

Inhaltsverzeichnis

- [Konservieren? Oder doch restaurieren?](#)
 - [Kloster Allerheiligen in Schaffhausen und S. Nicolao in Giornico: Beispiele denkmalpflegerischer Praxis aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts](#)
 - [«Erhalten und Gestalten» in Schaffhausen](#)
 - [Konzessionen an den «Stilpurismus» in Giornico](#)
 - [Anmerkungen](#)
 - [Entre stricte conservation de l'existant et interventions modernes](#)
 - [Conservare? O restaurare, nonostante tutto?](#)
 - [Zum Autor und zur Autorin](#)

Konservieren? Oder doch restaurieren?

Kloster Allerheiligen in Schaffhausen und S. Nicolao in Giornico: Beispiele denkmalpflegerischer Praxis aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Wie schlugen sich die Parolen aus der Denkmaldebatte der Jahre um 1900 während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der denkmalpflegerischen Praxis der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege (EKD) nieder? Zwei Schlaglichter auf die 1920er und 40er Jahre zeigen exemplarisch, welches die zeitgenössischen Argumente im Umgang mit dem konkreten Bauwerk waren. Sie verweisen damit auf Spannungsfelder wie jenes zwischen Substanzbewahrung und Rekonstruktion einerseits oder zwischen historisierender Komplettierung und zeitgenössischem Weiterbauen anderseits. Auch zeigt sich, dass Argumente zu unterschiedlichen Zeitpunkten und in den jeweiligen Sprachregionen durchaus verschieden gewertet wurden.

«Erhalten und Gestalten» in Schaffhausen

Hatte sich im 19. Jahrhundert die Aufgabe gestellt, ein Baudenkmal zu restaurieren und fehlende Teile zu ergänzen, war es fachlicher Konsens, dass man sich dabei in möglichster Stilreinheit am (meist recht hypothetischen) «Ursprungszustand» des Bauwerks orientiere. Als diese stilpuristische Restaurierungspraxis in den Jahren um 1900 zunehmend in Zweifel gezogen wurde, lautete die verbreitete Parole zwar «Konservieren statt Restaurieren»; dass die reine «Konservierung» (oder was auch immer man darunter verstand) im Umgang mit dem Bestand aber nur eine Seite repräsentierte, war mit Blick auf die Notwendigkeit baulicher Veränderungen ebenso klar. Gesucht war in dieser Situation eine neue Haltung gegenüber Ergänzungen und Erweiterungen am Baudenkmal: Hatte man diese im 19. Jahrhundert mit dem ursprünglichen Bauwerk möglichst zu einem untrennbaren Ganzen verschmolzen, galt nun die Devise, sie als moderne Zutaten und als künstlerische Schöpfung der eigenen Gegenwart kenntlich zu machen. Josef Zemp, ab 1917 erster

Vizepräsident und späterhin auch Präsident der EKD, stellte neben dem Dresdner Architekturhistoriker Cornelius Gurlitt in der damaligen Denkmaldebatte vielleicht den wichtigsten Verfechter einer solchen Position dar, und in diesem Sinn forderte er 1907 in seinem bekannten Aufsatz über *Das Restaurieren*: «Historiker und Künstler sollten sich zur Unterscheidung von zwei deutlich getrennten Seiten des Restaurierens verstehen: hier die Konservierung der Originalbestände, dort die Erzeugung neuer Teile. [...] Das Alte bleibe unberührt. Aber neben das Alte wollen wir fröhlich das Neue setzen. [...] Die Parole sei: Das Alte erhalten, das Neue gestalten.»(1)

