Zeitschrift: Wasser- und Energiewirtschaft = Cours d'eau et énergie
Herausgeber: Schweizerischer Wasserwirtschaftsverband
Band: 54 (1962)
Heft: 8-10

Artikel: Sakrale und profane Baukunst an Linth und Limmat
Autor: Zürcher, R.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-921472

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

Sakrale und profane Baukunst an Linth und Limmat

Prof. Dr. *R. Zürcher*, Zürich

DK 72

Kultur und Zivilisation

Eine Landschaft kann auf sehr verschiedene Weise durch den Menschen verändert werden, je nachdem dieser der Natur gewaltsam seinen Stempel aufprägt oder in ihre Gegebenheiten sich einfühlend seine Werke baut. Erst wenn dieses zweite erreicht wird, sprechen wir von einer «Kulturlandschaft», der unsere Zeit nur zu oft die «Zivilisationswüste» entgegensetzt. Stellt man, der seit Oswald Spenglers «Untergang des Abendlandes» gebräuchlichen Unterscheidung folgend, dem Begriff der «Zivilisation» jenen der «Kultur» entgegen, so handelt es sich das eine Mal um eine nur der Rendite und der materiellen Bequemlichkeit folgende Ausbeutung der Natur, während das andere Mal zwar auch nicht auf die Nutzung der natürlichen Quellen einer Landschaft verzichtet, jedoch der Raubbau vermieden und die Werke des Menschen in eine keineswegs nur äußerliche Übereinstimmung mit der Schöpfung als Ganzes gebracht werden.

In diesem Sinne sind beispielsweise gute Kraftwerkbauten und wohl angelegte Überlandleitungen durchaus nicht nur rein technische Installationen, die nur nach ihrer materiellen Funktion geschätzt werden sollen, sondern sie vermögen eine Landschaft ähnlich zu akzentuieren und sie in einem schönen Sinne zu vermenschlichen, wie ein gutes Bauwerk überhaupt.

Bild 1 Marmorskulpturen aus dem 9. Jahrhundert auf Altartafeln in der Stiftskirche S. Sebastian in Schänis

Das Bild der Kulturlandschaft gewinnt dann einen Reichtum, der sich nicht auf die Bodengestalt und deren landwirtschaftliche Kulturen beschränkt. Denn darüber hinaus bedeutet Kultur die Vielfalt menschlicher Schöpfungen, seien es nun Kraftwerke oder Verkehrsanlagen, private Wohnhäuser oder öffentliche Gebäude, die alle trotz der Verschiedenheit ihrer Aufgabe miteinander und mit der sie umgebenden Landschaft harmonieren.

Die Dimension der Zeit

Das hier entworfene Bild der Kulturlandschaft wird ergänzt und bereichert, wenn die menschlichen Zeugnisse nicht nur einer einzigen Zeit entstammen, sondern verschiedene Epochen mit ihren jedesmal wieder etwas anderen praktischen Bedürfnissen, geistigen Forderungen und künstlerischen Vorstellungen am Werke waren und trotzdem ein innerer, harmonischer Zusammenhang dabei zu erkennen ist. Wir erleben dann die Dimension der Zeit, und aus dem Nebeneinander von Zeugen verschiedener Epochen wird für das geistige Auge ein Hintereinander, das dem Bilde einer Landschaft seine doppelte Tiefe, sowohl im geographischen als auch im historischen Sinne, schenkt.

Das Gebiet der Linth und der Limmat sowie das dazwischen liegende Tal des Zürichsees ist mit Ausnahme der oberen Teile des Kantons Glarus schon in vorgeschichtlicher Zeit besiedelt gewesen. Prähistorische Zeugen finden sich in der Fluchtburg auf dem Utogipfel, den Grabhügeln des Zollikerbergwaldes, auf dem Biberlinskopf am Fuße des Schäniserberges sowie in den Pfahlbaufunden der Zürichseeufer. Römische Heerstraßen kreuzten die Limmat bei Baden und Zürich und folgten dem nördlichen Ufer des Zürichsees und der Linth Richtung Walensee und Bündner Pässe. Früheste Verkünder des Christentums, wie Felix, Regula und Exuperantius fanden vermutlich im dritten Jahrhundert in dem damals noch römischen Turicum, dem späteren Zürich, den Märtyrertod. In Tuggen, am unteren Buchberg, sind 1958 die Grundmauern eines frühkarolingischen Gotteshauses ausgegraben worden. Es folgen in der Reihe der christlichen Zeugnisse die aus dem neunten Jahrhundert stammenden Altarvorsatzplatten in der Krypta der Stiftskirche von Schännis, deren gegen 1200 errichtete romanische Basilika mit ihren Pfeilerbogen und Umfassungsmauern auch für die späteren Umbauten maßgebend geblieben ist. Im selben Schänis hat sich außer der romanischen Krypta der Stiftskirche aus dem gleichen 12. Jahrhundert auch der schlanke Rundturm der ehemaligen Galluskirche erhalten. Ebenfalls aus der romanischen Epoche stammen die wesentlichen Teile des Großmünsters, der Chor des Fraumünsters sowie die älteren Teile der Kreuzgänge der beiden Münster in Zürich. Die Anfänge des Fraumünsters aber reichen ins 9. Jahrhundert zurück und nähern sich damit den ersten Zeugnissen in Schänis.

Der namentlich im 13. und 14. Jahrhundert fruchtbare Zisterzienserorden gründete 1227 das Kloster Wettingen an der Limmat, dessen Baugeschichte und Bau-

Bild 2
Inneres der Stifts- und Pfarrkirche in Schänis

bestand ähnlich, jedoch noch reicher als im Kloster Schänis durch die verschiedensten Stilepochen geformt wurde. Die Übergänge von der Romanik zur Gotik kennzeichnen die oberen Partien des Großmünsters sowie das Querschiff des Fraumünsters und den Unterbau des Turmes von St. Peter in Zürich. Hochgotisch ist in der gleichen Stadt der Chor der Predigerkirche und, wenigstens der Anlage nach, das erst später vollendete Langhaus des Fraumünsters, sowie die in der Art der Bettelorden erbaute Augustinerkirche. — Zahlreich sind die Kirchen und Kapellen, die im 15. und frühen 16. Jahrhundert im Zeichen der Spätgotik im Gebiet der Linth und Limmat sowie am Zürichsee entstanden sind, so die Dorfkirchen von Niederurnen und Bollingen, die Hl. Kreuzkirche bei Uznach, St. Dionis bei Wurmsbach, St. Johann oberhalb von Altendorf, die Kapelle von Hurden, die Sebastianskapelle bei Schänis, die ehemalige Beinhauskapelle bei Hof Oberkirch, die Friedhofkapelle und die nach dem Brand von 1882 veränderte Stadtkirche von Rapperswil sowie das «Heilig Hüsli» am einstigen Holzsteg über den See bei Rapperswil. Unter den Dorfkirchen am unteren Zürichsee sind spätgotisch jene von Meilen, Zollikon und Kilchberg. In Zürich selbst wurden in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts unter dem baufreudigen Bürgermeister Hans Waldmann die Türme des Großmünsters und der Peterskirche vollendet und die Wasserkirche mit ihrem schönen spätgotischen Netzgewölbe errichtet. In Wettingen gehören wesentliche Teile der Klostergebäude, doch auch des Kreuzganges, der Spätgotik an, und in Baden gehen in die gleiche Epoche die Bausubstanz der Anfang des 18. Jahrhunderts barockisierten Stadtkirche sowie die benachbarte Sebastianskapelle zurück.

Die Sakralarchitektur findet seit dem Spätmittelalter ihr profanes Gegenstück in den Typen des Bauern- und Bürgerhauses, die sich mehr nach ihrem regionalen Standort als nach ihrer Entstehungszeit unterscheiden und dementsprechend sich während Jahrhunderten nur wenig veränderten. Der politische und wirtschaftliche Aufschwung, der im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts die ganze Eidgenossenschaft kennzeichnet, prägt auch das Gesicht der Städte, Dörfer und Höfe in einer Weise, die wenigstens im Ortskern sowie in den Rathäusern von Baden und Rapperswil bis heute trotz allen Einbußen und Veränderungen sichtbar geblieben ist. Erst mit der Epoche des Spätbarocks wird im Verlauf des 18. Jahrhunderts sich eine stärkere Wandlung abzeichnen, der im 19. und 20. Jahrhundert noch tiefgreifendere Veränderungen folgen.

