

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Heft: 12

Artikel: Kirchenkunst in der katholischen Schweiz
Autor: Birchler, Linus
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15231>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.04.2025

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



A. BLÖCHLINGER, ST. GALLEN
VORTRAGEKREUZ

Messing, z. T. versilbert / Stock rot lackiert

KIRCHENKUNST IN DER KATHOLISCHEN SCHWEIZ

Die nachfolgenden Zeilen wollen nicht mehr sein als eine kurze Orientierung. Der konfessionell orientierte Titel ist gerechtfertigt durch den Umstand, dass sich die katholische Schweiz im letzten Jahrhundert allmählich aus dem lebendigen Strom der Kunst ausgeschaltet hat, auch in Musik und Dichtung. Den Ursachen ist hier nicht nachzugehen: Alexandre Cingria hat sie in seinem Büchlein «La Décadence de l'Art sacré» originell und offenerzig geschildert (im Heft 12 des letzten Jahrganges des »Werk« ist eine Probe daraus wiedergegeben).

Im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts wurde bei uns der Anschluss an die Gegenwart vereinzelt versucht mit den früheren Kirchenbauten Karl Mosers und den Kirchenmalereien von Fritz Kunz. Eine prinzipielle Er-

neuerung ging von Genf aus, wo Cingria seit 1917 einen Kreis verwandter Künstler und Kunsthandwerker beider Konfessionen zum «Groupe de St. Luc et de St. Maurice» zusammengebracht hatte; die Gruppe, die fast ausschliesslich für katholische Kirchen arbeitete, löste sich später auf und schloss sich dann zum grössten Teil der St. Lukas-gesellschaft an.

Diese Gesellschaft katholischer Schweizerkünstler, deren offizieller Name «Societas Sancti Lucae» lautet, wuchs aus der Basler Ausstellung für christliche Kunst (1924) heraus, die in der Abteilung für freie Kunst höchst ungleich, in der angewandten Kunst jedoch von erfreulicher Qualität gewesen war. Die Gesellschaft gibt das Jahrbuch «Ars Sacra» heraus, das erkennen lässt, dass ihre

Künstler einheitlicher der Gegenwart verpflichtet sind als die der deutschen »Gesellschaft für christliche Kunst«, in deren Reihen auch sehr konservative Künstler marschieren. Sekretär der Gesellschaft ist Robert Hess in Arlesheim bei Basel.

Recht geschlossen präsentiert sich die moderne katholische Kirchenkunst der Westschweiz, während in der deutschen Schweiz moderne Werke noch durchaus sporadisch zu finden sind. Neben den Kirchen des Kantons und der Stadt Genf (Notre-Dame und St. Paul besitzen ganze Serien von Glasfenstern von Cingria und Maurice Denis) ist vor allem die uralte Abtei St. Maurice zu nennen, die grosszügig moderne Künstler in ihren Dienst gezogen hat. Im Kanton Freiburg verdienen die beiden Landkirchen von Echarlens und Semsales besondere Beachtung, denn ihr Architekt Fernand Dumas hat zu ihrer Ausstattung einen ganzen Stab tüchtiger Künstler herbeigezogen, vor allem den in der Westschweiz lebenden Gino Severini und Alexandre Cingria. In der deutschen Schweiz ist nur *ein* entscheidendes und bedeutendes Werk zu nennen: Karl Mosers Antoniuskirche in Basel, die Konstruktionsprinzipien der Betonkirchen der Brüder Perret selbständig abwandelt. Die Glasgemälde dieser mächtigen Halle, von Stocker und Staiger, stehen qualitativ ebenbürtig neben Mosers Leistung. (Ueber den Bau siehe Maiheft 1927 des »Werk«; ebenda Proben der Fenster.) Dass man auch anderswo den Ruf der Zeit zu verstehen beginnt, beweist die Renovation der ehrwürdigen Kathedrale von Chur, bei der Albin Schweni die Fenster ausführte.

Von den Westschweizer Kirchenmalern sind Jean-Louis Gampert und Georges de Traz mit ihrem kulturvollen Vortrag am stärksten französisch orientiert. Cingria ist im Glasgemälde und im Mosaik von der gleichen wilden Vehemenz und hochbarocken Phantastik wie in der Malerei, die irgendwie in seinem slavischen Blute wurzelt (er entstammt der alten Ragusiner Familie der Cingrija). Vielversprechend ist der blutjunge Faravel, ein Schüler von Auberjonois. In der harten Monumentalität der Linien und Farben erinnert Gino Severini (einst divisionistischer Maler) an Gregorianische Melodien. Als Architekt ist neben dem originellen Fernand Dumas in Romont vor allem F. Guyonnet in Genf zu nennen. François Baud ist ein recht tüchtiger Bildhauer und -schnitzer. Erfreuliches ist vom kirchlichen Kunsthandwerk zu vermelden. Marcel Feuillat, Goldschmiedelehrer an der Genfer Kunstgewerbeschule, hat Kultgeräte geschaffen, die vielleicht das Allerbeste sind, was seit einem Jahrhundert für schweizerische Sakristeischränke geschmiedet und getrieben wurde. Die Welschschweizer schaffen ausgezeichnete Paramente, bei denen sie auch moderne Techniken wie Batik verwenden; hier müssen Marguerite Naville, I. C. Stierlin und Georgette Bourgeois genannt werden.

