

Das alte Kirchlein zu Greifensee

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **71/72 (1918)**

Heft 13

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-34734>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das alte Kirchlein zu Greifensee.

(Mit Tafeln 18 und 19.)

„... Nachdenklich ritt Salomon Landolt, nur von einem Diener begleitet, über Dietlikon langsam nach Hause. Auf den Torfmooren des Glattales webte schon die Dämmerung; zur Rechten begann die Abendröte über den Wald-rücken zu verglühn, und zur Linken stieg der abnehmende Mond hinter den Gebirgszügen des zürcherischen Oberlandes herauf, ...“

Wem käme angesichts des nebenstehenden Bildchens nicht Gottfried Kellers unvergleichliches Idyll aus der guten alten Zeit in den Sinn, da der Landvogt von Greifensee auf diesem Schlosse die Herrschaft übte. Der Leser wolle diese, in einem technischen Fachblatt etwas ungewohnte Einleitung zum Gegenstand unserer heutigen Darstellung mit unserem Bedürfnis entschuldigen, so zur Abwechslung den Blick einmal rückwärts zu wenden, und aus dem unerfreulichen Getümmel unserer Zeit einen friedlichen Osterspaziergang in ein weltabgelegenes Kleinstädtchen zu unternehmen, das ein einzigartiges geschichtliches Baudenkmal enthält.

Wie der Merianschen, ziemlich genau zutreffenden Stadtansicht (Abb. 1) zu entnehmen, werden die beiden landseitigen Ecken des mittelalterlichen Miniaturstädtchens Greifensee einerseits durch das Schloss, andererseits durch das, vermutlich als Schlosskapelle, gleichzeitig als Eckturm der Ringmauer errichtete Kirchlein (Abb. 2 bis 4) gebildet.

(Abb. 1, 3 und 4). So eigenartig die Grundrissanlage in Verbindung von Kirche und finsternem Wehrturm, so überraschend und reizend ist das zierliche Innere. Wir verweisen hier auf die genaue Beschreibung, die Prof. Rahn, unter Verwendung von Angaben von Prof. Zemp, im Jahresbericht für 1908 der „Schweiz. Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ gibt. Das ehrwürdige Kirchlein ist nämlich 1908 unter Aufsicht der Genannten und unter Leitung von

Kantonsbaumeister H. Fietz von übler Uebermalung des Innern befreit und in ursprünglichen Zustand versetzt worden. Dabei kam die prächtig erhaltene Polychromie der selten schönen Gewölbe-Schlusssteine und Rippenanstösse wieder zum Vorschein, ferner die Bemalung der ursprünglichen Altarnische, jetzt Kanzelwand. Die verständnisvolle Ausbesserung der Malereien besorgte Christian

Schmid-Erni in Zürich. Diese Wandmalerei ist 1695 datiert, die hölzerne Empore trägt die Jahrzahl 1638; die Kanzel stammt aus dem Ende des XVIII. Jahrhundert. Künstlerisch wertlos sind die Fenster neuern Datums, geradezu entsetzlich aber und einfach unbegreiflich die Bestuhlung im Erdgeschoss, die aus Gartenbänken mit gusseisernen Wangen besteht. Es ist dringend zu wünschen, dass die Mittel aufgebracht werden könnten, das prächtige kleine Gotteshaus von dieser Verunstaltung zu befreien. Neu ist die von H. Fietz entworfene kleine Orgel (mit getrenntem Spieltisch), ein Muster eines modernen Einbaues in diskreter Einfügung in das Bestehende. Das Aeussere blieb unbe-



Abb. 1. Greifensee von Westen, nach der „Topographia Helvetiae“ von Math. Merian (1642).