Die Epoche der Renaissance bezeichnet zwar in den großen Kunstzentren des Auslandes sowie in der Schweiz in Basel und Luzern die Wende vom Mittelalter zur Neuzeit. In den meisten Gebieten der Schweiz indessen, und damit auch im Gebiet der Linth und Limmat, leben die Formen der Spätgotik noch bis tief ins 16. Jahrhundert weiter, um schließlich fast unmittelbar in den Barock überzugehen. Dafür zeugen am schönsten der reiche Bestand von Wappenscheiben im Kreuzgang von Wettingen; doch auch das sehr bedeutende Chorgestühl im gleichen Kloster wandelt gleich der Innendekoration im Langhaus und dem Seitenportal der Predigerkirche in Zürich den Stil der Renaissance schon zur gedrängten Fülle des Barocks. Ein Hauptwerk des Frühbarocks ist auch der 1612 vollendete Hochaltar in Schänis, der merkwürdig schön mit dem noch spätgotischen Chor der Stiftskirche harmoniert. Die fließende Verbindung von Spätgotik und Frühbarock zeigen in intimem Maßstab das Dorfkirchlein von Bilten und die Marienkapelle im Kloster Wettingen.

Spätgotik, Renaissance und Frühbarock verbinden sich harmonisch in dem, vor allem durch seine Prunkzimmer ausgezeichneten Freulerpalast in Näfels, während der Landsitz Bocken bei Horgen schon eindeutig den Typus des Frühbarocks vertritt. Zahlreich sind sodann die Herrensitze des Spätbarocks sowie des frühen Klassizismus, von den Häusern «Zum Sommerzeit» in

Bild 3 Pfarrkirche von Lachen

Diesbach, «In der Wiese» in Glarus und «Haltli» ob Mollis bis zu den vielen Beispielen am Zürichsee, vor den einstigen Wällen von Zürich und an den sonnigen Südhängen des Limmattals.

Ähnlich fruchtbar ist der Spätbarock auch im Kirchenbau gewesen, begonnen mit der zweitürmigen Emporenhallenkirche von Lachen bis zu den in lichter Anmut dekorierten Rokoko-Räumen namentlich an den Hängen der Linthebene, so in Tuggen, Schmerikon, Eschenbach, St. Gallenkappel sowie in Schübelbach und Wangen in der March, denen sich in schon klassizistischen Einzelformen, doch noch barocker Raumwirkung die Gotteshäuser von Kaltbrunn und Altendorf anschließen. Der katholische Kirchenbau der gleichen Epoche hat im Limmattal in der Ausstattung der Klosterkirche von Wettingen und der Stadtkirche von Baden sowie in der illusionistisch ausgemalten Klosterkirche von Fahr seine Zeugen gefunden. — Die reformierten Kirchen wetteifern, soweit es ihnen ihr durch den Kult ganz anderes Bauprogramm es gestattet, während desselben 18. Jahrhunderts mit den katholischen Gotteshäusern. Am Anfang steht hier das Langhaus von St. Peter in Zürich, das vor allem durch sein stuckgeschmücktes Inneres hervorragt. Ihm folgen die vorwiegend in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erbauten Landkirchen von Horgen, Wädenswil und Hombrechtikon, denen die etwas einfacheren Kirchen von Herrliberg und Oberrieden vorangehen.

Der Klassizismus, mit dem bereits die Stilwiederholungen des 19. Jahrhunderts und damit das Ende einer organisch gewachsenen Baukunst sich abzeichnen, hat in den genannten Kirchen von Kaltbrunn und Altendorf, ferner in Galgenen, noch künstlerisch hervorragende Leistungen hinterlassen, die auf reformierter Seite durch das Neumünster in Zürich sowie durch die Kirche in Thalwil ergänzt werden. Doch damit endet vorerst die

Bild 4
Pfarrkirche von St. Gallenkappel, 1751/1757 von Meister Jakob Ulrich Grubenmann aus Teufen neu erbaut

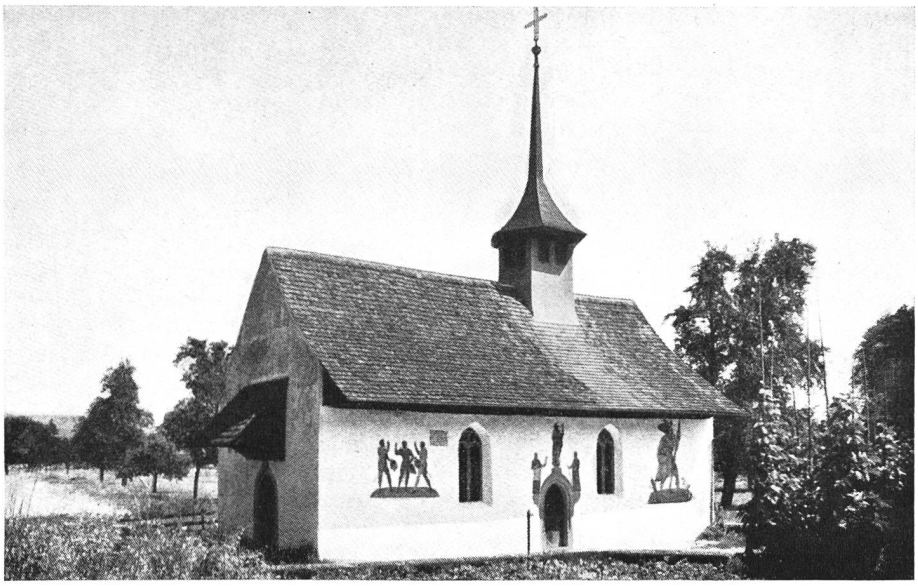

Bild 5
Die alte St. Josten-Kapelle in Galgenen, an der früheren Landstraße gelegen

Zeit einer künstlerisch schöpferischen Architektur, und auch in dem hier betrachteten Gebiet zeigt sich seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ein zwar unerhörtes Anwachsen der äußeren Bautätigkeit, dem jedoch nur noch in Ausnahmen die frühere künstlerische Substanz entspricht.

Bemerkungen zur Kunstgeographie

Kein Kunstwerk kann ganz seine Zeit verleugnen, und bis zu einem gewissen Grad gilt dieser Satz auch für den geographischen Standort, wenigstens innerhalb der eigentlichen Blütezeiten der christlich-abendländischen Kunst, die vom frühen Mittelalter bis zum Ende des Barocks währte. So wie es eine Pflanzengeographie gibt, welche die Bindungen einzelner Pflanzen an gewisse Regionen aufzeigt, so betrachtet die Kunstgeographie die Kunstwerke auf ihren Standort hin, das heißt, sie gruppiert nach regionalen Zusammenhängen. Wenn dies zunächst rein statistisch geschieht — im Sinne einer bloßen Inventarisierung —, so versucht darüber hinaus die Kunstgeographie die über das bloß zufällige Zusammensein am gleichen Ort hinausgehende innere Zusammengehörigkeit solcher Kunstwerke unter dem Begriff einzelner Kunstlandschaften, doch auch ganzer Kunstnationen zu erfassen.

Solche Regional- doch auch Nationalstile äußern sich am deutlichsten innerhalb der Architektur, deren Werke am stärksten mit der Öffentlichkeit und ihren von Gegend zu Gegend wieder anderen Bedürfnissen verbunden sind. Maßgebend sind dabei neben den praktischen Anforderungen der jeweiligen Lebensweise die Bedingungen des Klimas sowie der Charakter des erdgebundenen Werkstoffes. Dazu aber tritt das weniger genau faßbare seelische Klima, das eine jedesmal wieder andere Gestalt verlangt und sich nur mit künstlerischen Mitteln verwirklichen läßt. Alle diese Forderungen und Voraussetzungen aber lassen nun keineswegs, gleichsam zwangsläufig, das entsprechende Kunstwerk resultieren, sondern zu dessen Verwirklichung braucht es die letzten Endes irrationale Gnade des schöpferischen Ingeniums.

Bild 6
Inneres der St. Josten-Kapelle in Galgenen

Die im Kunstwerk sichtbare Bindung an bestimmte Regionen ist — wie gesagt — nicht zu allen Zeiten die gleiche gewesen. So hat die Epoche des römischen Altertums in ihrer in sämtlichen Provinzen mehr oder weniger uniformen Reichskunst schon jenes Gleichmaß gezeitigt, das sich, wenn auch in völlig anderen Materialien und Aufgaben, in den genormten und typisierten Bauten unserer Zeit wiederholt, wobei einzelne Ausnahmen mit ihrem Ausbruch in eine übertriebene Originalität diese Regel nur bestätigen.