Prof. Moser wurde bereits als Führer der deutschschweizerischen katholischen Kirchenarchitektur genannt. Von strenger Logik und schlichter Kirchlichkeit ist das architektonische Denken des Zürchers Fritz Metzger. In sachlicher Kühnheit und konsequentem Denken ist ihm der Basler Hermann Baur verwandt. Durch räumliche Dramatik mit modernen rheinischen Kirchenbauten zu vergleichen sind Kirchenbauprojekte des Solothurners A. R. Strässle (Proben siehe Heft 12 des letzten Jahrganges des »Werk«). Beachtung verdient der junge Luzerner Architekt Otto Dreyer. Aus der Ostschweiz seien als Kirchenarchitekten J. E. Schenker und A. Scheier genannt.

Der Appenzeller Kirchenmaler Johannes Hugentobler ist durchaus Einzelgänger; seine religiösen Werke (Wandmalereien und Altarbilder) sind von heiligem Ernst und streng gefügt. Hans Stocker in Basel malt konzentriert und in klarem erzählerischem Rhythmus. Ein starker Könnler ist der St. Galler August Wanner. Durch geschmeidige Linearkomposition fesselt der im guten Sinne volkstümliche Meinrad Bächtiger in Gossau, der auch sympathische religiöse Graphiken schafft.

Hans von Matt in Stans unterwirft seine Maleien strengen Kompositionsgesetzen. Ausser Hans Stocker, Otto Staiger und Albin Schweni, von deren Glasgemälden oben schon die Rede war, sind als Glasmaler zu nennen der herbe Basler Lothar Albert und der solide Albert Hinter in Engelberg. Alfons Magg, einer der besten unter den zeitgenössischen Bildhauern, hat edle religiöse Werke geschaffen. Unter den jungen Künstlern der katholischen Schweiz ist der Stanser Hans von Matt vor allem durch seine empfundenen und im Formen von starkem Stilwillen getragenen Plastiken in die vorderste Reihe gerückt. In Basel ist Max Varin zu erwähnen, in der Ostschweiz der sensible Josef Büsser. Die junge Einsiedlerin Severine Lienert schafft religiöse Bildwerke von zartem Reiz.

Arnold Stockmann in Luzern ist seit über einem Jahrzehnt der führende kirchliche Goldschmied der deutschen Schweiz. Die Entwicklung des jungen Luzerners Meinrad Burch lässt von diesem tüchtigen Goldschmied Bedeutendes erhoffen. Als Goldschmied und Kunsthandwerker hat Anton Blöchliger in St. Gallen Treffliches geschaffen. F. Herger, Abteilungslehrer an der Basler Kunstgewerbeschule, verdient lobende Erwähnung für Treib- und Schmiedearbeiten.

Noch viel schwerer als anderswo ist es dem Künstler gemacht, sich in der katholischen Schweiz durchzusetzen. Nur ganz kleine Kreise von Kunstfreunden und Klerikern lassen das Schaffen der oben Genannten gelten und würdigen es sachlich. Die grosse Mehrzahl von Laien und Klerus steht jeglicher prinzipiellen Neueinstellung ablehnend und vielfach direkt feindlich gegenüber. »Offi-

zielle« Architekten bauen in den offiziellen Baustilen, und offizielle Maler und Bildhauer schmücken die Kirchen aus. Der reinste Ausdruck der offiziellen katholischen Kunst der Schweiz ist das letztes Jahr in der Einsiedler Stiftskirche errichtete und feierlich geweihte Nationaldenkmal der katholischen Schweiz, ein Herz Jesu-Monument, das dieselben Dimensionen und Stilelemente aufweist wie die 1726 geschaffene Kanzel des Egid Quirin Asam, als deren Pendant das Monument errichtet wurde.

