

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

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 36 (1985)

Heft: 1

Artikel: Zur Kirchengestaltung des 19. Jahrhunderts

Autor: Anderes, Bernhard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393561>

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: 15.03.2025

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

BERNHARD ANDERES

Zur Kirchengenausstattung des 19. Jahrhunderts

Während die Architekten der im Historismus entstandenen Kirchen heute zu einem guten Teil erforscht sind, ist über die zeitgenössischen Dekorationsmaler und Altarbauer bis jetzt nur wenig bekannt und veröffentlicht. Die vorliegende Arbeit versucht nun, einen Überblick über die im eigenen Land geschaffene und aus dem Ausland bezogene Altarbaukunst zu geben und gleichzeitig deren stilistische Entwicklung aufzuzeigen. Dieser Beitrag will aber auch als Aufruf zur weiteren Beschäftigung mit der kirchlichen Gesamtausstattung und zu deren Erhaltung verstanden sein.

Die Kirchengenausstattung des 19. Jahrhunderts weist zwei deutlich erkennbare Entwicklungsstufen auf: Spätklassizismus und Historismus. Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts herrschen die klassizistisch gebauten Altäre vor, die von Säulen und Giebeln geprägt sind und aus Marmor oder marmorimitierenden Materialien, z.B. Stuckmarmor, bestehen. Es sind in der Regel steife Gebilde, welche in schwarzen und grauen, zuweilen auch weissen oder stumpfen Farben gehalten sind. Auch das Umfeld ist von kühler Vornehmheit: weisse, nur selten leicht gefärbelte Raumhülle, sparsame Stukkatur, kaum Dekorationsmalerei und helle Fenster. Von dieser ersten Jahrhunderthälfte, die entwicklungsgeschichtlich noch zum 18. Jahrhundert gehört, soll hier nicht die Rede sein. Der zweite Abschnitt setzt um 1850 ein und verändert das Raumklima schlagartig. Das Mittelalter erfährt in Literatur und Kunst eine romantische Verklärung (z.B. Historienmalerei) und erfasst auch die kirchliche Architektur und Ausstattung. Der Polychromiestreit um das ursprüngliche Aussehen der Architektur in der Antike und im Mittelalter ruft in Frankreich eine die Farben aus den Kirchen verbannende Säuberungswelle hervor (Viollet-le-Duc), während in Deutschland ein historisierendes Farbverhältnis erwacht (Gottfried Semper), das allmählich eine Eigendynamik entwickelt.

Einer der auslösenden Faktoren für diesen plötzlichen Bruch mit dem Klassizismus in der Schweiz war ohne Zweifel die grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem mittelalterlichen Kirchenbau anlässlich der Planung von St.Laurenzen in St.Gallen. Architekt Johann Georg Müller (1822–1849) postulierte ein neues Verhältnis zur italienischen Gotik oder – wie wir heute diese frühreife Kunst besser bezeichnen – Protorenaissance und legte in Anlehnung an polychrome Wandgestaltungen und Marmorverkleidungen Italiens für St.Laurenzen einen farbigen Dekorationsentwurf vor, der als Initiale einer retrospektiven Kunstbetrachtung in der Schweiz zu werten ist.

Auch die Altarbauer sind des müden Klassizismus überdrüssig und beginnen sich am ausstattungsfreudigen Mittelalter, vornehmlich deutscher Prägung, zu orientieren. Photographie und Vierfar-

1 Ried-Mörel VS,
katholische Pfarrkirche
Maria von Lourdes.
Erbaut 1911 von Adolf
Gaudy. Altäre von Otto
Holenstein, Wil, Bilder
und Kreuzwegstationen
von Ludwig Werlen, Brig.
Interessantes Beispiel
eines stilpluralistischen
Mobiliars mit französi-
schem Einschlag.

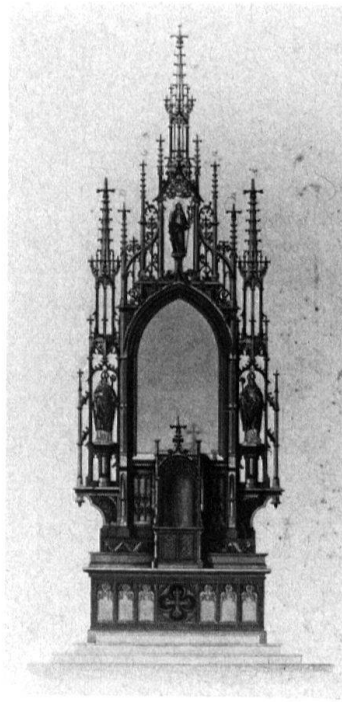


bendruck machen die grossen Werke der bildenden Kunst zum Allgemeingut. Theoretiker und Kunstkennner treten auf den Plan und belehren die Architekten und Künstler, wie der mittelalterliche, byzantinische oder spätantike Kirchenraum ausgesehen hat.

