

| | |
|---------------------|---|
| Zeitschrift: | Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera |
| Herausgeber: | Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte |
| Band: | 13 (1962) |
| Heft: | 3-4 |
| Artikel: | Ein neuentdecktes Projekt für die St. Ursenkirche in Solothurn von Franz Beer |
| Autor: | Heyer, H.R. |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-392788 |

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: 21.02.2026

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

EIN NEUENTDECKTES PROJEKT FÜR DIE ST. URSENKIRCHE IN SOLOTHURN

VON FRANZ BEER

Im Zusammenhang mit einer größeren Arbeit über die St. Ursenkirche in Solothurn bin ich im Archiv der Bürgergemeinde dieser Stadt auf diesen unerwarteten Fund gestoßen. Zwar sind alle hier gezeigten Risse im Planverzeichnis des Archivs unter den Nummern A₂5–9 eingetragen; allerdings unter einem falschen Namen. Da sie zeitlich und stilistisch mehr als ein halbes Jahrhundert vor den zum heutigen Bau führenden Projekten liegen, kann ich es mir erlauben, sie außerhalb des Zusammenhangs zu veröffentlichen.

Das Projekt besteht aus fünf Rissen: zwei Grundrissen, einer Längs- und einer Hauptfassade und einem Längsschnitt. Eine eindeutige Datierung und Lokalisierung liefert uns der Riß mit der Hauptfassade, wo auf dem Fries außen rechts die Jahreszahl 1708 und auf dem Giebel das solothurnische Standeswappen zu erkennen sind. Leider ist keiner der Risse signiert.

Der erste Grundriß besteht zur Hauptsache aus einem großen Rechteck, an dessen Längsseiten das Querschiff nur leicht herausragt, während an der einen Schmalseite das rechteckige Altarhaus anschließt, und die andere, Fassadenseite, von zwei Türmen flankiert ist. Er entspricht also durchaus dem herkömmlichen Vorarlberger Schema und gleicht sogar in seinen gestrafften Umrissen den Grundrissen der von Beer erbauten Kirchen von Münsterlingen (1711) und Pielenhofen (1719). Im Gegensatz zum kurz vorher erbauten Rheinau, wo ein alter Turm einbezogen wurde, sind hier die Westtürme wie im gleichzeitigen Bellelay über die Abseiten hinausgeschoben. Der Mittelteil der Fassade ist wie in Irsee (1699) und später in Pielenhofen auf die gleiche Ebene wie die Türme gesetzt. Das Vorjoch des Langhauses ist gleich tief wie die Türme und besitzt weder eine Vorhalle noch eine Orgelempore eingezeichnet.

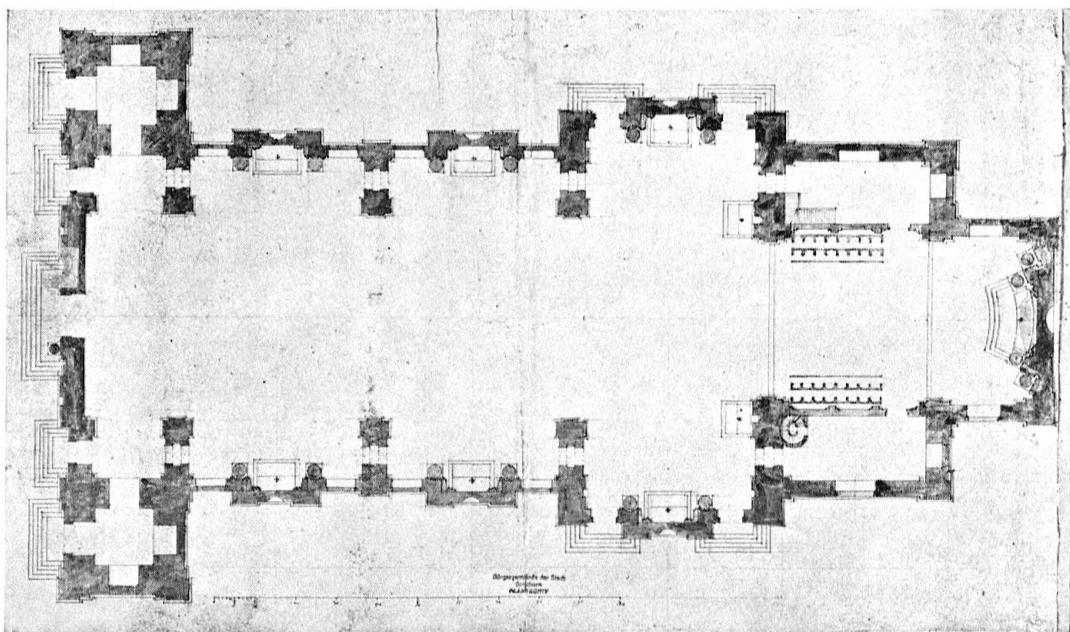
Die daran anschließenden Langhausjoche sind beinahe quadratisch, werden aber wie üblich durch Seitenkapellen zwischen eingezogenen Streben erweitert. Die im Verhältnis zu den Jochen geringe Tiefe der Kapellen lässt diese trotz der Durchgänge eher als monumentale Langhausnischen denn als Kapellen erscheinen. Die erstaunliche Tiefe der Joche ist weitgehend durch die außergewöhnliche Stellung der Seitenaltäre bedingt, da diese zwischen zwei Fenstern parallel zur Längsrichtung stehen. In den flachen, rechteckig über die Langhauswand herausragenden Nischen wird jedermann wenigstens grundrisslich eine Vorstufe zu den apsidenhaften Langhausnischen von St. Urban erblicken. Zur gleichen Zeit, da Beer nach der unbefriedigenden Lösung von Rheinau der Stellung der Seitenaltäre wegen in Bellelay auf Durchgänge verzichtet, versucht er hier erstmals eine andere Altarstellung, die er später in St. Urban (1711) und Weissenau (1717) weiter entwickeln wird. Das Querschiff schließt ohne Pfeilereinziehung ans Langhaus an und scheidet keine Vierung aus. Seine Arme ragen nur wenig über die Langhausmauern hinaus und öffnen sich zu beiden Seiten der Altäre, deren Anordnung denjenigen des Langhauses entspricht. Das Joch des eingezogenen Chorarms erscheint dreigeteilt mit Chorgestühl, während das Altarhaus einen mächtigen konkav gebogenen Hochaltar besitzt. Die Raumfolge, die Stellung des Hochaltares und des Chorgestühls entsprechen durchaus den meisten Vorarlberger Bauten.