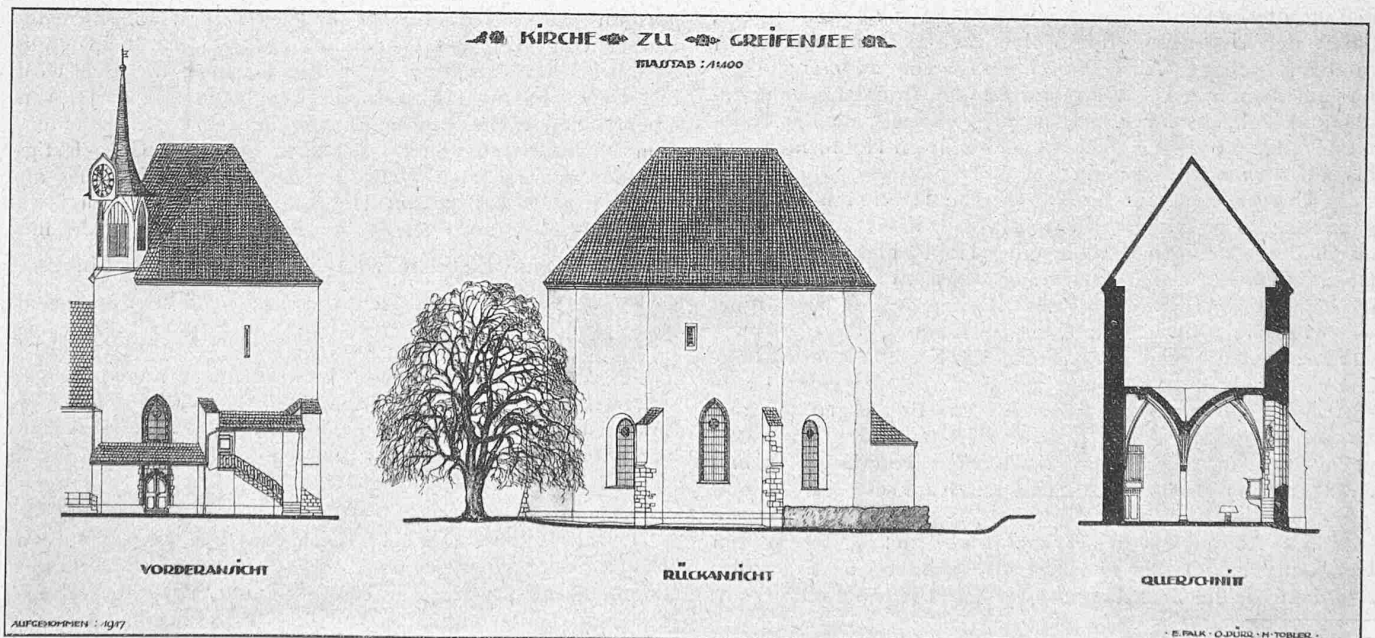


Abb. 2. Südwestfront.

Abb. 3. Ostansicht, von aussenhalb des Städtchens.

Abb. 4. Schnitt. — 1:400.

Auf der Feldseite sind über dem Gewölbe ein paar Schlitz angebracht. Das deutet darauf hin, dass der Dachraum in das Verteidigungssystem einbezogen war, und zwar im Zusammenhang mit den beiderseits anstossenden Wehrgängen

rührt; das über das ursprünglich mit Masswerkfüllung gezielte steinerne Glockentürmchen mit durchbrochenem Spitzhelm gestülpte schlanke Schindeldach mit der keck angefügten Uhr stammt aus dem XVII. Jahrhundert.