Gemeint war mit dem «Gestalten» freilich nicht der scharfe Kontrast; was sich so herausbildete, war vielmehr eine Form des traditionalistischen Weiterbauens am Bestand: die Anpassung an das bestehende Baudenkmal in der Gesamterscheinung bei gleichzeitiger «moderner» Detailgestaltung. In besonderem Mass stellten sich solche Fragen natürlich da, wo es um die Ergänzung ganzer Gebäude und Bautrakte ging – um das «Bauen im Bestand», wie diese zunehmend wichtigere Aufgabe später hiess. Eines der Hauptbeispiele auf diesem Feld war in der Zwischenkriegszeit der Umbau des ehemaligen Klosters Allerheiligen in Schaffhausen zu einem Museum.(2) Den Beschluss, ein geplantes kulturhistorisches Museum in den Konventgebäuden des ehemaligen Klosters unterzubringen, hatte die Stadt Schaffhausen schon 1908 unter Beteiligung von Gustav Gull gefasst, dem Architekten des Zürcher Landesmuseums. Entscheidend für das Projekt wurde aber ein Gutachten von Josef Zemp und dem Architekten Hans Bernoulli, an die sich die Stadt nach erfolglosen Planungen von Gull und anderen Architekten 1919 gewandt hatte. So sollten die für das Museum notwendigen Ergänzungen, ganz wie dies Zemp in seinem Aufsatz formuliert hatte, «im selben Massstab und mit derselben Anspruchslosigkeit wie die alten Gebäude errichtet werden», gleichzeitig aber «unbedingt innen wie aussen sich als neue Zutaten zu erkennen geben».(3) Auch empfahlen die beiden – diskret im Begleitbrief zum Gutachten – gleich einen Architekten, den sie für diese besondere Aufgabe geeignet sahen: den aus Graubünden stammenden, später in Zürich tätigen Martin Risch (1880– 1961), der zu den wichtigsten Restaurator-Architekten der Zwischenkriegszeit gehörte.(4)

Risch zielte mit seinem 1921 vorgelegten Umbauprojekt (Abb. 1/2) entsprechend darauf, die nur fragmentarisch erhaltene ehemalige Klosteranlage in ihrem räumlichen Gefüge wiederherzustellen; zugleich sollten die erhaltenen Konventgebäude wie auch die Neubauten zu einem thematisch strukturierten Museumsparcours zusammengefasst werden: «Zwei Hauptgedanken leiten das Projekt: einmal die äussere Masse des ganzen Baukörpers seiner organischen Idee nach zu schliessen, und dann das Innere von einem Punkt aus zu öffnen», wie dies der Bündner *Kunstdenkmäler*-Autor Erwin Poeschel in einem sehr ausführlichen ersten Artikel über das Projekt 1925 formulierte.(5) Bis 1928 wurde nach Rischs Plänen mit dem Umbau der alten Abtei und der beiden westlich und südlich an den Kreuzgang anstossenden Gebäudeflügel ein reduzierter Museumsbetrieb realisiert, während man gleichzeitig das ehemalige «Kabishaus» zur Stadtbibliothek umbaute. Erst 1935–1938 erfolgte aber mit einer zweiten Etappe die Fertigstellung des Baukomplexes.

Das Resultat war ein Ensemble aus Alt und Neu, das sich in der Gesamtform am einstmaligen Bestand orientierte, sich in den Einzelformen der ergänzten Bauteile aber durchaus modern zeigte, wie auch Risch selbst in sehr zeittypischen Begriffen unterstrich: «Nicht um Rekonstruktionen durfte es sich handeln; wo die Tradition unterbrochen war, musste neu geschaffen werden im Sinne des alten Baugedankens.»(6) So diente etwa ein neuer Portalbau dazu, die Lücke zwischen Alter und Neuer Abtei räumlich zu schliessen; mit seinen geometrisch abstrahierten Reihenfenstern konnte er nach zeitgenössischem Verständnis aber als durchaus moderne Interpretation eines gotischen Saalbaus gelten (Abb. 3/4). Er gehörte wie die meisten Neubauten bereits zur zweiten Bauetappe, die im Vergleich zur ersten eine modernere Haltung zum Bestand zeigte, war doch in der