Die nun einsetzende historisierende Entwicklung reicht über die Jahrhundertwende bis um 1920 hinauf und weist verschiedene Stufen auf. Der verhältnismässig helle Raum des Klassizismus wird nach der Jahrhundertmitte zusehends verdüstert. Dekorative Malereien begleiten und überspielen die Architektur und verhüllen schliesslich den Raum mit einem Teppich, der auch die Fenster verschattet. In den neugotischen und neuromanischen Kirchen entsteht ein mystisches Dunkel, welches das Mittelalter heraufbeschwört. Das Mobiliar eignet sich gotisches Formengut an und wird zusehends gehäuft. Die Altäre, ob fialenreiche Baldachine oder abgetreppte Giebelkronen, sind vorerst den Gemälden als Rahmung untergeordnet. Allmählich entwickeln die Retabel ein Eigenleben, wachsen in die Höhe, füllen sich mit Figuren und entfalten ihre Flügel in deutlicher Anlehnung an spätgotische Schreinaltäre. Raumgreifende Ziborienaltäre vergegenwärtigen das hohe Mittelalter, und kuppelige Verdachungen und hufeisenförmige Nischen beschwören einen Hauch von Byzanz.

Erst die Wiederentdeckung des Barocks im späten 19. Jahrhundert erweckt im Kirchenvolk neuen Hunger nach Licht und räumlicher Dynamik. Die farbtrunkenen Fenster verschwinden zugunsten heller Gläser mit flockigem Gelb, Wände und Decken überziehen sich mit Stukkaturen und blitzendem Gold. Altäre und Figuren finden zu lebhaften, zuweilen ekstatischen Formen zurück, leise berührt vom Jugendstil, der keine Mittelmässigkeit duldet.

Kurz vor der Jahrhundertwende nahm P. Albert Kuhn (1839–1929) von Einsiedeln, einer der besten Kunstkennner seiner Zeit, die Expertentätigkeit auf und bestimmte mit seinem selbstbewussten Quali-



2 und 3 Bannau SZ, katholische Kirche St. Sebastian. Erbaut 1893 von Heinrich-Viktor von Segesser. Zustand vor der Restaurierung 1984/85. Kanzel und linker Seitenaltar aus der Werkstatt Müller, Wil. Altarblatt von P. Rudolf Blättler OSB in florentinischer Manier. Die zu rekonstruierende Deckenmalerei stammte von Josef Traub. – Altarprospekt aus dem Atelier Müller, Wil, Nachlass Müller bei Bildhauer Rudl Gruber, Wil. Der neugotische Entwurf darf als Prototyp vieler Wiler Altäre angesehen werden, welche die einachsige Turmform mit grossem Altarblatt bevorzugen.

tätsurteil drei Jahrzehnte lang die Sakralarchitektur der deutschsprachigen katholischen Schweiz. Er schwang sich zum Schiedsrichter über das Schöne und Richtige auf und scharte Architekten und Künstler um sich, denen er den Schlüssel in die Hand gab, alte und neue Kunst miteinander zu verbinden. Sein ungeheures Wissen, seine ästhetischen Theorien und seine erstaunliche denkmalpflegerische Praxis sind in einem gescheiterten, heute noch lesenswerten Büchlein niedergelegt¹. August Hardegger (1858–1927), der meistbeschäftigte Kirchenbauer im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, vollzog unter Kuhns Ägide eine Wende zu Stilpolyvalenz und Stileklektizismus. Der gelehrigste Schüler war aber zweifellos der akademisch geschulte Adolf Gaudy (1871–1956), welcher nach Kuhns Urteil mit den katholischen Kirchen in Neudorf-St. Gallen 1913 und in Romanshorn 1911/13 exemplarische Bauten der Stilsymbiose schuf.

Aber auch der reformierte Kirchenbau legte im späten 19. Jahrhundert seine asketische Zurückhaltung ab, bäumte sich auf und machte sich die stilpluralistische Dynamik zueigen. Die Ausstattung, vor allem die seit der Jahrhundertmitte wieder in die Kirchen zurückgeholte Orgel, wurde als Altarersatz in den Chor gestellt und in zahlreichen Varianten mit der Kanzel verschmolzen. Die lutherische Ausstattungsfreude fand im zwinglianischen Kirchenraum einen späten, disziplinierten Nachhall. Viele der in den Jahrzehnten vor und nach der Jahrhundertwende entstandenen Bauten unterscheiden sich im Grundriss, Aufriss und in der Ausstattung – abgesehen von den Altären – kaum mehr von gleichzeitigen katholischen Kirchen. Genannt seien etwa die Gotteshäuser in Wetzikon, 1895–1897 von Paul Reber, in Tablat-St. Gallen, 1913/14 von Curjel und Moser, sowie Weinfeld, 1902/03 von Pflughard und Haefeli.

Das ästhetische Konzept P. Albert Kuhns war letztlich ein verzweifelter Versuch, die Errungenschaften traditioneller Baukunst zu

