenecken flan-

kieren die heiligen Meinrad und Adelrich (Westseite), Konrad und Benno (Ostseite). Auf der Rückseite steht in der Mitte eine Madonna. Die Engel auf den schwarzen Postamenten tragen marianische Emblemata. Das Steinmaterial ist also zu wesentlichen Teilen das originale von 1615 und 1632. Neu geschaffen wurden lediglich die grau geäderte Einfassungen des Portals sowie der klassizistische Dreiecksgiebel auf der Westseite. In den Flächen waren geringfügige Ergänzungen notwendig.

Das Innere hingegen ist vollständig im Sinne des Klassizismus ohne Anlehnung an die Gestaltung des 17. und 18. Jahrhunderts ausgestattet. Feinädri-ger Stuckmarmor in verschiedenen Farben überzieht Wände und Gewölbe, wobei das architektonische Gerüst wie Pilaster, Gesimse und Bogen dunkel gehalten sind. Dazu kontrastieren die neu geschaffenen jonischen Kapitelle und der Eierstab am Gewölbeansatz aus Carrara-Marmor, sowie die am Gewölbe sparsam angebrachten Stuckapplikationen in vegetativen Formen. Zudem sitzen in den Gewölbezwickeln auf dunklen Postamenten geschnitzte Puttenpaare, die vermutlich aus der Hand Abarts stammen. Die glatten Wand- und Gewölbe- flächen des Schiffs sind grau, schwarz und caput mortuum- umfarbig. Im Chor kommen rot, grün und blau dazu. Grau wird weggelassen. Der Chor erfährt insbesondere durch die grossen blauen Flächen eine wesentliche optische Steigerung gegenüber dem Schiff. Zudem sind im Chor die Steinkapitelle und der Eierstab matt vergoldet. Die beiden bis zur Restaurierung vor den Chorbogenwänden platzierten Lesepulte in späten Louis XVI- Formen entstanden im Zusammenhang mit der Stuckierung des Raumes. Die Dazugehörigkeit dieser Nussbaumöbel konnte durch das Fehlen des Schliffmarmors an den Wänden hinter den Pulten belegt werden.

Die Restaurierung 1995

Äusseres

Beim Wiederaufbau, unter Verwendung des alten Materials, bestand insbesondere bei den grossen schwarzen Wandflächen keine Möglichkeit, diese aus einer Steinplatte herzustellen. Die Flächen mussten aus unterschiedlich grossen, rechteckig zugehauenen Stücken zusammengesetzt werden. Wir dürfen annehmen, dass auch bereits im 17. Jahrhundert die dunkeln Flächen zusammengesetzt werden mussten. Derart grosse Platten scheinen nicht lieferbar gewesen zu sein. Um ein einheitliches Erscheinungsbild zu erzielen, wurden die unterschiedlich breiten, unregelmässigen Fugen und Schadstellen, sowie die Montagelöcher für den Zierrat innerhalb der Steinflächen mit einer Mischung aus Harz und Wachs, eingefärbt mit Pigmenten, ausgefüllt. Diese Mischung ergab eine Spachtelmasse, ähnlich dem Siegelack²⁹. Es scheint jedoch,

29) Die materialtechnischen Angaben verdanke ich Herrn Willy Arn, Worben BE, der die Aussenrestaurierung durchgeführt hat.

dass die Platten 1817 kaum nachgeschnitten worden sind, sondern dass unregelmässig ausgebrochene Kanten zur Vermeidung von Materialverlust in Kauf genommen wurden. Auch zu späteren Zeiten waren durch zusätzliche Schadstellen Flicke notwendig geworden, die teils in traditioneller Art mit Harz-Wachsmischungen, teils mit ungeeigneten harten Mörteln oder Gips ausgeführt und anschliessend dunkel gefärbt wurden. Zudem wurden die Oberflächen, um einen tiefen Glanz zu erzielen, immer wieder gewaschen und in regelmässigen Abständen mit verschiedenen Wachs-Harzmischungen überzogen und poliert. In den letzten Jahrzehnten benutzte man zum Nachpolieren Rüböl, das die Tendenz hat sehr schnell matt zu werden. Dadurch verfetteten die Oberflächen stark und die verschiedenen ölhaltigen Polituren bildeten Flecken. So war es nötig, zunächst alle Polituren mit Laugen zu entfernen und die Steinoberflächen vollständig zu reinigen und zu entfetten. Dadurch wurden materialtechnisch schlechte Flicke erst sichtbar. Diese wurden entfernt, das alte siegellackähnliche Fugenmaterial blieb jedoch erhalten. Tief eingedrungene Verfärbungen mussten zudem mit dem Wärmeföhn und Fließpapier entfernt werden. Teilweise waren auch die Löcher für die Metallstifte sichtbar, mit denen die Platten auf dem Untergrund stabilisiert sind. Fehlstellen und fehlende Fugen ergänzte und schloss man mit einer nach der Originalrezeptur nachgemischten Paste. Die abschliessende dünne Wachspolitur wurde nur noch dünn aufgetragen und nach langer Trocknungszeit mit abgenutzten Leinenlappen poliert³⁰. Da die Arbeiten spät im Herbst ausgeführt wurden und die Temperatur in der Kirche für das Polieren bereits zu tief abgesunken war, musste dieser Arbeitsgang im Frühjahr bei höheren Temperaturen wiederholt werden. Durch diese Massnahmen konnte das unregelmässige Fugenbild recht gut ausgeglichen werden, dieses bleibt aber insbesondere bei Streiflicht ablesbar. Bei Streiflicht sind auch die etwas helleren Steiner-gänzungen des frühen 19. Jahrhundert sichtbar. Auf kunstharzvergütete Produkte, die irreversibel in den Steine eindringen können, wurde bewusst verzichtet.