Zwischenzeit (so Risch selbst) das «Zeitalter der «neuen Sachlichkeit»» angebrochen: «Alle Stil-Reminiscenzen des Projektes von 1921 verschwanden, es entwickelte sich eine rein sachliche Schale für den kostbaren Kern: die Sammlungen.»⁽⁷⁾ Waren die Ergänzungsbauten im ursprünglichen Projekt mit ihren reduzierten neoklassizistischen und neoromanischen Formen noch stärker der Architektur der 1910er Jahre verpflichtet, diente in der zweiten Etappe nun eine etwas strengere und abstraktere Architektur dazu, das «echte» Alte zu rahmen. Im Inneren bildete das Museum mit der Integration historischer Zimmer und Ausstattungen innerhalb einer historisierenden Gesamtanlage einen späten Vertreter eines im ausgehenden 19.Jahrhundert ausgesprochen beliebten Typus des kulturhistorischen Museums. Schon in ihrem Gutachten von 1919 hatten Zemp und Bernoulli die Integration der bestehenden Räume gerade auch mit Blick auf die museale Nutzung gefordert, besäßen diese doch «auf die natürlichste Weise ein Cachet, das man andernorts in Neubauten mit vielen schwierigen & künstlichen Mitteln zu erreichen sucht - es sei an das märkische Museum in Berlin erinnert.»⁽⁸⁾ Gemeint war natürlich eher das mittlerweile bereits als passé geltende Zürcher Landesmuseum, das man wohl aus Höflichkeit gegenüber Gull unerwähnt liess. Tatsächlich genoss Allerheiligen im Unterschied zu seinem grösseren Zürcher Pendant denn auch den Vorzug, dass es sich - ganz wie beim Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, dem Ahnen dieses Museumstypus - nicht um einen historisierenden Neubau handelte, sondern um die Wiederverwendung eines echten alten (Kloster-)Gebäudes.

Aus der Distanz von achtzig Jahren erscheint die Differenz zwischen Original und Ergänzung vielleicht zu geringfügig, um darin eine genuine Qualität des Projekts zu sehen, haben wir uns doch an härtere Kontraste zwischen Alt und Neu gewöhnt. Auch wurde etwa die Alte Abtei als historisches Hauptstück des Komplexes entsprechend der zeitgenössischen Restaurierungspraxis durchaus historisierend restauriert, indem man die alten Innenräume komplettierte und die Befensterung auf einen gotischen Idealzustand zurückführte. Dennoch muss man sich vor Augen halten, dass hier in Abgrenzung von der stilpuristischen Restaurierungspraxis des 19. Jahrhunderts überhaupt erst einmal versucht wurde, auf die konkreten Bedingungen des Bestands einzugehen und die Ergänzungen ablesbar zu halten. Dass dies zeitgenössisch sowohl von Vertretern der Denkmalpflege wie auch der Architektur wahrgenommen wurde, dokumentiert etwa die Aufnahme des Projekts in ein durchaus modernistisch orientiertes *Werk-Heft* mit dem Titel *Umbauten* von 1929 (Abb. 5). Durchaus bezeichnend für das zeitgenössische Denkmalverständnis ist es wohl, dass Zemps Zuständigkeit als Vertreter der EKD eigentlich auf die Klosterkirche beschränkt war, während er die übrigen Teile der Gesamtanlage de iure nur im Auftrag der Stadt Schaffhausen begutachtete, sprach man doch solchen Bauten erst knapp einen Wert als «eigentliches» Denkmal zu.

Konzessionen an den «Stilpurismus» in Giornico

«Eigentliches» und jedenfalls hauptsächliches Arbeitsgebiet der EKD waren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aber ungezählte Restaurierungen an Kirchenbauten. Exemplarisch zeigt die Restaurierung der Kirche von San Nicolao in Giornico, wie sich hier die Forderung nach einer reinen Konservierung mit jener nach dem stilistisch stimmigen Ganzen stritt.

Schon 1888 hatte ein Reiseführer zur noch jungen Gotthardbahn seine Leser darauf hingewiesen, dass sie in Giornico ihre Aufmerksamkeit dieser «uralten Kirche in romanischem Styl»⁽⁹⁾ zuwenden sollten, und tatsächlich bildete der unmittelbar neben den Gleisen gelegene Sakralbau seither bei der Fahrt über den Gotthard (und damit auch im Imaginariu der schweizerischen Nationalidentität) geradezu einen Fixpunkt. Als wiederholt Aufrufe laut geworden waren, die romanische Kirche in Stand zu setzen und wieder für den Kult einzurichten - wahrscheinlich auch weil in den Kriegsjahren Mittel für konjunkturelle Arbeitsbeschaffungsmassnahmen zur Verfügung standen - , beauftragte der Staatsrat des Kantons Tessin in der Sitzung vom 14. Juni 1940 den Ingenieur Riccardo Gianella mit einer Konsolidierungsstudie des Bauwerks. Ihm stand der