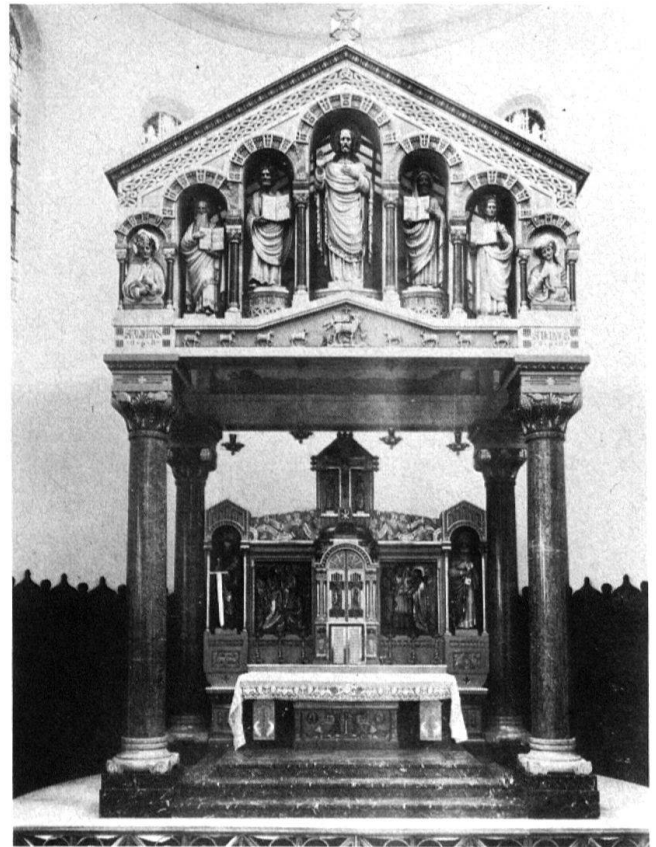
Abb. 1

4 Schmerikon SG, katholische Pfarrkirche St. Jodokus. Barocker Chor von 1776, Schiff neugebaut 1905/06 von August Hardegger. Zustand nach der Restaurierung 1982/83. Neubarocke Ausstattung von Otto Hostenstein, Wil, Figuren z. T. signiert von Martini und Meinrad Blank. Neubarocke Stukturen aus der Firma Roseano, St. Margrethen. Deckenbilder von Mariano Kitschker in Karlsruhe, 1927. Mensa und Lüster neu.



retten; es war aber kein Programm für die Zukunft. Schneller und gewaltsamer als einst der Klassizismus den Barock abgelöst hatte, fegte das Neue Bauen den abendländischen Formalismus weg, um die Ära der neuen Sachlichkeit und des architektonischen Funktionalismus einzuleiten. Formen und Normen, die Jahrtausende gegolten hatten, fielen ab wie Herbstlaub. Die kirchliche Kunst wurde in ihren Grundfesten erschüttert und ist bis heute auf der Suche nach einem überzeugenden Weg.

Weiss man über die Architekten des 19. Jahrhunderts mittlerweile recht gut Bescheid, tappt man bezüglich der bildenden Künstler noch weitgehend im dunkeln. Ein Grund für diese Forschungslücke liegt einerseits darin, dass im Gegensatz zur Architektur die kirchliche Ausstattung vielfach als unpersönliches Massenprodukt abqualifiziert wird, dessen Schöpfer gar nicht genannt zu werden braucht, andererseits die einschlägigen Inventarwerke, namentlich die vor 1970 erschienenen «Kunstdenkmäler der Schweiz», ihren Informationsfluss nach 1850 abbrechen oder nur sehr spärlich rieseln lassen. Auch der neue «Kunstführer durch die Schweiz» lässt uns diesbezüglich weitgehend im Stich, weil den Bearbeitern die Unterlagen fehlten. Mehr Informationen bringen erfreulicherweise das «Schweizer Künstler Lexikon» (Supplementband abgeschlossen 1917) und das «Historisch Biographische Lexikon der Schweiz» (Supplement 1934), welche die zeitgenössischen Künstler recht gut erfassen. Auffallend wenig bietet dagegen das «Künstlerlexikon des 20. Jahrhunderts», wo die im 19. Jahrhundert geborenen Kirchenkünstler nur wahlweise Aufnahme finden.



Wer Kunstinventarisierung betreibt, weiss aus eigener Erfahrung, wie im Vergleich zur «alten Zeit» die Quellen des 19. Jahrhunderts reich, ja üppig fliessen. Kirchenratsprotokolle, Bauprotokolle, Rechnungsbücher und Gutachten ermöglichen meist eine lückenlose Dokumentation zur jüngeren Baugeschichte. Man kann mit Fug behaupten, dass jede Kirchgemeinde, ob reformiert oder katholisch, im späteren 19. Jahrhundert ein- oder mehrmals Änderungen oder Neuerungen an der kirchlichen Ausstattung vornahm. Der Konkurrenzkampf der Firmen war gross, und die Wahl fiel, wenn nicht persönliche Beziehungen oder Protektoren im Spiel waren, meist auf die billigste Offerte. Gerade die Offertlisten geben Aufschluss über die in einer Region tätigen Firmen. Neben bekannten Bewerbern entdecken wir immer auch neue und unbekannte Namen, welche unter Beweis stellen, dass damals ein fast unüberschaubares Heer von Handwerkern tätig war. Etwas kleiner ist die Schar der Altarbauer, Kunstmalers, Glasmaler und Orgelbauer.

In Anbetracht der geradezu beängstigenden Dichte künstlerischer Betätigung im Kirchenraum des 19. Jahrhunderts, welche praktisch alle Sparten des Kunsthandwerks beanspruchte, beschränken wir uns notgedrungen auf das Kirchenmobiliar, dessen Produktionszentren wenigstens in ersten Umrissen bekannt sind.

