

Zeitschrift:	Jahrbuch für Solothurnische Geschichte
Herausgeber:	Historischer Verein des Kantons Solothurn
Band:	56 (1983)
Artikel:	Die Fresken des Gottfried Bernhard Göz in der Kathedral- und Pfarrkirche St. Ursen zu Solothurn
Autor:	Isphording, Eduard
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-324854

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: 12.01.2026

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

DIE FRESKEN DES GOTTFRIED BERNHARD GÖZ IN DER KATHEDRAL- UND PFARRKIRCHE ST. URSEN ZU SOLOTHURN

Von Eduard Isphording

Die bildkünstlerische Ausstattung von St. Ursen steht unter dem Thema der Verherrlichung der Kirchenpatrone und der «Thebäischen Gesellschaft». Die drei Reliefs an der Fassade, ausgeführt von Francesco Pozzi, zeigen Anlass und Erduldung des Martyriums der Heiligen Urs und Viktor und die Schlüsselübergabe an Petrus. Unter den zehn überlebensgrossen Skulpturen auf der Attika von Johann Baptist Babel sind neben den mit der Schweiz verbundenen Heiligen Beat, Nikolaus von Flüe, Karl Borromäus und Stephanus aus dem Legendenkreis um die Thebäische Legion die Heiligen Urs, Viktor, Mauritius, Verena, Felix und Regula vertreten. Im Innern der Kirche wird das Hauptthema durch die drei Fresken in den Jochen der Querschiffarme und des Chors fortgeführt, die Entdeckung, Verehrung und Wirkung der Reliquien zeigen und somit der Legitimation der Titelheiligen dienen. Diese drei Deckenfresken des Augsburger Malers G. B. Göz (1708–1774) wurden bisher nur kurz in der Literatur erwähnt¹. Es erscheint daher begründet, sie eingehender zu betrachten und das bisher unveröffentlichte Aktenmaterial im originalen Wortlaut zu publizieren.

¹ U. Winistorfer, Die Kathedrale zu Solothurn, in: Neujahrsblatt des Kunstvereins von Solothurn, 4 (1856), S. 29; E. Schlatter, Die St. Ursuskathedrale in Solothurn und ihr Erbauer, in: Mitt. der Töpfergesellschaft Solothurn, 3, S. 26 (Vortrag v. 16. 11. 1914); F. Schwendimann, St. Ursen-Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn, Solothurn 1928, S. 34, 127/28, 405; F. Schwendimann, Führer durch die Kathedral- und Pfarrkirche St. Ursen in Solothurn und deren Kirchenschatz, Solothurn o.J., S. 22; F. Deuchler, Schweiz und Liechtenstein (= Reclam Kunstdörfer), Stuttgart 1966, S. 669/70; E. Isphording, Gottfried Bernhard Göz – Ölgemälde und Zeichnungen, Weissenhorn 1982, S. 73/74. Nicht erwähnt u.a. bei H. Jenny, Kunstdörfer der Schweiz, Küssnacht 1934.

1. GESCHICHTE DES AUFTRAGS

Im Frühjahr 1769 war der Neubau von St. Ursen so weit fortgeschritten, dass man endgültige Entscheidungen über die Ausgestaltung des Innenraums treffen musste². Am 23. April 1769 tagte eine Kommission³, die darüber befinden sollte, ob die freigelassenen Flächen im Gewölbe zu bemalen oder zu stuckieren seien. Nach Abschluss der Verhandlungen unterbreitete die Kommission dem Rat der Stadt drei Vorschläge:

1. Wolle man «wie gebräuchlich die Kirchen mit Mahlerey auszieren» und in den drei Gewölben der Langhausjoche, in den sechs Kuppeln der Seitenschiffe samt deren Zwickeln und in der Kuppel über der Vierung samt deren Pendentifs Fresken anbringen lassen, so würden die Kosten ohne Vergoldungen über 7000 fl. betragen.
2. Um die Ausgaben zu verringern, könne man aber auch die Malerei auf die drei Felder im Langhaus, auf die Felder in den Jochen des Chors und des Querschiffs und auf die Pendentifs der Vierungskuppel beschränken.
3. Verzichte man völlig auf die Malerei, so sei der Stukkator Pozzi bereit, für 1270 fl. die Vierungskuppel mit der Laterne, die vier Pendentifs – für die er Darstellungen der vier Evangelisten oder der vier Kirchenväter vorgesehen hatte – und die sechs Seitenschiffskuppeln samt ihren Zwickeln zu verzieren.

Am 24. Mai wurde das Gutachten im Rat behandelt, der sich nach den Beratungen für den zweiten Vorschlag aussprach. Da beim Bauherrn Gugger bereits der Maler G. B. Göz aus Augsburg brieflich «sein diensten angetragen», wurde Gugger beauftragt, den Künstler nach Solothurn kommen zu lassen, damit er einen Riss anfertige und eine Kostenaufstellung vorlege.

In der Sitzung der Kommission vom 15. Juni 1769, an der auch der Kantor Herrmann teilnahm⁴, wurde das Programm für die drei Reliefs an der Fassade und für die drei Felder im Innern der Kirche festgelegt. Bauherr Gugger erhielt den Auftrag, dem Maler Göz die

² Der Neubau war 1762 nach den Plänen des Tessiner Baumeisters Gaetano Pisoni begonnen und mit Hilfe seines Neffen Paolo Antonio Pisoni fortgeführt worden. 1768 war der Rohbau fertiggestellt, 1773 konnte die Kirche geweiht werden, und 1783 wurde die Ausstattung abgeschlossen.

³ Sie setzte sich aus den Herren Degenscher, Wallier, Zeltner, Glutz, den Architekten Pisoni und dem Stukkator Francesco Pozzi zusammen.

⁴ Der Stukkator Pozzi war zu dieser Sitzung nicht geladen.

Masse der zu freskierenden Felder und die Themen nach Augsburg zu schicken und den Kostenvoranschlag des Künstlers einzuholen.

Am 5. Juli nahm der Augsburger Maler selbst an einer Sitzung teil, da er inzwischen nach Solothurn gekommen war, um sich persönlich um den Auftrag zu bemühen. Er wurde gebeten, bis zum nächsten Tag ausser dem schon mitgebrachten Entwurf für das Fresko im Chor noch zwei Risse für die Gewölbeplatten im Querschiff zu zeichnen und die Kosten für die Freskierung samt der Vergoldung sowie für die Hin- und Rückreise aufzustellen. Allerdings erklärte die Kommission, dass sie für Verpflegung und Logis nicht aufkommen werde.

Am nächsten Tag, den 6. Juli 1769, wurde zwischen der Kommission und G. B. Göz ein Akkord ausgehandelt, der am 8. Juli dann auf einer ausserordentlichen Ratssitzung gebilligt wurde. Aufgrund dieses Akkords erhielt der Künstler für die Freskierung der drei Felder in den der Vierung benachbarten Jochen in Chor- und Querschiffarmen 160 Louis d'or⁵. Hinzu kam für seinen Gesellen, den er vor allem für die Maurerarbeit benötigte, eine Zulage von 40 Kreuzern für jeden Arbeitstag. Ausserdem erhielt der Maler für sich und seinen Mitarbeiter die Auslagen für die Hin- und Rückreise in der Höhe von 45 Louis d'or erstattet. Die Farben und das Gold sowie Kost und Logis musste G. B. Göz selbst bezahlen. Das Material für den Putz hingegen wurde ihm vom Rat gestellt. Der Vertrag enthielt freilich einen einleitenden Abschnitt, in dem mit der schon fortgeschrittenen Jahreszeit und einer fehlenden Probearbeit des Künstlers begründet wurde, warum man ihm nur den Auftrag über drei Felder erteilen wollte und nicht auch über die Fresken in der Vierung und im Langhaus. F. Schwendimann hat wohl recht mit seiner Vermutung, dass den Mitgliedern der Kommission die vorgelegten Entwürfe nicht sonderlich entsprochen haben und man deshalb diese «etwas gewundene Form» gewählt habe⁶; denn am 8. Juli beauftragte der Rat die Kommission, einen Akkord mit Domenico Pozzi über die Freskierung der drei Medaillons im Langhaus abzuschliessen. Und schon am folgenden Tage wurden diese Felder, die Darstellungen der drei theologischen Tugenden enthalten sollten, Domenico Pozzi für 25 Louis d'or verdingt.