Luganeser Kunstmaler und Restaurator Emilio Ferrazzini (1895-1975) für die Abklärung der Gemälderestaurierung zur Seite. Auf Initiative des Präsidenten der Commissione cantonale dei monumenti storici ed artistici, Prof. Francesco Chiesa (1871-1973), Rektor des Gymnasiums von Lugano, Literat und eine führende Figur des Tessiner Kulturlebens, wurde zudem der in Rom ansässige Architekturhistoriker, Archäologe und Orientalist Ugo Monneret de Villard (1881-1954) als Experte beigezogen. Der am Mailänder Polytechnikum zum Ingenieur ausgebildete Monneret de Villard hatte bei Camillo Boito studiert und in seinen frühen architekturgeschichtlichen Arbeiten im Anschluss an Josef Strzygowski die These eines orientalischen Ursprungs der lombardischen romanischen Architektur verfochten.(10) Er galt daher als Koryphäe für Fragen der Romanik am südlichen Alpenfuss; eine besondere Koinzidenz ist es, dass er 1906-1911 mit dem gotisierenden Kraftwerk von Bodio ganz in der Nähe ein eigentliches Sanktuarium der Elektrizität realisiert hatte.(11)

In seinem ersten Bericht vom 18. Oktober 1940 untersuchte Monneret de Villard vor allem die als nicht ursprünglich erachteten Zugänge zum erhöhten Presbyterium und zur Krypta von San Nicolao, für deren Rekonstruktion er archäologische Sondagen vorschlug (Abb. 6, 7).(12) Aufgefordert durch die kantonale Denkmalpflegekommission, nahm Monneret de Villard im definitiven Gutachten auch zur Frage Stellung, ob die eingezogene Holzdecke und das Lünettenfenster in der Fassade ursprünglich seien: Beides wurde vom Experten verneint, das Fenster als «arbiträre Veränderung der Fassade, welche deren Charakter und strenge Einfachheit verunstaltet», qualifiziert, die Holzdecke als neuzeitlicher Eingriff, der die Kirche unnötig verdunkle. Beides sei - entsprechend der Pflicht, «San Nicolao seine ursprüngliche Physiognomie» wiederzugeben - zu entfernen.(13) Die Frage, ob und wie die nicht mehr erhaltenen mittelalterlichen Zugänge zum Presbyterium und zur Krypta zu rekonstruieren seien, beantwortete der Experte aus Rom vorsichtig, plädierte aber für den Abbruch der über einem weitgespannten Bogen angelegten neuzeitlichen Presbyteriumstreppe, «die einen archäologischen Anachronismus und eine künstlerische Hässlichkeit darstellt». Die Verbindung zwischen Langhaus und Presbyterium sei unter Verzicht auf eine historisierende Rekonstruktion der Aufgänge durch eine einfache seitliche Holztreppe zu realisieren. So weit schienen für die Tessiner Denkmalkommission im Frühherbst 1941 die Leitlinien einer purifizierenden Restaurierung der Kirche festzustehen, wie dies etwa den restauratorischen Prinzipien von Camillo Boito (1883) und jenen der von Gustavo Giovannoni verfassten «Carta italiana del restauro» von 1931 entsprach.(14) Anstelle von Gianella und Ferrazzini vertraute die Kantonale Kommission den Auftrag dem bis dato mit Restaurierungen mittelalterlicher Bauten unerfahrenen Architekten Paolo Mariotta (1905-1972) aus Locarno an.(15) Bereits einige Monate zuvor hatte man auch einen an die schweizerische Bevölkerung gerichteten Spendenaufruf veröffentlicht, um zusätzliche Mittel für die Finanzierung der als Nationaldenkmal gefeierten romanischen Kirche von S.Nicolao zu gewinnen (Abb.8).(16) Neben dem technischen Bericht von Gianella waren darin die noch offenen Punkte der vorzunehmenden Restaurierung, wie die mögliche Entfernung der Holzdecke, die Schliessung des Fassadenfensters, aber auch die Freistellung des Altars, genannt, und namhafte Persönlichkeiten griffen für die Restaurierung mit patriotischen Voten zur Feder: der katholisch-konservative Bundesrat Enrico Celio, der apostolische Administrator Angelo Jelmini, der Präsident der Tessiner Regierung, Giuseppe Lepori, Francesco Chiesa als Präsident der kantonalen Denkmalkommission und Guido Calgari für die Pro Helvetia. Nicht zu Wort kam hingegen in dieser Broschüre die EKD, eine Merkwürdigkeit, die von Anfang an nicht die besten Grundlagen für die Zusammenarbeit gelegt haben mag.