Die Bewegung der «Societas Sancti Lucae» fand bis jetzt in weitgehendem Masse Verständnis und Förderung in Genf, Freiburg und St. Maurice, in Basel, im Kloster Engelberg, in einigen Kreisen von katholisch-Zürich, am Luzerner Priesterseminar, in Schwyz und neuestens auch in Chur. Ausserhalb dieser Orte kam neuere Kirchenkunst nur in vereinzelt Fällen und oft nur nach scharfen Kämpfen zur Verwendung. Am meisten äussere und innere Erfolge hat die kirchliche Goldschmiedekunst zu

verzeichnen. Vor anderthalb Jahrzehnten kamen alle Kelche (sozusagen ausnahmslos) aus ausländischen Fabriken; heute lassen sich die jungen Geistlichen in weitaus den meisten Fällen ihre Kelche von Schweizer Goldschmieden erstellen. Auch der Import ausländischer Kirchenfenster ist erfreulich zurückgegangen. Für das dringendste Bedürfnis fand man bis jetzt noch keine durchgreifende Lösung: für gute billige religiöse Huskunst, Graphiken, Kreuze, Statuen etc. Was bis jetzt auf diesem Gebiete geleistet wurde, hat Pfarrer Aloys Süss in Meggen (der Präsident der Societas) in einem der jüngsten Hefte des »Heimatschutz« dargestellt. Eine von der Lukasgesellschaft jüngst geschaffene Geschäftsstelle (Walter Höchli in Baden) will gute religiöse Hauskunst verbreiten helfen. — Durchwegs regiert in diesem Gebiet der greulichste Fabrikschund. Hier können nur zwei Dinge Remedur schaffen: ein absolutes Verbot und eine Zensurierung des Kitsches, und eine allgemeine Umstellung gegenüber den Schaffenden und Jungen. *Linus Birchler, Schwyz.*

EDUARD GUNZINGER

Gunzinger hatte einst als Banklehrling in sich Hass gegen alle Pose aufgespeichert. Er litt unter dem in diesem Fache hochgezüchteten Schalter-Bewusstsein, wo jeder Schreiber grosse Karriere macht und irgendwie Teil an den grossen, Länder nährenden Kapitalverschiebungen zu haben wähnt. Er verliess diese Lehre vor Erreichung des Beamtengrades und zeichnete, was an Hass noch in ihm war, lachend heraus. Das waren seine frühen Pinselzeichnungen, aus den Jahren 1916/17. Damals war überall Kriegsstimmung. Man hörte von Strassenkämpfen, sah auch bei uns bisweilen einen rasch versickernden Anlauf der Unterdrückten. Plakatwände wechselten stündlich ihre bald alarmierenden, bald zur Ruhe gemahnenden Gesichter. Das alles korrespondierte intim mit Gunzingers eigenem Kampf gegen feststehende Werte, die durch den gemütlichen Gang der Dinge im vergangenen halben Jahrhundert sanktioniert worden waren, und er zeichnete all das mit einem rasch unreissenden, nervösen Strich.

Dann folgten nach Kriegsende Reisen und Aufenthalte im Süden, am Gardasee und in Sanary. Diese Luft versöhnte. Gunzinger begann das Geheimnis der Form zu ahnen; er spürte andere Gesetze des Bildes, die bisher in der Wut um Ausdruck verschüttet lagen. Im Material zu denken wurde ihm wichtiger, denn nur so war das Werk gestalterisch weiter und über die rasch erfüllte Skizze hinauszuführen.

Es entstanden disziplinierte Landschaftszeichnungen, in denen mit viel Bewusstsein die Gefühlswerte der Horizontalen, Vertikalen und Diagonalen genutzt wurden. Er tastete das Skelett der Landschaft fast kaltblütig ab und übersah das Atmosphärische als ein, diesem aufbauen-

den Willen, feindliches Element. Das Temperament wurde in disziplinierte Intensität umgezüchtet, und was in frühern Blättern bildhafte Andeutung eines illustrativen Denkens war, wurde durch die nähere Bekanntschaft mit französischer Malerei und südlicher Landschaft formal begriffen.

Dann kam Berlin. Dort schien ihm Hofer das Stabilste zu sein. Bei aller zeitgemässen Raschheit des Hoferschen Pinsels war Haltung und Gleichgewicht in diesen Bildern. Gunzinger sah, dass hier — wenn überhaupt noch irgendwo — etwas von Malerei zu lernen war. Die dazu nötige Ruhe kreuzte vorerst die ihn überraschende Grossstadt. Der erste Taumel wurde in sarkastischen Blättern und in bewegten Impressionen erledigt. Soziales Resentiment wurde spürbar, denn man sah noch nicht als Weiser von oben, sondern erhitzten Blutes von unten auf die Moränen gequeter Sinneslust. Auch hungernd in die Kork der Sektflaschen zu beissen, kann jedoch zur Gewohnheit werden. Gunzinger fand sich bald zu recht und dann weitete er mit wertvollen Blättern sein graphisches Werk zusehends. Er zeichnete und radierte und gelangte auch in grossformatigen Blättern zu einer Geschlossenheit und Sicherheit in der Wahl des graphischen Striches, die seine weitschichtige Begabung belegen.

Er malt auch und eine zu erwartende Ausstellung seiner Bilder wird zeigen, wie er, die Tendenz überwindend, zu grundlegenden Erkenntnissen der Form gekommen ist. Vor einigen Monaten fiel ihm ein Preis der »Schaffenden« zu, der für das Interesse spricht, das ihm mehr und mehr auch in Deutschland entgegengebracht wird.

Walter Kern.