Der Altarbau des 19. Jahrhunderts hat seine intensivsten Produktionsstätten in der Ostschweiz. Das sankt-gallische Wil darf geradezu als die Brutstätte historistischer Schnitzkunst in der Schweiz angesehen werden. Nur hier ist eine kontinuierliche Produktion vom Spätklassizismus bis weit in die Moderne hinein festzustellen, wie dies

5 Heitenried FR, katholische Pfarrkirche St. Michael. Erbaut 1904/06 von Frédéric Broillet und Charles Albert Wulfle. Chorpartie vor der jüngsten Restaurierung. Hochaltar in geöffnetem Zustand, eines der Hauptwerke von Glauner. Glasmalerei von Jean Castella.

6 Olten SO, katholische Pfarrkirche St. Martin. Neuromanische Anlage von August Hardegger, 1908/09. Alle Altäre von Marmon und Blank, damals noch in St. Gallen-St. Georgen. Der Ziborienaltar im Chor in Anlehnung an S. Ambrogio in Mailand. Darunter ein Retabel mit Reliefs der Hochzeit von Kana und der Wunderbaren Brotvermehrung.

Barbara Handke in einer wissenschaftlichen Pionierleistung aufgezeigt hat². Beherrschten anfangs die Gebrüder Müller, Franz (1820–1887) und August (1815–1912), das Feld, so standen der Sohn Franz August Müller (1848–1912) und der Enkel Alfred (1876–1940) in der eigenen Stadt einer harten Konkurrenz gegenüber. Alois Holenstein (1837–1895) und sein Sohn Otto (1875–1933) betrieben eine angesehene Werkstatt, die von der Ostschweiz bis ins Wallis sehr oft wegen preisgünstiger Angebote obenauf schwang. Schon bald trat auch der künstlerisch hochbegabte Bildschnitzer und Kunstmaler Karl Glauner (1865–1916) auf den Plan, welcher sich in der ganzen Schweiz eines wachsenden Zuspruchs erfreute und bis nach Heitenried im Kanton Freiburg lieferte. Nach seinem Tod übernahmen die Gebrüder Marmon, Alfons (1874–1928) und Franz aus Sigmaringen, zusammen mit Anton Blank (1884–1971) die verwaiste Werkstatt, nachdem sie bereits 1908 die florierende Werkstatt des in St. Georgen bei St. Gallen tätigen Johann Nepomuk Neumann (1859–?) aus Kaltenbach in Böhmen angetreten hatten. Neumann hatte sich damals wegen Konkurrenzdruck nach Genf verzogen. Eines der qualitativsten Altarwerke steht in der Martinskirche in Olten.

Abb.2 und 3

Abb.4

Abb.5

Abb.6

Wil war ohne Zweifel das grösste schweizerische Produktionszentrum kirchlichen Mobiliars im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Die Werkstatt der Müller ist besonders gut dokumentiert, weil sich ein Nachlass mit Hunderten säuberlich beschrifteter Pläne in Wiler Privatbesitz erhalten hat. Die oft kolorierten Zeichnungen von Altären, Chorgestühlen, Kanzeln, Beichtstühlen, Orgelprospekten, Kreuzwegstationen usw. zeugen nicht nur für Einfallsreichtum und künstlerische Begabung, sondern stecken auch das Betätigungsfeld ab, das heute wegen des gelichteten Werkbestandes nicht mehr ermessen werden kann. Ausserhalb des Kantons St. Gallen waren die Müller in der Zürcher Diaspora und auffällig häufig in den Kantonen Freiburg und Wallis sowie in der Waadtländer Diaspora tätig. Diese verblüffende Präsenz in weiten Teilen der Schweiz, die auch für Carl Glauner und Marmon und Blank gilt, geht ebenso auf das geschäftstüchtige und fleissige Engagement bei der Bewerbung als auch auf die Empfehlung der Architekten, vor allem der St. Galler August Hardegger (1858–1927) und Adolf Gaudy (1871–1956) für die deutschsprachige und der Walliser Emile Vuilloud (1822–1889) und Joseph de Kalbermatten (1840–1920) für die französische Schweiz, zurück. In vielen Kirchen hatte auch P. Albert Kuhn als Gutachter ein Wörtchen mitzureden, und er entschied häufig zugunsten Wils.

Ein kleiner Nebenschauplatz war die Werkstatt Müller in Waldkirch SG, welche keine verwandtschaftlichen, wohl aber künstlerische Beziehungen mit der gleichnamigen Familie in Wil hatten, was Pläne aus Waldkirch im Wiler Nachlass nahelegen. Der in Waldkirch tätige Jakob Anton Müller (1783–1829) könnte nach Barbara Handke der Lehrmeister des Wiler Firmenmitbegründers Franz Müller gewesen sein. Nach Müllers Tod führten seine Söhne Johann Baptist (1814–1898) und Blasius Eusebius (1827–1913) die Werkstatt unter der oft mit Wil verwechselten Firmenbezeichnung «Gebrüder Müller» weiter. Die bis heute identifizierten Werke deuten darauf hin, dass



Vater Müller die klassizistische Stuckmarmortechnik in der späten Vorarlberger Manier der Moosbrugger weiterpflegte, z.B. für den Hochaltar in der Pfarrkirche Altstätten 1826, während seine Söhne auf die Schnitzkunst einschwenkten und der Wiler Werkstatt naheferten. Ihr Betätigungsfeld lag vor allem im sanktgallischen Fürstentum, im angrenzenden Thurgau und in Appenzell-Innerrhoden³.