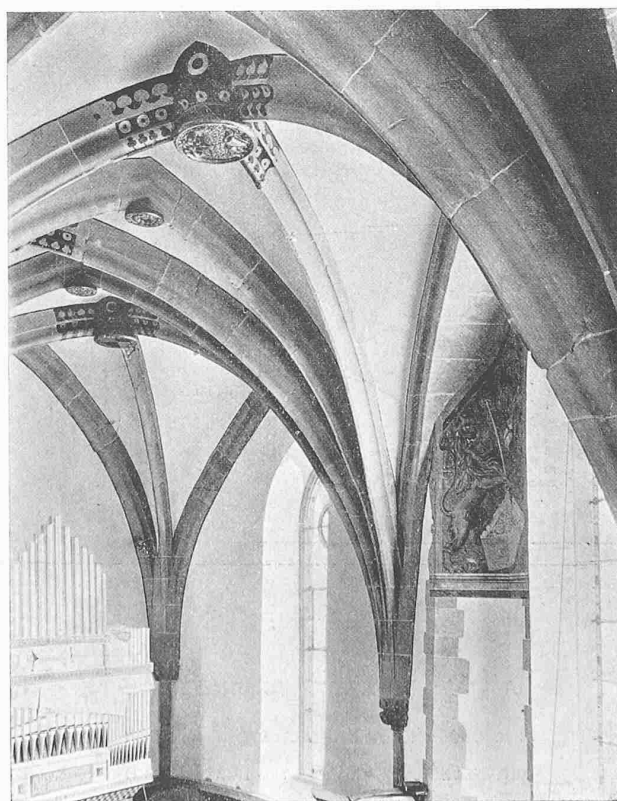
ANSICHT AUS NW



ANSICHT AUS SW

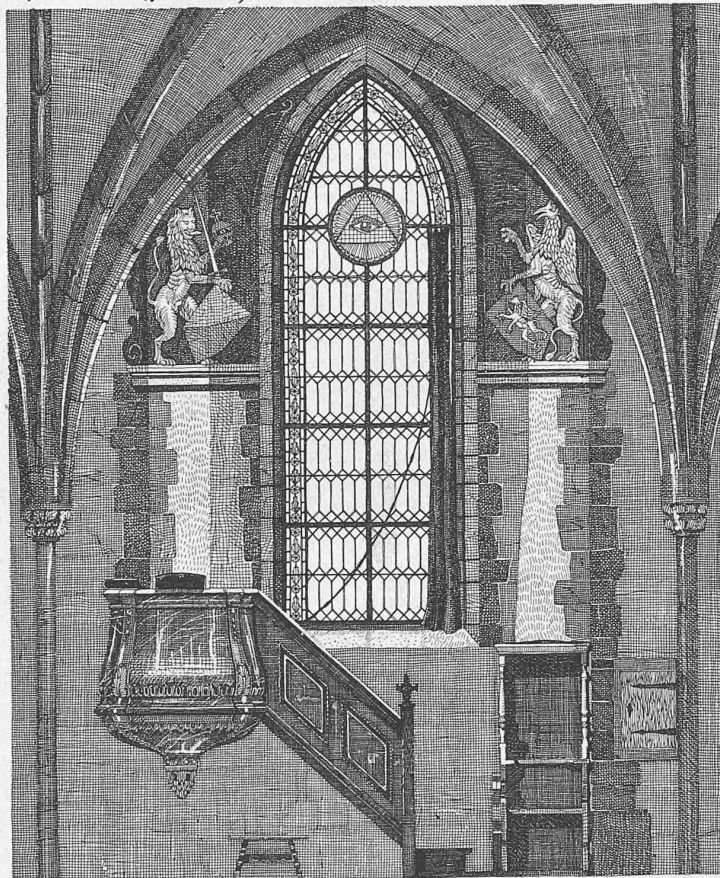
DAS ALTE KIRCHLEIN ZU GREIFENSEE BEI ZÜRICH

