

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 24 (1965-1966)

Heft: 4

Artikel: Natürliche und imitierte Marmore aus kirchlichen Anwendungen des 17.
und 18. Jahrhunderts in der zentralen und östlichen Schweiz

Autor: Quervain, F. de

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-165083>

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: 12.01.2026

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

Natürliche und imitierte Marmore aus kirchlichen Anwendungen des 17. und 18. Jahrhunderts in der zentralen und östlichen Schweiz

Von F. DE QUERVAIN

Die kirchlichen Ausstattungsobjekte, Altäre, Kanzeln, Taufsteine, Weihwasserbecken, allenfalls Grabmäler, weisen vom 17. bis ins beginnende 19. Jahrhundert weitverbreitet Struktureigentümlichkeiten auf, wie sie feingeschliffener oder polierter Stein zeigt. Allgemein pflegt man bei Stein in dieser Bearbeitungsart, nicht ganz in Übereinstimmung mit der fachlichen Definition, von Marmor zu sprechen. Nicht selten beobachtet man auch an Architekturteilen, etwa Portalen, Emporensäulen, Chor- und Altarstufen, Bodenbelägen dekorative Marmorstrukturen.

In den Landesteilen nördlich der Alpen wird man unschwer erkennen, dass es sich bei den überaus mannigfaltigen Strukturbildern und Farbtönungen dieser «Marmore» nur ganz untergeordnet um natürliche Steinoberflächen handelt, allenfalls mit Ausnahme der dem Wasser- oder Abnutzungseinfluss ausgesetzten Objekte. Viel verbreiteter sind Nachahmungen in bemaltem Holz oder farbigem Stuck. Vereinzelter liegt unter der künstlichen Marmorierung auch ein leicht bearbeitbares, jedoch nicht polierfähiges Steinmaterial, etwa Molassesandstein. Wir wenden uns im folgenden nur der zentralen und östlichen Schweiz zu. Diese beginnt für unsere Fragestellung etwa mit der Innerschweiz und den heutigen Kantonsgebieten von Luzern und Aargau. In den westlichen Teilen des Landes sind die Verhältnisse ziemlich anders. Ganz für sich steht Graubünden, das hier ebenfalls nicht einbezogen wurde.

Anwendungen mit natürlichen polierten Steinen

Unter den natürlichen polierten¹ Steinarten (die Bezeichnung «echt» ist gesteinskundlich mehrdeutig und wird besser vermieden) findet man in Kirchen unseres Gebietes weitaus am häufigsten den *schwarzen Marmor*, und zwar an allen obengenannten Objekten. Dies ist allgemein betrachtet, trotz des zeitweisen Modecharakters der schwarzen Steinwirkung², durchaus eine Ausnahme. Sie ist erklärlich durch das relativ verbreitete Auftreten polierbarer, dunkler Kalksteine in der an das Mittelland angrenzenden Kalkalpenzone. In früheren Veröffentlichungen wurde bereits auf die bekannteren Vorkommen dieser Schwarzmarmore und auf verschiedene Anwendungsbeispiele hingewiesen³, die hier vielleicht durch grosse Teile der Gnadenkapelle in Einsiedeln (1617/34), den Hochaltar der Hofkirche in Luzern (1633) und den Altar in der Marienkapelle in Wettingen (nach 1682, mit gewundenen Säulen in Stein!) ergänzt seien.

Weisse Marmore bleiben dagegen bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts ganz unwichtig (im nördlichen Alpengebiet gibt es nur kleinste Vorkommen); ihre Hauptanwendung finden sie als Basen

¹ Wenn in der Folge von *polierten* Steinen gesprochen wird, so sind auch *feingeschliffene* einbezogen.

² A. KIESLINGER, *Die Steine von St. Stephan* (Wien 1949).

³ F. DE QUERVAIN, *Gesteinskunde und Kunstdenkmäler*, in: ZAK 23 (1963/64); F. DE QUERVAIN, *Die Taufsteine des Aargaus*, in: Argovia, 76 (1964).

und Kapitelle von schwarzen Säulen. Nach 1770 werden auch grössere Arbeiten häufiger (Bildwerke an Grabmälern), sicher zur Hauptsache aus Stein der Region Carrara. In den Anwendungen und teilweise im Aussehen steht der *Alabaster* dem Weissmarmor nahe. Über dieses ganz aussergewöhnliche, lokal in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wichtige Gestein, mit kleinen Ausnahmen aus dem Jura stammend, wurde schon verschiedentlich berichtet^{3,4}, so dass hier nicht weiter darauf eingegangen wird.

