

Trimbach, christkatholische Kreuzkirche

Stefan Blank

Die Trimbacher Kreuzkirche war in ihrer Zeit ein recht moderner und fortschrittlich konzipierter Bau im Heimatstil. Insbesondere der Innenraum mit seiner qualitativollen und gut erhaltenen Farbgebung stellt eines der bedeutendsten Bei-

spiele eines sogenannten «Farbenraumes» in der Schweiz dar. 1996 konnte eine seit längerer Zeit geplante, nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten ausgeführte Restaurierung abgeschlossen werden.

Geschichte

Nachdem im Jahr 1870 das vatikanische Konzil in Rom die Unfehlbarkeit des Papstes in Glaubens- und Sittensachen erklärt hatte, war Trimbach eine der ersten Gemeinden der Schweiz, die sich gegen diese neue Lehre wehrte und durch Abspaltung von der römisch-katholischen Kirche 1872 die christkatholische Kirchgemeinde gründete. Der Gottesdienst konnte trotz rechtlicher Streitigkeiten während mehr als 30 Jahren weiterhin in der römisch-katholischen Kirche abgehalten werden, bis schliesslich die christkatholische Kirchgemeindeversammlung den Beschluss für einen Neubau fasste. Dessen Grundsteinlegung erfolgte am 20. September 1908. Die Architekten Arnold von Arx (Olten) und Walter Real (Zürich) errichteten im Dorfzentrum von Trimbach, durch die Pfarrmatte von der Passstrasse über den Unteren Hauenstein zurückversetzt, eine kleine Saalkirche mit eingezogenem, polygonal schliessendem Chor, Fassadeneckturm und Vorhalle (Abb. 2–7). Die schlichte Architektur im sogenannten Heimatstil besticht vor allem durch ihre Farbigkeit, die am Aussenbau noch zurückhaltend eingesetzt, im Innenraum zum bestimmenden Ausdrucksmittel erhoben worden ist (Abb. 1). In die Raum- und Farbkonzeption eng einbezogen waren die kunstgewerbliche Ausstattung von Albert Riggenbach (Taufsteindeckel, Weihwasserbecken und -kessel, Opferstöcke, Ewiglichtlampen, Altarleuchter) sowie die Kanzelreliefs mit den Evangelistensymbolen und das Taufe-Christi-Relief über der Sakristeitür von Arnold Hünerwadel (Abb. 8). Bereits am 11. Juli 1909 konnte die Weihe durch Bischof Herzog von Bern mit einer «Heimatschutzpredigt, deren schlichte Worte das liebe Gotteshaus als den geeignetsten