In das Tessiner Restaurierungsvorhaben einbezogen wurde die EKD im Herbst 1941, kurz bevor das Präsidium von Josef Zemp auf seinen Schüler Linus Birchler überging. Ihre Position scheint sich dabei klar gegen die Schaffung eines neuromanischen Fassadenfensters und eines dem «Pontile» des Doms von Modena nachempfundenen Zugangs zum Presbyterium gerichtet zu haben und ebenso gegen eine Entfernung der flachen Holzdecke aus dem 18. Jahrhundert.(17) Auf enthusiastisches

Drängen des Architekten Mariotta setzte die Tessiner Denkmalpflegekommission schliesslich aber bei der EKD ebenso einen offenen - neu gefertigten - Dachstuhl und damit den Abbruch der Holzdecke durch wie die Schliessung des neuzeitlichen Segmentfensters in der Fassade. Damit näherte sich die geplante Restaurierung der von Edoardo Berta 1912 veröffentlichten Rekonstruktionsskizze des Innenraums mit offenem Dachstuhl an (Abb. 9).⁽¹⁸⁾ Über die Frage jedoch, ob der Bogen über dem Hauptportal als Entlastungsbogen aus der Romanik stamme und in der Fassade zu erhalten oder ganz auszulöschen sei, wurde noch im Frühjahr 1943 weiterdiskutiert. Die eingeholten sechs Expertenmeinungen votierten mit vier (Ferrazzini, Birchler, Guidi, Monneret de Villard) gegen zwei Stimmen (Blondel und Vischer) für die Deutung als bauzeitlichen Entlastungsbogen über dem Portal und somit für dessen Konservierung.⁽¹⁹⁾ Nach einer erneuten archäologischen Untersuchung durch Gianella und Ferrazzini konnte sich schliesslich in diesem Punkt der neue EKD-Präsident Linus Birchler durchsetzen. Als man mit den Restaurierungsarbeiten längst begonnen hatte, wurde jedoch weiterhin über die Abtragung und Erneuerung des neuzeitlichen Treppenzugangs zum Presbyterium gestritten (Abb. 10a-d). Als Linus Birchler in diesem Punkt an der Erhaltung des Status quo festhielt und mit der Streichung der Subventionen drohte, reichte die Tessiner Erziehungsdirektion beim Bund eine offizielle Beschwerde ein.⁽²⁰⁾ Dieser wurde zwar nicht stattgegeben, aber eine gewisse Katerstimmung blieb, zumal die mangelnde Grabungsdokumentation sowie der Verlust der originalen Bodenplatten und der Patina an den Wänden zu beklagen waren. Noch 1949 liess Linus Birchler gegenüber der Tageszeitung *Il Dovere* verlauten, die EKD habe «Konzessionen gegenüber der ausserordentlichen Tessiner Sensibilität gemacht, Konzessionen und Ausnahmen, die man anderswo nicht gemacht hätte».⁽²¹⁾ Wie nicht anders zu erwarten, lösten diese Äusserungen in der Tessiner Presse eine publizistische Polemik aus, die ihre Schatten auch längerfristig auf die Zusammenarbeit mit der EKD und insbesondere ihrem Präsidenten Linus Birchler (1942-1963) warf.⁽²²⁾

Der Einblick in die Auseinandersetzungen zwischen Kanton und Bund um S. Nicolao in Giornico führt damit vor Augen, wie um 1940 eine mitteleuropäisch geprägte, auf Konservierung unterschiedlicher Zeitschichten ausgerichtete, zurückhaltende denkmalpflegerische Expertenhaltung sich an den Erwartungen einer mehr von ästhetischen und stilpuristischen Anliegen geleiteten kantonalen Kommission rieb.

Anmerkungen

Die Autorin und der Autor danken für die Hilfe bei den Archivrecherchen Doris Amacher, Corinne Beutler und Kathrin Gurtner vom Eidgenössischen Archiv für Denkmalpflege sowie Lara Calderari und Antonella Infantino vom Ufficio dei beni culturali des Kantons Tessin.