Solothurn von Südosten mit Kathedral- und Pfarrkirche St. Ursen,
die G. M. Pisoni in den Jahren 1763–1773 erbaute

Der zweite Grundriß ist dem ersten sehr ähnlich, unterscheidet sich aber von ihm in einigen wichtigen Punkten. 1. Die Fassadenachsen werden von fünf auf sieben vermehrt, wobei aber zugleich die Fassadengliederung und das Hauptportal vereinfacht werden. 2. Das Querschiff ragt noch weniger stark über die Abseiten, so daß seine Ecken auf die Höhe der Altarnischen zu liegen kommen. 3. Als weitaus wichtigste Änderung die Verlegung des Chorgestühls ins Altarhaus und des Hochaltares ins Chorjoch, wobei dieses um die linke Chorkapelle verbreitert wird, und sich die Zahl der Altäre von 9 auf 12 erhöht. Wenn die Stellung des Chorgestühls im Altarhaus später im Grundriß b des St. Ursenprojektes von Mosbrugger in Luzern wieder auftritt und schließlich in der von Pisoni erbauten Kirche verwirklicht wird, so zögern wir nicht in dieser ungewöhnlichen Stellung einen Wunsch des Kapitels zu erblicken.

Statt des Hochaltares steht deshalb im Altarhaus ein einfacher Seitenaltar, umgeben vom Chorgestuhl und im Chorjoch von einem mächtigen Hochaltar verdeckt. Dieser steht in der Mitte des Jochs als Doppelaltar unter einem Ziborium auf vier Säulenstellungen zu je drei Säulen. In seiner Art und Stellung verrät er sofort seine italienischen Vorbilder. Seine außergewöhnliche Stellung im Chorjoch wird uns erst dann verständlich, wenn wir wissen, daß ja bereits in der mittelalterlichen St. Ursenkirche der Altar am Choreingang stand. Auf diesem stellte man an bestimmten Festtagen die Reliquien der Märtyrer Urs und Viktor den Gläubigen zur Schau. Für diesen Zweck war zweifellos der weit entfernte Hochaltar des ersten Grundrisses nicht sehr geeignet. Interessanterweise steht der Hochaltar auf beiden Grundrisse des St. Ursenprojektes von Mosbrugger in Luzern vor



St. Ursenprojekt von Franz Beer. 1. Grundriß: A₂5, Tinte, Vorzeichnung zum Teil ersichtlich. Farben: Mauern grau laviert. Altäre: Tisch, Säulen und Umrahmung weinrot. Chorgestühl gelb. Format 48,2 : 76 cm. Maßstab mit Zahlen

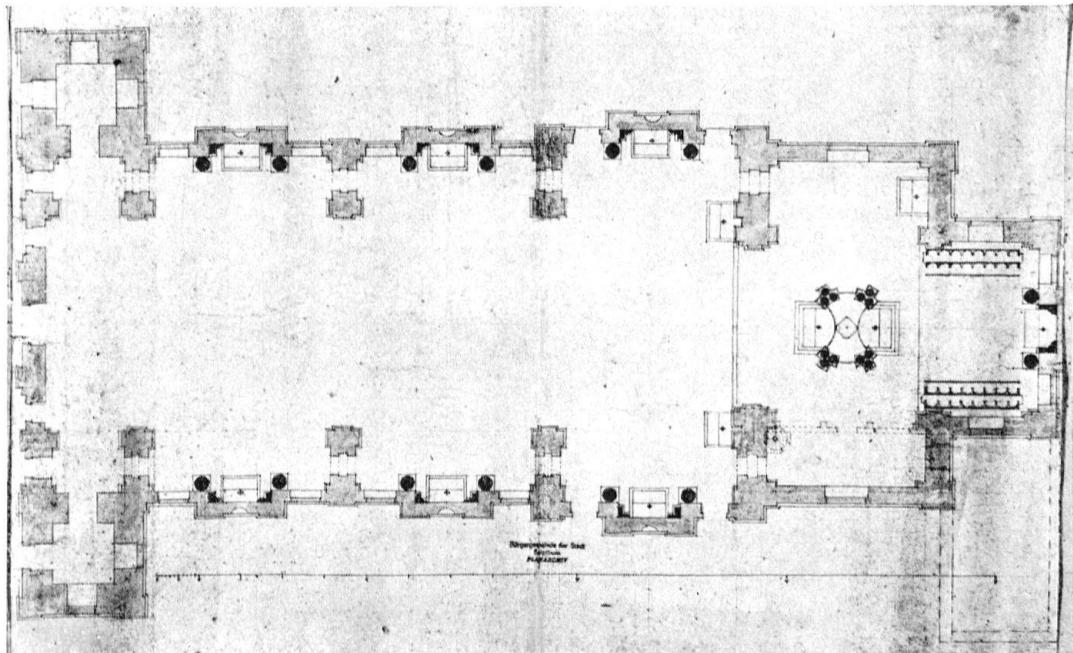
dem Altarhaus. Der zweite Beersche Grundriß ist also eine nach den Wünschen des Bauherrn veränderte Variante.