Es scheint, als habe Gottfried Bernhard Göz die Begründung der Kommission ad absurdum führen wollen: Das Fresko im Chor be-

⁵ Ein Louis d'or wurde 1750 in Solothurn umgerechnet in 9 fl. (Gulden) 36 Kreuzer oder in 6 Kronen 10 Batzen solothurn. Währung, vgl. Jb.f.sol.Gesch.24 (1951), S. 119.

⁶ F. Schwendimann, 1928, S. 128.

gann er am 14. Juli 1769 und vollendete es bereits vierzehn Tage später am 31. Juli⁷. Am 12. August erhielt der Künstler eine Abschlagzahlung⁸, und am 2. September wurde ihm der Rest ausbezahlt, so dass wir annehmen müssen, dass auch die übrigen zwei Felder zu diesem Zeitpunkt bereits freskiert gewesen sind⁹. So hat der Augsburger Künstler insgesamt nur knapp zwei Monate in Solothurn verbracht¹⁰.

Offen ist noch die Frage, was Gottfried Bernhard Göz bewogen hat, sich um die Ausmalung der Solothurner Kathedrale zu bewerben. Da wir von dem Inhalt seines Schreibens an den Bauherrn Gugger keine Kenntnis haben, können wir nur Vermutungen äussern, die aber doch einige Wahrscheinlichkeit für sich haben. Wir wissen, dass Joseph Anton Feuchtmayer, mit dem Göz mehrfach zusammengearbeitet hat, sich bereits am 21. Februar 1768 um den Auftrag für den Choraltar in Solothurn bemüht hatte¹¹. Er erschien auch am 25. März 1768 vor der Baukommission. Doch seine Bewerbung wurde am 3. Juli 1768 vom Rat der Stadt abgelehnt und der Auftrag am 14. September 1768 an Francesco Pozzi gegeben¹². Gleichzeitig übertrug man dem Tessiner Stukkator die Stuckarbeiten in der Kirche. Wir glauben nun, dass J. A. Feuchtmayer den befreundeten Maler auf die bevorstehende Fertigstellung des Neubaus hingewiesen und ihn veranlasst hat, seinerseits um die Auftragserteilung für die Freskierung nachzusuchen. Des Künstlers letzter grösserer Freskoauftrag, die Ausmalung der Jesuitenkirche S. Salvator in Augsburg, lag schon fünf Jahre zurück, und auch andere Aufträge waren seltener geworden. Im folgenden Jahr – 1770 – bemühte sich Göz noch ein Mal um eine kleinere Freskoarbeit in Salem, obwohl er eigentlich dem «mühesamen fresco mahlen entsagen» wollte¹³ – er war inzwischen zweitundsechzig Jahre alt und widmete sich lieber der Graphik.

⁷ *F. Schwendimann*, 1928, S. 128.

⁸ Urkunden-Anhang 1769, August 12.

⁹ Im Oktober vergoldeten die Brüder Schlapp für 155 Kr. 15 Bz. die Rahmen zu den Fresken des G. B. Göz, vgl. *F. Schwendimann*, 1928, S. 133 und Urkunden-Anhang 1769, Juli 9. (Akkord).

¹⁰ Urkunden-Anhang 1769, September 2. *F. Schwendimann* berichtet, dass Göz erst am 12. September mit seinem Sohn Franz Regis nach Augsburg zurückgekehrt sei (S. 128).

¹¹ *W. Boeck*, Joseph Anton Feuchtmayer, Tübingen 1948, S. 40/41; *P. Felder*, Johann Baptist Babel, Basel 1970, S. 62. *H. R. Heyer*, Gaetano Matteo Pisoni, Bern 1967, S. 76 hält den Stukkator Johann Feuchtmayer für den erwähnten Meister.

¹² Die Baukommission hatte das Altarmodell als «nicht pro gusto» befunden. Feuchtmayer wurde mit 10 Louis d’or entschädigt, vgl. *W. Boeck*, 1948, S. 40.

¹³ *E. Isphording*, 1982, S. 373; Brief an Abt Anselm II. von Salem v. 30. 8. 1770.

2. BESCHREIBUNG DER FRESKEN UND DEUTUNG DER SZENEN

Das Fresko am Gewölbe des Chorjochs stellt dem am 15. Juni 1769 beschlossenen Programm entsprechend dar, «wie Herzog Leopold nach vergeblicher Belagerung von Solothurn, und hierauf gemachten Frieden seinen Haubtfahnen opfert».

Der Herzog steigt von rechts eine Stufe empor, in der Linken das Banner und einen Ölbaumzweig als Zeichen des Friedens. Von seiner rechten Schulter fällt ein dunkelroter, mit Hermelin ausgeschlagener Mantel herab. Über seinem Harnisch liegt die Feldherrnschärpe. Den Herzog begleiten ein Page, der Helm und Lanze hält, und



Solothurn, St.-Ursen-Kathedrale. Deckenbild im Chor von G. B. Götz (1769). Herzog Leopold übergibt den Solothurnern seine Fahne (Erinnerung an die Belagerung von 1318) (Photo Kunstdenkmäler Solothurn, Aufnahme Räss)

drei behelmte Soldaten. Leopold blickt auf den links stehenden Priester, dessen rechte Hand segnend erhoben ist. Über der weissen Albe trägt der Geistliche ein zart blaugrünes Pluviale mit Goldborten. Hinter ihm stehen Kerzen tragende Ministranten. Am linken Bildrand hat sich, gestützt von seinen Begleitern, der weisshaarige Amtsschultheiss von seinem Sessel erhoben¹⁴. Sein schwarzes Gewand ist an Ärmeln und Hosenbeinen geschlitzt, Futter, Kragen, Manschetten und Strümpfe sind weiss. In der Kleidung der jüngeren Helfer überwiegen dunkelrote und ockerfarbene Töne. In der Bildmitte steht auf einem geschweiften Sockel hinter der Mensa die lebensgrosse, vergoldete Statue des hl. Ursus. Der Heilige, in einem Feldharnisch des 16. Jahrhunderts, hält ein Banner mit Kreuzbalken und einen Palmzweig in der Rechten. Zu seinen Füssen liegen auf Wolken Schwert und Schild¹⁵. Eine mit Voluten und einer Muschel geschmückte graue Zierarchitektur grenzt das Geschehen von dem querovalen, gewölbten Chorraum im Hintergrund ab. Auf den seitlichen Wangen sitzen behelmte Putten auf mattroten Tüchern, in den Händen Palmwedel und Lanze. Die Stützen dieser Architektur verdeckt ein von geflügelten Puttenköpfen gehaltener Vorhang. Der mattrote Teppich auf den Stufen des Altars ist rechts zurückgeschlagen, so dass auf der untersten Stufe die Signatur des Künstlers sichtbar wird: G:B:Göz Pinx: 1769. Links wurde anlässlich der Restaurierung eine weitere Inschrift angebracht: SAEC. VI P. OBSID. VRBIS S. VRSI ELAPSO / HOC TEMPLUM REST. A.D. MCMXVIII¹⁶.

Den Anlass des dargestellten Ereignisses schildert Franz Haffner in seiner Chronik von 1666 in Anlehnung an die weit ausführlichere Erzählung Anton Haffners mit folgenden Worten: «An. 1318. Herzog Lüpold von Österreich beläagt die Stadt Solothurn zehn ganzer Wochen lang, in wehrender Zeit als die Brücke oberhalb der Stadt gebrochen, und die Österreicher ins Wasser gefallen, hulffen die Burger ihren Feinden selbs auss der Noth, wegen diser erzeugten Wohlthat, und dass er Herzog augenscheinlich in Persohn wargenommen wie diese Stadt durch den heiligen Ursus und dessen The-

¹⁴ Das Amt hatte 1318 Ulrich Multa inne, der 1313 von Graf Hugo von Buchegg eingesetzt worden war, an den Kaiser Heinrich VII. das Amt verpfändet hatte, vgl. Jb. f. sol. Gesch. 25 (1952), S. 118.

