Zeitschrift: Neujahrsblatt / Historischer Verein des Kantons St. Gallen
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons St. Gallen
Band: 110 (1970)

Artikel: August Hardegger : Architekt und Kunstschriftsteller, 1858-1927
Autor: Meyer, André
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-946425

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: 04.07.2025

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

110. Neujahrsblatt
Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen

August Hardegger
Architekt und Kunstschriftsteller
1858 – 1927

Von
André Meyer

1970
Buchdruckerei Flawil AG, Flawil

1 Merenschwand, Pfarrkirche, von August Hardegger, 1897

110. Neujahrsblatt
Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St.Gallen

August Hardegger
Architekt und Kunstschriftsteller
1858 – 1927

Von
André Meyer

STADTBIBLIOTHEK ST. GALLEN · VADIANA ·
1970/29

1970
Buchdruckerei Flawil AG, Flawil

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 4
Bibliographie 5

I. *Die geistigen und künstlerischen Hintergründe* 7

II. *Leben und Werk August Hardeggers* 11

Das Leben August Hardeggers 11
Praktische Tätigkeit 12
Umfang und Grenzen von August Hardeggers Werk 13
Literarische und denkmalpflegerische Tätigkeit 13
Bedeutung August Hardeggers 14

III. *August Hardeggers Sakralbauten in Zürich, St.Gallen und Olten* . . . 17

1. Die Liebfrauenkirche in Zürich 17

Baugeschichte 17
Baubeschreibung 17
Formanalyse 18
Vorbilder 20

2. Die Otmarskirche in St.Gallen 21

Baugeschichte 21
Vorprojekte 22
Baubeschreibung 23
Formanalyse 24

3. Die St.Martinskirche in Olten 25

Baugeschichte 25
Baubeschreibung 25
Formanalyse 26

IV. *Anhang* 28

Zusammenstellung von August Hardeggers Bauten 28
Übersicht über August Hardeggers Schriften 30
August Hardeggers Vorträge im Historischen Verein
des Kantons St.Gallen 30

VORWORT

Dem Historischen Verein von St. Gallen, der die Abfassung der Arbeit ermöglichte und die Drucklegung übernahm, bin ich zu Dank verpflichtet, ebenso Herrn Dr. Bernhard Anderes in Rapperswil für seine Hinweise auf die Zeichnungen Hardeggers im Kloster Disentis. Den meisten Dank jedoch schulde ich Herrn Dr. Georg Germann in Bottmingen, der die Arbeit in jeder Weise förderte und mir mit zahlreichen praktischen und wissenschaftlichen Ratschlägen stets hilfsbereit zur Seite gestanden ist. Der Arbeitsvorgang, der dieser Arbeit zugrunde liegt, folgt den von Hans Bössl in seiner Abhandlung über «Gabriel von Seidl» (1966) gezogenen Spuren.

* * *

Der Historische Verein dankt dem Katholischen Kirchenverwaltungsrat St. Gallen für eine namhafte Subvention, die er im Hinblick auf die kunstgeschichtliche Würdigung der St. Otmarskirche gewährt hat.

Die Ziffern in Klammern verweisen auf die Abbildungen.

BIBLIOGRAPHIE

1. Zu den Baugeschichten

Liebfrauenkirche, Zürich

Diaspora-Kalender, 1906, S. 43–49; 1909, S. 15–21.

Festschrift 50 Jahre Liebfrauenpfarrei Zürich 1893–1943, hrsg. vom Kirchenvorstand der Liebfrauenkirche in Zürich, 1943.

Fischer, P. Rainald. Die Mutterpfarrei des rechten Limmatufers, in: 75 Jahre Liebfrauenkirche Zürich, hrsg. von der Kirchgemeinde Liebfrauen, Zürich 1968.

Schweizerische Bauzeitung, XXIII (1894), Nr. 7, S. 44–49.

St.Otmarskirche, St.Gallen

Eugster, Josef. 50 Jahre Pfarrei St.Otmar 1908–1958, St.Gallen 1958.

Katholisches Kirchgemeindearchiv Straubenzell.

Müller, Anton. Geschichte der Pfarrei St.Otmar und der Gründung der kath. Kirchgemeinde St.Gallen, St.Gallen 1933.

St.Galler Volksblatt, 8. August, Nr. 63 und 14. August, Nr. 65, 1905.

St.Martinskirche, Olten

Archiv der römisch-katholischen Genossenschaft, Olten.

Schenker, Alois. Katholisch Olten. Geschichte der römisch-katholischen Pfarrei Olten seit 1872, Olten 1938.

2. Zur Biographie Hardeggers

Dresslers Kunsthandbuch, Bd. II, 1921.

Die Ostschweiz, 15. Januar 1927, Nr. 23, I.

St.Galler Tagblatt, 14. Januar 1927, Nr. 22, II.

Schweizerische Baukunst, Bd. LXX, 1917, S. 272.

Schweizerisches Zeitgenossenlexikon, 1921.

Schweizerisches Künstlerlexikon, Bd. II, S. 15f und Bd. IV, S. 204.

Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künste, Leipzig 1907ff, Bd. XVI, S. 22.

Vaterland, 12. Januar 127, Nr. 9.

Eine Sammlung von über 100 Federzeichnungen Hardeggers befindet sich im Archiv des Klosters in Disentis.

3. Allgemeines

Beenken, Hermann. Der Historismus in der Baukunst, Historische Zeitschrift 157 (1938), S. 27–68.

– Schöpferische Bauideen der deutschen Romantik, Mainz 1952.

– Das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgabe und Gehalte. Versuch einer Rechenschaft, München 1944.

Bibliographie zur Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts, zusammengestellt von Hilda Lietzmann, München 1968.

Bössl, Hans, Gabriel von Seidl. Oberbayerisches Archiv 88 (1966).

Carl, Bruno. Winterthurer Baurisse 1770–1870, Katalog Gewerbemuseum, Winterthur 1964.

Clark, Kenneth. The Gotic Revival. An Essay in the History of Taste, 1. Aufl. 1928, zuletzt Pelican Books A 687, London 1964.

Festschrift anlässlich der Hauptversammlung des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins im September 1893 in Luzern, hrsg. von der Sektion Vierwaldstätte, Luzern 1893.

Frankl, Paul. Die Entwicklungsphasen der neuen Baukunst, Leipzig und Berlin 1914.

Fröhlich, Marie und *Sperlich,* Hans-Günther. Georg Moller, Baumeister der Romantik, Darmstadt 1959.

Germann, Georg. Basler Baurisse 1800–1860, Katalog Kunstmuseum, Basel 1967 (vervielfältigtes Maschinenskriptum).

– Architecture romane, NZZ, 12. Januar 1969, Nr. 21.

– Neugotik und Funktionalismus, NZZ, 24. Juli 1969, Nr. 449.

Grütter, Max. Stilvielheit – der Stil des 19. Jahrhunderts, Der kleine Bund, Beilage für Literatur und Kunst zum Bund, 19. Oktober, 26. Oktober und 2. November 1962.

Historismus und bildende Kunst. Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 1, München 1965.

Hitchcock, Henry-Russel. Architecture, Nineteenth and twentieth Centuries, The Pelican History of Art, Harmondsworth 1958; 2. Aufl. ebd. 1963.

Kamphausen, Alfred. Gotik ohne Gott. Ein Beitrag zur Deutung der Neugotik und des 19. Jahrhunderts, Tübingen 1952.

Keller, Karl Wilhelm Bareiss (1819-1885), Winterthurs erster Stadtbaumeister. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Stadt Winterthur im 19. Jh., in: Unsere Kunstdenkmäler 20 (1969), 3/4, S. 383-395.

Der *Kirchenbau* des Protestantismus, von der Reformation bis zur Gegenwart, hrsg. von der Vereinigung Berliner Architekten, Berlin 1893.

Kuhn, Albert. Die Kirche. Ihr Bau, ihre Ausstattung, ihre Renovation, Einsiedeln 1917.

– Ästhetische Vorschule, als Einleitung in die Geschichte der bildenden Künste, 2. Aufl., Einsiedeln 1888.

Kunstgeschichte und Kunsttheorie im 19. Jahrhundert. Probleme der Kunstwissenschaft, Bd. 1, Berlin 1963.

Mann, Albrecht. Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts, Habil. Schrift TH Aachen, Köln 1966.

Meeks, Carol L. V. Italian Architecture 1750–1914, 1964.

Reinle, Adolf. Kunstgeschichte der Schweiz, Band IV: Die Kunst des 19. Jahrhunderts. Architektur/Malerei/Plastik (Joseph Gantner/Adolf Reinle, Kunstgeschichte der Schweiz. Von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts), Frauenfeld 1962.

– Johann Georg Müller. Ein Schweizer Neugotiker, Werk, 1962, S. 146–148.

Rüstow, Alexander. Historismus und Architektur, Universitas 4 (1949), S. 399–404.

Sitte, Camillo. Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889.

Scheffler, Karl. Das Phänomen der Kunst. Grundsätzliche Betrachtungen zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Zürich 1952.

Scherer-Boccard, Theodor. Wiedereinführung des katholischen Kultus in der protestantischen Schweiz im neunzehnten Jahrhundert mit Rückblick auf dessen Aufhebung im sechzehnten Jahrhundert, Ingenbohl 1881.

Schumacher, Fritz. Strömungen in der deutschen Baukunst seit 1800, Leipzig 1935 (2. unveränderte Aufl., Köln 1955).

Verbeek, Albert. Rheinischer Kirchenbau im 19. Jahrhundert. Festvortrag vom 7. Juli 1954, Köln o. J. (1956).

Viollet-le-Duc, Eugène. Eugène Viollet-le-Duc 1814–1879. Ausstellungskatalog Hôtel Sully, Paris 1956.

4. Abbildungsnachweis

Georg Germann, Bottmingen: 16.

André Meyer, St.Niklausen: 1, 4–6, 8–15, 17–18.

Reproduktion aus: Schweizerische Bauzeitung 15 (1890), S. 86f: 2, 3.
Friedrich Wilhelm Deichmann, Frühchristliche Kirchen in Rom, Basel 1948, Abb. 22: 7.

I.

Die geistigen und künstlerischen Hintergründe

August Hardeggers Schaffen beginnt in den ruhigeren Jahren, welche auf die Wirren des Kulturkampfes (1870–1874) folgten, und erstreckt sich bis über den Ersten Weltkrieg. Das Ergebnis des Glaubensstreites, der durch das Dogma von der päpstlichen Unfehlbarkeit (1870) ausgelöst worden war, war für die katholische Kirche niederschmetternd: es bestand in der Absetzung des Bischofes Eugenius Lachat (29. Januar 1873) und, was schwerer wiegt, in der Abspaltung von Katholiken und der Gründung von Rom unabhängiger, christkatholischer Kirchengemeinschaften[1].

In der Baukunst führten die politisch-kirchlichen Ereignisse der siebziger Jahre zu einem neuen Aufschwung auf dem Gebiete des Kirchenbaus und damit verbunden zu einem neuen geschichtlichen Abschnitt[2]. Dabei spielten zuerst äussere Voraussetzungen mit: die Errichtung von Missionsstationen in Industrieorten auf dem Lande, ein starkes Anwachsen einzelner Gemeinden, das Bedürfnis, die Pfarrsprengel dem Stande der Bevölkerung gleichmässig anzupassen, und endlich mussten die vielen katholischen Gotteshäuser, welche im Verlaufe des Glaubensstreites in die Hände der Altkatholiken gefallen waren, durch Neubauten ersetzt werden. Für einen derartigen Aufschwung im Bauwesen waren damals die materiellen Voraussetzungen freilich nicht gegeben. Die Folge davon war, dass die künstlerischen Seiten eines Baues allzuoft zu kurz kamen. Das wird im Œuvre August Hardeggers, Paul Rebers, Adolf Gaudys und Albert Rimlis, aber auch manches zweit- und drittrangigen Architekten sichtbar. Eine Ausnahme macht einzig Karl Moser, dem im Auslande Bauaufgaben von internationalem Rufe zuteil wurden.

Mit dem baulichen Aufschwung der siebziger Jahre eng verbunden ist ein spontaner geistiger und künstlerischer Umschwung.

Die vorangegangenen Generationen hatten aus einer idealisierenden, schwärmerischen Lebenshaltung heraus das Mittelalter wieder entdeckt und nachgeahmt. In der Schweiz trat die neugotisch-neuromanische Bewegung 1780/87 (neugotische Turmaufbauten am Grossmünster in Zürich) erstmals und seit den 1840er Jahren regelmässig in Erscheinung. 1845 spricht sich Johann Georg Müller (1822–1849) für Erhaltung der vom Abbruch bedrohten St. Laurenzenkirche in St. Gallen aus[3], 1857/64 baut Ferdinand Stadler (1813–1870) die Elisabethenkirche in Basel, den bedeutendsten Kirchenbau schweizerischer Neugotik, und noch 1886/89 gibt Heinrich Viktor von Segesser (1843–1900) in der Schlosskapelle auf Meggenhorn LU ein wahres Muster von getreuer Stilnachahmung. Eine Verflachung und Sättigung des Formenschatzes, den die mittelalterlichen Bauten so bequem lieferten, trat gegen Ende der siebziger Jahre ein. Das Bedürfnis nach Abwechslung verlangte nach einer – wie Hans Bössl trefflich formuliert[4] – «Steigerung der baulichen Wirkungselemente», und die Besinnung auf sich selbst und auf die eigene Zeit führte zur Erkenntnis, dass die getreue Stilnachahmung in erstarrte Konvention mündete. In Deutschland, wo die Entwicklung parallel verlief, führte die patriotische Begeisterung der siebziger Jahre zu einer Verherrlichung nationaler Vergangenheit, welche man in den Bauten der Renaissance und später des Barocks zu finden glaubte. Den Bemühungen um die Wiederentdeckung der deutschen Renaissance folgte in der Schweiz die Wiedererweckung der Volkskunst. Diese hatte den früheren Rezeptionen drei Dinge voraus: die lokale Charakteristik, die Volks-

[1] Vgl. hierzu: J. *Kaelin,* Die Zeiten der Klosteraufhebung und des Kulturkampfes, in: Das Bistum Basel 1828–1928, Gedenkschrift zur Hundertjahrfeier, Solothurn 1928.

[2] Eine ähnlich rege Bautätigkeit charakterisierte schon die Zeit um die Jahrhundertmitte. Allein diese gründete in der Niederlegung der konfessionellen Schranken und der damit verbundenen Wiedereinführung des katholischen Kultus in protestantischen Kantonen. Vgl. auch Theodor *Scherer-Boccard,* Die Wiedereinführung des katholischen Kultus in der protestantischen Schweiz im 19. Jahrhundert mit Rückblick auf dessen Aufhebung im 16. Jahrhundert, Ingenbohl 1881.

[3] Vgl. Boris I. *Polasek,* Johann Georg Müller, ein Schweizer Architekt, Dichter und Maler 1822–1849, Njbl. 97 (1957).

[4] Hans *Bössl,* Gabriel von Seidl, Oberbayerisches Archiv 88 (1966), S. 5–111.

tümlichkeit und den Reiz der Neuheit. «Das Charakteristische», schreibt Pater Albert Kuhn, der Wortführer der damaligen Kunstauffassung, «ist ein wesentlicher Bestandteil im Künstlerischen, im Schönen... Das Schöne ist eine in sinnlichen Formen verkörperte Idee. Die Idee ist das Allgemeine, Gemeingültige, alles Sinnliche dagegen ist immer etwas Besonderes, Eigentümliches, Charakteristisches und Individuelles. Je klarer, bestimmter, anschaulicher, charakteristischer die Idee, der geistige Gehalt und Inhalt, in den sinnlichen Formen des Kunstwerkes ausgesprochen ist, desto grösser ist seine Schönheit, desto grösser unser Wohlgefallen[5].»

Eingeleitet wurde diese Neuorientierung in der Architektur durch zahlreiche Veröffentlichungen über Kunst und Kultur der Renaissance. Neben Studien über Dürer und Holbein erschienen in den Jahren 1871–1886 die von A. Ortwein und A. Scheffler herausgegebenen Sammelwerke von Gegenständen der Architektur, Dekoration und des Kunstgewerbes der deutschen Renaissance. Und in der Zeit von 1880–1884 liess Karl E. O. Fritsch die «Denkmäler der deutschen Renaissance» erscheinen. In der Schweiz erschien 1883 die erste Nummer der Schweizerischen Bauzeitung[6]. Das wöchentlich erscheinende Organ enthielt Veröffentlichungen in- und ausländischer Konkurrenzprojekte und zahlreiche Bauaufnahmen historischer Denkmäler. Und in den Jahren 1896–1905 gab der Schweizerische Ingenieur- und Architekten-Verein die «Bauwerke der Schweiz» heraus. Auf dem Gebiete der Sakralarchitektur waren es vor allem Pater Albert Kuhn und der Geschäftsführer der inländischen Mission, Dr. Zürcher-Deschwanden, welche sich in Wort und Schrift aktiv für die neue Richtung einsetzten.

In der künstlerischen Praxis führte Gottfried Semper die Neurenaissance mit dem in den Jahren 1861–1864 erbauten Eidgenössischen Polytechnikum in Zürich am eindrücklichsten ein. Anfänge hierzu gab es jedoch schon früher. Ein erstaunlich frühes Beispiel von Renaissancerezeption liefert das nach den Plänen von Anton Frölicher 1828–1835 erbaute Collège Latin in Neuenburg. Und bereits 1839/40 pries Carl Friedrich von Ehrenberg in einem anonymen Aufsatz seiner «Zeitschrift über das gesammte Bauwesen» die Renaissance als «einen der schönsten, gewiss aber den reichsten aller Baustyle, die je existiert haben[7]». Häufiger sind dann seit den vierziger Jahren spätklassizistische Bauten, welche mit Renaissanceelementen durchsetzt sind. Als Beispiel hierfür sei Leonhard Zeugheers Villa «Seeburg» in Zürich von 1843–1847 genannt. Im Westen des Landes, in Lausanne, wurde Benjamin Recordon mit dem Bau des Bundesgerichtes zum bedeutendsten Vertreter der Renaissancerichtung. In Bern trat 1852–1857 Friedrich Studer mit dem Bau des Bundeshauses (heute Bundeshaus West), das sich an Felix Wilhelm Kublys Projekt anlehnt, hervor, in Luzern Gustav Moosdorf.

Im Sakralbau vermochte die Renaissance nie recht Fuss zu fassen. Es ist bezeichnend, dass die meisten Renaissancekirchen nicht über den Entwurf hinaus gediehen. Da jedoch sind sie zahlreicher, als man gemeinhin annimmt. Von Gottfried Semper kennen wir aus den Jahren 1863/64 ein Renaissanceprojekt für die katholische Kirche in Winterthur. Und August Hardegger und Friedrich Bluntschli haben zahlreiche Entwürfe für Neurenaissancekirchen hinterlassen. Zur Ausführung jedoch gelangte einzig Bluntschlis Projekt für die Kirche in Zürich-Enge (1892–1894), eine kreuzförmige Kuppelkirche mit seitlichem Turm. Nicht ganz gleich wie in Deutschland, wo die Gründung des Kaiserreichs (1871) die Wiederaufnahme der Romanik mit sich brachte, verlief die Entwicklung in der Schweiz. Hier hielten die gotischen Bestrebungen vor allem im Sakralbau viel länger an. 1871/76 baute Adolphe Fraisse die neugotische Kirche in Châtel-Saint-Denis FR, 1893/94 August Hardegger die neugotische Kirche in Escholzmatt LU, 1897/99 Guillaume Ritter jene in Neuenburg, und noch 1911/12 errichtete Karl Moser die Pauluskirche in Luzern in gotisierendem Stile. Das gotische Element blieb auch im Profanbau erhalten, wofür das Schweizerische Landesmuseum in Zürich (1892–1898) von Gustav Gull angeführt sein mag.