In seiner Einfachheit erinnert uns der Chor an Pielenhofen, wo er aber nicht eingezogen ist. Sein geringer Anteil am ganzen Grundriß dürfte mit dem Stift zusammenhängen, während die Größe des Langhauses seiner Funktion als Stadtpfarrkirche entspricht. Dies erklärt vielleicht auch das Fehlen der Emporen und die geringe Tiefe der Seitenkapellen, welche die Tendenz zum Saal verstärken. Bevor wir uns von den Grundrissen trennen, sei noch ein Blick auf die bereits genannten St. Ursenprojekte von Mosbrugger geworfen. Unsere Grundrisse unterscheiden sich völlig von dem in Luzern aufbewahrten Projekt von Mosbrugger¹, denn beide nehmen keine Rücksicht auf den mittelalterlichen Bau. Hingegen stimmt der erste Grundriß mit dem in Einsiedeln aufbewahrten Grundriß von Mosbrugger ebenfalls für die St. Ursenkirche völlig überein². Da aber Mosbrugger nachgewiesenermaßen erst im Jahre 1711 in Sachen Neubau St. Ursen in Solothurn weilte, fällt er zeitlich als Urheber unseres mit 1708 datierten Projektes außer Betracht. Die summarische Art des Einsiedler Grundrisses lässt uns zudem vermuten, daß es sich um eine von Mosbrugger angefertigte Kopie des Beerschen Grundrisses handelt.

Die zeitliche Abfolge ließe sich so rekonstruieren: 1708 sind unsere Pläne von Franz Beer gezeichnet worden, wobei die voneinander leicht verschiedenen Varianten zeigen, daß man sich damit ernsthaft beschäftigt hat.

¹ A. Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, ZAK Bd. 11, 1950, Heft 4, S. 229–232, Abb. Tafel 77.

² Birchler, Einsiedeln und sein Bruder Caspar Mosbrugger, Augsburg 1924, S. 149–151, Abb. 93.



St. Ursenprojekt von Franz Beer. 2. *Grundriß*: Planverzeichnis A₂6, Tinte, Farben wie Grundriß A₂5, aber kräftigeres Weinrot und helleres Grau. Format 47,9:72 cm. Maßstab ohne Zahlen

Schließlich wurde das Projekt wohl deshalb nicht angenommen, weil es weder Turm noch Chor der mittelalterlichen Kirche verwendet. Denn nicht nur das Mosbruggersche Projekt in Luzern sondern auch diejenigen der Architekten Singer und Ritter aus den Jahren 1761/62 berücksichtigten mittelalterliche Bauteile. Ein Aufenthalt Franz Beers in Solothurn ist in dieser Zeit durchaus möglich, sind doch die Pläne für Bellelay auch im Jahre 1708 entstanden. In Solothurn könnte er zudem Malachias Glutz von Blotzheim, den Abt von St. Urban, kennengelernt haben, hat ihn doch dieser drei Jahre später mit dem Bau seiner Klosterkirche beauftragt. Die Äbte von St. Urban besaßen das Bürgerrecht von Solothurn und hielten sich in dieser Stadt ein Absteigequartier. Drei Jahre später, im Jahre 1711, berief man Mosbrugger nach Solothurn. Diese Berufung erscheint ganz verständlich, besaßen doch die Äbte von Einsiedeln ebenfalls das solothurnische Bürgerrecht, und zudem stammte der damalige Abt Johann Joseph von Roll aus Solothurn.

Mosbrugger machte sich vom dort aufbewahrten Beerschen Grundriß eine Kopie, worauf er statt der Einzelheiten die bestehenden Gebäulichkeiten eintrug. Ein solcher Situationsplan war für ihn deshalb besonders wertvoll, weil er, wie seine Risse in Luzern zeigen, verschiedene mittelalterliche Bauteile einbeziehen mußte. Außerdem scheint er gewisse Elemente der Beerschen Risse in die seinigen aufgenommen zu haben. So das Motiv des Doppelaltars und dessen außergewöhnliche Stellung (bei Beer auf Grundriß A₂6, und bei Mosbrugger auf der Grundrißvariante a), die Anlage des Chorgestühls hinter dem Hochaltar (bei Beer auf Grundriß A₂6, bei Mosbrugger Grundriß b) und die periphere Lage der Seitenaltäre des Langhauses an der Außenwand.