Anwendungen von *farbigen (bunten) Marmoren* (auch die lichter grauen sollen dazu gerechnet werden) begegnet man im Gegensatz zu vielen andern Gebieten nur ganz vereinzelt, grosse Arbeiten sind ausgesprochen selten. Dies kann auf folgendes zurückgeführt werden:

a) Weder in den zentralen oder östlichen Kalkalpen noch im Jura finden sich geeignete Kalksteinvorkommen mit lebhaften, besonders roten Tönungen. Das Berner Oberland und das Rhonetal sind in dieser Beziehung bevorzugt.

b) Die im Jura dagegen verbreiteten, bläulichgrauen, gelblichen oder bräunlichen, vielfach gut polierbaren Kalksteine betrachtete man (im Gegensatz zur neueren Zeit) nur beschränkt als dekorativ wirksam; man findet sie ganz selten.

c) Auf dem Bau- und Dekorationsgebiet bestanden zwar in den östlicheren Landesteilen rege Beziehungen mit Österreich und Italien (mit südlichem Tessin). Wegen der schlechten Verbindungswege kamen aber nur ausnahmsweise⁵ Buntmarmore aus den reichen Vorkommen dieser Länder zu uns (mit einer gewissen Ausnahme des relativ nahen Arzo). Die westliche Schweiz war mehr auf Frankreich mit besseren Transportmöglichkeiten ausgerichtet.

Die besten Studienobjekte für (natürliche oder künstliche) Buntmarmore bilden die barocken und klassizistischen *Altäre*, besonders deren Aufbauten (Retabel). Im betrachteten Gebiet beträgt bei diesen der Anteil an bunten, natürlichen Steinen (also ohne die Schwarzmarmore) keine 2% der Teile mit Marmorstrukturen; im Westen ist er wesentlich höher. Grosse, ganz mit bunten Marmoraltären ausgestattete Kirchen, wie St. Michel in Freiburg (9 Altäre, um 1764/71) oder St. Ursen in Solothurn (11 Altäre, dazu Kanzel und Taufstein, um 1772/80) gibt es im östlichen Teil nicht. So besitzen auch bedeutende Kirchen wie St. Urban, Sursee, Beromünster, Muri, Arth, Schwyz, Baden, Rheinau, St. Katharinental, Fischingen, St. Gallen (allenfalls mit Ausnahme von Mensateilen) «nur» Imitationen. Sogar in Einsiedeln sind nur drei Altaraufbauten (Hochaltar, Patrozinium, Rosenkranz, 1749/52) und Kommunionbänke vorwiegend in Stein (neben schwarzen und roten [Arzo]-Sorten hauptsächlich in grauem, weissadrigem, einheimischem «Einsiedler» Marmor, der sonst wenig gebraucht wurde).

Dass es immerhin recht überraschende Ausnahmen gibt, zeigen die Altäre der kleinen Klosterkirche *Fahr* und der ländlichen Pfarrkirche *Wollerau*, auf die etwas näher eingegangen sei.

In *Fahr* (Ausstattung 1743/46) bestehen die Rahmen der Mensen und der Chorschranken grösstenteils aus Schwarzmarmor. Daneben wurden reichlich verwendet rote Arzosorten («Brocatello»), als Einlagen tiefroter «Languedoc incarnat» von Caunes (Südfrankreich), grüne, graue und weissviolette Brekzienmarmore, als Einfassung ein gelber Stein, alle ausländischer Herkunft. Die Stufen von Altarhaus und Hochaltar bestehen aus der berühmten Sorte «Macchia vecchia» von Arzo. Die Wirkung ist spätbarock bunt.

In *Wollerau* wird das Gerüst der drei Altäre (1786/89) und des gleichgestalteten Taufsteins von einer grauen weissgeblumten Sorte gebildet, dessen Herkunft ich nicht nennen kann. Die Einlagen (bei den Retabeln als Bänder) sind teilweise ebenfalls rote Arzomarmore, teilweise typische Brekzienmarmore aus der Region von Carrara-Serravezza. Einfassungen sind wie in *Fahr* gelb. Am Hoch-

⁴ F. DE QUERVAIN, *Gestein aus dem Jura an historischen Bau- und Bildwerken des Aargaus*, in: Mitt. Aarg. Naturf. Ges. 26 (1961).