Als erster griff wohl Paul Reber mit dem Bau der Marienkirche von 1884/85 in Basel entschlossen auf die Romanik zurück. In Bern führte Heinrich Viktor von Segesser mit dem Bau der Dreifaltigkeitskirche

[5] Albert *Kuhn*, Die Kirche, ihr Bau, ihre Ausstattung, ihre Restauration, Einsiedeln 1917, S. 21.

[6] Schweizerische *Bauzeitung*. Wochenschrift für Bau-, Verkehrs- und Maschinentechnik. Organ des Schweizerischen Ingenieur- und Architekten-Vereins und der Gesellschaft ehemaliger Studierender des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich, Zürich 1883ff.

[7] Carl Friedrich von *Ehrenberg*, Zeitschrift über das gesammte Bauwesen, bearbeitet von einem Vereine Schweizerischer und Deutscher Ingenieure und Architecten, Bd. 1–4, Zürich 1835/36–1842.

(1896–1898) die Romanik ein. Romanisierende Tendenzen gab es zwar schon früher, sie sind in der ländlichen Kirchenarchitektur recht häufig. Allein sie sind keine Werke der reinen Romanik und müssen eher dem romantischen Münchner Rundbogenstil zugerechnet werden. Spätromanisch-frühgotische Formen zeigen Bauten des sogenannten «Übergangstiles». In Ferdinand Stadlers paritätischer Kirche in Glarus (1864–1866) und August Hardeggers St.Martinskirche von 1908–1910 in Olten haben sie die bekanntesten Ausformungen erfahren. Die Welle der Gotik und der Romanik verebbte gegen Ende des Jahrhunderts. Mit der literarischen Erschliessung der Barockkunst – 1887 erschien Cornelius Gurlitts «Geschichte des Barockstils in Italien» und 1899 seine «Geschichte des Barock- und Rokokostils in Deutschland» – eng zusammen fallen die ersten Neubarockbauten der Schweiz: 1876 der Musiksaal in Basel von Joh. Jak. Stehlin d. J., 1893–1896 die Universitätsbibliothek in Basel von Emanuel La Roche und 1898 das Corsotheater in Zürich von Hermann August Stadler. In der Sakralarchitektur vollzog August Hardegger die Wiedereinführung des Barocks mit dem Bau der katholischen Pfarrkirche St.Josef in Basel (1900–1901). Ihm folgten Albert Rimli mit der katholischen Kirche in Frauenfeld (1904–1906) und Adolf Gaudy mit der neubarocken Kirche in Brugg (1905–1907).

Versucht man die Grundzüge der schweizerischen Architektur dieser Zeit zu umschreiben, so fällt einem die Erweiterung des Stilrepertoirs um die Früh- und Spätstile und die Vorliebe für ausgeprägte Regionalstile auf. Hauptträger dieser neuen Richtung in der Schweiz war August Hardegger. Nicht nur stand er den historischen Vorbildern viel freier gegenüber als seine Zeitgenossen, sondern reduzierte die Gliederung auf die blosse Struktur und verzichtete bereits weitgehend auf historische Ornamentik. Vorbereitet wurde diese Entwicklung durch Gottfried Semper und den deutschen Archäologen Karl Bötticher, die bereits um 1850 die Zersetzung der Vorbildlichkeitsvorstellungen der historischen Stile durch kunstgeschichtliche Forschung, die das Zeitbedingte von den ewigen Gehalten des Überlieferten scheiden soll, anstrebten[8]. Damit reduzierten sie die Stilnachahmung auf das rein Funktionelle und Konstruktive und rechtfertigten die Adaption historischer Stile für moderne Bauaufgaben. Gerade aber im Bedeutungswandel dieser Schlüsselbegriffe für das gesamte 19. Jahrhundert, die später zu den Inbegriffen der Bauhausarchitektur werden sollten, liegt ein wesentlicher Zug der Architektur des letzten Jahrhundertviertels. Hand in Hand dazu geht die Forderung nach rationellem Bauen. Rationell aber hiess zweckmässig, und zweckmässig war es, wenn man nicht mehr auf Grund ästhetischer, sondern rationeller Überlegungen baute. Und zweckmässig war ein Bau, der sich aus innerer Gesetzmässigkeit heraus formte und seine Bedeutung und Funktion als das die Architektur Bestimmende hervorhob. In der Praxis sah das so aus, dass man für kleinere Kirchen das längliche Viereck als Grundriss wählte, weil das Viereck als «die zweckmässigste und am wenigsten kostspielige Grundform erschien[9]». Oder am Beispiel der richtigen Kanzelstellung: «Für die Kanzel ist die richtige Stelle da, von wo der Prediger in allen Teilen der Kirche am besten von der Gemeinde gehört und gesehen werden kann. Sie sollte aber weder vor noch hinter oder über dem Altar stehen, in grösseren Kirchen überhaupt nicht im Chor. Meist steht sie am zweckmässigsten da, wo Chor und Schiff zusammenstossen, an einem Pfeiler des Chorbogens nach dem Schiffe zu...[10].» Zweckmässig hiess auch praktisch, hiess Reduktion der Formen auf ihre ursprüngliche Bestimmung. Diese neue Baugesinnung wurde von zwei Dingen ausgelöst: von der neuen Einstellung zur Kunst, in der man mehr und mehr einen blossen Gegenstand des Konsums und der Produktion erblickte, und von der Hinwendung zu heimischen Bauformen. Den repräsentativen städtischen Vorbildern wurden schlichte ländliche Bauten, welche schon immer überwiegend zweckmässig und sachlich gebaut waren, entgegengestellt. Bössl umschreibt diese Erneuerungsbewegung treffend als den «Wandel von der Fassadengesinnung zur Zweckgesinnung[11].» Bezeichnend für die gewandelte Einstellung ist das neue, durch den Rationalismus des letzten Jahrzehnts des Jahrhunderts geprägte Verhältnis zum Begriff des Schönen. «Ist das Schöne», schreibt Albert Kuhn, «das im höchsten Sinne schlechtweg Vernünftige, so muss die praktische und ideelle Zweckmässigkeit ein erstes vorzügliches Element des Schönen sein[12].» In der Architektur wirkt sich

[8] Vgl. Ludwig *Grote,* Funktionalismus und Stil, in: Historismus und bildende Kunst. Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 1, München 1965, S. 59–72.

[9] Schweizerische Bauzeitung 32 (1898), S. 7–9.

[10] Ebd.

[11] Bössl, S. 16.

[12] Kuhn, S. 34.

dieser Wandel in der stärkeren Betonung der Funktion aus. Funktionalistisch ist die Art, wie ein Baukörper in seine charakteristischen Elemente zerlegt wird, eine evangelische Kirche beispielsweise in Predigtsaal, Taufraum, Abendmahlsraum und Sakristei. Und funktionalistisch erscheint die Gesetzlichkeit, mit der die einzelnen Bauteile addiert werden.

Vielleicht am stärksten aber unterscheidet sich die Architektur der achtziger Jahre von der vorhergegangenen in ihrer malerischen Erscheinung, dies in den Grundriss- wie auch in den Einzelformen. Als malerisch empfand man die Unregelmässigkeit in Grundriss und Aufbau, die Staffelung von Baumassen, das Überschneiden der einzelnen Bauteile, den Motivreichtum, die Asymmetrie und nicht zuletzt die lockere Gruppierung einzelner Bauten. Daher denn auch die Rückgriffe auf Früh- und Spätstile, die sich nicht wie die Hochstile durch Regelmässigkeit, Gleichförmigkeit und Gesetzmässigkeit auszeichnen. Anregungen für malerisches Gestalten boten weiter die Theorien über den englischen Landschaftsgarten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und dann vor allem das Ende der achtziger Jahre erschienene Buch von Camillo Sitte «Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen». Sitte setzt der geometrischen Regelmässigkeit die Unregelmässigkeit entgegen und erinnert an den Reiz der weichen natürlichen Linie. «Je grössere Mannigfaltigkeit, je grösserer Reichtum von Motiven aber zulässig, ja erwünscht ist, desto verwerflicher wird die geschraubte Regelmässigkeit, zwecklose Symmetrie und Einförmigkeit moderner Anlagen[13].» Starke Impulse erhielt die malerische Tendenz von der ländlichen Lokalarchitektur. Materialgerechtigkeit, unregelmässig geschichtetes Sichtmauerwerk, herabgezogene Dächer, offener Dachstuhl und Rücksicht auf die landschaftliche Umgebung sollten das Rustikale dieser Architektur betonen[14]. Bezeichnend für die neue Auffassung ist Albert Kuhns Urteil über Hardeggers Bergkapelle auf Meglisalp: «So ist die Kapelle auf Meglisalp von Architekt Hardegger eine geistreichste Schöpfung, sie ist wie ein in der rauhen Gebirgswelt gewachsener Bergkristall[15].»

Das Architekturbild des letzten Jahrhundertviertels ist von verwirrender Vielfalt. «Neben alte Stilvorbilder traten neue: die Stile wechselten nicht, sie sammelten sich an» (Bössl). Die Konflikte, die daraus entstanden und teilweise ja bis heute nachwirken, sind typische Auswirkungen der Ambivalenz dieser Zeit. Denn Konflikte entstanden nicht allein zwischen dem Prinzip des Konstruktivismus und der nur beschränkten Eignung einzelner Baumaterialien, sondern auch zwischen Funktion und Stilreinheit[16]. Eine Klärung in der Wende von einer historisierenden, der Nachahmung verpflichteten Architektur zu einem funktionellen, im Grundrisse asymmetrischen Stile trat erst mit dem Ersten Weltkrieg ein. Gerade in dieser Zwiespältigkeit, aber auch in der Vielgestaltigkeit und dem Phantasiereichtum liegt der besondere Reiz historisierender Architektur.

[13] Camillo *Sitte*, Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, Wien 1889.

[14] In England schwenkte August Northmore Welby Pugin bereits um 1840 auf diese Linie.

[15] Kuhn, S. 21.

[16] Vgl. Georg *Germann*, Neugotik und Funktionalismus, NZZ, 24. Juli 1969, Nr. 449.

II.

Leben und Werk August Hardeggers

Das Leben August Hardeggers

Hinweise auf das Geschlecht der Hardegger finden sich zuerst in Gams aus den Jahren um 1450 und dann seit 1604 im toggenburgischen Alt St. Johann[1]. Als Bürger dieser Gemeinde wurde August Hardegger am 1. Oktober 1858 in St.Gallen geboren. Über seine Mutter ist nichts bekannt. Von seinem Vater, Josef Hardegger (1823–1886), wissen wir, dass er in den Jahren 1856–1872 an der Kantonsschule in St.Gallen Latein und Griechisch lehrte und seit 1872 daselbst die Stelle eines Staatsarchivars bekleidete.

Nach dem Besuch der Primarschule schickte der Vater den Knaben auf das Gymnasium. Dieses verliess Hardegger bereits nach drei Jahren und wechselte, seiner mathematischen Begabung folgend, an die technische Abteilung der Kantonsschule von St.Gallen über. Nach Abschluss der Mittelschule stand für Hardegger der Architektenberuf fest. An der Hochschule in Stuttgart eignete er sich in zweijährigem Studium die hierfür notwendigen theoretischen Kenntnisse an. Über Hardeggers Stuttgarter Jahre wissen wir praktisch nichts. Stuttgart hat in den sechziger Jahren eine starke Anziehungskraft auf die jungen Schweizer Architekten ausgeübt, die auch nach der Gründung des Eidgenössischen Polytechnikums in Zürich (1855) weiter anhielt. Die bedeutendsten Zeitgenossen Hardeggers haben in Stuttgart studiert: Emanuel Tscharner (1849–1918), Alfred Chiodera (1850–1916), Wilhelm Hanauer (1854–1930) und Julius Kelterborn (1857–1915). Stuttgart stand damals wie fast ganz Deutschland im Zeichen der Wiederbelebung der Renaissance. Adolf Gnauth, Professor am Stuttgarter Polytechnikum sowie Chr. Friedrich Leins, Professor an der Technischen Hochschule daselbst, waren beide eifrige Verfechter und Anhänger der italienischen Renaissance. Gnauth war Mitarbeiter an der von Heinrich Förster geplanten Veröffentlichung «Bauwerke der Renaissance in Toskana», und Leins war ein in allen Stilarten bewanderter Eklektiker. Hardeggers spätere Hinwendung und Rückbesinnung auf die heimische Baukunst mag durch Leins 1864 erschienene «Beiträge zur Kenntnis der vaterländischen Kirchenbauten» angeregt worden sein. In der Wahltradition indessen löste sich Hardegger von Leins und Gnauth, welche der italienischen Renaissance verpflichtet blieben. Die Zeit vom Abschluss seiner Studien bis zu seinem ersten bekannten selbständigen Bau, der katholischen Kirche in Rebstein (1884–1885), verbrachte Hardegger auf verschiedenen Baubüros in St.Gallen und zuletzt in Zürich bei Robert Weber. In diese Zeit fallen auch seine ersten grossen Studienreisen nach Italien und Frankreich. Die Italienreise, welche damals zum Studiengang eines jeden Architekten gehörte, führte ihn nach Venedig, Florenz und Rom.

Wohl anfangs der achtziger Jahre liess sich Hardegger endgültig in St.Gallen nieder, von wo aus er in über vierzigjähriger Tätigkeit seine zahlreichen Kirchen- und Profanbauten organisierte. Zu Beginn seiner Tätigkeit in St.Gallen wird von einer Assoziation mit Wilhelm Hanauer berichtet[2]. Es ist anzunehmen, dass Hardegger Wilhelm Hanauer, der 1876–1878 an der Technischen Hochschule in Stuttgart studierte, dort kennengelernt hat. Demnach würde Hardeggers Stuttgarter Aufenthalt in die Zeit zwischen 1876 und 1878 fallen. Über die Dauer der Assoziation Hardegger–Hanauer wissen wir sowenig wie über den genauen Zeitpunkt des Zusammenschlusses. Soweit sich jedoch Hanauers Werk übersehen lässt, ist sein erster selbständiger Bau die Kirche in Neuenhof; sie entstand in den Jahren 1887/88. Dies ergibt den terminus ante quem für die Auflösung der Verbindung Hanauer–Hardegger.

Mit 32 Jahren heiratete Hardegger, als er sich bereits in St.Gallen niedergelassen hatte, 1890 die älteste Tochter von Nationalrat Fridolin Müller in Wil. In den neunziger Jahren begann er auch mit der archäologischen Erforschung seiner Heimatstadt St.Gallen. Über seine baukünstlerische Tätigkeit

[1] Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. IV, S. 74.

[2] O. *Mittler,* Wilhelm Hanauer, in: Biographisches Lexikon des Kantons Aargau 1803–1957, hrsg. von der Historischen Gesellschaft des Kantons Aargau, Aarau 1958, S. 311.

dieser Jahre soll im folgenden Kapitel mehr gesagt werden.

Nach über dreissigjähriger Tätigkeit trat Hardegger anfangs der 1920er Jahre sein Architekturbüro in St.Gallen an zwei Neffen ab, nachdem er schon 1919 nach Disentis übergesiedelt war, wo er sich bereits um 1912 ein kleines eigenes Haus gebaut hatte. Seine letzten Jahre in Disentis widmete er mit Ausnahme von kleineren Umbauarbeiten am nahen Kloster ganz dem Studium der ländlichen Architektur von Disentis und dessen Umgebung. Eine grosse Zahl von Strichzeichnungen und Bauaufnahmen von Kirchen und Bauernhäusern der Umgebung, wohl Vorarbeiten für eine wissenschaftliche Publikation, sind das Ergebnis seiner letzten Schaffenszeit. Und den hinterlassenen Zeichnungen nach zu schliessen scheint es auch, als habe Hardegger an einem Werkkatalog seiner eigenen Bauten gearbeitet.

In Disentis auch gab er sich, angeregt durch die ruhige Abgeschiedenheit der Bergwelt, vermehrt der Poesie hin. Die wenigen Fragmente und Zeilen, die uns überliefert sind, lassen die tiefen Empfindungen, deren sein Gemüt fähig war, nur mehr ahnen. Schon in der Vorahnung seines Todes schrieb er ein letztes Gedicht[3]:

«Die Ihr gekreuzt habt meine Strassen,
Euch grüss' ich heute noch einmal,
bevor der Sonne letzter Strahl
am Abendhimmel wird erblassen.

Des Alters Würde tut sich kund.
Der Abendstern fängt an zu glänzen
und ziehet flimmernd mir die Grenzen,
des Werktags und der Feierstund.

Verglimmen wird auch dieser Glanz,
der Sterne Lauf lässt sich nicht halten,
drum lasst mich meine Hände falten
und murmeln einen Rosenkranz.

Aus Rosen nur den Kranz zu winden
ist mir im Leben nicht geglückt,
weil ich nach Rosen mich gebückt,
so musst' ich auch die Dornen finden.

Doch zimmert Ihr mein letztes Haus,
und teilet meine karge Habe,
missachtet nicht die letzte Gabe,
den, wenn auch welken, Rosenstrauch.»

Hardeggers letzte Tage wurden von einer schweren Krankheit überschattet, von der er vergeblich in der Klinik St. Anna in Luzern Genesung suchte. Er starb am 11. Januar 1927 in Luzern.

Praktische Tätigkeit

Bereits Hardeggers erste Bauten – die Kirchenverlängerung in Wil, das Haus zum «Bürgli» in St.Gallen und die Kirche in Dussnang – unterscheiden sich wesentlich von denen seiner Zeitgenossen. In Hardeggers Bauten tritt in den Freiheiten für die Raumbildung und der malerischen Häufung der einzelnen Baumassen das Individuell-Eigene schöpferisch in den Vordergrund. Hardegger bewegt sich historisch freier und sicherer als seine Weggefährten. Das wird offenbar, wenn man sich Ferdinand Stadlers katholische Kirche in Unterägeri oder Adolphe Fraisses Kirche in Châtel-Saint-Denis vergegenwärtigt. Gleich an der Villa zum «Bürgli» (2) (Ende der achtziger Jahre) führt er die Asymmetrie im Grundriss (3) und Aufbau erstmals konsequent durch. Die Wohnstube erscheint als ein massiger Eckrisalit mit Spitzdach und reich gegliedertem Erker, während Salon und Boudoir durch ungleiche Türme gekennzeichnet sind. Die untergeordneten Räume hingegen reihen sich ohne äusserliche Architekturformen der Fassade ein. Dann hat Hardegger am gleichen Bau auch der Malerei und der differenzierten Steinbearbeitung vermehrt Bedeutung zugemessen. Und auch die Bauplastik fand bei ihm wieder Zugang zur Architektur. Die Fassade der Villa ist in Haustein, der Sockel in Marmor und Granit ausgeführt. Das Abschlussgesims ist aus Holz und durch horizontal vorspringende Balkenköpfe gegliedert. Die meisten Zimmer waren getäfert, die Fussböden mit harten Holzarten belegt und die Decken reich bemalt.