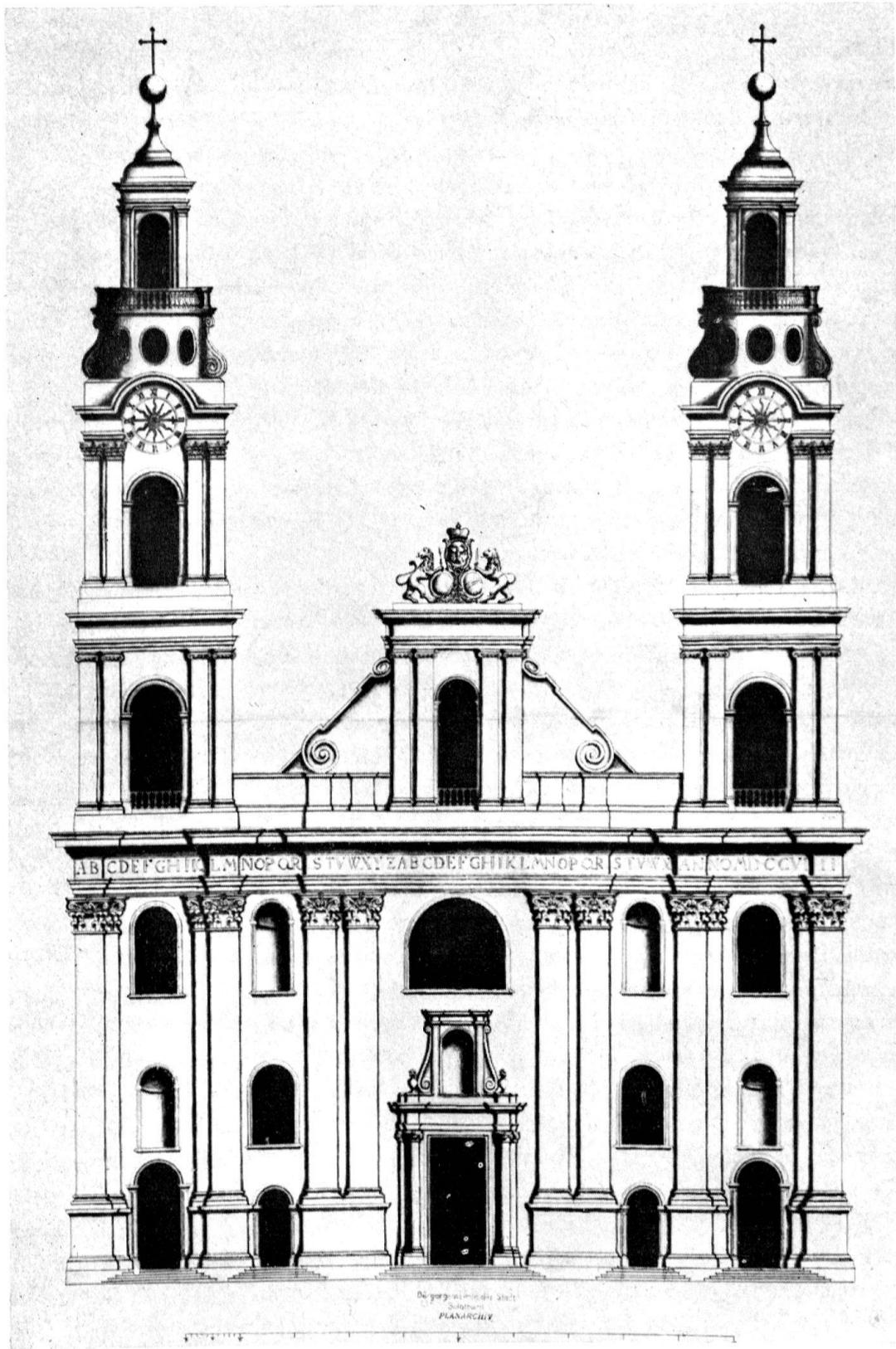
Damit erklärt sich nicht nur der im Werke Mosbruggers singuläre Einsiedler Riß für

Solothurn, sondern wir gewinnen auch ein besseres Verständnis für die Luzerner Risse von Mosbrugger. Auf die von der Forschung längst erkannte Ähnlichkeit zwischen dem Einsiedler Riß und dem von Beer erbauten Münsterlingen werfen wir damit ein neues Licht.

Wer von der Zuschreibung an Franz Beer nach der Besprechung der Grundrisse noch nicht völlig überzeugt ist, wird es sicher beim Anblick dieses Fassadenprojektes sein. Nach der Zahl der Achsen des Mittelteils gehört es eindeutig zum ersten Grundriß (A₂₅). Die Fassade wird durch ein kräftiges auch die Türme umfassendes Gebälk horizontal unterteilt. Dieses ist über dem vorstehenden Mittelteil und den Pilastern der Türme verkröpft. Auf seinem Fries steht zweimal das ABC und ganz rechts die Jahreszahl 1708. Darunter ist der Mittelteil der Fassade zwischen den Türmen durch zwei korinthische Kolossalpilasterpaare gegliedert, während die Türme von je einem und einem halben Pilaster eingerahmt sind. Über dem Gebälk krönt den Mittelteil ein Giebelaufsatz mit dem solothurnischen Standeswappen. In seiner Gliederung, Doppelpilaster mit Gebälk, entspricht der Giebel den ersten Turmgeschoßen, wiederholt aber im kleinen die monumentalen Pilasterpaare der unteren Zone. Zwischen Hauptgebälk und Aufsatz liegt ein Sockel, den die Pilasterpaare unterbrechen, während sich daneben die unteren Pilasterpaare als Piedestale fortsetzen. Davon bleiben die inneren leer, die äußeren aber empfangen die Voluten der Giebelschrägen. Diese Voluten sind gleich wie in St. Urban.

