

**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:** 6 (1944)

**Heft:** 2

**Artikel:** Beiträge zur Kunstgeschichte des Klosters Muri

**Autor:** Birchler, Linus

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-163014>

### **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:** 05.07.2025

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

# Beiträge zur Kunstgeschichte des Klosters Muri

VON LINUS BIRCHLER

(TAFEL 19—22)

## I

Aktenmäßig ist die Tätigkeit des Einsidler Klosterarchitekten Br. Caspar Mosbrugger für das im 11. Jahrhundert von Einsidlen aus gegründete Kloster Muri folgendermaßen bezeugt:

« Am 22. Dezember 1684 verschickt Ihr Fürstl. Gn. (= Abt Augustin II. Reding) vnsern Bruoder Caspar in das Gotteshaus Mury wohin er von selbigen Herrn Prelaten begert worden vmb ettliche delineationes zu vorhabenden Ihrem newen Gebew zu machen<sup>1)</sup>. Die Pläne, die Abt Placidus Zurlauben in diesem Jahre dem Kapitel von Muri vorlegte<sup>2)</sup>, waren somit ziemlich sicher von Bruder Caspar erstellt. Im folgenden Jahre begann man in Muri mit dem Herbeischaffen von Baumaterialien.

« 22. Juni 1686. Auf den Tag ist auch vnser Bruder Caspar nacher Mury verreist vmb alldorten den Klosterbaw zu fürdern, wofür er villfältig begert worden<sup>3)</sup>. — Am 2. Juli wurde in Muri der Grundstein zum Mittelbaue der (alten) Ostfront gelegt.

« 4. November 1686. Zu dessen allerbesten Gelgenheit ist gestern ein Pferdt von Herrn Prelaten von Muri geschickt ankommen, durch welches vnser Bruder Caspar sollte dahin geführt werden vmb Einsehung zu thun im newen Gebew allda<sup>4)</sup>.» Da aber der Architekt just in Münsterlingen beschäftigt war, mußte das Pferd wieder leer zurückgeschickt werden.

1687 und 1689 war Mosbrugger in Muri tätig, ohne daß der Einsidler Tagebuchschreiber, P. Josef Dietrich, von dem die obigen Notizen stammen, es vermeldet. Für diese Reisen finden sich Eintragungen in den vier einzigen noch vorhandenen Baurechnungen von Muri (Staatsarchiv Aarau):

1686: « Br. Caspar von Einsidlen 3 mahl berueffen verehrt 11 gl 32 b 6 hl.» — 1687: « Item Br. Caspar von Einsidlen diß jahrs luth Ihr Gnaden verzeichnuß 18 gl.» (In diesem Jahre begann man in Muri mit dem Bau der Hofkapelle, die 1690 vollendet wurde.) — 1689: « Item Br. Caspar von Einsidlen für unnderschiedliche Geng vnd Arbeit von Ihr Gnaden verehrt 10 gl 37 b 5.» — In die-

<sup>1)</sup> Birchler, Einsiedeln und sein Architekt, Br. Caspar Mosbrugger, eine kunstgeschichtliche Monographie, 1924, S. 68.

<sup>2)</sup> Markwart, Die Baugeschichte des Klosters Muri, 1890, S. 77.

<sup>3)</sup> Birchler, a. a. O., S. 70.

<sup>4)</sup> Ebenda.

<sup>5)</sup> A. a. O., S. 71.

sem Jahre wurde in Muri die Sakristei gebaut<sup>6</sup>. 1693 ist Mosbrugger im Oktober in Muri nachweisbar<sup>7</sup>. – 1694: «26. Aug. Br. Caspar auff Freudenfels, Sonnenberg, Vahr vnd Muri 22 Slb. 6 s<sup>8</sup>.»

Eine wichtige Eintragung macht der Einsidler Diarist P. Dietrich unter dem Datum des 11. Novembers 1694: «Verwichnen Sontag (7. Nov) ist vnser Br. Caspar auf Mury gereist, dahin selbiger Hr. Praelat ihn begert, vmb einen Riß zu einer newen Kirchen zu aestimieren. Hab sonsten ich vermeynen wollen, er were hier nothwendig zu brauchen. Jedoch ist auch anderen zu dienen. Ist den 22. Nov, widr heim kommen.» Hiezu die Belegstelle des Rechenbuches: «7. 9ber. Eodem Br. Caspar auff Mury auf begeren des Hrn Prelaten 10 slb<sup>9</sup>.» Mit dieser Reise hängt der im Einsidler Stiftsarchiv erhaltene kleine Grundrißplan von Muri (45 × 28 cm) zusammen. Gegen Ende des Jahres 1694 legte Abt Plazidus Zurlauben seinem Kapitel die Frage vor, ob man die romanische Kirche nochmals restaurieren wolle: «ut vetus ecclesia destruat<sup>10</sup> et nova ad normam a Betini qui ornamentis gypsicis praeerat, conceptam... aedificaretur<sup>10</sup>.»

Der als Baumeister sonst gänzlich unbekannte Tessiner Giovanni Betini, der im obigen Zitat und in den Murenser Akten stets nur als Stukkator bezeichnet wird, hatte also ein Baumodell angefertigt. Dieses dürfte aber auf Grundlage des erhaltenen ganz abgenützten Plänleins von Br. Caspar ausgeführt worden sein. Siehe im zweiten Teil dieser Abhandlung.

Für einige Jahre ist Mosbrugger nun in Muri nicht mehr nachweisbar. Er erscheint erst wieder 1700:

«(2. Dezember) Bruder Caspar ist heut auch wiederumb heimkommen, was sein Verrichtung zu Vahr (= Kloster Fahr) vnnd Mury gewesen, hab ich nicht erfragt, außert daß mir bekannt, das er wegen newer Gebewden dahin begert ist worden<sup>11</sup>.» – Der fleißige Einsidler Diariumsschreiber ist 1704 gestorben. Über die spätere Tätigkeit sind wir nur unvollständig orientiert, durch das Rechenbuch des Einsidler Abtes Maurus von Roll (1698–1714) und seines Nachfolgers Thomas Schenklin (1714–1734):

1707: «Item dem Br. Caspar zu Pferd sampt... (unleserlich) nach Muri 8 lb, 13 s 5 a<sup>12</sup>.» – Zum letztenmal ist der Architekt 1719 in Muri: «Dem Br. Caspar 10. Jan. nachher Muri a cavallo mit einem Diener reisgelt geben 4 R.<sup>13</sup>.»

Caspar Mosbrugger war also 1686 (zweimal), 1687, 1689, 1693 und vor allem zur Zeit, da die Pläne für die Kirche bereinigt werden, in Muri tätig, später noch 1700, 1707 und 1719. – Was fand er 1686 in Muri vor? Es stand die 1064 geweihte Klosterkirche, eine flachgedeckte Basilika mit Querschiff, westlichen Fronttürmen und Krypta, der unter Abt Laurenz von Heidegg 1534 neuerbaute Kreuzgang an der Südküste der Kirche mit seinen Gebäudeflügeln, der unter Abt Jodok Singisen 1660 erbaute lange Gebäudeflügel, der vom Südturm der Kirche nach der Dorfstraße führt (Bibliothekstrakt), der vom gleichen Abte umgebaute Westflügel des Kreuzganges mit Dormitorium und Refektorium sowie einige Nebenbauten. Im März 1685 begann man mit dem Neubau, nach den obigen Aktenstellen sicher nach Plänen Mosbruggers. Bis im Herbst

<sup>6</sup>) Der Murenser Baumeister Giovanni Betini erscheint hier und an andern Stellen nur als Stukkator, z.B. in der «Bawrechnung von Martini 1687 biß widerumb auff Martini 1688», a.a.O., S.71.

<sup>7</sup>) Diarium von Schloß Freudenfels, a.a.O., S.76.

<sup>8</sup>) A.a.O., S.77.

<sup>9</sup>) Für die beiden Aktenstellen siehe a.a.O., S.77.

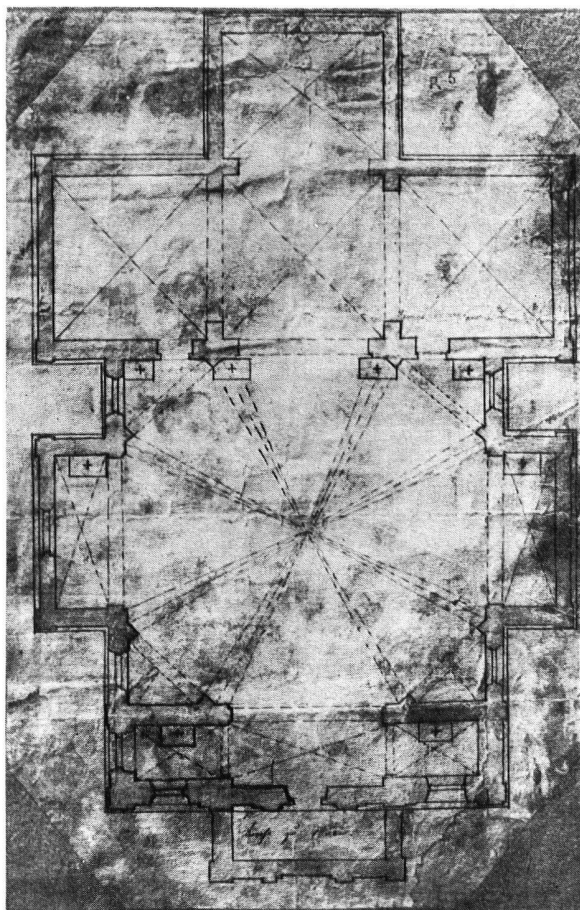
<sup>10</sup>) Markwart, S.79. Den unten wiedergegebenen Plan siehe bei Birchler, a.a.O., Abb.74.

