Zeitschrift: Mitteilungen des historischen Vereins des Kantons Schwyz
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Schwyz
Band: 65 (1972)

Artikel: Barocke Kirchenpläne im Staatsarchiv von Schwyz
Autor: Meyer, André
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164116

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: 07.01.2026

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

Barocke Kirchenpläne im Staatsarchiv von Schwyz

von André Meyer

Für das Verständnis des ohnehin nur sehr spärlich dokumentierten künstlerischen Werkes der Architektenfamilie Singer – wir kennen es fast nur aus Bauverträgen und den ausgeführten Bauten – war bisher das völlige Fehlen der Baupläne der Pfarrkirche von Schwyz ein schmerzlicher Verlust. Dieser wiegt doppelt schwer, da die Kirche von Schwyz nicht nur als das Hauptwerk der Brüder Jakob und Johann Anton Singer gilt, sondern überdies zu den bedeutendsten künstlerischen Schöpfungen der innerschweizerischen Baukunst von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts zählt. Wie kaum an einem anderen Bauwerk stehen sich in der Kirche von Schwyz Spätbarock und Frühklassizismus gegenüber, so daß wir von einer lückenlos überlieferten Planungsgeschichte auch für die Deutung dieser beiden Stilbegriffe einige zusätzliche Aufschlüsse erhoffen dürfen.

Das Auffinden einer Planmappe mit verschiedenen Bauplänen zum Kirchenbau in Schwyz aus dem Jahre 1769–1774 ist daher nicht nur sehr willkommen, sondern auch kunstgeschichtlich von einiger Bedeutung. Die Plansammlung war Linus Birchler bei der ersten Bearbeitung der «Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz» unbekannt geblieben. Es scheint, daß sie erst 1936 beim Umzug des gesamten Archivbestandes vom alten Turmarchiv in das neuerbaute Bundesbriefarchiv zum Vorschein kam. Im Archivinventar von 1951/52 ist sie erstmals aufgeführt. Leider wissen wir bis heute nichts über die Wanderungen dieser Planmappe, und auch ihre früheren Besitzer kennen wir nicht. Die Sammlung vereinigt drei handgeschriebene Gutachten und Kostenvoranschläge sowie acht Blätter: einen Situationsplan aus dem Jahre 1762 und sieben Vorprojekte und Entwurfsskizzen zur Pfarrkirche von 1769/74. Alle Pläne sind unsigniert, doch lassen sich unschwer zwei verschiedene Autoren feststellen. Für einige Risse steht die Handschrift von Jakob Singer eindeutig fest, für die übrigen sind wir auf bloße Vermutungen angewiesen. Die Vermutung, es handle sich dabei um Entwürfe aus der Hand des in den Bauakten genannten Baumeisters Vit, auch Veyt (=Vit Rey)[1] liegt nahe, läßt sich aber anhand des noch gänzlich unerforschten Werkes der aus Muri stammenden Bau- und Handwerkersfamilie REY nicht sicher beweisen. Einige der Pläne tragen ein Wasserzeichen. Wir können dabei drei verschiedene, im Grundmotiv jedoch immer gleichbleibende Papiermarken feststellen. Dargestellt ist ein bekränztes Wappenschild mit einer stilisierten Lilie und darunter die Inschrift «C & I HONIG».

Situationsplan mit Kirche, datiert 1762

Situationsplan, signiert «Marti Hediger 1762», Tinte hellrot, gelb und hellgrün laviert, mit Maßstab, jedoch ohne Wasserzeichen. Format 55,1: 50,6 cm (Abb. 1).

Der von Martin Hediger exakt aufgenommene und ausführlich beschriftete Situationsplan ist sieben Jahre vor dem Kirchenneubau entstanden. Er umschreibt den engern Dorfplatz, d. h. den Kirchenbezirk mit den angrenzenden Häuserzeilen,

wie sie nach dem Dorfbrande von 1642 von Grund auf neu angelegt worden waren. In der Mitte des Planes dominiert die Kirche aus dem Jahre 1642/44, deren äußere Gestalt uns in einer Handzeichnung von Kommissar Thomas Faßbind[2] überliefert ist (Abb.2). Faßbinds Zeichnung erscheint, verglichen mit Hedigers Plan, nicht ganz frei von Ungenauigkeiten. So zeichnet beispielsweise Faßbind an der südlichen Langhauswand fünf Fenster,[3] wo Hediger nur deren vier angibt, und auch im Verlauf der Friedhofmauer finden sich einige Unstimmigkeiten. Hedigers Kirchengrundriß zeigt die Raumgestaltung einer dreischiffigen Hallenkirche mit eingezogenem und gerade endendem Chorhaus. Die Bankanordnung ist 5-schiffig. Der mit 8 Pfeilern durchsetzte Kirchenraum birgt sieben Altäre (Weihe: 1644). Faßbind gibt eine ausführliche Beschreibung des Kircheninnern: «Die Kirche hatte eine hölzerne gewölbeförmige weißangestrichene Obertille, die von 8 hölzernen Säulen auf steinernen Postamenten unterstützt waren, gewaltige, große, dicke Stämme von Tannbaum, die in der Obermatt gestanden sind. Hinterhalb war die Porrkirche auf 2 noch dickeren eichenen Säulen und ob der Porrkirche ragte die Orgel hervor (...) An den Wänden der Kirche waren zu jeder Seite sechs große Tafeln, worin die hl. Apostel in lebensgröße vorgestellt geworden. Zu jedem Fenster waren 2 große gemalte Fensterscheiben mit Wappen und Inschriften der Gutthäter. Durch die Kirche hin waren 3 Gäng und 3 von Norden gegen Süden (...) Die Kanzel (von Holz verfertigt) war ob der unteren Kirchthür zur Epistelseite in der Mitte der Kirche angebracht (...) Der Chor war über den Plan der Kirche um 6 Stufen erhöht, die in einem Satz abgetheilt waren, auf dem unteren Satz stehend die unteren Altäre zu zwey und 2 zu jeder Seite und zwey kleine in der Mitte, ob welchem sich wie ein Thron erhob auf 4 Säulen und ob demselben glänzte das Herz Jesu aus Strahlen und Wolken von Zierrathen umgeben hervor, die Altäre waren von Schnizelwerk und reich vergoldt mit viel Bilderen geziehrt, der Altartisch jedes Altars war mit einem Geländer umgeben (...) Das Chor hatte ein gegossenes Gipsgewölb mit Stukatorarbeit. Auf der Evangeliseite war auf der Höche an der Chor Maur das Bildnis des hl. Martins und auf der Epistelseite der Gottes Mutter in lebensgröße angebracht (...) Im Chorbogen war ein anmuthiges Krucifix-Bildnis in lebensgröße und neben hin das der Gottes Mutter und des hl. Johannes (...) Der Choraltar auch von Schnizelwerk und ganz vergoldt mit einem schönen Tabernakel war 7 Stufen über dem Plan des Chors erhoben.[4] Hinter demselben stunden zwei Beichtstühle und 2 in jeder Sakristey..»[5]

Hedigers Situationsplan gibt nicht nur einen genauen Kirchengrundriß der 1769/70 abgebrochenen Kirche, sondern auch erstmals genauere Auskunft über Form und Ausmaße des längst abgebrochenen, an der nordwestlichen Seite der Friedhofmauer gelegenen Beinhauses. «Auf dem oberen Theil des Friedhofes», schreibt Faßbind, «war auch ein großes doppeltes Beinhaus (...) es war circa 60 Schuh lang 20 hoch und hatte 3 Theil, im mittleren war ein Altar mit einem stets brennenden Licht zu beyden Seiten aber Gemächer für die Gebeine, wohl verschlossen doch sichtbar, dies war nicht fern von St. Michaels Kapelle.»[6]

Die Pläne von Jakob Singer

Zum besseren Verständnis ist es notwendig, sich die wichtigsten Lebensdaten der Gebrüder Singer, soweit diese bekannt sind, kurz in Erinnerung zu rufen.[7]

Die Baumeisterfamilie Singer stammte aus Ehringen im Tirol. Als erster kam wohl *Franz Singer* in die Schweiz, wo er 1739 die Kirche in Sarnen entwarf. Seine beiden Söhne *Jakob Singer* (geb. um 1717, gest. 10. März 1788) und *Johann Anton Singer* (gest. 1795) folgten ihm nach gemachten Wanderjahren in Deutschland und Holland bald nach. In Luzern, wo sie sich niederließen, arbeiteten sie anfänglich in Werkstattgemeinschaft mit ihrem Vater zusammen, Jakob Singer als Steinwerkmeister und Johann Anton Singer als Zimmermeister. Später unternahmen sie bald allein, bald gemeinsam, bald im Wettstreit und bald im Verband mit den Baumeistern Purtschert[8] zahlreiche Profan- und Sakralbauten. Die äußerst reiche Tätigkeit, welche sie in kurzer Zeit entfalteten, ließ sie zu den fruchtbarsten Exponenten innerschweizerischer Barockkunst werden. Von ihren wichtigsten Kirchenbauten seien genannt, die Kirchen in: Luthern LU (1751–1752), Hochdorf LU (1757–1758), Neuenkirch LU (1765–1766), Schwyz (1769–1774), Ettiswil LU (1769–1774), Altishofen LU (1771–1772), Meggen LU (1776), Inwil LU (1777–1778), Näfels GL (1778–1781), Ufhusen LU (1780), Cham ZG (1783–1786) und Triengen LU (1786–1787). Am 8. April 1756 wurde Jakob Singer als Luzerner Hintersaß aufgenommen;[9] zwei Jahre später wurde er am 24. Juni 1758 Bürger von Luzern. Das Erbe von Jakob Singer trat sein Sohn *Joseph Singer* an, der das übernommene Kirchenschema, wie etwa an der Pfarrkirche in Alpnach (1812–1820), in klassizistischer Art abwandelte.

