Zeitschrift: Nidwaldner Kalender
Herausgeber: Nidwaldner Kalender
Band: 111 (1970)

Artikel: Die restaurierte Pfarrkirche von Sarnen
Autor: Hediger, Alois J.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1033610

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: 13.07.2025

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

Die restaurierte Pfarrkirche von Sarnen

Alois J. Hediger

Oftmals bewirken Naturereignisse, in deren Beschaffenheit es liegt, Furcht und Schrecken um sich zu breiten, nebst mannigfacher Verwüstung und Zerstörung auch positive Ergebnisse. Dies darf in Rückschau auf die schweren Erdbeben des Jahres 1964, die verschiedentlich und vehement auch in Nidwalden zu verspüren waren, in besonderem Maße für die Pfarrkirche von Sarnen behauptet werden. Das imposante Gotteshaus an der sanften Hügellehne des Ramersberges war nämlich in der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, hauptsächlich jedoch 1883 vom schonungslosen Zeitgeist des Historismus scharf in die Kur genommen worden, der es in seinem Innern weitgehend der ursprünglichen Farbenpracht beraubte und die üblichen konzeptwidrigen Akzentverschiebungen vornahm, denen ein Großteil unserer Barockkirchen in jenen Jahrzehnten ausgesetzt war. Ein frostiges, puritanisches Weiß mit vereinzelter stilfremder Goldstaffierung wurde über Wände und Gewölbe gezogen, und der einheimische Maler Louis Niederberger «korrigierte» die Deckenfresken im Sinne der Nazarenerschule. Im Verlauf der Jahre war auch der so erneuerte Kirchenraum grau und unansehnlich geworden, sodaß dem Laien die Schönheit der Architektur und Ausstattung zu erkennen kaum noch möglich war. Und trotzdem dachte aus verständlichen Gründen niemand in Sarnen an eine sich wohl nicht statisch, doch ästhetisch fühlbar aufdrängende Restaurierung. Ein unbeeinflußbares Geschick ließ sie nötig werden. Die heftigen Erd-

stösse in der Nacht zum 14. März 1964 erschütterten den Bau dermaßen in seinem Gefüge, daß sich handbreite Risse durch Mauerwerk und Gewölbe zogen und akute Gefahr eines wenigstens partiellen Deckeneinsturzes bestand, was zur Schließung der Kirche für jegliche Kulthandlung führte. Dies bewog die Gemeinde zum mutigen Entschluß, die Wiederherstellung des Gotteshauses ungeachtet der gravierenden Schäden unverzüglich an die Hand zu nehmen und in drei Etappen zu vollenden.

Einer der ersten Arbeitsgänge bei der Restauration eines sakralen Baudenkmals konzentriert sich jeweils auf die Bodenzone, da sich in Verbindung mit der Erneuerung des Plattenbelages zugleich Gelegenheit bietet, eine feuchtigkeitshemmende Isolation einzuziehen. Dieser Eingriff in die Infrastruktur des Raumes fördert vorab bei Gotteshäusern, die als Nachfolgerbauten älterer Kirchen ausgewiesen sind, Mauerzüge aus verschiedenen Zeitepochen zutage. In Sarnen wurde umständehalber die Belagsschicht nur auf das anfängliche Niveau der heutigen Kirche abgetragen, sodaß keine archäologischen Funde zu verzeichnen waren. Nichtsdestoweniger darf mit Sicherheit angenommen werden, daß sich bei späteren Grabarbeiten bedeutende und maßgebliche Resultate nicht allein für die lokale und regionale Kirchenhistorik, sondern ebenso sehr für die Kenntnisse der mittelalterlichen Sakralarchitektur der Zentralschweiz erzielen lassen. Denn unzweifelhaft ist das altehrwürdige Gotteshaus des hl. Petrus zu Kirchhofen die Mutterkirche des ganzen Obwaldnertales, was auch seine auffallend exzentrische Lage im Siedlungsbild des Kantonshauptortes erklären läßt. Spätere rechtsgeschichtliche Verhältnisse stempeln es als anfänglich fränkische Gaukirche, die, spätestens im 8. Jahrhundert von merowingischen oder karolingischen Herrschern gegründet, den Zweck versah, der seelsorglichen Betreuung der dort ansässigen königlichen Dienstleute zur Verfügung zu stehen. Darauf deutet auch — wie beispielsweise in Stans, Küßnacht oder beim uralten Inselheiligtum auf der Ufenau das Patrozinium des ersten Apostelfürsten hin, was nicht nur auf sehr frühe, sondern auch fränkische Eigenkirchen-Gründungen hinweist. In der Folge unterstand sie, gemäß erster urkundlicher Erwähnung im Jahre 1036, den königlichen Gaugrafen von Lenzburg, die ihren Anteil — nämlich drei Viertel — dem von ihrem Ahnherrn Bero gegründeten Chorherrenstift Beromünster weiter vergabten. Der restliche Viertel gehörte um 1213 der Benediktinerabtei Murbach-Luzern. Auf Grund eines eidgenössischen Schiedsspruchs vom 5. Januar 1464 erwarben die Kirchgenossen von Sarnen damals das Recht der Pfarrwahl; Beromünster verblieb fortan einzig das formale Präsentations- und Bestätigungsrecht des Pfarrherrn (ein Recht, das bei der Pfarrwahl in verschiedenen Nidwalner Gemeinden heute noch der Abt des Stiftes Engelberg ausübt), das 1924 ebenfalls fallen gelassen und dadurch jegliche kirchliche Beziehung zum ehemaligen Kollator gelöst wurde.