⁵ Einsiedeln besitzt als Schenkung des Erzbischofs Markus Sittikus i n Salzburg an die Gnadenkapelle (1617) drei grosse Reliefs aus rotgrauem Adneter Marmor (heute in Klosterräumlichkeiten).

altar besteht auch der Mensaunterbau aus Arzomarmor. Der farbliche Gesamteindruck passt ganz in die Übergangszeit vom Barock zur weniger farbfreudigen klassizistischen Epoche. Die vier steinernen Stufenreihen zum Chor bestehen ganz aus massiven Tritten aus rotem Arzomarmor, wie in den Kirchen des südlichen Tessins.

Wenig grösser als bei den Altären ist der Anteil der Buntmarmore bei den Taufsteinen. Im Aargau sind z. B. von den 53 aus der betrachteten Epoche namhaft gemachten Taufsteinen nur 3 in Buntmarmor, 8 in schwarzem Marmor, 9 (als lokale Besonderheit) in Alabaster, 1 in Weissmarmor, 12 besitzen eine imitierte Marmoroberfläche; die übrigen zeigen nichtpolierten Naturstein (Muschelkalkstein, Sandstein), was bei Altären praktisch nie, bei Kanzeln ganz vereinzelt der Fall ist. Öfters begegnet man dagegen Weihwasserbecken in grauem oder rotem, poliertem Stein. Selten sind Architekturteile in Buntmarmor. Ganz vereinzelt trifft man Stufen (siehe oben) oder Bodenbeläge (hier sind die Originalböden allerdings meist nicht mehr vorhanden). Einzigartig ist das Portal der Kirche Fischingen aus polierter, fleckiger Kalknagelfluh.

Die Marmorimitationen

Obwohl die imitierten Marmore nur noch sehr lose mit der Petrographie in Beziehung stehen, kann der Steinkundige vielleicht doch das eine oder andere zu ihrem Verständnis beitragen. Vor allem wird er sich für Beziehungen der künstlich geschaffenen Steinoberflächen zu dem natürlichen Steinmaterial interessieren. Hierzu bieten neben den Altären die Kanzeln ein fast unübersehbares Material. Man kann hier bei den Imitationen vielleicht folgende Gliederung nach den Absichten der Altarschöpfer versuchen:

a) Für Farbgebung und Struktur waren eindeutig bestimmte Steinsorten vorbildlich, wobei die Werkleute die Vorbilder teils (bei auf Nahsicht berechneten Objekten) bis in Details nachahmten, teils (besonders bei komplizierteren Strukturen) sich auf den allgemeinen Eindruck aus einer gewissen Distanz beschränkten.

b) Die Künstler erfanden erstaunlich steinmässig aussehende Strukturen und Färbungen, für die aber Vorbilder (wenigstens in der Dekoration im weiten Umkreis) fehlen. Bisweilen muss sogar der Petrograph nahe an das Objekt herantreten, um sich vom Imitationscharakter zu überzeugen.

c) Das Material zeigt Strukturmerkmale, die von natürlichen Vorbildern angeregt sind, in der Farbgebung erlaubten sich die Schöpfer aber Freiheiten, die es im Stein nicht gibt.

d) Umgekehrt sind charakteristische Färbungen von Gesteinen mit nicht dazugehörigen oder bereits ziemlich unsteinmässigen Strukturen kombiniert. Sehr verbreitet zeigen Stuckarbeiten eine besonders breite, ganz auf Fernwirkung berechnete Bänderung, wie sie speziell Buntmarmore ganz selten zeigen.

e) Schliesslich sehen wir Ausführungen, bei denen das Steinmässige nur noch recht entfernt zum Ausdruck kommt.

In der Nahsicht lässt sich nur mit farbigem Stuck «Stein» einigermaßen natürlich wiedergeben; bestimmte Marmorstrukturen sind aber (etwas entfernter betrachtet) mit Ölfarbe viel besser darstellbar. Die Technik der Stuckherstellung ist mit einer gewissen Schematisierung verbunden.

Am leichtesten imitierbar waren natürlich die fast uni schwarzen Steine, bei denen der Steincharakter sich auf die Wiedergabe der praktisch immer vorhandenen weissen Aderung zu beschränken hatte. Dies verlangte aber eine gute Beobachtung und ist für das kritische Auge nicht immer geglückt. Unzählige sonst bunte Stuckaltäre enthalten schwarze Säulen. Auch Taufsteine sind bisweilen als Schwarzmarmor imitiert, wobei es sich um eine spätere Fassung eines älteren Sandsteinobjekts handeln kann.

Buntmarmore sind dann am sorgfältigsten nachgeahmt, wenn es sich um Ergänzungen von richtigem Stein handelt. Aber auch sonst ist man gelegentlich erstaunt, wie gut eine bestimmte Marmorart getroffen wurde, allerdings doch mehr an kleinformatigen Anwendungen.