Immer wieder hat sich Hardegger um die Verwirklichung des Individuellen bemüht. In der Villa zum «Bürgli» und der Kirche St.Maria Himmelfahrt in Hildisrieden LU ist sie ihm überzeugend gelungen. Der beschrittene Weg wurde fortgesetzt in der Schutzengelkirche von Gossau, in der protestantischen Kirche in Amriswil, in der St.Jakobuskirche in Escholzmatt und in der Villa «Rosa» in St.Gallen. Sie entstanden alle in den 1880/90er Jahren.

Im neuen Formgefühl der achtziger Jahre wurde das Irreguläre, das Malerische und das Ausgeprägte

[3] Zitiert nach: Vaterland, 12. Januar 1927 (Nr. 9).

zum Ideal der Gestaltung. Albert Kuhn wies in seiner «Ästhetischen Vorschule» auf die Bedeutung des Charakteristischen hin: «In den Linien und Umrissen lieben wir das Ausgeprägte und Charakteristische: nicht eine krumme, geschwungene Linie, welche sich der geraden nähert, nicht eine so oft gebrochene und vielseitige Umfangslinie eines regelmässigen Vielecks, welche fast in den Kreis übergeht. So erscheint uns besonders in kleinerer Form ein Fünf- oder Sechseck schöner als ein Zehneck, weil in dem letzteren die Winkel nicht mehr scharf und charakteristisch genug hervortreten[4].» Die neuen Ideen scheinen ausserdem die Neigung zur Heimatkunst bestärkt zu haben. Hardeggers erster Schritt in dieser Richtung war der Bau der Kirchen in Göschenen und in Tramelan.

Gegen Ende des Jahrhunderts wurden die Stilrezeptionen immer kurzlebiger. Neben die Gotik trat die Romanik, ihr folgten die Renaissance und zuletzt der Barock. In allen Stilen hat sich Hardegger betätigt, zuletzt in Barockrezeptionen, wofür an dieser Stelle auf die Kirche in Schindellegi und die St. Josephskirche in Basel verwiesen sei. Sein Wesen war, obwohl konservativ gerichtet, bis ins Alter hinein elastisch genug, solange mitzugehen, als er es mit seiner Auffassung vereinigen konnte.

Umfang und Grenzen von August Hardeggers Werk

Hardeggers Werk ist heute kaum noch übersehbar. Es erfasst mit wenigen Ausnahmen fast alle Bereiche der Architektur: den Villenbau, das Wohn- und das Reihenhaus, den Hotelbau, Pfarrhäuser und dann vor allem den Kirchenbau. Aber auch mit öffentlichen Bauaufgaben hat sich Hardegger auseinandergesetzt. Schulhäuser errichtete er in Wartau, Bruggen, Teufen, Binningen, Zürich und St. Josephen, ein grossangelegtes Landesarmenhaus baute er in Appenzell, und für St.Gallen kennen wir von ihm ein Rathausprojekt. Wenn Hardegger vor allem als Kirchenbauer in die schweizerische Architekturgeschichte einging, so, weil sein Anteil an den Privatbauten heute kaum mehr auszumachen ist. Viele Wohnhäuser wurden ein Opfer der Bauwut unseres Jahrhunderts und mussten Neubauten weichen, bei anderen zeichnete Hardegger nur für die Ausführung verantwortlich, oder dann lieferte er nur die Pläne, und eine grosse Zahl von Profanbauten kam wohl nie über das Planstudium hinaus. Sicher ist, dass er am sanktgallischen Stadtbild des 19. Jahrhunderts wesentlich beteiligt war. Und dies in der Eigenschaft als Architekt wie auch als Restaurator und Denkmalpfleger. Seine Bauherren waren die Kirchgemeinden, Genossenschaften, die Städte und die Bürger.

August Hardeggers Schaffen blieb nicht an seine Heimatstadt St.Gallen gebunden. In der Umgebung St.Gallens, in der Ostschweiz, hat er ein weiteres Wirkungsfeld gefunden. Aber nicht nur da finden wir die Spuren seines Wirkens. Seine Bauten stehen überall in der deutschsprachigen Schweiz, in den Kantonen Zürich, Thurgau, Luzern, Uri, Schwyz, Aargau, Solothurn, Appenzell, Glarus, Graubünden und Basel-Landschaft. Doch auch damit ist sein Wirkungskreis noch nicht voll erfasst. Auch im Süden und Westen des Landes hat er gebaut: in Lugano, Bellinzona, in Bulle und Freiburg. Nach annähernd vierzigjähriger Schaffenszeit hat Hardegger bei seinem Tode ein Werk hinterlassen, das seinem Umfang, aber auch der künstlerischen Intensität nach ihn mit Karl Moser zu einem der fruchtbarsten Architekten der Jahrhundertwende werden liess.

Literarische und denkmalpflegerische Tätigkeit

Hardegger war mehr als nur Architekt. Er war einer der bedeutendsten und zugleich auch der letzte schweizerische Architekten-Archäologe. Seine historische Begabung und das Interesse, welches er den vaterländischen Kunstdenkmälern entgegenbrachte, waren ebenso gross wie das Verlangen nach schöpferischer Gestaltung. Hand in Hand mit seinen ersten Bauten gehen auch die ersten historischen Untersuchungen und Vorträge. Und bereits sein zweiter Bau, die Verlängerung der katholischen Kirche in Wil, war eine denkmalpflegerische Arbeit. Mit geradezu beispielhaftem Einfühlungsvermögen fügte er an den Chor der 1499 vollendeten einschiffigen Peterskirche in Wil 1885–1887 eine dreischiffige Hallenanlage, die, wie Linus Birchler bemerkt, auch in den Wölbungsformen zum Gewölbe des niedrigen Chores passt[5]. In seiner historischen Arbeit traf Hardegger auf den in verschiedener Beziehung wesensverwandten Architekten Salomon Schlatter. Hardegger und Schlatter waren stark auf den Historismus eingestellt und beide widmeten sich der Erforschung von Stadt und Land St.Gallen. Sie waren

[4] Albert *Kuhn,* Ästhetische Vorschule, als Einleitung in die Geschichte der bildenden Künste, 2. Aufl., Einsiedeln 1888, S. 17.

[5] Linus *Birchler,* Hallenkirchen in der Schweiz in der Spätgotik und im Hochbarock, Genava 11 (1963), S. 486.

beide innerlich gerichtete und stark religiöse Naturen und nahmen regen Anteil an der Heimatschutzbewegung. So schufen sie gemeinsam im Auftrage des Historischen Vereins des Kantons St.Gallen das grundlegende Werk «Die Baudenkmäler der Stadt St.Gallen», wobei sich Dr. Traugott Schiess als Historiker zu ihnen gesellte. Durch zeichnerische Darstellungen und kunsthistorische Publikationen stieg die Wertschätzung der heimischen Architektur. Das lokale Kunstschaffen drang dadurch mit ungeahnter Intensität in das Bewusstsein einer breiteren Schicht. Man begann Zusammenhänge zu ahnen und erkannte in den grundlegenden Unterschieden das typisch Lokale und Charakteristische der schweizerischen Architektur. Hand in Hand mit der Deutung ging auch die Erfassung des Denkmälerbestandes. Für eine gewissenhafte Inventarisation hatte Hardegger durch Monographien einzelner Kirchen und Klöster und, zusammen mit Schlatter und Schiess, durch die Veröffentlichung der «Baudenkmäler der Stadt St.Gallen» solide Grundlagen geschaffen. Auf solchem wissenschaftlichem Unterbau konnte der Forderung nach Betonung des Lokalstiles und des Individuellen in grösserem Masse nachgekommen werden als durch bloss theoretische Erläuterungen, wie sie etwa Albert Kuhn lieferte.

Träger des architektonischen Historismus waren Kunstschriftsteller und die kirchlichen Bauvereine, welche, wie der 1841 gegründete Kölner Zentral-Dombauverein, die Neugotik propagierten, Kirchgemeinden und Architekten in Baufragen berieten und durch Bauaufnahmen von historischen Denkmälern den Architekten das nötige Abbildungsmaterial in die Hände legten. Ähnliche Vereine besass Frankreich in der 1840 gegründeten Archäologischen Gesellschaft und England in der Ecclesiological Society. Entscheidende Impulse und Anregungen aber gingen von den zeitgenössischen Kunsttheorien aus, zumal die katholischen Kirchenbehörden und auch die Architekten sich diese gänzlich zu eigen machten. In Deutschland trugen vor allem die Schriften von August Reichensperger und Georg Moller reiche Frucht. Bedeutende Kunstschriftsteller in England waren John Mason Neale und Benjamin Webb, in Österreich Friedrich von Schmidt und in Frankreich Adolphe Napoléon Didron und der berühmte Viollet-le-Duc. Ganz im Gegensatz zu ihren Nachbarländern kannte die Schweiz keine entsprechenden literarischen Vereinigungen, und auch die wenigen Kunsttheorien blieben zaghafte Versuche. Nicht über historische Beobachtungen hinaus kamen auch die vielversprechenden Ansätze eines Melchior Berri und Christoph Riggenbach. Nach dem zweiten Band stecken blieb die Zeitschrift «Altertümer und historische Merkwürdigkeiten der Schweiz in Abbildungen entworfen und auf Stein gezeichnet» (Bern 1823/24). Um so verdienstvoller ist es – und das will klar hervorgehoben sein –, dass August Hardegger als einer der ersten sich die Erforschung der Heimatkunst zum Ziele setzte. Eine eigentliche Kunsttheorie aber hat auch er nicht geschaffen. Kunsttheoretischen Charakter tragen einzig die Schriften von Albert Kuhn und das 1852 erschienene Büchlein des Luzerner Volksschriftstellers Xaver Herzog «Die christliche Baukunst auf dem Lande oder die neue Kirche in Ballwyl und wie sie geworden». Hardeggers kunsthistorische Arbeiten beschränken sich vorwiegend auf eine rein geschichtliche Untersuchung und sind mit denen von Johann Rudolf Rahn, dem eigentlichen Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte, vergleichbar. Was den deutschen Kunstschriftstellern der Kölner Dom war, wurde die St.Galler Stiftskirche für Hardegger. Fast sein ganzes literarisches Wirken steht im Zeichen der archäologischen und kunsthistorischen Erforschung der St.Galler Klosteranlage. Die Ergebnisse fasste er in seiner Dissertation über «Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St.Gallen» und in den «Baudenkmälern der Stadt St.Gallen» zusammen. In seinen Schriften überrascht weniger die pragmatische Behandlung des Stoffes als jene Fülle des Details, der kaum eine archivalische Notiz entgangen ist. Neben seiner historischen Tätigkeit gehen seine museal-denkmalpflegerischen Arbeiten, die zahlreichen Renovationen und Restaurationen. Als Beispiel können die Renovationen der Klosterkirchen in Fischingen und Beromünster, der Kirchen in Mosnang, Kobelwald und Gommiswald, dann der Jagdmattkapelle in Erstfeld und der Kirche in Altdorf genannt werden.

Was Albert Kuhn theoretisch forderte und vor allem in seiner Schrift über die Kirche begründete, nämlich die Hinwendung zur Heimatkunst, hat Hardegger wissenschaftlich fundiert und in die Tat umgesetzt.

Bedeutung August Hardeggers

An Aufträgen hat es Hardegger nie gefehlt, auch nicht an öffentlichen Ehrungen und zahlreichen Auszeichnungen: 1887/88 erhielt er an der vatikanischen Ausstellung die goldene Medaille, und 1888 wurde er von Papst Leo XIII. zum Ritter des heiligen Gregor des Grossen ernannt. 1897–1904 gehörte er

dem Gemeinderat und der Baukommission der Stadt St.Gallen an, und mit 59 Jahren dissertierte er 1917 über die St.Galler Stiftskirche und erlangte die Doktorwürde der philosophischen Fakultät. Wenn auch allgemeine Anerkennung sein Ansehen in weiten Kreisen widerspiegelt, so ist damit noch nichts über seine Stellung und die seiner Generation innerhalb der schweizerischen Architekturgeschichte gesagt.

Folgt man der Zeiteinteilung von Bruno Carl[6], so lässt sich die Abfolge der eklektizistischen Haltungen im 19. Jahrhundert bis zur Generation Hardeggers kurz so umschreiben: Vorbereitet wird der Historismus von der Generation zwischen 1770–1800 im englischen Garten und in der bloss gemalten Architektur. Die neuen Ideen auf Monumentalbauten übertragen, wobei noch jeder Bauaufgabe ein bestimmter Charakter oder Stil entsprach, hat die Generation zwischen 1800 und 1830. Die folgenden Jahre zwischen 1830 und 1860 werden durch den Vormarsch der Archäologen und durch Parteikämpfe gezeichnet, in Deutschland durch Hübschens Schrift «In welchem Style sollen wir bauen» (1828) und in der Schweiz durch Xaver Herzogs Büchlein «Die christliche Baukunst auf dem Lande oder die neue Kirche in Ballwyl und wie sie geworden» (1852), wo der traditionellen barock-klassizistischen Kirchenarchitektur die romantische gegenübergestellt wird. Die folgende Generation wird in der Schweiz von August Hardegger angeführt. Sein Verdienst ist es, von einer auf getreue Stilnachahmung bedachten Architektur auf eine volkstümlich-bodenständige Richtung übergeleitet zu haben. Zwar stellen wir auch noch an einzelnen Bauten Hardeggers das für schweizerische Architektur zwischen 1840 und 1860 so typische Zusammenleben von historisierenden und klassizistischen Motiven fest, doch überwiegt in seinem Werk die Tendenz, die festen Wandteile in malerische Teilsituationen aufzulösen und den mittelalterlichen Formenschatz frei zu handhaben. Diese neue Auffassung aber bedingte nicht nur eine genauere Kenntnis der einzelnen Stilstufen, sondern auch ein ausgeprägtes Gefühl für Komposition und Form. Hardeggers vielgestaltige Begabung vereinigte beides. Er wusste sich das Gotische und Romanische, die Renaissance wie auch das Barocke als immer neue Bildungselemente anzueignen. Das Verlangen nach Asymmetrie und Irregularität, was man als ausgesprochen malerisch empfand, bewirkte eine Erweiterung des Stilrepertoires um die Früh- und Spätstile: Spätromanik, Spätgotik, Spätbarock. Den bedeutendsten schweizerischen Kirchenbau dieser Richtung schuf Hardegger in der St.Martinskirche in Olten.

Wir haben versucht, Hardeggers Architektur als volkstümlich-bodenständig zu umschreiben, und sind uns durchaus bewusst, dass damit nur eine Seite seines künstlerischen Schaffens erfasst wird, und im speziellen nur jene Bauten, in denen er bewusst oder unbewusst auf lokale Tradition zurückgreift. Gerade aber da zeigt sich eine ganz ausgeprägte Begabung Hardeggers: das Vermögen, Architekturteile und Baukörper aus älterem Bestand mit neuen harmonisch zu einem Gesamtkunstwerk zu vereinigen. Gleich sein erster Schritt in dieser Richtung, die Kirchenverlängerung der St.Peterskirche in Wil, offenbart ein geradezu vorbildliches historisches Verständnis. Weiteren Beispielen begegnen wir an der Pfarrkirche in Niedergösgen so, wo er seinem neubarocken Kirchenbau den mittelalterlichen Bergfried der früheren Burg der Ritter von Gösgen einverleibt (1902/03), dann an den Kirchen in Oberägeri und Merenschwand (1). In Merenschwand fügte Hardegger in den Jahren 1897/99 an den spätgotischen Chor ein neues dreischiffiges Langhaus und erhöhte den Turm[7]. Nach dem Vorbilde der St.Laurenzenkirche in St.Gallen setzte er die beiden Nebenschiffe mit flachen Pultdächern vom Hauptschiff ab und schuf dadurch die für Basiliken übliche Staffelung. Die Pfarrkirche von Merenschwand vereinigt fast alle typisch Hardeggerschen Stilmerkmale: die Verzahnung der Gewände von Fenstern und Arkaden, die Eckquaderung, die als malerisch empfundenen kleinen Treppenzylinder, die unregelmässige Häufung von einzelnen Baukörpern, die in den 1880/90er Jahren so beliebte Komplizierung des Grundrisses und das Zurückgreifen auf lokale Tradition, hier in der dem Mittelschiff inkorporierten, in drei Arkaden sich öffnenden Vorhalle.

Hardegger, der – wie einst Baumeister Wilhelm Keller (1823–1888) – sozusagen das Monopol für den katholischen Kirchenbau der deutschen Schweiz in der Zeit von 1880 bis 1910 besass, gehört zu den Hauptvertretern schweizerischer Architektur des letzten Jahrhundertviertels. Seine Kunst hat zwar nie eigentlich stilbildend gewirkt, sondern die lokalen Tendenzen des Zeitstils nur neu bestätigt. Dies aber bedeutet, dass seine künstlerischen Beiträge als ein Bestandteil der gesamten schweizerischen Archi-

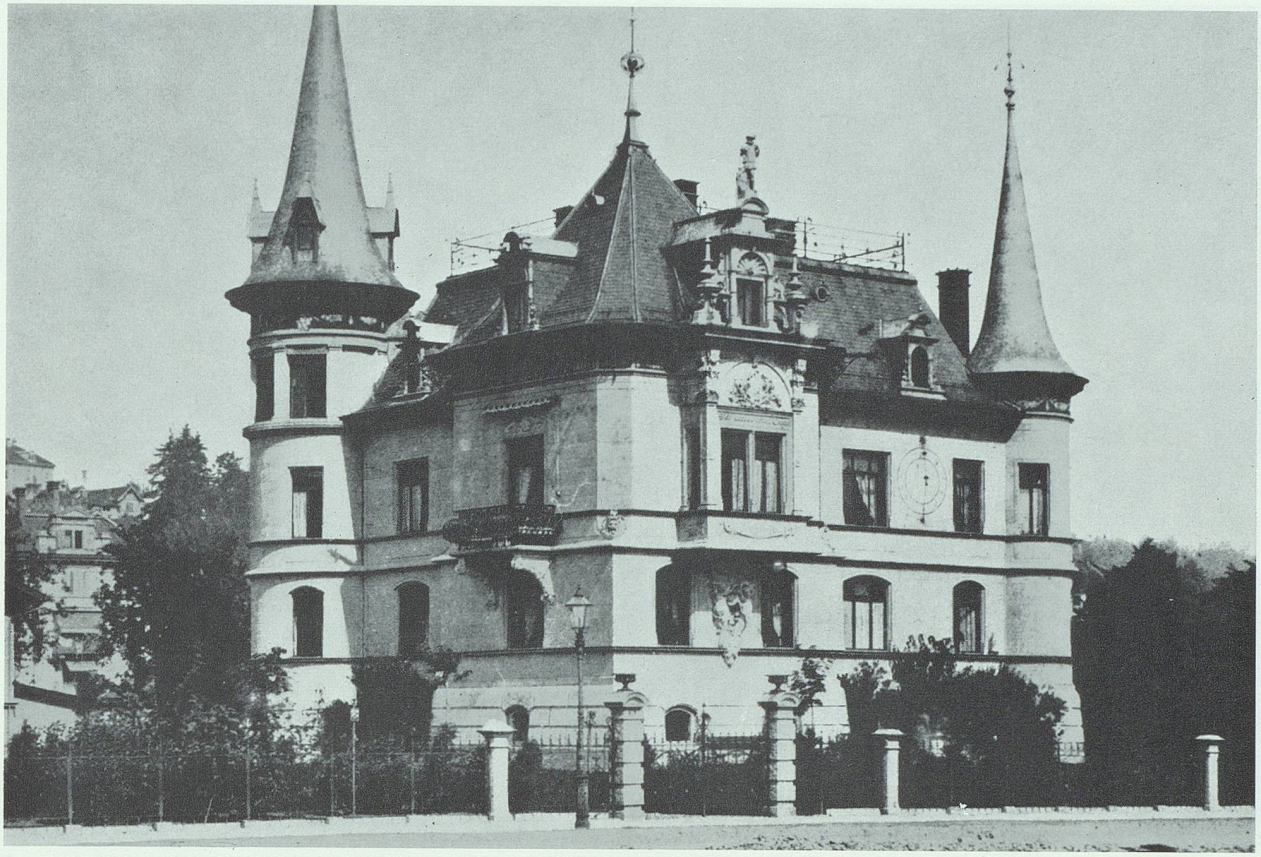
[6] Bruno *Carl,* Klassizismus 1770–1860 (Die Architektur der Schweiz, Bd. 1), Zürich 1963.

