

<b>Zeitschrift:</b>	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
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	29 (1978)
<b>Heft:</b>	2
<b>Artikel:</b>	Ländliche Barockkirchen der Zentralschweiz
<b>Autor:</b>	Horat, Heinz
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393289">https://doi.org/10.5169/seals-393289</a>

### 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:** 23.02.2026

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

späten 18.Jahrhundert stark gestiegenen Bevölkerungszahl Rechnung getragen wurde), war wohl weitherum kein Bedürfnis mehr vorhanden. Als erster historisierender Kirchenbau entstand 1847 die Pfarrkirche von Ballwil im Stile der Münchner Romantik; in ihrer Art ist sie freilich singulär geblieben. Wie zuvor durch die Singer und Purtschert wird der Kirchenbau der zweiten Jahrhunderthälfte durch die Persönlichkeit Wilhelm Kellers dominiert, dessen Nachkommen das heute noch existierende Luzerner Baugeschäft gründen. Von seinen Werken seien die neogotischen Kirchen von Doppleschwand (1860–1862) und Grosswangen (1863–1867) und die in schlichten neuromanischen Formen erbaute Kirche von Schötz (1876–1879) erwähnt. Als wichtigstes Werk der Neuromanik in Luzern aber darf Wilhelm Hanauers Kirche in Reussbühl (1899–1902) angesehen werden. Ebenfalls zu Ende des Jahrhunderts erscheint ein zweiter, in weiten Teilen der deutschen Schweiz tätiger Architekt, August Hardegger. Von ihm stammen die neugotischen Kirchen von Escholzmatt (1892–1894), die bedeutendste im Kanton, und Hildisrieden (1901–1903). Sein Luzerner Werk schliesst mit der wohl gelungenen neobarocken Anlage von Konvents- und Pfarrkirche in Eschenbach (1909–1912), die an die Klostergebäude aus verschiedenen Epochen anschliessen.

Weitherum ohne Parallelen sind zwei reizvolle Werke der als Kirchenbaustil par excellence empfundenen Neugotik in Meggen: die von einem englischen Architekten 1874 erbaute englische Friedhofskapelle und die von Heinrich Viktor von Segesser nach französischen Vorbildern entworfene Schlosskapelle von Meggenhorn (1886–1889). Mit der Luzerner Pauluskirche – einem Werk des Jugendstils unter Verwendung frei interpretierter gotischer Formen des hervorragenden Architekten Karl Moser – sind 1911/12 die Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit jahrhundertealten Bauformen endgültig ausgeschöpft. Mit Fritz Metzgers 1933/34 erbauten St.-Karli-Kirche in Luzern greift dann ein neues Architekturverständnis Platz.

## LÄNDLICHE BAROCKKIRCHEN DER ZENTRAL SCHWEIZ

*von Heinz Horat*

Die in den letzten Jahrzehnten so vorbildlich betriebene Erforschung der schweizerischen Barockarchitektur gestaltete ein umfassendes Bild der grundlegenden Entwicklungsstränge, liess aber deren Repräsentanten, die Bauwerke der Jesuiten und der Vorarlberger, allzusehr in den Vordergrund treten<sup>1</sup>. Bescheidenere Äusserungen der sehr vielfältigen Epoche gerieten in das grobmaschige Netz der im Glanze der Forschung strahlenden Hauptvertreter und mussten sich eine oft mühsam begründete Gruppierung um erkannte Fixpunkte gefallen lassen, dies, obwohl schon seit Beginn des Jahrhunderts gute Untersuchungen über die ländliche Kirchenarchitektur vorlagen und teilweise andere Ergebnisse vertraten<sup>2</sup>. Eine Überprüfung der bestehenden Literatur

und eine Analyse aller innerschweizerischen Barockkirchen öffnen weit vielschichtigere Blickrichtungen, die bisher nicht erkannt oder aber verdrängt worden sind. In kurzen Zügen sollen hier einige Aspekte dieser komplexen Entwicklung, vornehmlich die ununterbrochene einheimische Tradition, der direkte italienische Einfluss auf die Architektur am Ende des 17. Jahrhunderts und die Bedeutung des Füssener Kreises um J.J. Herkomer und J.G. Fischer für unsere spätbarocken Bauwerke, aufgezeigt werden<sup>3</sup>.