Erstaunlicherweise haben sich vor 1900 in der übrigen Schweiz kaum konkurrenzfähige Werkstattbetriebe entwickelt. Eine gewisse Selbstversorgung ist in der Innerschweiz nachzuweisen, wo im Gefolge des aus dem Südtirol eingewanderten Herrgottschnitzers Franz Abart (1769–1863) in St. Niklausen bei Kerns und im künstlerischen Umfeld Melchior Paul von Deschwandens einige Bildhauer namhaft gemacht werden können, welche durchaus in der Lage waren, auch ganze Altarausstattungen zu übernehmen: so etwa der Familienbetrieb Amlehn in Sursee mit Vater Franz Sales (1838–1917), Sohn Paul (1867–1931) und Tochter Salesia Agatha (1863–1927) sowie Enkel Paul

7 Villmergen AG, katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul. Erbaut 1863–1866 von Wilhelm Keller in neugotischem Stil. Altäre von Bildhauer Niklaus Schär, Luzern. Dekorationsmalerei 1909 von Joseph Traub, Rorschach. Innenrestaurierung 1975–1977.



8

8 Egolzwil LU, katholische Pfarrkirche Herz Jesu. Neugotischer Bau 1895/96 von August Hardegger, restauriert 1984/85. Ausstattung mit turmförmigen Altären von Josef Eigenmann, Stationsbilder auf Leinwand von Adalbert Baggenstoss, Stans. Gotisierende Dekkenmalerei von einem unbekanntem Meister. Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 8 und 9

9 Rheineck SG, ehemals paritätische, heute evangelisch-reformierte Kirche. Die im Kern spätgotische, 1722 erweiterte Kirche erhielt die heutige Innenaus-

stattung von Edgar [1896–1964]⁴, der Bildhauer Nikodem Kuster (1826–1884) in Engelberg⁵, der in Vergessenheit geratene Niklaus Schär in Luzern (z. B. Wolhusen 1862, Doppleschwand 1863, Villmergen 1863–1866), ein Bildhauer Fischer in Beckenried und wohl noch viele andere. In der Einsiedelei St. Joder bei Menzberg fertigte der aus Malter's stammende Waldbruder Michael Achermann (1806–1872) Tonfiguren an, die vor allem als Fassadenschmuck, zum Teil aber auch als Innenausstattung Verwendung fanden⁶.

Eine grössere Werkstatt betrieb seit 1884 Josef (Anton) Eigenmann (1852–1931) in Luzern, der – aus Waldkirch SG gebürtig – aus der Wiler oder Waldkircher Werkstatt der Müller hervorgegangen sein dürfte. Sein Konkurrenzunternehmen verzeichnete einigen Erfolg (Altarausstattungen für die jüngst restaurierte St. Jakobskirche in Escholzmatt, Egolzwil, Merenschwand), ging aber 1901 in Konkurs. Nach der Jahrhundertwende tritt die Altarbauwerkstatt Alois Payer und Fr. Wipplinger in Einsiedeln auf den Plan, welche übrigens – wenn auch verwaist – noch heute existiert und in den ersten zwei Jahrzehnten die besondere Gunst P. Albert Kuhns genoss.

Die Ausstattung aus Holz, welche zuweilen als «Schreinergotik» abgetan wird, stand zusehends im Wettstreit mit den edleren Werkstoffen Marmor und Stuckmarmor. Der 1882 eröffnete Gotthardtunnel ermöglichte den verhältnismässig billigen Transport von Nutzsteinen aus dem Tessin und aus Italien, welche nicht nur für repräsentative Prunkbauten der Gründerzeit, sondern auch für Kir-