[7] Vgl. hierzu: Georg *Germann,* Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau, Bd. V, Der Bezirk Muri, Basel 1967, S. 157–170.

tektur dieser Zeit zu werten sind. An die Entwicklung der historisierenden Sakralarchitektur aber hat Hardegger insofern beigetragen, als er mit Nachdruck auf die Bedeutung des Lokalstiles hinwies, dem individuellen Gestalten den Vorzug gab und als einer der ersten auf die heimische Barocktradition zurückgriff.

Wenn auch Hardegger in seiner letzten künstlerischen Entwicklungsphase nicht bis zum neuen sachlich-funktionellen Bauen vorgestossen ist, wie etwa sein Zeitgenosse Karl Moser, so liegt das nicht am Mangel an individueller künstlerischer Kraft, sondern an den Grenzen einer nach rückwärtsgewandten Einstellung des 19. Jahrhunderts. Daraus auch erklärt sich das Fehlen von modernen Bauaufgaben (Bahnhöfe, Fabriken, Universitäten, Museen) im Œuvre Hardeggers. Dem Historiker ist eben die Fassade eine Schauwand, die historische Formen repetiert und über die Zweckentsprechung hinaus sich der geschichtlichen Tradition anschliesst. Umgekehrt suchte das «Neue Bauen» – in der Schweiz durch Karl Mosers (1860–1936) moderne Bauaufgaben, worunter der Badische Bahnhof in Basel, die Universität Zürich und die Antoniuskirche in Basel vertreten – der industriellen Entwicklung mit neuen Gestaltungsprinzipien gerecht zu werden. «Kunst und Technik, eine neue Einheit» nannte bezeichnenderweise Walter Gropius seinen 1923 am Bauhaus in Weimar gehaltenen programmatischen Vortrag. Das aber heisst nichts anderes, «als dass die Formgebung aus der Synthese von Kunst und Technik hervorgehen muss, wenn sie zweckentsprechend, schön und vollendet sein soll[8]». Diese Wechselwirkung, welche wir zwischen Hardeggers reaktionärem Zeitstil und seinen Bauaufgaben, wie umgekehrt zwischen Mosers Bauaufgaben und seinem modernen Spätstil feststellen, weist auf die verschiedene Herkunft: Hardegger ist ein archäologisch geschulter Architekt, während Moser bereits die Generation des Ingenieur-Architekten vertritt.

[8] Ludwig *Grote,* Funktionalismus und Stil, in: Historismus und bildende Kunst. Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 1, München 1965, S. 67.



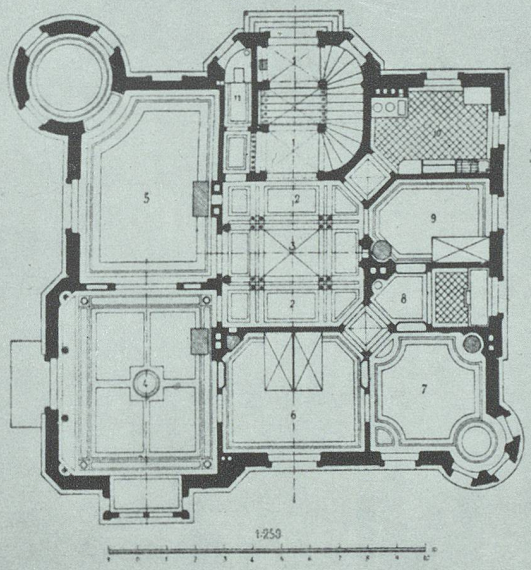
St.Gallen, Haus zum «Bürgli», von August Hardegger, um 1890

2

3

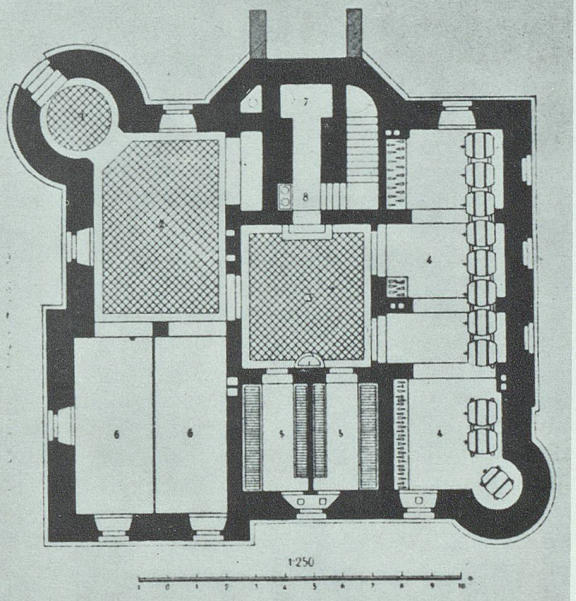
Villa zum „Bürgli" in St. Gallen.

Architekt: A. Hardegger.



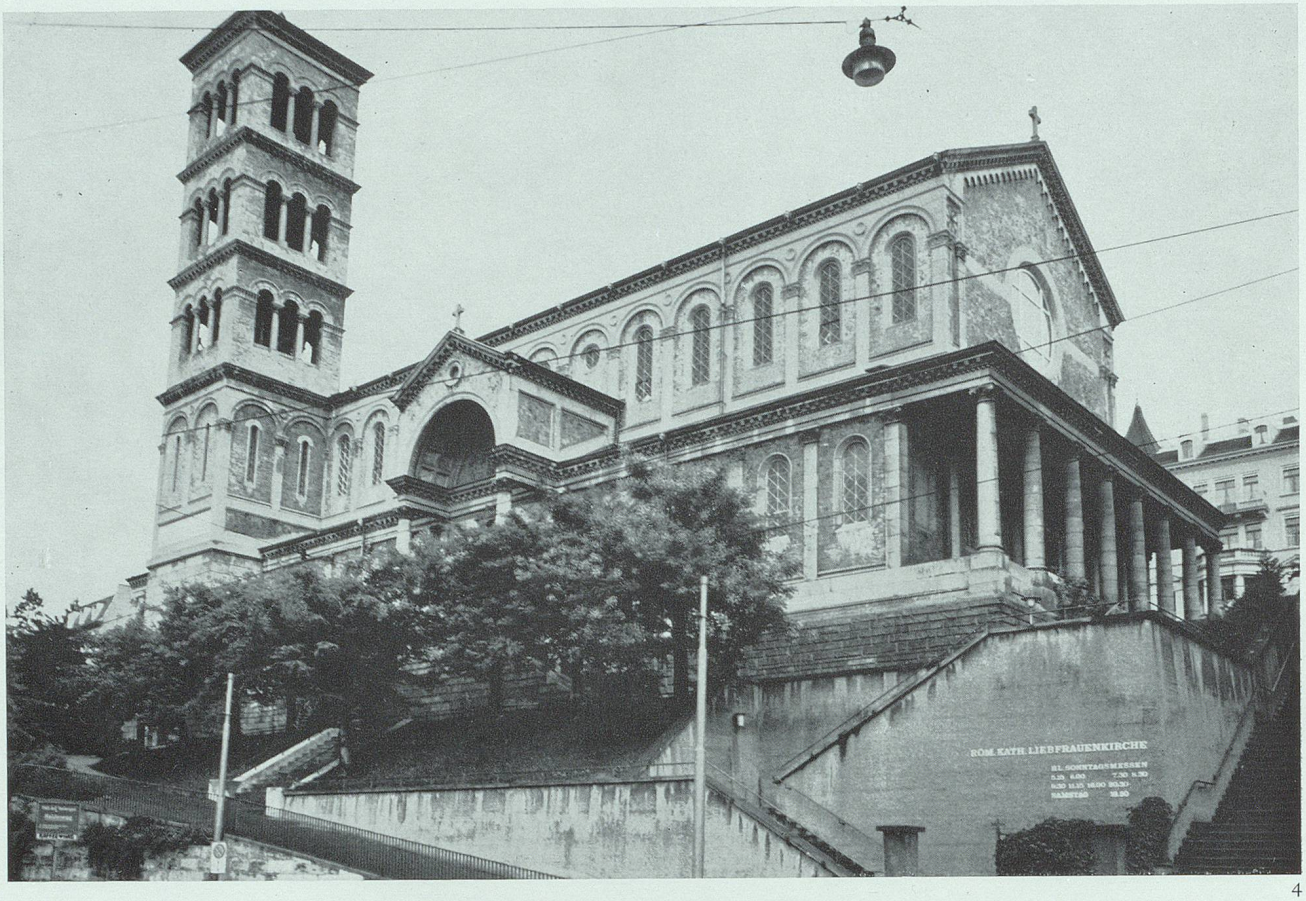
Grundriss der oberen Stockwerke.

Legende: 1 Treppenhaus. 2 Vorzimmer. 3 Oberlicht. 4 Wohnstube. 5 Salon. 6 Schlafzimmer. 7 Boudoir. 8 Badezimmer. 9 Schlafzimmer. 10 Küche. 11 W. C.



Grundriss vom Untergeschoss.

Legende: 1 Directer Ausgang. 2 und 3 Vorkeller. 4 Wein-Keller. 5 Gemüsekeller. 6 Holzlege. 7 Aschenbehälter. 8 Milchbehälter.