Die spätbarocken *Hallenkirchen von Sarnen und Schwyz*, eigentliche erratische Blöcke innerhalb der schweizerischen Barockforschung, brauchen nicht mit weit entfernten deutschen Anlagen oder mit Wandpfeilerkirchen der Vorarlberger in Verbindung gebracht zu werden, denn sie entstanden aus der unabhängig von modernen Tendenzen bestehenden einheimischen Tradition. Der Bau von spätgotischen Hallenkirchen geht in der Schweiz von verschiedenen in sich einheitlichen Regionen aus. Staffelkirchen wie die Collegiata S. Pietro in Biasca oder die von den Prismellern gebauten Kirchen in Raron, Le Châble und Savièse haben lombardische und spätere piemontesische Vorbilder. Barocke Walliser Beispiele, die Hallen von Troistorrents und St-Maurice, stehen in der langen Tradition der Franche-Comté, wo der Typus im 18. Jahrhundert zu neuer Blüte auflebte<sup>4</sup>. Der 1492 erfolgte Umbau der karolingischen Klosterkirche von Müstair wurde von Tiroler Baumeistern ausgeführt, die hier ein Werk ihrer breit entfalteten Kunst gestalteten. Die üblicherweise als wichtigste Vertreterin der spätgotischen Hallenkirchen in der Schweiz erwähnte Kirche St. Leonhard in Basel, 1489 von dem aus Süddeutschland oder Graz stammenden Hans Niesenberger entworfen, vertritt die im späten Mittelalter zahlreich bestehenden Anlagen des Elsass, des Rheinlandes und Bayerns. Oft vergisst man, dass auch die 1481 geweihte *Pfarrkirche von Schwyz* ehemals eine Halle war, die 1642, nach dem Dorfbrande, in barocken Formen über gleichem Grundriss neu errichtet wurde. Primitivere Formen der Hallenkirche lassen sich auch in Baar und Steinen nachweisen, wo der Dachstuhl des allzu breiten Saales auf Holzstützen ruhte. Wie sich die zwischen 1640 und 1680 von Alberto Barbieri erbaute Benediktiner-Klosterkirche Neu St. Johann auf den Hallenchor der Mutterabtei St. Gallen bezog, darf man auch für die Pfarrkirche von Schwyz einen Einfluss auf die Landkirchen der Umgebung annehmen. Die von der Schwyzer Kirche kopierten Turmkuppeln in Arth, Küssnacht, Muotathal, Steinerberg und Steinen beweisen eine solche Abhängigkeit. Joseph von Brüel verwirklichte 1708–1710, zusammen mit dem Kapuzinerpater Marquard Imfeld, den Neubau der *Pfarrkirche von Küssnacht*. Ähnlich der Pfarrkirche von Schwyz, entstand ein Langhaus mit fünf Jochen und weit in den Raum gestellten Pfeilern, die sich nach Osten in den eingezogenen Chorwänden fortsetzten. In der Art der gleichzeitigen Chorherren-Stiftskirche Grosskomburg und der Zisterzienserklösterkirche Schöntal an der Jagst tragen die enggestellten Stützen drei gleich hohe Gewölbe, die nur unwesentlich verschieden gestaltet sind. In Grosskomburg, in Neu St. Johann und vielleicht auch in Schwyz läuft die Gurtbogentonne des Mittelschiffes ebenfalls ohne wesentliche Zäsur in den Chor über. Die flachen Querschiffe der beiden nordschwäbischen Beispiele und die in Grosskomburg wenig akzentuierte, in Schöntal ausgeschiedene Vierungskuppel fanden in Küssnacht keine Verwendung.