Die 1910 angebrachte Vergoldung der Kapitelle wurden abgelaut. Wie festgestellt werden konnte, waren auch die Kapitelle mit Wachs poliert. Diese Politur musste erneuert werden. Flicke waren hingegen kaum notwendig. Erst während des Ablaugens konnte festgestellt werden, dass zwei Kapitelle lediglich Abgüsse aus Gips waren.³¹

Die Überprüfung der Masse der drei Reliefnischen an der Hauptfront ergab, dass 1910 keine Veränderungen in deren Grösse vorgenommen worden ist. Deshalb war eine Versetzung der Asperschen Arbeiten an ihren alten Standort möglich. Es bestätigte sich aber, dass die Tiefe der Nischen recht ge-

30) Die Politur besteht aus 80 % gebleichtem Bienenwachs, 15 % Carnaubawachs und 5 % Damarharz zur Aushärtung der Politur.

31) Birchler vermutete, dass alle Kapitelle, die keine Widderköpfe als Hinweis auf das Hohenemser Wappen zeigen, Ergänzungen des 19. Jahrhunderts seien. Siehe Birchler (wie Anm. 1) 103, Anm. 1

ring ist. Da auch keine Veränderungen in der Nischentiefe festgestellt werden konnte, muss man annehmen, dass die Reliefs, deren Sockel wesentlich tiefer sind als die Nischen, bereits 1617/18 aus den Nischen herausgeragt haben. Auch fanden sich keine aussagekräftigen Spuren von der Montage der Lambrequins. Die drei Reliefs sind sehr gut erhalten. Ergänzungen waren wenige notwendig. Die Wesentlichsten sind die linke Hand der Madonna sowie die Lilie des Engels bei der Verkündigungsszene. Diese Ergänzungen wurden in Kunstharz ausgeführt, aber mit dem Original lediglich durch Metallstifte verbunden, sodass sie jederzeit entfernt werden können. Wie die Kapitelle erhielten auch die Reliefs einen dünnen Wachsüberzug.

Die Balustraden auf dem Gesims sind in Schliffmarmor in farblicher Anlehnung an das Steinmaterial ausgeführt. Man muss annehmen, dass es sich um die Werkstücke Feuchtmeiers von 1730 handeln muss, da Moosbrugger lediglich für Stuckmarmorarbeiten im Innern der Kapelle entlohnt worden ist³². Der Schliffmarmor wurde gereinigt und lediglich mit drei Steinen geschliffen, um grossen Substanzverlust zu vermeiden. Zudem zeigte sich, dass der Farbgewinn durch das Aufschleifen bei schwarzen und grauen Partien gering, der Substanzverlust jedoch beachtlich sein kann.

Die bekrönenden Holzfiguren waren in den 50er Jahren mit Kunstharz weiss übermalt worden³³. Unter dieser Überfassung kam die originale Polierfassung in einem hellen, durch Frottieren leicht polierten Ockerton zu Tage. Die gleiche Fassung zeigen auch die Putti im Innern der Kapelle. Diese Fassung imitiert den gewachsenen und polierten Farbton der Steinreliefs und Kapitelle. Die Originalfassung wurde freigelegt und retuschiert.

Die schweren Eisengitter waren bereits ursprünglich schwarz gefasst, fanden sich doch mit Ausnahme des Kryptogramms mit dem Namen Mariä unter den Überfassungen keine weiteren Spuren von Vergoldungen oder Farbfassungen.

Inneres

Der Untersuch im Innern war mit erfreulichen Überraschungen verbunden. So zeigten sich bereits nach ersten Sondierungen an der Chorwand, an der das Gnadenbild montiert ist, dass hinter der hellen Marmorverkleidung die von Ringholz als provisorisch bezeichnete Ausstattung in Schliffmarmor erhalten geblieben war. Der sorgfältige Abbau eines Teils der Marmorverkleidung bestätigte, dass auch wesentliche Teile der Altarmensa sowie der Verbindungsflächen zwischen Wand und Mensa vorhanden waren. Nach der Demontage der Marmorverkleidung zeigte sich, dass die Kapitelle und der Eierstab im Chor im Gegensatz zum Schiff vergoldet waren. Da ohnehin von Seiten des Klosters im Zusammenhang mit der Neugestaltung der liturgischen Zone der

32) Mitteilung von Frau Anja Buschow, Einsiedeln.