Die Portale, Nischen und Fenster sind in drei Geschoßen höchst eigenartig verteilt und entsprechen in ihrer Größe nicht immer den sie umfassenden Mauern, so daß es bei den Türmen zu sehr knappen Lösungen kommt. Dort treten vor allem die zu großen Portale dem Rhythmus in den anderen Geschoßen entgegen. Wir begegnen darin dem auch für St. Urban typischen Wechsel von Nischen und Fenstern. Obschon die Mittelachse in diesen Rhythmus einbezogen ist, zeigt sie ganz andere Formen. Ein monumentales Säulenportal mit einer von Voluten eingefaßten Nische und darüber ein der Portalbreite entsprechendes, rundbogiges Fenster geben zusammen mit den Doppelpilastern der Mitte eine auffallende Betonung. Diese vereitelt den Versuch der übrigen Achsen, eine Gleichmäßigkeit in der horizontalen Gliederung zu erreichen. Die als Dominante hervorgehobene Mittelachse ist sowohl im früheren Rheinau als im gleichzeitigen Bellelay anzutreffen. Letzteres besitzt außer dem monumentalen Hauptportal auch Kolossalpilasterpaare. Als erste der Beerschen Monumentalfassaden enthält unsere Fassade noch Elemente der früheren, einfacheren Fassaden, wobei Bellelay bereits auf unsere Fassade hinweist. Drei Jahre später gibt Beer in seiner zweiten Monumentalfassade in St. Urban die Hervorhebung der Mittelachse beinahe vollständig auf, verwendet sie aber erneut auf ganz andere Art in Weißenau und Kaisheim (Projekt). Dort treten auch die Doppelpilaster als Säule-Pilaster-Paar wieder auf. Wenn unser Fassadenprojekt als Erstling seiner Art bereits auf die nach St. Urban entstandenen Fassaden weist, so bildet dagegen die nur im Grundriß gezeichnete Fassade des zweiten Grundrisses (A₂₆) eine Vorstufe zu St. Urban. Die Vermehrung um zwei Achsen, das Fehlen der Säulen des Hauptportals und die einfache Gliederung der Fassade weisen eindeutig in diese Richtung. Das zu dieser Variante gehörende Längsfassadenprojekt zeigt bereits in den Turmgeschoßen, wie wir uns diese viel einfachere Fassade vorzustellen haben.

Was nun die Türme unseres Fassadenrisses betrifft, so gleichen diese wie bereits der Mittelteil der Fassade eher denjenigen von Weißenau und Kaisheim (Projekt) als Sankt



St. Ursenprojekt von Franz Beer. *Hauptfassade*: Planverzeichnis A₂7, Tinte, Schatten grau laviert,
Öffnungen schwarz. Format 73,7:51 cm. Maßstab

Urban. Das erste auf dem Hauptgebälk liegende Geschoß entspricht mit seinen ionischen Pilasterpaaren dem Giebelaufsatz. Beim darüberliegenden Uhrengeschoß wird das Gebälk der Pilasterpaare von der Uhr unterbrochen und das Gesims halbkreisförmig ums Zifferblatt geführt. Obschon Weißenau und Kaisheim in diesen Geschoßen statt Pilasterpaaren die viel leichter wirkenden Säule-Pilaster-Paare verwenden, sind sie mit diesen eng verwandt. Am meisten aber erstaunt uns das über der Uhr liegende zylindrische Mezzaningeschoß mit seinen Ovalfenstern, Eckvoluten und Balustraden. Es scheint, daß sich Beer für dieses und für das Uhrengeschoß die Türme der von Fischer von Erlach erbauten Kollegienkirche in Salzburg zum Vorbild genommen hat. Im Aufbau der Türme erkennen wir die für Beer typische Vielgeschoßigkeit, wie er sie in Weißenau verwirklicht hat. Mit dieser Turmanlage sind sie auch darin verwandt, daß ihr zweites Geschoß nicht wie in Irsee und St. Urban ins Oktogon übergeht.

Fassen wir kurz zusammen. Obschon die Fassade bei der Hervorhebung der Mittelachse auf Elemente früherer und gleichzeitiger Bauten Beers zurückgreift, wird sie als erste der Beerschen Monumentalfassaden für alle späteren zum Ausgangspunkt. Dagegen ist für das zeitlich und geographisch nächstliegende St. Urban nicht diese, sondern die Fassade des zweiten Grundrisses maßgebend.