Abb. 1. Sarnen. Pfarrkirche St. Peter, 1739–1742 erbaut von Franz Singer

Obwohl die Vierungs- und Chorkuppel zu den modernen zeitgenössischen Architekturmotiven der Zentralschweiz gehörte, blieb der Raum der wenig dynamischen Gestaltung der Schwyzer Hallenkirche, die traditionellen spätgotischen Prinzipien verpflichtet war, treu.

Diese direkte Abhängigkeit wiederholte sich wenige Jahre später in der *Pfarrkirche von Sarnen* und damit in der Reihe der spätbarocken Hallenkirchen der Zentralschweiz. 1672–1684 erbaute Hans Winden in Sachseln eine geräumige dreischiffige Pfarrkirche, die er, vielleicht nach der Tradition tirolischer Grabeskirchen, mit Emporenumgängen im System gotischer Wandpfeilerhallen entwarf. Diesem prächtigen Gotteshaus und der wenig früher entstandenen basilikalen Pfarrkirche von Stans konnte die bescheidene romanische Saalkirche von Sarnen nicht mehr gegenübergestellt werden, denn sie entsprach nicht dem Stolz des Landeshauptortes und seiner ehrgeizigen Politiker. 1726 und 1734 weilte darum der Luzerner Steinwerkmeister Joseph von Brüel zu Augenschein in Sarnen, da die Kirchgemeinde 1723 einen Neubau der Pfarrkirche beschlossen hatte. Bauherr war Landeshauptmann Just Ignaz Imfeld, ein Verwandter des Marquard Imfeld von Arth. Bereits für diese erste Planungsphase darf die Projektierung einer Hallenkirche angenommen werden, sollte doch der Neubau sicher nicht hinter den Nachbarkirchen zurückstehen, und hatte doch von Brüel bereits in Küssnacht eine ähnliche Anlage nach dem Vorbild von Schwyz ausgeführt. Franz Singer, der 1738, nach dem Tod des Meisters von Brüel, den Bauauftrag erhielt, konnte sich somit vermutlich auf bestehende Pläne stützen, die er in der Folge mit Motiven aus seinem



Abb. 2. Bürglen. Pfarrkirche St. Peter und Paul, 1682–1685 nach Entwurf von Joh. Jak. Scolar



Abb. 3. Bürglen. Beinhauskapelle, 1693 von J.J. Scolar



Abb. 4. Füssen. Krippkirche, 1717 von Johann Jakob Herkomer

künstlerischen Umkreis verband. Hatte der architekturinteressierte und erfahrene Bauherr Imfeld wahrscheinlich schon die Entwürfe von Brüels beeinflusst, so gilt seine aktive Beteiligung an der endgültigen Planung und Ausführung der Kirche als sicher, denn er stand nicht nur mit seinem baufreudigen Bruder, dem Fürstabt Niklaus Imfeld von Einsiedeln, in engem Kontakt, sondern er setzte auch sein ambitionäres Projekt gegen die ängstlichen Beschlüsse der Kirchgemeinde durch. Die ausgeführte Pfarrkirche von Sarnen lässt sich in mehrfacher Hinsicht auf die Vorlagen in Küssnacht und Schwyz zurückführen, zeigt aber auch neue, Singersche Elemente, die hinwiederum die 1769–1774 von Jakob und Johann Anton Singer erbaute Pfarrkirche von Schwyz beeinflussten (Abb. 1).

Während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wirkten neben den ersten Vorarlberger Baumeistern verschiedene Liebhaberarchitekten, die weit kreativer und experimentierfreudiger gestalteten und bedeutend unkonventionellere Projekte zur Ausführung brachten. Die beiden Kleriker *Jeremias Schmid* und *Johann Jakob Scolar* stehen vertretend für diese grösitere Gruppe von wenig bekannten, lokalen Architekten der Zeit<sup>5</sup>. Beiden gemeinsam ist die bewusste Auseinandersetzung mit spezifisch italienischem Gedankengut. Die von ihnen entworfenen und ausgeführten Tambourkuppeln sollten, mit Ausnahme jener von Hans-Franz Reyff für die Kirche der Visitandinnen von Freiburg entworfenen Oktogonkuppel, die sich aber wahrscheinlich auf Richtlinien des Ordensbauwesens zurückführen lässt (vgl. die Ordenskirchen in Paris oder