Für die bittere Enttäuschung, welche Jakob Singer mit der anfänglich nach seinen Plänen begonnenen St. Ursen-Kirche in Solothurn erlebte,[10] hielt er sich mit einem Projekt für die Pfarrkirche in Schwyz schadlos. Im Frühjahr 1763, als er Solothurn endgültig verließ, hatte er bereits Pläne nebst einem Kostenvoranschlag in Schwyz eingereicht. Beim Durchsuchen der Planmappe fand sich eine Abschrift dieses wohl ersten, von Singer unterzeichneten Kostenvoranschlages, darin er die Kosten für den Kirchenneubau auf 25'987 Gulden ansetzte. Die Vermutung, daß die nachfolgenden Pläne mit diesem Kostenvoranschlag zusammenhängen, wurde durch ein Nachmessen der in Singers Gutachten genannten Abmessungen eindeutig bestätigt. Es dürfte sich demnach bei den nachfolgenden Plänen um ein erstes Vorprojekt von Jakob Singer für die Pfarrkirche von Schwyz handeln.

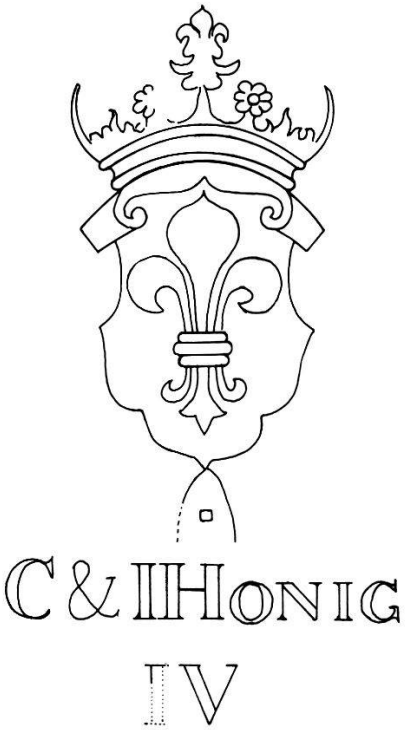
1. Grundriß, unsigniert, Tinte schwarz und mit etwas hellgrau laviert, Altäre hellrot, Kirchengestühl gelb, mit Maßstab und Wasserzeichen. *Nr. 1.* Format 61,5 : 35,2 cm, Datierung 1763 (Abb. 3).

Als ein auffälliges Merkmal zeigt der Grundriß eine konkav-konvex geschwungene Westfassade, während am ausgeführten Bau die Portalachse als ovales vorstehendes Fassadenstück erscheint, das im rechten Winkel an die äußere Begrenzung der Seitenachsen stößt. Die Kirche war auch – wie die Abmessung belehrt – anfänglich etwas schmäler geplant und das Langhaus besaß nur 3 Achsen gegenüber 4 am ausgeführten Bau. Sonst aber besitzt der Grundriß bereits die später ausgeführte Disposition einer dreischiffigen Hallenkirche mit seichten, rund endenden Querhäusern und eingezogenem Chor, sowie einer runden Apsis. Bei der Beschreibung des Grundrisses halten wir uns an die Ausführungen von Singer: «...solle die Kirche laut einer hochweisen Ehrencommission erkanntermaßen umb 18 Schub hinder sich gegen den Brunnen erlängeret, und in einer Runde

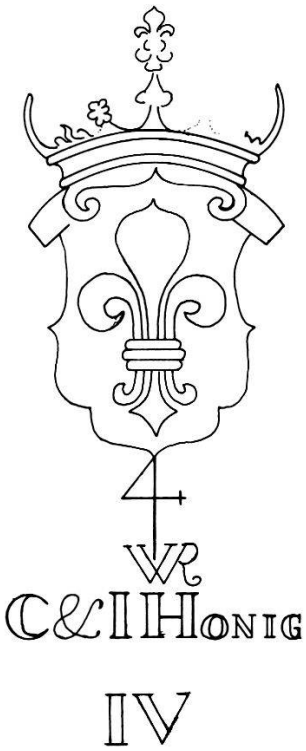
(lauth Abriß) gezogen werden. Auch weilen die alten Fundamenter nicht brauchbar, umb 3 Schuh gegen den Berg zu verbreiten, daß also zu dem gantzen Langhaus ein genügsam neues Fundament soll gemacht werden, allwo die gantze Länge bis an den Chorbogen, lauth Abriß, 120 Schuh ohne die Ründe in sich begreifet. Es sollen auch auf beyden Seithen bey den Nebenaltären zwey Ansätz oder Fürspring, lauth Abriß mit einer Ründe füraus gesetzt oder gemacht werden. Anbetreffend die Fundament zu dem Chor, welches lauth Abriß in eine Ründe gezogen und, soviel der Platz ergebe, ungefähr 16 bis 18 Schuh zu Erlängerung des Chors und Vermehrung des Liechts auf festen Grund fundiert soll werden...»[11] Ursprünglich war geplant, die neue Kirche völlig auf die Fundamente des Vorgängerbaus abzusetzen und sie einzig um einiges zu verlängern. Singer rät zwar in seinem Gutachten zu neuen Fundamenten, hält sich aber in seinem Grundriß, dem Willen der Baukommission entsprechend, an die bereits bestehenden Fundamente. So zeigt denn sein Grundriß, wie schon der Bau von 1642 eine kleine Asymmetrie, gemessen zur Mittelachse von 3 Schuh. Es ist bezeichnend für die Zeit um 1770, daß mit der Begründung auf Wahrung der Symmetrie dem Begehren nach einer Verbreiterung des Langhauses stattgegeben wird. «...damit gegen dene Chor die Cemetrie beobachtet werde (solle die Kirche) umb drey Schuh verbreitert oder erweitert werden»,[12] heißt es im Bauakkord mit Jakob und Johann Anton Singer.

Im Unterschied zu Singers Plan, der den Raum noch mit 6 Pfeilern ausstattet, besitzt der ausgeführte Bau nur deren vier. Diese Reduktion auf nur mehr vier Pfeilerstellungen bewirkt nicht allein eine flüssigere Raumabfolge, sondern verstärkt in einem ganz entscheidenden Maße den zentralraum-ähnlichen Charakter, der schon im Hallenraum, da er sich nicht nur zielstrebig nach dem Hauptaltar, sondern auch nach der Seite hin entfaltet, bereits latent enthalten ist. Dies ist typisch für die Spätzeit des Barocks und unterstreicht Singers Aufgeschlossenheit gegenüber den Zentralraumtendenzen des Klassizismus. Singer wie auch die schwyzerische Bauherrschaft haben sich erst spät zu dieser grundlegenden Umdisponierung der inneren Raumgestaltung entschlossen. Am 20. April 1769 berichtet das Manual der Baukommission erstmals, daß «von Seiten der Herren Gebrüder Singer Baumeister ein neü-verbesserter Riß anstatt 6 Pfyler nur 4 Pfyler und mit doppelten Lisenen wie der Riß es zeiget (...) vorgewiesen»[13] worden ist. Es sollte jedoch noch ein weiteres Jahr verstreichen ehe auf Ansuchen Jakob Singers die Frage nach der Zahl der Stützen erneut aufgegriffen und nachdem die Fundamente zu den ursprünglich geplanten sechs Pfeilern bereits gelegt waren,[14] zugunsten des neu vorgelegten Planes entschieden wurde. Es «ist allererstens in Anzug gebracht worden, wysgestalten Herr Bauwmeister Jakob Singer verdeutet, wie das nützlicher und rühmlicher wäre, daß man anstatt der verordneten 6 Säulen in der Kirche vier Säulen ansetzen würde, nachdem solche an der Steiffe weder schwärer noch schlechter werde, wohl aber viel ansehnlicher und auch noch viel ziemlicher Platz gewonnen und viel ähnlicher der Architektur.»[15]

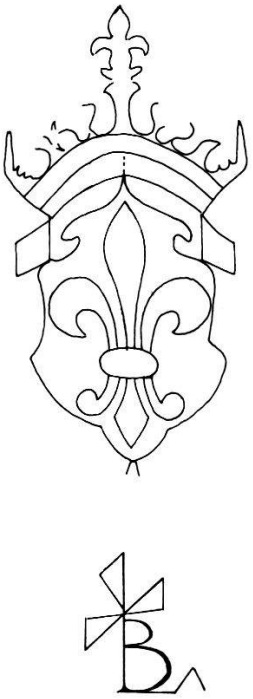
Jakob Singer, Baumeister der Uebergangszeit von Barock zu Klassizismus, hat wie kaum einer seiner Zeitgenossen verstanden, die herrschenden Architekturtendenzen seiner Zeit zu einem einheitlichen Ganzen zu vereinen. Seine Kirche in Näfels (1778–1781) ist die konsequente Weiterführung des mit der Pfarrkirche von Schwyz erstmals verfolgten zentralen Charakters des Kirchenraumes.



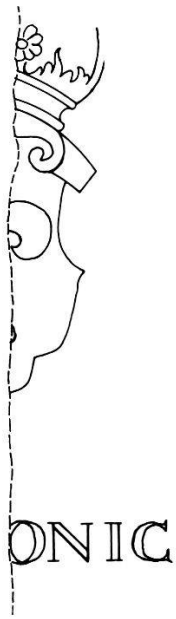
Nr. 1



Nr. 2



Nr. 3



Nr. 4

2. Längsschnitt, unsigniert, Tinte grau mit etwas gelb und hellrot laviert, Maßstab und Wasserzeichen: Nr. 2, Format 55: 35 cm (Abb. 4).