9



10

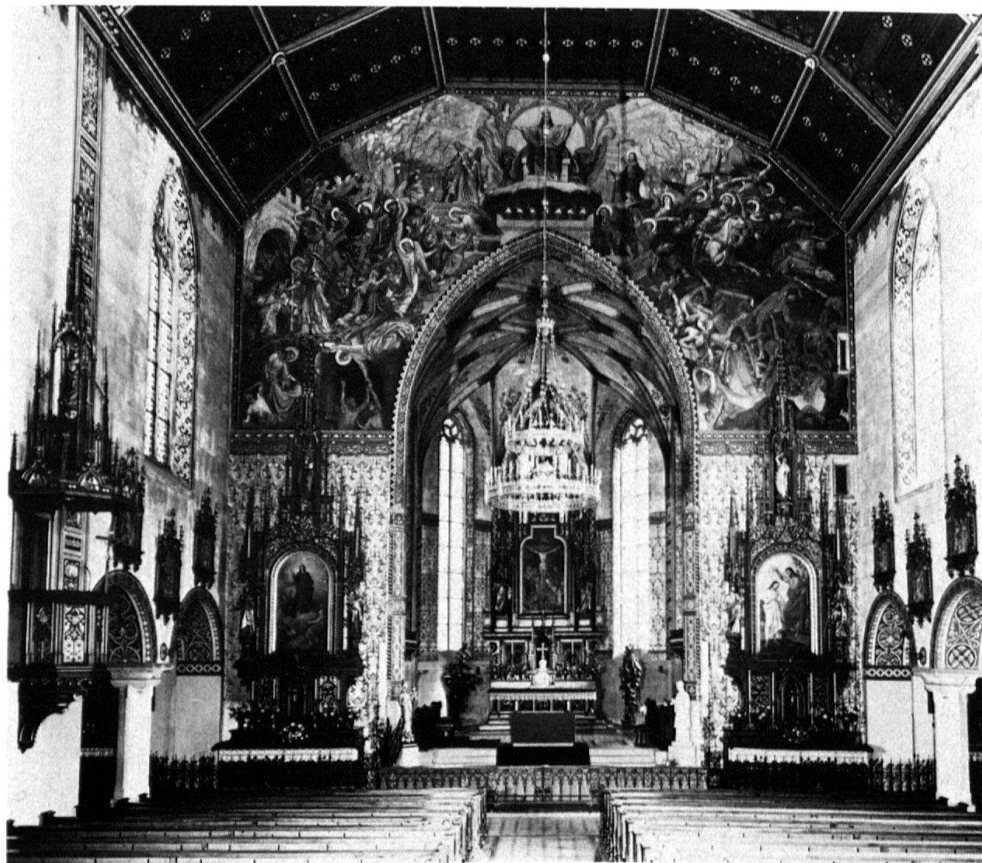
chenausstattungen verwendet wurden. Ungezählt sind die Bodenbeläge, Kommunionbänke, Kanzeln (vor allem in reformierten Kirchen), Altarstufen und Mensen aus Marmor. Eher selten bestehen auch die Altaraufbauten aus Marmor, worauf sich u. a. die Zürcher Firma Schmidt und Schmidweber spezialisiert hatte (z. B. in der Pfarrkirche St. Laurentius in Flums). Der Neubarock gab auch dem Stuckmarmor ein letztes Aufblühen. Das bekannteste Atelier war zweifellos dasjenige von Zoltz und Griessl in Zug, welches bezüglich Stil und Form bewusst an das spätere 18. Jahrhundert anknüpfte (z. B. die Seitenaltäre in der Stiftskirche Schänis und der Hochaltar im Franziskusheim Oberwil ZG).

Es wäre nun falsch zu glauben, die Schweiz hätte ihren Bedarf an neuen Kirchengestaltungen ausschliesslich mit einheimischen Werken gedeckt. Für besonders grosse Aufträge bewarben sich auch ausländische Firmen, und dies häufig mit Erfolg. Es wäre interessant zu verfolgen, wie die Fäden liefen, welche Bezugspersonen den Ausschlag für diese oder jene Firma im Ausland gaben. Ungeklärt bleibt beispielsweise die Tatsache, dass 1883 für das gesamte Mobiliar der von Xaver Müller (1845–1915) neugebauten Kirche Rapperswil nicht die sich bewerbende Firma Müller in Wil, sondern das Münchner Atelier Marggraf zum Zuge kam. Seit den 1890er Jahren treffen wir den Altarbauer Josef Bihler von Zwiefalten häufig dort an, wo auch Josef Traub aus Rorschach als Dekorationsmaler tätig ist, z. B. in Bütschwil, Jonschwil und in der 1898 von August Hardegger erstell-

stattung 1886 durch Architekt August Hardegger (Lettner) und 1898 durch Otto Schröter, Zürich. Zustand nach der Restaurierung 1980/81. Orgelprospekt, Kanzel und Emporenschnitzereien 1886 von Josef Eigenmann, Luzern. Im spätgotischen Chor sechs Ständescheiben von 1519.

10 Rorschach SG, Jugendkirche Herz Jesu. Neugotischer Bau von August Hardegger, 1896/99. Ziborienaltar von Josef Bihler, Zwiefalten, Seitenaltäre von August Valentin aus Brixen, Kanzel und Chorgestühle von Johann Nepomuk Neumann, St. Gallen-St. Georgen; Apostelstatuen im Schiff von Ferdinand Stuflesser, St. Ulrich im Gröndental; Glasgemälde von Karl Holenstein, Rorschach; Dekorationsmalerei von Josef Traub.

11 Rapperswil SG, katholische Pfarrkirche St. Johann. Neu gebaut 1883/85 von Xaver Müller, Rapperswil. Zustand vor der Restaurierung 1971/73. Altäre und Kanzel aus der Münchner Firma Marggraf, die Altarblätter: Hochaltar und links von Severin Benz, rechts von P. Rudolf Blättler OSB. Chorbogengemälde des jüngsten Gerichts 1904 von Franz Vettiger (jetzt überdeckt), Dekorationsmalerei 1903 von Stephan Herweg und Jean Rothenfluh. Zeitgenössischer Leuchter aus Einsiedeln, Stationen von einem Bildhauer Fischer von Beckenried.



12 Winterthur, katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul. Neugotischer Bau von Karl Bareiss, Winterthur, 1866/68, eingewölbt 1887 von Heinrich-Viktor von Segesser. Altarausstattung 1888/89 aus dem Atelier Eberli, Überlingen. Die gleichzeitige Ausmalung von Kunstmaler Martin aus Kinderich bei Bonn 1945 ersetzt durch Wandbilder von August Frey, Hochdorf. Anlässlich der Restaurierung 1983/84 teilweise Rekonstruktion der Tapissiermalerei des 19. Jahrhunderts.