Auch noch die Romanik sowie die frühe und hohe Gotik sind verhältnismäßig stark an feste Typen gebunden, und erst mit der Spätgotik des 15. und 16. Jahrhunderts sowie mit der gleichzeitig von Italien aus sich verbreitenden Renaissance prägen sich die einzelnen Kunstregionen deutlicher aus, der allgemeinen Entwicklung des Zeitalters zu individueller Mannigfalt entsprechend. Renaissance und Barock sind durch ein harmonisches Zusammenwirken regionaler, nationaler und internationaler Strömungen charakterisiert, wobei bald mehr die eine, bald mehr die andere Stimme die Führung übernimmt.

Die Kunst dieser Epochen besitzt nun in der Schweiz nicht die nationale Geschlossenheit der großen benachbarten Kunstvölker wie Italien, Frankreich und Deutschland, aber sie zeichnet sich dafür durch eine besondere regionale Vielfalt aus, darin der politischen Struktur unseres Landes entsprechend mit ihrem Ideal der kantonalen, kommunalen sowie vielfach auch der regionalen Autonomie.

Indessen sind die Grenzen keineswegs eindeutig, da sie ebenso sehr durch die physikalische wie durch die politische Geographie bestimmt werden. Am geschlossensten ist wohl bei uns die künstlerische Physiognomie einzelner Städte; auch Seen vermögen oft eine gewisse künstlerische Gemeinsamkeit zu erzeugen, wie wir sie beispielsweise an den verschiedenen Ländern gehörenden Ufern des Bodensees finden. Aber bereits Flußtäler unterscheiden sich gewöhnlich stark in den verschiedenen Abschnitten ihres Laufes, und zwar meist mehr als es die beiden einander gegenüberliegenden Ufer tun.

So fällt es auch in unserem Falle schwer, eine über den allgemein schweizerischen Charakter hinausgehende Einheit des ganzen Linth-Limmatgebietes in kunstgeographischer Hinsicht zu erkennen. Vielmehr ergibt sich für einen solchen Überblick der Reiz gerade im Wechsel der einzelnen Gebiete und Zentren. Überaus verschieden stellen sich die einzelnen Städte dar: Glarus, Wesen, Uznach, Lachen, Rapperswil und am Lauf der Limmat Zürich und Baden, und gleiches gilt für die Klöster: Schänis, Wurmsbach, Wettingen sowie für die einstigen Stifte und Klöster in Zürich. Meist sind es kleine bis kleinste Einheiten, von denen jede in den Kunstepochen der Vergangenheit ihre eigene Physiognomie entwickelt hat.

*

Die stärkste regionale Bindung findet sich im bäuerlichen und bürgerlichen Wohnbau, das heißt innerhalb einer sozialen Schicht, die in ihrer Lebenshaltung noch bis ins 19. Jahrhundert hinein bodenständig geblieben ist, im Unterschied zu den vornehmen Geschlechtern, die vom 15. bis mindestens zum Ende des 18. Jahrhunderts, also bis zum Untergang der alten Eidgenossenschaft durch ihren Dienst als Offiziere an fremden Höfen mit den eigentlichen Zentren der europäischen Kultur in direkte Berührung gekommen sind. Die gleiche Schicht fühlte sich ebenfalls zu einer ihrem Stande angemessenen Bildung verpflichtet, was auf den Lebensstil und damit auch auf die Architektur ihrer Stadthäuser und Landsitze sichtbaren Einfluß ausübte. Eines der stattlichsten Beispiele dafür innerhalb der Schweiz überhaupt ist der von einer in französischen Kriegsdiensten stehenden Glarner Patrizier-Familie errichtete Freuler-Palast in Näfels. Auf seine so eindrucksvolle Verbindung von Elementen des internationalen Zeitstils mit einer unverkennbaren Bodenständigkeit soll in dieser Arbeit noch besonders eingegangen werden. — Die Übergänge vom international beeinflußten Patrizierhaus zum Bauernhaus mit seinen landesüblichen Formen ist gerade im Linth-Limmatgebiet durchaus fließend. So übernimmt in einfacherer Weise der 1784 für Landammann Jos. Anton Bruhin errichtete «Hof» in Schübelbach auf seiner Giebelseite die Lisenen des Freuler-Palastes. Einzelne Herrschaftshäuser in Diesbach, Ennenda und Näfels, ferner in Tuggen am unteren Buchberg, oder der «Freihof» zwischen Altendorf und Lachen, sodann vor allem die zahlreichen Einzelhöfe, die am Zürichsee und auch im Limmattal vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts entstanden, steigern das zunächst in Riegelwerk und holzgeschnitzten Verstrebungen des Giebels, später in glattem Verputz errichtete bäuerliche Giebelhaus zur stolzen Hablichkeit eines Herrensitzes.

Wenn in den Herrensitzen die geschweiften Giebel, die Mansard-Dächer sowie die Eckpilaster des Spätbarocks vereinzelt Eingang finden, so lassen sich in den bescheideneren Häusern der Landstädtchen und Dörfer vor allem die regionalen Eigenheiten erkennen: Aus dem Kanton Glarus dringt ein voralpiner Typus mit verhältnismäßig flachem Dach in die Linthebene, um sich hier mit den steileren Giebeln der schwyzerischen March und des sanktgallischen Gaster zu vermischen. March und Gaster bestimmen auch noch die Haustypen am Obersee. Die Ufer des eigentlichen Zürichsees sind zwischen Pfäffikon und Wädenswil dem innerschweizerischen Holzhaus mit seinen «Fürdächern» über den gotisch aneinandergereihten Fenstern verpflichtet. Dann aber herrscht das für die meisten Dörfer des Zürichsees so charakteristische Giebelhaus, das aus Fachwerk oder als massiver Steinbau errichtet wurde und im 18. Jahrhundert — einer eigentlichen kulturellen Blütezeit des ganzen hier zur Sprache stehenden Gebietes — zu einer klaren und regelmäßigen Verteilung der nun von jeder gotischen Erinnerung befreiten Fenster gelangt. Jenes Jahrhundert, in welchem die heitere Anmut des Rokoko sich auf das schönste mit der noch maßvollen Vernunft der «Aufklärung» vermählt, zeichnet sich in seinen Bauten längs des Zürichsees ebenso sehr durch den Wohlklang der Proportionen, wie durch das handwerklich gepflegte Detail der Portale und handgeschmiedeten Gitter an Toren und Balkonen aus. Ihren eigentlichen Reichtum entfalteten indessen die Häuser erst in ihrem Innern, in den Stuckdecken, Getäfern, bemalten Kachelöfen, aus Stein oder Holz kunstvoll profilierten Fenstersäulen, wozu einzelne Deckenbilder sowie der bewegliche Hausrat kommen. Beispiele solcher Wohnkultur, namentlich des 17. und 18. Jahrhunderts, haben sich im Landgut Bocken bei Horgen, im «Seehof» bei Küsnacht, in der «Schipf» bei Herrliberg oder im «Mies» bei Stäfa erhalten, um hier nur ganz kurz das Bedeutendste zu streifen.

Bild 7 Ansicht der Stadt Rapperswil von Südosten

Die landschaftlichen Besonderheiten verschwinden mit dem 19. Jahrhundert, in dessen zweiter Hälfte die Verstädterung, nicht etwa nur nach dem Vorbild der Kantonshauptstadt, sondern oft in direkter Anlehnung an die gerade geltenden Modeströmungen des Auslands in den nunmehr rapide anwachsenden Dörfern des unteren Zürichsees um sich greift. In der gleichen Zeit baut man Villen à la Louis XIII, im Tudor- oder im deutschen Renaissancestil, aber auch noch im Zeichen eines falsch verstandenen Heimatschutzes werden zu Anfang unseres Jahrhunderts unbedenklich die Chalets und Patrizierhäuser des Kantons Bern an die Seeufer übertragen, und heute ist man daran, in Rapperswil, Pfäffikon und Käpfnach Hochhäuser aufzustellen, in denen allein noch die Rendite, nicht aber mehr irgend eine Einfügung in das durch frühere Bauten geprägte Landschaftsbild die Richtschnur ist. — Noch problematischer, weil noch stürmischer in ihrem Tempo und noch überbordender in ihrem Ausmaß, ist die Entwicklung seit 1945 im Limmattal verlaufen, wo sich schon heute das fragwürdige Bild der «Bandstadt» abzuzeichnen beginnt, das heißt, einer unbekümmert um alle Grenzen der früher organisch gewachsenen Gemeinde, ja selbst des Kantons, auch über alle topographischen Gegebenheiten hinauswuchernden Agglomeration von Siedlungen, Industriekomplexen und Verkehrsanlagen. Die Notwendigkeit einer Ordnung der verschiedenen Bedürfnisse und nicht zuletzt auch die Rücksicht auf das Gesamtbild einer solchen Landschaft ruft gerade im Gebiet des Zürichsees, doch auch der Limmat und der Linthebene nach einer überlegten Regionalplanung, vielleicht weniger um eine in solchen Zonen kaum noch mögliche Naturlandschaft zu erhalten, als im Sinne der Gestaltung einer menschenwürdigen Kulturlandschaft.