Da die meisten Vorarlberger Kirchen Klosterkirchen sind, spielt bei ihnen die Längsfassade nur ganz selten eine Rolle. Nur dort, wo sie wichtig und für die Umgebung bedeutend war, wie zum Beispiel in St. Gallen, schenkte man ihr besondere Beachtung und ließ dafür einen Riß ausführen. Dies ist auch hier der Fall, wo die Nordseite vermutlich deshalb einen Riß erhielt, weil sie an der Hauptgasse der Stadt lag. Trotzdem ist ihre Gestaltung für eine Stadtkirche außerordentlich einfach, da sie auf dieser Seite von einer Mauer umschlossen war. Das Dach erstreckt sich ohne Unterbruch bis zum Altarhaus, dessen Dach weiter unten ansetzt. Beide endigen mit einem verzierten Giebel, ähnlich demjenigen der Querschiffarme. Die Gliederung der Wände geschieht durch Mauerstreifen, welche die Flächen oben und unten einrahmen und in der Vertikalen die innere Raumfolge außen erkennen lassen. Alle vorstehenden Räume: Turmgeschoße, Altarausbauten, Querschiffarm und Giebel werden auf allen Seiten von den gleichen hellen Streifen eingerahmt. Der Querschiffgiebel und die Altarausbauten haben zudem Nischen für Statuen ähnlich wie diejenigen in St. Urban. Zu beiden Seiten der Altarausbauten sind schmale, hohe Fenster, während darüber zwischen zwei Knäufen ein breiteres ebenfalls rundbogiges Fenster liegt. Die unteren Fenster des Querschiffarms sind wegen der Giebel der Portale etwas kürzer. Dagegen sind die Fenster im Chorjoch und Altarhaus entsprechend den Mauerbreiten breiter und schmäler. Damit unterscheidet sich der Chorarm auffällig von der Gleichmäßigkeit der anderen Joche. Die bessere Lichtführung, will sagen die Funktion, gebietet hier die Gestaltung. Im ganzen ist die Fassade mit ihren einfachen rundbogigen Fenstern und Nischen bar jeglicher Verzierung und Ornamentik, ist also für eine Stadtkirche äußerst bescheiden. Das Originellste und Auffallendste an ihr sind zweifellos die hochrechteckigen Altarausbauten. Ferner die einfache Turmgestaltung, die dem zweiten Grundriß entspricht und sich von den Türmen des Fassadenprojekts stark unterscheidet.

Wenn wir uns ein genaues Bild des Innern machen können, so nur dank diesem Längsschnitt. Die gewundene Säule im Altarhaus zeigt nicht nur, daß der Schnitt genau durch die Mitte geht, sondern auch daß er eindeutig zum zweiten Grundriß gehört. Denn auf

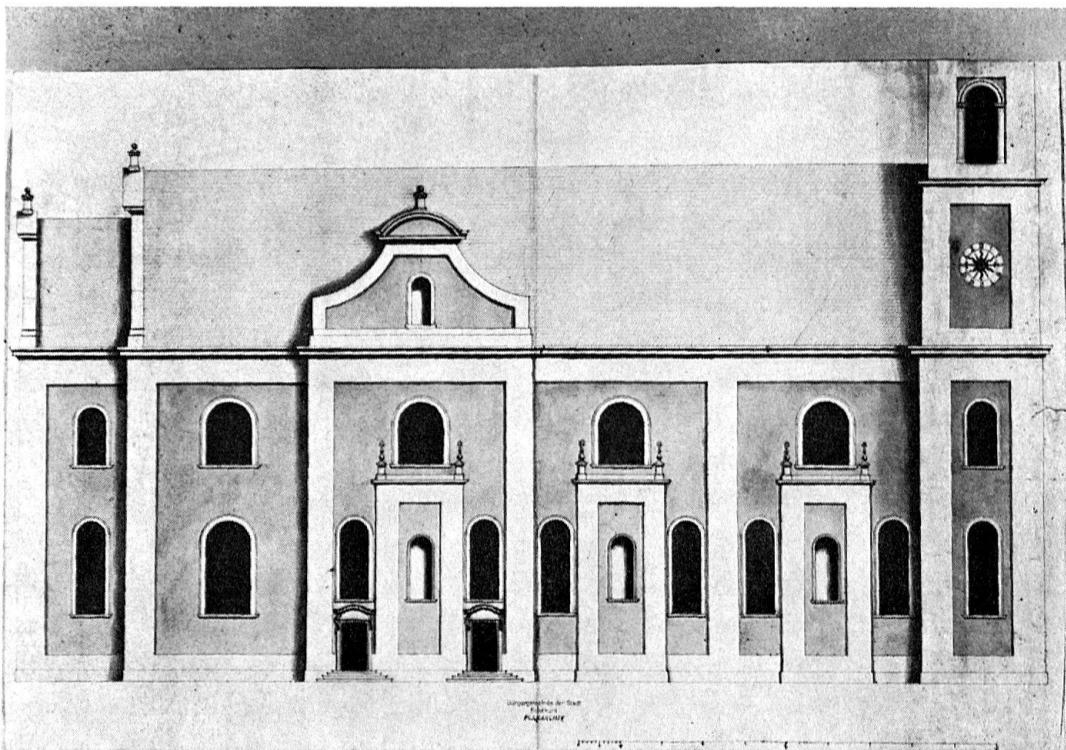
diesem entsprechen die Seitenaltäre demjenigen im Altarhaus. Merkwürdigerweise gehört nun aber die Fassade dieses Schnitts ebenso eindeutig zum ersten Grundriß. Es fragt sich, ob nicht noch eine dritte Grundrißvariante vorlag. Die bereits im Grundriß und an der Längsfassade festgestellten Seitenaltäre erscheinen in einer kaum geahnten Größe. Flankiert von gewundenen Säulen und bekrönt von einer Muschel reichen sie bis zum Hauptgebälk. Dieses ist über beiden Säulen verkröpft, so daß sie darüber zu beiden Seiten des Fensters als Sockel endigen. Nur die Bekrönung der Oberfenster und die Altarraumrahmen wechseln von Joch zu Joch ihre Form. In ihrer Größe und ihren Formen bestätigen die Altäre erneut den großen Einfluß Italiens auf die Vorarlberger. Daneben kommen die Wandpfeiler kaum zur Geltung. Ihre Stirnen bildet ein einfacher, unkannelierter Pilaster mit flankierenden Pilastern in den Abseitenanfängen, wie sie Beer in Irsee, Rheinau und Bellelay verwendete. Es sind also noch nicht die für spätere Bauten Beers typischen Doppelpilaster. Die Seiten der Wandpfeiler können wir uns ähnlich wie in der von Peter Thumb erbauten Pfarrkirche von Tiengen vorstellen: kleine, schmale Durchgänge und darüber eine bis zum Gebälk geschlossene Wand. Erstaunlicherweise sollte das Hauptgebälk nicht nur an der Pfeilerwand, sondern auch an der Außenwand durchgehen und so die hier fehlenden jochverbindenden Emporen ersetzen. Diese Durchführung des ganzen Hauptgebälks ist selbst bei Zentralbauten selten, da dort meist nur das Hauptgesims an der Außenwand durchläuft. Einzig der Chor von Einsiedeln bildet zu unserem Fall eine Parallelle.