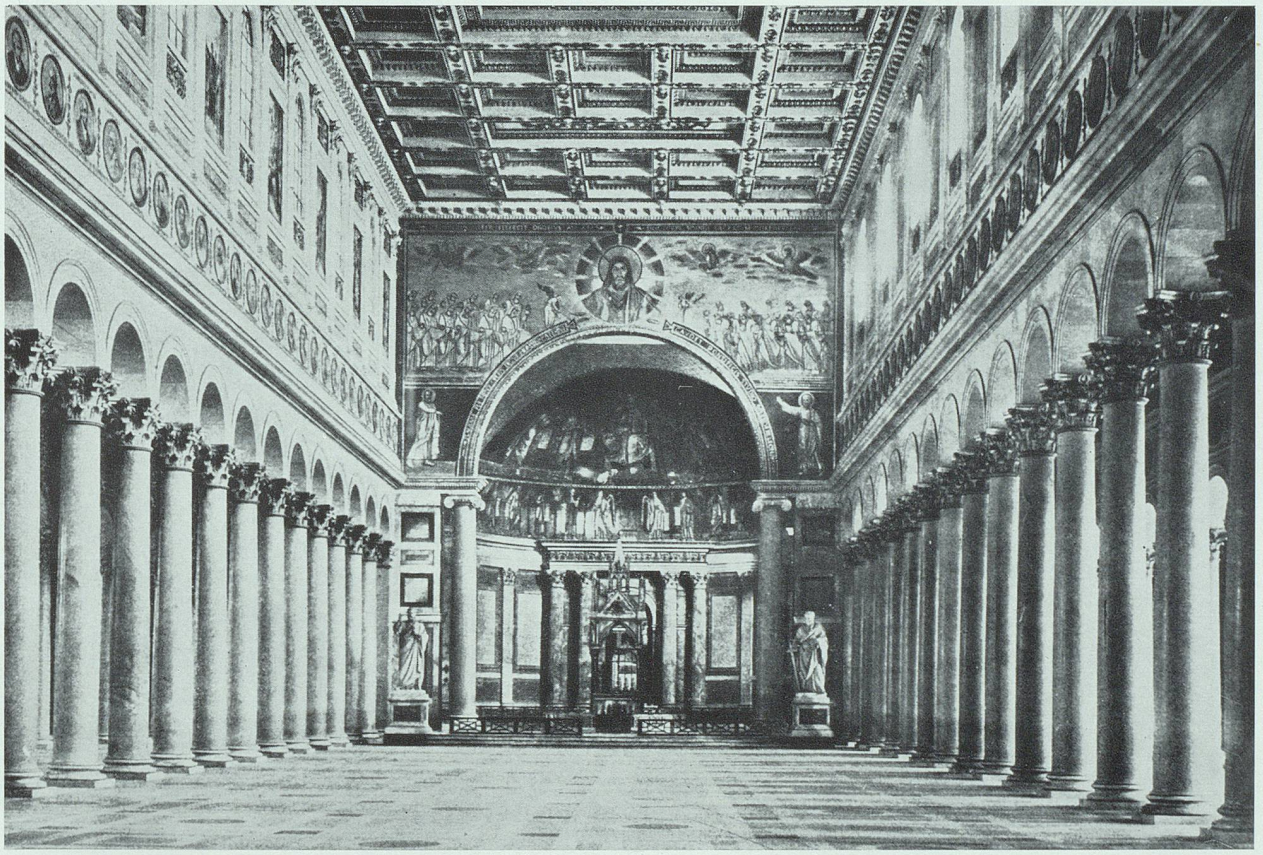


4

Zürich, Liebfrauenkirche, von August Hardegger, 1893–1894

5

6 Zürich, Liebfrauenkirche, von August Hardegger, Innenansicht

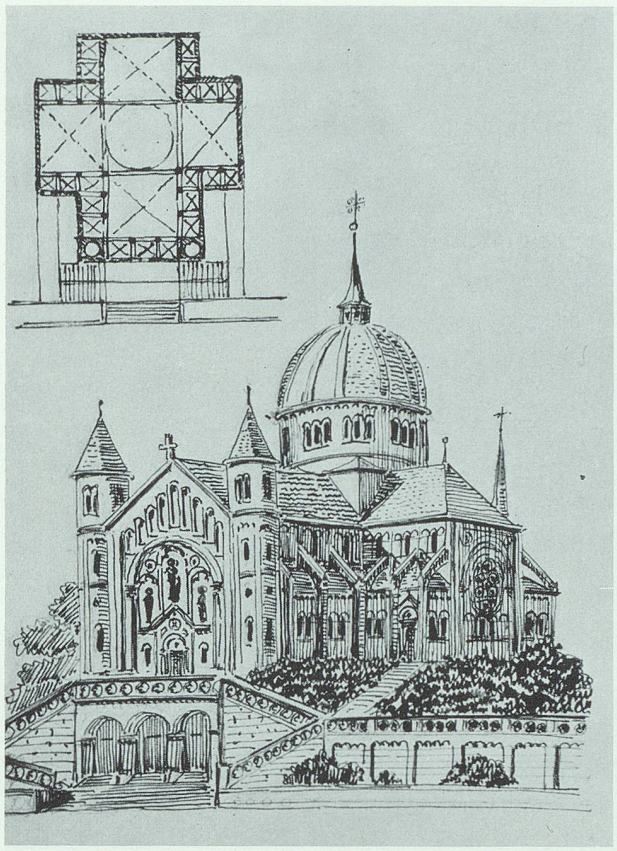


7 Rom, San Paolo fuori le mura, Innenansicht

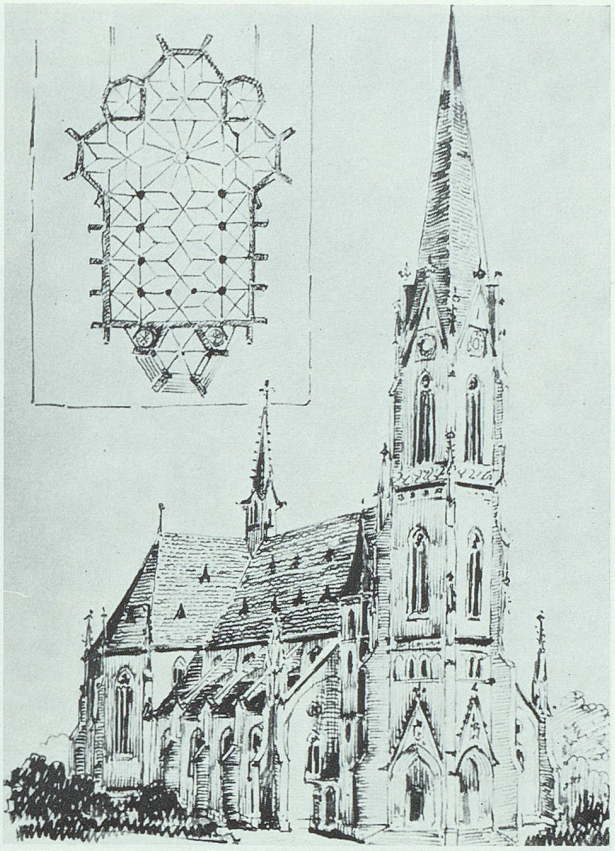
8

St.Gallen, St.Otmarskirche, von August Hardegger, 1905–1909

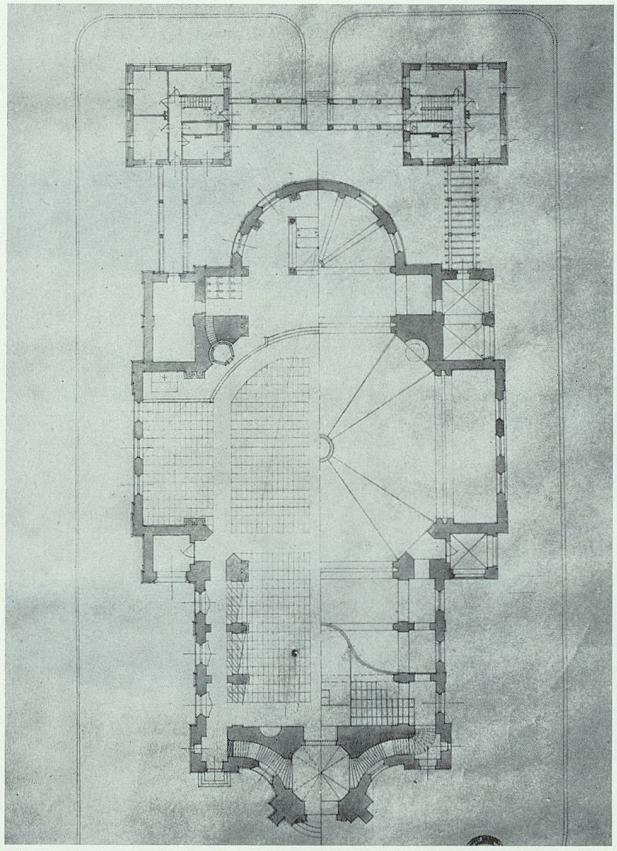
9



10



10a



11

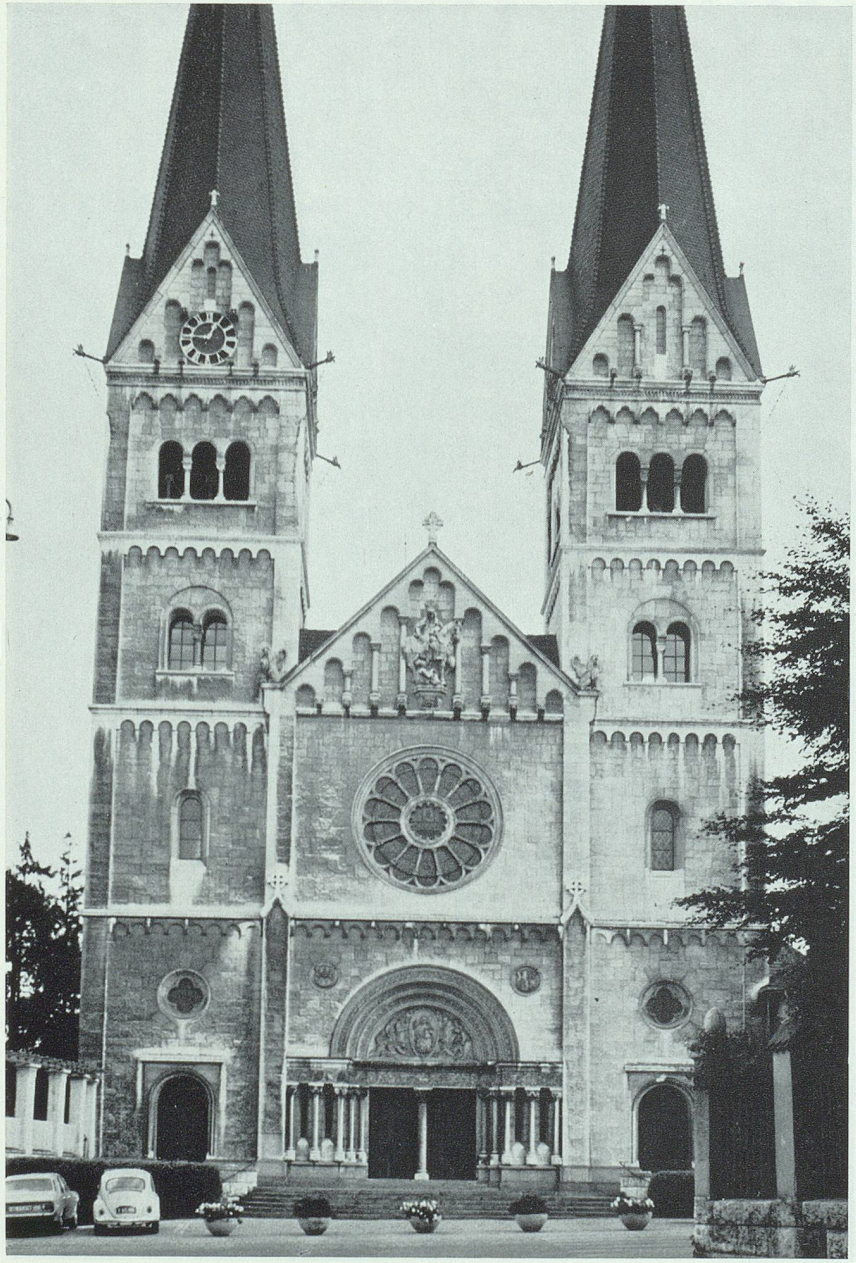
12

Skizzen von August Hardegger für die St.Otmarskirche in St.Gallen

13

14

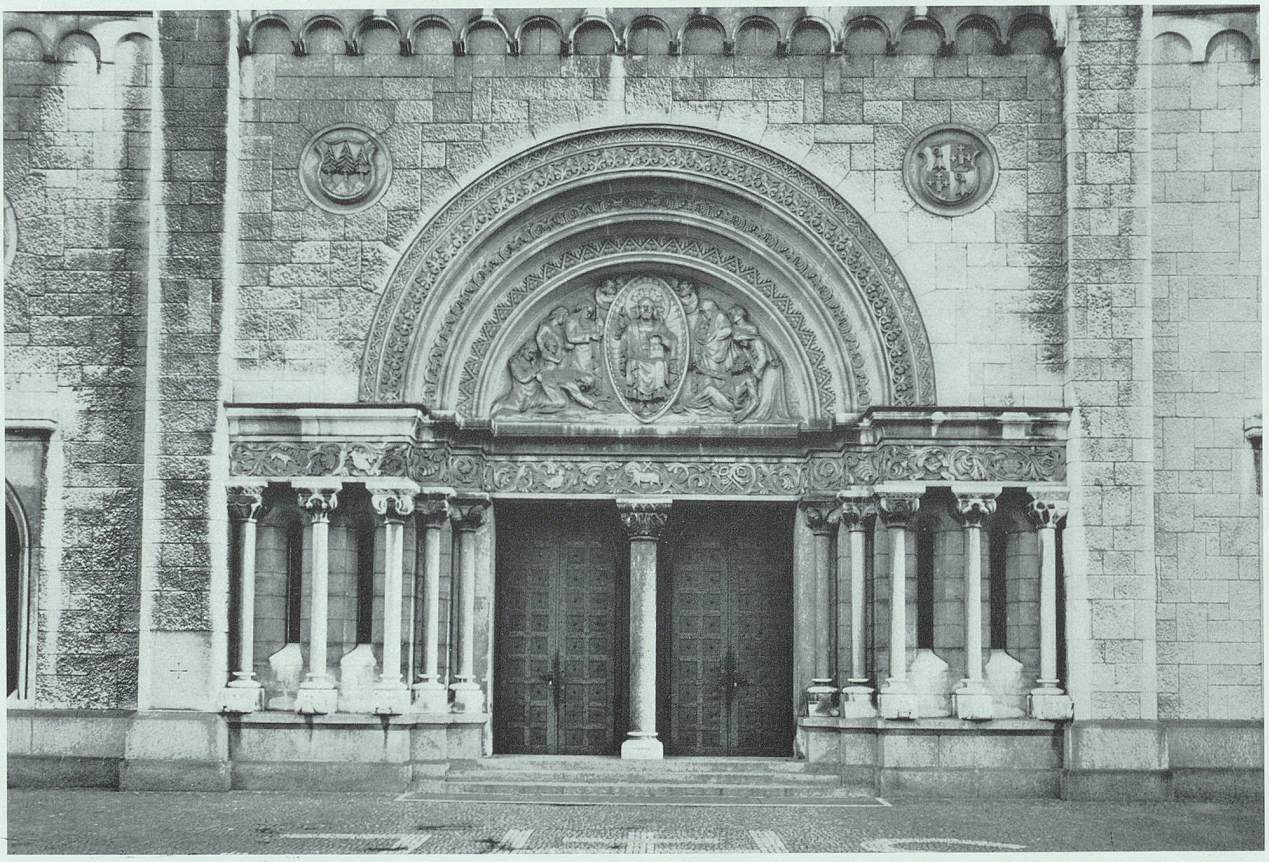
Schindellegi, St. Annakirche, von August Hardegger, 1907–1909



15 Olten, St. Martinskirche, von August Hardegger, 1908–1910

16 Freiburg i. Br., Herz-Jesu-Kirche

17 Olten, St. Martinskirche, von August Hardegger, Innenansicht



18 Olten, St. Martinskirche, Hauptportal

III.

August Hardeggers Sakralbauten in Zürich, St.Gallen und Olten

1. Die Liebfrauenkirche in Zürich

Baugeschichte

Die Liebfrauenkirche in Zürich entstand durch Pfarreiteilung der bisher einzigen römisch-katholischen Pfarrgemeinde der Stadt Zürich, St.Peter und Paul in Zürich-Aussersihl (1. Januar 1893). Wie fast alle Zweitgründungen – Marienkirche in Basel, Kirche Notre-Dame in Genf – ist auch die neue Kirche in Zürich der Gottesmutter geweiht[1].

Erste Schritte für den Bau einer neuen Kirche unternahm ein 1890 sich bildender Kirchenbauverein, der am 1. September 1891 einen Aufruf zum Bau einer zweiten katholischen Kirche auf dem rechten Limmatufer erliess. Auf Empfehlung des Diözesanbischofes schlossen sich diesem Aufruf die Bischöfe von Sitten, St.Gallen, Basel und Lugano, Lausanne und Genf an. Am 26. Februar 1892 ersuchte der Kirchenbauverein August Hardegger um einen ersten Entwurf. Bereits einen Monat später reichte Hardegger am 22. März eine Planskizze für eine altchristliche Basilika nebst einem Gutachten von Albert Kuhn ein. Nach Genehmigung der Baupläne durch den Gemeinderat von Unterstrass konnte man am 13. Mai 1893 zur Grundsteinweihe schreiten. Nach eineinhalbjähriger Bauzeit segnete am 7. Oktober 1894 der bischöfliche Kommissar, Dek. Severin Pfister, die Liebfrauenkirche ein. Die Festpredigt hielt Dr. Albert Kuhn.

Bis 1923 haben im Innern die Arbeiten der Innenausstattung angedauert. Erwähnenswert sind die Glockenweihe am 10. Oktober 1897, dann die Enthüllung der Chorgemälde, eines Werkes von Kunstmaler Fritz Kunz, und 1922 die Genehmigung der vom gleichen Maler geschaffenen Entwürfe – Szenen aus dem Leben Jesu – für die Mittelschiffwand und die Vergebung der in Stein gearbeiteten Stationen an den Seitenschiffwänden an den Bildhauer Payer in Einsiedeln. Die Orgeltribüne wurde 1924 von Architekt Anton Higi erweitert.

Baubeschreibung

Der Grundriss ist der einer querschifflosen Säulenbasilika mit quadratischem Flankenturm, der sich seitlich zwischen Apsis und Stirnwand des südlichen Seitenschiffes an den Chorraum anlehnt. Das saalartig wirkende, von Säulenhallen umstellte Langhaus ist durch einen von zwei vorgestellten ionischen Säulen getragenen Triumphbogen vom erhöhten Chor getrennt (5). Der Chor selbst endet nach einem kurzen geraden Stück mit einer rund geschlossenen, fensterlosen Apsis. Um die Apsis herum ist die Sakristei angelegt. Die Mittelschiffwand ist dreiteilig, von durchgehenden Gesimsen horizontal gegliedert und umfasst Arkaden- und Bildzone und als oberen Abschluss den Lichtgaden. Seitenschiffe und Hauptschiffe sind mit einem offenen Dachstuhl gedeckt.

Die Liebfrauenkirche ist in den Hang gebaut und erhebt sich heute über einer steil abfallenden Treppenanlage und Stützmauern (4). Zwar wächst die Kirche unmittelbar aus dem Gelände und nicht wie St.Martin in Olten aus einer Terrasse, sie ruht aber auf einem hohen, gleichmässig von Bossenquadern geschichteten Sockel, so dass sie für das Auge dennoch vom Boden gesondert erscheint.

Als Schauwand ist die südliche, der Stadt zugewandte Längsseite ausgebildet. Sie zeichnet sich durch reiche Durchgliederung, den Flankenturm und einen Seiteneingang – eine auf Höhe der Seitenschifftraufe ansetzende, auf zwei Säulen abgestützte und mit einem quergestellten Zinnengiebel ausgezeichnete Portalhalle – aus. Zu dem durch Pilaster zweigeteilten Seiteneingang führt eine Freitreppe mit Masswerkbalustrade. Die horizontale Gliederung der Längsfront erfolgt mit einem durchgehenden, kräftig artikulierten Konsolengesimse. In den

[1] Vgl. P. Rainald *Fischer*, Die Mutterpfarrei des rechten Limmatufers, in: 75 Jahre Liebfrauenkirche in Zürich, hrsg. von der Kirchgemeinde Liebfrauen Zürich, Zürich 1968.

Intervallen übernehmen an der Seitenschiffaussenwand einfache, in Kapitellen endende Pilaster, welchen von dem umlaufenden Konsolengesimse zusammengefasst werden, die Gliederung in der Vertikalen. An der Mittelschiffaussenwand sind es mit Pilastern gekuppelte Blendarkaden. Die Öffnungen, schlanke Rundbogenfenster, sind schräg eingeschnitten.

Von den zwei vorgesehenen, zur Hauptachse symmetrischen Flankentürmen gelangte aus Geldmangel nur einer zur Ausführung. Wie die Längsseite ist auch der leicht vorspringende, fünfgeschossige Glockenturm im Hinblick auf die beabsichtigte Wirkung der stadtwärts gerichteten Schaufront reich durchgegliedert. Die Geschossteilung entspricht der des Langhauses. Wie die Kirche so entspringt auch der Turm einem rustizierten Sockel, erhebt sich in einem zweiten gleichmässig durchgemauerten Quadergeschoss, übernimmt dann die Wandgliederung der Mittelschiffwand und endet in drei einander adäquaten, allseitig von gruppierten Rundbogenöffnungen durchbrochenen Geschossen. Die Geschossteilung erfolgt durch horizontal gliedernde, durchgehende Gesimse. Den Abschluss bildet ein flaches Zeltdach.

Ähnlich aufwendig gestaltet sich die Eingangsfront, insbesondere in der unteren Hälfte. Diese wird von einer acht Säulen starken, offenen Vorhalle, die sich über die ganze Kirchenbreite erstreckt, beherrscht. Nach oben hin schwächt sich das plastische Leben ab. Über der Säulenhalle folgt die nüchterne, einzig durch ein Radfenster und den unter dem Dachansatz sich hinziehenden Rundbogenfries aufgelockerte Stirnwand mit Giebelabschluss.

Formanalyse

Im Gegensatze zur St. Martinskirche in Olten ist die Liebfrauenkirche ein Versuch direkter Stilnachahmung altchristlicher Basiliken. Dies kommt nicht von ungefähr. Hardegger war der Weg durch ein von Albert Kuhn verfasstes Gutachten mehr oder weniger gewiesen. Darin wird die Idee einer altchristlichen Basilika bereits vorweggenommen. Hardeggers Aufgabe bestand darin, mit einfachsten Mitteln, mit glatten, nur wenig gegliederten Wänden und einem Minimum an finanziellem Aufwand dennoch ein möglichst grosses und «würdiges» Gotteshaus zu errichten. Die in altchristlichen Basilikaanlagen ausgesprochene Tendenz, nur nach innen baukünstlerisch zu gestalten, dann die Entkräftung der substantialen Wirkung der Wand durch Flächigkeit und den dünnen Raummantel, der im Gegensatz zur romanischen und gotischen Architektur keine direkte tragende Funktion auszuüben hat, weil auf ihm nur eine leichte Holzdecke ruht, entsprachen in ganz besonderer Weise obiger Aufgabenstellung und dem funktionalen Architekturdenken des 19. Jahrhunderts. «Bei dem exponierten Standpunkt der Kirche», schreibt die Schweizerische Bauzeitung, «musste es sich denn auch darum handeln... etwas *Spezifisches* zu erstellen, das sich von andern Gebäuden zum vornherein wo nicht durch *reichere,* so doch durch *eigenartige* Formen abhob[2].» Das Eigenartige fand man im altchristlichen Sakralstil, in der italianisierenden äusseren Erscheinung und nicht zuletzt in der malerischen Wirkung des offenen Dachstuhles.

Es scheint angezeigt, in einer analytischen Untersuchung Nachahmung und Vorbilder miteinander zu konfrontieren, um in den entscheidenden Unterschieden die typischen Merkmale der Zeit und das Charakteristische von Hardeggers Architekturauffassung hervortreten zu lassen.

Legen wir die Grundrisse der Basiliken in Rom (Santa Maria Maggiore und Santa Sabina) und die in Ravenna (Sant'Apollinare Nuovo und Sant'Apollinare in Classe) neben den der Liebfrauenkirche, so stellen wir fest, dass zwar allen die längsrechteckige, querschifflose Grundform des Kirchenraumes eigen ist, der im Osten mit einer – in den ravennatischen Beispielen polygonalen, in den römischen und an der Liebfrauenkirche runden – Apsis schliesst, dass aber umgekehrt das Breitenverhältnis von Haupt- und Nebenschiff sich bei der Liebfrauenkirche gegenüber den altchristlichen Vorbildern von rund 3:1 auf 6:1 zugunsten des Mittelschiffes verschiebt. Das ist architektonische Tiefenstreckung des Langhauses in den altchristlichen Bauten und funktionales Architekturdenken in der Liebfrauenkirche. Die Möglichkeit, die Mittelschiffbreite beliebig zu variieren, wie es die Form der altchristlichen Basilika erlaubte, die ja nicht auf Gewölbeschub Rücksicht zu nehmen brauchte, muss für das funktionale Denken des 19. Jahrhunderts als geradezu ideal gegolten haben, erlaubte es doch, alle Bankreihen innerhalb der Säulenstellungen zu legen und so der vielfach ausgesprochenen Forderung auf ungehinderten Ausblick auf Altar und Kanzel in einer Weise nachzukommen, wie es nur noch der Saalbau vermochte. Die Seitenschiffe

[2] Schweizerische Bauzeitung 23 (1894), S. 45/46.

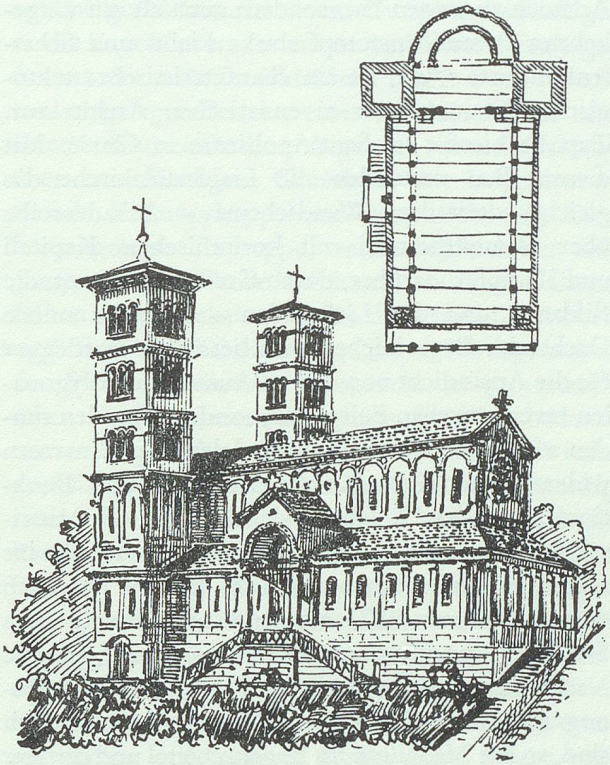
aber werden damit zu einfachen Gängen reduziert, Zirkulationsgängen, welche höchstens noch die Beichtstühle aufnehmen. Der Hang, die Seitenschiffe zusammenzudrängen, lässt sich durch den Kirchenbau des ganzen 19. Jahrhunderts verfolgen.