Der Längsschnitt gehört zu dem oben beschriebenen Grundriß. Der Innenraum ist der eines gewölbten Hallenraumes mit drei annähernd gleich hohen Schiffen. Der Wandaufriß ist mit einem kräftigen Kranzgesimse zweigeschossig unterteilt. Rundbogenfenster und rundbogige Lünettenfenster garantieren für eine gleichmäßig helle Belichtung des Raumes. Daß der ausgeführte Bau noch zahlreiche Aenderungen erfuhr, zeigt klar, daß es sich bei diesem wie auch bei den anderen Plänen um Vorprojekte handelt. Immerhin scheinen die meisten Aenderungen und Umzeichnungen, wie dies ein mehrere Seiten umfassendes, von den Gebrüdern Singer aufgestelltes Verzeichnis «was an der Pfarrkirche hier in Schwyz außer dem Accord gemacht und abgeändert ist worden»[16] erhellt, erst mit der fortschreitenden Bautätigkeit entstanden zu sein. Dies ist ein aufschlußreiches Beispiel für die freie und spontane Bauweise der Gebrüder Singer. Die wichtigsten Aenderungen betreffen nebst der Aenderung des Pfeilersystems die Fensteranordnung der Langhauswände, wobei die Disposition der Querhausachse (zwei Rundbogenfenster und dreiteiliges, halbkreisförmiges Lünettenfenster) im Sinne einer Vereinheitlichung auf die übrigen Fensterachsen der Langhauswände übertragen wurde. «Es sind auch 8 Fenster mehr als im Riß und Accord begriffen, mit behauenem Stein behauen und versetzt worden, da in dem Riß zwischen den Lisenen almal obereinander nur einfach gezeichnet, somit statt dessen bei dem unteren Fenster almal zwei und bei den oberen 3 nebeneinander gemacht und mit viel Arbeit verursachtete gewölbten Bogen versetzt.»[17]

Singer übernahm damit die von seinem Vater an der Pfarrkirche von Sarnen erstmals ausgebildete Achsengliederung; ein Motiv, das fortan zum Gedankengut der Singerschen Familientradition gehören wird und sich über die Pfarrkirche von Näfels (1778–1781) bis zu Joseph Singers Pfarrkirche in Alpnach (1812 bis 1820) verfolgen läßt.

3. Querschnitt und Fassadenaufriß, unsigniert, Tinte grau mit etwas gelb und hellrot laviert, Maßstab und Wasserzeichen *Nr. 2,* Datierung 1763, Format 55: 37,3 cm (Abb. 5).

Die imposante, reichgegliederte und zweigeschossige Fassade ist durch vier gestufte Pilaster, welche die beiden schmäleren, konkaven Außenachsen und die konvexe Portalachse rahmen, vor den schlichten Langhauswänden ausgezeichnet. An der Mittelachse dominiert das Portal mit eingestellten Säulen und reichem Gebälk. Mit diesem ist ein großes ovales Fenster verbunden. Zwei kleinere übereinanderliegende, aber ebenfalls ovale Fenster beleben gleichmäßig die Außenachsen. Ein über die Fensterbögen ausweichendes Gebälk bildet den Abschluß. Ueber Gebälk und Sockel erhebt sich das Zweitgeschoß, in den Außenachsen in der Form von einem geschwungenen, flachen Wandstück, in der Mittelachse als Weiterführung der konvexen, geschwungenen Portalachse mit Rundbogenfenster und klassizistischem Dreieckgiebel. Die Fassade des ausgeführten Baus atmet im Vergleiche zu diesem Fassadenaufriß frühklassizistischen Geist. Sie wirkt in den Proportionen und der Gliederung zwar ruhiger und monumentaler, anderseits aber auch spröder und nüchterner. Die auffallendste Umgestaltung im Vergleich zu diesem Vorprojekt ist das Weglassen der konkaven Außenachsen und somit

der geschwungenen Grundform zugunsten einer breiten, konvexen Fassadenfront, die auch die Seitenachsen miteinbezieht. Dadurch wurde die Portalachse freilich geradlinig umgedeutet. Leider kennen wir die Gründe nicht, die Singer bewogen haben, sein erstes Projekt in dieser grundlegenden Weise umzuarbeiten.

Ein weiterer Grundrißplan, der dem ersten von Singer sehr ähnlich scheint, sich aber fragwürdig den bis dahin besprochenen Plänen zuordnen läßt, sei hier als Anhang kurz erwähnt.

Grundriß, unsigniert, Tinte orange, gelb und mit etwas grün und grau laviert, ohne Maßstab. Wasserzeichen: *Nr. 3.* Datierung 1763, Format 40:24,5 cm (Abb.6).

Gegen die Vermutung, daß es sich bei diesem, formal eng an Singers Grundriß anlehnenden Plane (vgl. Abb. 3), um eine Variante Singers handelt, sprechen die verschiedene Darstellungsweise und die unterschiedliche Handschrift. Wie dem auch sei, wesentlich Neues bringt der Grundriß nicht. Unterschiede finden sich einzig in der Anlage der Emporenaufgänge, der Zahl und Stellung der Altäre, sowie in der inneren Ausgrenzung der Chorpartie.

Vit Rey zugeschriebene Kirchenpläne

Ein vier Seiten umfassendes, handgeschriebenes Schriftstück, das sich in der Planmappe befand und den Titel trägt: «Project umb Erbauwung einer neüwen Pfahrkirche oder Explication über gegenwärtiges Modell», darf wohl als eine Ergänzung zu den nachfolgenden Plänen betrachtet werden. Leider ist das Manuskript nicht signiert, so daß auch von dieser Seite keine beweiskräftigen Argumente für eine Zuschreibung der Pläne an Vit Rey zu erwarten sind.

Gleich zu Beginn der Ausführungen wird deutlich, daß es sich im Folgenden nicht primär um ein künstlerisches, als um ein preisgünstiges Projekt handeln soll. «Es ist zum voraus zu wissen, daß selbes (Projekt) sich nicht auf die Kostbarkeit, Ziehrlichkeit und Herrlichkeit sich gründet, sondern auf die Anständigkeit, Dauerhaftigkeit und das Vermögen. Und also zu reden ist der Geldseckell der Maßstab nach welchem selbes gemacht.»[18] Die Einbeziehung von Turm, Chor und Sakristei, sowie der Fundamente des Vorgängerbaus («weil nit zu zweifeln, daß selbe nit guoth seyen.»), wie es der Architekt in seinem Gutachten empfiehlt, schränkte den künstlerischen Spielraum naturgemäß merklich ein.

1. Grundriß, unsigniert, Tinte hellrot mit etwas gelb und grün laviert, ohne Maßstab und Wasserzeichen, Datierung 1763, Format 34,6: 20 cm (Abb. 7).

Der Grundriß richtet sich in der Disposition nach den Fundamenten der Kirche von 1642/44, erscheint aber in den Proportionen gestreckter (vgl. Plan Hediger). Auf die gerade, dreiachsige Schaufront folgt ein langgestrecktes Rechteck mit querschiffartigen kleinen Kapellen im $^5/_8$-Schluß. («und anstatt der kleinen Kirchenthür, auf beiden Seiten eine Capell ansetzen, worin die 2 mittlere Altär, Taufstein, Beichtstuöll, Fahnen, Laternen und andere derglichen Kirchensachen könnten versorgt werden umb die Kirche davon zu befreyen.»). Das Langhaus ist dreischiffig und besitzt, wie schon der Vorgängerbau, 4 Pfeilerpaare. Der eingezogene Teil des Chores wird rechteckig mit Nebenräumen ummantelt, die einzig die Apsis frei lassen. Geschickt und mit wenig Aufwand hat es der Architekt verstanden, von dem gerade endenden Chor des Vorgängerbaus eine halbovale

Apsis auszugrenzen («würde auch ein großes ersparet, wan man den Chorgiebel nicht weiter hinaufsetzte, sondern nur die Eggen zwischen beiden Fenstern wegg nehmen, selbe zusammenziehen und in die Ründe machen»). Anders als bei der alten Kirche sind die Seiteneingänge auf die erste und vierte Achse verteilt. Laut dem Plane sollten nur zwei Fensterachsen den Kirchenraum spärlich erhellen.

2. Aufriß der südlichen Längsseite, unsigniert, Tinte hellrot, grün und braun laviert, ohne Maßstab. Wasserzeichen: *Nr. 4.* Format 35,8:34,8 cm, Datierung 1763 (Abb.8).

Der Plan gehört offensichtlich zu dem oben beschriebenen Grundriß. Die 7-achsige Längsseite ist durch schlichte Lisenen, die sich von der glatten Mauerfläche abheben, gegliedert. Die erste und vierte Achse nehmen je ein mit Säulen und Segmentbogen gegliedertes Seitenportal auf, die fünfte Achse eine polygonale Kapelle, während die beiden letzten Achsen der Sakristei zugeordnet sind. Diese ist zweigeschossig, was sich am Außenbau in der dreigeschossigen Fensterzone zeigt. Zwei Rundbogenfenster und über alle Achsen verteilte Okuli bringen einen zusätzlichen willkommenen Akzent in die eher spannungslose Längswand. Das gesamte Langhaus sollte um 13 Schuh erhöht werden, «wan man nit eine schwäre und ungefohrmte Kirche haben will». Langhaus und Chor liegen unter einem durchlaufenden mächtigen Satteldach. Das zweifellos kostspieligere Walm- oder Knickdach wird nur im begleitenden Text erwähnt: «Man könnte aber auch ein abgebrochenes Dach machen. Das beste aber wäre wan man die Capell undt die Gloggen etwas lupfen thät». Für schweizerische Verhältnisse ungewohnt ist das geschweifte Apsisdach. Ungewohnt aber auch ist die Uebernahme der schon an den Kirchen vor und nach dem Brande vorhandenen rundbogigen Stolleneingänge neben dem Seitenportal.[19] («Undt weil das Erdrich under her der Kirche viel tiefer ist als oben her, so könnte under der underen Seiten Capell ein Begräbnis gemacht werden»).