Stadtanlagen

Drei Städte sollen innerhalb der hier zur Sprache kommenden Gebiete zeigen, wie schon früheren Epochen eine harmonische Gesamtordnung der verschiedenen baulichen Bedürfnisse gelang. — Rapperswil ist als Brücken- und Burgstadt entstanden. Sein wohlerhaltenes Schloß krönt noch heute die als schmale Halbinsel in den See stoßende Felsenrippe, an deren sonniger Südseite sich nicht nur die parallel laufenden Gassen, sondern auch ein Rebberg lehnen. Die Spitze der Halbinsel kennzeichnet ein Kapuziner-Klösterlein, das, schon außerhalb der eigentlichen Stadtmauer erbaut, doch noch in die Befestigung einbezogen ist. Neben dem Schloß, doch etwas tiefer liegend und dessen Schutz benutzend, erhebt sich die doppeltürmige Stadtkirche, an die sich als Repräsentant demokratischer Bildung ein städtebaulich allerdings etwas überdimensioniertes Schulhaus aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert anreiht. Das Mittelalter hat hier die Akzente glücklicher bemessen, indem es das schöne spätgotische Rathaus als Ausdruck bürgerlicher Selbstverwaltung unter den Schutz von Wehrbau und Sakralbau an das untere Ende des in der Querachse zwischen Schloß und Kirche ansteigenden Hauptplatzes setzte. Gegen den See hin stehen die behäbigen Patrizierhäuser, denen seit dem 19. Jahrhundert der Kranz von gartenumgebenen Villen an der Bucht von Kempraten entspricht. Gegen das Land hin liegen schon seit dem Mittelalter die eher bescheidenen Wohnquartiere, denen sich ebenfalls seit dem 19. Jahrhundert der Bahnhof und einige Industrie angeschlossen haben. Die zur felsigen Halbinsel zugespitzte Lage aber hat auch im 19. Jahrhundert die damals andernorts eher formlose Ausdehnung in ganz bestimmten Schranken gehalten und damit auch noch der Gegenwart ein Stadtbild bewahrt,

das sich von den verschiedensten Seeufern aus in seltener Schönheit darbietet.

Durch Lage und Geschichte in ganz anderer Weise geprägt und doch in seinem historischen Kern von nicht weniger mittelalterlicher Art ist die bauliche Physiognomie von Baden. Auch hier vereinen sich Brücke und Schloß — wobei das letztere sogar zweimal vorkommt, einmal als das ehemalige Landvogtschloß unten an der Brücke, das anderemal in der Ruine des «Stein», hoch über der Stadt. — Statt der Weite des Sees ist es die engste Stelle nicht nur der Limmat, sondern, wenn man von den Gebirgsschluchten des Tödimassivs absieht, auch der Linth. Der Durchbruch der Limmat durch die in der «Lägern» nach Osten auslaufenden Jurakette, wurde sowohl zum Brückenschlag über den hier sehr engen Fluß benützt, wofür noch heute unter der weitgespannten Betonbrücke der Neuzeit die alte, gedeckte Holzbrücke zeugt, als auch zur Sperrung der den Fluß überquerenden und dann ihm Richtung Zürich entlang führenden Straße durch die Festung, die auf dem steilen und schmalen Kalkfelsen des «Stein» im Mittelalter angelegt, in späteren Jahrhunderten ausgebaut und im Zweiten Villmergerkrieg, 1712, zerstört wurde, deren Trümmer aber noch heute die Stadt beherrschen. Das zweite Schloß, in welchem bis 1798 die eidgenössischen Landvögte residierten und das den östlichen Brückenkopf bildet, steht noch heute als rechtsufriger Akzent der Stadtsilhouette, die auf der linken Limmatseite zunächst zum Plateau der Oberstadt mit Kirchplatz, Rathaus und dem imposanten Stadtturm aufsteigt, um nach diesem Absatz in den Ruinen des «Stein» ihren Gipfel zu finden.

Wenn in der Altstadt von Baden Festungsbauten und kirchlicher Bereich, Hauptstraßen, Plätze und Nebengassen sich zwangslos zu einer organischen Ganzheit zusammenordnen, so fügen sich die Neustadt und die schon auf die römische Zeit zurückgehende Bäderstadt in ähnlich vorbildlicher Weise an. Aber auch die gerade in Baden besonders große Konzentration moderner Industrien hat sich bemüht, sich dem von Natur und Geschichte Gegebenen nach Möglichkeit harmonisch einzufügen, und gleiches gilt auch für die mit außerordentlichem Aufwand unternommene Regelung des neuzeitlichen Verkehrs, für dessen überbordendes Ausmaß die topographische und geschichtliche Lage der Stadt bereits zum unüberwindlichen Engpaß zu werden drohte.

Als drittes, im wesentlichen bereits dem 19. Jahrhundert angehörendes Beispiel, sei hier Glarus kurz betrachtet. Hier tritt das Alte nur noch an der Peripherie auf, so in der südlichen Vorstadt, wo insbesondere am Landsgemeindeplatz sich noch einzelne Patrizierhäuser mit dem charakteristischen geschweiften Barockgiebel erhalten haben. Alles übrige ist dem großen, vom Föhn entfachten Stadtbrand von 1862 zum Opfer gefallen. Der für jene Zeit bewundernswert rasche Wiederaufbau vollzog sich mit der zielbewußten Energie, die auch sonst die ersten Jahrzehnte des 1848 geschaffenen Bundesstaates auszeichnete. Planmäßig, in meist schachbrettartigen Häusergevierten, mit Straßen, die im Hinblick auf die durch den hier sehr häufigen Föhn gesteigerte Feuersgefahr sehr breit bemessen wurden, vollzog sich der Wiederaufbau. Ein einheitlicher Haustypus mit einem Erdgeschoß und zwei und einem halben Obergeschossen sowie einem flachgeneigten Dach wiederholt sich in geringen Varianten und läßt die Kirche sowie das Rathaus und die Kantonsschule um so mehr zur Geltung kommen. — Wenn man von den Häusern im einzelnen absieht, so erinnern die regelmäßig

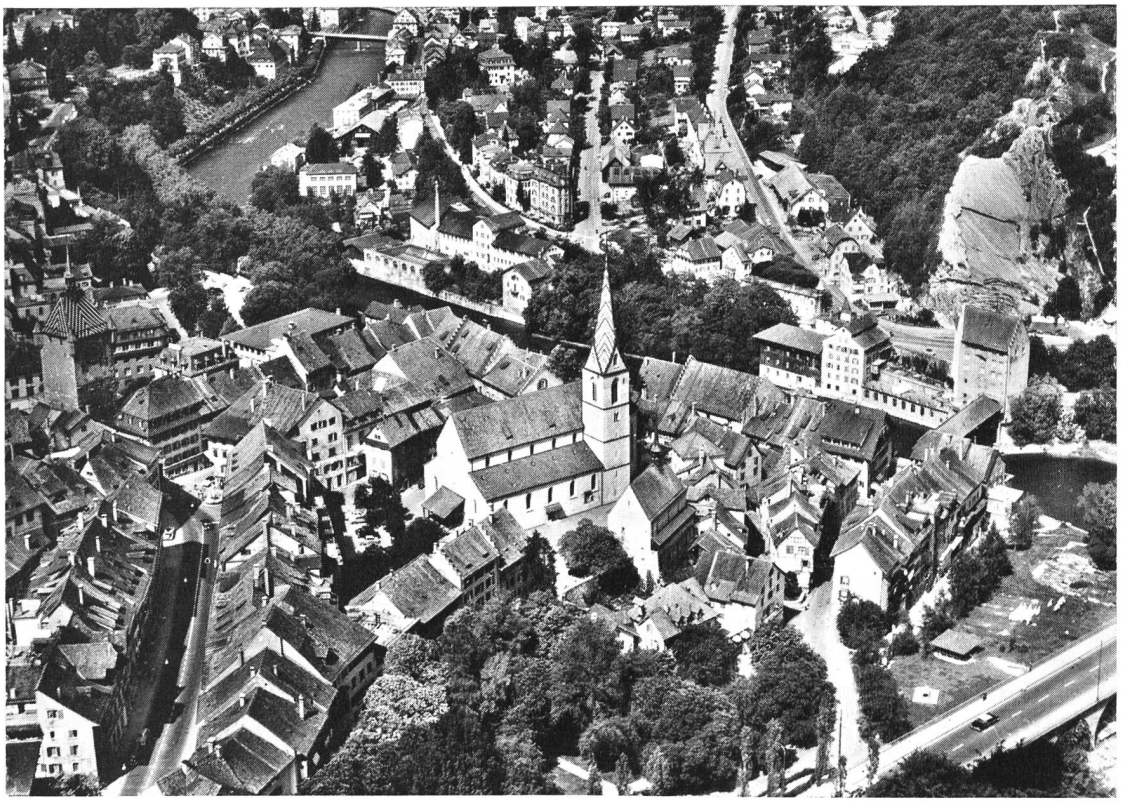

Bild 8 Flugbild der Altstadt Baden; rechts unten Durchbruch der Limmat durch den Felsriegel der Lägern, einem östlichen Ausläufer des Jura, mit alter Holzbrücke und Landvogteischloß; in Bildmitte Stadtkirche und Sebastianskapelle, links Stadttor