Die frühmittelalterliche Kirche muß in der Mitte des 12. Jahrhunderts durch einen neuen Bau ersetzt worden sein, von dem gegenwärtig noch fünf Stockwerke des Südturms erhalten sind. Im ersten Geschoß scheint eine jener in romanischen Kirchtürmen oder Narthexbauten (Vorhallen) häufigen Michaelskapellen, wie zum Beispiel in den Stiftskirchen von Romainmôtier oder Payerne, im karolingischen Klosterplan von St. Gallen oder in den beiden Reichenauer Münstern von Ober- und Mittelzell, bestanden zu haben, da in der Ostwand eine rund einen Meter tiefe und mit einem Rundbogenfensterchen versehene apsidenartige Altarnische ausgespart ist. Im vierten und fünften Stockwerk, dem ehemaligen Glockenhaus sind nordseits noch als Reste dieser mittelalterlichen Anlage gekuppelte Schallöffnungen zu erkennen. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts muß allem Anscheine nach diese Kirche durch einen Brand, dessen Spuren am inneren Mauerwerk des Südturm heute noch bis ins Erdgeschoß herunter verfolgt werden können, wenigstens teilweise zer-

stört worden sein; auch die spärlichen Archivalien aus dieser Zeit melden mehrere bauliche Erneuerungen.

Die älteste Darstellung vom Äußern der Kirche enthält die um 1546 entstandene Abbildung des Fleckens Sarnen in Stumpfs Schweizerchronik. Weniger genau ist das Gotteshaus auf einem Dorfbild von Sarnen wiedergegeben, das sich auf einem Gemälde des Frauenklosters St. Andreas befindet und ungefähr aus der Zeit um 1620 herrühren dürfte. Am deutlichsten jedoch ist der frühere Bau auf der bis in die Details zuverlässigen Darstellung erkennbar, welche der aus Kriens stammende, aber in Sarnen niedergelassene talentierte Maler und Uhrmacher Joseph Remigi Budmiger (der Meister der ausdrucksvollen Stationen in der Dorfkapelle) auf seinem 1737, also kurz vor dem Abbruch der alten Pfarrkirche entstandenen Bruderklausenbild angebracht hat. Die genannten Abbildungen zeigen zweifelsfrei, daß die Pfarrkirche ein im Grunde einfacher, bescheidener Bau mit niedrigem viereckigem Chorhaus war, dessen Stirnwand durch drei schmale spitzbogige Fenster gegliedert wurde. Das ursprüngliche Mauerwerk des Turmes endete bereits auf der Giebelhöhe des Kirchenschiffs und besaß über einem zusätzlichen in der Gotik errichteten Stockwerk und einem offenen hölzernen Glockenhaus einen hochgezogenen Schindelhelm. In seiner Art mag er etwelche Verwandtschaft zum heute noch stehenden Turm der alten Kirche Lungern und damit die Nähe zum Berner Oberland verraten, wo diese Form der in Holz erstellten Turmaufbauten seit Jahrhunderten heimisch ist.