3. Fassadenaufriß, unsigniert, Tinte rosa, braun, grün und mit etwas gelb laviert, ohne Maßstab und Wasserzeichen, Datierung 1763. Format 20,3: 23,8 cm (Abb.9).

Der Fassadenaufriß gehört zu obgenanntem Grund- und Aufriß. Die Schaufront wird durch vier Lisenen, welche die etwas schmäleren Außenachsen und die Portalachse rahmen, vertikal gegliedert. Die zweigeschossige Mittelachse öffnet sich im Erdgeschoß in einem rundbogigen, gleich den Seitenportalen mit Säulen und Segmentbogengiebel ausgezeichneten Portal, das durch seine einfache Form mehr klassizistisch als barock wirkt. Ueber dem Portal erscheinen, wie auch an den beiden Außenachsen, schlichte Okuli. Ueber dem Ganzen hinweg zieht sich eine kräftige Horizontalgliederung in der Form eines stark profilierten Gebälks und eines gegliederten Sockels des Giebelgeschosses. Seitlich sitzen auf dem Sockel kleine Postamente mit Pyramidenaufsätzen. Das in der Mitte sich erhebende Giebelgeschoß wird seitlich von Giebelvoluten eingefaßt und besitzt ein Segmentbogenfenster mit seitlichen Ziervoluten und Sockelbalustrade. Mit dem abschließenden Dreieckgiebel über einem kräftig modellierten Gebälk erfolgt wiederum eine auffällige Horizontalteilung.

Zuschreibung: Die Kirche, die nach diesen Plänen hätte entstehen sollen, zeigt eine sonderbare Verbindung von barocken und klassizistischen Stilelementen, wo-

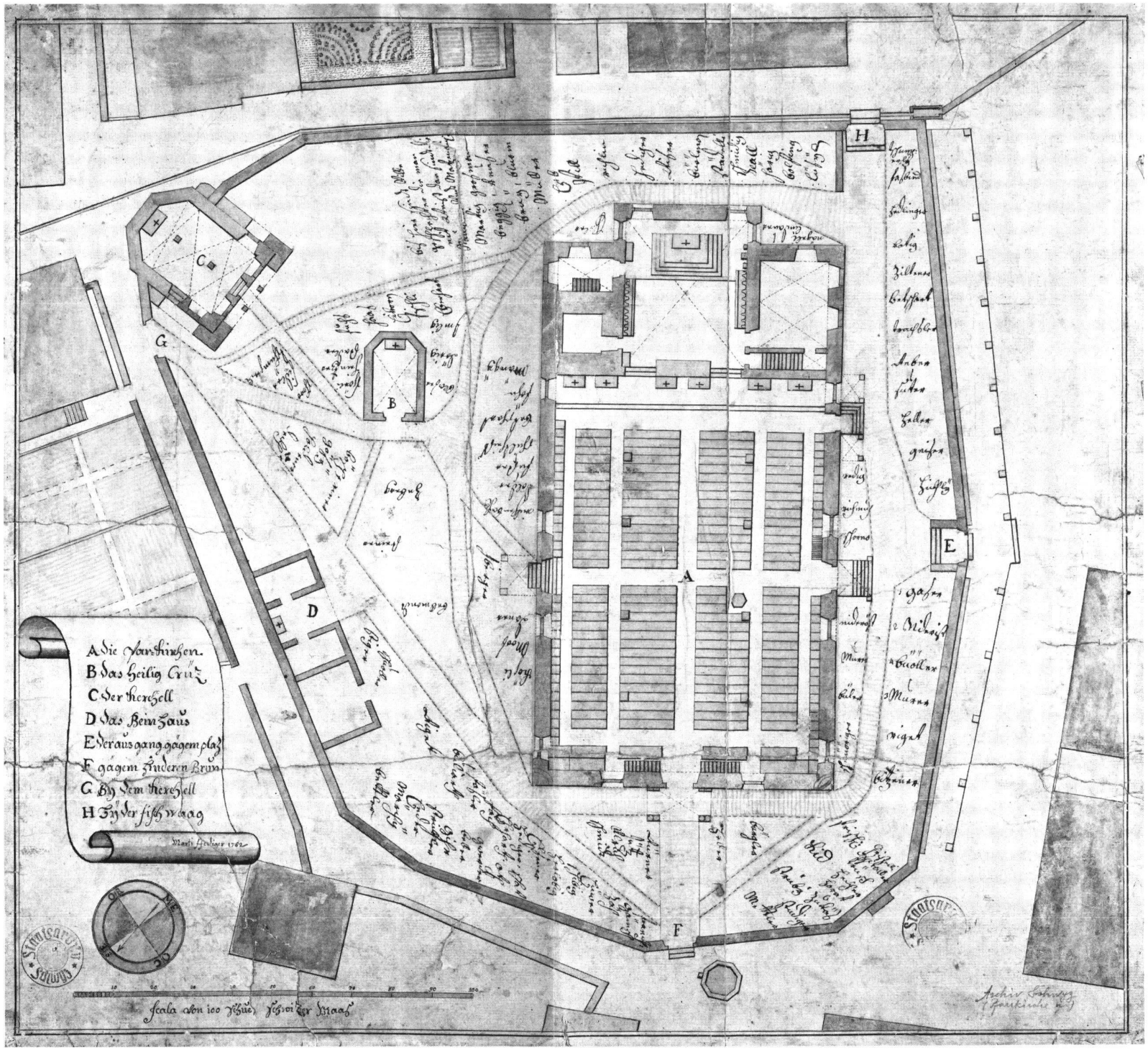


Abb. 1 Schwyz. Situationsplan mit Kirche und Friedhof von Martin Hediger, 1762.

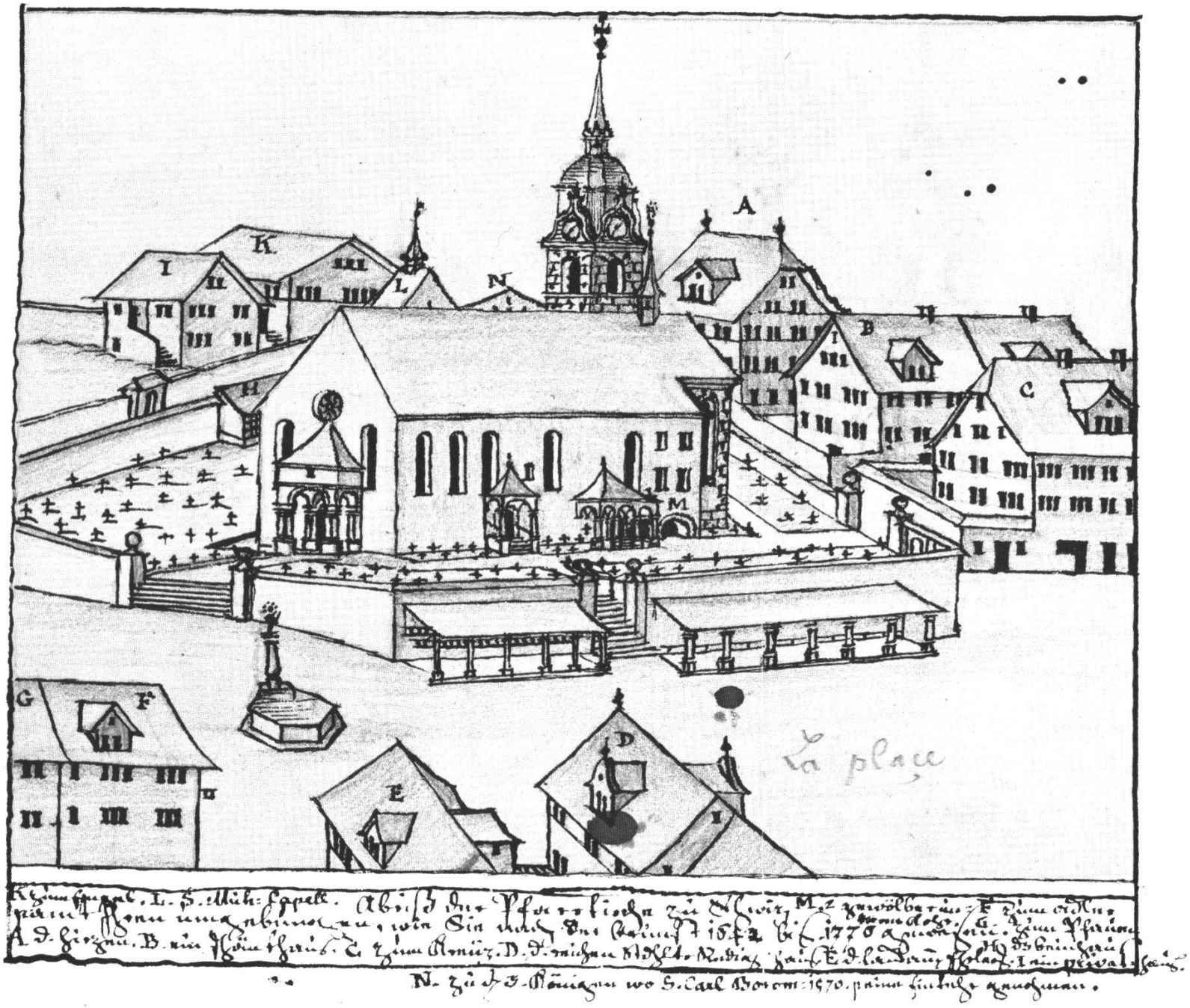


Abb. 2 Schwyz. Pfarrkirche und Hauptplatz nach dem Brande von 1642. Zeichnung von Thomas Faßbind.