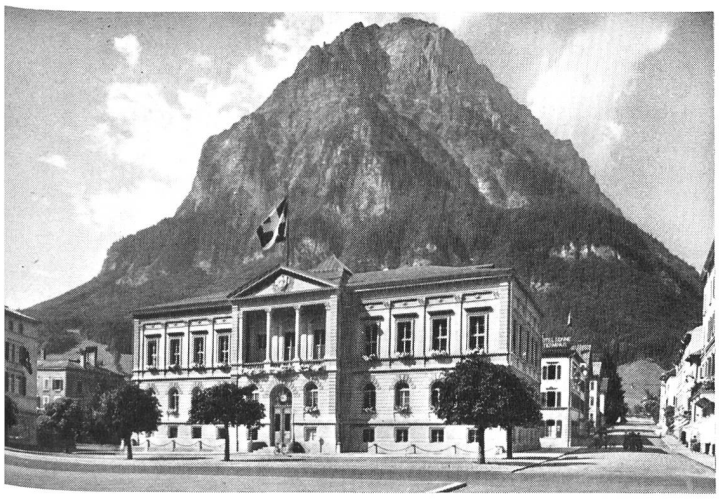

Bild 9 Das Rathaus von Glarus; dahinter der Vorderglärnisch

angelegten und sehr breiten Straßen an einzelne Städte in Süditalien, wo wie beispielsweise in Ragusa und Noto, im südlichen Sizilien bereits im 18. Jahrhundert nach verheerenden Erdbeben der Wiederaufbau nach ähnlichen Grundsätzen wie in Glarus erfolgte. — Im Stadtbild von Glarus wird jene Monotonie, die bei aller Gediegenheit der einheitlichen Schöpfung dem mittleren 19. Jahrhundert eigen ist, durch die Matten, Wälder und Felsen der Berge gemildert, die mit ihren reich bewegten Umrissen auf allen Seiten die Straßen, Plätze und Gärten überragen.

Klöster und Kirchen

Zwei ehemalige Klöster sind es, die, abgesehen von den einstigen Stiften und Abteien in Zürich, uns einen Ausblick in die verschiedensten Kunstepochen schenken, nämlich Schänis in der obern Linthebene und Wettingen an der Limmat bei Baden.

In Schänis, am Fuß des Schäniserberges, dessen flaches Dreieck zusammen mit der nahen Spitze des «Speers» die Linthebene wie die oberen Teile des Zürichsees beherrscht, gründete schon zur Zeit Karls des Großen der fränkische Gaugraf in Churrätien ein Benediktinerkloster, aus welcher Zeit sich die vier in der Krypta der heutigen Kirche aufbewahrten Marmorreliefs erhalten haben. Sie zeigen ein jedes Mal wieder anderes Bandornament, dessen lebendig wuchernde Kraft durch die streng flächenmäßige Stilisierung nicht ganz bezwungen wird. Am stärksten in die Fläche gebannt ist jene Platte, wo um eine zentrale Rosette sich zwei geflechtartig miteinander verbundene Kreise entwickeln, zwischen denen ein übereck gestelltes Quadrat erscheint. Eine letzte Erinnerung an die klassischen Ordnungen der Antike verbindet sich hier mit dem ungezähmten Leben des germanischen Flechtbandes, das in seinen unentwirrbaren Verschlingungen weder Anfang noch Ende kennt (Bild 1).

Der Bau der Krypta mit seinen gedrungenen Säulen, den Würfelkapitälen, über denen schwere Kreuzgratgewölbe lasten, entstammt samt der dumpfen Tierplastik im wesentlichen bereits dem 12. Jahrhundert, da das inzwischen zu einem adeligen Damenstift des Augustinerordens verwandelte Kloster sich baulich erneuerte. Aus dieser Periode des reifen romanischen Stils sind die Umfassungsmauern sowie die Pfeilerarkaden der heutigen Kirche erhalten geblieben und durch die Renovation von 1911/12 wieder sichtbar gemacht worden. Die gleiche Renovation hat den Westteil des Langhauses erweitert und sich dabei namentlich in der Dekoration bemüht, den Anschluß an das Raumbild des dreischiffigen Langhauses zu finden. Dieses erfuhr am Ende des Rokoko, zwischen 1778 und 1781, sein noch heute vorherrschendes Gepräge durch die eleganten korinthischen Pilaster über den romanischen Pfeilern sowie durch die von zarter Rocaille umflossenen Wand- und Deckenbilder. Die hohen dekorativen Fähigkeiten des im Rokoko ausklingenden Barocks offenbaren sich auch hier, indem die Substanz der flachgedeckten romanischen Pfeilerbasilika mit ihren drei gestaffelten Schiffen an sich zwar nicht verändert, für das Auge indessen zu einer schwebend festlichen Erscheinung verwandelt wurde (Bild 2).

Zwischen Romanik und Rokoko steht der spätgotische Chor mit hohen Maßwerkfenstern und reichem Rippengewölbe. Darin erhebt sich in mehreren säulengeschmückten Geschossen der stattliche frühbarocke Hochaltar, der den ganzen Kirchenraum beherrscht. So klingen die verschiedensten Stilepochen harmonisch zusammen, weil jede gegenüber der anderen ihre Proportionen wahrt.

Am Rande einer ersten Terrasse über jener Schleife, die die Limmat gegen die Wälder des «Rüsler» zieht, stiftete 1227 Ritter Heinrich von Rapperswil das der Mutter Gottes geweihte Kloster Wettingen, das von Salem aus durch Zisterziensermönche besiedelt wurde. Von der mittelalterlichen Anlage, die nach den strengen Regeln des Zisterzienserordens errichtet wurde, haben sich die Gesamtformen der Kirche, ferner der südlich an sie anstoßende Kreuzgang, das Sommerrefektorium, der Kapitelsaal sowie die um einen trapezförmigen Hof angeordneten Konventsgebäude mit der Bibliothek, dem Winterrefektorium und der zu Beginn des 17. Jahrhunderts reich ausgestatteten Winterabtei erhalten. Die Kirche zeigt in ihren Umfassungsmauern sowie in den gedrungenen Spitzbogen ihrer Mittelschiffspfeiler noch die Substanz der 1256 erstmals geweihten Basilika mit drei gestaffelten flachgedeckten Schiffen im Langhaus und dem Chor, der nach der Ordensregel gerade geschlossen ist. Doch die heutige Erscheinung ist erwachsen aus einem im großen ganzen auch hier erstaunlich harmonischen Zusammenspiel der verschiedenen späteren Epochen: Mit zierlichen gotischen Kreuzrippen wurde noch um 1600 unter Abt Peter II. Schmid der für die Kranken bestimmte Retrochor zwischen Langhaus und Chorgestühl überwölbt. Als Gegenstück dazu entstand zur gleichen Zeit auf der Ostseite der den Chor umziehende Prozessionengang. Unter dem selben Abt schmückten die Tessiner Antonio und Pietro Castello und Francesco Martino aus Lugano, unterstützt durch Ulrich Oere aus Zürich, Chor, Querschiff und Langhaus mit den zahlreichen, jedoch etwas monotonen Stuckfiguren und Reliefs im Stile einer klassizistisch trockenen Spätrenaissance oberitalienischer Observanz. Von ungleich stärkerem Leben erfüllt ist das gleichzeitige Chorgestühl, von dessen Schöpfer wir einzig seinen Namen, Hans Jakob, wissen, das aber in der Reihe der bedeutenden Schweizer Chorgestühle, St. Urban, Muri, Beromünster, Ittingen und St. Gallen, an erster Stelle steht. Das von einzelnen Engelskindern durchsetzte überaus flüssige Rankenwerk über der unteren Sitz-