Gegenüber den früheren Bauten Beers ist entscheidend, daß die Durchgänge in die Mitte rücken, und die Altäre nicht mehr an den Pfeilern stehen, sondern an der Außenmauer, und zwar ohne das Licht zu beeinträchtigen. Im Gegensatz zu St. Urban, wo die Seitenaltäre hinter und unter den Emporen etwas versteckt liegen, sind sie hier dank der geringen Tiefe der Abseiten und dem Fehlen der Emporen fürs Langhaus von großer Bedeutung. Dies ist wohl der wichtigste Unterschied zu St. Urban, wo die Seitenaltäre durch die Bildung von Annexräumen fürs Langhaus verloren gehen.

Das Gewölbe ist gleich wie in St. Urban: Quertonnen in den Abseiten und Tonnen gewölbe mit Gurten und Stichkappen im Langhaus. Nur setzt hier das Gewölbe nicht wie üblich direkt auf dem Hauptgesims auf, sondern auf Sockeln wie in St. Gallen. Da diese hier noch als richtige Sockel und nicht wie in St. Michael in München und Schönenberg ob Ellwangen als hohe Attikazone ausgebildet sind, gehen sie auf österreichische oder direkt italienische Vorbilder zurück.

Der Chorteil erscheint auf diesem Riß eher bescheiden, da der Ziborienaltar im Chorjoch fehlt, und der Choraltar nur im Schnitt gegeben ist. Während außen nur das Altarhaus niedriger erscheint, ist hier der ganze Chorarm entsprechend seiner Einziehung niedriger als das Langhaus. Dennoch ergibt sich weder in der Raumfolge noch in der Abfolge der Gewölbe eine rhythmische Steigerung. Langhaus und Chor stoßen nicht als Gegensätze aufeinander, entsprechen also durchaus den Raumkompositionen des gleichzeitigen Bellelay und des späteren St. Urban. Zwar dürfte hier die geringe Tiefe der Abseiten dem Raumcharakter des Langhauses die Tendenz zum Saal verliehen haben.

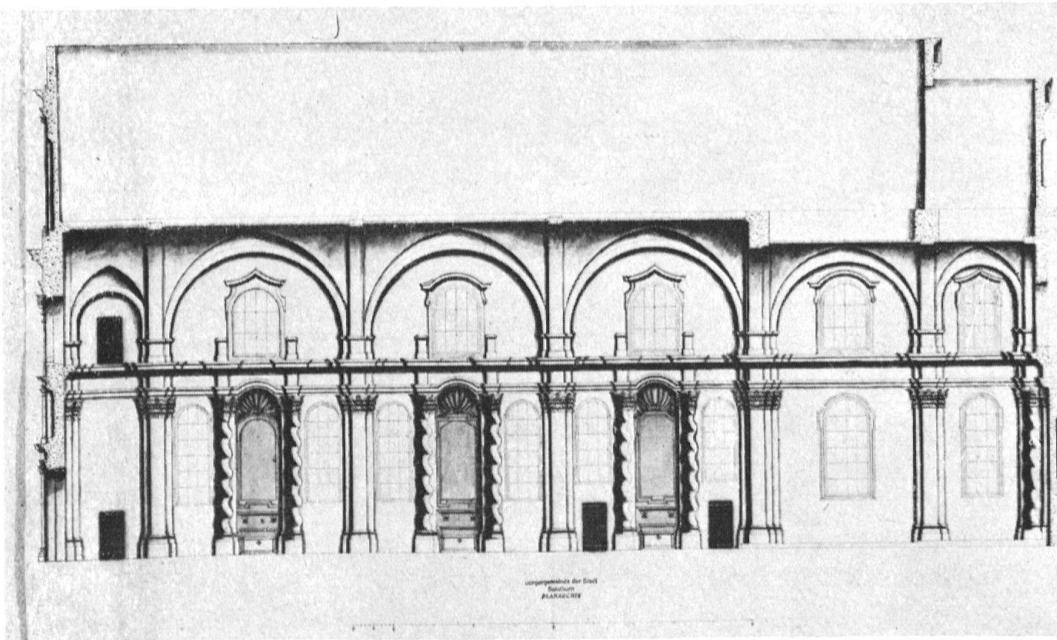
Fassen wir kurz zusammen: Das Projekt enthält zwei Grundrißvarianten, wobei die Hauptfassade zum ersten und der Längsschnitt und die Längsfassade zum zweiten Grundriß gehören. Dennoch ergeben sich nur für die Fassade und den Chor große Unterschiede.