<sup>11</sup>) Birchler, a.a.O., S.83.

<sup>12</sup>) A.a.O., S.88.

<sup>13</sup>) A.a.O., S.90.

des gleichen Jahres war der Südflügel des Kreuzgangtraktes erneut und seine Linie weiter gegen Osten gediehen. Hierauf baute man den neuen Ostflügel, entsprechend dem alten Kreuzgang. 1689 entstanden die beiden Sakristeien hinter dem Chor. Zu ihnen gelangte man durch zwei Gänge parallel der Längswände der Krypta. Den Abschluß des zweiten Hofes bildete, in der Längsachse der Kirche, die 1690 vollendete Abtkapelle, die 1889 ausgebrannt ist. Gleichzeitig



Textabb. 1. Caspar Mosbrugger. Plan für die Stiftskirche von Muri, 1694

(Nach L. Birchler, Einsiedeln, Taf. 57, Abb. 74)

nahm man die Errichtung des Abteigartens an die Hand; ein Jahr später erneuerte man die Speicher und Ställe. 1692–94 wurde der Singeisensche Bibliotheksflügel neu aufgeführt. 1693–95 entstanden die auf dem beigegebenen Stiche sichtbaren separaten Gebäude an der Südseite des Klosters, in denen Kanzlei, Krankenhaus und Ökonomie untergebracht waren. Die Kirche entstand 1695–98. Der Konventgarten (das große Rechteck in der Südwestecke) war schon 1694–95 angelegt worden. 1697–99 baute man die beiden Gasthäuser an der Nordseite. Erst 1710 entstanden die Verbindungsmauern zwischen dem eigentlichen Kloster und den südlichen und nördlichen Gebäudekomplexen.



Nun betrachte man den Stich des Mathias Wikart, der im Zuger Bürgerregister nicht nachweisbar ist, der aber in Einsidlen ansässig war<sup>14</sup>. Das Blatt dürfte nach 1701 entstanden sein<sup>15</sup>. Es gibt den vollständigen Bestand des Klosters (vor der Errichtung des riesigen Ostbaues unter Abt Gerold II. Meyer und des rechtwinklig daranstoßenden Südflügels mit Eckrisalit und Mittelpavillons, ausgeführt nach den Rissen des Baumeisters Valentin Lehmann aus Donaueschingen 1790–98). Betrachtet man den Stich genau, so drängt sich fast zwingend ein Gedanke auf: Der Gesamtplan ist ein Fragment. Dem Entwerfer schwebte eine strenge symmetrische Anlage vor, gleich dem Escorial Philipps II. Ob der Torbau, der auf dem Stiche mit Nr. 23 angegeben ist, je bestanden hat, ist aus den Akten nicht ersichtlich. Vielleicht gibt der Zeichner hier nur ein Projekt wieder. Der Stich erklärt sich im übrigen selber. Wenn man sich an Stelle der Mauer, gegenüber dem mit «7» bezeichneten Konventflügel, ein mehrstöckiges Gebäude vorstellt, dann ist die Analogie zum Escorial fast perfekt. Wie beim Gewaltsbaue Herreras liegt vor der zweitürmigen Kirchenfassade ein langgestreckter Hof (beim Escorial der «patio de los reyes»), in den hinein man durch einen architektonisch sehr betonten Vorbau gelangt. Wie beim Escorial kommen die Klosterhöfe an die Südseite zu liegen, symmetrisch dazu nördlich die übrigen Gebäulichkeiten. Wie man das unvollständig realisierte Projekt nachträglich mit teilweise verschobener Achse doch symmetrisch gestaltete, zeigt der Stich von Caspar Wolf von 1765<sup>16</sup>.

Caspar Mosbrugger ist nun ein wahrer Fanatiker für die Anlage symmetrischer Klosterbauten mit der Kirche in der Mittelachse. Schon beim Neubaue des Benediktinerinnenklosters in der Au bei Einsidlen, 1684–87, versuchte der Architekt eine derartige Disposition. Er ließ das Chor der Kirche samt dem Querschiff aus dem Osttrakte vorspringen, während das Schiff in den Klosterhof hineinragte<sup>17</sup>. Beim Umbaue des 1683 vom Kloster St. Urban erworbenen Schlosses Herdern im Thurgau, in den 1690er Jahren, wohin Mosbrugger 1689 und 1695 berufen worden war, erhielt das Schloß eine streng symmetrische Gestalt mit einer zentralen Kapelle, deren Chörlein dreiseitig aus der Südfassade vorspringt<sup>18</sup>. Zweifellos war bei diesem Umbaue Mosbrugger entscheidend. Denn das Thurgauer Zisterzienserinnenkloster Kalchrain, das nach Plänen Mosbruggers 1702–17 gebaut wurde<sup>19</sup>, weist vergrößert die gleiche Anlage auf: Breitrechteck, der Achteckraum der Kirche samt dem Chörlein an der einen Breitfront vorspringend, der hintere Teil der Kirche in

<sup>14</sup>) Schweiz. Künstlerlexikon IV, S. 452. Füllis Künstlerlexikon II nennt den Stich sowie ein Bildnis Christians IV. von Dänemark als Arbeiten dieses Künstlers. Mathias Wikart ist der Sproß einer zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Einsidlen eingebürgerten Zuger Familie. Er ist 1643 geboren; sein Todesdatum ist unbekannt. (Einsidler Stammbücher, Tab. 188, Nr. 2 und 3; sein Großvater Johann Jakob war mit Barbara Müllerin verheiratet, sein Vater Mathias mit Anna Wißmannin.) Verheiratet war er mit M. Barbara Reymann. In Karl Benzigers «Geschichte des Buchgewerbes im fürstlichen Benediktinerstift U. L. F. v. Einsiedeln» ist dieser Stecher nicht erwähnt. Zwischen den Einsidler Graphikerfamilien Wikart, Öchslin und Schönbächler bestanden durch Heiraten verwandtschaftliche Beziehungen.

<sup>15</sup>) Der Stich mag als «Propagandastich» zu werten sein, ähnlich dem schon 1708 von Georg Chr. Kilian in Augsburg gestochenen Gesamtplan für Einsidlen (Birchler, a. a. O., Abb. 80). Warum der Murenser Stich von Mathias Wikart ausgeführt wurde, springt in die Augen: Bauherr war Abt Placidus Zurlouben aus Zug, der Zuger Mathias Wikart war am Wohnorte des Architekten Caspar Mosbrugger ansässig. – Die Datierung «nach 1701» ergibt sich aus dem Titel des Abtes Placidus, der Ende 1701 Reichsfürst wurde. Wahrscheinlich entstand der Stich erst nach 1710, da die verschiedenen Verbindungsmauern zwischen Kloster und Klostergebäuden bereits angegeben sind.

<sup>16</sup>) Maler und Stecher aus Muri 1735–98. Der Stich zeigt die Ostfront vor der Errichtung des klassizistischen Osttraktes.

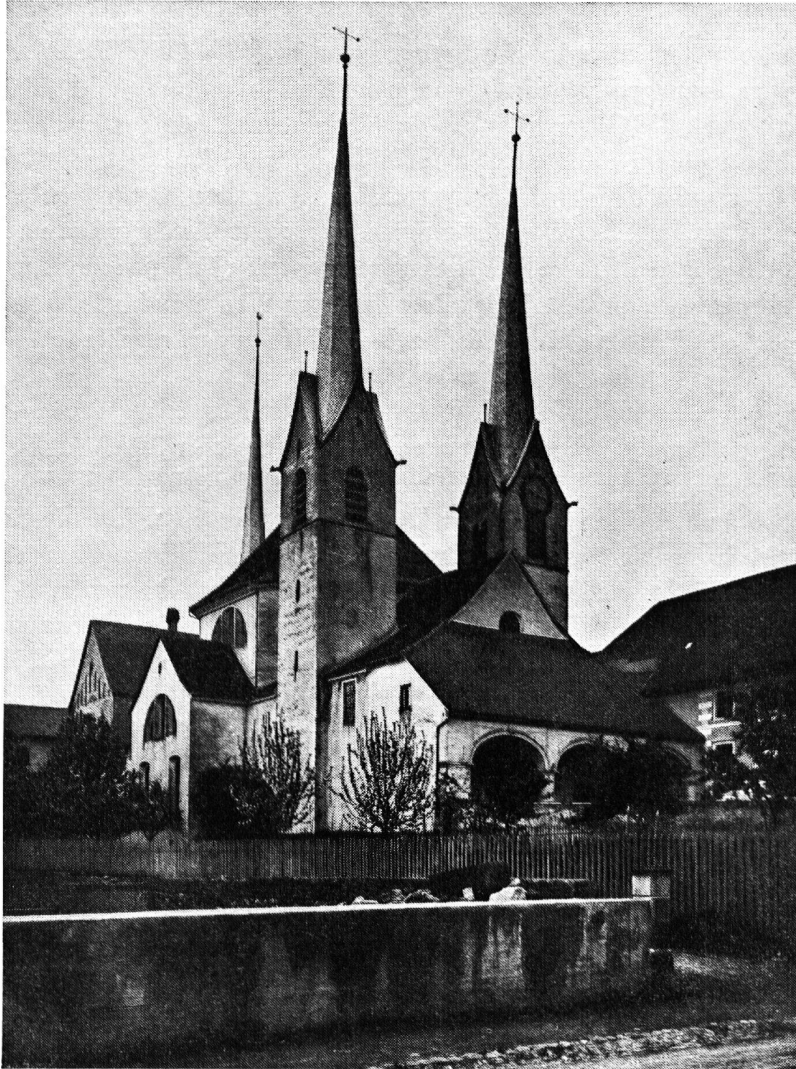
<sup>17</sup>) Kdm. Schwyz I, S. 238 ff. Die Kirche ist heute völlig verändert, mit gedrehter Achse.