RESTAURIERT 1908 UNTER LEITUNG VON
KANTONSBAUMEISTER H. FIETZ, ZÜRICH

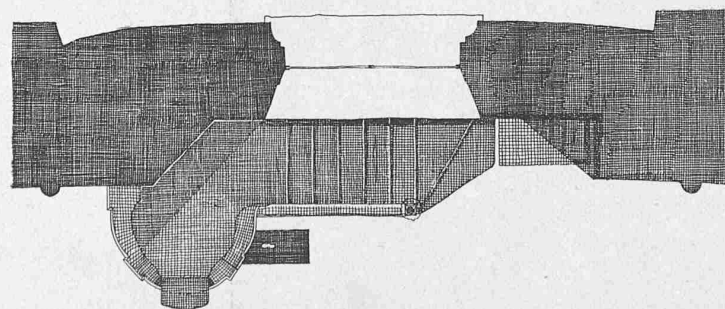


BLICK ÜBER DIE KANZEL GEGEN DIE ORGELWAND

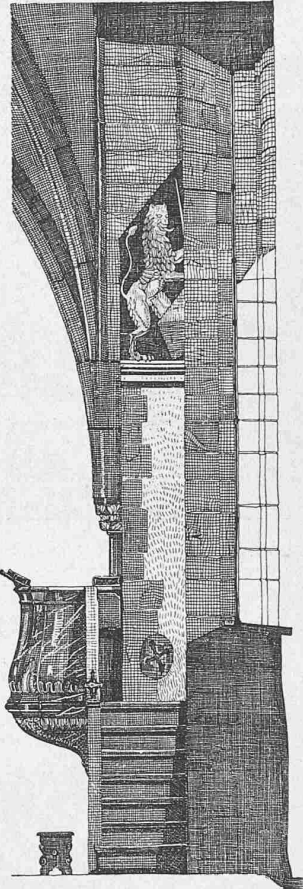
Kirche zu Greifensee  erbaut anno domini
1 . 3 5 . 0



gestiftet von Freiherrn von Hohenlandenberg und seiner Gemahlin geborene
Schellenberg von Zürich zum Andenken an den in der Mordnacht zu
Zürich 1350 gefallenen Sohnes zu Greifensee Kanton Zürich



Kanzelpartie
1 : 20 



Maßstäblich
aufgenommen im
Mai und Juni 1917
durch
Otto Dürr
Ernst Falk
Hans Tobler

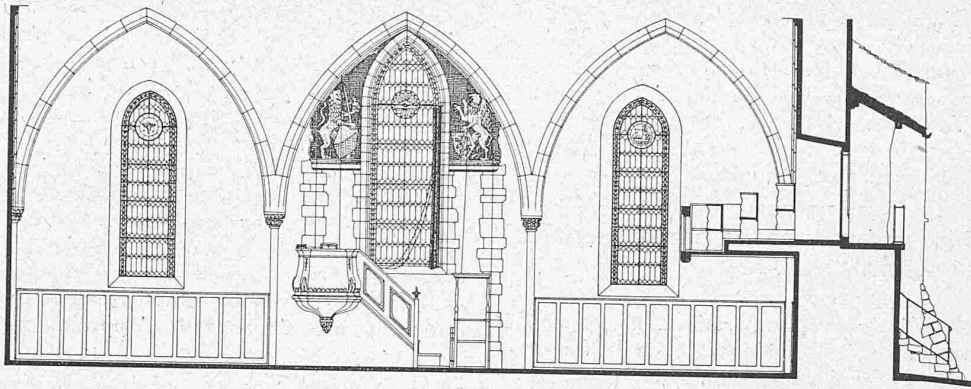
GEZEICHNET: O. DÜRR

DAS ALTE KIRCHLEIN ZU GREIFENSEE

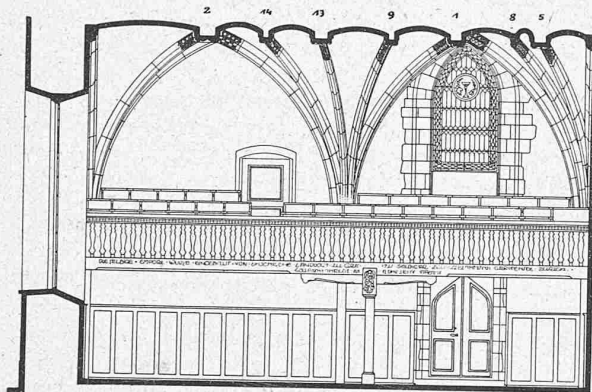
EINZELHEITEN DER KANZELWAND (1:60) NACH
ORIGINALZEICHNUNG VON OTTO DÜRR, ZÜRICH

© 1918

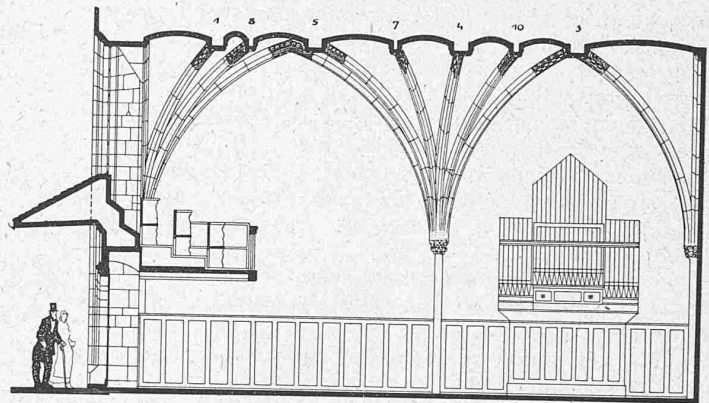
DAS ALTE KIRCHLEIN ZU GREIFENSEE BEI ZÜRICH