Bild 10 Klosteranlage Wettingen von Südosten, Planvedute in Matth. Merians Topographie von 1642

reihe, die Reihe der Heiligen vor der architektonisch gestalteten Nischenfolge über den oberen Sitzen, alles ist hier durch jenen kapriziösen Reichtum und zugleich jene gedrängte Fülle gekennzeichnet, wie sie dem Übergang von einer manieristischen Spätrenaissance zum Frühbarock entspricht. Die Bekrönungen entstammen der letzten Blütezeit, die das Kloster unter dem Abt Peter III. Kälin von 1745 bis 1762 genoß. Ihm zu verdanken ist namentlich die Ausstattung des Schiffs mit Kanzel, reichgerahmten Bildern und dem nach Westen dem Retrochor vorgelegten Lettner, der mit seinen weich ineinanderschwingenden Formen, seinem Gold auf rotbraunem Grund, seinen Altären und der krönenden Orgel das Langhaus gegen Osten begrenzt. Doch der Abschluß ist nur vorläufig: darüber erblickt man vom rückwärtigen Teil des Schiffs aus den frühgotischen Chorbogen und durch die Mitte des Lettners und des Retrochores tritt man zunächst in das reichgeschnitzte Chorgestühl. Von hier aus öffnet sich im Sinne einer letzten Steigerung der Blick auf das große Chorfenster, das in der wirkungsvollsten Weise vom Rokoko des Hochaltars umfaßt ist. Hier setzt sich das hereinflutende Morgenlicht in den goldenen Strahlen fort und scheint die Engel in den Kirchenraum geradezu hineinzutragen. Die Figuren der Dreifaltigkeit und in einer unteren Zone einzelne pathetisch bewegte Heilige sind eingefügt in den Strom der Gnade, zu welchem sich das Licht verwandelt hat. In der Mitte aber, vor dem Fenster, über dem in reichsten Formen emporwachsenden Tabernakel glaubt das Auge die Gestalt Mariens unmittelbar in den Himmel schweben zu sehen, derart geblendet ist es von der Pracht der Formen und dem Glanz des Lichtes.

An das nördliche Querschiff schließt sich die 1715 erneuerte Dreifaltigkeitskapelle an, deren Gewölbe sich mit zartem Rankenschmuck über zierlichen Doppelpilastern entfalten. Gegenüber dem etwas schwerfälligen Barockaltar hat ein in Italien oder auch in Frankreich geschulter Meister ein elegantes Ensemble aus Stuckfiguren geschaffen. — Die am Eingang zum Klosterhof gelegene Marienkapelle erhielt 1682 ihren mit Säulen und Giebeln geschmückten Altar aus schwarzgrauem Marmor sowie das reiche und zugleich zierliche Stuckrahmenwerk ihrer ursprünglich gotischen Gewölbe.

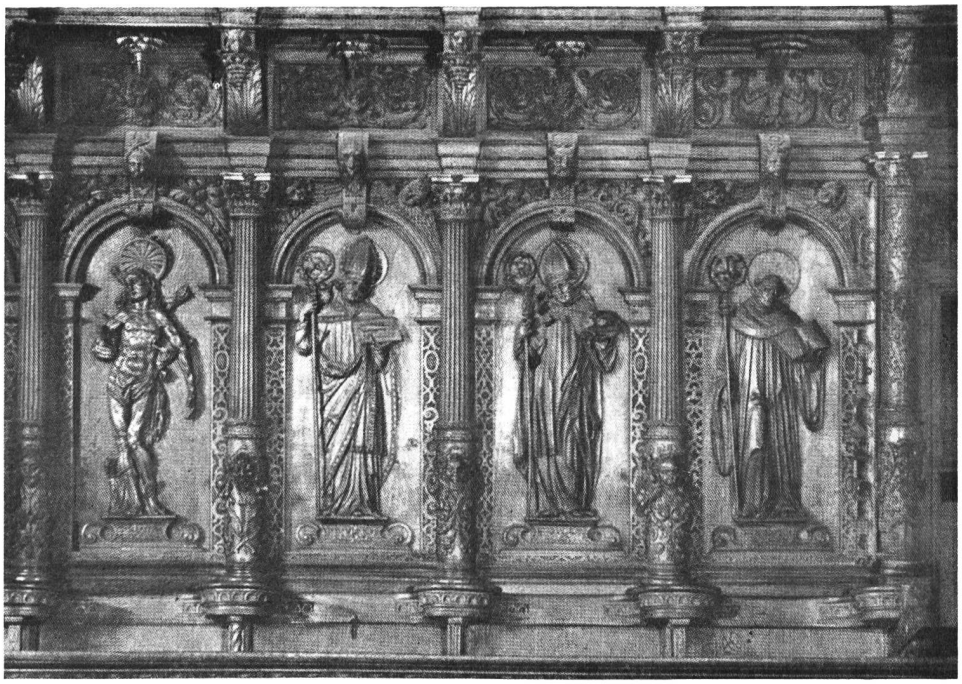

Bild 11
Chorgestühl in der Klosterkirche Wettingen, Dorsale mit vier Heiligen

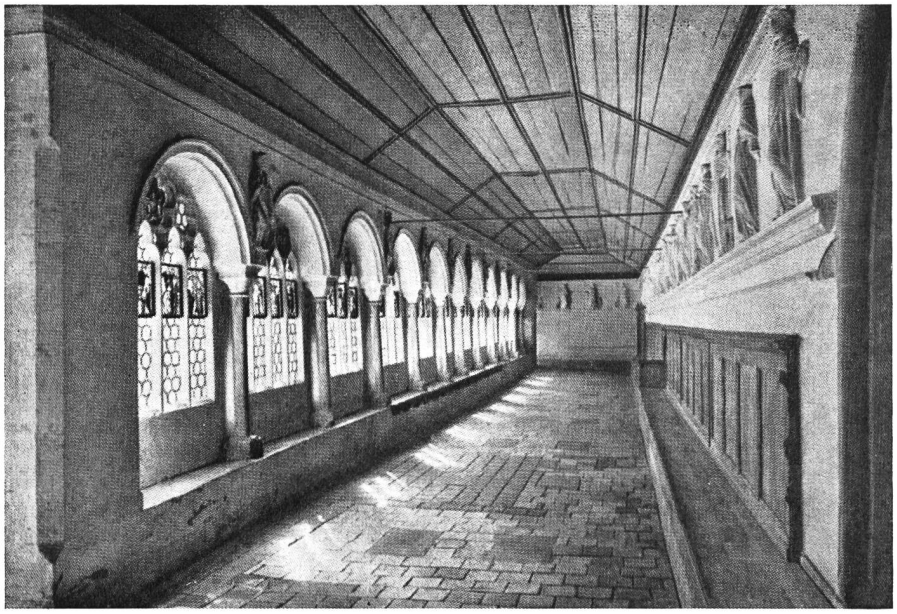

Bild 12
Nordflügel im Kreuzgang des Klosters Wettingen

Der Kreuzgang, der sich der Regel folgend an die Südseite der Kirche anschließt, zeigt in seinem Nordarm noch die säulengetragenen Rundbogen der ausgehenden Romanik, die übrigen Seiten wurden nach dem Brande von 1507 in spätgotischen Formen erneuert. Den eigentlichen Ruhm des Wettinger Kreuzganges aber machen die Scheiben aus, in denen sich die Entwicklung der für die Kunst und Kultur der alten Schweiz so wichtigen Glasmalerei von einzelnen Frühwerken des 13. über die Blüte des 16. bis zu ihrem Niedergang im 17. Jahrhundert in meist hervorragenden Beispielen verfolgen läßt.

Barocke Kirchen im Umkreis der Linthebene

Nimmt man den Oberlauf der Linth bis Näfels hinzu, und dehnt man den Bereich aus bis nach Lachen und Wurmsbach am oberen Zürichsee, dann findet sich im weiteren Umkreis der Linthebene eine erstaunliche Vielfalt von Kirchen und Kapellen, in denen die Entwicklung über fast alle Phasen des Barocks bis zum Klassizismus veranschaulicht wird. Vorbereitet ist dieser Reichtum schon durch jene spätgotische Gruppe, der die Kirchen von Rapperswil und Hl. Kreuz bei Uznach sowie die Kapellen von St. Dionis bei Jona, St. Johann oberhalb Altendorf und als Beispiel der Nachgotik St. Jost bei Galgenen (Bilder 5 und 6) angehören. Fördernd wirkte möglicherweise die Nähe des Klosters Einsiedeln in der March sowie die Herrschaft des Fürstabtes von St. Gallen über das Gaster.