¹⁵ Kreuzfahne, Helm und Schild sind auch die Attribute des Heiligen auf dem Solothurner Stadtsiegel aus dem 13. Jh. und auf dem Solothurner Taler von 1501. Das Kreuz ist das Zeichen des siegreichen Christentums.

¹⁶ Die Restaurierung der Fresken 1917/18 durch Christian Schmidt aus Zürich war durch das Erdbeben von 1853 notwendig geworden, vgl. F. Schwendimann, 1928, S. 405.

beische Gesellschaft starck verwachet und bewahrt ware, macht er mit den Burgeren einen Friden, hebt die Belägerung auff, ehret in dem Münster der H. Martyrer Reliquien, und hencket daselbst sein Haupt-Panner auff, so annoch verhanden, und an hohen Festtagen gezeigt wird»¹⁷.

In der Tat hat sich der Künstler bei der Wiedergabe des Banners an die noch heute fragmentarisch im Alten Zeughaus aufbewahrte Fahne gehalten. Sie zeigt auf weisser Leinwand (84:139 cm) aufgedruckte ornamentale Verzierungen in Blau und Gold auf Rot aus Wappen und Rosetten und seitlich Streifen aus roter Seide. Um die zeitliche Distanz des Geschehens zur eigenen Zeit zu verdeutlichen, kleidete der Maler die handelnden Personen zum Teil in Kostüme des späten 16. Jahrhunderts, somit zwar noch anachronistisch, doch stellte sich für seine Zeitgenossen sicher der Eindruck ferner Vergangenheit ein.

Das fast quadratische, leicht gekrümmte Bildfeld des Leopold-Freskos ist auf eine Ansicht von der Vierung aus berechnet. Der Betrachter blickt in schräger Untersicht in einen Kirchenraum, dessen gemalte Architektur von der realen der St.-Ursen-Kathedrale völlig unabhängig ist. Diese Anlage des Freskos verselbständigt die Darstellung als eine eigene Bildwelt, isoliert sie aber gleichzeitig von dem gebauten Raum, ein Eindruck, den der tafelbildmässige Rahmen des Freskos noch verstärkt. Die Komposition ist symmetrisch um die Mittelsenkrechte, die von Podest und Heiligenstatue gebildet wird, angelegt. Die Hauptakteure sind einem steilen Dreieick einbeschrieben: der Geistliche, der hl. Ursus und der Herzog samt Page. Die Fahne in der Mitte dieser geometrischen Figur hebt den Bildanlass verdeutlichend hervor. Die Schrägen der Lanzen beleben diesen strengen Bildaufbau. Die Szene wird von links beleuchtet, dadurch entsteht ein lebhafter Wechsel von Licht und Schatten. Die kräftigen Farben sind auf die zentralen Personen konzentriert. Der dunkle Goldton der Statue, das Rot des herzoglichen Mantels und das Blau-grün des Chormantels dominieren, die Begleiter, die Putten und die Architektur treten farblich zurück.

Der von den Chronisten überlieferte Bericht des Geschehens scheint nicht ganz der historischen Wahrheit zu entsprechen. Zwar hatte Herzog Leopold I. von Österreich die Stadt belagert, um die Interessen seines Bruders Friedrich durchzusetzen, er hatte die Belagerung auch abgebrochen, doch huldigte Solothurn erst 1322 König

¹⁷ F. Haffner, Der kleine Solothurner Allgemeine Schaw-Platz..., Solothurn 1666, S. 128.

Friedrich von Österreich¹⁸. So ist die Erzählung von der Grossmut des Herzogs nach der Errettung seiner im Hochwasser abgetriebenen Soldaten wohl nur eine legendäre Erklärung der Aufgabe der Belagerung der Stadt durch die Habsburger.



Solothurn, St.-Ursen-Kathedrale. Deckenbild im südl. Querschiffarm, von G. B. Götz (1769). Die Auffindung von hl. Leibern durch die burgundische Königin Bertha.

(Photo Kunstdenkmäler Solothurn, Aufnahme Räss)

Für das Fresko im südlichen Querschiffarm war dem Künstler als Thema die «erfindung XVII. HH. Leiber durch die Burgundische Königin Bertha» gestellt.

Wir sehen auf dem querrechteckigen Bildfeld links vorn die kniende Königin. Sie blickt in den geöffneten Sarkophag. Zwei Pagen links von ihr tragen die Schleppe des königlichen Hermelinmantels sowie Krone und Szepter. Neben ihnen am linken Bildrand zwei Männer und zwei Frauen, die mit ihren Gesten Überraschung aus-

¹⁸ Solothurn hatte nach der Doppelwahl von Ludwig IV. aus dem Hause Wittelsbach und Friedrich von Österreich zu deutschen Königen beiden die Anerkennung verweigert, vgl. B. Amiet, Solothurnische Geschichte, Bd. I, Solothurn 1952, S. 171.

drücken. Rechts neben dem Sarkophag steht ein Bischof, in den Händen einen Schädel und eine Lamina mit der Inschrift: CONDI-T(ur) HOC S(an)C(tu)S / TVMVLO THEBAIDVS VRSVS – in der Übersetzung von Ignaz Schmid: «Hier der Thebäer Ursus rast, / Der Solothurner werther Gast»¹⁹. Der Bischof ist umgeben von jüngeren Geistlichen, die Kruzifix, Bischofsstab und Kerze halten. Von rechts tritt ein Fahnenträger hinzu. Im Mittelgrund sind vor Baumgruppen mehrere geöffnete Gräber mit Skeletten zu sehen. Vom Himmel kommen Lichtstreifen und kleine Flammen auf sie herab.

Bertha, die Tochter Herzog Burchards II. von Alamannien (seit 915 Herzog, gest. 926) und der Reginlindes, heiratete 923 König Rudolf II. von Burgund. Nach dessen Tod 937 war sie mit König Hugo von der Provence (gest. 948) und schliesslich in dritter Ehe mit dem Grafen Reimund Pontius vermählt. Kaiser Otto der Grosse wurde 951 ihr Schwiegersohn. Bertha starb um 970 und wurde in dem von ihr gestifteten cluniazensischen Priorat von Payerne begraben. In Solothurn gilt sie als Donatrix des St.-Ursen-Stiftes, dessen Fundatrix 736 Bertrada (auch: Werthrada), die Gattin König Pippins und Mutter Karls d. Gr., gewesen sein soll²⁰. Die jüngere Geschichtsschreibung nimmt als Jahr der Gründung eines Regularchorherrenstifts in Solothurn das Jahr 742 an²¹.

Das Ereignis, das dem dargestellten Thema zugrundeliegt, wird von Franz Haffner in seiner Solothurner Chronik von 1666 so geschildert: «An. 930. Als die königliche Wittib Bertha, nach ihres Gemahls König Rudolffs Absterben, sich offt und vil zu Solothurn auffgehalten, auch Gott hertzlich gebetten, iho zuoffenbahren, an welchem Ort die 66. Leiber der heyligen Thebeischen Martyrer, so nächst diser Statt für den christlichen Glauben ihr Blut vergossen, die Begräbnuss eygentlich haben möchten; Hat endlich der liebe Gott ihr eyfferiges Flehen und Gebett erhört, dass etlich Täg nach einander vil Liechter an dem Ort (allwo heutigs Tags St. Peters Capell stehet) erschienen; da liesse Bertha mit Frewden die Erd auswerffen, und fande damals, auss Göttlicher Verhängnuss, mehr nit, als sibenzenheylige Leiber, darauff sie die alte bawfällige Kirch abbrechen, hernach Gott und dem H. Urso Mart. zu Ehren ein new Münster vom Grund auff köstlich erbauen... lassen.»²² Das von den Chronisten für die Stiftung der neuen Kirche angegebene Jahr 930 entspricht nicht dem historischen Befund, denn als 1762 das alte

¹⁹ I. D. C. Schmid, Thebeische Marter-Legend..., Ingolstadt 1760, S. 160.

²⁰ F. Haffner, 1666, Bd. II, S. 96.

²¹ B. Amiet, 1952, S. 171.

²² F. Haffner, 1666, S. 246.