1 Josef Zemp. «Das Restaurieren». In: *Schweizerische Bauzeitung* 50, 1907, S. 133-138 u. 173-175, hier S. 175.

2 Zur Baugeschichte vgl. allg. Martin Risch. «Um- und Ausbau des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen zum kulturhistorischen Museum». In: *Schweizerische Bauzeitung* 112, 1938, S.217-225 u. Tf.3-6 sowie *Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850-1920*. INSA, Bd. 8, Zürich, 1996, S.365-367. Grundlage für das Folgende bilden ausserdem die Restaurierungsakten: Schweizerische Nationalbibliothek, Eidg. Archiv für Denkmalpflege (EAD): EAD-DEP-3727-a u. 3730-a. Die Bombardierung von Schaffhausen im Jahr 1944 und spätere museologische Konzepte haben Bau und Sammlungspräsentation des Museums stark verändert hinterlassen.

3 Gutachten Josef Zemp und Hans Bernoulli, 27.3.1919, S.4 (EAD).

4 Das Büro hiess offiziell Schäfer & Risch, später Arter & Risch; in den zeitgenössischen Quellen erscheint aber durchwegs nur Martin Risch als handelnde Person. Vgl. zu diesem Leza Dosch. *Kunst*

und Landschaft in Graubünden. Bilder und Bauten seit 1780. Zürich 2001, S. 174–178 sowie Melchior Fischli. «Demonstrationen kommunaler Tradition. Historisierende neue und restaurierte alte Rathäuser in Bellinzona, Bern und Aarau». In: *k+a* 65, 2014, S.42–51.

5 Erwin Poeschel. «Der Umbau des Klosters Allerheiligen in Schaffhausen». In: *Schweizerische Bauzeitung* 85, 1925, S. 41–45, 60–66, 74f., Tf. 1–2, hier S. 61.

6 Risch 1938 (wie Anm. 2), S. 217.

7 Ebd., S. 218/223.

8 Gutachten Zemp/Bernoulli (wie Anm. 3), S. 3.

9 J[akob] Hardmeyer. *Die Gotthardbahn*. Zürich [1888], ☐S. 75.

10 SilviaArmando. «MonneretdeVillard,Ugo». In: *Dizionario biografico degli italiani*, Bd.75, 2011 (online: [www.treccani.it/enciclopedia/monneret-de-villard-ugo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/monneret-de-villard-ugo_(Dizionario-Biografico)/)).

11 Vgl. Simona Martinoli. *L'architettura nel Ticino del primo Novecento*. Bellinzona 2008, S. 25–28.

12 Die Dokumentation zur Restaurierung der Kirche von S.Nicolao in Giornico (1940–1945) wird im Archiv des Ufficio dei beni culturali (UBC) in Bellinzona aufbewahrt. Zur Baugeschichte der Kirche mit neuen Thesen zur Datierung um die Mitte des 12. Jahrhunderts siehe Almuth Klein.

«Alpenthiere» aus der Toskana. Zur Wiederholung von Motiven der Bauskulptur von Sant'Antimo (Val d'Orcia) in der Tessiner Kirche San Nicolao in Giornico (Leventina)». Erscheint in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 58, 2016, H. 1.

13 Ugo Monneret de Villard. «Rapporto sui problemi archeologici relativi al restauro della chiesa di San Nicolao di Giornico», 20. August 1941; Archiv UBC Bellinzona.

14 Insbesondere die Unterscheidbarkeit der neuen Eingriffe und die Berechtigung, jüngere, künstlerisch irrelevante Veränderungen am Bauwerk zu entfernen, vgl. Schlussvotum des 3. Kongress der italienischen Ingenieure und Architekten, Rom 1883, verfasst von Camillo Boito, in: CERR. *Carte, risoluzioni e documenti per la conservazione ed il restauro*. Siena 2006, Punkte 3 und 5.

15 Vgl. das Projektverzeichnis von Paolo Mariotta, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi Fondo 005, www.fondazioneaat.ch.

16 *Restauri monumento nazionale Chiesa di S.Nicolao Giornico*. Hrsg. vom Comitato Restauri, Lugano/Bellinzona 1941.

17 Brief von Linus Birchler an Prof. A. U. Torabori (Mitglied der EKD), 23.2.1941, Archiv UBC Bellinzona (112 Giornico, 1. San Nicolao, Berna DFI).

18 Edoardo Berta. *Monumenti storici ed artistici del Cantone Ticino*. Milano 1912, Tf. V.

19 «Opinioni emesse circa la lunetta della facciata di S.Nicolao», Annesso 2, 14.6.1943, gezeichnet von Linus Birchler, Archiv UBC Bellinzona.