Im Herbst 1723 beschloß die Kirchgemeinde, die im Kern noch romanische, im Verlaufe der Zeit jedoch mehrmals vergrößerte Kirche durch eine neue zu ersetzen. Grund dazu bildeten einenteils die engen Raumverhältnisse und der schlechte Bauzustand, anderseits aber — und wahrscheinlich in nicht geringem Maße — das Bedürfnis, ein der Würde und Vorzugsstellung des Hauptorts angemessenes Gotteshaus zu besitzen, hauptsächlich nachdem die Nachbargemeinde Sachseln dem 1671 selig gesprochenen Bruder Klaus in den Jahren 1673/83 als geziemende Verehrungsstätte eine prächtige, ein wahres architektonisches Meisterstück darstellende Kirche errichtet hatte. Am 30. November 1738 wurde für eine baldmögliche Inangriffnahme des Neubaues eine achtköpfige Kommission bestellt, an deren Spitze der kunstsinnige Landeshauptmann Justus Ignaz Imfeld, der Bruder des baufreudigen Fürstabtes Nikolaus Imfeld von Einsiedeln stand. Die neuere Forschung mißt dieser verwandtschaftlichen Beziehung zum vornehmen Stift im Finsteren Wald, das wenige Jahre zuvor selbst beträchtliche bauliche Aufgaben durchgeführt und zu diesem Zwecke einen ganzen Trupp hervorragender Künstler beschäftigt hatte, im Blick auf den Sarner Neubau eine nicht zu unterschätzende Bedeutung zu; sicher war sie für die Wahl des Architekten ausschlaggebend.

Mit dem Beginn der Projektierung erhitzten sich übrigens die Gemüter hinsichtlich des Standorts des Gotteshauses. Geistlichkeit und Dorfbevölkerung wünschten es näher beim Dorfzentrum, während die Bergbewohner aus Kommanditätsüberlegungen die Kirche am bisherigen Platz erbaut sehen wollten. Nicht weniger aufregend war die Auseinandersetzung über die Frage ihrer Raumausmaße. Die aufgeschlossenen Bewohner des Talbodens sprachen sich einhellig für einen dem Zeitgeist des Barocks verpflichteten Prunkbau aus, im Gegensatz zu den Ramersbergern und Schwandern, die vornehmlich aus Sparsamkeitsgründen auf jede Vergrößerung verzichten wollten. Die Gemeinde beschloß in der Folge mit schwacher Mehrheit im Sinne der Bergbevölkerung, die Kirche auf dem alten Platze und auf die vorhandenen Fundamente unter Beibehaltung des Turmes zu stellen.

Unverzüglich schritt man ans Werk. Im Laufe des Winters schafften die Sarner Kirchgenossen in freiwilliger Fronarbeit Steine, Tuff und andere Baumaterialien heran. Man sicherte sich auch die «übrigen Kirchgäng um dienstige Beyhilff», die sich willig zur Verfügung stellten. So brachte

Kerns Kalkfässer, Sachseln eine Menge Sand und Alpnach lieferte Gerüstlatten auf den Platz. Beim Abbruch des alten Mauerwerks erklärte nun aber der mit dem Neubau beauftragte Baumeister — nach der allgemeinen Tradition von den Sarner Herren, besonders von Bauherrn Justus Ignaz Imfeld dazu gedrängt — die Grundmauern der alten Kirche seien so morsch und schwach, daß ihre Verwendung für den Neubau ein unverantwortbares Risiko darstelle. Diese Erklärung veranlaßte die Kirchgemeinde-Versammlung vom 1. Mai 1739, auf ihren früheren Beschluß zurückzukommen und einem weitgehend neu konzipierten Bauplan zuzustimmen. Als einzige Konzession an die immer noch opponierenden Schwander wurde vereinbart, den alten Turm unter allen Umständen zu belassen und in den Neubau einzubeziehen. Bereits am 4. Mai wurde das neue Projekt ausgesteckt, das wegen seiner veränderten Proportionen und des begrenzten Bauterrains eine Achsenverschiebung gegen Süden nötig machte. Am 15. Mai erfolgte mit echt barocker Solemnität die Grundsteinlegung und Mitte August 1740 war das Mauerwerk bereits auf Dachhöhe gebracht, sodaß unverzüglich mit dem Aufrichten des Dachstuhls begonnen werden konnte. Am 4. und 5. August 1742 fand durch den konstanzischen Suffragan Franz Karl Graf Fugger von Kirchberg und Weißenhorn die feierliche Konsekration von Kirche und Altären sowie die Einsegnung des Friedhofs statt.