<sup>18</sup>) Den Plan siehe bei I. R. Rahn, «Die Mittelalterlichen Architektur- und Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau», 1899, S. 203. Die Aktenstellen über Mosbruggers Tätigkeit in Herdern s. Birchler, Mosbrugger-Monographie, S. 73 und 77.

<sup>19</sup>) Mosbrugger ist 1697 zum erstenmal in Kalchrain, entwirft 1702 den Plan für Kalchrain, reist 1703 wieder hin, da sein Bruder Johannes in diesem Jahre den Bauakkord abschließt. 1705 ist Mosbrugger bei der Grundsteinlegung dabei. 1717 entstehen seine drei erhaltenen Pläne zur Kirche von Kalchrain, die er durch einen Lakaien übersenden läßt. Die Aktenbelege s. a. a. O., S. 80, 84, 88, 90. Über das Kloster Kalchrain s. a. a. O., S. 151–156.

den innern Hof hineinragend. Ganz ähnlich hatte Mosbrugger ab 1695 das Benediktinerinnenkloster Seedorf gebaut: ein großes Rechteck mit Eckkrisaliten, die Kirche in der Mitte der Südfront, mit vorspringender Choranlage<sup>20</sup>.

Bei allen diesen Bauten handelt es sich um verhältnismäßig klein dimensionierte Anlagen, um Frauenklöster und um einen Schloßbau mit Kapelle. Die Kirchen waren hier nur in begrenzter



Nach Phot. im Schweiz. Landesmuseum

Textabb. 2. Muri, Klosterkirche, von Nordwesten gesehen

Weise den Laien zugänglich. Deshalb gibt Mosbrugger ihnen die bereits genannte Disponierung mit dem außen vorspringenden Chor, – also deutlich ein Element der Gesamtanlage des Escorial. Anders steht es jedoch um Mosbruggers Großbauten. Das riesige Einsidler Klostersviereck muß

<sup>20</sup>) Über Seedorf vergleiche Samuel Guyer, Bürglen und Seedorf, in der Denkschrift des 2. Schweiz. histor. Kongresses in Luzern, 1921, S. 115 ff. Mosbruggers Tätigkeit in Seedorf ist bezeugt für 1695 (Birchler, a. a. O., S. 78), 1699 (S. 82), 1708 (S. 88), 1709 (S. 89), 1718 (S. 90), 1721 (S. 91). Über einen erhaltenen Detailplan für Seedorf s. ebenda, S. 190–192.

hier nicht beschrieben werden. Es ist restlos symmetrisch angelegt. Auch die spätern Baumeister, die um 1750 die Ökonomiegebäude anfügten, haben den Gedanken Mosbruggers weitergeführt, indem sie das Viereck auf der Südseite erweiterten und zum Quadrate umgestalteten<sup>21</sup>. Den Plan für das Kloster hat Mosbrugger 1703 entworfen, damals noch mit einer völlig anders gedachten Kirche. Ab 1717 entstanden die endgültigen Pläne für die Klosterkirche.

Vor einem Vierteljahrhundert fand ich im Staatsfilial-Archiv Ludwigsburg ein Aktenstück, aus dem erhellt, daß 1684 der Weingartner Abt unsern Caspar Mosbrugger von Münsterlingen, wo er gerade zu tun hatte, nach Weingarten kommen ließ<sup>22</sup>. Dieses Dokument hat deutsche Architekturforscher dazu geführt, den Gesamtplan für Weingarten auf Mosbrugger zurückzuführen und ihm auch die Grundgedanken der Weingartner Kirche zuzuschreiben. Zuerst tat dies Wolfgang Herrmann im «Münchner Jahrbuch für bildende Kunst», 1926, Bd. III, Heft 2/3, S. 232 ff. Ausführlicher befaßte sich damit eine Frankfurter Dissertation von Joh. Heinrich Drissen, «Die Barockarchitektur der Abtei Weingarten», Leipzig, 1928. Auch er kommt zum Ergebnis, daß Caspar Mosbrugger der Entwerfer der riesigen, nur zum Teil ausgeführten symmetrischen Anlage von Weingarten ist, die dann Franz Beer im nahen Weißenau kopiert hat; für die Kirche von Weingarten scheint ihm der Grundgedanke als von Mosbrugger gegeben, ein weiterer Einfluß stilistisch möglich, aber archivalisch nicht nachweisbar.

Wie bei Weingarten hat ein zweiter riesiger süddeutscher Klosterbau eine von mir nur ange deutete Beziehung nachträglich durch deutsche Architekturforscher ihre Bekräftigung gefunden. Die drei Pläne für den Bau von Sankt Blasien (für den frühern Bau, der 1778 dem Neubaue d'Ixnards weichen mußte) sind von mir nur kurz erwähnt worden<sup>23</sup>. Ludwig Schmieder weist in seiner großen Monographie über Sankt Blasien die Pläne als zweifellose Entwürfe Mosbruggers nach. Nach ihnen hat Johann Michael Beer das Kloster gebaut<sup>24</sup>. Abweichend von allen andern Plänen Mosbruggers ist hier die Kirche, offenbar dem Wunsche des Bauherren entsprechend, einseitig an die Mitte der Nordseite eines länglich rechteckigen Baublockes gehängt. Abtei und Konvent werden von Mosbrugger um je zwei gleich große Höfe herum angelegt; ein dritter mittlerer Hof, durch die zentrale Marienkapelle in zwei Teile getrennt, sollte sich an das Langhaus des Münsters nach Süden zu anschließen. – 1721 hat Mosbrugger für das Kloster St. Gallen Pläne geliefert. Auf einem derselben läßt er die alte Kirche stehen, an der Nordseite der Klosteranlage. Der andere Plan ist von erschreckender Phantastik und Kühnheit: das Kloster wird als Quadrat mit Risaliten und kreuzförmigen Mitteltrakten geplant, aber übereck gestellt, so daß die Kirche diagonal in die Höfe hineinfährt<sup>25</sup>.

Hält man die hier genannten Bauten zusammen – 1684–87 Kloster Au bei Einsidlen, in den 1690er Jahren Schloß Herdern, ab 1702 Kalchrain, ab 1695 Seedorf, alle mit einem an der Fassade vorspringenden Chor, ab 1703 Einsidlen, vor 1706 Beginn von Weingarten (beide mit der Kirchenfassade in der Mitte der Hauptfront), zu urkundlich nicht bestimmbarer Zeit die Pläne für Sankt Blasien, 1721 die für St. Gallen – so wird man zum Schlusse gedrängt, der Gesamtplan für Muri sei nur zum Teil realisiert worden und Mosbruggers Idee sei eine Abwandlung der Disposition des Escorial.

<sup>21</sup>) Über die 1938 von einem Bautechniker gewagte unsymmetrische Durchbrechung der großartig geschlossenen Nordfassade des Klosters vgl. Albert Baur, Man baut in Einsiedeln, «Heimatschutz», Jahrgang XXXIII, 1938, S. 49–56.

<sup>22</sup>) Birchler, a. a. O., S. 69.

<sup>23</sup>) A. a. O., S. 152.

<sup>24</sup>) L. Schmieder, Das Benediktinerkloster St. Blasien, 1929, S. 113, Abb. 31 und 32.

<sup>25</sup>) Birchler, a. a. O., S. 91 und 182–186.

Mit W. Herrmann können wir bei den hochbarocken Klosterbauten drei Typen unterscheiden. Die erste Gruppe gibt die Disposition des Escorial: die Kirche liegt in der rückwärtigen Seite des Gesamtplanes, so daß ihr ein Vorhof vorgelagert ist, ähnlich der Cour d'honneur französischer Schlösser. Hierher gehören chronologisch innerhalb des süddeutschen Bereiches: Vorau in der Steiermark (begonnen 1690, Südseite erst 1694–1733), Sankt Paul in Kärnten (etwa 1620 begonnen, unvollendet), die oben genannte Gesamtanlage von Muri, Hradič in Mähren (1679–1735), Wessobrunn (1700–1710), Tegernsee (ab 1700), Schäfilarn bei München (1702), Melk (Jakob Prandauer, ab 1702, wenigstens intentionell dem Typus entsprechend), Ettal (Henrico Zuccalli, 1710–26), Göttweig (ab 1718, Entwurf von Lukas von Hildebrand, eine unvollendete Riesenanlage), Seitenstetten (fast symmetrisch, 1719–46, begonnen von Joseph Munkénast, vollendet von Johann Gotthard Hayberger).

Ein zweiter Typus eliminiert den langrechteckigen Vorhof der Kirche und läßt die Kirchenfassade an der Klosterfront frei hervortreten. Hierher gehören Sankt Georg am Langensee in Österreich (ab 1664), die Salzburger Dreifaltigkeitskirche samt Priesterhaus (von J. B. Fischer von Erlach, 1694–1702), die Salzburger Kajetanerkirche samt Kloster (1685–1700, vom Misoxer Meister Johann Caspar Zuccalli), Einsidlen und die übrigen großen Bauten Mosbruggers (samt Weingarten), die unvollendete Anlage von Klosterneuburg (als eine Art österreichischer Escorial geplant, mit vier Höfen, erster Entwurf Prandauers von 1706; in den 1730er Jahren auf Vorschlag des Kaiserlichen Baudirektors Gundaker von Althan grossartiger Gesamtplan, vom Hofbauamt überarbeitet; Arbeiten ab 1730, provisorisch 1741 und für lange 1755 eingestellt; 1776 und 1836–42 wird erneut weitergebaut).