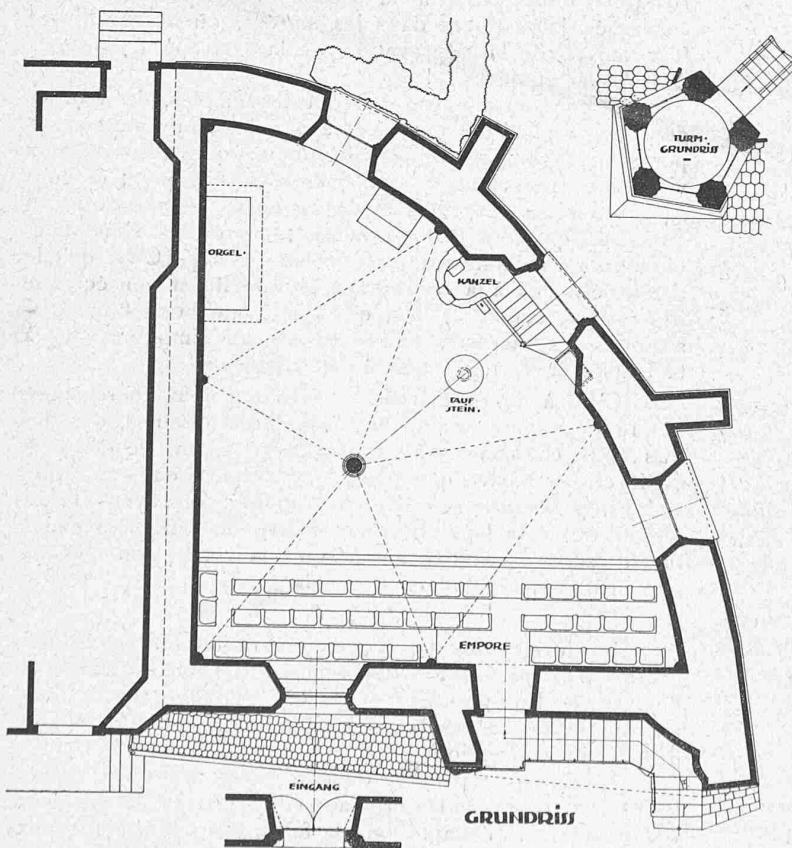
ANSICHT DER KANZELWAND (ABGEWICKELT)



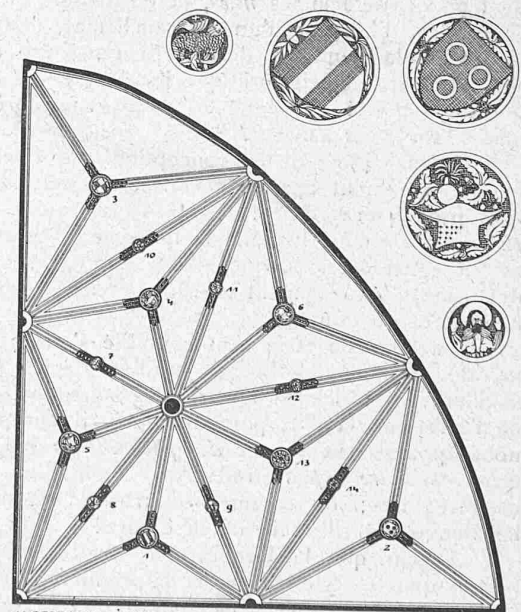
ANSICHT DER EMPORENWAND



ANSICHT DER ORGELWAND



GRUNDRISS



GEWÖLBE-GRUNDRISS

Abb. 5, 6 u. 7: Grundrisse über Empore, vom Gewölbe und vom Türmchen. — Abb. 8, 9 u. 10: Schnitte mit Ansicht der Wände. — Alles 1:150.
Die in den Gewölbe-Schnitten eingeschriebene Schlussstein-Nummerierung entspricht der gebrochenen Schnittführung laut Gewölbe-Grundriss.
Massstäblich aufgenommen durch OTTO DÜRR, ERNST FALK und HANS TOBLER, Architektur-Zeichner bei Pfleghard & Häfeli in Zürich.