Münster abgerissen wurde, fanden sich Münzen, die als Baubeginn frühestens 955 zulassen²³.

Bei der Gestaltung des Sarkophags in der Bildmitte hat sich der Künstler offensichtlich von dem am 16. März 1518 im St.-Ursen-Altar der Kathedrale gefundenen Steinsarg anregen lassen. Er hat den Dekor der Seitenwand übernommen, allerdings die antike Inschrift D. M. Fl. SEVERIANAE weggelassen und den dachförmigen Dekkel in eine Platte umgewandelt²⁴. G. B. Göz und seine Auftraggeber gingen wohl davon aus, dass dieser wiedergefundene Steinsarg bereits von der Königin Bertha als Grablege des hl. Ursus entdeckt worden sei. Diese Annahme lässt sich vielleicht stützen durch die 1518 in dem Sarg gefundene silberne Lamina, die der Bischof auf dem Fresko in der Hand hält, und die aus dem 10. Jahrhundert stammt²⁵. Das Problem, dass bei der Öffnung des Sarkophags sich zwei Gebeine darin befanden, wurde so gelöst: «Es geschahe aber hierüber diese Erklärung, dass Severiana eine edle Frau, welche Ursus bekehret hätte, denselben heimlich in das ihr bey Lebzeiten zubereitete Grab nach seiner Marter begraben, und auch befohlen habe, eben in dasselbige ihren eignen Leib nach ihrem seeligen End zu versenken.» Ignaz Schmid, der uns dies mitteilt, erwähnt aber auch andere Meinungen und möchte deswegen die Frage auf sich beruhen lassen²⁶.

Der Künstler benutzt auch in diesem Bild historisierende Kostüme, um ein längst vergangenes Geschehen glaubwürdig zu machen. Die Königin trägt über dem goldgelben Mieder eine spanische Golilla und die gelben Wämser der Pagen sind mit spanischen Halskrausen versehen. Die übrigen Farbtöne im Gewand Berthas sind Graulila im Kleid und mattes Braun sowie Rot im pelzgefütterten Mantel. Der graubärtige Bischof trägt eine goldverzierte blaue Mitra und ist bekleidet mit einer weissen Albe, einem graulila Rochett mit Goldfransen und einem leuchtend blauen Pluviale. Die Superpellizien der Diakone sind weiss, der Fahnenträger vorn trägt ein gelbrotes Gewand. Die Fahne selbst ist rot, das Tuch um das Kruzifix blau. Blaue

²³ Ignatius Dominikus Cyriakus Schmid nennt 1760, S. 82, das Jahr 937 und berichtet, dass Bertha zu Ehren der Reliquien «nach erweiterten Münster ein Benedictiner-Closter, welches von ihr königlich begabet», stiftete. Die «erfundenen H. H. Leiber» seien in den St. Ursen-Altar daselbst eingeschlossen worden. S. 160 spricht er hingegen von Schenkungen Berthas im Jahre 930.

²⁴ A. Lütolf, Die Glaubensboten der Schweiz vor St. Gallus, Luzern 1871, Abb. 164.

²⁵ B. Amiet, 1952, S. 418.

²⁶ I. D. C. Schmid, 1760, S. 83. Eine andere Erklärung des Gefäßes findet sich in einem Mirakelbuch aus dem 11. Jh. Hier heißt es, Verena habe mit Hilfe eines steinernen Gefäßes die Köpfe der Aussätzigen gewaschen. Reinle, 1948, S. 60.

und braune Töne scheinen auch am linken Bildrand auf. Der Maler hat alle Buntfarben in der vorderen Bildschicht versammelt, der Hintergrund mit der gelbgrünen Landschaft und dem hellgrauen Himmel wirkt neutral.

Die breit angelegte Komposition nimmt auf ihre Anbringung als Deckenfresko kaum Bezug. Der Betrachter dieser einseitig bildhaften Darstellung steht scheinbar unterhalb der Bodenwelle mit den handelnden Personen. Seine Schrägangsicht von unten bedingt zwar die Überschneidung der Landschaft durch die Figuren, doch auf perspektivische Verkürzungen ist fast ganz verzichtet.

Das Fresko am Gewölbe des nördlichen Querschiffjoches schildert «wie die H. Verena nebst den ersten durch die Marter der HH. Thebaer bekehrte Christen derselben Grabstatt verehren».

Rechts kniet auf einer Erdwelle die hl. Verena, die Hände zum Gebet zusammengelegt und den Blick zum Himmel erhoben. Das blonde Haar der Heiligen wird von einem hellblauen Band und einem Kranz aus Rosen zusammengehalten. Sie trägt über einem gelbrosa Gewand einen lichtblauen Mantel. Das Kleid ihrer ebenfalls betenden älteren Begleiterin ist rötlich-braun, Hemd, Schürze und Kopftuch sind weiss. Vor der Heiligen liegen ein gezackter Kamm und ein eherner Kessel. Links knien und stehen weitere Männer und Frauen



Solothurn, St.-Ursen-Kathedrale. Deckenbild im nördl. Querschiffarm, von G.B. Götz (1769). Die Verehrung der Grabstätten durch St. Verena und die ersten Christen in Solothurn.
(Photo Kunstdenkmäler Solothurn, Aufnahme Räss)

in grauen und gelblichen Kleidern. Der links der Bildmitte Kniende trägt eine blaue Jacke über einer gelben Hose. Der Mantel des Bärtigen links daneben ist grünlich, die Hose gelb. Der Mantel des Mädchens am Bildrand ist grau, ihr Untergewand gelb, das Kleid der sich umblickenden Frau rötlich. Im Mittelgrund streben Krüppel und Kranke auf das Gräberfeld zu. Den Hügel in der Bildmitte bekrönt ein mit einem Sol-Zeichen geschmückter Rundbau. In dem steilen Flussufer dahinter erkennt man Höhlen, die Höhen am Horizont sind bewaldet. Die Farbtöne der Landschaft gehen von zartem Olivgrün und Sandgelb zu grüngelben Nuancen in den Bergen über. Die gesamte Szene wird von links beleuchtet. Ein weiterer Lichtstrahl fällt vom Himmel auf die Gräber.

Die hl. Jungfrau Verena soll nach der Legende der Thebäischen Legion von Ägypten über Italien nach Agaunum (St. Maurice) im Wallis gefolgt sein. Nachdem sie sich vom Tode der Thebäer überzeugt hatte, wandte sie sich nach Solothurn. Nach einem der Busse und der Wohltätigkeit gewidmeten Leben starb sie um 300 und wurde in Zurzach begraben. Die Heilige wird an zahlreichen Orten in der Schweiz und in Süddeutschland verehrt. Das St.-Ursen-Stift in Solothurn erhielt 1607 Reliquien der hl. Verena aus Zurzach im Austausch gegen Reliquien des hl. Ursus und seiner Begleiter. Weitere Reliquien gelangten 1630 und 1678 nach Solothurn. Die Attribute der hl. Verena, Kamm und Kessel, verweisen auf die Armen- und Krankenpflege. In der Legende der Heiligen, deren erste Fassung uns in einem St. Galler Codex aus dem 9. Jahrhundert erhalten ist, wird berichtet, dass Verena aus der Speisekammer des Priesters, der sie in Zurzach beherbergte, Wein nahm und den Aussätzigen brachte²⁷. Als der Priester misstrauisch den Inhalt des Krugs prüfte, hatte sich der Wein in Lauge verwandelt. Bei der Öffnung des Grabes der Heiligen in der Reformationszeit 1529 fand sich u. a. «ein Stükli von St. Verena Krug»²⁸. Auch das Relief auf der Deckplatte des Sarkophags von 1613 zeigt die Heilige mit einem grossen Doppelkamm und einem Kessel²⁹. Die hl. Verena trägt auf diesem Grabrelief eine Krone aus Flitterwerk. Brautkränze oder Schappel wurden von jungen Frauen aus Dank dafür, dass sie unter die Haube gekommen waren, am Grabe der hl. Verena niedergelegt. Der Blumenkranz im

²⁷ Codex 569.

²⁸ A. Reinle, Die Hl. Verena von Zurzach, Basel 1948, S. 105.