Bei einer dritten Gruppe wird die Grundform des Escorial aufs äußerste reduziert, so daß die gesamte Anlage breitrechteckig wird. Hier sind zu nennen: Weißenau (von Franz Beer, ab 1708, unvollendet), Wiblingen (ab 1714), Schleedorf am Kochelsee (1718), Wahlstatt in Schlesien (ab 1725), Klosterbruck in Mähren (ab 1748), Schussenried (ab 1753, resp. das Holzmodell), Wiblingen (Joh. Georg Specht, 1772–81), und schließlich die gewaltige jetzige Anlage des Klosters Sankt Blasien (d'Ixnard, 1768–83).

Mosbrugger baut zuerst nach dem dritten dieser drei Typen (Au bei Einsidlen, Herdern, Seedorf, Kalchrain), hernach nach dem zweiten (Einsidlen, Weingarten, der zweite seiner Pläne für St. Gallen).

Es verlohnt sich, den Urformen dieser Anlagen nachzugehen. Schon die einfachen ägyptischen Tempel benützen das Element des Vorhofes. Wichtig als Anfangsglied einer Kette wird jedoch erst der Palast des Domitian, den der syrische Architekt Rabirius auf dem Palatin baut (der tonnen gewölbte Hauptraum in der Mittelachse, jenseits des Peristyls). – Die römischen Kaiserforen, und vor allem die Thermen des Caracalla und des Diokletian, erachten restlose Symmetrie als zur Repräsentation unumgänglich nötig. Der Palast Konstantins in Trier und ähnliche Anlagen führen den Typus weiter. Auch die großen christlichen Basiliken mit ihrer achsialen Folge von Atrium, Vorhalle, Schiff, Querschiff, Apsis, muß man für die kommende Entwicklung im Auge behalten. Das, was ich oben als Typus I anführe, findet sich bis nach Mesopotamien herab, im spätjustinianischen Palaste von Kasr ibn Wardan (ab 558, von Isidoros dem Jüngeren von Milet). Die sassanidischen Paläste zeigen Elemente des zweiten Typus. Von den byzantinischen Kaiserpalästen übernehmen die omajjaden Kalifen den Typus ihrer Paläste in ungeheuren Ausmaßen: rechteckige, meist quadratische Anlagen, mit zentralem Hof, dahinter Thronhalle (also noch immer der Typus des Domitianspalastes): M'shatta (etwa 715), Ocheidir (9. Jahrhundert), das Schloß Balkuwara in Samarra. Dieser Typus vereinigt sich mit den frühen Moscheen (an die Stelle der Königshalle



tritt die Gebetshalle). Das Vermittlungsglied nach Spanien bildet in Kairuan die Moschee Sidi Okba (816–837). Die spanischen christlichen Schlösser, die Alcázars, setzen in die Mittelachse die Kapelle; auch der Escorial wird in Akten gelegentlich noch als Alcázar bezeichnet. Bei seinem Baue spielen auch italienische Gedanken mit. In der Frührenaissance steht vereinzelt Filaretos Riesenprojekt für das Spedale Maggiore in Mailand (etwa 1460), mit einer Kirche im Mittelhof und vier seitlichen Nebenhöfen. Das berühmte, nicht ausgeführte Klosterprojekt Baldassere Peruzzis (1532) schiebt die Kirche vor die Fassade zentral heraus; es ist undenkbar ohne Bramantes nur in Fragmenten erhaltener Palazzo di San Biagio della Pagnotta in Rom (ab 1506 für Julius II. begonnen), ebenso Antonio da Sangallos Entwurf für S. Giacomo degli Incurabili in Rom (1558). – Der Escorial (1582 vollendet) steht im engen Verhältnis zum jetzigen Museo nazionale in Neapel (ehemals Kavalleriekaserne) mit der dreischiffigen Halle in der Mittelachse (nach Entwurf Domenico Fontanas, ab 1586); zur Certosa di Garegnano in Mailand (um 1600, angeblich von Galeazzo Alessi, 1930 wieder hergestellt), zu Scamozzis Entwurf für S. Lazzaro dei Mendicanti in Venedig (Ospedale Civico, 1612), zur mächtigen Benediktinerabtei von Catania (1568 von P. Valerio de Franchis, 1730 weitgehend verändert), zum Kloster Monte Cassino (die Kirche ab 1637), zum Albergo de' Poveri in Genua (vier gewaltige symmetrische Höfe, begonnen 1655 von Grigio und Corrado), Borrominis Entwurf für S. Filippo Neri in Rom (1647) und verwandten Anlagen. Die räumlich am weitesten auseinanderliegenden Vertreter des Typus symmetrischer Klosteranlagen mit der Kirche in der Mittelachse sind das Kloster Maфра in Portugal (1717–1735, von den Regensburger Meistern Johann Friedrich Ludwig und Johann Peter Ludwig), das Kamaldulenser-kloster Bielany bei Krakau (ab 1617, angeblich vom Genuesen Andrea Spezza), das Kamaldulenser-kloster Pažaislis in Litauen (ab 1664, vom Kamaldulensermönche Lodovico Fredi aus Murano)<sup>26</sup>, das phantastische, nur teilweise ausgeführte Projekt für das Smolno-Kloster in Leningrad (von Rastrelli d. J.; Modell von 1748; Bau 1755) und das Kloster Valamo im Ladogasee (mit zwei Vorhöfen). Der «Brückenkopf» ist auch hier Salzburg: der Domplatz mit den Dombögen von Giovanni Dario (1660), Zuccallis Cajetanerkloster (1685–1700) und Fischer von Erlachs Dreifaltigkeitsstift (1694–1702). Von Spanien und Portugal gelangt der Typus nach Süd- und Mittelamerika. Hier fehlt mir die entsprechende Literatur. Klosteranlagen wie die von Tucson (Arizona) sind sicher nicht vereinzelt.

Aus Frankreich sind hier nur zwei wichtige Anlagen einzufügen: das Benediktinerkloster Val de Grâce (von François Mansard, begonnen 1645) und das Hôtel des Invalides (1671–1674, von Libéral Bruant). Daß die Schloßbauten der Renaissance und des Barock auf die Klosteranlagen zurückwirkten, muß wohl nicht betont werden: Giulio Romanos Palazzo del Té in Mantua, Schloß Chambord (im Plane 1529 fertig), Lescots erste Louvrepläne (1546), Philibert Delormes Tuilerien (1564) usw. – Eine Seitenlinie würde zu den großen Villenbauten der Renaissance führen: Rafaels unvollendete Villa Madama, die Palladiovillen in Bagnola und Quinto (Marco Thiene).

Architektonisch gesprochen sind Klöster eine Verbindung von Wohnbauten und Arbeitsräumen mit einer Kirche, wobei die Kirche ideell den Mittelpunkt darstellt. Theoretisch hätte es nahe gelegen, für Klosterbauten eine symmetrische Disposition zu wählen mit der Kirche in der Mittelachse. Aber dies geschieht nicht einmal in den ältesten Klöstern des Ostens, obwohl dort spätrömi-

<sup>26</sup>) Während für die andern hier genannten Bauten die Literatur leicht aufzutreiben ist, muß sie bei Pažaislis genannt werden. Es ist eine bei Prof. Zemp entstandene Zürcher Dissertation von Frau Halina Kairiūkšyte-Jaynienė, «Pažaislis, ein Barockkloster in Litauen», Sonderdruck aus dem Jahrbuch «Tauta ir Zodis» der Humanistischen Fakultät in Kaunas, 1928.

sche Kastelle (Kasr ibn Wardan, Andarîn El Habet, El Abiad, Dehr el Kahf usw.) für die oben genannten frühislamitischen Schlösser als Vorbild dienten. Abgesehen von den ungeformten Agglomeraten von Zellen, Memorien und Werkstätten rings um die Kirche (vgl. die großen oberägyptischen Klöster) sind schon die ältesten Klosteranlagen auf den bis ins Frühbarock geltenden Typus gebracht, mit der exzentrischen Kirche, an deren eine Seite sich meist der Kreuzgang legt: Julianoskloster von Umm idj Djemal (345), Sergios- und Bacchoskloster in Umm idj Surab (489), die riesige Mandra des hl. Simeon in Kalat Seman (um 500) usw. Vereinzelt steht die große symmetrische Klosteranlage von Thebessa (6. Jh.). Die exzentrische Gruppierung der Kirche im Gesamtplan des Klosters gilt für das ganze Mittelalter, vom St. Galler Klosterplan bis zu den Bauten der Clunyer und Cisterzienser. Das einfache Rechteck mit Kreuzgang, an dessen Nordflügel sich die Kirche legt, wird zur Normalform kleinerer Klosteranlagen und ist auch noch im Barock die Regel. Die symmetrischen Klosterpläne der italienischen Renaissance (Filarete, Bramante, Peruzzi, Sangallo) wurden nicht realisiert. Die Wendung erfolgte in Spanien: aus der zentralen Thronhalle der römischen und islamitischen Herrscherpaläste wird die Kirche; aus dem Hauptraum des Alcázar wird die «Thronhalle Gottes».