Solothurn), die einzigen derartigen Lösungen in unserem Lande bleiben. *Jeremias Schmid*, der Kaplan der deutschen Ordenskommende Hitzkirch, errichtete die bescheidenen Kirchen von Schongau und Hitzkirch sowie die prächtige Pfarrkirche von Arth, letztere im modernen Wandpfeilersystem, jedoch ohne die übliche horizontale Langhausgliederung. Seitliche Emporen öffnen aber die Obergeschosse des Chores und gestatten so eine gute indirekte Ausleuchtung des Raumes. 1687 plante er den 1691–1693 ausgeführten Umbau der Stiftskirche Beromünster. Die weitgespannten, ruhigen, renaissancehaften Rundbogenjoche des Chores und des Querhauses, die hinter dem Chorgestühl versteckten Emporen und die weite Tambourkuppel vertreten eine sehr zurückhaltende und erstaunlich harmonische Lösung eines delikaten Umbaues. Es erscheint darum durchaus vernünftig, dass *Jeremias Schmid* 1694 nach Muri gerufen wurde, um, gemeinsam mit Bruder Caspar Mosbrugger, die von Giovanni Bettini gezeichneten Pläne zum Oktogon der Klosterkirche zu prüfen.

Der Pfarrer von Bürglen und Sextar des Vierwaldstätterseekapitels, *Johann Jakob Scolar*, ein Zeitgenosse von *Jeremias Schmid*, überbrachte von einer zwischen 1675 und 1677 unternommenen Romreise die Reliquien des hl. Maximus und erhielt 1682, vielleicht im Anschluss an die feierliche Translation, von der Pfarrei Bürglen den Auftrag zum Neubau der Kirche. Der von ihm geplante und errichtete Bau weist in mehrfacher Hinsicht nach Italien, denn er vertritt ein Raumkonzept, das nördlich der Alpen unbekannt war (Abb. 2). Das von einer breiten Gurtbogentonne gewölbte, drei Fensterachsen und fünf Joche lange Schiff wird horizontal und vertikal von geraden Chorwänden und -stufen sowie von einem markanten Triumphbogen abgeschlossen. Ein leicht eingezogenes quadratisches Chorvorjoch fügt sich mit seitlichen Sakristeien östlich an das Langhaus und verbindet dieses mit der bedeutend niedrigeren Chorapside. Die vier Rundbogen des Chorvorjoches tragen einen kräftigen Sprengring, der eine halbrunde, von Okuli durchbrochene Kuppel in den Dachstuhl ausscheidet. Äußerlich tritt diese Wölbung nicht in Erscheinung, doch wirken die verschiedenen Anräume eher gequält. Dürfen die reichen Stukkaturen mit grosser Wahrscheinlichkeit den Trupps von Giovanni Bettini oder Giacomo und Pietro Neurone zugeschrieben werden, so drängen sich auch für den Architekturtypus italienische Beispiele auf. Verschiedene lombardische Kirchen, etwa S. Fedele in Mailand, und vielleicht auch die venezianischen Vorbilder, S. Maria dei Miracoli oder S. Fantino, konnten Pfarrer Scolar auf seiner Italienreise angeregt haben. Die späteren Arbeiten des sehr begabten Liebhaberarchitekten, die offensichtlich als Vorstufen zu seinem Hauptwerk, zur Klosterkirche von Seedorf, entstandenen zwei Kapellen in Bürglen, erheben den Typus der Chorvorjochkuppel zum eigentlichen Leitmotiv der Scolarschen Kirchenbaukunst (Abb. 3).