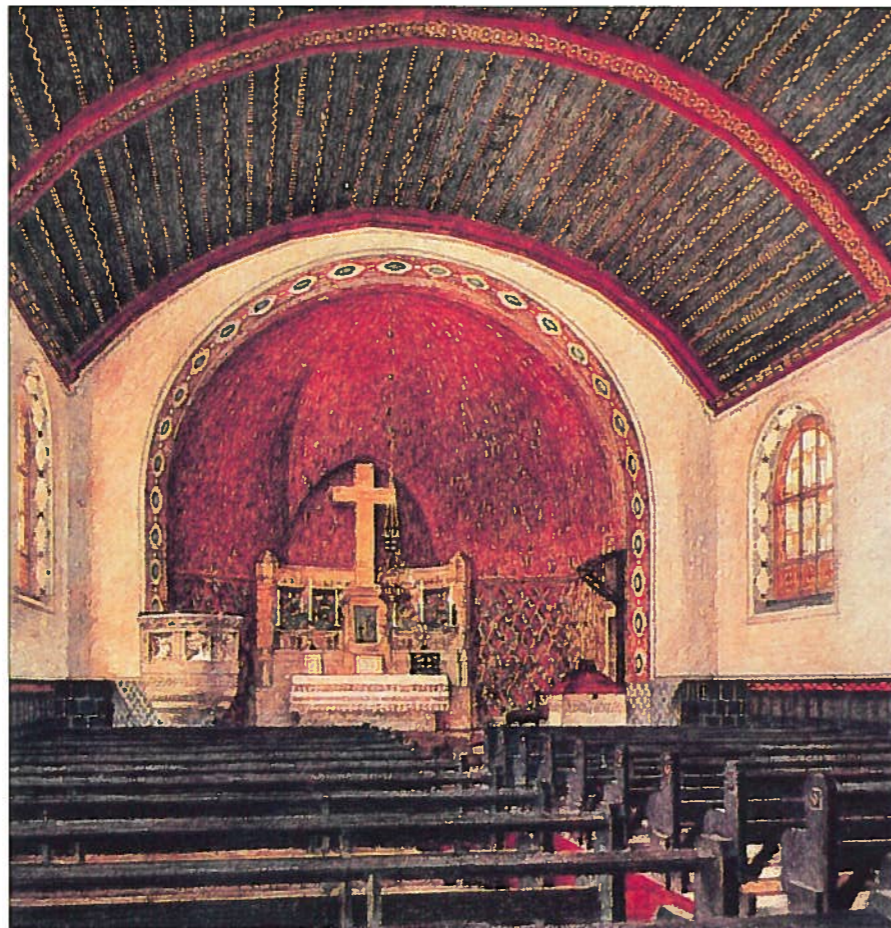


Abb. 1 Trimbach, christkatholische Kreuzkirche, Innenansicht gegen Westen (aus: Die Schweizerische Baukunst, 1909).

Platz bezeichneten, die Heimat lieb zu gewinnen»¹ vollzogen werden. Die bis heute unverändert gebliebene Kirche ist 1982 unter kantonalen Denkmalschutz gestellt und in den Jahren 1994–1996 umfassend restauriert worden.

Zur Farbigkeit

Der architektonisch schlichte Aussenbau weist eine zurückhaltende Farbigkeit auf, die auf dem Kontrast des weissen Kieselwurfputzes mit den roten Dächern basiert (Abb. 2). Markante Akzente setzen die satt-

roten («heimatschutzroten») Dachgesimse und die Fensterpfosten der Vorhalle mit aufschablonierten geometrischen Mustern in Schwarz und Weiss (Abb. 4) sowie die Fensterlaibungen und Ornamentfelder am Turm, deren gelbliche Farbgebung den für die Türöffnungen verwendeten Klingenmünster Sandstein nachahmen.

Der Innenraum zeigt eine sehr interessante farbliche Ausgestaltung, die 1909 in der Zeitschrift «Die Schweizerische Baukunst» detailliert beschrieben und mit einer Farbtafel illustriert wurde (Abb. 1): «Die Grundstimmung ist blau; das Gestühl, das tannene Getäfel an den Wänden, die Emporenbrüstung, das Orgelgehäuse und die flachgewölbte Holzleistendecke sind blaugrau gebeizt mit aufschablonierten geometrischen Ornamenten in Gelb und Rot. Ein roter Plattenboden in den Gängen, die leicht gelblich getönten Wände und das warme Licht, das durch die verschieden gelb nuancierten Bleiverglasungen der Fenster den Kirchenraum durchflutet, mindern und vermehren die Eindringlichkeit des beruhigenden Grundtons. Dahinter leuchtet die Chornische in sattem pompejanischem Rot; bis auf Altarhöhe belebt ein streng geometrisches Muster in Grau, Gelb und Grün die Wandfläche; im Rapitzgewölbe flimmern in gleichmässig verteilter freier Musterung graue Tropfen in verschieden starker Abtönung. Und aus all dieser kräftigen Farbe, zwischen Kanzel und Taufstein zu Seiten des Chorbogens, hebt sich in straffem Umriss und erhaben der Altarbau ab, in jenem gelblichweiss geflammten Klingenmünster Sandstein, der durch seine feine Äderung und warme Farbe so ungemein dekorativ wirkt.»² Die Polychromie des Innenraumes (Abb. 6) weicht auch nach der Restaurierung in einigen Punkten von dieser Schilderung ab:³ Die Holzdecke weist einen braunen Grundton auf, die Sitzbänke und das Brusttäfel sind grün und die Wände weiss gestrichen. Die Gestaltung des Chors und der Fenster entspricht jedoch genau der Schilderung von 1909.