Gemäß den noch vorhandenen Abrechnungsbelegen stammen Pläne und Ausführung der Sarner Pfarrkirche von Franz Singer und dessen Sohn Johann Anton Singer. Sein zweiter Sohn Jakob Singer, der spätere Steinwerkmeister der Stadt Luzern wird zwar in den Bauakten nirgends erwähnt, doch darf auf Grund des mit ihm kurz nach Beendigung des Kirchenbaues abgeschlossenen Vertrages für die Errichtung des alten Sarner Kollegiums (1746) zu Recht vermutet werden, daß auch er bei der Erstellung der Kirche mitbeteiligt war. Mit diesem Bau und dem kurz zuvor errichteten sogen. Kernenhaus in Einsiedeln beginnt die fruchtbare Tätigkeit dieser aus dem tirolischen Forchach hergewanderten Baumeisterdynastie, welche den Innerschweizer Sakralbau des Spätbarocks entscheidend beeinflussen sollte. Sie gab in Verbindung mit den eng mit ihnen zusammenarbeitenden Vertretern der Familie Purtschert den maßgeblichen Impuls zur umfassenden Erneuerungswelle des einheimischen Kirchenbaues in der zweiten Hälfte des 18. sowie zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die — als eigenes Schema entwickelt — allein Nidwalden drei stattliche neue Pfarrkirchen in Buochs, Beckenried und Wolfenschießen schenkte.

Das monumentale Gotteshaus von Sarnen, das mit seiner gegen den See ausgerichteten Westfront majestätisch und selbstbewußt das weite Tal überblickt, verkörpert den Typus der dreischiffigen Freipfeilerhalle. Obwohl zwar seit dem späten 17. Jahrhundert bei größeren Kirchenbauten fast ausschließlich das vorarlbergische System der Wandpfeilersäle angewandt wurde, entstanden im 18. Jahrhundert gerade in der Innerschweiz einige Hallenanlagen. Zuerst die nach Plänen des Sarner Kapuziners Marquard Imfeld errichtete, heute restlos umgebaute Pfarrkirche von Küßnacht, einige Jahrzehnte später dann die Gotteshäuser von Sarnen und Schwyz. Wenngleich dieses Hallenschema als bevorzugte Raumform anspruchsvollerer Sakralbauten eine Art Reaktion gegen den traditionellen Basilikatyp (Hofkirche Luzern, Pfarrkirche Stans) darstellt, so verrät es doch durch seine betonte Aufwertung der Nebenschiffe gegenüber dem Hauptschiff eine klare Tendenz zu dem Barock angestrebten Einraum hin. Dies erklärt auch seine weitere Verwendung im 18. Jahrhundert. Seine Konstruktionselemente bilden sogar eine der mannigfachen Voraussetzungen für die bedeutenden Raumschöpfungen des Barocks im Bereiche der alpenländischen Kunst.

Das Äußere der Sarner Kirche, zu der eine im ursprünglichen Bauplan wohl vorgesehene, doch erst im letzten Jahrhundert angelegte breite Treppe führt, wird weitgehend durch seine imposante, von einem

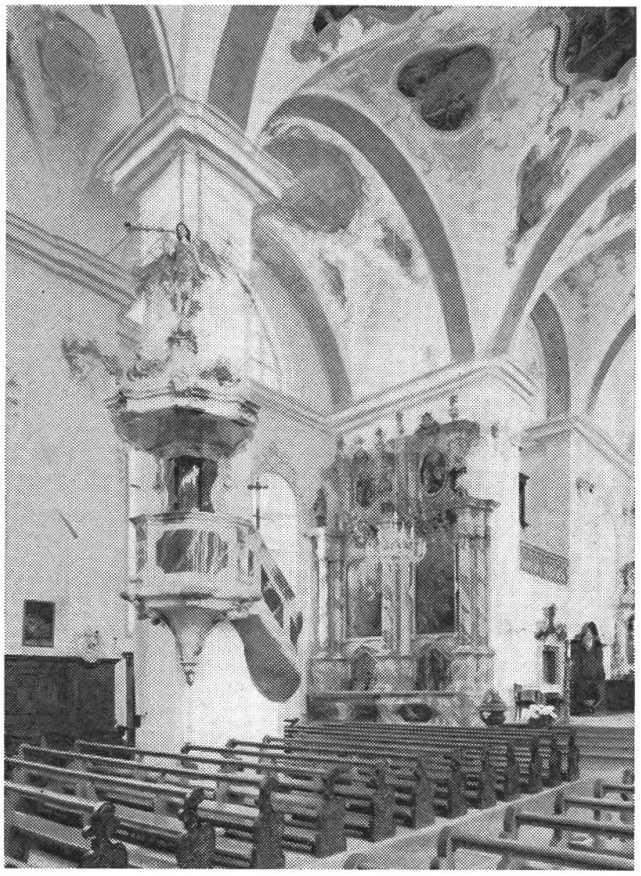

Foto B. Anderes

Die geglückte Restauration macht die Kirche von Sarnen zu einem prächtigen Prunkbau.