Rund zwanzig Jahre nach Pfarrer Scolar begannen sich auch Tiroler Baumeister mit dem oberitalienischen Wölbungssystem der Chorvorjochkuppel zu beschäftigen. Der Comaske Diego Francesco Carbone scheint 1707 die Lösung in der Servitenkirche Rattenberg eingeführt zu haben. Nach einer ersten Kopie durch Georg Anton Gumpf in der Heiligblutkapelle neben der Stiftskirche von Stams griff der Schüler Herkomers, *Johann Georg Fischer*, die Idee in der von ihm nach vorbereitenden Plänen Herkomers erbauten St.-Jakobs-Kirche in Innsbruck auf und wandte das Prinzip, ähnlich Scolar,



Abb. 5. Silenen. St. Albin, 1754–1756 als Einheitsraum erbaut

als wichtigstes Leitmotiv seines Architekturverständnisses immer wieder an. Die Wölbung der St.-Jakobs-Kirche fand im Tiroler Landkirchenbau durch Baumeister wie Franz de Paula Penz oder die Familien Singer eine reiche Nachfolge. Anders als im Werke von Pfarrer Scolar, erhielt die Chorvorjochkuppel in den Räumen J. G. Fischers eine grundsätzlich neue Bedeutung. Bereits *Johann Jakob Herkomer* hatte sich mit der Verschleifung von Langhaus und Chor durch eine als Membran gestaltete Chorwand beschäftigt. In der Krippkirche von Füssen schuf Herkomer 1717, kurz vor seinem Tode, die wesentlichsten Elemente der Verschleifung (Abb. 4). Die Chorwände sind ausgemuldet, die Seitenaltäre übereck in die Nischen gestellt, und feine Gesimsbänder wölben sich über die Retabel zum Triumphbogenpilaster. Nur mehr eine Chorstufe und der hoch an die Wölbung geführte Chorbogen überbrücken die Zäsur auch in der Vertikalen. Ein höheres Chorgewölbe, einer Vorjochkuppel ähnlich, leitet den Blick auf den Hochaltar<sup>6</sup>.

In seinem breiten Lebenswerk setzte Johann Georg Fischer die von Herkomer angefahrenen Motive fort und entwickelte sie nur mehr minim. Sein Sohn Franz Karl und sein Palier Franz Kleinhans schufen nach den gleichen Vorlagen u. a. die Spitalkirche in Füssen und die Pfarrkirche Lermoos. Aus dem Herkomer-Fischer-Umkreis stammen wahrscheinlich die beiden Baumeister Christian Wiedemann und Johann Kaspar Bagnato, die erste Formen der Chorwandverschleifung und der Ausmuldung an die süddeutsch-schweizerische Grenze brachten. Wiedemanns Kirchen in Stetten ob Lontal oder Witzighausen zeigen deutlich ausgebildete Herkomersche Motive, wie auch Ba-

gnato in der Schlosskirche Mainau oder der Pfarrkirche von Merdingen am Tuniberg gleiche Elemente aufgreift, sie nun aber mit der Hilfe seiner Ausstattungskünstler zum Einheitsraum zu verschleifen sucht.

Die aus dem Lechtal stammenden Baumeister Singer brachten die dem Füssener Kreis entsprungenen Architekturmotive in die Schweiz. *Jakob* und *Johann Anton Singer* gelangten im Trupp ihres älteren Namensvetters Franz Singer, der 1732 in Messkirch wohnhaft geworden war, nach Sarnen und Luzern, wo sie sich niederliessen und das Stadtbürgerrecht erwarben. In ihren zahlreichen Kirchenbauten gelang ihnen eine harmonische Verbindung der einheimischen, tektonisch empfundenen Architektur mit der malerisch-bewegten Bauauffassung ihrer Heimat. Zu einem Zeitpunkt, da die Vorarlberger Baumeister ihre Grossunternehmungen weitgehend vollendet hatten, entwickelten die Baumeister Singer einen spätbarocken Landkirchentypus, der auf den Ideen J. J. Herkomers und J. G. Fischers basiert, die weich schwingende Raumschale aber noch weiter verschleift und sie zum konsequenten Einheitsraum ausbildet (Abb. 5). Damit entstand ein Landkirchenschema, das, im späteren 18. Jahrhundert von den französisch geschulten Baumeistern *Niklaus* und *Josef Purtschert* sowie *Josef Singer* kühler, klassizistisch interpretiert, eine gewisse Allgemeingültigkeit erhielt und erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts von anderen «kerchlichen» Baustilen, der Neugotik und der Neuromanik, abgelöst wurde.