Abb. 10

ten Jugendkirche in Rorschach, wo noch heute ein mächtiger Ziborienaltar von Bihlers Können zeugt. Weitere leistungsfähige Werkstätten waren am Bodensee angesiedelt, so die Firma Eberli in Überlingen, welche 1888/89 die drei grossen Flügelaltäre für die katholische Kirche von Karl Bareiss in Winterthur schuf, und Theodor

Abb. 12



13 Oberägeri ZG, katholische Pfarrkirche St. Peter und Paul. An Stelle einer spätgotischen Kirche weitgehend neu gebaut 1906–1908 von August Hardegger, restauriert 1976/77. Neugotische Schreinaltäre von Theodor Schnell, Ravensburg (am Hochaltar fehlen noch die gemalten Flügel). Figürliche Ausmalung von Josef Heimgartner in Anlehnung an Fra Angelico. Dekorative Malerei von Josef Traub; Chorfenster aus der Firma Hecht, Ravensburg.



14 Plaffeien FR, katholische Pfarrkirche Mariae Geburt. Erbaut 1908/09 von Architekt Donzelli, inspiriert von P. Josef Mayer, Wien, und P. Albert Kuhn, Einsiedeln. Altarausstattung von Theophil Klem, Colmar; Wandmalerei von Otto Haberer-Sinner, Glasgemälde von Friedrich B. Berbig. Zeitgenössischer Kronleuchter. Architektur, Ausstattung und Wandmalerei weisen ein italo-byzantinisches Stilgepräge mit Jugendstileinflüssen auf. Eines der intaktesten Ensembles des ästhetizierenden Stilpluralismus in der Westschweiz.

Schnell in Ravensburg, der 1902/04 das Altarmobiliar in die Kirche S. Vittore in Poschiavo und 1908 nach Oberägeri ZG lieferte. Interessante Zeugnisse des Altarimports befinden sich im Kanton Freiburg. Der an der Universität Freiburg lehrende Kunstgeschichtsprofessor Wilhelm Effmann (1847–1917), gebürtig aus Werden in Westfalen,

Abb. 13

Abb. 14

liess in St. Antoni aus einer Werkstatt im westfälischen Münster einen Steinaltar in niederrheinischer Frühgotik erstellen. In Plaffeien schuf 1909 die renommierte Firma Theophil Klem (1849–1923) in Colmar einen Ziborienaltar byzantinisch-italienischen Zuschnitts. (Klem hatte schon 1885 die Marienkirche in Basel ausgestattet und 1888 Kanzel und Beichtstühle nach Vevey geliefert⁷). Das Dominikanerinnenkloster in Estavayer-le-Lac wandte sich 1882 an das belgische Atelier Mathias Zens in Gent, um sich ein neugotisches Mobiliar flämischer Prägung anzuschaffen. Gewiss wäre unsere Aufzählung durch weitere Firmen aus dem Ausland zu ergänzen. Damals waren auch zahlreiche Bildhauer aus dem Südtirol aktiv, welche in verschiedenen Schweizer Werkstätten oder auf der «Stör» tätig waren, etwa Alfons Noflaner, Ferdinand Stuflesser, August Valentin, Ferdinand Primoth, Johann Evangelist Ploner u. a. m. Die Grödner Schnitzateliers erfreuen sich bis heute eines guten Rufs.

Eine ganz andere, eben «italienische» Entwicklung fand im Tessin statt. Auch hier füllten sich die alten Kirchen im 19. Jahrhundert bis zum «Zerplatzen» mit neuer Ausstattung; aber ein Stilbruch fand nicht statt. Das Ottocento scheint eine organische Weiterführung des Barocks und des Klassizismus zu sein, kaum berührt von den romantischen Stilströmungen nördlich der Alpen. Gewiss ist auch die Tessiner Sakralkunst kein Ausbund schöpferischer Kreativität und Leistung; aber da hierzulande meist nur zugefügt oder verändert, fast nie zerstört wurde, empfindet man auch das 19. Jahrhundert als etwas organisch Gewachsenes. Die Kontinuität zeigt sich im klassizistisch betonten Altarbau wie auch in der dekorativen Illusionsmalerei der beiden Hauptmeister Giovanni Antonio Vanoni (1810–1896) und Antonio Rinaldi (1816–1875), welche es verstanden, einen Hauch barocker Freude und Frömmigkeit ins kühle Ottocento zu retten. Erst der falsch interpretierte Auftrag des Zweiten Vatikanischen Konzils zur Erneuerung der Liturgie blies wie ein kalter Wind in viele Tessiner Pfarrkirchen.

Der kirchliche Historismus ist ein komplexes Phänomen, eine Summe gesteigerter, religiöser und schöpferischer Kräfte. Die Ausstattung lebt von der Abgewogenheit, vom Gleichgewicht und Zusammenspiel vieler Elemente. Alles muss stimmen vom Fussbodenbelag bis zur Deckengestaltung, vom Altarmobiliar über die Kanzel bis zum Orgelprospekt, von der Wanddekoration bis zur Glasmalerei, vom Türbeschläge bis zum Beleuchtungskörper. Fehlt ein Glied in der ästhetischen Kette, so gerät das Ganze ins Wanken, wird unglaubwürdig. Weil die mittelalterliche Ausstattung naturgemäss nur bruchstückhaft überliefert ist, sind wir bereit, auch das Fragment, sei es ein Freskorest oder eine Einzelstatue, – gleichsam als «pars pro toto» – in unsern Kunstgenuss einzubeziehen. Der Historismus lebt hingegen vom Raumklima, das in der Einheit beglückend, in der Gestörtheit bedrückend und in der Vernachlässigung erstickend wirkt.