haubenbedeckten Turmpaar flankierte Fassade geprägt. Ein Vergleich mit der Fassadengestaltung der von Franz Beer, einem der bedeutendsten Vertreter der Vorarlberger Bauleute errichteten Klosterkirche St. Urban führt zum Ergebnis, daß Franz Singer mit ihrer Konzeption bis ins Kleinste vertraut gewesen sein muß, wenngleich sich verständlicherweise die Fassade der Pfarrkirche von Sarnen schlichter und nüchterner präsentiert. So verringert sich ihre Frontseite gegenüber St. Urban von fünf auf drei Achsen, und das Wechselspiel von Fenstern und Nischen, das Beer bereits in seinem unausgeführten Plan für die St. Ursenkirche in Solothurn (1708) vorschlägt, wird auf drei gleichartige Fensteröffnungen reduziert. Hingegen übernimmt Singer bis in die Einzelheiten genau die in die Fassade einbezogene Vorhalle mit den drei gleichwertigen offenen Bogen, welche fortan auch in den «Ländern» das ein- oder mehrachsige toskanische Vorzeichen ablöst.

Als Unikum in der schweizerischen Architekturgeschichte muß die Schrägstellung der beiden Türme bezeichnet werden, wenn sie auch, wie bereits angetönt, durch die weitere Benützung des Südturms bedingt ist. Immerhin verrät die Erstellung eines zweiten ausgedrehten Turmes — dessen Abschluß übrigens erst 1881 auf Grund eines Risses der Gebrüder Franz Josef und Vitus Rey aus Muri errichtet wurde — den wachen Sinn des Baumeisters, die vorgegebene architektonische Situation nicht etwa zu überspielen, sondern ihre Unregelmäßigkeit zum Anlaß einer besonderen, eigenständigen Fassadengestaltung zu nehmen. In der Schweiz sind als — zwar Entwurf gebliebene — Vergleichsbeispiele einzig eine um 1705 vermutlich von Bruder Caspar Mosbrugger gezeichnete Grundrißvariante für die Klosterkirche Einsiedeln und der 1750 entstandene Plan des Deutschordensbaumeisters Johann Kaspar Bagnato für die Stiftskirche St. Gallen zu nennen. Im nordischen Barock hatte zuerst Henrico Zuccalli, ein Bündner aus Roveredo, den Gedanken des übereckgestellten Turmpaares 1674 in seinem Plane für die weitberühmte Wallfahrtskirche Altötting zu verwenden gesucht, nachdem sich bereits die Gotik vereinzelt dieser besonderen Anordnung, beispielsweise bei der Stadtpfarrkirche U. L. Frau in Ingoldstadt, bedient hatte. Im europäischen Barock kam dieses seltene Motiv praktisch erstmals an der von Gabriele Montani 1703 begonnenen und von Lukas von Hildebrandt 1708 vollendeten Peterskirche in Wien zur Ausführung, wobei allerdings die beiden Türme statt aus- einwärts gedreht sind, dann an Johann Bernhard Fischers Kloster- und Wallfahrtskirche von Haindorf in Nordböhmen und anschließend an dem von Kilian Ignaz Dientzenhofer in der Prager Neustadt erstellten Zentralbau «St. Johann Nepomuk am Felsen». Als relativ spätes, nach Sarnen auftretendes Beispiel verdient noch das 1765/68 dem gotischen Langhaus vorgesetzte

Turmpaar der württembergischen Stiftskirche Waldsee eine kurze Erwähnung.

Der weiträumige lichtvolle Innenraum umfaßt drei Langhausjoche, jedes in sich zentriert und nicht allein in die Längs-, sondern auch in die Querrichtung weisend. Das vorderste Joch ist um Mauerdicke querschiffartig ausgeweitet. Im Gegensatz zur Raumaufteilung früherer Freipfeilerhallen sind die beiden Seitenschiffe betont schmäler gestaltet, was den Bau sichtbar in die Nähe der im Vorarlberger System erbauten Konventskirchen von Rheinau, Engelberg und Bellelay rückt. Das Chor besitzt die Breite des Mittelschiffes und ist beidseits von Sakristeien flankiert, über denen sich gegen das Priesterhaus in zwei hohe Emporen öffnen.