Restaurierung 1994–1996

Rund 90 Jahre nach ihrer Erbauung konnte Ende 1996 eine umfassende, nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten ausgeführte Restaurierung der christkatholischen Kreuzkirche abgeschlossen werden. Bauliche Massnahmen wurden bis auf die Entfernung der vordersten Sitzbankreihe zwecks Platzvergrösserung im Vorchorbereich und die Neuordnung der Sitzbänke um einen Tisch herum im hinteren Teil des Schiffes keine vorgenommen. Auf den geplanten Einbau an dieser Stelle wurde zugunsten des ursprünglichen Raumeindrucks glücklicherweise verzichtet.



Abb. 2 Ansicht von Osten, Hauptfassade.



Abb. 3 Aussenansicht von Nordwesten, im Vordergrund die Sakristei.



Abb. 4 Aussenansicht der Vorhalle.

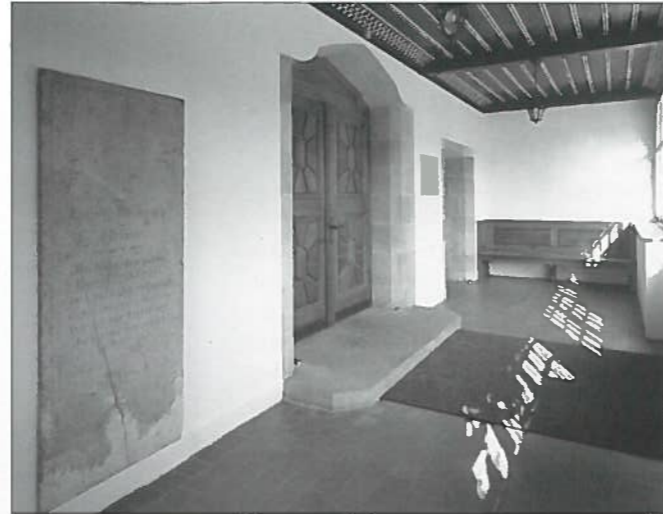


Abb. 5 Innenansicht der Vorhalle.