Vieles, zu vieles ist dem Unverstand und der Lieblosigkeit einer nüchternen Generation zum Opfer gefallen, bevor es überhaupt dokumentiert war. Es ist höchste Zeit, dass sich nicht nur die Denkmalpflege, sondern auch die Kunstwissenschaft der historisierenden Kir-



chenausstattung annimmt. Denn es kann ja nicht sein, dass die gleichzeitig hochgejubelte Profankunst vom Impressionismus bis zum Expressionismus Grossartiges geleistet, die Kirchenkunst nur Wegwerfware produziert haben soll.

Wir stehen am Anfang einer Neubesinnung auf eine sträflich vernachlässigte Kunstgattung, welche wir wenn nicht lieben, so doch endlich schätzen und besser verstehen sollten.

Alors que les architectes des églises construites pendant l'historicisme sont aujourd'hui en grande partie étudiés, les peintres-décorateurs et les bâtisseurs d'autels ne sont que peu connus jusqu'ici et n'ont pas l'objet de beaucoup de publications. La présente recherche

15 Flums SG, katholische Pfarrkirche St. Laurentius. Erbaut 1861–1863 nach Plänen von Felix Kubly. Kanzel- und Altarausstattung in neubyzantinischem Stil. 1905/06 Innenumgestaltung, die bei der Restaurierung 1976–1978 beibehalten wurde.

Résumé

propose donc une vue d'ensemble de l'architecture liturgique, celle élaborée dans le pays même et celle reprise de l'étranger, et tente de démontrer par la même occasion son développement stylistique. Mais cette contribution a aussi été conçue comme un appel à poursuivre l'étude du décor religieux global et à le conserver.

Riassunto L'opera degli architetti di edifici ecclesiastici sorti nell'epoca dello storicismo è in buona parte nota, mentre invece non possediamo fin ora che pochissime informazioni sui pittori d'ornato e sui costruttori d'altari di quel periodo. Questa ricerca propone una sintesi sugli altari costruiti da artigiani locali o importati dall'estero, esaminandone allo stesso tempo l'evoluzione stilistica. Il presente studio vorrebbe però anche essere inteso come appello per approfondire l'interesse per l'intero complesso degli arredi sacri e per la loro salvaguardia.

- Anmerkungen**
- ¹ KUHN, ALBERT. Die Kirche, ihr Bau, ihre Ausstattung und ihre Renovation. Einsiedeln 1917.
 - ² HANDKE, BARBARA. Die Altarbauer Müller und ihre Werke. Materialien zur Kirchenausstattung im Historismus. Ungedruckte Lizentiatsarbeit, Zürich 1978. – *Dieselbe*, Die Wiler Altarbauer und ihr Werk. Ein Beitrag zur Geschichte der Kirchenausstattungen des Historismus im Kanton Freiburg mit besonderer Berücksichtigung der Kathedrale Freiburg und der Pfarrkirche Alterswil. (Freiburger Geschichtsblätter 62, 1979/80, S. 251–270). – *Dieselbe*, Kirchenausstattungen in der Schweiz nach 1850. Die Wiler Altarbauer als Beispiel. (Unsere Kunstdenkmäler 33, 1982, S. 427–432.)
 - ³ Vgl. dazu das vorläufige Werkverzeichnis bei HANDKE, Die Altarbauer (wie Anm. 2).
 - ⁴ Die Amlehn in Sursee. Eine Bildhauerfamilie und ihre Werke. Aus Anlass der Ausstellung «Die Amlehn in Sursee» (15. September–14. Oktober 1984 im Rathaus Sursee) hg. von der Ausstellungskommission Rathaus Sursee. [Sursee 1984.]
 - ⁵ Vgl. dazu DUFNER, GEORG. Bildhauer Nikodem Kuster 1826–1884. (Engelberger Dokumente 14, 1983.)
 - ⁶ BÜHLMANN, JOSEPH. Waldbruder und seine Figuren. («Vaterland» Nr. 241 vom 16. Oktober 1982, S. 17.)
 - ⁷ Vgl. dazu den 1984 erschienenen Schweizerischen Kunstführer «Notre-Dame de Vevey» von PAUL BISSEGGGER, hg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte.

Abbildungsnachweis 1: Foto H. Preisig, Sion. – 2, 3, 15: Architekturbüro Felix Schmid (Bruno Züger), Rapperswil. – 4, 9, 10, 12: Dr. Bernhard Anderes, Rapperswil. – 5, 14: Jean Mühlhauser, Freiburg. – 6: Repronegativ Kantonale Denkmalpflege, Solothurn. – 7: Urs Bütler, Luzern. – 8: Kantonale Denkmalpflege, Luzern. – 11: Lorenz Hollenstein, Rapperswil. – 13: Franz Klaus, Baar.

Adresse des Autors Dr. Bernhard Anderes, Kunsthistoriker, Hintergasse 16, 8640 Rapperswil