Interessanterweise erhielt die Pfarrkirche Sarnen nur einen einzigen Nachfolgerbau, in welchem die Pfeilerhallenanlage eine konsequente Weiterentwicklung erfuhr, nämlich die von den beiden Söhnen Franz Singers rund dreißig Jahre später errichtete Kirche von Schwyz. In der Raumordnung mit dem Sarner Gotteshaus völlig übereinstimmend, ist das Zentralraummotiv dort noch stärker ausgeprägt, was dem Raumgefüge eine noch geschmeidigere Wirkung verleiht. Dagegen müssen die beiden Pfeilerhallen-Kirchen von Willisau und Pfaffnau bereits als klassizistische Nachzüglerbauten bezeichnet werden.

Der hohen kunstgeschichtlichen Bedeutung des Sarner Raumbildes entspricht die vorzügliche Qualität seiner Ausstattung, großenteils von Künstlern aus der Heimat des Baumeisters ausgeführt. So trägt das umfangreiche Oeuvre der Deckenbilder, rund 60 teils in Camaïeutechnik teils in frischen duftigen Farben gemalte Fresken, die Signatur von Joseph Anton Hafner aus der kleinen schwäbischen Stadt Türkheim, dessen Tätigkeit sich auch im oberbayrischen Schongau, in Klosterbeuren bei Memmingen und in speziellem Maße in der ehemaligen Prämonstratenser-Abteikirche Weißenau bei Ravensburg nachweisen läßt. Vermutlich hat gerade seine geschickte und tüchtige Arbeit in Sarnen ihn eindrücklich für sein Hauptwerk in Weißenau, nämlich für das Wandgemälde der Krönung Mariä über dem Chorbogen und die Ausmalung des ganzen Chorgewölbes mit der großangelegten Darstellung «Himmel und Erde preisen Jehova» empfohlen, denn fast gleichzeitig mit Sarnen nennen auch die Bauakten des dortigen Stiftes die Anwesenheit Franz Singers.

Der Hochaltar, welcher ähnlich wie die zehn Jahre früher von Joseph Anton Feuchtmayr in Engelberg geschaffenen Choraltäre einen rötlichen, von intensiv leuchtender, weißer Aederung durchsetzten Schliffmarmor aufweist, präsentiert sich mit seinen drei zum Teil vorgestellten Säulenpaaren in stark vertikaler Gliederung und beherrscht wie die Chorretabel der Jesuiten- und Ursulinenkirche in Luzern überzeugend den monumentalen Raum. Gemäß den Bauakten schufen ihn die Tiroler Meister Hans Georg Ludwig und Matthias Willenrath, die im Rechnungsrodel auch als Schöpfer der elegant modellierten und vorwiegend schwarz gehaltenen Kanzel auftreten. Die vier Seitenaltäre, als Zwillingsretabel ausgebildet — eine Besonderheit im Altarbau, die ausschließlich in der Innerschweiz beheimatet ist und zum ersten Mal mit den frühbarocken Seitenretabeln der Pfarrkirche Steinen in Erscheinung tritt (ca. 1665) — stammen mit ihren in meisterhafter Intarsienmanier geschmückten Tischvorbauten von G. H. Ludwig und dem 1748/50 beim Bau der Benediktinerprioratskirche St. Ulrich im Schwarzwald urkundlich festgehaltenen Vorarlberger Franz Moosbrugger. Sie tragen in der Gesimszone die reich instrumentierten Stifterwappen der Fürstäbte von Einsiedeln, St. Gallen und Muri, sowie der Karthause Ittingen, der zur Zeit des Kirchenbaues der Sarner P. Karl Fanger als Prior vorstand. Für die beiden kleinen, bereits dem Rokoko verpflichteten Begleitretabel im Chor sind leider keine Meister genannt, wahrscheinlich weil im Zuge der weniger dringlichen Ausstattungsarbeiten noch acht Jahre bis zu ihrer Errichtung verfließen sollten.