Damit ist an das Geistesgeschichtliche gerührt. Erst in der Gegenreformation wird der imperiale Baugedanke der römischen Kaiserpaläste ins Religiöse übersetzt. Der Escorial, der diese Wendung einleitet, ist aber nicht nur ein Kloster, sondern zugleich ein Palast (in Urkunden wird er bisweilen ausdrücklich als Alcázar bezeichnet). Die Wohngemächer des Königs liegen bescheiden an der Seite des Kirchenchors. Der Urenkel Philipps II. wird in Versailles ins Zentrum des riesigen Baues sein Schlafgemach verlegen, die seitlich gelegene zweigeschossige Kapelle am Äußern aber deutlich hervortreten lassen, während dann im Rokoko an der fürstbischöflichen Residenz von Würzburg die Kapelle am Äußern gar nicht mehr abzulesen ist. Gleichzeitig mit Versailles beginnt der Sonnenkönig jedoch auch das Hôtel des Invalides, in dem der Escorial sich noch einmal gewaltig auswirkt.

Der strenge Riesenbau Philipps II. hat seine Nachfolger vor allem im heitern Österreich, in Süddeutschland und der Schweiz. Caspar Mosbrugger war nie in Spanien. Es bleibt ein Rätsel, wie er von seinen ersten kleinen Bauten an eigensinnig im Geiste des Escorial disponierte.

## II

In meiner Mosbrugger-Monographie habe ich S. 115 ff. die Gründe angeführt, die mich dazu führten, Mosbrugger als den eigentlichen Architekten des Achteckraumes von Muri anzusprechen. Ich stützte mich primär auf die oben aufgeführten Aktenstellen, vor allem auf jene von 1694, nach der Mosbrugger volle zwei Wochen in Muri weilte, um «einen Riß zu einer newen Kirchen zu ästimieren». Daß der Architekt zur Beurteilung eines fremden Planes vierzehn Tage benötigt hätte, wäre allzu ungewöhnlich. Die Zeit erlaubte es ihm durchaus, den im Einsidler Stiftsarchiv erhaltenen, sehr abgenützten kleinen Plan zu entwerfen, dessen Raumidee dem ausgeführten Murenser Oktogon fast ganz entspricht, jedoch konstruktiv noch zu wenig durchdacht ist. Auf dem Plane (Textabb. 1) sind die alten und die geplanten Bauteile der Kirche von Muri durch verschiedene Farben unterschieden. Das Projekt kassiert jedoch die beiden alten Türme, die man hernach bei der Ausführung aus praktischen Gründen (Widerlager für den Seitenschub der Kuppel) stehen lassen mußte. Ähnlich läßt der Plan zwischen den Seitenkapellen des Achtecks und den Querschiffarmen noch kleine Rechtecke offen, die man bei der Ausführung, wiederum aus konstruktiven Gründen (Verstärkung der Widerlager der Kuppel), schließen mußte. Im einzelnen stimmt

die zeichnerische Ausführung des Planchens mit den andern gleichzeitigen Mosbrugger-Plänen überein.

Wichtiger als diese sind jedoch stilkritische Überlegungen, die ich 1924 nur kurz berührt habe (a. a. O., S. 63 und 118). Das Murenser Oktogon wirkt wie eine Vorstudie zum mächtigen Einsidler Achteckraum. Hier wie dort sind in die Diagonalseiten des Achteckes dreieckige Orgeltribünen gespannt, wie am gemeinsamen Vorbilde S. Lorenzo in Mailand. In Muri werden Achteck und anschließendes Querschiff nur miteinander «verklammert», ohne sich zu durchdringen. Die Wände unter und über den östlichen Diagonalseiten des Oktogons sind einzig von kleinen Öffnungen durchbrochen, unten mit rundbogigen Türen, oben mit Rundbogenarkaden, die sich nach dem Querschiff hin auf kleine angeklebte Emporen hin öffnen. Rein konstruktiv wäre es schon in Muri möglich gewesen, die vordern Diagonaltribünen in der ganzen Bogenbreite zu öffnen. Beim Einsidler Oktogon hat dies Mosbrugger dann gewagt. Durch die weiten Öffnungen wirken dort die vordern Diagonaltribünen als «Raumgelenke»; sie bedingen die für Mosbruggers Denken eigentümliche «Raumdurchdringung». In Muri und in Einsidlen legen sich an die Langseiten des Achteckes breite, wenig tiefe Kapellen, mit Quertonnen gedeckt; die Altäre stehen in diesen Kapellen nach dem Achteck hin gewandt.

Hätte man einem Architekten die Aufgabe gestellt, den Zentralraum von Muri, in den Dimensionen vergrößert, an einem Bauteil des sogenannten «Vorarlbergerschemas» anzuschließen, so wäre fast automatisch ein Raumgebilde wie das des Einsidler Oktogons entstanden. Das Schema der Hallenkirche hätte bedingt, daß man an den vier Hauptseiten die Bogenöffnungen höher geführt hätte, als es jetzt in Muri der Fall ist. Dadurch wären die Halbkreisfenster über dem Hauptgesimse der vier Hauptseiten weggefallen und nur jene über den diagonalen Seiten stehen geblieben. Aus den Logenöffnungen, die jetzt in Muri von den Dreiecktribünen her sich nach den beiden Seitenkapellen hin öffnen, müßten sich Galerien entwickeln, die man hinter den Seitenaltären durchführen würde. Damit wäre man im wesentlichen bei der Einsidler Lösung angelangt. Warum man dort im letzten Augenblick zu den beiden Mittelpfeilern an der Gnadenkapelle (ästhetisch als Zentrum der Raumrotation zu werten) gelangte, habe ich a. a. O., S. 52, ausgeführt.

Nur kurz angedeutet habe ich (a. a. O., S. 118) die Dissonanz zwischen dem architektonischen Gedanken und dem Dekor des Achteckes von Muri. Schon Gysi<sup>27</sup> schreibt 1914: «Die mächtige Rotunde mutet an wie ein Nachklang jener frühchristlichen Taufkirchen, die allein schon durch die Schwere der Mauern und der Erhabenheit des Raumes wirkten.» Um einen Raum rein als Raum zu empfinden, losgelöst von allen «Nebengeräuschen» (Dekor, Malerei, Altäre usw.), gibt es stets ein einfaches Mittel: man besuche den Raum im Dämmerlicht. Im Halbdunkel ist das Achteck von Muri wirklich von fast ravenatischer Strenge und Größe, besonders beim Blick auf die Eingangsseite, wo die nachträglichen, den Raumeindruck besonders störenden Zutaten des Meisters Matthäus Peusch (1745–50) nicht in Erscheinung treten. – Mosbrugger ist in allen seinen Plänen klar und fast hart. Weich geschwungene Linien kennt er nicht. Sein Achteck von Muri war von ihm so scharf gezogen, wie das der Einsidler Stiftskirche.

Einen schrillen Gegensatz zu dieser Raumkonzeption bildet aber die Stukkatur des Meisters Giovanni Betini aus dem Luganesischen. Sie verdient eine genaue Analyse. In der Architektur bilden organisches (funktionelles) und raummäßiges Denken einen polaren Gegensatz. Zu Ende gedacht, schließt das eine das andere sozusagen aus. Das Parthenon ist restlos organisch (visuell/statisch) interpretiert; sein Wesentliches ist das Äußere; der Rauminhalt ist gering. Die Hagia

<sup>27</sup>) Fritz Gysi, «Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert», Aarau und Zürich, 1914, S. 47.



Sophia, ganz raummäßig konzipiert, ist das volle Widerspiel dazu: das Äußere unwichtig, ein gewaltiges Inneres; hier wird gar nicht mehr versucht, dem Betrachter nach anthropomorpher Empfindung den gewaltigen Raum zu interpretieren, d.h. gefühlsmäßig statische Symbole (Pilaster, Gesimse) anzubringen, die das Getragenwerden der Kuppel verdeutlichen. Eine Mittellösung zwischen Parthenon und Hagia Sophia gibt das Pantheon: Nur der untere Teil des Zylinders ist noch visuell-statisch (organisch) interpretiert. Den gleichen Weg durchmißt die abendländische Architektur vom streng organischen Denken der Gotik bis zu den freien Raumschöpfungen des Barock. Bevor man die letzten Reste des funktionellen Baudenkens preisgibt, häuft man sie rein dekorativ (verkröpfte Pilaster etc.) und entwertet sie dann. In der Antike gäben die Bauten von Ba'albek und die isolierten Säulen in den römischen Thermensälen die entsprechenden Exempel, in der Gotik die Formaflösung der letzten Phase.

In Muri nimmt nun Giovanni Betini das tragende Gerüst nicht mehr ernst. Die ganze Stukkierung ist unarchitektonisch gedacht. Betini läßt die Pilaster nur ganz schwach vorspringen und knickt sie in die Ecken hinein. So werden sie als visuell-statische (d.h. organische) Denkformeln weitgehend entwertet. Noch typischer ist aber, wie das Gebälk behandelt wird. Auf sieben Seiten des Achteckes sind Architrav, Fries und Hauptgesims in flachem Bogen herabgezogen, so daß der Eindruck entsteht, die Wände seien leicht konkav geführt, der Grundriß sei weich geschweift. Auf der achten Seite, zwischen den Türmen, wird das Gebälk im Gegensatz dazu nach oben gebogen. Hier, mit feinsten Berechnungen der Gegebenheit (zwischen den Turmklötzen) erzielt Betini den Eindruck, die Mauer wölbe sich konkav ins Schiff hinaus vor. Ein Blick auf die acht Halbkreisfenster der Kuppel und auf die in streng geraden Linien geführten Diagonaltribünen belehrt den Beschauer freilich sofort, daß das anmutige Spiel von scheinbaren Konkaven und Konvexen nur Täuschung ist. An der Stelle, wo das Auge zuerst merkt, daß die flachen Absiden nur Illusion sind, beim untern Abschluß der Fenster über dem Hauptgesimse, setzt Betini ein «Verlegenheits-Ornament» ein, ein Tuchfeston. Die tragenden Glieder (Architrav, Fries und Gesimse) haben nur eine schwache Ausladung. Viel stärker «zeichnen» die elastischen Ranken auf dem Hauptgebälk, die Putten (eng verwandt mit Betinis Putten in der Stadtkirche von Baden) und die Kartuschen. Architekt und Stukkateur gehen in Muri völlig auseinander. Der Baumeister, der die feierlich-strenge Achteckrotunde schuf, kann unmöglich der gleiche sein, der mit seiner Wandgliederung die erhabene Kühle des Oktogons aufhebt und spielerisch die Wände in Schwingung versetzt, Nischen und Ausbuchtungen vortäuscht<sup>28</sup>.