Der architektonische Gesamteindruck des altchristlichen Raumes zeichnet sich durch eine einfache, kastenartige Geschlossenheit aus. Dieser Eindruck gründet in der betonten Längsrichtung der drei oder fünf parallel laufenden Schiffe und in den kurzen Säulenabständen. In der Liebfrauenkirche wird die innere Raumgestaltung durch das gedrückte Höhen- und Breitenverhältnis bestimmt. Das Mittelschiff erscheint im lichten Querschnitt annähernd als Quadrat; es misst 15 Meter in der Breite und 16,5 Meter in der Höhe.

Andere Unterschiede zur altchristlichen Basilika: Bei einer solchen wird die Bedeutung des Hauptschiffes durch das in den Obergaden einströmende Licht optisch hervorgehoben, während die Nebenschiffe in Halbdunkel getaucht sind. Eine stärkere Durchlichtung erfährt auch die Apsis, deren Wand, von grossen Öffnungen durchbrochen, einen stärkeren Lichtakzent setzt. Einem anderen, romantischen Beleuchtungsschema folgt die Liebfrauenkirche. Hier wird das Langhaus von hell durchlichteten Seitengängen umzogen und der Chorraum in ein düsteres Halbdunkel mystisch entrückt.

Nunmehr Einzelnes: Ganz locker setzt Hardegger das Verhältnis zwischen Hauptschiff und Nebenschiff. Man hat den Eindruck, die Säulenstellungen seien direkt in den Raum gestellt, ohne mit ihm verbunden zu sein. Und genauso organisch locker ist der Triumphbogen mit den Wänden des Hauptschiffes verbunden (6). Dieser lockere und leichte Eindruck, der den Beschauer befällt, wird letztlich auch durch den offenen Dachstuhl hervorgerufen. Die altchristliche Kunst kennt zwar offene Dachstühle, doch wurden die meisten nachträglich mit einer Kassettendecke flach überdeckt. Im 19. Jahrhundert werden sie auch in der Schweiz zu einem beliebten malerischen und konstruktivistischen Element, das sich nicht nur auf altchristliche Stilrezeptionen beschränkte. Als frühestes Beispiel in der Schweiz sei der kunstvolle offene Dachstuhl des Speisesaals im Hotel «Hof» in Ragaz (1841 von Architekt Felix Wilhelm Kubly), als ein weiteres jener der heute abgebrochenen neugotischen Kirche von Christoph Kunkler in Lichtensteig (1874) genannt.

Das Äussere der Liebfrauenkirche erinnert in der reichen Verblendung und der Turmanlage mehr an romanische Architektur als an die flächige, schmucklose Oberflächengestaltung altchristlicher Sakralarchitektur. Einzig die ravennatischen frühchristlichen Basiliken kannten, im Gegensatz zu den römischen, Ansätze zu Wandgliederungen mit Lisenen und Blendarkaden. An der Liebfrauenkirche treten anstelle der Lisenen Pilaster mit korinthischen Kapitellen. Im übrigen setzen sich die einzelnen Baukuben klar gegeneinander ab. Unterstützt wird diese



Projekt für die Liebfrauenkirche. Strichzeichnung von August Hardegger (Original im Archiv des Klosters in Disentis).

Absonderungsbestrebung auch durch das Material (Tuffsteinverkleidung gegenüber künstlichem Haustein) und durch die Materialbehandlung (regelmässig gegenüber unregelmässig geschichtetem Mauerwerk). Blieb die Wandgliederung der einzelnen Baumassen an romanischen Bauten durchwegs ohne Bezug aufeinander, so entspricht an der Liebfrauenkirche die Blendbogengliederung der Glokkengeschosse der am Langhaus. Diese bewusste Korrektur der Vorbilder im Sinne der Regelmässigkeit, Gleichförmigkeit und Gesetzmässigkeit – Hans Bössl spricht vom Verlust des freirhythmischen

Gefühls[3] – ist ein weiteres Merkmal der historisierenden Architektur, das erst kurz nach 1900 verschwindet.

Vorbilder

Die Verwendung von Kämpfern, welche die Last der Arkaden elastisch auffangen und sich zwischen Säulenkapitell und Arkaden schieben, führt uns auf die Vorbilder. Der Kämpfer, der nicht nur die Last der Arkaden zu tragen hat, sondern auch als ein umgekehrter Pyramidenstumpf starke Licht- und Schattenkontraste wirft, ist ein charakteristisches tektonisches Element der ravennatischen Architektur. Typisch hierfür ist Sant'Apollinare in Classe. Mit diesem Bau verbinden die Liebfrauenkirche das gleiche, dreiteilige Wandschema – Arkadenreihe über Monolithsäulen mit korinthischem Kapitell und Kämpfer, darüber, durch Gesimse getrennt, die Bildzone und der Lichtgaden – und der offene Dachstuhl. Begreiflicherweise liess sich Hardegger für die Apsis nicht von den im Aussenbau polygonalen ravennatischen Beispielen, sondern von den runden römischen Lösungen leiten, denn Futtermauern widersprachen dem Konstruktivismus und Funktionalismus des 19. Jahrhunderts. Der in das Mittelschiff vorspringende Triumphbogen ist eine bis ins Detail getreue Nachahmung des Bogens der nach dem Brand von 1823 wiederaufgebauten Basilika San Paolo fuori le mura in Rom (7). Ja die getreue Nachahmung geht soweit, dass auch Teile des ikonographischen Programms übernommen worden sind, so das Medaillon im Bogenscheitel und die vier Evangelistensymbole im oberen Teile des Wandfeldes.

Wenn sich Hardegger für das Äussere von bestimmten Vorbildern hat leiten lassen, so von solchen italienischer Frühromanik, was die Vorliebe der neunziger Jahre für die Früh- und Spätstile einmal mehr beweist. Anregungen für die Turmlösung dürfte er sich am Campanile von Santa Maria in Cosmedin in Rom geholt haben. Wie dort sind die drei oberen Turmgeschosse allseitig von gruppierten Rundbogenöffnungen durchbrochen, die einzelnen Geschosse durch Gesimse voneinander getrennt und der Turm mit einem flachen Zeltdach gedeckt.

Monumentalität strahlt die Fassade der Liebfrauenkirche aus, die sich als Abbildung des basilikalen Langhausquerschnittes über einer Säulenhalle erhebt. Die der Fassade vorangestellte Säulenhalle weist auf die vorbildlichen Bauten des 19. Jahrhunderts. Ständig wiederholt und zu Dutzenden verwendet wurde dieser Fassadentyp von der Berliner Schule. In Berlin erscheint denn auch die altchristliche Richtung am ausgeprägtesten. Sie spiegelt die zum Altchristentum tendierende Auffassung Friedrich Wilhelms IV. und seines Kreises wider[4]. Einen entwicklungsgeschichtlich wichtigen Bau schuf Karl Friedrich Schinkel in der 1834 gebauten Kirche in Moabit bei Berlin. Schinkel variiert und bereichert nicht nur die klaren Formen der altchristlichen Basilika, sondern vergrössert den Raum durch Emporen und bringt in baugeschichtlich richtiger Erkenntnis einen offenen Dachstuhl an. Es dürfte dies das früheste bekannte Beispiel einer offenen Dachkonstruktion auf dem Kontinent sein[5]. Der Forderung der in Berlin vertretenen frühchristlichen Richtung folgten vor allem Friedrich August Stüler – in der evangelischen Kirche in Boppard (Kreis St.Goar), dem Entwurf für die Berliner St. Jakobikirche und dann besonders in seiner Matthäuskirche – und Ludwig Persius, der Nachfolger Schinkels in der Oberbaudeputation. Persius' bedeutendstes Werk rein altchristlicher Richtung entstand in der evangelischen Friedenskirche im Schlosspark von Sanssouci bei Potsdam (1845–1848): eine dreischiffige Basilika mit Vorhof und Campanile. Mit ihr verbinden die Liebfrauenkirche die Regelmässigkeit, Gleichförmigkeit und Gesetzmässigkeit in Grund- und Aufriss. Der Unterschied liegt einzig in der verschiedenen Wahl des Vorbildes; Persius' Kirche ist eine Nachbildung von S. Clemente in Rom, während Hardeggers Liebfrauenkirche ravennatische Vorbilder zugrunde liegen. Als ein letztes Beispiel muss Georg Friedrich Zieblands Bonifaziuskirche in München (1835–1850), eine altchristliche, an ravennatischen Vorbildern orientierte Säulenbasilika, genannt werden. Ihr äusserer Habitus und die Fassadengestaltung folgen denen der Berliner Bauten. Damit steht Zieblands Bonifaziusbasilika vermittelnd zwischen der Liebfrauenkirche und den altchristlichen Bauten der Berliner Schule. Nach dem Vorbilde der Bonifaziuskirche setzt Hardegger den Säulenportikus vor die Ein-

[3] Vgl. Heinrich *Wölfflin,* Italien und das deutsche Formgefühl, München 1931, und vom gleichen Verfasser: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, München 1915.

[4] Vgl. Albrecht *Mann,* Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts, Köln 1966.

[5] Das erste bekannte Beispiel findet sich in der von Thomas Rickman in den Jahren 1813–1814 erbauten Kirche St.George's Everton in Liverpool.

gangsfassade. Aber auch die textile Oberflächenbehandlung und die Vorliebe für neubarocke Schattenwirkungen weisen darauf hin, dass Hardegger Zieblands Basilika von seinen Studienreisen her und von Abbildungen gekannt haben muss. Damit steht die Zugehörigkeit der Liebfrauenkirche zu einem in Deutschland um die Jahrhundertmitte weit verbreiteten Kirchentypus fest.

In der Schweiz fehlen altchristliche Stilrezeptionen fast ganz. Die gleichzeitige Dreifaltigkeitskirche in Bern (erbaut von Heinrich Viktor von Segesser in den Jahren 1892–1898) bringt bereits die romanisch-italianisierende Komponente, so dass sich der Bau vom üblichen frühchristlichen Schema abhebt.

Dass bei allem Stileklektizismus die Liebfrauenkirche dennoch eine einheitliche Wirkung hinterlässt, spricht für Hardeggers künstlerisches Gestaltungsvermögen. Letztlich bleibt sie eben doch eine eigene Schöpfung. Man betrachte nur einmal die reich differenzierte Steinbearbeitung der einzelnen Architekturteile, die plastisch-dekorative Auflockerung der Wand durch Lisenen, Blendarkaden, Pilaster und eingetiefte Öffnungen. Hinzu kommt das Licht- und Schattenspiel der kräftig durchgezogenen Kranz- und Konsolgesimse und der gehäuften Baumassen gegen den Chor zu.

In der Liebfrauenkirche hat Hardeggers Schaffen seinen Höhepunkt erreicht. Sie ist das Resultat einer in arbeitsreichen Jahren gesammelten Erfahrung, aber auch der Italienreisen, welche ihn über Ravenna nach Rom führten. Dass gerade Hardegger als einziger in der Schweiz die altchristliche Basilikaform wieder aufgenommen hat, ist ein weiteres Zeugnis seiner vielseitigen Begabung.

2. Die St.Otmarskirche in St.Gallen

Baugeschichte

Erste Anregungen für den Bau einer Filialkirche im Westquartier von St.Gallen gehen auf das Jahr 1891 zurück. Anton Müller und Josef Eugster haben in ihren Festschriften die Baugeschichte ausführlich dargestellt, so dass es genügt zusammenzufassen und zu deuten.

Nachdem am 4. Juli 1892 in der ersten Kommissionssitzung der Kirchenbau beschlossen worden war, ging man an die Bauplatzfrage. Gekauft wurde eine Parzelle auf der Anhöhe des Lustgartens, westlich der St.Leonhardskirche. Schon bald aber erwies sich die gekaufte Liegenschaft als ungeeignet für einen Kirchenbau. Als Gründe wurden genannt: der ungünstige Baugrund, die erhöhte Lage, welche eine kostspielige Treppenanlage erforderte, die Störung des Gottesdienstes durch den projektierten Güterbahnhof und endlich die geringen Ausmasse des zur Verfügung stehenden Platzes. August Hardegger, der der Baukommission angehörte, war einer der wenigen, die nicht zuletzt aus städtebaulichen Überlegungen heraus den Bauplatz auf der Lustgartenanhöhe guthiessen. In einem Gutachten widerlegte er die angeführten Bedenken und lieferte unaufgefordert eine erste Projektskizze. Das in zwei Varianten vorgelegte Projekt, eines in Neuromanik und eines in Neurenaissance, zeigt eine stattliche Kirche über kreuzförmigem Grundriss, mit Doppelturmfassade, Vierungskuppel und Unterkirche (10). Eine breitangelegte Freitreppe, welche zugleich den Zugang zur Unterkirche aufnimmt, sollte zur Kirche führen. Nach Bekanntwerden der Projekte erhoben am 5. Februar 1902 die evangelischen Kirchgenossen der St.Leonhardkirche Einspruch. In protestantischen Kreisen, heisst es in ihrer Eingabe, bedaure man sehr, dass die beiden Kirchen einander so nahe gestellt werden sollten, dass das Geläute gegenseitig störe, die Kirchgänger ebenfalls gestört und die Kinder schon früh des konfessionellen Gegensatzes bewusst würden. Der Einspruch wurde abgelehnt und Hardeggers Pläne einer Expertenkommission zur Begutachtung vorgelegt. Architekt Karl Coelestin Moser, der der Expertenkommission angehörte, lehnte Hardeggers Pläne ab und empfahl die Ausschreibung einer engeren Konkurrenz. Moser, verbittert darüber, dass man ihn übergangen hatte, hoffte auf diese Weise doch noch zu einem Auftrage zu kommen. Nach Mosers negativem Urteil beschloss der Administrationsrat am 14. Mai 1903, die Ansichten eines unbeteiligten Fachmannes über die Entwürfe Hardeggers einzuholen. Der Beschluss kam jedoch nie zur Ausführung, und auch später sah man von einer Konkurrenz ab. Durch die nie zur Ruhe kommende Bauplatzfrage wurde der Baubeginn stark verzögert. Eine vom Katholikenverein der Stadt St.Gallen ernannte Spezialkommission verlangte die Verlegung der Kirche auf einen weiter westlich gelegenen Bauplatz im sogenannten Wetzelgute. Nach anfänglichem Widerstand einigte man sich schliesslich auf diesen auf Straubenzeller Gebiet gelegenen neuen Kirchenbauplatz. Hardegger wurde um ein neues Projekt mit Kostenvoranschlag ersucht. Dieser Forderung kam er am 1. Juni 1904 mit dem Plan für

einen 1600 Sitzplätze fassenden neubarocken Bau nach. Nachdem aber für das Pfarrhaus kein eigener Bauplatz erworben werden konnte, drängte sich zugunsten des Pfarr- und Messmerhauses eine Reduktion der Kirche auf. Am 27. Januar 1905 legte Hardegger dem Administrationsrate eine neue Planserie vor: ein Renaissanceprojekt mit 1400 Sitzplätzen und ein gotisches Projekt mit 1200 Sitzplätzen, beide Entwürfe in zwei Varianten. Trotz erneuter Forderung nach einer Konkurrenzausschreibung sah man abermals davon ab und erkor Hardeggers gotisches Projekt zur Ausführung. Damit stand der Baubeginn endlich fest, und selbst die nun einsetzende Zeitungspolemik gegen Hardeggers Pläne, denen das Schablonenmässige und die unkünstlerische Gesamtanlage vorgehalten wurden, konnte das Bauvorhaben nicht mehr aufschieben. Am 19. November 1905 wurde der Grundstein gelegt und ein Jahr später die Kirche bereits unter Dach gebracht. Die Fertigstellung und der Innenausbau benötigten noch drei weitere Jahre. Am 23. April 1908 wurde die Kirche durch Bischof Ferdinandus Rüegg geweiht. 1913 erhielt sie eine Orgel, und 1951 wurden die schadhaft gewordenen Fialen an Kirchenschiff und Turm entfernt.

Vorprojekte

Von den so zahlreich eingereichten Vorprojekten sind heute nur mehr perspektivische Ansichten des ersten Projektes für eine Renaissancekirche auf der Lustgartenanhöhe und in mehreren Rissen das neubarocke Vorprojekt auffindbar. Um uns ein Bild von Hardeggers Vielseitigkeit zu machen, greifen wir das barocke Projekt heraus.

Nach diesem in Aufriss, Quer- und Längsschnitt sowie einem Grundrissplan erhaltenen Entwurf sollte die Kirche in folgender Gestalt entstehen (11): Auf eine konkav geschwungene Fassade mit vorstehendem Frontturm folgt das breite, drei Joch lange Schiff, das im emporenlosen Wandpfeilersystem aufgebaut ist. An das kurze Schiff fügt sich eine Rotunde, die durch Seitenrisalite ein Querhaus vortäuscht. Sie ist durch eine nach aussen mit einem Satteldach cachierte Flachkuppel überwölbt, während die seitlichen Nebenräume Quertonnen besitzen. Dem leicht erhöhten, eingezogenen Chor sind seitlich Sängeremporen vorgelagert. Die überlieferten Aufrisspläne lassen Einzelheiten des Aufbaues erschliessen: lisenenartige Pilaster am Aussenbau, hohe, eingetiefte Rundbogenfenster und ein plastisches Kranzgesimse. Zum Prunkstück dieses Projektes sollte die Fassade werden (12). An den in die konkav geschwungene Mittelachse eingebundenen hohen, dreiteiligen Turm fügen sich leicht vorspringende, turmartig gekrönte Aussenachsen. Plastisch durchgeformt erscheint die Turmachse: Quergestellte Pilaster, Kranzgesimse, Nischen und zweiteilige Rundbogenfenster bilden die äussere Gliederung. Der Turm selbst findet seinen Abschluss in einer von einer Laterne gekrönten Zitronenkuppel. Doch selbst die reiche Fassadengliederung vermag nicht über den nüchternen und sachlichen Grundton des Entwurfes hinwegzutäuschen. Dieser gründet durchwegs in einem abgekühlten und geschwächten Gefühl für die barocken Formen. Der Verzicht auf bewegte Umrisse ist ein weiteres Charakteristikum einer klassizistisch nacherlebenden Zeit.

Die künstlerischen Voraussetzungen für dieses Projekt sind vielgestaltig. Einturmfassaden waren im Barock nicht nur in Deutschland, sondern auch in der Schweiz recht häufig. Während das erste grosse schweizerische Beispiel im 18. Jahrhundert, die Heiliggeistkirche in Bern, noch die Lösung in der Synthese mit dem frühbarocken römischen Fassadenschema sucht, ist Hardeggers Plan nach Süddeutschland gerichtet. Dies zeigt allein schon die freie Übernahme des Wandpfeilersystems, das Vorarlbergerschema, im Innenbau. Allein man braucht nicht so weit zu gehen. Anregungen dürfte sich Hardegger von der Stiftskirche in St.Gallen geholt haben, von der er auch die vertikal gerippten Turmhauben übernommen hat. Unbarock und stark klassizistisch sind die starren Grundformen der einzelnen Teile und der kreuzförmige Grundriss. Unbarock erscheint das Projekt aber auch, weil Gesimse, Pilaster und Bogen, welche als Gliederungselemente die Wand plastisch durchformen sollten, hier rahmenartig angelegt sind, weil sie die Wand aufschichten und nicht gliederhaft modellieren.