Ein auffallender Buntmarmor, der nach meinem Urteil besonders in der Ostschweiz als Vorbild diente, war der rosa- bis orangerote Brekzienmarmor von Kramsach im Tirol (Hauptdekormaterial der Innsbrucker Kirchen). So ist z. B. bei den Säulen in der Peterskirche (1706) in Zürich der farbliche Gesamteindruck dieses Steines recht gut getroffen, während die Struktur schematischer bleibt. Weniger gut kann man viele rote Stuckarbeiten direkt mit einheitlichen roten Marmorsorten, wie «Brocatello» oder «Rosso d'Arzo», «Verona rot», «Adnet rot» u. a. in Beziehung bringen; die unvermeidliche Schematisierung verwischt die oft nicht sehr hervortretenden Strukturmerkmale dieser Gesteine. Besser imitierbar ist der rote, charakteristisch grau-weiss-geblumte Marmor von Caunes (z. B. in der Kirche von Mettau, 1773/76, hier in Farbe auf Holz). Fleckige, tiefrote Objekte besaßen als Vorbild vielleicht auch Porphyr, einen als besonders kostbar geltenden Stein (Hochaltar der Jesuitenkirche in Luzern). Bei intensiv blauer Steinimitation (häufig an Säulen spätbarocker Altäre, z. B. Ettiswil, 1771/73) ist vielleicht an Lapislazuli gedacht worden, einen zeitweise geschätzten Schmuckstein, dessen natürliche Anwendung aber fast ganz auf kleinste Objekte beschränkt ist. Ob eine fleckige graugrünliche Tönung (Hochaltar Pfäfers) von Serpentinegestein beeinflusst ist, bleibe dahingestellt.

Unzählige Arbeiten besitzen eine zur Hauptsache graue oder blassgetönte Brekzien- oder Konglomeratstruktur. Bei letzterer ist wohl oft an die verbreitete (wenn auch nur ganz selten dekorativ verwertete) Nagelfluh gedacht worden. Bei den Färbungen hielt man sich aber nur teilweise an die Vorbilder (grüne und violette «Gerölle», z. B. an Altären in Einsiedeln). Brekzienstrukturen wirken meistens recht unnatürlich, auch wenn die Färbungen an sich steinmässig sind (viele klassizistische Arbeiten in wesentlich grauen Tönen).

Als Beispiele einer fast wie echtes Gestein (aber nicht bestimmter Art) wirkenden Stuckarbeit seien einige Altäre der Franziskanerkirche in Luzern (1733/38) genannt.

Zum Schluss sei noch die Frage gestellt, ob die durch die Umstände bedingte *Vorherrschaft der Imitationen* in der Kirchendekoration unseres Gebiets als *Nachteil* zu bewerten sei. Vom künstlerischen Standpunkt aus darf dies ruhig verneint werden. Es bestand durch die Imitation eine viel freiere Hand in der Farbgebung, im Sinne von Zeitströmungen oder aus persönlichem Gestaltungswillen heraus. Dies wird bei einem Vergleich augenfällig mit den bereits genannten Regionen, in welchen sich wichtige Buntmarmorvorkommen finden (Oberitalien mit Tessin, das Tiroler Inntal oder die weite Umgebung von Salzburg⁶). Die traditionelle Bindung an die einheimischen Vorkommen führte hier bei aller Schönheit und Mannigfaltigkeit dieser Gesteine zu einer gewissen Monotonie, die unser Gebiet wahrlich nicht aufweist.

Viele kunsthistorische Angaben sind dem Werk *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*⁷ und einigen lokalen Kunstführern entnommen. Für wertvolle Hinweise möchte ich Herrn Prof. A. Reinle vielmals danken.

⁶ A. KIESLINGER, *Die nutzbaren Gesteine Salzburgs* (Verlag Das Berglandbuch 1963). – Das Werk vermittelt einen gründlichen Einblick in die kunsthistorische Bedeutung der berühmten Salzburger Buntmarmorvorkommen von Adnet und Untersberg in weiten Teilen Österreichs und Süddeutschlands.

⁷ Speziell den Kunstdenkmäler-Bänden über die Kantone Aargau (E. MAURER, M. STETTLER), Luzern (A. REINLE), Schwyz (L. BIRCHLER), Zug (L. BIRCHLER), St. Gallen (E. POESCHEL, E. ROTHENHÄUSLER), Zürich (K. ESCHER, H. FIETZ), Schaffhausen (R. FRAUENFELDER), Thurgau (A. KNOEPFLI).