33) Eventuell fand eine erste Überfassung bereits 1910/11 im Zusammenhang mit der Vergoldung der Kapitelle und der Reliefs statt.

Wunsch bestand, die Altarmensa weiter zurück zu versetzen, wurde die ganze Marmorverkleidung demontiert³⁴. Die Wandfläche hinter der Madonna war im Wesentlichen vorhanden, ebenso die Anschlüsse an das Gewölbe und die Seitenwände des Chores. Von der Mensa waren die wesentlichen Teile vorhanden, sodass sich die Sarkophagform der aus Ziegelsteinen gemauerten Altarmensa erkennen liess. Unbekannt waren lediglich die Details der Gliederung der Vorderfront der Mensa sowie die Gestaltung der Leuchterbänke. Diese aufschlussreiche Fundlage liess zu, die Ausstattung von 1817/18 in Schliffmarmor zu restaurieren und zu ergänzen, um dem Raum sein einheitliches klassizistisches Bild zurückzugeben. Die erhaltenen Teile in Schliffmarmor der Mensa wurden abgelöst, konserviert und um ca. 30 cm zurückversetzt auf den frisch gemauerten Rohling der Altarmensa montiert und die fehlenden Teile des Schliffmarmors ergänzt. Als Vorbild für die Ergänzungen der Altarmensa dienten die Seitenaltäre der Pfarrkirche Gersau, die ebenfalls von Josef Johann Moosbrugger ausgeführt worden waren. Lediglich von der untersten Leuchterbank fand sich ein äusserst geringer Ansatz. Aus diesem Befund müssen wir annehmen, dass die unterste Leuchterbank aus Schliffmarmor, die daraufstehenden Aufbauten jedoch aus marmoriertem Holz bestanden, sodass ihre Aufstellung geändert werden konnte. Die verschiedenen Varianten auf graphischen Blättern bestätigen diese Annahme. Da der Befund jedoch zu wenig aussagekräftig war, wurden die Leuchterbänke aus marmoriertem Holz hergestellt.

Die gut erhaltenen, aber stark verschmutzten Wand- und Deckenflächen von Chor und Schiff wurden gründlich gereinigt und nur soweit nötig aufgeschliffen, um ihnen den ursprünglichen Glanz verleihen zu können. Die 1910 bronzierten Kapitelle und Eierstäbe aus hellem Marmor im Kirchenschiff wurden abgelaut, diejenigen im Chor nach Befund neu vergoldet. Die Profilstäbe und floralen Motive aus Stuck an der Decke erhielten eine helle Neufassung. Die ockerfarbige Steinfassung der Putti wurde freigelegt und ergänzt. Auf Wunsch des Klosters wurde auf die Platzierung der beiden Gebetsstühle verzichtet und dort der fehlende Schliffmarmor ergänzt. Es ist vorgesehen, die Lesepulte beim der Kapelle benachbarten Patroziniumsaltar zu platzieren. Der ausgebaut Mosaikfussboden ist heute eingelagert. An dessen Stelle ist ein Natursteinboden aus dunklem Alpenkalk mit hellen Bändern verlegt. Dieser ist in Anlehnung an die erhaltenen Entwürfen Natters für die Gestaltung des Bodens der Gnadenkapelle in vereinfachter Form ausgeführt.

Die übrige Ausstattung der Kapelle wurde im Wesentlichen beibehalten. Dazu gehören insbesondere der in Kupfer getriebene und feuervergoldete Strahlenkranz der Madonna, die beiden feuervergoldeten Engelskartuschen an den Seitenwänden des Chores, die beiden ovalen auf Kupfer gemalten Bilder mit den Heiligen Meinrad und Konrad sowie die am Chorbogen aufgehängten Weihegeschenke in Form von silbergetriebenen Herzen. Weggelassen wurden lediglich die beiden Bronzereliefs mit den Darstellungen der Übertra-

34) Die demontierten Werkstücke sind im Kloster gelagert.

gung des Gnadenbildes und des Todes des heiligen Meinrad. Diese beiden von Pater Rudolf Blättler entworfenen Reliefs sind heute zusammen mit den Werken von Peyer-Wipplinger im Vorraum der Hofpforte zu sehen.

Die Restaurierungsmassnahmen, die dem Befund gehorchend ausgeführt wurden, helfen mit, der Gnadenkapelle ihre Ruhe zurückzugeben. Der einheitliche Glanz der Steinfassaden, der Reliefs und des Schliffmarmors bindet das Äussere und das Innere zu einer Einheit zusammen. Die Wiederherstellung des klassizistischen Innern lässt den Wallfahrer den Blick zudem vermehrt auf das Zentrum, das Gnadenbild von Einsiedeln, richten, da dieses in der schlichteren Umgebung mehr dominiert.