Man muss Hardeggers neubarocken Entwurf im Zusammenhang mit der fast gleichzeitig ausgeführten St.Annakirche in Schindellegi sz sehen, um den Formen und der Grundrisslösung im einzelnen gerecht zu werden (13). Im weitern gilt eine allgemeine Feststellung über die Stilentwicklung des Neubarocks in der Schweiz. Im Kirchenbau ist er weitaus seltener als im profanen Bereich der Architektur und tritt erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Erscheinung. Das Gefühl für flächenbewegende Formen ist abgeschwächt und die einzelnen Formen sind gross und einfach gesehen.

Noch während Hardegger mit dem Bau der St.Otmarskirche beschäftigt war, wurde ihm die

Planung der neuen Kirche in Schindellegi übertragen. Hardegger zeichnete ein neubarockes Projekt, nach welchem die Kirche in den Jahren 1907–1909 von der Firma Carlo Bay & Cie. in Cantello bei Varese ausgeführt wurde[6].

Legen wir die Grundrisse des barocken Vorprojektes für St.Gallen und der St.Annakirche in Schindellegi nebeneinander! Bei beiden Grundrissen liegt das Schwergewicht in der Ausformung der Rotunde. Im St.Galler Projekt fügen sich an die Rotunde querschiffartige, in ihrer Form klassizistische Verlängerungen, während St.Anna von innen nach aussen gestaltet und nach dem Vorbilde der St.Galler Stiftskirche mit der Rotunde den starren Raummantel sprengt. Das ist ein entscheidender Schritt zu barockem Gestalten. Im Innern wirkt sich dies durch eine dynamische und flüssige Raumabfolge von Langhaus, Rotunde und nischenartigem Chor aus, was sich auch in der durch Gurten und Stichkappen reich gegliederten Gewölbeform widerspiegelt. Ein schönes Beispiel von neubarocker Gewölbestukkatur sind die von der Firma Gebr. Zotz in Zug ausgeführten Stukkaturen von St.Anna (14). In dieser Art müssen wir uns auch die Innenraumgestaltung des St.Galler Projektes denken. Stukkaturen also nicht mehr als ein die Architekturformen überspielendes Element, sondern als ein die Form und Struktur betonendes tektonisches Gestaltungsmittel. In der äusseren Gestaltung haben die beiden Kirchen ausser dem zentralen Eingangsturm nur wenig gemeinsam. Der Aufriss von St.Gallen ist von spröder Nüchternheit. Die Umrisse heben sich klassizistisch glatt gegen den Hintergrund ab, und den einzelnen Baumassen fehlt die Kraft, auch den Umraum mit zu ergreifen. Wie ganz anders wirkt das Äussere der St.Annakirche in Schindellegi! Dem den barocken Grundton schwächenden, klassizistischen Einschlag verbleibt ein nur kleiner Spielraum, da und dort in der fehlenden Schwellkraft der plastischen Formen, im Linearen und in der Häufung der Baumassen gegen den Chor zu. In der neuen Kirche in Schindellegi gelang Hardegger mehr als nur eine geglückte Kopie. St.Anna ist eine Weiterführung einer während längerer Zeit verpönten Tradition.

Baubeschreibung

Dem Typus nach ist die St.Otmarskirche, so wie sie sich heute zeigt, eine dreischiffige neugotische Basilika mit polygonal endendem Dreikonchenchor (8). Die Schaufront wird durch den der Fassade vorangestellten zentralen Turm beherrscht. Dieser erhebt sich über sechseckigem Grundriss in drei Geschossen und endet in einem allseitig übergiebelten schlanken Spitzhelm. Die gleichwertigen Geschosse werden durch eine Blendarkade und eine Masswerkbalustrade im Glockengeschoss voneinander getrennt. Abgetreppte Streben, Masswerkfenster, von Wimpergen gekrönte Portale und kleine Treppentürmchen, welche sich beidseitig an den Turm anschliessen und zu den Aussenachsen überleiten – ein von Hardegger bevorzugtes Motiv –, bereichern die aufwendige Turminstrumentierung. Einfach gestaltet und zurückhaltend wirken die vierachsigen, durch Strebepfeiler gegliederten Flanken, von denen sich einzig die wuchtigen seitlichen Konchen abheben. Diese erreichen die volle Höhe des Langhauses und werden so in der Aussenansicht zu einem Pseudoquerhaus umgedeutet. Eine Lösung, der wir wiederholt an Hardeggers Kirchenbauten begegnen, so an der Schutzengelkirche in Gossau oder der katholischen Pfarrkirche in Balsthal. Was das verwendete Material anbelangt, so ist der ganze Bau in gleichmässig geschichtetem Hausteinmauerwerk ausgeführt.

Im Gegensatze zu dem in grossen Formen ausgeführten Aussenbau überrascht das Innere durch seine Feingliedrigkeit (9). Gewölbe und Arkaden des kurzen, vierjochigen und dreischiffigen Langhauses ruhen auf schlanken Pfeilern. Das Mittelschiff ist überhöht und doppelt so breit wie die Seitenschiffe. Das Raumerlebnis wird ganz durch den als Raumeinheit gefassten Chorraum bestimmt. Dieser wird nicht mehr als Fortführung der Mehrschiffigkeit des Langhauses hingestellt, sondern als selbständiger Raumkörper ausgegrenzt, ohne aber auf das Erfordernis des Einheitsraumes zu verzichten. Die Tendenz, den ganzen Raum in die von Osten ausgehende Kreisung einzubeziehen, und die zentralisierende Ausgestaltung des Chorraumes sind ein Hauptanliegen von Hardeggers Sakralarchitektur und ein Merkmal der Baukunst des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts. Hardegger selbst hat das Thema wiederholt aufgenommen und variiert. An der Pfarrkirche in Adliswil ZH erweitert er den Chorraum seitlich durch polygonal endende Kapellen und zentriert den eigentlichen Chorraum durch ein Sterngewölbe. Ein solches scheidet auch in der Pfarrkirche

[6] Odilo *Ringholz*, Geschichte der Schindellegi und ihres Kirchenbaues, 2. Aufl., Einsiedeln 1923.

von Dussnang das Chorhaus vom Langhaus. Und in Hildisrieden LU sind es diagonalgestellte Kapellen, welche die Chorpartie zentrieren. Dort wird das Streben nach Zentrierung besonders deutlich, da die Kapellen die Höhe des Chores erhalten und so einem Hallenbau zugeordnet werden. Am Aussenbau ergibt sich, da ein Querhaus fehlt, der Eindruck einer Dreikonchenanlage. Die optischen Möglichkeiten des Sterngewölbes ganz ausgeschöpft hat Hardegger in der protestantischen Kirche in Amriswil, wo es ihm gelingt, selbst im Hallenraum trotz aller räumlichen Zusammenfassung des Einheitsraumes von der Gewölbezone her die Chorpartie sichtbar auszugrenzen.

In St.Otmar, einem nach aussen streng gerichteten Kirchenbau, erscheint das kurze Langhaus nahezu als verlängerter vierter Arm einer zentralen Anlage, deren zentrierende Tendenz das sternförmig die drei Konchen überspannende Rippengewölbe noch unterstreicht. In diesem Sinne ist die St.Otmarskirche eine Nachbildung von Hardeggers 1890–1891 erbauter Schutzengelkirche in Gossau.

Formanalyse

St.Otmar erhebt sich nicht wie die gotischen Vorbilder direkt aus dem Boden, sondern wird durch eine Plattform künstlich von ihm gesondert. Dann fehlt der Kirche auch die enge Einbindung in die Umgebung. Wie die meisten historisierenden Bauten wird sie bewusst von der Umgebung isoliert und damit schon von weitem als eine Erfindung des 19. Jahrhunderts gekennzeichnet. Doch liegt gerade darin ein besonderer Reiz.

Ihrer Grundform nach gehört St.Otmar in die Gruppe der basilikalen Kirchenanlagen. Im 19. Jahrhundert ist die Form der Basilika in der deutschsprachigen Schweiz weitaus seltener als in der nach Frankreich orientierten französischen. Das sind regionale Unterschiede, die auf verschiedene Einflussquellen schliessen lassen. Die Westschweiz orientierte sich nach Frankreich, wo der basilikale Querschnitt in der Kathedralgotik eine entscheidende Rolle spielte, während die deutsche Schweiz die Halle bevorzugte, wie ja auch die Hallenkirche der bevorzugte Typus der deutschen Gotik war. Ein frühes Beispiel einer neugotischen Basilika gibt Johann Georg Müller mit dem Umbau der St.Laurenzenkirche in St.Gallen (1845, Ausführung durch Chr. Kunkler 1851/53), dann Ferdinand Stadler in der Kirche in Unterägeri (1857–1860). Heimisch jedoch wird die Basilika in der deutschen Schweiz erst nach der Jahrhundertmitte und auch da anfänglich nur im Œuvre von August Hardegger (Kirchen in Escholzmatt, Göschenen, Zürich, Adliswil, Merenschwand und als spätes Beispiel St.Gallen). Dies mögen Anzeichen dafür sein, dass die historisierende Kirchenarchitektur von da weg eine mehr nationale Richtung einschlägt. Dazu tragen Hardeggers zahlreiche Veröffentlichungen über schweizerische Bauwerke und das neugegründete Eidgenössische Polytechnikum in Zürich gleichermassen bei.

Nach dieser Rückschau ein Blick auf das Äussere der Kirche. Das Gestaltungsprinzip für den Baukörper und seine Oberfläche ist noch ganz das konstruktivistische der Gotik und nicht das vegetabilisch-organische des Jugendstils wie etwa an Mosers fünf Jahre später gebauter Luzerner St.Pauluskirche (1911–1912). Zwar hat auch Hardegger in der St.Otmarskirche noch versucht, den Anschluss an die neuen Vorstellungen zu gewinnen. Doch zeigt gerade dieser Bau seine gestalterischen Grenzen. Die Architektur des neuen Jahrhunderts gehörte dem sachlich-funktionellen Denken. Den Verzicht auf das Historische und Poetische vermochte Hardegger nicht mehr mit seiner Auffassung zu vereinbaren. Die gegen die St.Otmarskirche erhobenen Einwände versucht er dementsprechend zu widerlegen: «Ist die Kirche (St.Otmar) nach den Normen gebildet, wie sich dieselben im Lauf der Jahrhunderte aus praktischen und ästhetischen Gründen ergeben haben, dürfte das doch wohl kein Fehler sein. Die Schrullen des modernen Baustils eignen sich vorerst noch nicht für einen Monumentalbau[7].» Immerhin bezeugen einige Details, dass ihm auch die moderne Gestaltung nicht ganz fremd blieb. Ein Beispiel: Die Basen der Wandvorlagen haben deutlich hochgezogene Kehlen, was bereits auf das Pflanzenmotiv des Jugendstils hinweist. Aber auch die wenigen Stege zeigen, dass die Basen nicht mehr archäologisch gemeint sind. Eigenes Gestaltungsvermögen tritt jedoch nicht nur in den Einzelformen auf, sondern auch in den klar geschlossenen Umrisslinien, dann in der offenen Turmvorhalle bei sechseckigem Turmgrundriss und endlich in den auf Mittelschiffhöhe hochgezogenen Querhäusern. Das polygonal schliessende Querhaus, aufs engste mit den Zentralisie-

[7] St.Galler Volksblatt, 14. August 1905 (Nr. 65).

rungsabsichten im Innenraum verbunden, wurde im 19. Jahrhundert vielleicht erstmals von Vinzenz Statz an der St.Mauritiuskirche von 1859/65 in Köln verwirklicht. In der Schweiz bleibt es ein typisches Charakteristikum von Hardeggers Baukunst, wenn wir von Karl Mosers Pauluskirche in Basel absehen.

Das Fazit der Analyse soll nicht zu einer negativen Wertung drängen. Und wenn wir auch bis an die gestalterischen Grenzen Hardeggers vorgestossen sind, so darf dabei nicht übersehen werden, dass gerade in der St.Otmarskirche Hardeggers neues Raumgefühl am gültigsten und kräftigsten ausgedrückt ist. Und dass dieses neue Gefühl für den zentralisierten Chorraum, wie es sich in Hardeggers Sakralarchitektur abzeichnet, der Aufbruch zu einem neuen Ziel, zum weiten Einheitsraum ist, will besonders hervorgehoben sein.

3. Die St.Martinskirche in Olten

Baugeschichte

Bereits um 1889 wurde die von Wilhelm Keller erbaute Notkirche von 1875–1876 für die Seelsorge der Katholiken von Olten zu klein. Anfänglich wollte man, aus Pietätsrücksichten gegenüber dem alten Kirchlein, einer Kirchenerweiterung den Vorzug geben, erwog aber gleichzeitig einen Neubau. Eine entscheidende Wende trat erst ein, als man sich anhand eines von Architekt Stöckli von Burgdorf 1903 eingereichten Vorschlages für die Kirchenerweiterung von der unbefriedigenden Lösung überzeugen konnte[8]. Ein Neubau stand seitdem fest. Noch im gleichen Jahre wurde August Hardegger um eine Projektskizze angegangen. Man entschloss sich also von vornherein, von einer Konkurrenzeröffnung abzusehen. Hardegger lieferte im März 1904 ein erstes Projekt für eine Barockkirche mit 1000 Sitzplätzen, musste dann aber wohl auf Veranlassung von Bischof Jakobus Stammler, dem die Baupläne zur Begutachtung vorgelegt wurden, sein Projekt zugunsten einer romanischen Kirche abändern. Hardeggers neues Projekt wurde am 17. November 1907 von der römisch-katholischen Genossenschaft gutgeheissen. Nachdem die Finanzierung des Baues durch einen bereits 1894 geschaffenen Kirchenbaufonds und durch den Opfersinn der katholischen Gemeinde gesichert war, konnte 1908 mit dem Bau begonnen werden. Die Bauführung übernahm Architekt Polla aus Olten.

Am St.Annatag, 26. Juli 1908, fand die feierliche Grundsteinlegung statt[9], und am 14. August 1910 wurde die Kirche von Bischof Stammler dem heiligen Martin geweiht.

Baubeschreibung

Die St.Martinskirche ist eine querschifflose, dreischiffige Säulenbasilika mit einer Doppelturmfassade und einem Dreiapsidenchor.

Der Akzent der Gestaltung liegt ganz auf der reichgegliederten und mit Bauplastik ausgezeichneten Eingangsfront (15). Baulich hervorgehoben wird diese allein schon durch den ihr vorgelagerten terrassenartigen Vorplatz, über welchem sich die Kirche erhebt. Die Fassade ist dreiteilig und wird von dem besonders reich gegliederten Hauptportal beherrscht. Das eingetiefte Portal ist durch eine Säule geteilt und von einem mit Flecht- und stilisiertem Pflanzenornament überzogenen Architrav gerade abgeschlossen. Zwischen die Säulen der abgetreppten Portalleibung schieben sich schmale Rundbogenöffnungen. Im Bogenfeld über dem Eingang thront Christus als Weltenrichter. Nach oben schliesst die Mittelachse in einem Dreieckgiebel mit ansteigendem Blendbogenfries, Wandvorlagen und Bauplastik ab. Die beiden Aussenachsen sind zugleich Turmachsen und nehmen je ein Nebenportal auf. Gegenüber der Schaufront erscheint die Durchbildung der Längsfronten von untergeordneter Bedeutung. An der Chorpartie wird die als malerisch empfundene Gruppierung von Bauteilen, die sich für das Auge überschieben oder vor- und zurücktreten, besonders augenfällig. So schiebt sich zwischen Seitenschiff und Nebenapsis der ein Querhaus vortäuschende, über die Flankenachsen vorspringende Sakristeianbau. Neben diesem duckt sich zurückwei-

[8] Die alte Kirche wurde 1914 von Hardegger umgebaut und erweitert.

[9] In den Grundstein und in die Kugel des nördlichen Turmes wurde u. a. eine Nickelplatte gelegt, die folgende Inschrift trägt: Anno Domini MDCCCCVIII die 26 Julii id est sexta ante Kalendas Augusti fundamenta hujus ecclesiæ ab Episcopo Basileensi-Luganensi Dr. Jacobo Stammler in honorem Sancti Martini Conf. Pont. consecrata sunt. Hanc ædem sanctam Societas Romano-catholica Oltensis ædificat ampliorem, quia ecclesia ab ea ædificata a. D. MDCCCLXXVI fideles in hac urbe habitantes hodie capere non potest.

chend die Nebenapsis. An die nördliche Exedra endlich fügt sich, mit der Kirche unmittelbar verbunden, das Pfarrgemeindehaus. Diese asymmetrische Chorlösung und die gestaffelte Gruppierung der Baumassen sind ein typisches Beispiel für den Zeitstil der 1890er Jahre.

Das Mittelschiff hat sieben querrechteckige Joche, denen gleichlange, längsrechteckige in den Seitenschiffen entsprechen (17). Ein Mittelschiffjoch, welches die Orgelempore aufnimmt, ist als Eingangsjoch angelegt. Seitenschiffe und Mittelschiff enden in runden, von Halbkuppeln überwölbten Apsiden. Das Langhaus wird von Kreuzgratgewölben überspannt, die mit Gurten über Dienste voneinander getrennt sind. Gleiche Wölbungen zeigen die Nebenschiffe mit dem kleinen Unterschied, dass dort die Gurten auf Konsolen aufsetzen. Die Gewölbe und die unprofilierten Arkadenbogen ruhen auf zwölf schlanken Säulen, welche in der rhythmisch abwechselnden Aufeinanderfolge von Würfel- und Kelchkapitell einen Stützenwechsel andeuten. Die auf Bankhöhe gesetzten Basen zeigen hochgezogene Kehlen und Eckblätter. Gemeint ist somit die Stilstufe um 1100.

Formanalyse

Entgegen romanischer Tradition setzt die Kirche nicht unmittelbar auf dem Boden auf, sondern wird durch eine um einige Stufen erhöhte Terrasse von ihm abgesondert. Immerhin vermittelt das angebaute Pfarrgemeindehaus zur Umgebung. Dennoch stehen Kirche und Kirchenvorplatz isoliert im Stadtbild.

Die Mittel, welche das besondere Raumerlebnis einer romanischen Kirche konstituieren – die Geschlossenheit der flächigen Mauermasse, der Wechsel zwischen geschlossenen und geöffneten Wandteilen und nicht zuletzt die gleichmässige Lichtführung – sind in der St.Martinskirche entschieden gemindert. Das daraus resultierende gänzlich veränderte Raumerlebnis beruht nicht zuletzt darin, dass zugunsten eines festlich-heiteren Raumes die lastende Wucht der Massen aufgegeben wurde. Anstelle der massiven Rundpfeiler treten zierlich schlanke Säulen. Die Arkadenintervalle werden auseinandergeschoben und damit die Verbindung zu den anliegenden Seitenschiffen gefördert. So fühlt sich der Beschauer nicht, wie in romanischen Gotteshäusern, in einem auf allen Seiten durch körperliche Glieder fest begrenzten Raumgefäss, sondern in einer Art unterteiltem Einheitsraum. Hand in Hand mit der neuen Auffassung der Wand, welche nicht mehr in ihrer Materialität und Stofflichkeit anerkannt wird, geht die Zersetzung des Raummantels auf Kosten des geschlossenen Raumes.