Die Altarstatuen und ein Großteil der

Schnitzereien an Türen, Chor- und Ratsherrenstühlen stammen aus der Hand des im Zusammenhang mit dem Kirchenbau nach Sarnen gezogenen und Ende des 18. Jahrhunderts dort verstorbenen Ferdinand Rösch, der 1784 auch als Bildhauer beim Bau der Propstei Beromünster und 1787 bei der Errichtung der Pfarrkirche Ruswil tätig war. Als einzige einheimische Künstler verzeichnen die Akten Lieutenant Franz Ignaz Schmid, der die ornamentale Dekoration der Altäre herstellte, sowie seinen Bruder Lieutenant Karl Anton Schmid. Der letztere, welcher in Nidwalden mit einem Retabelgemälde in der Ridlikapelle vertreten ist, malte ursprünglich das Hauptblatt des Hochaltars, das 1862 durch eine schwächliche und im barocken Raum recht deplaziert wirkende Kreuzigungsdarstellung des in München niedergelassenen Stansers Heinrich Keyser ersetzt wurde. Leider gelang es der ungewöhnlichen Bildmaße halber bis heute nicht, einen passenden Ersatz zu finden. Dagegen darf mit einiger Sicherheit die Malerei des Altaraufsatzes (Vision des hl. Nikolaus von Flüe) für K. A. Schmid beansprucht werden.

Drei der vier Hauptbilder der Seitenaltäre, die ebenfalls in den Sechzigerjahren des letzten Jahrhunderts durch Gemälde der Deschwanden-Schule ausgewechselt wurden, konnten vom Schreibenden kurz vor Restaurierungsbeginn wieder aufgefunden werden. Thematisch zeigen sie den hl. Joseph als Patron der Siechen und Bedrängten, St. Jakobus den Älteren und eine Skapulier-Madonna. Bei diesen Blättern handelt es sich um etwas handwerkliche, jedoch mit frischem Kolorit ausgestattete Arbeiten eines Franz Benedikt Kraus, wahrscheinlich eines Schwaben aus der Gegend von Ulm, über dessen Tätigkeit bis jetzt mit Ausnahme einiger während seines Sarner Aufenthaltes geschaffener Porträts nicht die geringste Spur aufzudekken war. Zwei der Oberblätter auf den Seitenaltären stammen ebenfalls von seiner Hand; die beiden restlichen sind Werke des bereits angeführten Malers J. R. Budmiger, der in den Baurechnungen auch als Meister des vierten verschollenen Seitenretabelbildes genannt wird.

Das große graziös gegliederte Orgelgehäuse, das in klassizistischer Abwandlung des süddeutschen Orgelbaues die Fensterarchitektur der Hauptfassade geschickt in die Prospektgestaltung einbezieht und offenkundig seine Vorbilder in der Gehäuseanordnung der Stiftskirchen von Ochsenhausen oder Weingarten besitzt, geht auf das um 1840 von Franz Anton und Johann Nepomuk Kiene errichtete Orgelwerk zurück, nachdem die erste Orgel 1747 durch den in der Wallfahrtskapelle Blatten ausgewiesenen Joseph Pallez erstellt worden war. Weitere Werke im Bereiche der Innerschweiz schufen diese vielbeschäftigten Orgelbauer aus Langenargen am Bodensee für die Kirchen von Sempach, Kerns, Sachseln und Beromünster (Hauptorgel).

Eine besondere Kostbarkeit schweizerischer Orgelbaukunst besitzt die Sarner Kirche schließlich in ihrer auf der linken Chorempore befindlichen, leider arg lädierten Renaissanceorgel. Der noch ausgesprochen kantige und von einem breiten Mittelturme überragte Prospekt mit zierlichem spätgotischem Schleierdekor erweist sich allem Anscheine nach als aktenmäßig identisch mit demjenigen der 1605 für den Vorgängerbau angeschafften Orgel. Damit dürfte sie zusammen mit dem kleinen Werk in der Kollegiatskirche von Valeria in Sitten den ältesten Orgelbauten der Schweiz beigezählt werden.