²⁹ A. Reinle, 1948, S. 110, hat auf mögliche Vorbilder für die Darstellung und die Attribute verwiesen. Frauengrabsteine aus gallorömischer Zeit zeigen ebenfalls Doppelkamm und Gefäß. Vielleicht hat hier die bildliche Überlieferung die Ausgestaltung der Legende beeinflusst.

Haar der Heiligen auf dem Fresko mag an diesen Brauch erinnern. Bei der Begleiterin der hl. Verena dürfte es sich um die Frau handeln, die Heinrich Murer in der «*Helvetia Sancta*» von 1648 erwähnt: «Zu ihrer Underhaltung aber unnd Nahrung arbeytet Sie täglich, dann auch allda nicht weit von ihrer Cellen (in der Schlucht zwischen Oberdorf und Fallern auf dem Wege zum Weissenstein) eine alte Fraw wohnete... unnd was S. Verena mit ihrer Arbeit zuwegen brachte, dass nahme gemelte Fraw, verkauffte es unnd umb das so sie darauss gelöset, kauffte sie nothdürftige Speiss und Nahrung, damit die Heylige Jungfraw niemands dörfft überlästig sein.»³⁰ Der Stein zu ihren Füssen mag auf die Legende anspielen, nach der der Teufel einen Stein gegen die hl. Verena schleuderte, sie jedoch nicht traf. Der Stein war nach Heinrich Murer noch 1648 in der Schlucht zu sehen. Vielleicht ist es aber auch ein Hinweis auf den Stein, mit dem die Heilige auf der Aare von Solothurn nach Koblenz/Schweiz schwamm³¹. Auf diesem in der Kirche zu Koblenz eingemauerten Stein steht heute eine Verena-Statue. Über die Gräber berichtet Murer in der «*Helvetia Sancta*», Ursus, Viktor und die anderen 66 Thebäer seien auf der Brücke über die Aare geköpft worden. Anschliessend hätten sie sich erhoben, seien mit ihren Häuptern in den Händen an Land gegangen, hätten dort gebetet und sich dann niedersinken lassen. Murer erzählt weiter: «Die frommen Christliche Solothurner aber begruben die HH. Leiber der Thebäer beyeinander in dem wilden Gesteud und Ort, da sie ihnen selber mit disem grossen Wunderzeichen ihr Begräbnuss ausserwölt hatten, an welchem Ort noch St. Peters Capell stehet. Daher dann auss anordnung Gottes die Solothurner mit rechter Andacht bewegt wurden, die heylige Begräbnuss und Leichnam der Martyrer mit grosser Ehrerbietung zu besuchen und anzurühren und fanden auch allda die Krancken kräfftige Gnad und tröstung von Gott durch das Fürbitt diser heyligen Thebäischen Martyrer.»³² Der Künstler oder seine Auftraggeber dürften die Anregung zur Darstellung der Kranken und Gebrechlichen dieser Quelle oder Haffner, der Ähnliches mitteilt³³, entnommen haben. Der Tempietto im Mittelgrund stellt entweder die Peterskapelle oder aber des «*Abgotts Mercurii Tempel*» dar, der nach der Legende an dem Ort stand, an dem die Heiligen die heidnischen Opfer verweigerten und gemartert wurden.

³⁰ *H. Murer, Helvetia Sancta..., Luzern 1648, S. 42.*

³¹ *H. Murer, 1648, S.43; H. Richter, Sig-prangender Triumph-Wagen... Der Glor-reichen Thebäischen Amazonin... Verena, Augsburg 1736, S.92.*

³² *H. Murer, 1648, S.51.*

³³ *F. Haffner, 1666, S.151.*

Die Bildanlage ist ähnlich der des gegenüberliegenden Freskos. Die in der vorderen Bildschicht angeordneten Figuren teilen sich wiederum in zwei Gruppen. Die Heilige und ihre Begleiterin sind dem Betrachter näher gerückt und als Hauptpersonen durch Farbgebung und Lichtführung hervorgehoben. Während die linke Gruppe in Mimik und Gestik heftig bewegt erscheint, überzeugt bei der hl. Verena der Ausdruck ruhigen Gottvertrauens. Die in Aufsicht wiedergegebene Landschaft ist bis nahe dem oberen Bildrand hochgezogen und gewährt einen panoramaartigen Überblick. Charakteristisch für Gottfried Bernhard Göz sind in diesem und den anderen Fresken neben der Typik der Gesichter und der genauen Zeichnung der Hände die reiche Stofffülle der Gewänder mit den kräftig in Licht und Schatten durchmodellierten Falten.

3. DIE STELLUNG DER FRESKEN IN DER ZEIT UND IM WERK DES GOTTFRIED BERNHARD GÖZ

Die von H. R. Heyer getroffene Feststellung, die Architektur der St.-Ursen-Pfarrkirche zeige einen «zwiespältigen Übergangsstil»³⁴, gilt auch für die Rolle der Freskomalerei in dieser Kirche. Aus dem Längsschnitt des ersten Entwurfs von Jakob Singer aus dem Jahre 1761 geht hervor, dass hier noch grosse Flächen für die Deckenmalerei vorgesehen waren. In dem nach den Plänen des Gaetano Matteo Pisoni ausgeführten und seit 1769 ausgestatteten Kirchengebäude wurde hingegen die Grossmalerei stark eingeschränkt. Die Fresken sind auf drei rechteckige Felder in den an die Vierung anschliessenden Jochen, auf drei Medaillons im Langhaus und auf die vier Bogenzwickel unter der Vierungskuppel, die 1770 Joseph Esperlin mit alttestamentarischen Opferszenen schmückte, reduziert. Die kleinen Bildfelder im Scheitel der Tonnen, von den Spitzen der stark einschneidenden Stichkappen tangiert, und die Flächen der Pendentifs erscheinen isoliert, da die Verbindung zwischen Bild und gebauter Architektur durch vermittelnde Stuckornamentik aufgegeben ist³⁵. Die Gewölbe bewahren ihre architektonische Funktion, die Malerei

³⁴ H. R. Heyer, Francesco Pozzi, der Stukkateur der Domkirche von Arlesheim und der St. Ursen-Kirche in Solothurn, in: ZAK, 24 (1965/66), S. 26.

³⁵ Die Beschränkung der Fresken wirkt wie eine Rückkehr zur Stilphase um 1700, wie sie in der Schweiz durch Francesco Antonio Giorgioli mit seinen Arbeiten in den Klosterkirchen von Pfäfers (1694) und Rheinau (1709) vertreten wird.



Solothurn, St.-Ursen-Kathedrale. Innenraum-Ansicht. Im Chor sichtbar eines der Deckenbilder von G. B. Götz. (Photo Kunstdenkmäler Solothurn. Aufnahme Faisst)

bleibt auf jeweils ein Joch beschränkt, eine jochverschleifende Freskierung, wie sie seit dem römischen Barock üblich war, konnte nicht im Sinne der frühklassizistischen Absichten des Architekten sein. So sind die Errungenschaften der süddeutschen Kirchenmalerei zurückgedrängt: auf den scheinarchitektonisch-perspektivischen Apparat wurde verzichtet, illusionistische Beziehungen zum Kirchenraum sind aufgehoben, eine malerische Interpretation des realen Gebäudes ist nicht mehr beabsichtigt. Auch die bildmässig geschlossene Rahmung der einzelnen Felder und die geringe Untersicht bei den Darstellungen sind Zeichen für die veränderte stilgeschichtliche Lage. So hat der Maler G. B. Göz in der Rücknahme der extremen Verkürzungen des «sotto in su» – vor allem in den Querschifffresken –, wie auch in der Vereinfachung und Klärung des Bildaufbaus durchaus die Kritik berücksichtigt, die sich zunehmend gegen die illusionistische, Himmel und Erde, Schein und Wirklichkeit verschmelzende Deckenmalerei des Rokoko erhoben hatte. Er versuchte in der Konzeption der Fresken auf eine Hauptansicht und in der übersichtlichen, symmetrischen Gruppenbildung den Forderungen nach einer für den Betrachter leicht ablesbaren und verständlichen Malerei entgegenzukommen. Durch plastische Durchbildung und sorgfältige Detailausführung erhält bei Göz die Einzelfigur mehr Gewicht. Die Formen sind deutlich umrissen, das Auge des Betrachters wird von der Linie geführt. Die Fresken sind im Gegensatz zu den gleichzeitigen Werken des Anton Maulbertsch in Österreich und Mähren nicht primär aus der Farbe, vielmehr aus der Zeichnung heraus gestaltet. Die Bevorzugung der Profilansicht und die dekorative Verteilung der Figurengruppen in der vorderen Bildzone – mehr im Nebeneinander als im Hintereinander – gelten der Klarheit und Erkennbarkeit der Darstellung. Gewisse flächige Vereinfachungen und charakterisierende Überreibungen ergeben sich allerdings aus der Fernsicht, durch die beabsichtigte Wirkung im Raum. Dass die Fresken ästhetisch nicht vollkommen befriedigen, hat schon Schwendimann vor Jahrzehnten in seinem Kirchenführer vermerkt: Sie «verraten leider eine flüchtige Arbeit des sonst tüchtigen Malers. Sie sind in schwülstigem Barock ausgeführt und zeigen teilweise unrichtige Perspektive»³⁶. Auch wenn wir die Antipathie des Autors ge-