Mosbruggers Raumgedanke ist letzten Endes noch durchaus klassisch. Was Giovanni Betini vortäuscht, läßt sich eindeutig auf die letzte der allbekannten Wölfflinschen Kategorien zurückführen, auf die gewollte «Unklarheit», auf die Verunklärung, Verwirrung des Raumeindrucks als beabsichtigten Effekt. Eine Generation später hätte man die ganze Decke illusionistisch mit einer Scheinarchitektur durchstossen. Der brave P. Leodegar Kretz, der 1831 die Deckenbilder des Francesco Giorgia übermalte, setzte im Hauptbild der Kuppel unbewußt die Tendenz Betinis fort, als er im untern Teile der großen Figurenkomposition eine Scheinarchitektur malte, die den Raum perspektivisch erweiterte, mit illusionistischer halbrunder Balustrade, über deren Rand herab ein Teppich mit Quasten hing.

Giovanni Betinis den Raum in Schwingung versetzende und verunklärnde Stukkaturen stehen natürlich nicht vereinzelt da. Der eigentliche Ahnherr solcher «trompe-l'œil» ist Francesco Borro-

<sup>28</sup>) Im gleichen Geiste gehalten ist Betinis Hauptportal von Muri, das durch Schweifungen der Gesimse eine viel größere Plastik vortäuscht, als es in Wirklichkeit besitzt. Das Portal rechnet mit weiter Distanz des Betrachters.

mini. Man vergißt, daß Borrominis Säulengalerie beim Eingang in den Palazzo Spada vor Berninis Scala Regia im Vatikan errichtet wurde.

Schon im Chor von S. Carlo alle quattro fontane täuscht Borromini mit der Wölbung der Halbkuppel eine größere Tiefe vor, als sie wirklich vorhanden ist. In der leicht konkav geschweiften Fassade des Oratorio dei Filippini zieht Borromini das Gesims über der Balkontüre in flachem Bogen herab, um die Nische scheinbar zu vertiefen<sup>29</sup>. Man vergleiche auch die innere Eingangswand der Lateranskirche und die Fassaden des Palastes des Collegio della Propaganda Fide mit ihren eigenwilligen Ausbuchtungen und Einziehungen. Ein bis jetzt noch unbekannter Meister hat im Tessin selber die «raumverunklärnde» Art der Führung des Hauptgesimses ganz ähnlich wie in Muri versucht, im Hauptschiff der Pfarrkirche von Morcote. Ähnlich ist der Effekt des Giebelfensters von S. Pietro in Pambio bei Lugano.

Außere wie innere Gründe führen also zur zwingenden Annahme, daß der Kirchenumbau von Muri und die Errichtung des Oktogons zwar von Giovanni Betini geleitet wurde, daß aber ein ganz anders gearteter Baumeister den Raum entworfen hat, Caspar Mosbrugger.

### III

Wenigstens als Anhang seien hier die wichtigsten Ergebnisse der von Prof. Zemp meisterhaft geleiteten Restaurierung der Stiftskirche von Muri aufgeführt.

In der Krypta des 11. Jahrhunderts, in die man jetzt von Norden und Süden her hinabsteigt, wurden an der Westwand die alten Eingänge freigelegt, schmale steile Treppen unter Rundbogenöffnungen. Einige Stufen sowie die Ortsteine wurden sichtbar gelassen. Zwischen diesen alten Zugängen kam die Fenestrella zum Vorschein.

An der gegenüberliegenden Ostwand wurde der plumpe Rokokoaltar (aus Stucco lustrato) abgebrochen und in die Sakristei versetzt. Die nach unten sich verengende gotische Stipes des Altars wurde bloßgelegt. In neun von den zwölf Kreuzgewölblein und auf den Gewölbegurten fanden sich nette Renaissancemalereien ornamentaler Art. In der vordersten Travée erblickt man den ursprünglichen Bestand: grätige Kreuzgewölblein, weiß verputzt, getrennt durch schwere Gurten aus Sandstein und Tuff. Die Versuchung lag nahe, an der Altarwand die 1541 (dem Entstehungsjahr der Gewölbemalereien der Krypta) vergrößerten und an den Leibungen bemalten Stichbogenfenster zu verkleinern und ihnen romanische Formen zu geben. Aber das Bestreben nach unbedingt Ehrlichkeit zwang dazu, die jetzige, nun 400jährige Form zu belassen.

Ein wahres Meisterstücklein diskreter wissenschaftlicher Restaurierung kann der Fachmann in den Vorhallen an den Längsseiten der Krypta beobachten, die beim Baue des Oktogons angefügt wurden. Hier ließ Zemp die barocken, stichbogigen Fensteröffnungen vermauern, markierte aber ihre Linien, indem er sie im Verputz nachzog. Ähnlich ist, über dem nördlichen Abstieg in die Krypta, das untere Ende der gotischen Türe angegeben, die man oben im Chor an der Nordwand hinter der Vorhangdraperie sehen kann und die zum Schranke umgebaut ist. Diese diskreten Linien werden von den meisten Besuchern übersehen; sie sind für die Fachleute bestimmt. In der vorderen Ecke des nördlichen Gängeleins wurde ein sehr interessantes Motiv des romanischen Kirchenbaues freigelegt. Die Chorecken sind mit regelmäßigen Ortsteinen eingefast. Die romanischen Steinmetze haben nun die Enden der «Läufer» bis auf die Linie der «Binder» zurück-

<sup>29</sup>) Vgl. Abb. 163 bei Ugo Donati, *Artisti Ticinesi a Roma*, 1942. Unter den prachtvollen Tafeln dieses Werkes finden sich auch Wiedergaben der andern hier genannten Bauten.

gemeißelt, damit der Verputz in gerader Linie an die Quaderketten herangeführt werden konnte und die «Läufer» und «Binder» eine Lesene bildeten. – Im nördlichen Gängelein sind einige aufgefundene Baufragmente eingemauert, ein Schlußstein, u.a.m.; besonders beachtlich ist ein romanischer Ornamentenstreifen. Er zeigt in starkem Relief Kastanienblätter und -früchte.

Das von Abt Laurenz von Heidegg (1508–49) wohl gleichzeitig mit der Ausmalung der Kryptawölbung errichtete Netzgewölbe über dem Chor erhielt auf interessante Weise seine ursprüngliche malerische Zierde zurück. Ein Schüler oder Sohn Francesco Giorgiolis hatte in die Rautenfelder 14 Medaillons mit Szenen aus dem Leben des Murensen Kirchenpatrons, St. Martin, gemalt, über die alte Dekoration hinüber. Diese recht hübschen Schildereien standen qualitativ weit hinter Giorgiolis Bildern zurück. Deshalb wurden sie sorgfältig rentoiliert. Unter ihnen zeigte sich eine sehr reizvolle Malerei, Passionsblumenranken und Renaissance-Engel mit den Leidenswerkzeugen. Kleinere Engelchen klettern zwischen dem Rankenwerk herum; an einer Stelle wachsen die Ornamente aus dem Mund eines Engelköpfchens heraus. In den beiden großen Feldern zuunterst an den Längsseiten fanden sich Figurengruppen, eine Verkündigung an Maria und eine Krönung Mariä. Restaurator Caspar Meyer in Muri hat die freigelegten Bilder (gleich den unten zu nennenden Giorgiolis) sorgfältig restauriert. Die abgelösten barocken Bilder sind, in Rahmen gespannt, vorläufig im Gange vor der obern Sakristei zu besichtigen<sup>30</sup>.

Giovanni Betinis Stuck wurde sorgfältig gereinigt und an den verhältnismäßig wenigen defekten Stellen ergänzt. Um den richtigen einheitlichen Ton zu finden (das berühmte Zempische «Weiß, gebrochen im Ton von altem Papier»), wurden sehr zahlreiche Proben angesetzt, deren Wirkung bei Sonnenschein, bei trübem Licht und bei künstlicher Beleuchtung ausprobiert wurde<sup>31</sup>.

Recht viele Überraschungen brachte die Restaurierung der 1705–07 entstandenen Fresken Giorgiolis<sup>32</sup>. Die Übermalung, Retuschen und «Verbesserungen» des P. Leodegar Kretz von 1831 erwiesen sich als viel weitgehender, als man vermutet hatte; sie ließen sich aber verhältnismäßig leicht entfernen. Im großen Mittelbild der Kuppel war die ganze gemalte Scheinarchitektur samt dem herabhängenden Vorhang mit plastisch herabhängender Quaste und mit Überschneidung des Bildrahmens – eine Erfindung von 1831! Die barockste Einzelheit der Deckenbilder, das durch gemalte «di sotto in sù»-Architektur erzielte «Durchstoßen» der Decke, war also eine Arbeit der Biedermeier. Darunter kamen etwa 40 Gestalten zum Vorschein. Ähnlich weitgehende Veränderungen hatte Kretz an den kleinern Bildern der Kuppel vorgenommen. So kam etwa unter dem verlängerten Mantel des Missionars Augustin ein kniender Knabe zum Vorschein. Bei den kleinen Medaillons hatte Kretz den Sinn völlig mißverstanden. Giorgiolis malte, nach einem ihm vorliegenden Programm, Köpfe von geistlichen und weltlichen Würdenträgern, deren beigegebene Inschriften kundtaten, wieviele dem Benediktinerorden angehörten oder ihn besonders schützten. Da liest man zum Beispiel «Pontifices O.S.B. 42», und darüber sieht man das Brustbild eines

<sup>30</sup>) Bei Anlaß der Restaurierung ließ sich die schon von Otto Markwart, «Baugeschichte des Klosters Muri», 1890, S. 96, gemachte Feststellung nachprüfen; Chor und Querschiff waren ursprünglich flachgedeckt. Über dem Sterngewölbe des Chores fand sich der von Markwart beschriebene gemalte Fries aus dem 13. Jahrhundert.