Frühbarock mit zum Teil noch gotisierenden Spitzbögen und Maßwerk in den Fenstern sind die Kapellen von Mühlenen und Lindtport am sanft abfallenden West- und Ostfuß des oberen Buchbergs. Beide zeichnen sich durch zierliche hölzerne Vorhallen aus. In einfachen Formen des Hochbarocks ist die Kapelle von Uznaberg gehalten.

Demgegenüber ungleich stattlicher, wenn auch im Innern durch die Renovation von 1883 in der Farbgebung verdorben ist die Pfarrkirche von Lachen, die 1707 bis 1710 von Johann Peter und Gabriel Thumb, möglicherweise nach einem Plan des Einsiedler Klosterbruders und Architekten Caspar Moosbrugger, erbaut wurde. Die Vorarlberger Herkunft dieser Meister zeigt sich bereits in dem wirkungsvollen Gegensatz zwischen dem zweckhaft schlichten Außenbau und dem dafür um so reicheren Innern. Nach außen nämlich zeigt einen gewissen Aufwand nur die Fassade, die durch ein reich geschnitztes Portal akzentuiert wird und deren für die Vorarlberger kennzeichnendes Turmpaar mit seinen Zwiebelkuppeln weit herum den Obersee beherrscht. — In seinen durch Emporen verbundenen Wandpfeilern, deren Bogen ein durch Stichkappen seitlich angeschnittenes Tonnengewölbe tragen, folgt ebenfalls das Innere der durch die Vorarlberger geschaffenen Anlage, in deren Entwicklung es ungefähr die Stufe von Rheinau einnimmt, indessen ohne Querschiff und Vierung und im Langhaus auf zwei Joche sich beschränkend. Jedoch auch in diesen bescheideneren Ausmaßen und trotz der in einem gänzlich falsch verstandenen Neubarock erfolgten Restaurierung des letzten Jahrhunderts gewährt der Kirchenraum von Lachen noch immer einen bedeutenden Eindruck: durch die gelassene Weite seiner Proportionen, den kraftvollen Aufstieg seiner Pfeiler und das Spiel der Bogen, die im Langhaus größtenteils noch flach gespannt sind, um erst im Chorquadrat sich in reinem Halbrund zu entfalten (Bild 3).

Die hohe künstlerische Kultur, die im 18. Jahrhundert auch in die Dörfer dringt, hat in den Spätphasen des Barocks, dem Régence und dem Rokoko, in einer Reihe von Dorfkirchen ihren Widerhall gefunden. Am zeitlichen Anfang dieser Gruppe steht die um 1740 erneuerte Pfarrkirche von Tuggen, deren Stukkaturen das zierliche Gitterwerk des Régence-Stils zeigen. Über den 1958 anläßlich einer Gesamtrenovation festgestellten Grundmauern einer karolingischen Kirche (worüber Walter Drack und Rudolf Moosbrugger-Leu im Heft 4 der Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Band 20, 1960, eingehend berichten) erhebt sich das neuzeitlich weite und helle Schiff, aus dem man durch einen verhältnismäßig engen Raumabschnitt mit seitlichen Emporen in den polygonal geschlossenen Chor blickt. Hier ist der Hochaltar auf das

wirkungsvollste der Umfassungsmauer angepaßt, deren Fenster zwischen den Säulen der weitausgreifenden Altarseiten frei bleiben und mit ihrem Licht die bewegten Umrisse zweier heiliger Bischöfe malerisch umspielen.

Die gleiche Anordnung von weitem Schiff und eingezogenem Chor, dessen Eingang je eine Empore flankiert, besitzt die 1751 bis 1757 erbaute Pfarrkirche von St. Gallenkappel, wo man von der Straße zum Rickenpaß aus eine schöne Gesamtsicht auf die Linthebene genießt. Nach dem bereits stattlichen Äußern wirkt das Innere nochmals überraschend durch die großen Verhältnisse, die im Schiff sich wohlig ausbreiten, im verengerten Chor hingegen sich straffen. Vor allem der Schmuck durch die später nur wenig übermalten Fresken, die in der weitausgreifenden Marienkrönung dominieren, schenkt dem Schiff den festlichen Charakter. Die Deckenbilder sind von schwungvollem Stuckornament umflossen, in welchem sich unter das meist die C-Form variierende Muschelwerk der Rocaille einzelne Zweige, Vasen und geflügelte Engelsköpfe mischen. Alles ist auf das lebendigste entwickelt, scheinbar zufällig hingeworfen und doch einem wohlüberlegten Plane folgend (Bild 4).

Die mit zarter Rocaille und verteilten lichten Fresken dekorierte Kirche von Eschenbach übernimmt von früher her den spätgotischen Chor, dessen Gewölbe sich zu einer freskoausgemalten Mulde öffnet.

So originell es innerhalb der sonst in den engen Grenzen eines bewährten Schemas angelegten Landkirchen möglich ist, gestaltet die Pfarrkirche von Schübelbach am südlichen Rand der Linthebene den Ausblick aus dem Schiff in den Altarraum: Aus einem schmalen, 1933 verlängerten Schiff folgt nach engem Bogen ein verhältnismäßig dunkler Vorchor, nach welchem der aus seitlichen verdeckten Fenstern beleuchtete Hochaltar um so sublimer wirkt.

Die 1764 bis 1788 erbaute Kirche des Klosters Wurmsbach beherrscht das Nordufer des oberen Zürichsees vor allem durch den kleinen, jedoch ungemein eleganten Kirchturm, dessen Zwiebelhelm sich auf das flüssigste aus dem schlanken Unterbau entwickelt. Das im späten Rokoko ausgeschmückte Innere ist leider durch eine Erneuerung des späten 19. Jahrhunderts um seine ursprüngliche Anmut gebracht worden.

Bild 13 Freuler-Palast in Näfels; Straßenseite mit Hofeingang und Erker der Hauskapelle

Zwischen 1778 und 1781 entstand in Näfels die stattliche Pfarrkirche, die ein nicht unwürdiges Gegenstück aus der Zeit des ausklingenden Barocks zu dessen gewichtigem Anfang im Freuler-Palast darstellt. Dem ansehnlichen Äußeren mit seinem von einer Kuppelhaube gekrönten Turm entspricht das weiträumige Innere. Hier schwingt die Querachse weich aus; stämmige Pilaster tragen das kräftig die Wandzone abschließende Gebälk, über dem sich eine, abgesehen von einzelnen, teilweise modernen Fresken schmucklose Decke wölbt. Den Eingang zu dem auch hier verengerten Chor flankiert in der auch sonst üblichen Weise je ein Altar, als Vorbereitung für den in die Tiefe des Chores entrückten Hochaltar, der trotzdem mit seinen rötlich-grauen Marmorsäulen und seinem schon sparsamen Goldschmuck den ganzen Raum beherrscht.

Den Bauten, die während des Barocks in und um die Linthebene entstanden, sollen zwei bemerkenswerte Beispiele des Klassizismus angeschlossen werden. Die stattliche Pfarrkirche von Kaltbrunn übersetzt die spätbarocke Saalkirche in die sprödere Formensprache des Klassizismus. In der Trennung des hier gleich breiten Chors vom Schiff durch drei nach der Mitte gestaffelte Bogen wird der barocke Raumgedanke reizvoller Durchblicke weiterentwickelt.

Durch die radikale Absage an alle einheimische Tradition ist die katholische Pfarrkirche von Galgenen in der March bestimmt, deren Architekt bemerkenswerter Weise der stadtzürcherische Protestant Ferdinand Stadler war. Gedanken der französischen Revolutionsarchitektur wurden hier freilich mit der in unserem Lande häufigen großen Verspätung, nämlich erst 1822 bis 1826 verwirklicht. Die der Gegend sonst durchaus fremde Stimmung des düster schweren Pathos und der unerbittlich strengen Formen zeigt schon die hart und schwer gefaßte Giebelfront mit ihrer wuchtigen Säulenbogenhalle. Das leider durch die süßliche Ausmalung des späteren 19. Jahrhunderts beeinträchtigte Innere besitzt drei durch Säulenbogen getrennte Schiffe. Die Tonnengewölbe wirken infolge der kleinen Fenster in den Seitenwänden lastend und dunkel, im großen Gegensatz zu der lichten Pracht in den Stuckdecken des Rokoko. Einzig auf den Hochaltar fällt von oben aus einer runden Öffnung Licht, wodurch ähnlich wie in der 1780 am Vorabend der französischen Revolution in Paris von Chalgrin erbauten Kirche St. Philippe du Roule, der Eindruck eines Grabgewölbes erweckt wird, in das nur an einer Stelle von oben Licht dringt.