³⁶ F. Schwendimann, Führer, S. 22; in seiner Monographie von 1928 heisst es: «Die drei Fresken sind heute noch lebhaft im Kolorit, in der Zeichnung dagegen höchst zopfig und von misslungener Perspektive», S. 34. Die von ihm erwähnte zeitgenössische Kritik an den Fresken im Tagebuch des Franz Karl Bernhard Waller von Wendelstorf (S. 455) konnte leider nicht herangezogen werden, da ich diese Notizen nicht wiedergefunden habe.

gen den Barock nicht teilen, es lässt sich nicht leugnen, dass der Künstler in der Darstellung der Verehrung der Gräber durch die hl. Verena für einen erfahrenen Freskanten ungewöhnliche Schwächen durch den Wechsel von Unter- und Aufsicht zeigt. Das ist sicher nicht allein auf das hohe Alter des Malers zurückzuführen, auch nicht auf die thematischen Forderungen, denn die Tendenz zum Erzählerischen, zur szenischen Ausbreitung historischer Darstellungen aus der Heiligenlegende ist seit der Jahrhundertmitte vielerorts sichtbar, vielmehr dürfte es die Unsicherheit dem neuen architektonischen Grundgedanken, der «kühlen Strenge und funktionellen Klarheit» (P. Felder) des Bauwerks gegenüber sein, die G. B. Göz nicht seine grossen Leistungen in Birnau, Leitheim oder Regensburg erreichen liess. Einerseits noch der Farben- und Formenwelt des Rokoko verhaftet, andererseits um die neuen Gestaltungsprinzipien des Klassizismus bemüht, gerät er wie auch jüngere Freskanten in einen Zwiespalt. Die aufgeklärten Zeitgenossen wollten sich mit dem irrationalen Erscheinen von Abbildern der irdischen Welt über ihren Köpfen nicht mehr abfinden. So schreibt G. H. Werner 1781: «Ist es nun nicht ein Unsinn, wenn die Maler da (an der Decke) Historien, die sich auf der Erde zugetragen haben, Bäume, ganze Landschaften und wohl gar Schiffe über uns herumtummeln sehen?»³⁷ Der Sinn für die illusionistische Raumgestaltung ging zunehmend verloren und dem Versuch der Künstler, dem gewandelten Geschmack durch eine bildhafte Auffassung entgegenzukommen, indem sie die Fresken scheinbar in die Ebene der Deckenfläche klappen und so zu Tafelbildern an einem ungewohnten Ort machen, war kein Erfolg beschieden³⁸. So lässt sich die letzte Freskoarbeit des Gottfried Bernhard Göz zugleich als ein frühes Beispiel der Stilkrisis der Freskокunst gegen Ende des 18. Jahrhunderts betrachten.

³⁷ G. H. Werner, Anweisung alle Arten von Prospekten nach den Regeln der Kunst und Perspektive... zu lernen, nebst einer Anleitung zum Plafond- und Freskomalen... Erfurt 1781, S. 113.

³⁸ In der barocken Tradition blieben weiterhin Franz Ludwig Herrmann (Pfarrkirchen in Bernhardzell 1778 und Kirchberg 1785/86), Josef Ignaz Weiss (Pfarrkirche in Schwyz 1773) und Josef Anton Mesmer (Pfarrkirche in Muotathal 1789 und Gersau 1811). Konzessionen an die Zeitströmung zeigt u.a. Xaver Hecht (Willisau, gegen 1810).

URKUNDEN-ANHANG

1769, April 23., Solothurn

Soñtag den 23ten Aprilis 1769. Praes(entibus) Mhghren Altrath Degenscher, Herr Carl Wallier, Xaveri Zeltner, und Lieut(enant) Frantz Glutz mit Zuzug beider Herren Pisoni, und Herrn Stuckatoren Pozzi.

am Rand: Project und Supputation der Gemählden oder statt dessen der Stuckatorarbeit

Dieweilen es höchstens an der Zeit, das die Mahlerey in allhiesigem Kirchengebäu vor die hand genoñen, oder aber unterlassen, und statt derselben die bis anhin blos verbliebene ort und plätz mit Stuckatorarbeit ergänzetzet werden, haben Mhgherren diesem zu folge ihre unmasgebliche gedancken dahin walten lassen:

1º Das, so man auf den entschluß fallen, und, wie gebräuchlich die Kirchen mit Mahlerey auszieren lassen wolte, wäre die Mahlerey in folgenden Orten anzulegen, — Als in den drey schilten in dem großen Kreützgewölb. — In den sechs Nebendt Cappellen samt den sträben bögen. Und in der großen Coupole nebst deroselben Sträben bögen, welch letstere allein eben soviel Mahlerey als der gantze überresten erforderd.

2º Von welch allem die Mahlerey unvergoldet auf das wenigste 6 à 7000 Gl kosten wurde; jedoch wäre es anständiger, weñ dieselbe vergoldet wurde.

3º Weñ man aber diesen Kosten allzu beträchtlich ansehen wurde, so könnte die Mahlerey zur erspahrung der umkösten nur hienach folgender orten entworfen werden. — Als in den drey feldern im Chor. Dann in den drey feldern in jeder Creütz Cappellen. — Und in den Sträbenbögen der großen Coupole.

4º Und Endlichen sollte man von der Mahlerey des gäntzlichen abzustehn, und darfür Stuckatorarbeit verfertigen zu lassen gut befinden (am Rand: Idem), möchte Herr Pozzi dieselbe um den preise, den Er vor dieser arbeit fordert, veraccordieret werden. Als für die große Coupole mit sechs eggigten Vertiefungen und Rosen samt Verziehrung der Lanternen — — — 675 Gl für derselben vier sträben bögen samt den vier Evangelisten, oder vier KirchenLehrern samt der Verziehrung — — — 200 — für die rauche Würf in derselben samt den Vertiefungen einzutheilen — — — 150 — für die 6. kleine Coupolen schön verziert samt den sträben bögen — — — 125 — Endlichen thut die Abgaab vor dem Gybs — — 120 —

Summa des Betrags vor der Stuckatorarbeit — 1270 Gl

Welch alles Ihr Gnaden und Herrlichkeiten R. V. B.

Staatsarchiv Solothurn,

Protocol über den Kirchen Bau zu St. Ursen (1760–1781, fol. 180–181

1769, Mai 24., Solothurn

am Rand: Mahlerey in den Neüen stiftt und pfarrkirch

Mhgherren Welche wegen dem Neüwen kirchen Gebäu committieret seynd, Relatierten, das es an der Zeit, das die Mahlerey in dem allhiesigen kirchengebäu vor die Hand genoñen, oder aber unterlassen, und statt derselben die bis anhin blos verbliebene ohrt und plätz mit stuckator arbeith ergänzetzet werden solten, anbey auch das abgefaste guttachten vorlegend, das die Mahlerey zu Erspahrung der umbCosten nur an nachvolgenden orthen könnte entworfen werden, als in den drey felder im Chor, danne in den drey felden in jeder der beyden Creütz Cappellen, und in den sträben bögen der Großen Coupole; nach diesem Verhör wurde Mhgherren aufgetragen durch einen Erfahrenen Mahler einen Ryß zeichen zulassen, eine Suputation zumachen und so mit als anders ihr Gnaden und Herrlichkeiten widerumb vorzulegen;

wozumahlen Mhgherren auch anheimb gestelt ist das nöthig erachtende Vergolden zu lassen.