Ein noch ungelöstes Rätsel bildet die Frage nach der Urheberschaft des hervorragenden Wand- und Deckenstucks. Robert Durrer noch glaubte, ihn den drei Schliffmarmoristen Ludwig, Willenrath und Moosbrugger zuschreiben zu dürfen. Eine genaue Sichtung der Rechnungsbücher führte allerdings zum überzeugenden Ergebnis, daß die genannten Meister lediglich mit den Arbeiten an Altären und Kanzel in Verbindung gebracht werden können. Zudem ist einzig von Hans Georg Ludwig eine Stuckdekoration in der reformierten Kirche Seewis im Prätigau bekannt. Neuesten Erkenntnissen zufolge scheinen am ehesten einläßliche Vergleichs-

studien mit dem Stuckwerk in der Sakristei der Luzerner Jesuitenkirche wie auch im Gästehaus des Imfeld'schen Herrensitzes im Grundacher erfolgversprechend für weitere brauchbare Forschungsresultate zu sein. Der Stuck selbst zählt zu den trefflichsten Beispielen einer in unserem Gebiet relativ geringen Zahl von repräsentativen Dekorationen, welche der Stilstufe der Régence angehören. Höchstens ließen sich noch die Stukkaturen der Klosterkirchen von Einsiedeln, Engelberg und Katharinental, der Heiliggeistkirche in Bern, sowie der Wallfahrtskirche Rigi-Klösterli und der Pfarrkirche von Tuggen anführen. In Sarnen konzentrieren sie sich, aufgeteilt in Gitterwerk, Rosetten und Schleifen, in Lambrequinmotiven und Blütenbüschel, um die gemalten Deckenspiegel, Gurten und Fensterbekrönungen. Und dennoch überwuchern sie mit ihrem dichten Netz von Farben und Formen in lebendigem Spiele jeden Gewölbezwickel. Ihre eigentliche Erfüllung erfahren sie aber erst im harmonischen Gesamtklang mit der Farbenpracht der Deckenfresken und Stuckaltäre.

Wer darum heute die restaurierte Pfarrkirche von Sarnen betritt, kann sich kaum dem überwältigenden Eindruck eines in jeder Hinsicht vollendeten Kunstwerks entziehen. Der düster graue Schleier altersbedingter Unansehnlichkeit ist von Decke, Wänden und Ausstattung gewichen und hat wieder der ursprünglichen Festlichkeit des Raumbildes Platz gemacht. Narbenlos fügt sich wiederum Mauerstück an Mauerstück. In teils kühler, teils lebhafter Polychromie erstrahlt das engmaschige Stickwerk des Deckenstucks und vereinigt sich in geschickter Symbiose mit der zarten pinselweichen Farbpalette der Deckenfresken und dem würzigen Kolorit der schliffmarmorenen Altäre. Befreit vom störenden Filter intensivfarbiger Glasmalereien durchflutet heute das natürliche Tageslicht den festlichen Raum. Bei den Kredenzaltärchen im Chor konnten unter völliger Übermalung die alten «Werktags-Bilder» hervorgeholt werden, welche für gewöhnlich die prunkvoll gefaßten Gebeine des Märtyrers Julian und die in der Art einer barocken Hofdame gekleidete Umtrag-Madonna verdecken: eine Marien- sowie Sebastiansdarstellung in Begleitung verschiedener Heiliger. An Stelle des etwas blutarmen Deschwanden'schen Kreuzwegs traten erzählfreudige Stationsbilder des Stanser Meisters Martin Obersteg d. Ae., 1751 für die nicht mehr existierende Pfarrkirche von Lungern erstellt. Auf der Empore überrascht der elegant bewegte und polychrom gefaßte Orgelprospekt aus der Werkstatt Kiene, der in minutiöser Arbeit und mit einer wackeren Dosis Fingerspitzengefühl aus dem Goll'schen Sammelsurium der Jahrhundertwende herausgeschält werden mußte. Und im üppig modellierten Architekturgefüge der prächtigen Altäre wetteifern Gemälde, Figuren und Schnitzzierat um ihren Vorrang.

Was diese knappe Aufzählung der umfangreichen Restaurierungsarbeiten nur anzudeuten vermag, erweist sich als eindrückliche Gemeinschaftsleistung von Bauherrschaft, Architekt, Denkmalpflege wie auch der ansehnlichen Schar von Restauratoren sowie Handwerkern. Und dieser vorbildlichen Zusammenarbeit ist es zu verdanken, daß sich die Pfarrkirche von Sarnen heute wieder als vollwertiger Bau von bestechender Schönheit präsentiert, der dank seiner wiedergewonnenen Aussagekraft verdient, in das vorderste Glied der bedeutenden kirchlichen Kunstdenmäler unseres Landes eingereiht zu werden.

Zwei Augen hat die Seel': eins schauet in die Zeit,
das andre richtet sich hin in die Ewigkeit.

Angelus Silesius