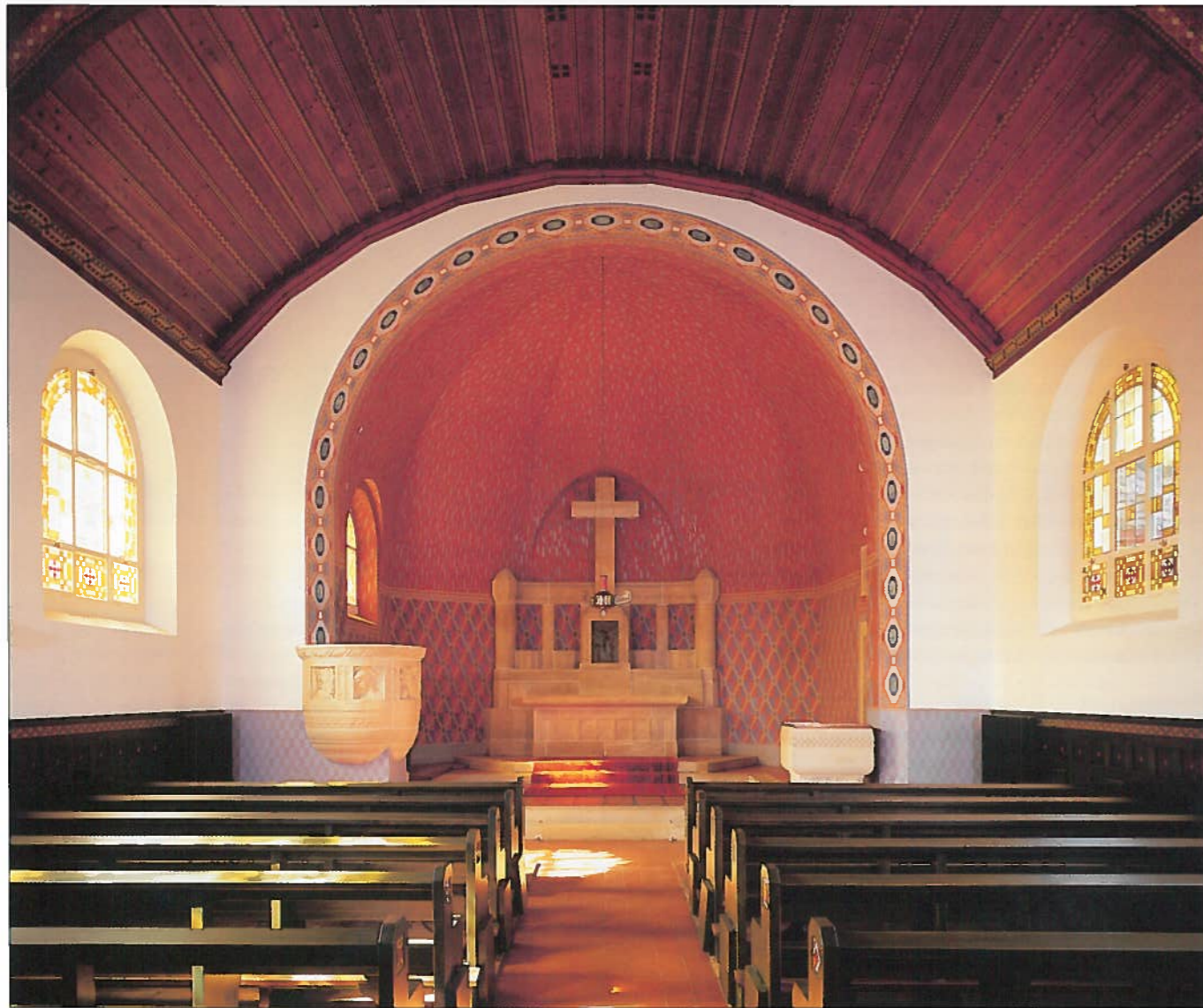


Abb. 6 Innenansicht, Blick gegen den Chor.



Abb. 7 Innenansicht, Blick gegen die Orgelempore.



Abb. 8 Relief über der Sakristeitur, von Arnold Hünerwadel.

Im Zentrum der Restaurierung stand die Untersuchung, Erhaltung und Instandstellung der originalen Farbfassung des Aussenbaus und insbesondere des Innenraums. Als Grundlage dienten die ausführliche Beschreibung mit Farbabbildung in der «Schweizerischen Baukunst» von 1909 (Abb. 1) sowie die Befunde der Bauuntersuchungen. Am Aussenbau beschränkten sich die Massnahmen im wesentlichen darauf, den noch originalen Kieselwurfverputz zu flicken und mit einem neuen Anstrich zu versehen sowie die geometrischen Ornamente unter dem Dach, am Turm und an der Vorhalle aufgrund des vorhandenen Bestandes neu zu malen (Abb. 2)⁴.

Im Inneren sind die erhaltenen originalen Wandmalereien von Übermalungen und Verschmutzungen befreit und die Fehlstellen anschliessend in der originalen Maltechnik einretouchiert worden. Steinsichtige Bauteile erfuhren eine Reinigung. Auf eine Wiederherstellung der ursprünglich gelben Farbgebung der Wände wurde verzichtet. An der Altarwand wurde ein jüngerer, grauer Anstrich, der vier zurückliegende Putzfelder mit Dekorationen überdeckte, entfernt, so dass die ursprüngliche Gestaltung wieder zum Vorschein kam. Aufschlussreich gestaltete sich die Untersuchung des Holzwerks der Decke, der Sitzbänke und der Brusttäfer, stellte sich doch die Frage nach der in der «Schweizerischen Baukunst» beschriebenen «blauen Grundstimmung»⁵. Am Holzgewölbe konnten nicht die geringsten Spuren einer einstigen blauen Bemalung ausgemacht werden. Es ist deshalb kaum anzunehmen, dass die Decke einmal blau gestrichen war (Abb. 9). Es ist vielmehr davon auszugehen, dass die heutige Situation der originalen ent-