Dieses Kirchlein haben nun drei junge Architektur-Zeichner vom Bureau Pfleghard & Häfeli, die Herren Otto Dürr, Ernst Falk und Hans Tobler, im vergangenen Jahr in ihrer freien Zeit genau aufgenommen und mit viel Fleiss und Liebe aufgezeichnet. Das Ergebnis ihrer verdienstlichen Arbeit zeigen wir hier in den Abbildungen 2 bis 10 und auf Tafel 19, nach den Originalzeichnungen auf $\frac{1}{3}$ verkleinert. Die Bilder sind so deutlich, dass sie einer weitem Erläuterung nicht bedürfen.

La Conception rationnelle et conséquente.¹⁾

Par Henry Van de Velde.

La formule de la conception rationnelle et conséquente tend spontanément à la découverte de la forme la plus adéquate à l'usage que nous attendons d'elle. Elle écarte toute participation de la fantaisie et de la sentimentalité.

Grâce à la règle de la conception rationnelle et conséquente, le règne des „travestissements“ qu'eurent à subir toutes les formes, sera définitivement clos; — et le public sera guéri de cette aberration qui le poussait à déclarer d'un édifice ou d'un objet qu'il trouvait beaux „qu'ils étaient si beaux que personne au monde ne reconnaîtrait ce qu'ils étaient véritablement!“ — „que personne au monde ne reconnaîtrait que cette armoire, cette table, cette coupe étaient véritablement une armoire, une table, une coupe. Ce théâtre, un théâtre; cette gare, une gare; ce pont, un pont!“

Cette ère, aggravant un mal ancien et une corruption s'étendant à plusieurs siècles, cette ère fut particulièrement celle de notre jeunesse.

„Ma génération a connu ce cauchemar de grandir parmi des êtres à l'intelligence obscurcie qui jouaient avec les éléments de l'architecture comme des enfants avec des boîtes de construction. Ils superposaient colonnes et arcs, frontons et corniches sans aucune raison, sans aucun lien, sans aucune conséquence, et ils s'entêtaient comme seuls des fous peuvent s'entêter à orner ces incohérences de corps de femmes, de femmes nues, et de fleurs.“

C'est l'horreur d'un tel cauchemar, l'horreur de ces chairs et la stupidité de ces fleurs, jetées à profusion, c'est l'horreur de cette pratique incohérente de l'architecture qui nous a jeté aux fenêtres pour crier après la raison, afin qu'elle nous délivrât!²⁾

La discipline de la conception rationnelle et conséquente largement appliquée consacrera cette délivrance, et elle provoquera en plus, dans la suite, une *atmosphère morale* dans laquelle la fantaisie et la sentimentalité seront considérées comme elles le méritent, c.-à-d. comme des agents éminemment corrupteurs de la forme, de l'ornement et du goût.

La fantaisie et la sentimentalité s'efforçant de travestir, de masquer les formes au lieu de les laisser nues, souillent ces formes. Pour qu'elles soient belles — au sens de l'acception la plus pure du mot — il faut que les formes nous apparaissent comme des phénomènes surgis spontanément de notre esprit; radieuses comme un corps et des membres nus; ou comme les arbres, les montagnes et les fleuves nés du sein de la nature!

Depuis que la Renaissance avait triomphé de ces formes que le style Roman et la première période du style Gothique avaient créées élémentaires et organiques, toutes les formes — en architecture et en arts industriels — avaient perdu la dignité de leur évidence et de leur aspect significatif.

