

## **Schweizer Städtebilder am Beispiel von Glarus**

Am 20. Januar referierte August Berlinger im Glarnerhof vor dem Historischen Verein zum Thema „Schweizer Städtebilder am Beispiel von Glarus“. Er war Mitarbeiter des Projekts „Schweizer Städte“ der Universität Zürich, aus dem ein Buch von 650 Seiten mit wissenschaftlicher Einleitung und über 50 Städteporträts hervorging. Der Theorie nach ist eine Vedute eine wirklichkeitsgetreue Darstellung einer Landschaft oder eines Stadtbildes. Anders die Praxis: Städtebilder sind, auch wenn sie noch so akkurat wiedergegeben werden, keine fotografischen Schnappschüsse. Der Glanz vieler Stadtdarstellungen täuscht über die damaligen Lebenswirklichkeiten hinweg. Der Betrachter muss sich vor Idealisierung hüten. Der Künstler unterzog mit Blick auf die Wünsche des Auftraggebers und des Publikums die Stadt in seinen Darstellungen „einer intensiven Kosmetik“. Zu berücksichtigen ist weiter ein doppelter Wandel, nämlich die Veränderung der Städte selbst und die sich wandelnde Art, wie sie jeweils gesehen und interpretiert wurden.

Bis in das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts begegnen Stadtdarstellungen nur als Kulissen für heilige Geschichten oder historische Ereignisse. Erst die Neuzeit entdeckte die Stadt als autonomes Bildthema. Rahmen, Kartuschen, Wappen, Herrschaftszeichen aller Art erläutern die Stadtvedute und deuten politische Kontexte an.

Glarus ist ein ländlicher Vorort. Er ordnet sich in eine Reihe politischer und wirtschaftlicher Zentren in den Voralpen ein, wie Herisau, Appenzell, Schwyz, Altdorf und Stans.

Die früheste Darstellung von Glarus ist ein Holzschnitt von Hans Asper aus der Zeit um 1540. Er zeigt in umfassender und übersichtlicher Darstellung einen wohlerbauten, stattlichen Flecken. Herausragend sind Pfarrkirche, Burgkapelle und Spielhof. Wappen, Gerichtslinden und Galgen als Hoheitszeichen genügen, um auf die Vorrangstellung des Ortes hinzuweisen. Ganz anders auf der Radierung von Matthias Merian von 1642. Durch die Einführung „städtisch“ anmutender ringmauerförmiger Häuserzeilen und die Freistellung und überproportionale Grösse der beiden Kirchenbauten wertet er den

Abbildungsgegenstand auf. Im Hintergrund türmen sich grotesk übersteigerte Berge. Offen bleibt, ob Merian die Gefährdung des Ortes darstellen wollte oder ob Berge für ihn furchterregend waren. Eine der bemerkenswertesten Abbildungen von Glarus ist die Zeichnung des Holländers Jan Hackaert von 1655. Der Vorderglärnisch dominiert die Szene, die Siedlung ist klein, aber trotzdem detailgetreu wiedergegeben. Das Blatt ist mit 52 auf 171 Zentimeter von beeindruckender Grösse. Es handelt sich um eine der ersten modernen Hochgebirgsdarstellungen überhaupt. Eine andere Sichtweise bietet die von Pfarrer Johann Heinrich Tschudi gezeichnete und von Johann Adam Riedinger 1714 gestochene Vogelschauvedute von Osten. Im Zentrum stehen der Ort und seine Funktionen, die Berge sind zu Maulwurfshügeln degradiert. Auf einer Schriftrolle werden die wichtigsten Örtlichkeiten präsentiert: Kirche (Sittsamkeit), Schule (Bildung), Spital (Soziales), Rathaus und Landsgemeindeplatz (politische Eigenständigkeit). Man zeigt, wer man ist und was man hat.

Das 18. Jahrhundert ist die Zeit, in der das Bildungsbürgertum für paradisische Landschaften und Alpenreisen schwärmte. Glarus bot sich als verhältnismässig leicht erreichbares Berggebiet an. Ein typisches Produkt jener Zeit ist die Umrissradierung von Heinrich Thomann (um 1780). Die Siedlung wird eingerahmt von romantischen Schäferszenen im Vordergrund und idyllischen, einigermaßen realistischen Bergen im Hintergrund. Die Darstellung überzeugt bezüglich der Bauten durch Detailgenauigkeit. Der Ort hat sich um ein Gewerbequartier am Strengenbach und Giessen erweitert.

Um die Wende zum 19. Jahrhundert dehnte sich Glarus beinahe explosionsartig, vor allem nach Süden, aus. Die wohl informativste Darstellung aus dieser Zeit, die Lithografie von Karl Friedrich Heinzmann von 1824, ist von einem neuen Standort, vom Schlattweg nördlich von Ennetbühls aus, aufgenommen. Die Ansicht wird von der Glärnischpyramide im Hintergrund beherrscht. Zu sehen sind die neuen Reihenhäuser am Kirchweg und im „Abläsch“, einige Manufakturbauten und Gewerbe sowie die eben erst erstellten Bauten der „Inselfabrik“. Ein idealisiertes Bild bietet der Maler Johann Heinrich Jenny (um 1830), wiedergegeben von einem seltenen Standort, dem „Büel“, mit Blick gegen Norden. Der im politischen Leben wichtige Zaunplatz erscheint als Wiese und Pflanzland, die Gewerbebauten und Fabriken

sind nur für Eingeweihte zu erkennen. Das Bild negiert industrielle Regsamkeit und Lärm der angebrochenen technischen Zeit. Auch in Dresslers Lithografie von 1845 äussert sich die Sehnsucht nach einer vergangenen Idylle, allerdings mit den nun unvermeidlichen Fabriken. Ins sanfte Morgenlicht getaucht wirken diese trotz rauchender Schlotte beschaulich.

Nach dem Brand von 10./11. Mai 1861 war alles anders: der Ortskern und mehr als die Hälfte der Bausubstanz lagen in Schutt und Asche. Das neue Medium, die Fotografie, belegt das Ausmass der Zerstörung. Die Fotos dienten als Vorlagen für eine Vielzahl von Grafiken. Der Referent zeigte als Beispiel einen Holzschnitt aus einem der vielerorts jährlich erscheinenden „Kalender“. Die dramatische Inszenierung, Rauchschwaden mit lodernden Flammen, Feuerwehrleute als Retter, Fliehende und mitleiderregende Opfer, bediente die Sensationslust des Publikums.

Der Wiederaufbau war eine grossartige politische, organisatorische und städteplanerische Leistung. Der schachbrettartige Grundriss, die repräsentativen öffentlichen Bauten und die herausragende Stadtkirche verliehen der wieder aufgebauten Siedlung einen stadtähnlichen Charakter und zeugten vom wirtschaftlichen Erfolg ihrer Bewohner. Das Bekenntnis zum modernen Industrieort zwang auch den Vedutenzeichnern eine neue Sicht auf. H. Steiners Lithografie von 1865 bildet den Ort als einziges riesiges Fabrikareal ab, allerdings fehlen auch hier die idyllischen Versatzstücke nicht. Realistischer ist die Sicht von Südosten von Kaspar Oertli von 1866. Abgebildet ist der Ort in fast seiner ganzen Ausdehnung unter der Kulisse des Wiggis.

In der Folge bestimmte die Fotografie die Dokumentation von Glarus. Doch auch ein Foto kann den Betrachter in die Irre führen.

Veronika Feller-Vest