spricht. Auch war an den Bänken keine blaue Farbe auszumachen (Abb. 10), einzig am Brusttäfer, an dem nichts verändert wurde, konnten unter dem heutigen Grün wenige intensiv blaue Farbspuren nachgewiesen werden. Es ist möglich, dass Täfer und Sitzbänke ursprünglich in einem blauen Ton gefasst waren, später jedoch abgelaut und dunkelgrün gestrichen wurden. Auf eine Rückführung in den blauen Zustand wurde aufgrund dieses nicht aussagekräftigen Befundes verzichtet, trotz der Beschreibung in der «Schweizerischen Baukunst». Die Farbe des Brusttäfers blieb erhalten, diejenige der Bänke musste jedoch erneuert werden. Das Holzwerk des Gewölbes wurde lediglich gereinigt.

Ein Problem stellte die neue Isolierverglasung der Fenster dar: Die Denkmalpflege sprach sich gegen die Absicht aus, die originalen, bleiverglasten Farbfenster in die neue IV-Doppelverglasung zu integrieren, da bei diesem Verfahren die Luftzirkulation nicht mehr gewährleistet ist und die Gefahr der Bleioxydation besteht. Schliesslich wurden die Fenster in ihrer alten Form neu angefertigt und die historischen Scheiben an der Innenseite der neuen IV-Verglasung montiert. Damit konnte dem denkmalpflegerischen Grundsatz der Erhaltung der historischen Substanz entsprochen werden.

Heimatstil

Die gegen Ende des 19. Jahrhunderts in ganz Europa aufkommenden nationalistischen Tendenzen führten nicht nur in der Schweiz zur Formulierung des «ästhetischen Schlagwortes der Heimatkunst»⁶, woraus schliesslich der sogenannte Heimatstil hervorging. Eine direkte Folge dieser Entwicklung stellt die Gründung der Schweizerischen Verei-

nigung für Heimatschutz im Jahr 1905 dar, der die Zeitschrift «Heimatschutz» als Sprachrohr diente. 1909 wurde erstmals die Zeitschrift «Die Schweizerische Baukunst» herausgegeben, die sich im Titel, der Aufmachung und den Beiträgen der Pflege von heimatlicher Tradition verschrieb. Eine wichtige Manifestation des Heimatstils war das sogenannte «Dörfli» der Landesausstellung 1914 in Bern, errichtet vom Berner Architekten und Mitglied des Heimatschutzes Karl Indermühle. Dieses vollständig neu entworfene Dorf – eine bewusst unregelmässige, malerische Anordnung von Kirche, Pfarrhaus, Gasthaus, Bauernhaus und verschiedenen Nebenbauten – verstand sich vor allem als Reaktion gegen den Industrialismus und die immer dichter und unanschaulicher werdenden Grossstädte des 19. Jahrhunderts. Merkmal dieser Heimatstilarchitektur war die Aufnahme von einfachen, ländlichen Bauformen und -materialien, die – auf eine malerische Wirkung bedacht – das Gefühl von Geborgenheit und Heimat vermitteln sollten. Besonderer Wert wurde dabei auf Volkstümlichkeit, sachliche Behäbigkeit und Bodenständigkeit gelegt.

Die Kreuzkirche in Trimbach weist einige für den Heimatstil typische Elemente auf, die nicht zuletzt auch in der Profanarchitektur dieser Zeit in Mode waren: Die schlichte architektonische Erscheinung als einfacher Einapsidensaal mit behäbigem Krüppelwalm und «heimeligem» Kieselwurfverputz; der Turm mit traditionellem Spitzhelm; die Vorhalle in der für diese Zeit typischen Veranda-Architektur; die einfachen, zweckmässigen Fensterformen, wie sie in jedem Profanbau verwendet wurden; die Wangen der Sitzbänke in ihren simplen, schnörkellosen Formen; die aus der Volkskunst übernommenen, aus