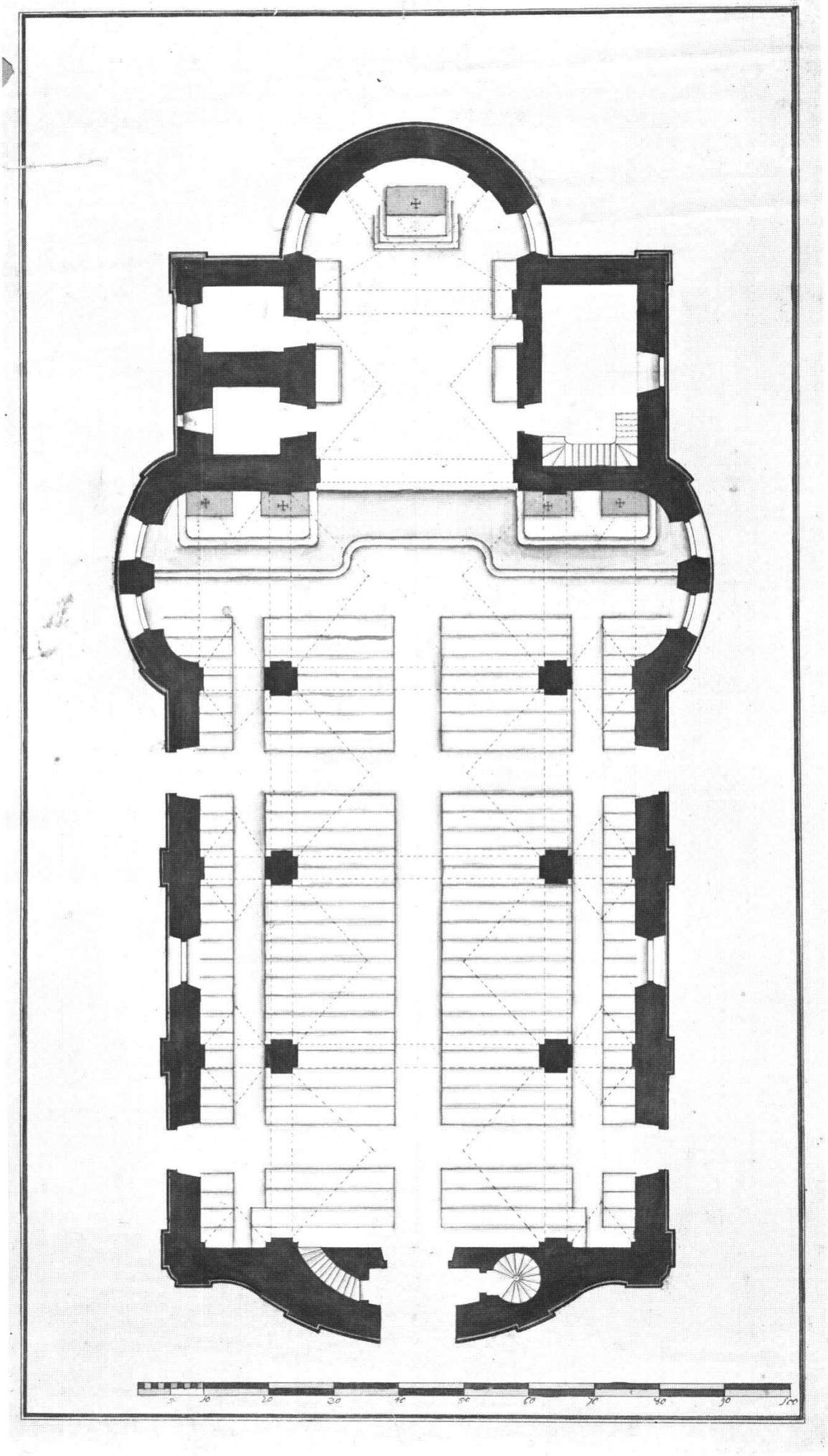


 Abb. 3 **Schwyz. Pfarrkirche. Grundriß von Jakob Singer, 1763.**

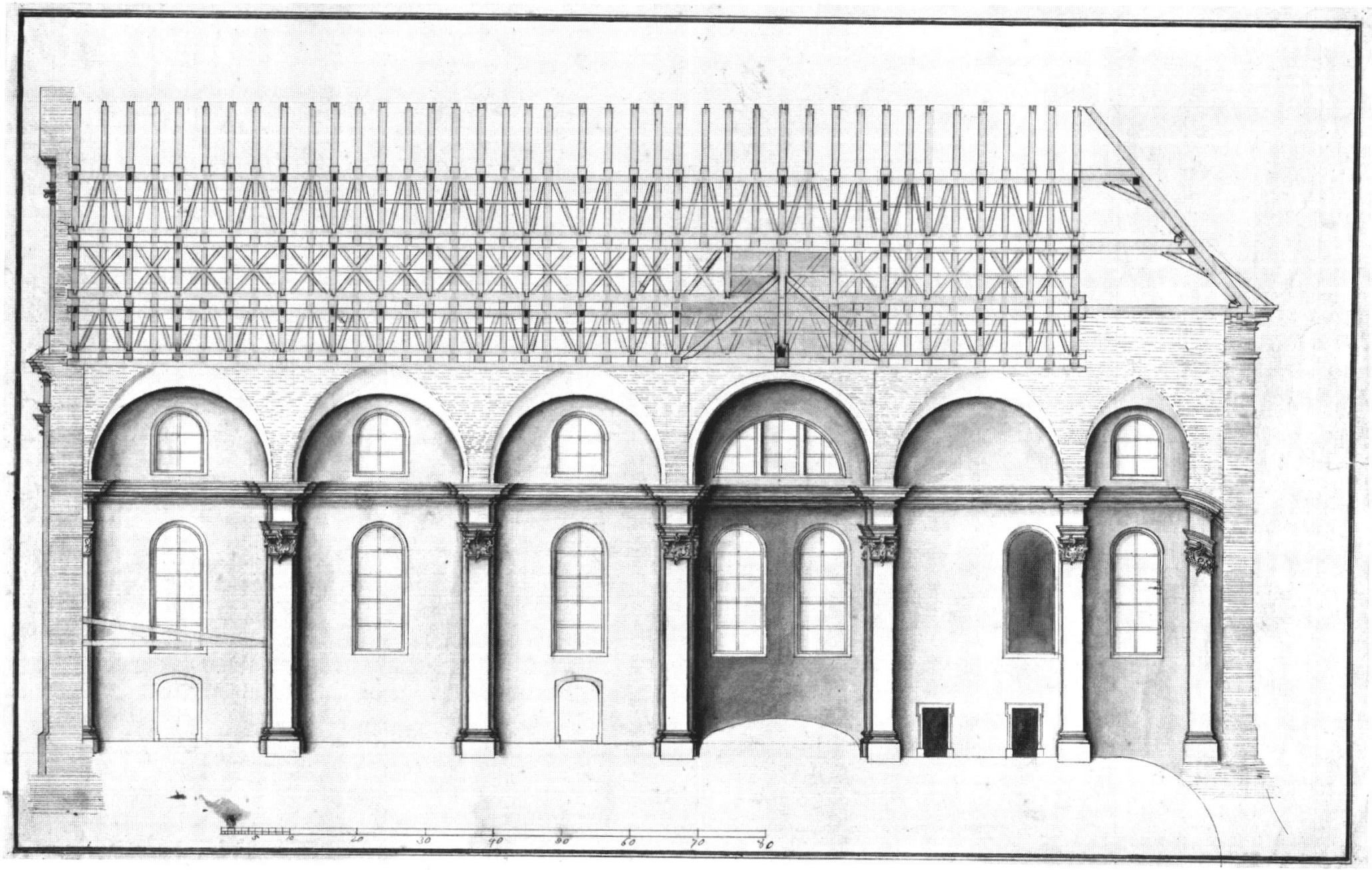


Abb. 4 **Schwyz. Pfarrkirche. Längsschnitt von Jakob Singer, 1763.**

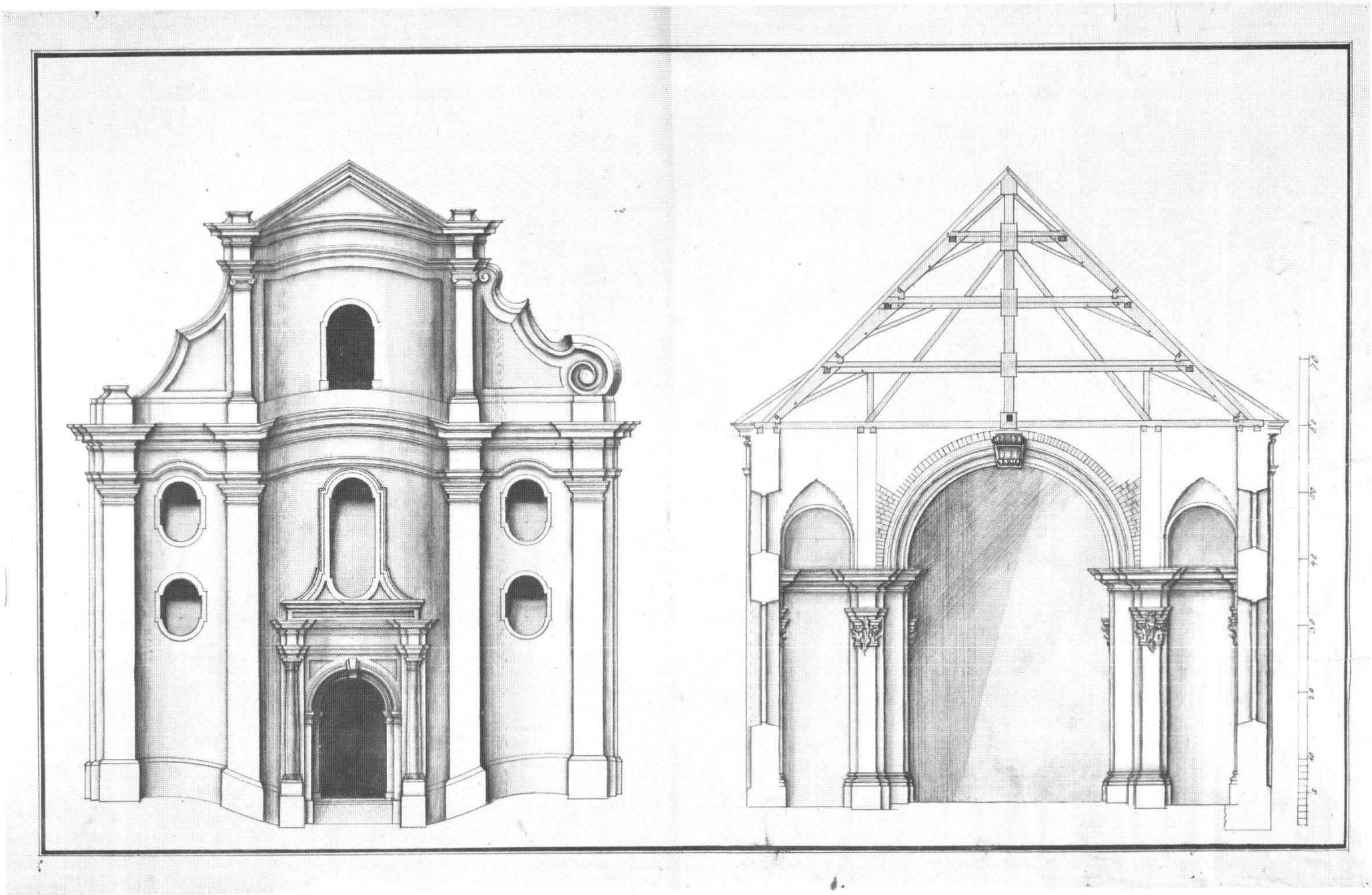


Abb. 5 **Schwyz. Pfarrkirche. Querschnitt und Fassadenaufriß von Jakob Singer, 1763.**