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> H. REINHARDT, *Die kirchliche Baukunst in der Schweiz*, Basel 1947. – H.P. LANDOLT, TH. SEEGER, *Schweizer Barockkirchen*, Frauenfeld 1948. – A. REINLE, *Kunstgeschichte der Schweiz*, 3. Bd., Frauenfeld 1956.

W. OECHSLIN (Hrsg.), *Die Vorarlberger Barockbaumeister*, Einsiedeln 1973.

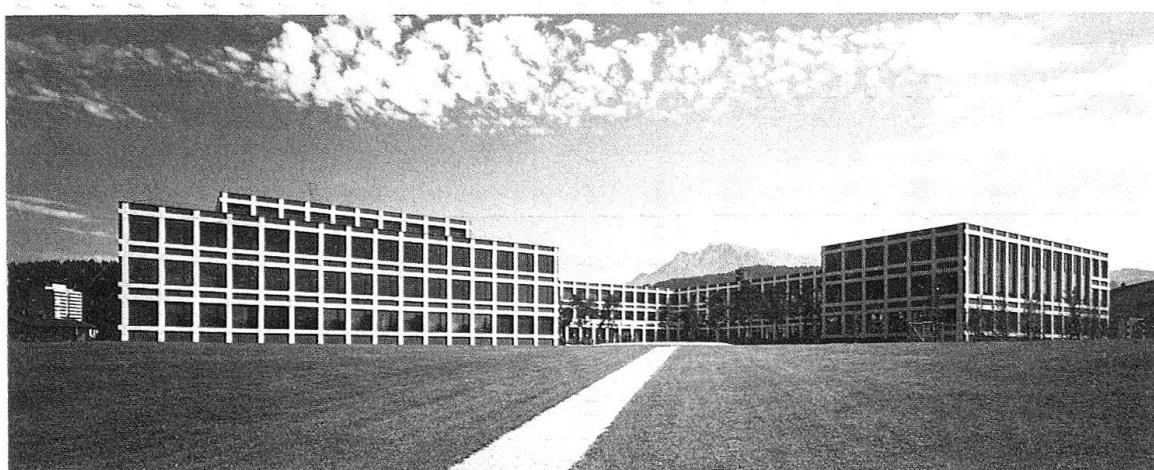
<sup>2</sup> F. GYSI, *Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert*, Aarau/Zürich 1914. – J. MÜHLE, *Die Baumeistersfamilie Purtschert und der Kirchenbau im Kanton Luzern im 17./18. Jahrhundert*, Hochdorf 1921.

<sup>3</sup> Die folgenden Gedanken entstammen meiner an der Universität Freiburg i. Üe. eingereichten Dissertation: *Die Baumeister Singer im schweizerischen Baubetrieb des 18. Jahrhunderts*. Auf ausführliche Quellen- und Literaturangaben wurde hier darum verzichtet.

<sup>4</sup> L. BIRCHLER, «Über Hallenkirchen in der Schweiz», in: *Genava N.S.* 11, 1963, S. 463–488.

<sup>5</sup> Die Leistungen des wenig bekannten Urner Architekten Johann Jakob Scolar sollen bald in einem ausführlicheren Artikel gewürdigt werden. Die vorliegenden Angaben bleiben darum sehr allgemein.

<sup>6</sup> H. DUSSLER, *Der Allgäuer Barockbaumeister Johann Jakob Herkomer*, Kempten 1956. – H.J. SAUERMOST, *Der Allgäuer Barockbaumeister J.G. Fischer*, Augsburg 1969.



Littau. Kantonsschule Ruopigen, 1968–1970 von Max Wandeler