Aus dem Gebiet des Profanbaues, dessen schon in den einleitenden Abschnitten gedacht wurde, sei hier der *Freuler-Palast* in Näfels hervorgehoben. Der Bau, der die Straßengabelung nach Glarus und dem Kerenzerberg beherrscht, darf nicht zuletzt wegen seiner Innenarchitektur zu den bedeutendsten historischen Wohnstätten unseres Landes gezählt werden. Wohl ist ihm, was das Äußere anbelangt, der ungefähr gleichzeitige Stockalper-Palast in Brig durch seine Türme und den großen Arkadenhof überlegen, aber an Reichtum der Innenräume steht wenigstens während des 17. Jahrhunderts das Glarner Bauwerk einzig da.

Bild 14
«Sala terrena» im Freuler-Palast

Die legendär romantischen Umstände, die zur Entstehung des stolzen Bauwerks geführt haben sollen, sind bekannt: Oberst Kaspar Freuler, der im Dienste Ludwigs XIII. ein Regiment führte, wollte in seiner Heimat den französischen König würdig empfangen und errichtete dazu den Palast, den der Monarch indessen nie betreten hat. Der Bau wurde 1642 bis 1647 durch einen sonst unbekannten Meister, Jörg Nägeli, errichtet, möglicherweise unter maßgebender Wirkung des Bauherrn, wie dies auch sonst oft in der baufreudigen Aristokratie der Barockzeit der Fall war. Ein nord-südlich gerichteter Hauptflügel und ein von Westen nach Osten verlaufender Nebenflügel stoßen rechtwinklig zusammen und schließen einen von Mauern und Nebengebäuden umgebenen Hof- und Gartenbezirk ein. Vor allem der dreigeschossige Hauptflügel stellt sich als kraftvoll von Eckquadern gefaßter Block dar, dessen Traufseiten ebenso regelmäßig wie harmonisch von Fenstern durchbrochen und von je einem Portal ausgezeichnet werden. Die nach Süden gerichtete Giebelseite erfährt ihren Schmuck durch den zierlichen Erker der Hauskapelle und ist im Giebeldreieck durch Lisenen und Gesimse kräftig gegliedert. Ähnlich wie in einzelnen Herrenhäusern Nord- und Mittelbündens sowie in

Bild 15
Großer Saal im 1. Stock des Freuler-Palastes; rechts Eingang zur Hauskapelle

Bild 16 Katholische Pfarrkirche von Galgenen

Luzern gewinnt die an sich auf Italien weisende Blockform ihren bodenständig-nordalpinen Charakter durch das steile Dach mit seinen volutengeschmückten Lukarnen.

Wie auch sonst im alemannischen Gebiet entfaltet sich der eigentliche Reichtum erst in den Prunksälen und -zimmern des Innern. Hier begegnet auf das reizvollste die damals moderne Formenwelt des Südens der noch gotischen Tradition der Alpennordseite. Diese bestimmt das erst in den Einzelheiten der Spätrenaissance verpflichtete Maßwerk des höchst prunkvollen Treppenhauses, dessen Gesamtform an die Stelle der engen mittelalterlichen Wendeltreppe die bequemere Zweiflügelanlage der Neuzeit setzt. Südlichen Charakter zeigt die prunkvoll geschmückte «Sala terrena», deren weiße Stuckdecke mit vielfachen Ornamenten und Allegorien geschmückt ist. Mehr die einheimische Überlieferung führen die reichen Getäfer und Holzdecken in den Prunkzimmern des Obergeschosses weiter, wo die kapriziös ineinandergeschachtelten Formen einer manieristischen Spätrenaissance den Eindruck bestimmen, und bis in die kleinste Intarsie hinein das Gefühl für letzte Überfeinerung zum Ausdruck kommt. Es ist dies ein Stilcharakter, der in den großen Zentren des Auslandes damals längst durch die großzügigeren Dispositionen des Barocks überholt war, jedoch in unseren Bergtälern noch lange weiterlebte. — Einzelne bemalte Kachelöfen aus der Winterthurer Werkstatt des Johann Heinrich Pfau sowie verschiedene handgeschmiedete Beschläge ergänzen die so bemerkenswerten Leistungen, mit denen ein sorgfältiges Kunsthandwerk die Architektur bereichert.

*

Der Freuler-Palast, der 1937 bis 1942 in musterhafter Weise wiederhergestellt wurde und seither als historisches Museum des Landes Glarus dient, ist ein besonders anschauliches, jedoch zum Glück nicht vereinzeltes Beispiel für die lebendige Bewahrung eines reichen Kunsterbes im Linth-Limmatgebiet. Ebenfalls die Verwendung von Schloß Rapperswil als europäisches Burgenmuseum, des Landvogteischlosses in Baden als städtisches Museum, doch auch die Bestimmung des Klosters Wettingen als Lehrerseminar, ferner die wenigstens in den letzten Jahrzehnten glücklicher als im 19. Jahrhundert durchgeführten Renovationen verschiedener Kirchen beweisen einen Respekt vor der Vergangenheit, durch den das Antlitz unserer Heimat seinen Reichtum und die Gegenwart erst ihren geistigen Grund gewinnt.

Bilder:

1, 2, 4	aus: Adolf Gaudy, Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, Bd. 2, Verlag Ernst Wasmuth AG, Berlin 1923
3, 5, 6, 16	aus: Die Bistümer der Schweiz: Bistum Chur, Bd. 2, Verlag Helvetia Christiana, Kilchberg ZH, 1942
7	Flugphtoto Groß, St. Gallen
8	Photoglob-Wehrli AG, Zürich
9	Photo Schönwetter, Glarus
10/12	aus: Kloster Wettingen, Schweizerische Kunstführer, herausgegeben von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
13/15	Photos Schönwetter, Glarus. Aus: Der Freuler-Palast in Näfels — Museum des Kantons Glarus, Führer von Hans Leuzinger, Verlag Tschudi & Co., Glarus

WASSER- UND ENERGIEWIRTSCHAFT

Schweizerische Monatsschrift für Wasserrecht, Wasserbau, Wasserkraftnutzung, Energiewirtschaft, Gewässerschutz und Binnenschiffahrt. Offizielles Organ des Schweizerischen Wasserwirtschaftsverbandes und seiner Gruppen: Reußverband, Associazione Ticinese di Economia delle Acque, Verband Aare-Rheinwerke, Linth-Limmatverband, Rheinverband, Aargauischer Wasserwirtschaftsverband; des Schweizerischen Nationalkomitees für Große Talsperren, des Rhone-Rheinschiffahrtsverbandes, der Zentralkommission für die Rheinschiffahrt. Vierteljährliche Beilage: Rhone-Rhein.

COURS D'EAU ET ENERGIE

Revue mensuelle suisse traitant de la législation sur l'utilisation des eaux, des constructions hydrauliques, de la mise en valeur des forces hydrauliques, de l'économie énergétique, de la protection des cours d'eau et de la navigation fluviale. Organe officiel de l'Association suisse pour l'aménagement des eaux et de ses groupes, du Comité National Suisse des Grands Barrages, de l'Association suisse pour la navigation du Rhône au Rhin et de la Commission centrale pour la navigation du Rhin. En supplément régulier: Rhône-Rhin.

HERAUSGEBER UND INHABER: Schweizerischer Wasserwirtschaftsverband.
REDAKTION: G. A. Töndury, dipl. Bau-Ing. ETH, Direktor des Schweizerischen Wasserwirtschaftsverbandes, St. Peterstraße 10, Zürich 1. Telephon (051) 23 31 11, Telegramm-Adresse: Wasserverband Zürich.
VERLAG, ADMINISTRATION UND INSERATEN-ANNAHME: Guggenbühl & Huber Verlag, Hirschengraben 20, Zürich 1, Telephon (051) 32 34 31, Postcheck-Adresse: «Wasser- und Energiewirtschaft», Nr. VIII 8092, Zürich.
Abonnement: 12 Monate Fr. 33.—, 6 Monate Fr. 17.—, für das Ausland Fr. 4.— Portozuschlag pro Jahr.
Einzelpreis dieses Heftes Fr. 13.— plus Porto, Spezialausgabe mit besonderem Umschlag Fr. 15.—.
DRUCK: City-Druck AG, St. Peterstraße 10, Zürich 1, Telephon (051) 23 46 34.

Nachdruck von Text und Bildern nur mit Zustimmung der Redaktion und nur mit genauer Quellenangabe gestattet.
La reproduction des illustrations et du text n'est autorisée qu'après approbation de la Rédaction et avec indication précise de la source.