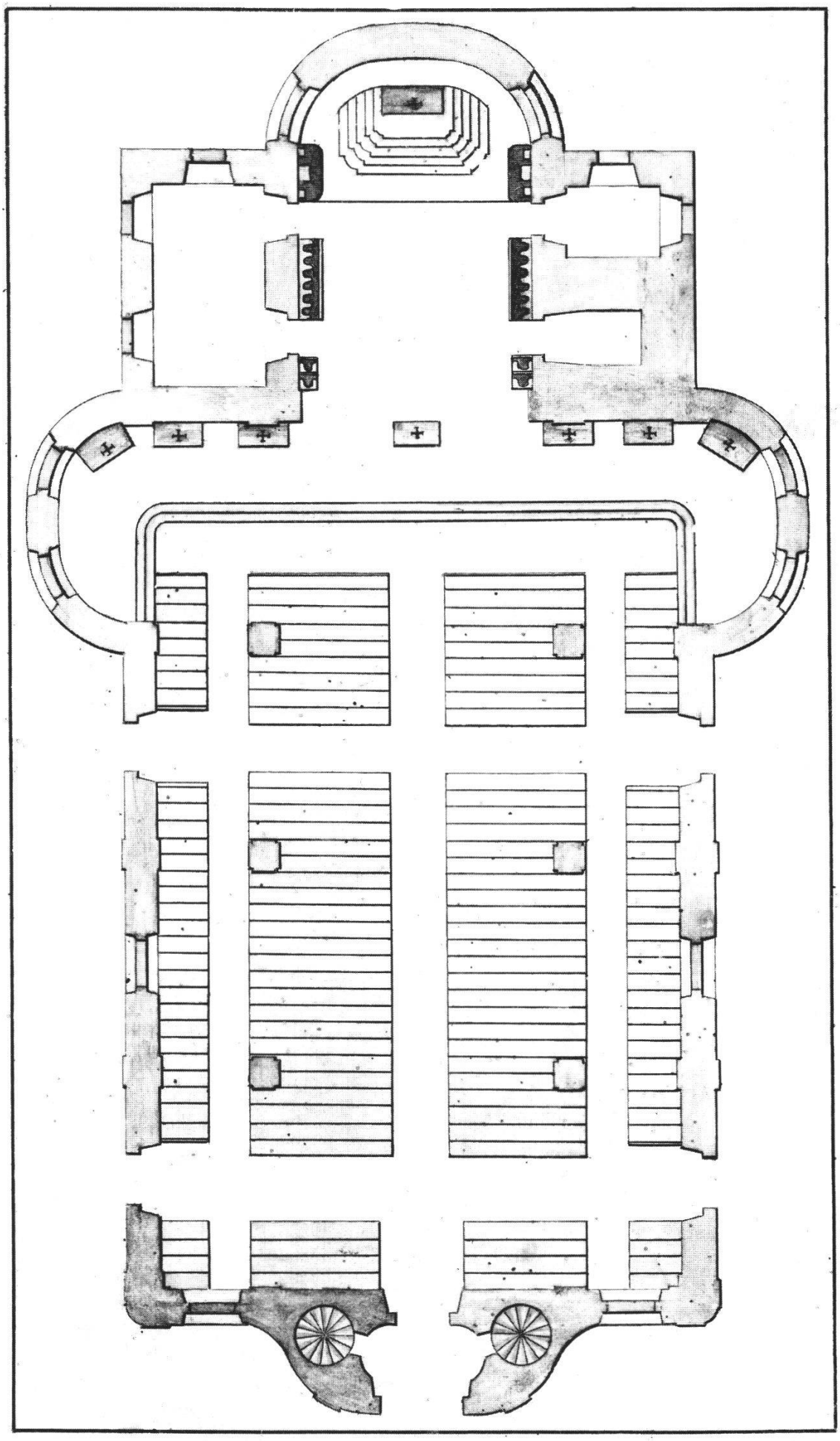


Abb. 6 **Schwyz. Pfarrkirche. Grundriß.**

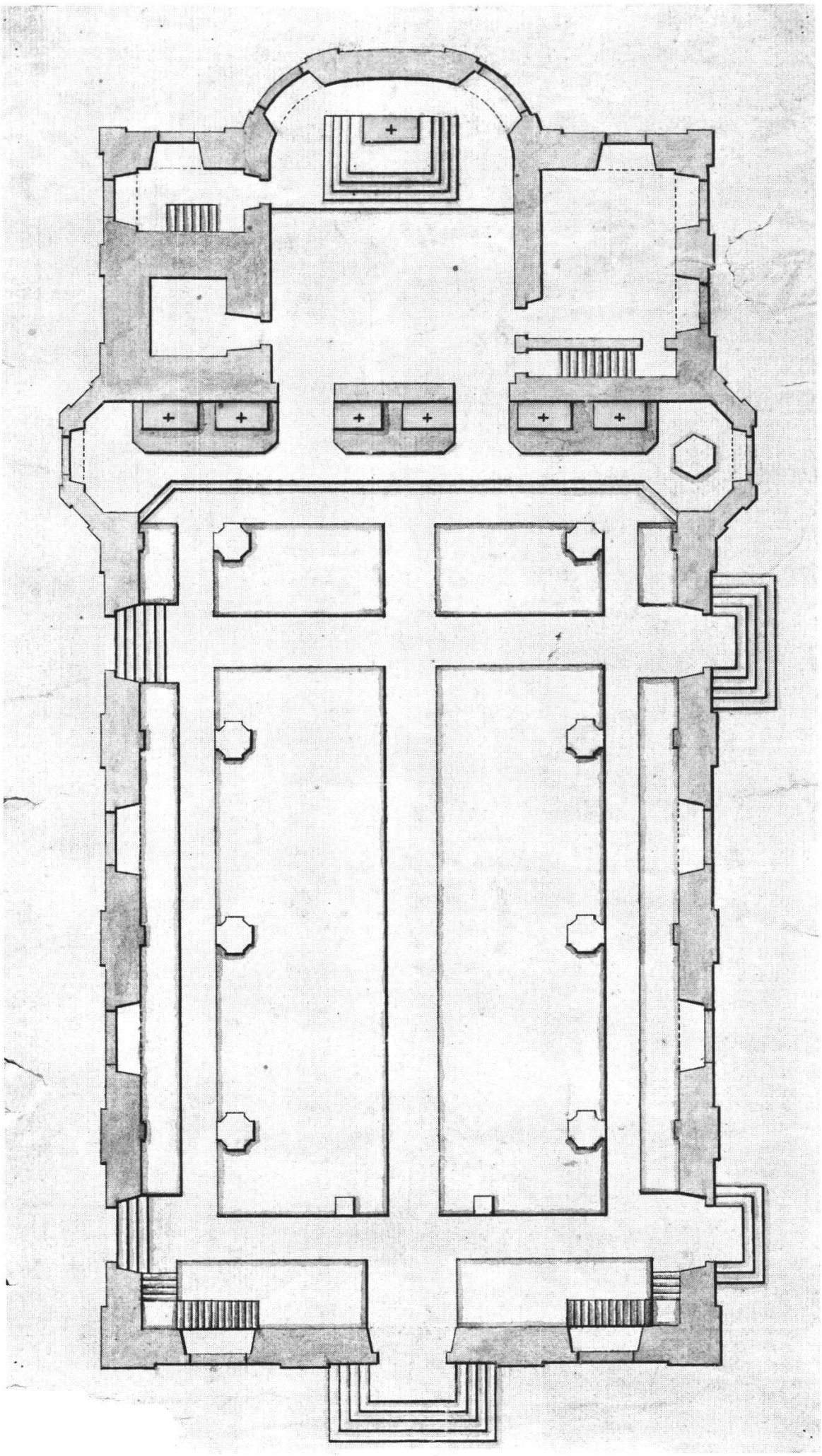


 Abb. 7 **Schwyz. Pfarrkirche. Grundriß von Vit Rey (?), 1763.**

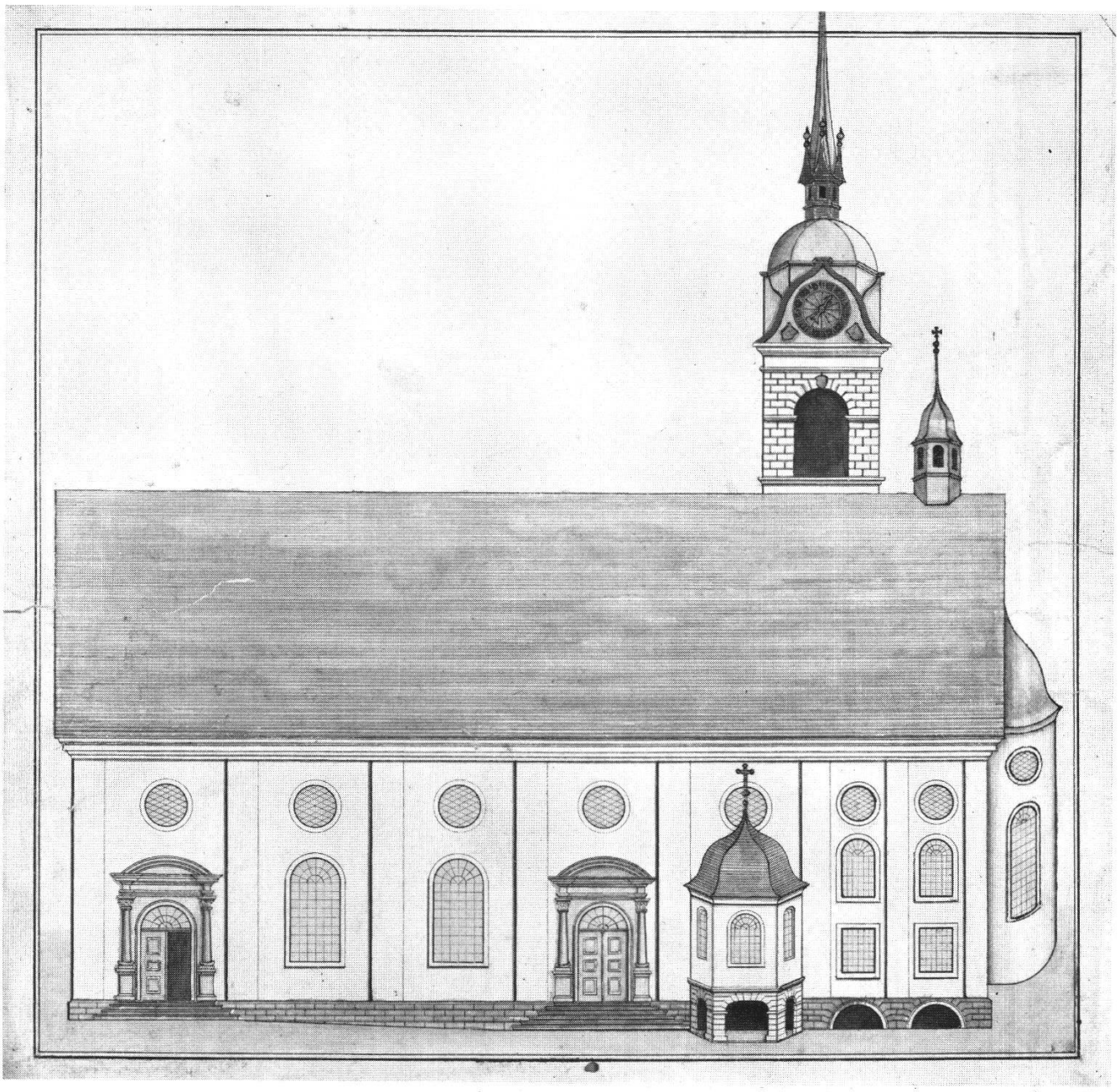


Abb. 8 **Schwyz. Pfarrkirche. Aufriß der südlichen Längsseite von Vit Rey (?), 1763.**

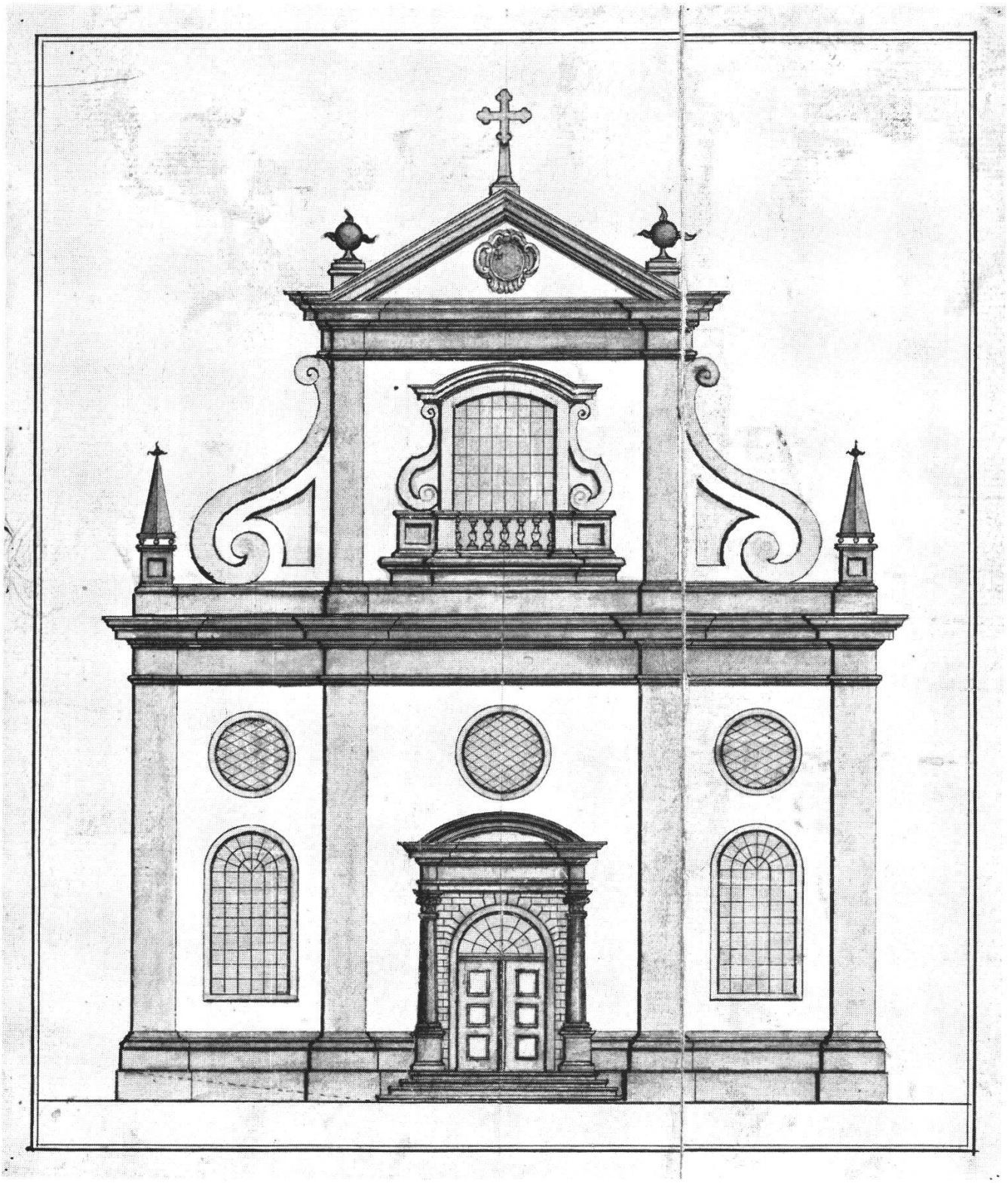


Abb. 9 **Schwyz. Pfarrkirche. Fassadenaufriß von Vit Rey (?), 1763.**

bei freilich die klassizistisch-kühle Zurückhaltung dominiert. Formal erinnert vieles an die 1781–1783 von Niklaus und Jakob Purtschert erbaute Pfarrkirche von Ruswil LU. Bewußt wird auf die geschweiften Grundrisse und Giebel zugunsten der Geschlossenheit des Baukörpers verzichtet. Umso verrspielter wirken daher die über die Langhausflucht vorspringenden polygonalen Kapellen. Dieser erstaunlichen Ambivalenz von Barock und Klassizismus begegnen wir auch in den barock empfundenen, aber flächig in die Fassade gesetzten Portalen.