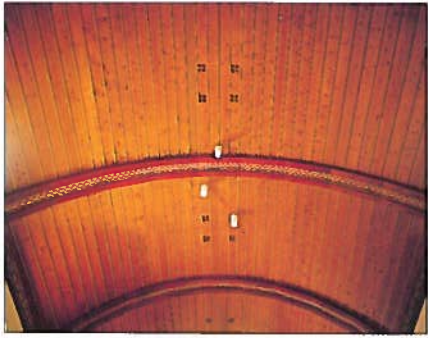


Abb. 9 Holzdecke im Kirchenschiff

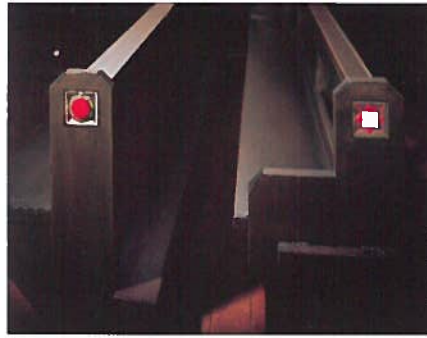


Abb. 10 Detail der Sitzbänke

einfachsten geometrischen Motiven bestehenden Ornamente an Decke, Wänden und Bänken; die enge Verbindung von Kunsthandwerk und Architektur; die handwerklich sorgfältige Ausführung des gesamten Bauwerks. Der Bau erhielt somit in vielerlei Hinsicht das charakteristische Gepräge des Heimatstils. Zudem kam die Publikation der Kirche in der Schweizerischen Baukunst von 1909 gleichsam einer programmatischen Stellungnahme gleich.

Polychromie in der Architektur des 19. Jahrhunderts

Von besonderer Bedeutung ist die bunte Farbgebung vor allem des Innenraumes, die einen kurzen Exkurs zum Thema «Farbigkeit in der Architektur» sinnvoll macht⁷.

In der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts entzündete sich am Beispiel der Antike ein internationaler Streit um die Farbigkeit der Architektur, der sogenannte Polychromiestreit. Dieser bildete die Grundlage für die intensive Beschäftigung mit Ornament und Farbe im 19. Jahrhundert. Wegweisend für die Schweiz waren Vorbilder der Sakralarchitektur in England, Deutschland und Frankreich. Die Ausbildung von Schweizer Architekten und Malern in diesen Ländern, theoretische Schriften (z. B. Semper) und die Publikation von zahlreichen Musterbüchern bildeten die Grundlage für die rasche Verbreitung von polychromen Kirchengestaltungen in ganz Europa. So lässt sich gesamt-europäisch eine geschlossene Periode der Dekorationsmalerei von 1840 bis 1930 festmachen, die ihren grössten Reichtum gegen das Ende des 19. Jahrhunderts erreichte. Ziel und Anspruch waren es, mittels Farbe «Stimmung» in einem Raum zu erzeugen.

Viele solcher Innenräume sind in den Jahren um 1930 und nach dem Zweiten Weltkrieg vor dem Hintergrund des Internationalen Stils puristisch weiss übermalt und somit eines wesentlichen Teils ihrer Wirkung beraubt worden. Seit den frühen 1970er Jahren gelangten polychrome Raumaufmalungen vermehrt in den Blickpunkt der Denkmalpflege.

Zahlreiche Restaurierungen haben in der Folge die Kenntnisse über Architekturmalereien erweitert und das Bewusstsein für ihre Bedeutung gefördert.