<sup>31</sup>) Für die elektrische Beleuchtung des Schiffes wählte Zemp wenig vorspringende, hochangebrachte neutrale Wandarme mit Kugeln. In der Krypta sind die Beleuchtungskörper in die Längswände eingefügt und mit Milchglasscheiben gedeckt, springen also gar nicht vor. – Der Zustand der Stukkaturen ließ nicht erkennen, warum Kiem (a.a.O., Bd. II, S. 142) berichtet, Betinis Stuck sei so wenig haltbar gewesen, daß es schon 1733 gründlich renoviert werden mußte. Ich sah nirgends Spuren dieser Flicke von 1733.

<sup>32</sup>) Franc. Antonio Giorgioli aus Mérida (1655–1725); bis jetzt bekannte Werke (alles Fresken): 1694 Klosterkirche Pfäfers, 1695 Gerichtssaal Schloß Willisau, 1698 Stadtkirche Baden und Etzelkapelle, etwa 1705 St. Jost bei Blatten, 1705 bis 1707 Muri, 1707–1709 Klosterkirche Rheinau, 1721 Stiftskirche Säkingen, 1710 ein Altarblatt in Disentis (auf Leinwand).

Papstes und dahinter ein Gedränge von Mitraträgern, ebenso beim Gegenstück «Imperatores O. S. B. 41». Der brave P. Kretz hat nun die Hintergrundfiguren einfach zugedeckt. Weiter unten, an den Bildern auf dem Fries des Achteckraumes, wurden zahlreiche, teilweise amüsante Übermalungen entfernt. Als völlig übermalt erwies sich das Wappen am Chorbogen. Gänzliche Neuschöpfungen von Kretz waren die beiden Bilder über der Orgel, eine Kopie nach Raphaels hl. Cäcilia und (an der Schildwand nach dem Chor hin) ein kniender harfenspielender David mit den beiden Engelchen aus der Sixtinischen Madonna. Darunter legten wir einen Engelsturz (Anspielung auf S. Michael, dessen Bronzefigur außen die Kuppel bekrönt) und eine Vertreibung aus dem Paradies frei. Die Fresken in den beiden seitlichen Ovalen der «Orgeldecke» waren fast gänzlich zerstört. Prof. Zemp fand eine äußerst glückliche Lösung. Er ließ die Felder marmorieren, in den Farben der benachbarten beiden großen Fresken. (Das war ehrlicher, als wenn man sich im Stile des Giorgioli versucht hätte.)

Stark übermalt waren auch die Deckenbilder über den beiden Seitenaltären in den großen Kapellen des Kuppelraumes. Beim Bild über dem Leonziusaltar hatte ich schon 1927 eine recht interessante Entdeckung gemacht. Giorgioli stellt darauf dar, wie der Katakombenheilige Leontius von Engeln zum Himmel geleitet wird. Zwei Engel halten dabei auffällige Attribute in Händen. Der eine trägt die marmorne Verschußplatte eines Katakombengrabes mit der Inschrift LEONTI IN PACE, der andere präsentiert ein römisches Tonlämpchen und ein Glasgefäß mit rotem Inhalt. Die Inschrift ist im sprachlichen Ausdruck unzweifelhaft die Kopie eines Katakombentextes. Daraus schloß ich, daß die andern Attribute ebenfalls einen realen Hintergrund haben müssen. Ich konnte damals den Reliquienkasten des Altars öffnen. Außer den Gebeinen befindet sich darin die von Giorgioli gemalte römische Tonlampe und ein Glasgefäß mit einem roten Taffestück, das wohl Überreste eines blutgetränkten Lappens umhüllt<sup>33</sup>.

Sehr zahlreich waren kleinere Bildchen und Einzelfiguren, die P. Kretz 1831 einfach weiß über-tüncht hatte. An der Decke der Vorhalle wurden in den Gurten nette Blumenornamente freigelegt. Unten an den Diagonaltribünen kamen, vorher mit gemalten «Stuckornamenten» zugedeckt, kleine hübsche Bildchen zum Vorschein. In den drei Kreuzgewölben des Querschiffes hatte Giorgioli neben den mit Stuck gerahmten Mittelbildern auf die vier Kappen je zwei lebensgroße Engel mit marianischen Symbolen in den Händen gemalt, raumlos in die Fläche gesetzt. Die dreimal acht Engel traten nun bei der Restaurierung wieder ans Tageslicht.

Giorgiolis Bilder, befreit von allen Übermalungen, vor allem von einem giftigen Arsenikgrün, präsentieren sich nun im ursprünglichen Zustande, frisch und zart, in der Tonalität fast an Pastellmalerei erinnernd, ähnlich den Bildern in Pfäfers.

In der Sakristei wurden an der Ostwand, neben dem jetzt vermauerten Bogen eines ursprünglichen Chörleins, fragmentarisch erhaltene Malereien aus der Spätgotik freigelegt und fixiert.

Die Ausstattungsstücke der Kirche, Altäre, Kanzel usw., sind schon seit Jahren restauriert. Einer Wiederherstellung harren die ganz ausgezeichneten Nebenorgeln auf den vordern Diagonaltribünen, erstellt von einem Mitglied der Baarer Orgelbaurdynastie Bossard, von Victor Ferdinand Bossard<sup>34</sup>, 1743.

<sup>33</sup> In Baar machten wir 1932 eine ähnliche Entdeckung. In der Reliquienmonstranz des Katakombenheiligen Silvanus liegen neben Knochenstücken etwas Tufferde («Katakombenerde») und Splitterchen eines iridisierenden römischen Glasfläschchens. Vgl. Kdm. Zug I, S. 60.

<sup>34</sup> Viktor Ferdinand Bossard (geb. 1699), der Sohn des Orgelbauers Josef, erstellte zusammen mit seinem Vater 1733 die verschwundene Orgel von Frauenthal, nachdem er seinem Vater schon 1716–21 bei der Errichtung der Hauptorgel von St. Urban geholfen hatte. – Viktor Ferdinand allein baute 1739 die Orgel der Zuger Liebfrauenkirche; dann folgte 1744 die Doppelorgel von Muri. 1748–51 baute er die Orgel des Berner Münsters um. 1751–54 entsteht sein schönstes Werk, die

Seitdem die Stiftskirche in den Besitz der katholischen Kirchgemeinde Muri übergegangen ist, sieht man als weitere Etappe der Restaurierung die Wiederherstellung der Fassaden vor. Hier werden die romanischen Teile besonders sorgfältig behandelt werden müssen. Derzeit wird studiert, wie sich in die Klostergebäude rings um den Kreuzgang moderne Schulräume einbauen lassen, ohne daß der Gesamtaspekt darunter leidet. Der Kreuzgang selber bietet ein trostloses Bild, fast wie nach einem Bombardement. Eine Wiederherstellung ist jetzt noch möglich; hierbei sollten freilich die nach Aarau gelangten Wappenscheiben wieder an ihren alten Platz zurückkehren<sup>35</sup>. – Gleichzeitig mit dem Kreuzgang müßte auch die zu wenig beachtete Loretokapelle restauriert werden. Sie entstand beim Baue des Oktogons. Diesem Zentralraume opferte man den Nordarm des 1534 erbauten Kreuzganges, ließ aber dessen zwei westliche Joche bestehen und gestaltete sie zur Loretokapelle um.

Die Stiftskirche von Muri ist das letzte große Bauwerk, dessen Wiederherstellung Prof. Zemp allein bis in die letzten Einzelheiten geleitet hat. Aus diesem Grunde soll in der innern Vorhalle des Achteckraumes eine Gedenktafel an den bedeutenden Gelehrten erinnern. Hoffentlich steuern recht viele Kunstfreunde, vor allem aus seinem Schülerkreise, daran bei. Die Inschrift wird besagen:

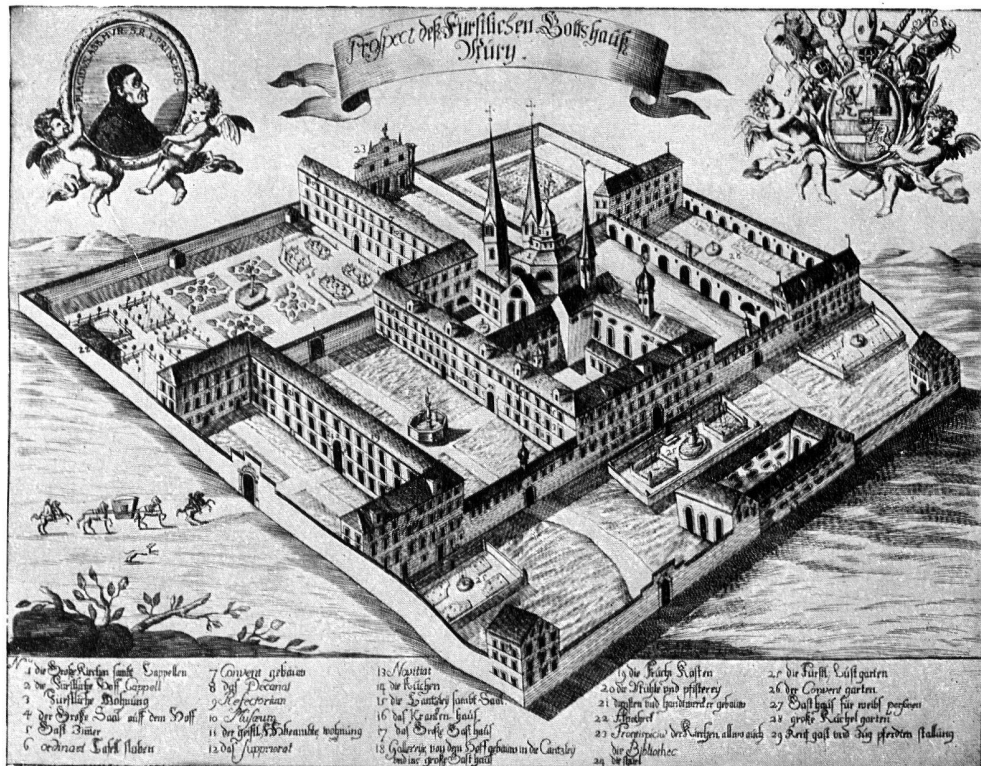
AD · PIAM · REI · MEMORIAM  
IOSEPH · ZEMP  
MDCCCLXIX · MCMXLII  
ARBITER · ARTIVM · LIBERALIVM · EXIMIVS  
PLVRIMORVM · PATRIAE · MONVMENTORVM  
ET · PROFANI · GENERIS · ET · DIVINI  
SCIENTIA · ARTE · INDVSTRIA  
RESTAVRATOR  
TEMPLVM · HOC  
IN · PRISTINVM · REDVXIT · SPLENDOREM

ILLE · QVI · SVA · REPLET · MAIESTATE  
CAELOS · CAELORVM · ET · HANC · AEDEM  
MERCES · EIVS · MAGNA · NIMIS

noch jetzt in der Disposition fast ganz erhaltene Einsiedler Chororgel. Um 1760 baut er die Orgel von St. Oswald in Zug (ihr Rückpositiv ist von 1766), 1766 die St. Galler Chororgel. Es ist erfreulich, daß unsere alten Orgeln in die Inventarisierung der Kunstdenkmäler einbezogen werden.

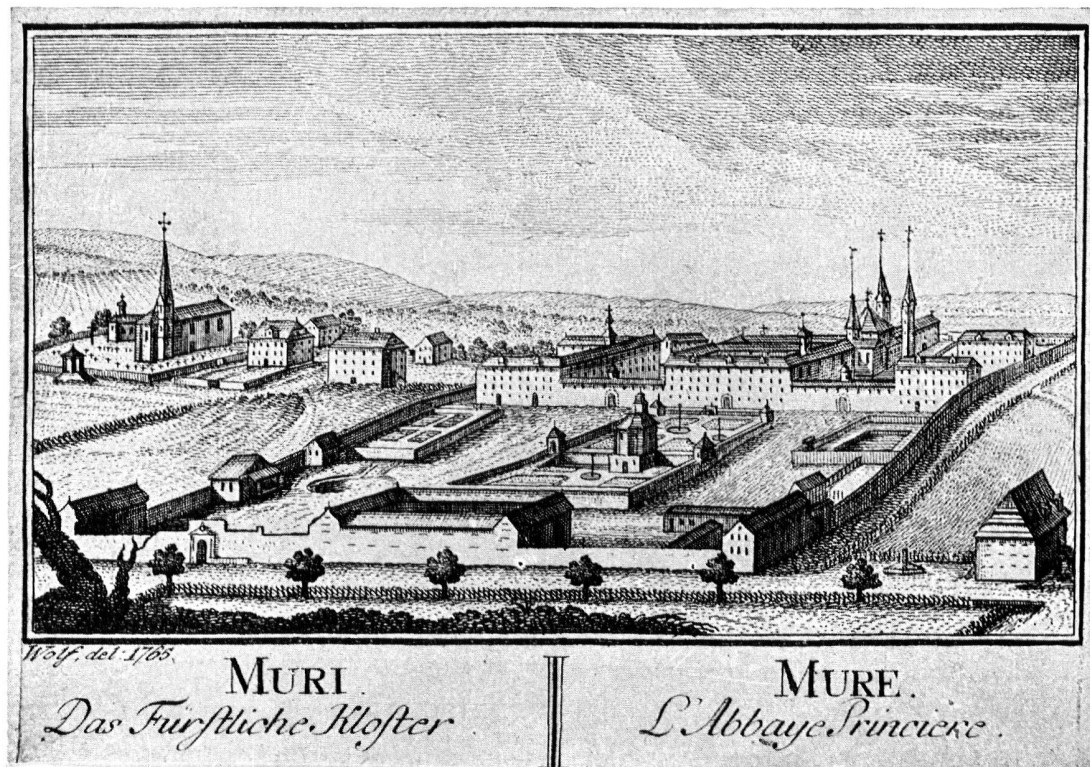
<sup>35)</sup> Vgl. Nüscheler, Die Glasgemälde des Kreuzganges im Kloster Muri, in «Festschrift der IX. Jahrhundertfeier des Benediktinerstiftes Muri», Muri 1927. – Diese Festschrift sowie die «Festgabe zur neunten Jahrhundertfeier der Gründung des Benediktinerklosters Muri-Gries 1027–1927», Sarnen 1927, sind die wichtigsten neuern Publikationen über Muri. – Über die oben nicht behandelten Altarbilder von Joh. Christoph Storer, Karl Studer, Frz. Jos. Spiegler und Frz. Ludwig Herrmann vgl. Hermann Ginter, Südwestdeutsche Kirchenmalerei des Barock, Augsburg 1930.





Cliché Buchdruckerei Casimir Meyers Söhne, Wohlen

Abb. 1. Das Kloster Muri zur Zeit von Fürstabt Placidus Zurlauben  
Stich von Mathias Wickart, ca. 1710



Cliché Buchdruckerei Casimir Meyers Söhne, Wohlen

Abb. 2. Das Kloster Muri um das Jahr 1765. Stich von Caspar Wolf, 1765

MURI, KLOSTERANLAGE



Nach Phot. im Schweiz. Landesmuseum

Blick in das Oktogon gegen das Chor

MURI, KLOSTERKIRCHE



Phot. Archiv für hist. Kunstdenkmäler

Abb. 1. Kuppelmalerei vor der Restaurierung

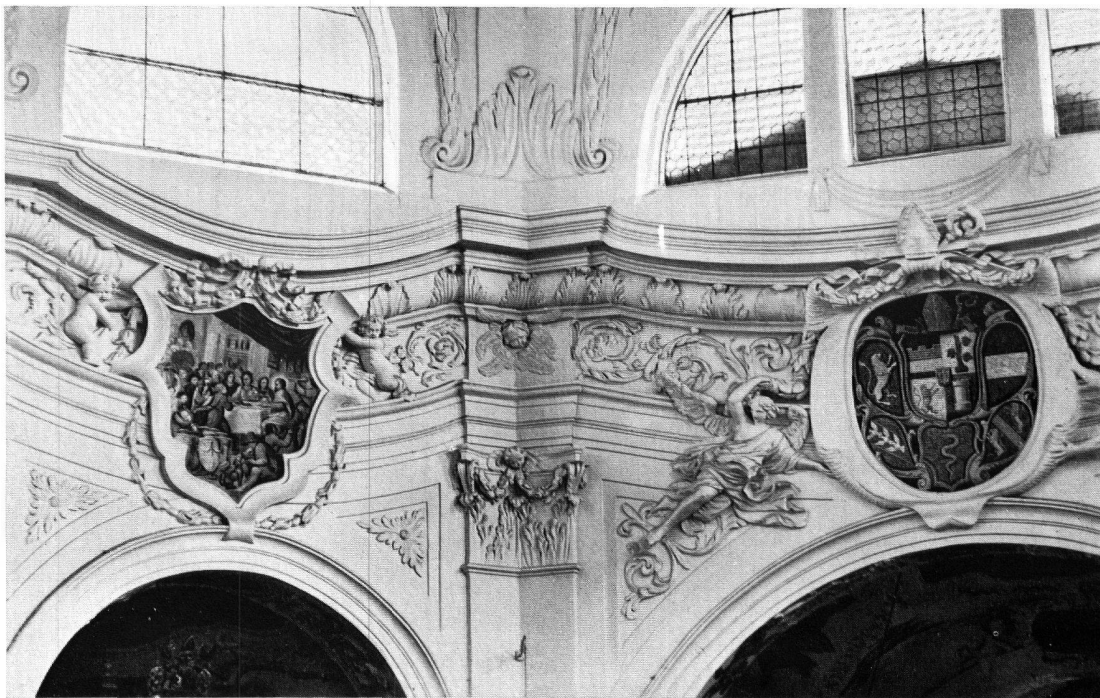


Phot. Archiv für hist. Kunstdenkmäler

Abb. 2. Kuppelmalerei nach der Restaurierung

MURI, KLOSTERKIRCHE





Phot. Archiv für hist. Kunstdenkmäler

Abb. 1. Stukkaturen im Oktogon, Nordostecke



Phot. Archiv für hist. Kunstdenkmäler

Abb. 2. Stukkaturen im Oktogon, Südwestecke  
MURI, KLOSTERKIRCHE