Die richtige Einschätzung der baulichen Situation und die Rücksichtnahme auf die lokale Bautradition lassen auf einen mit der näheren Umgebung vertrauten Architekten schließen. Der in den Bauakten genannte Vit Rey[20] tritt beim Bau des Palais von Weber bereits 1738 erstmals für die nähere Umgebung von Schwyz in Erscheinung. In den folgenden Jahren ist er mit Umbauten in Schwyz (1745 Haus Ab-Yberg) und Seewen (1761 Umbau des Kirchenturms) beschäftigt. Als Rey 1763 seine Pläne für die Pfarrkirche Schwyz entwarf, war er somit mit den baulichen Besonderheiten der Gegend bestens vertraut.

Weitere Anhaltspunkte für die Zuschreibung obiger Pläne an Vit Rey liefert ein Vergleich mit dem einzigen bekannten Vit-Rey-Plan für den Ausbau der Türme der Pfarrkirche von Sarnen.[21] Aehnlichkeiten bestehen in der handwerklich sauberen, aber etwas spröden Darstellungsweise, die über gewisse Mängel und Unbeholfenheiten nicht hinwegzutäuschen vermag.

Ohne das Auffinden des auf die Pläne abgestimmten schriftlichen Begleittextes ließe sich die Autorschaft Reys kaum beweiskräftig bestimmen. Nachdem aber Vorprojekte mit einem begleitenden Gutachten laut den Bauakten nur von Jakob Singer und Vit Rey bekannt sind, darf für die fraglichen Pläne die Autorschaft von Vit Rey angenommen werden.

Die Bedeutung der Planmappe

Wir haben mit Ausnahme des einen Grundrisses und des Situationsplanes von Martin Hediger die aufgefundenen Pläne als Vorprojekte von Jakob Singer und Vit Rey identifiziert. Dadurch werden nicht nur zwei bis dahin noch wenig erforschte Architektenpersönlichkeiten mit Plänen näher bekannt, sondern wir erhalten auch erstmals einen tieferen Einblick in die vorbereitende Planarbeit zur Pfarrkirche von Schwyz.

Zusammenfassend können wir folgendes hervorheben: Reys Pläne zeichnen sich durch zurückhaltende Wandgliederung und durch besondere Rücksichtnahme auf die lokale Bautradition aus. Gerade aber die Einbeziehung heterogener Stil- und Bauelemente wurden ihm zum Verhängnis.[22] Seine Projekte lassen Schwächen und Unbeholfenheit deutlich werden. Als solche erkennen wir die spannungslose Massengliederung, die ungewohnten Maßverhältnisse von Seitenkapellen und Portalen zur Langhauswand und den Gegensatz von kleinteiliger Detailbehandlung und großteiliger Flächenfüllung. Nicht ohne Reiz und Monumentalität ist die Schaufront, obwohl auch hier die Isolierung der einzelnen Bauteile auffällt. Reys Flächenbehandlung erscheint oft künstlich und konstruiert. Ganz anders Singer, der durch sein spielerisches Verhältnis von Wand, Wanddurchbruch und Wandgliederung überrascht. Singers zwar ebenfalls straff in drei Achsen unterteilte Fassadenfront wirkt großartig schon durch ihre konkav-konvexe Schwingung. Und wenn auch in seinem Projekte bereits etwas von der schweren

klassizistisch-blockhaften Massengliederung spürbar ist, so verstand er es doch, diese durch optische Spannungen im Mauergefüge, ohne die Kompaktheit der Mauer je in Frage zu stellen, geschickt aufzulockern. Damit steht Singer mit seiner Architektur an der Wende vom gefühlsbetonten Barock zum rationalistischen Klassizismus. Im Innern entwirft Singer nach dem Vorbilde der Pfarrkirchen von Sarnen (1739) und Küßnacht am Rigi (1708–1710; heute leider radikal umgebaut)[23] eine Pfeiler-Hallenanlage und stellt damit sein Projekt in eine auch in der Schweiz bis ins Mittelalter zurückreichende Tradition.[24]

In der Unterschiedlichkeit, wie Singer und Rey die ihnen gestellte Aufgabe gelöst haben, erkennen wir die Unterschiede ihrer Temperamente und Herkunft, aber auch ihre verschiedene Begabung.

[1] Die entsprechenden Textstellen lauten: «Am 24 Juni 1763 sind bei der Kirchengemeinde zwey saubere Riß, der einte von Herrn Singer, der andere von Herrn Veyt Baumeister eingekommen.» (Denkschrift von Heinrich Franz Maria Ab Yberg, 1782, Mskr. Staatsarchiv Schwyz, S. 6). – «So sindt die beiden Riß sambt den Ueberschlägen von Herrn Baumeister Singer und Vit vorgelegt und abgelesen worden...» (Manual über die täglichen Commissionen und andere Verordnungen wegen dem neüwen Kirchen-Gebäuw, Mskr. Staatsarchiv Schwyz, 5. März 1763). – «Die beyden Baumeister Singer und Vit sollen auf den 11. Decembris hier einzutreffen avisiert und beschickt werden.» (Manual..., 14. Okt. 1763).

[2] Thomas Faßbind, Religionsgeschichte des Cantons Schwyz, 2. Teil, 1. Buch, Mskr. im Stiftsarchiv Einsiedeln. Im Folgenden zitiert als «Faßbind».

[3] Auch im Textteil berichtet Faßbind von 5 Fenstern: «An der Seiten-Maur der Kirche gegen Süden waren 5 enge lange Fenster in ungleicher Distanz.» (Faßbind, S. 95).

[4] Faßbind, S. 97.

[5] Hochaltar und Seitenaltäre sind das Werk des Zuger Bildhauers Michael Wickart.

[6] Faßbind, S. 96.

[7] Josef Mühle, Die Baumeisterfamilie Purtschert und der Kirchenbau im Kanton Luzern im 17. und 18. Jahrhundert. Diss. ETH 1921, Hochdorf 1921. – Adolf Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, in: ZAK 12 (1951), S. 16–21, ein Exkurs Biographisches über die luzernischen Baumeisterfamilien Singer und Purtschert. – Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz. Dritter Band: Renaissance – Barock – Klassizismus. (Joseph Gantner/Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz), Frauenfeld 1956, S. 218–225. – Bruno Carl, Klassizismus (Die Architektur der Schweiz, Bd. 1), Zürich 1963, S. 38, 44, 83, Tf. 7, 8, 9.

[8] Vgl. Josef Mühle, wie Anm. 7.

[9] Hintersassenrodel, Staatsarchiv Luzern.

[10] Ueber die St.-Ursen-Kirche vgl.: F. Schwendimann, St. Ursen. Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn. Solothurn 1928 (mit Abbildung von Singers Projekt). – Hans-Rudolf Heyer, Gaetano Matteo Pisoni. Leben, Werk und Stellung in der Auseinandersetzung zwischen der Architektur des Spätbarocks und des Frühklassizismus, in: Basler Studien zur Kunstgeschichte. Neue Folge Bd. VIII (1967).

[11] Kostenvoranschlag von Jakob Singer, Mskr. Staatsarchiv Schwyz. Inv. nr. XVI. Planmappe. «Nota oder Verzeichnung wegen der Pfarrkirchen zu Schweitz neuw zu erbauen».

[12] Bauakkord mit Jakob und Johann Anton Singer vom 16. Dez. 1763, Staatsarchiv Schwyz, Aktenslg. I, Nr. 531 b, Pfarreien: Schwyz.

[13] Manual..., wie Anm. 1, 20. April 1769.

[14] Die Fundamente der ursprünglich geplanten sechs Pfeiler konnten 1965/68 durch Grabungen freigelegt werden. Vgl. Grabungsbericht.

[15] Manual..., wie Anm. 1, 27. März 1770. – In einem von Jakob und Johann Singer unterschriebenen Verzeichnis über zusätzlich ausgeführte Arbeiten heißt es: «Wegen Abänderung der Pfeiler, die schon gemachten Fundamente wieder ausgebrochen und die neuen Fundamente zu den äußeren Hauptmauern an den zwey Capellen gleichermaßen teils wieder ändern müssen...» (Staatsarchiv Schwyz, Aktenslg. I/531 b, Pfarreien: Schwyz.)

[16] Staatsarchiv Schwyz, Aktenslg. I, 531 b.

[17] Staatsarchiv Schwyz, Aktenslg. I, 531 b, Pfarreien: Schwyz.

[18] Gutachten, Staatsarchiv Schwyz (Planmappe).

[19] Die Bedeutung dieser, sich bis unter den Chor erstreckenden Stollen ist bis heute nicht eindeutig geklärt. Faßbind beschreibt sie in seiner Religionsgeschichte als Betschart'sche Familiengruft, während Linus Birchler in ihnen einen Hinweis für eine frühere Krypta zu sehen glaubt. (L. Birchler, Die Kunstdenkmäler des Kantons Schwyz, Bd. II. Basel 1930, S. 354). Vgl. hiezu im kommenden Heft 66/1973 den Artikel von Karl Betschart, Die Betschart-Gruft in der St. Martinskirche Schwyz.

[20] Vgl. Anm. 1.

[21] Vgl. Robert Durrer, Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden. Zürich 1899–1928, S. 529, Tf. 314.

[22] Das Verbinden heterogener Stilelemente zu einer eigenständigen einheitlichen Schöpfung ist ein Merkmal der 19. Jahrhundert-Architektur und eine der Hauptleistungen des Historismus.

[23] Die nach Riß von Pater Marquard Imfeld durch den Luzerner Stadtwerkmeister Josef Brüell erbaute dreischiffige Pfeilerhalle wurde 1963 einschiffig umgebaut und verlängert.

[24] Vgl. hierzu: Linus Birchler, Hallenkirchen in der Schweiz in der Spätgotik und im Hochbarock, in: Genava XI (1963), S. 463–488.