Innenräume von Kirchen wurden besonders in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts reich dekoriert und ausgemalt. Die geschlossene Periode der Dekorationsmalerei von 1840 bis 1930 erreichte um 1890 ihren Höhepunkt. In einer ersten Phase (1840–1870) übernahm die Farbe die Funktion, die Architektur zu begleiten und zu betonen (sog. Architekturmalerei). Ein wichtiges schweizerisches Beispiel stellt die Synagoge in Lengnau AG (1846/47) dar. Die zweite Phase, die sogenannte Tapisseriemalerei (1870–1910), wird dadurch charakterisiert, dass die Malerei die Architektur überspielt und in ein oftmals textil wirkendes Farbleid hüllt. Sie gründet auf Vorlagen von Ornamentmusterbüchern und ist so reich, dass sie die Wirkung eines Innenraumes weitgehend dominiert (Bsp.: Schaffhausen, Kirche St. Maria, 1883–1885). Die Gestaltung solcher Tapisseriemalereien fiel in den Kompetenzbereich von spezialisierten Dekorationsmalern, die oftmals die Leitung der gesamten Innenausstattung von den Architekten übernahmen. Um 1900 tritt eine Abwendung von den vielfarbigen historistischen Ornamenten und eine Hinwendung zu scheinbar einfarbigen Flächenmustern ein, die sich durch Farbtintensität und Kontraste auszeichnen (Phase der sogenannten Farbenräume, 1900–1930). Der Dekorationsmaler tritt immer mehr in den Hintergrund, und der Architekt übernimmt die Gestaltung des gesamten Innenraumes. Parallel zu dieser Entwicklung erfährt der Begriff «Stimmung» um 1900 eine Bedeutungsveränderung. Die Innenräume sollten nicht mehr einfach fromme und religiöse Gefühle wecken, sondern nun auch «profane» Gefühle, die in persönlicher oder auch esoterischer Mystik wurzeln konnten. Ebenso wurde die Forderung nach stilgerechter Bauweise (Historismus) aufgegeben zugunsten einer Suche nach Modernität. Die Kreuzkirche in Trimbach stellt ein Musterbeispiel eines solchen modernen Farben-

raumes dar. Die Wirkung des architektonisch einfachen Innenraumes beruht auf der kräftigen Farbigkeit der Primärfarben und der geometrischen Muster. Es sind die Farbtöne (das Rot der Apsis, das Braun der Decke, das Blau oder das Grün der Bänke und des Täfers), die die Stimmung des Raumes bestimmen, die Vielfalt der einfachen Ornamente offenbart sich erst beim näheren Betrachten. Auffallend ist das Fehlen jeglicher christlicher Symbolik. Die Ornamentik besteht vorwiegend aus Rautenmustern, die sich zu einer Illusion von farbigen Edelsteinen zusammensetzen, so dass sich der Raum «wie eine mit wertvollen Steinen ausgekleidete Schatztruhe präsentiert.»⁸

In Bezug auf die Polychromie steht die reformierte Kirche in Weinfelden TG (1902/03, von Otto Pflughard und Max Häfeli) der Trimbacher Kirche sehr nahe. Es handelt sich um das früheste Beispiel eines Farbenraumes in der Schweiz. Die Verwendung von Gelb für die Wände, Rot für das Tonnengewölbe über der Orgel und von Blau für die Sitzbänke, das Wandtäfer sowie die Emporenbrüstungen erscheint wie eine Vorwegnahme des Innenraumes der Kreuzkirche von Trimbach.

Bauherrschaft: Christkatholische Kirchgemeinde Trimbach
Bauleitung: W. Thommen AG, Trimbach
Restaurator: Willy Arn AG, Lyss
Bundesexperte: Dr. Georg Carlen

Literatur

Schweizerische Baukunst 1909

Die Schweizerische Baukunst, Zeitschrift für Architektur, Baugewerbe, Bildende Kunst und Kunsthandwerk, Heft XV, 1909, S. 193.

Gubler 1980

Gubler, Hans Martin, «Die befreite Farbe – zum Farbklima der Architektur um 1905 bis 1910», in: *Von Farbe und Farben*, Festschrift Albert Knöpfli, Zürich 1980, S. 193–199.

von Tavel 1992

von Tavel, Hans-Christoph, *Nationale Bildthemen*, Band X der Reihe *Ars Helvetica*, Disentis 1992.

Wettstein 1996

Wettstein, Stefanie, *Ornament und Farbe. Zur Geschichte der Dekorationsmalerei in Sakralräumen der Schweiz um 1890*, Liechtenstein 1996.

Anmerkungen

¹ Schweizerische Baukunst 1909, S. 193.

² Schweizerische Baukunst 1909, S. 194.

³ Vgl. auch unten.

⁴ Sie wurden in ihrer Grösse teilweise leicht dem vergrösserten Stirladen des Daches angepasst.

⁵ Schweizerische Baukunst 1909, S. 194.

⁶ von Tavel 1992, S. 163.

⁷ Vgl. dazu: Gubler 1980; Wettstein 1996.

⁸ Wettstein 1996, S. 15.