20 Die Beschwerde vom 23.4.1945 sprach von einem «offenen Zwist» mit der EKD, Archiv UBC Bellinzona (112 Giornico, 1. San Nicolao, Berna DFI).

21 Replik von Linus Birchler, publiziert in *Il Dovere* am 1.3.1949, S.1, auf eine Stellungnahme von

Francesco Chiesa; unter der Überschrift «Quod non fecerunt Barbari» hatte zuvor ein polemischer Artikel auf der Frontseite von *Il Dovere* vom 15.2.1949, S.1, die Restaurierungstätigkeit der Kantonalen Kommission des Tessins hart angegriffen; darin wurde auch ein Brief von Linus Birchler und eine ebenso kritische Stellungnahme von Monneret de Villard abgedruckt.

22 Brief von Brenno Galli (Staatsrat und Direktor der Tessiner Kantonsregierung) an den Vorsteher des Departements des Innern, Bundesrat Philipp Etter, 10.3.1949, Archiv UBC Bellinzona (112 Giornico, 1. San Nicolao, Berna DFI). Zur Beziehung zwischen der EKD und der Tessiner Kommission für historische Denkmäler in der zweiten Hälfte des 20.Jahrhunderts siehe Patrizio Pedrioli. «Cinquant'anni di restauri nel Cantone Ticino. Cenni sui lavori effettuati e sui rapporti con la Confederazione». In: *Patrimonium, Denkmalpflege und archäologische Bauforschung in der Schweiz*, hrsg. vom Bundesamt für Kultur Bern, Sektion Heimatschutz und Denkmalpflege. Zürich 2010, S. 607-684, hier S. 608.

Entre stricte conservation de l'existant et interventions modernes

Le présent article décrit, sur la base de deux exemples, certaines des problématiques et évolutions qui ont caractérisé la pratique de la restauration durant les 50 premières années d'existence de la Commission fédérale des monuments historiques (CFMH). A Schaffhouse, la transformation de l'ancienne abbaye de Tous-les-Saints en musée d'histoire culturelle, réalisée entre 1921 et 1938 par l'architecte Martin Risch, illustre bien l'exigence, formulée par Josef Zemp, d'associer conservation de la substance historique et traitement moderne des adjonctions. A Giornico, en revanche, la restauration de l'église S. Nicolao, effectuée entre 1940 et 1945, procédait d'un compromis entre deux attitudes en partie opposées : alors que la commission tessinoise des monuments historiques défendait l'application de critères esthétiques d'unité stylistique et l'élimination des couches plus récentes, perçues comme « gênantes », la CFMH préconisait à l'époque une stricte conservation de la substance existante.

Conservare? O restaurare, nonostante tutto?

Il contributo illustra alcuni temi dalla storia del restauro dei primi cinquant'anni di esistenza della Commissione federale dei monumenti storici (CFMS) sulla base di due casi emblematici. La trasformazione dell'ex convento di Allerheiligen a Sciaffusa in museo storico, realizzata ad opera dell'architetto Martin Risch tra il 1921 ed il 1938, funge come esempio per la distinzione programmatica tra «conservazione» e «progetto», parola d'ordine enunciata da Zemp nel 1907: «conservazione» del monumento, integrata da un «progetto» volutamente moderno per le aggiunte. Il restauro della chiesa di San Nicolao a Giornico (1940-1945), invece, illustra l'esito di un compromesso tra due concezioni parzialmente opposte nel campo del restauro architettonico: mentre la Commissione cantonale dei monumenti storici e artistici del Canton Ticino assumeva una posizione favorevole a un restauro «stilistico» e alla rimozione delle «superfetazioni», la CFMS seguiva una linea più strettamente legata alla conservazione della sostanza monumentale originale.

Zum Autor und zur Autorin

Melchior Fischli ist Kunsthistoriker in Zürich, Mitglied der Redaktionskommission von *k+a* und zurzeit Mitarbeiter bei der Kantonalen Denkmalpflege Aargau. Kontakt: melchior.fischli@bluewin.ch

Daniela Mondini ist Professorin für Kunst- und Architekturgeschichte an der Accademia di architettura Mendrisio (Università della Svizzera italiana) und Mitglied der Redaktionskommission von *k+a*. Kontakt: daniela.mondini@usi.ch