L'architecture subordonna la conception normale, c.-à-d. l'adaptation la plus stricte aux exigences pratiques et aux nécessités propres à chaque édifice, à l'emploi —

décidé d'avance — d'éléments architecturaux empruntés aux styles d'une Antiquité ressuscitée au temps de la Renaissance: les colonnes, les fenêtres, les encadrements, etc...! — Et dès lors, ce furent ces éléments qui déterminèrent l'aspect de l'édifice et sa façade, et non les conditions primaires de la distribution des pièces, de la succession des organes tels que les escaliers, les fenêtres et les dégagements.

Plus rien de ce qui constitue, en fait, l'unité et le rythme d'un édifice, approprié foncièrement à sa destination, ne se manifestait dans son aspect extérieur. La forme et l'aspect préconçus importaient seuls et l'unique formule de la beauté préoccupant encore l'architecte consistait en l'ingéniosité avec laquelle il pourrait concilier les exigences de l'intérieur, avec ce travestissement de l'intérieur prémédité et assuré d'avance de l'approbation générale.

L'idée qu'une forme nouvelle pourrait être introduite, en architecture, ne se présentait à l'esprit de personne. Encore moins, que ce fût un architecte qui le pourrait faire! Il s'en suivit que jusqu'à une époque fort récente, la recette académique prévalut. Les gares, les postes, les bourses, les bains publics, les grands magasins et les édifices consacrés aux bureaux de commerce avaient été présentés au public sous le même aspect, avec les mêmes façades, que les palais gouvernementaux, les théâtres, les bibliothèques et les universités, et ces édifices eux-mêmes avaient emprunté l'aspect extérieur du temple, des maisons communales ou des halles gothiques, ou des palais de la Renaissance.

Et quant aux objets mobiliers et autres, leur travestissement atteignit un degré d'extravagance tel qu'il n'a pu être atteint que grâce à un surenchérissement constant de la fantaisie aux abois.

Dans le domaine des arts industriels, l'insanité fut ce qu'il y avait de plus courant, et il n'est aucune forme parmi celles des objets mobiliers qui n'ait atteint le comble de l'absurdité.

Or, ces spécimens les plus outrés et en même temps les plus outrageants à la raison, ces spécimens sont conservés jalousement dans les musées, où ils continuent leur œuvre de la dépravation de la conception normale des choses et du goût!

Ce sont des armoires qui sont des temples, des façades de palais à plusieurs étages et à arcades s'ouvrant sur des perspectives infinies, sur des villes fantastiques; des tableaux vivants de personnages et d'êtres mythologiques; ce sont des soupières, des vases et des coupes, en porcelaine et en métal, qui sont des apothéoses; — produits d'une imagination ne connaissant ni frein, ni retenue. C'est qu'elle a tourné le dos à la conception rationnelle et conséquente des formes, comme la fille, qui a jeté son bonnet par dessus tous les moulins, tourne le dos au simple devoir, à la famille et au foyer honnête et laborieux.

C'est à un tel état des choses que nous cherchâmes, dès 1890, à opposer une barrière, et les formules, que dès lors nous cherchâmes à exposer avec autant de clarté et de force persuasive que possible, devaient, dans nos prévisions, provoquer une hygiène capable d'enrayer l'envahissement de la laideur et de refaire un sang nouveau à l'architecture dégénérée autant qu'à la conception corrompue des objets mobiliers et usuels.

* * *

La formule de la conception rationnelle et conséquente n'est pas neuve. Elle remonte à l'aurore même de l'humanité. Les premiers objets que l'homme conçut pour la satisfaction de ses besoins sont les résultats frappants de pareille conception.

L'adaptation parfaite de ces objets: les sylex taillés, les hâches, plus tard les couteaux et les glaives, les peignes, les rasoirs..., l'adaptation parfaite de ces objets aux besoins qu'ils cherchaient à satisfaire, constitue un sujet d'émerveillement. Et celui-ci se renouvelle, au cours des siècles, jusqu'au moment présent, chaque fois que pour la création d'objets et d'édifices destinés à satisfaire des

¹⁾ Extrait de «Les formules de la beauté architectonique moderne», conférence faite le 20 février 1918 devant le Section de Zurich de la Société suisse des Ingénieurs et des Architectes.

²⁾ Préface «Amo».