— an Mhgherr altrath Degenscher.

am Rand: Eadem de re

Auf den von Mhgherren der Neüwen kirchen Gebäuw comises beschechnen Anzug, das Herr Bernhard Götz kayserlicher HofkunstMahler in Augspurg, mit deme Mhgherr Herr Bauwherr Gugger in Correspondentz stehet, zu Verfertigung der Mahlerey sein diensten angetragen habe, wurde Mhgherr aufgetragen denselben anhäro zu berufen, und schon erkandtermaßen den Preyß und Supputation mit demselben zu formieren, und iro Gnaden und Herrlichkeiten widerumb vorzulegen.

— an Mhgherr altrath Degenscher.

Staatsarchiv Solothurn,

Copeyenbuech, fol. 415/416, 24. May

1769, Juni 15., Solothurn

Doñerstag den 15ten Juny 1769. Praes(entibus) Mhgherren Altrath Degenscher, Herr Wallier, Herr Bauherr Gugger, und Xaveri Zeltner mit Zuzug Herrn Cantors Herrman, und beiden Herren Pisoni.

am Rand: befehl die kirchen durch Herrn Götz mahlen zu lassen

(Sub dato) Von R. V. B. den 24ten May letsthin Herrn Bernhardt Götz Kayserlicher Hof Kunst Mahler in Augspurg, welcher seine dienste zur verfertigung der Mahlerey in allhiesig neües Kirchengebau angetragen, anhäro zu berufen, mit selben einen Preyß und Supputation für die in den drey feldern im Chor, in den drey feldern in jeder der beiden Creütz Cappellen, und in den sträbenbögen der großen Coupole gut befundenen Mahlerey zu entwerfen, und samtlich wiederum vorzulegen auftragend pp. wurde ablesend verhört, und allvorderst zum HaubtSatz genoñmen und statuirt,

am Rand: Statuierte Specien der Gemählden und Bas-Reliefs

Das in denen feldern außen her der Kirch die Marter unserer H. H. Statt- und Landes Patronen, in denen feldern aber inwendig der Kirchen derselben nach dem Todt erworbene Glory im gemähl entworfen werden solle. —

Hiermit N°1°. Außen her zur rechten seithe neben der großen porten gegen der straß, die erstern durch himlisches Licht beschehene wunderbare erledigung Unserer H. H. Patronen von derer feßlen, wie im Martyrologio Romano enthalten.

N°2°. Gegen dem sogenannten Klosterplatz die bekante Geschicht auf dem Hermes büchel.

N°3°. In der Mitte die Enthaubtung der H. H. Thaebaer auf der Bruggen. In Basrelief vorgestelt werden sollen. —

In denen dreyen feldern aber iñen her der Kirch,

Als N°1°. Im feld in dem Chor, wie Hertzog Leopold nach vergeblicher Belagerung vor Solothurn, und hierauf gemachten frieden seinen Haubtfahnen opfert. —

N°2°. In dem feld gegen dem sogenannten Klosterplatz die erfindung XVII. H. H. Leiben durch die Burgundische Königin Bertha.

N°3°. In dem feld gegen der Haubtstraß, wie die H. Verena nebst den ersten durch die Marter der HH. Thaebaer bekehrte Christen derselben Grabstatt verehren. —

am Rand: Anfrage bey Herrn Mahler Götz in Augspurg für die Kosten der Gemählde

Damit man nun einiger Maßen in erfahrung bringen mag, was diesorts samtlich in die Kirchen verdingende Gemählde kosten wurden, als ist Mhgherr Herr Bauherr Gugger ersucht, nachdeme derselbe die Länge, breite und Höche der bemahlenden feldern durch Herrn Pisoni wird erhalten haben, Herr Kunst Mahler Götz in Augspurg samt den gut befundenen Historien zu übersenden, und demselben zuzuschreiben, das Er

seine gedancken harüber walten lassen solle, wie viel Er vor den Ihme überschickten Feldern so wohl wegen der farb, welche hirlands nicht zu bekomēn, als auch wegen der arbait fodern, und den erhaltenen bericht Mhgherren wiederum zu Communicieren.

An Mhgherr Herr Bauherr Glutz

Staatsarchiv Solothurn

Protocol über den Kirchen Bau zu St. Ursen 1760–1781, fol. 189–191

1769, Juli 5., Solothurn

Mittwochen den 5ten July 1769. Praes(entibus) Mhgherren Altrath Degenscher, Herr Carl Wallier, Herr Bauherr Gugger und Xaveri Zeltner: Mit Zuzug des angekomnenen KunstMahlers Götz von Augspurg, und des Jüngern Herrn Pisoni

am Rand: Anhäro gekoñener Herr Mahler Götz und von selbem anbegehrter preise für die Mahlerey

Weilen Herr Götz hieher sich begeben um persönlicher sich wegen den in allhiesige Neue Kirchen anzulegenden Gemählden zu bereeden, der sachen Laage selbsten in augenschein zu neñen, und so dan mit Mhgherren seiner arbeit wegen übereins zu koñen, so wurde derselbe ersucht einen aufsatz Accords zu entwerfen, und darin zu melden, was Er überhaupt für die gäntzliche in die 3. felder des Chors und der zwey Nebendt Cappellen dermahlen zu verfertigende Mahlerarbeit mit einbegrif der vergoldung, wie auch der hin- und herreys-kosten fordern, worbey Mhgherren sich erklärt, das Sie sich mit der Kost und Logement keinesweegs beladen wollen; zu mahlen ist Ihme übertragen für die Gemählde in den zwey Nebendt Cappellen /:angesehen Er denjenigen in das Chor schon mitgebracht:/ die Ryß zuzeichnen, so dan aber samtlches Morndrigen tags Mhgherren vorzulegen, welchen Er demnach anzeigen wird, wo und wie viel vergolderey in allen drey feldern angelegt werden muß.

Staatsarchiv Solothurn,

Protocol über den Kirchen Bau zu St. Ursen 1760–1781, fol. 194

1769, Juli 6., Solothurn

Doñerstag den 6ten July 1769. Praes(entibus) Mhgherren Altrath Degenscher, Herr Carl Wallier, Herr Bauherr Gugger und Herr Xaveri Zeltner mit Zuzug Herr Götz und Herr Pisoni.

am Rand: Mit Herr Götz wegen dem Mahlerey geschlossener ProjectAccord
Nach deme Herr Götz die geordnete Zeichnungen, und seinen aufsatz wegen dem preise vorgeleget, und Mhgherren sowohl eint- als anderes eingesehen, haben wohl dieselbe auf höchste Ratification hin mit gedeutem Herrn Götz hienach folgenden Accord verabredet und geschlossen, all vorderst aber ohnmaßgeblich erachtet –

1° Weilen die gute witterung schon würcklichen fast zum halben Theil verflossen, und also während noch übrig-bequemer Zeit die drey felder in dem Creützgang zusamt den vier Sträbenbögen in der großen Coupole durch Herrn Götz nicht vollendet werden köñen; zumahlen auch zuerst ein prob von nöthen um zu sehen, ob man mit desselben arbeit zufrieden seyn, und Ihme was mehrers anvertraut werden köñe; wäre rathsam dermahlen Ihme nur die drey felder als in dem Chor, und den beiden NebendtCappellen zu verAccordieren

2° für Welch gemelte arbeit der drey feldern eine wohl verordnete Comission mit Ihme Herrn Götz um die Sum von 160. Louis d'or auf Ihro Gnaden und Herrlichkeiten gutheißen hin übereins gekoñen, anbey Ihme für seinen Gesellen, welchen Er als Maurer und für seine sonst übrige Komlichkeit zu gebrauchen vorhabens, jeden Tags,

da an der Mahlerey wird gearbeitet werden, zu seinem Lohn 40 X^r versprochen. –
3° Ingleichen sollen Ihme die nach seinem angeben wegen der herreys gehabte, und noch fernes bey seiner ruckreise zu bestreitten habende in 45. Louis d'or bestehende umkösten so wohl für sich als die seinigen so Er noch nach hier beschicken lassen möchte, insgesamt über bedeuten Accord hinaus vergutet werden. –

4° Wogegen aber, und vermittelst dieses Accords derselbe alle erforderliche farben, und das Gold zur blickung aus dem seinigen herbey schafen (am Rand: Idem), zu deme auch die Kost- und das Logement so wohl für seine persohn als seine bey sich habende Leüt von dem Tag der Ratification an gerechnet nur allein auf Ihme erliegen sollen, ohne das eine wohl verordnete Comission weder mit diesem, noch mit anschaffung fernerer arbeiter- und handLangern, wie auch Instrumenten des mindesten sich zu beladen habe.