Die Öffnungen der Hochschiffwand werden zu Dreiergruppen zusammengefasst, und die der Seitenschiffwände sind zweiteilig und mit Masswerk aufgelockert. Die die Mauerdicke betonenden romanischen Fenster sind dünnleibigen Öffnungen gewichen, welche den folienhaften Charakter der Mauer unterstreichen. Folienhaft wirkt auch die mit Ausnahme der Öffnungen und Dienste völlig ungegliederte Hochschiffwand. Vergleicht man den Innenraum von St.Martin mit einem wesensgleichen der romanischen Zeit, beispielsweise mit dem des Münsters in Konstanz, so werden die verschiedenen Gestaltungsprinzipien klar. Hier eine aufgelockerte, in Konstanz eine dichte, die Schiffe trennende Arkadenfolge; in St.Martin Betonung der Vertikalen an der Hochschiffwand durch durchgehende Dienste, dort klare Geschossteilung; in Konstanz eine gleichmässige Durchlichtung des Innenraumes, in Olten eine romantisch-mystische, aber ganz unromanische Belichtung, die den Chorraum in ein düsteres Licht taucht und dem Beschauer entrückt.

Ein schönes Beispiel von funktionalistischer Gesinnung des 19. Jahrhunderts geben die auf Bankhöhe gesetzten Säulenbasen, was zeigt, dass man bereits mit fest eingebauten Bankreihen gerechnet hat.

Werfen wir einen Blick auf das Äussere des neuromanischen Baues, denn gerade der Aussenbau verleitet, St.Martin mit romanischen Baudenkmälern zu vergleichen.

Grundform und Aufbau, besonders der Fassade, weisen auf die Kirchenbauten der rheinischen Romanik, die im 19. Jahrhundert wiederholt Objekte von historisierenden Rezipierungen waren. All diesen Bauwerken gemeinsam ist die Gestaltung der Schaufront mit zwei mächtig hochragenden Türmen, welche die Mittelachse flankieren. Das strenge und nüchterne Äussere von St.Martin kann sich jedoch kaum mit der lebendigen Oberflächengestaltung und der reichen Auflockerung der Mauerfläche durch Blend- und Zwerggalerien, Lisenen, Bogenfriese, gestufte Streben und schräg eingeschnittene Bogenfenster der rheinischen Vorbilder messen. St.Martin bleibt bei aller Ähnlichkeit der Form eine eigenständige Schöpfung. In Olten sind die Wände mit Lisenen und Gesimsen in einzelne begrenzte Kompartimente zergliedert, welche dem Beschauer als Einzelelemente entgegentreten und nicht, wie bei

romanischen Kirchen, sich in einen grösseren Zusammenhang einbinden. Gegenüber den rheinischen Beispielen sind die Verhältnisse der Baumassen gedrückt und entschieden breiter. Man betrachte nur einmal die in die Breite wirkende Mittelachse von St.Martin. Die Verhältnisse und Proportionen von Geschoss- und Achsenteilung sind ausgesprochen spannungslos und passiv. Und eben auch darin zeigt sich der neue, auf monumentale Repräsentation angelegte Gestaltungswille. Tektonische Straffung und strenge Zurückhaltung von Dekoration und Durchgliederung der Türme legen einen Vergleich mit dem Münster in Schaffhausen nahe. Beiden Turmbildungen ist die rhythmische Steigerung ihrer Dekoration nach oben hin gemeinsam. Von Schaffhausen auch mag Hardegger Anregungen zur Durchbrechung des obersten Geschosses mit einer Rundbogen-Dreiergruppe erhalten haben. Dass der Gesamteindruck von St.Martin dennoch ein ganz anderer ist, liegt vor allem in der Kleinteiligkeit und Kompliziertheit der Formen, wie dies beispielsweise aus dem rundbogigen Dreipassfries des obersten Geschosses oder den kleinen Säulenstellungen im Wimperg hervorgeht. Anstelle des wehrhaft-mächtigen Charakters von Schaffhausen tritt in Olten der heitere Reiz kleinteiliger Formen.

Aber auch in anderen Architekturteilen kommen die Rückgriffe auf historische Vorbilder klar zum Ausdruck. Das antikisierende, triumphartige Architravportal der Mittelachse ist bereits genannt worden (18). Ein direktes Vorbild hierzu findet sich im Nordportal des Grossmünsters in Zürich. Johann Rudolf Rahns kunsthistorische Erschliessung der schweizerischen Baudenkmäler und die seit den 1890er Jahren sich abzeichnende Hinwendung zu nationalen Werken der Baukunst mögen das Ihrige dazu beigetragen haben. Letztlich aber greift die Portallösung von St.Martin in Olten auf das Triumphbogenportal der ehemaligen Abteikirche St.Gilles in Frankreich zurück. Das Portal von Olten ist zwar bedeutend einfacher und dies vor allem durch das Fehlen von eigentlicher Bauplastik. In bezug auf den architektonischen Aufbau jedoch ist Olten eine getreue Kopie von St.Gilles. Und zwar geht die Abhängigkeit bis in die in einer Mandorla thronende Christusfigur des Tympanons. Wie bekannt und beliebt Portalnachahmungen von St.Gilles um die Jahrhundertwende waren, illustriert das im Jahre 1903 von Stanford White nach St.Gilles gebaute Portal der St.Bartholomäuskirche in New York City[10]. Die weite Verbreitung dieses Portaltypus lässt sich durch die Vorliebe des späten 19. Jahrhunderts für das kastenförmig Geschlossene einigermassen erklären.

Neben die historischen Vorbilder treten auch zeitgenössische: neuromanische Stilrezeptionen sind in Deutschland recht häufig und haben vielfältig auf die schweizerische Architektur des 19. Jahrhunderts eingewirkt. Von den deutschen Vorbildern, etwa von Gabriel Seidls Annenkirche in München oder seiner Rupertuskirche, dann auch von den rheinischen Beispielen, wie der Herz-Jesu-Kirche in Freiburg i. Br. (16), distanziert sich Hardegger durch grössere Zurückhaltung in der Verblendung am Aussenbau und durch eine freiere Haltung gegenüber den vorbildlichen Stilformen des Mittelalters.

[10] Abgebildet in: Problems of the 19th and 20th centuries. Studies in western art, Bd. IV, New Jersey 1963, Tf. XVII, Abb. 8.

IV.

Anhang

Zusammenstellung von August Hardeggers Bauten

Aarau AG Villa Schmutziger; Erbauungszeit unbekannt.

Abtwil SG Kath. Kirche St. Joseph, neugotisch; erbaut in den Jahren 1904/05.
Pfarrhaus; erbaut nach 1904.

Adliswil ZH Kath. Kirche, neugotisch; erbaut im Jahre 1904.

Altstätten SG Kirche des Instituts zum guten Hirten, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1894/95.
Schulhaus; Baujahr unbekannt.

Altdorf UR Kirchenrenovation; Ausführung 1904.

Amriswil TG Prot. Kirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1891/92.

Andwil SG Sakristei und Chorumbau der St. Othmarskirche; Ausführung 1911.

Appenzell AI Villen- und Wohnbauten sowie ein Landesarmenhaus; Erbauungszeiten unbekannt.

Au SZ Konkurrenzprojekt für eine neue Kirche; um 1880.

Azmoos SG Kath. Pfarrhaus; Erbauungszeit unbekannt.

Balsthal SO Pfarrkirche, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1912/14.

Basel Kath. Kirche St. Joseph, neubarock; erbaut in den Jahren 1900/01.

Bellinzona TI Institutbau für die Lehrschwestern von Menzingen; Erbauungszeit unbekannt.

Berneck SG Turmaufbauten an der Simultankirche, neugotisch; Ausführung im Jahre 1884.

Beromünster LU Innenrenovation der Klosterkirche; Ausführung im Jahr 1901.

Binningen BL Kath. Kirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1895/96 (Inneres umgebaut und ausgeräumt).
Pfarrhaus; Erbauungszeit nach 1896.

Bruggen SG Kath. Pfarrhaus; erbaut 1892/93.

Buchs SG Kath. Kirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1895/96 (heute abgebrochen).

Bülach ZH Kath. Kirche, neugotisch; erbaut im Jahre 1903.

Bulle FR Institutbau für die Lehrschwestern von Menzingen; Erbauungszeit unbekannt.

Degersheim SG Villen- und Wohnbauten; Erbauungszeiten unbekannt.

Disentis GR Marienkirche des Benediktinerklosters, neubarock; erbaut in den Jahren 1896/97.
Haus Hardegger; erbaut um 1912.

Dussnang TG Pfarrkirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1889/90.

Egolzwil LU Pfarrkirche Herz-Jesu, neugotisch; erbaut in den Jahren 1895/96.

Escholzmatt LU Pfarrkirche St. Jakobus, neugotisch; erbaut in den Jahren 1893/94.

Eschenbach LU Klosterkirche, neubarock; erbaut in den Jahren 1910/12.

Eschenz TG Kirchturm.

Erstfeld UR Renovation der Jagdmattkapelle; Ausführung in den Jahren 1895/96.

Flums SG Innenumbau der kath. Kirche, neuromanisch; ausgeführt im Jahre 1910.

Fischingen TG Renovation der Klosterkirche.

Freiburg FR Institutbau für die Lehrschwestern von Menzingen; Erbauungszeit unbekannt.

Goldau SZ Herz-Jesu-Kirche auf den Schuttmassen des Bergsturzes, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1906/09.

Gommiswald SG Kirchenrenovation; Ausführung im Jahre 1888.

Göschenen UR Pfarrkirche, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1898/99.

Gossau SG Kath. Schutzengelkirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1890/92.
Zahlreiche Villen- und Wohnbauten sowie ein Schulhaus; Erbauungszeiten unbekannt.

Haslen AI Wallfahrtskirche Maria-Hilf, neuromanisch; erbaut im Jahre 1897.

Heiden AR Kath. Kirche der hl. Familie von Nazareth, neuromanisches Kreuzkirchlein; erbaut in den Jahren 1901/02.

Hildisrieden LU Pfarrkirche Maria-Himmelfahrt, neugotisch; erbaut in den Jahren 1901/03.

Hundwil AR Kirchturm; Ausführung im Jahre 1894.

Kaiseraugst AG Pfarrkirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1900/01.

Kestenholz SO Kirche, neubarock mit altem Turm; erbaut in den Jahren 1904/05.

Kobelwald SG Kirchenrenovation; Ausführungszeit unbekannt.

Kriegstetten SO Innenumbau der Pfarrkirche, neuromanisch; Ausführung in den Jahren 1907/08.

Ladir GR Kirchturm des Barockkirchleins; Ausführung unbekannt.

Linthal GL Kath. Kirche im Seggen, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1906/07.

Lochau bei Bregenz Klosterneu- und -anbauten für die Salvatorianer; Ausführung in den Jahren 1902/05.

Lugano TI Institutbau für die Lehrschwestern von Menzingen; Erbauungszeit unbekannt.

Männedorf ZH Kath. Kirche St.Stephan und Laurenz, neugotisch; erbaut in den Jahren 1892/93.

Meglisalp AI Kapelle St.Maria zum Schnee, neuromanisch; Erbauungszeit unbekannt.

Menzingen ZG Institutkirche des ehem. Töchterinstitutes, neurenaissance; erbaut in den Jahren 1895/97.

Merenschwand AG Pfarrkirche St.Vitus, neugotisch; erbaut im Jahre 1897.

Mosnang SG Renovation der spätbarocken Kirche; Ausführungszeit unbekannt.

Niedergösgen SO Pfarrkirche, neubarock mit mittelalterlichem Schlossturm; erbaut in den Jahren 1902/03.

Oberägeri SZ Pfarrkirche, neugotisch (Turm älterer Bestand); erbaut in den Jahren 1906/08.

Olten SO Pfarrkirche St.Martin, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1908/10.

Ragaz SG Kirchturm der kath. Kirche, neubarock; Ausführung im Jahre 1892.

Ramiswil SO Kirchturm der kath. Kirche; Ausführungszeit unbekannt.

Rebstein SG Kath. Kirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1884/85, 1932 renoviert, heute abgebrochen.

Rorschach SG Kath. Jugendkirche, neugotisch; erbaut im Jahre 1899.
Institut Stella Maris; erbaut im Jahre 1914.
Schulhaus; Erbauungszeit unbekannt.

Romanshorn TG Konkurrenzprojekt für eine neue Kirche, um 1910.

St.Gallen Kirchenvorprojekt für die prot. Leonhardskirche, um 1883. Die Kirche wurde in den Jahren 1885/87 von F. Wachter nach einer Planskizze von Johann Volmer erbaut.
Villa Rosa (Winkelriedstrasse 34), erbaut um 1890.
Villa zum Bürgli (Notkerstrasse 25), erbaut vor 1890.
Kath. Kirche St.Otmar, neugotisch; erbaut in den Jahren 1905/09.
Rathausprojekt; Volksküche und zahlreiche Villen- und Wohnbauten, Erbauungszeiten unbekannt.

Sargans SG Alter Turmunterbau der St.Oswaldkirche mit Spitzhelm erhöht; Ausführung im Jahre 1892.

Schänis SG Projekte für Umbauten der ehemaligen Stiftskirche, der Kapelle St. Sebastian und der Kapelle St. Leonhard in Rufi/Schänis; 1891.

Schindellegi SZ Pfarrkirche St.Anna, neubarock; erbaut in den Jahren 1907/09.

Schlatt AI Kath. Kirche St.Joseph; erbaut im Jahre 1911.

Schmerikon SG Langhaus und Kirchturm der neuen Kirche; erbaut in den Jahren 1905/06.

Schwanden GL Kath. Kirche, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1894/95.

Seelisberg UR Neubau des Grand Hôtel Seelisberg; Erbauungszeit unbekannt.

Sissach BL Kath. Kirche St.Joseph, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1898/99.

Teufen AR Kath. Kirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1895/96.
Pfarrhaus; erbaut nach 1896.

Thal SG Glockenturm und Satteldach der Simultankirche; Ausführung 1904.

Tramelan BE Pfarrkirche, neugotisch; Erbauungszeit unbekannt.

Urnerboden UR Kath. Kirche, neuromanisch; erbaut in den Jahren 1911/12.

Wädenswil ZH Kath. Kirche, neuromanische Basilika; erbaut im Jahre 1896.

Wangen SO Pfarrkirche St.Gallus, neuromanisch; erbaut im Jahre 1907.

Wil SG Kirchenverlängerung der kath. Kirche St.Peter, neugotisch; Ausführung in den Jahren 1885/87.
Zahlreiche Villen- und Wohnbauten; Erbauungszeiten unbekannt.

Wuppenau TG Pfarrkirche St.Martin, neugotisch; erbaut in den Jahren 1890/91.

Zug Konkurrenzprojekt für die kath. Kirche St.Michael, 1893. Die Kirche wurde 1899/1902 von Curjel & Moser erbaut.

Zürich Kath. Liebfrauenkirche, altchristliche Basilika; erbaut in den Jahren 1893/94.
Pfarrhaus zu Liebfrauen; erbaut 1894/95.

Zürich-Oerlikon Kath. Kirche, neugotisch; erbaut in den Jahren 1892/93.

Zuzgen AG Pfarrkirche St.Georg, neugotisch; erbaut im Jahre 1901.

Übersicht über August Hardeggers Schriften

Die Frauen zu St.Katharina in St.G., in: Njbl. 1885.

Aus der Baugeschichte des Klosters St.Gallen, in: Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, 1888.

Altes und Neues aus der Stadt St.Gallen, in: Festschrift des Schweiz. Ingenieur- und Architekten-Vereins, 1889.

Mariaberg bei Rorschach, in: Njbl. 1891.

Die Cistercienserinnen zu Maggenau, in: Njbl. 1893.

St.Johann im Thurtal, in: Njbl. 1896.

Das religiöse Leben in St.Gallen vor der Reformation, in: Ostschweiz, 1901, Nr. 118ff.

Die Pfarrei St.Gallen, St.Gallen 1901.

Kurzer Bericht was sich uf der Burg Waldegg bi Schönenwegen erouget und erloffen hat, in: Ostschweiz 1903.

Chronik der Margareth Berlinger von Rorschach, in: Ostschweiz, 1904, Nr. 283-92.

Die Kathedrale zu St.Gallen, in: Bauwerke der Schweiz, Heft 4, Zürich 1904.

Die Altertumsfunde in Disentis, in: Kirchenztg. 1906.

Mariazell zu Wurmsbach, in: Njbl. 1908.

Ain kurz chronik der herren von Wartensee und von Wartegg, 1915.

Die alte Stiftskirche und die ehemaligen Klostergebäude in St.Gallen. Ein Rekonstruktionsversuch, Zürich 1917.

Die Baudenkmäler der Stadt St.Gallen. Bearb. von Dr. Aug. Hardegger, Salomon Schlatter und Dr. Traugott Schiess. Hrsg. vom Histor. Verein des Kantons St.Gallen, St.Gallen 1922.

Hardeggers Vorträge im Historischen Verein des Kantons St.Gallen

1882 März 18. Das St.Katharina-Kloster in St.Gallen.

1882 April 22. Die Artemisia-Münze auf unserer Stiftsbibliothek.

1885 Januar 20. Die erste Kunstausstellung in St.Gallen (1825).
Februar 3. Das lebende Modell und sein Anteil an der Kunstgeschichte.

1886 März 16. Die Kirche St.Peter in Wil.
Oktober 19. Die Fresken von St.Peter in Wil und zu Tufertswil.
Dezember 7. Mitteilungen über die Geschichte des Rathauses in Basel.

1887 Februar 15. Zur Baugeschichte des Klosters St.Gallen.

1889 März 19. Vorweisung und Erläuterung schweizerischer Glasmalereien.
November 5. Der Gallusturm in Schänis.

1890 Dezember 2. Der Klosterbruch zu Rorschach.

1891 Oktober 16. (in Wil) Unsere Liebe Frau im Beinhaus zu Wil.

1892 Dezember 6. und 20. Die Cistercienserinnen von Maggenau.

1893 Oktober 16. (in Kappel) Die Benediktiner von St.Johann im Thurtal.

1897 März 2. Auf Geschäftsreisen.

1898 Februar 15. Cerini. Römische Reminiszenzen.

1902 Dezember 16. Burg Waldegg bei Schönenwegen.

1903 April 7. Die Kathedrale in St.Gallen (mit Vorweisungen und Plänen).

1904 Oktober 16. (in Tübach) Mitteilungen aus der Klosterchronik der Margareta Berlinger.

1907 Januar 9. Das Kloster Wurmsbach bei Rapperswil.

1913 Oktober 16. (in Neu St.Johann) Geschichte des Klosters Neu St.Johann.

1915 Februar 17. Bei den Benediktinern von Disentis.
Juni 27. (in Wartegg) Die Geschichte von Wartensee und Wartegg.

1916 März 15. Die Geschichte der Stiftskirche von St.Gallen.
April 19. Baugeschichte des Klosters St.Gallen.

1917 April 18. Entstehung und Schicksale unserer Stadtkirchen.
Dezember 19. Die Beteiligung der Eidgenossenschaft am Konzil von Trient.

1919 April 16. Das Klösterlein St.Wiborada in St.Georgen.

1920 April 14. Das Klösterchen Notkersegg.