5° Hinzwüschen und Endlichen werden Ihro Gnaden und Herrlichkeiten allen Kosten aufwand wegen den Materialien als Kalch, Sand, Geschier pp. über sich neñen. Welch-alles Ihro Gnaden Und Herrlichkeiten zur höchsten genem haltung und Decision ohnverzüglichen, damit Herr Götz nicht allzulang in den Kösten bleibe, zu hinterbringen Mhgheren Altrath Praeses ersucht ist. An Mhgherr Altrath Degenscher
Staatsarchiv Solothurn

Protocol über den Kirchen Bau zu St. Ursen 1760–1781, fol. 195/196

1769, Juli 8., Solothurn

am Rand: motivum hoher Versamlung

Ihro Gnaden Herr Amtschultheiß Schwaller Eröfneten den Anlaß heutighoher Extraordinari Versamlung; das denenselben abseythen einer wegen dem kirchengebaüw Nidergesetzten Ehren Comission durch Mhgherr Herr Bauwherr Gugger angezeiget worden, das wegen der innerlichen Mahlerey des allhiesigen kirchengebaüws bereits mit Herrn Götz ein Accord getrofen; von iho Gnaden des ordentlichen raths verhört, und Ihro Gnaden und Herrlichkeiten vorzulegen befohlen worden; stehe dahero an höchst denenselben auch denselben zu verhören.

am Rand: accord der Mahlerey zu der Neuen St. Ursen Kirch

Accord zuevolg von Ihro Gnaden und Herrlichkeiten R. V. B. geschlossenen hochen befehls wegen der in der allhiesig Neuw erbauwten stiftkirchen anzulegen Guttbefundene Mahlerey mit dem kayserlichen Hoofkunst Mahler Herr Gottfrid Bernhard Götz von Augspurg getrofen, dahin gehend.

1° Weilen die Gutte witterung schon würcklichen fast zuem guten Theyl verflossen, und also nach während übrig-bequemer Zeit die drey felder in dem Creützgang zueamt den vier sträben Bögen in der großen Coupole durch gedachten Herren Götz nicht vollendet werden können, zuemahlen auch zuerst eine prob vonnöthen, umb zu ersechen, ob man mit derselben arbeith zufriden seyn, und ihme noch mehreres anverthrauen könne, wäre Rathsam ihm dermahl nur die drey felder als in dem Chor und den beyden Nebendt Cappellen zue verAccordieren.

2° für welche arbeith der drey felder eine Ehren Comission mit gemelten dermahl inhier sich befindenden Herrn Götz umb die Summ von Einhundert Sechszig Louis dor übereins gekomen, anbey ihm für seinen gesellen, welchen er als Maurer, und für seine sonstig übrige Komlichkeit zugebrauchen vorhabens, jeden Tags, da an der Mahlerey wird gearbeitet werden, zue seinem lohn viertzig kreützer versprochen.

3° Zugleichen sollen ihm Herrn Götz die nach seinem angeben wegen der härreyß gehabte, und noch fernes bey seiner ruckreyß zubestreittene habende in viertzig fünf Louis d'or bestehende umbkösten so wohl für sich als die seinigen so er noch anhäro beruefen lassen möchte, insgesamt über disen Accord hinaus verguttet werden.

4º Woegegen aber und vermittelst dieses Accords derselbe alle erforderliche farben und das Gold zur blickhung aus dem seinigen herbeyschafen, zudem auch die Cost und das Logement sowohl für seine persohn als seyne bei sich habende leüth von dem Tag der Ratification an gerechnet, nur allein auf ihme erligen sollen, ohne das eine Ehren Comission weder mit disem, noch mit anschafung fernerer arbeith- undt handleangeren, wie auch Instrumenten des mindesten sich zu beladen hat. Hinzwüschen und Endtlichen werden Ihro Gnaden und Herrlichkeiten allen Costen aufwand wegen den Materialien als kalch, sand, geschirn pp. über sich nemen.

Wurde ablesend verhört, und durchaus guttgeheißen.

an Mhgherr Altrath Degenscher.

an Mhgherr Herr Bauherr Gugger.

an Herrn Götz.

Mhgherren Einer wegen dem Neuwenkirchengebaüw Nidergesetzten Ehren Comission ist aufgetragen wegen den drey in dem langhaus befindlichen drey felder mit Herrn Pozzi, dem Mahler einen Accord nach Guttbefinden zue schließen.

an Mhgherr Altrath Degenscher Bis Anhäro Räth und Burgere.

Staatsarchiv Solothurn

Raths-Manual 1769, fol. 555–557

1769, Juli 9., Solothurn

Sontag den 9ten July 1769. Praes(entibus) Mhgherren Altrath Degenscher, Herr Carl Wallier, Herr Bauherr Gugger, Xaveri Zeltner, und Lieut(enant) Frantz Glutz mit Zug des jüngeren Herrn Pisoni

Am Rand: Gutgeheißenes Project mit Herrn Götz dem Mahler und Herrn Pozzi dem Mahler verdingte felder im Langhaus

(Sub dato) Von R. V. B den 8ten huius den mit dem Kayserlichen Hofkunst Mahler Gottfried Bernhardt Götz von Augspurg wegen der Mahlerey Sub 6ten huius entworfenen Project gut heißend, zumahlen auftragend wegen den drey in dem Langhauß befindlichen drey feldern mit Herrn Pozzi dem Mahler einen Accord nach gutfinden zuschließen pp. wurde ablesend verhört, und Herrn Pozzi gedeüte drey felder im Langhaus mit Vorstellung der drey Theologischen Tugenden als Glauben, Hoffnung und Liebe zusammen für 25. Louis d'or verdinget.

An Mhgherr Herr Bauherr Gugger

Am Rand: Zu verdingende Vergoldung der Rahmen in den feldern des Creutzgangs

Demnach wurden Mhgherr Herr Bauherr Gugger und Herr Xaveri Zeltner ersucht mit den gebrüder bildhauern Schlapp wegen Vergoldung der Rahmen in denen drey feldern des Creutzgangs, so gut möglich, einen Accord zu schließen.

Staatsarchiv Solothurn

Protocol über den Kirchen Bau zu St. Ursen 1768–1781, fol. 197

1769, August 5., Solothurn

Antoni Singer dem Handlänger des Mahlers für 31 taglöhñ à 10 btz. L. L.
"12"10"" 41"6"8 (= 41 Pfund, 6 Schilling, 8 Denare)

1769, August 12.

dem Herrn Berh. Götz dem Mahler von Augsburg aus Conto des mit Ihme getroffenen accords L.Z.

"64"" 213"6"8" (= 213 Pfund, 6 Schilling, 8 Denare)

1769, September 2., Solothurn

zu Handen Herrn Gottfrid Behrnhardt Götz den Mahler von AugsBurg wegen denen
3 gemahlten feldern im chor und denen zwey Näbst Capellen mit begreif 45 L. M. für
die Reis Cösten und nach abzug der schon aus Conto bezahlten 10 L. M. L.

Conto annoch bezahlt 195 Louis d'or. M.

"1248" 4160"-"-

Staatsarchiv Solothurn

Journal fol. 180 recto und verso, fol. 181 verso