St. Ursenprojekt von Franz Beer. *Längsschnitt*: Planverzeichnis A₂8, Tinte, durchschnittene Mauer getupft, Nischen grau. Altäre gelb, Öffnungen schwarz. Format 49,2:74,2 cm. Maßstab

Gewisse Elemente des Innern und der Fassade weisen durchaus auf die gleichzeitigen und früheren Werke Beers, enthalten aber Vorstufen zu Motiven, die wir im nahen St. Urban aber auch in späteren Bauten besser gelöst vorfinden.

Dies gilt zweifellos für die einzigartige Stellung der Seitenaltäre, die sich hier erstmals im Beerschen Werk vorfinden. Es wäre ein leichtes, dafür im Gesù in Rom oder in Sankt Michael in München ein Vorbild zu sehen, aber in all diesen Fällen bleiben die Kapellen ohne direkte Belichtung. Um diese zu ermöglichen, stellte Beer in seinen früheren Bauten die Seitenaltäre an die Seitenwand der Kapellen. Waren aber Kapellendurchgänge vorhanden, so stellte er sie wie zum Beispiel in Rheinau an die Wandpfeiler, was allerdings dem Langhaus schadete. Aus diesem Grunde verzichtete er in Bellelay auf Durchgänge. Wenn nun Beer ungefähr zur gleichen Zeit dieses Problem durch eine andere Altarstellung löst, so sind wir erstaunt, daß er sie nicht schon früher verwendete. Erinnerte er sich erst jetzt der oben erwähnten Vorbilder, und warum erscheint sie erst nach diesem Projekt in seinen Bauten? Warum soll nicht auch die Stellung der Seitenaltäre so wie die des Hochaltars und des Chorgestühls eine Forderung des Bauherrn sein? Jedenfalls steht fest, daß nicht nur in der alten St. Ursenkirche sondern auch in beiden Grundrisse Mosbruggers in Luzern und in den fünfzig Jahre später entstandenen Projekten Ritters und schließlich auch Pisonis die Seitenaltäre an der Außenwand stehen. Wenn Beer auch später diese Stellung in St. Urban und Weissenau mit Emporen weiter entwickelt, so bleibt sie doch innerhalb der Vorarlberger eine Ausnahme. Einzig in Weingarten taucht sie wieder auf.



St. Ursenprojekt von Franz Beer. *Längsfassade*: Planverzeichnis A₂9, Tinte, Mauerfelder grau laviert, Fenster- und Türöffnungen dunkelgrau bis schwarz. Dach mit Kreuzschräffuren. Format 47,7:74,2 cm. Maßstab

Zusammen mit der hier ebenfalls zum erstenmal auftretenden Monumentalfassade ist diese Altarstellung eine der wichtigsten Erneuerungen, die unser Projekt innerhalb des Beerschen Werks zu einer Schlüsselposition erhebt. Die anderen Merkmale, so der italienische und salzburgische Einfluß und die Gestalt des Grundrisses, sind daneben sekundär, da sie nur eine bereichernde und nicht eine entscheidende Stellung im Werke Beers einnehmen. Immerhin bestimmen diese weitgehend seine Qualität und heben ihn aus der provinziellen Vielfalt heraus.

Wenn es bereits Alfred Wyß in seiner Monographie über Bellelay¹ gelungen ist, in der Vorarlberger Forschung Franz Beer einen gleichwertigen Platz neben Mosbrugger zu sichern, so ergibt sich nach unserer Untersuchung ein ähnliches Bild. Obwohl Mosbrugger eindeutig einige Motive Beers in seine Pläne aufnimmt, ist er doch von ihm völlig verschiedenen. Seine Absichten gehen in einer ganz anderen Richtung, weshalb es falsch wäre, ihn gegen Beer auszuspielen. Versuchen wir lieber, ihre so verschiedene Qualität besser zu erfassen. Das gleichzeitige Auftreten dieser beiden genialsten Architekten aus dem Vorarlberg in Solothurn zeigt uns, wie das Baufieber der Klöster auch auf die Städte übergriff.

H. R. Heyer

¹ A. Wyß, Die ehemalige Praemonstratenserabtei Bellelay, Bern 1960.

Literatur: N. Lieb/F. Dieth, Die Vorarlberger Barockbaumeister, München 1960. – R. Walz, St. Ursen in Solothurn. Schweizerische Kunstmäder Nr. 45, 1960. – H. P. Landolt, Schweizer Barockkirchen, Frauenfeld 1948. – F. Schwendimann, St. Ursen, Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn, Solothurn 1928.

Dieser vorliegende Aufsatz wurde im Sommer 1962 als Referat an einer Barocktagung in Bregenz gehalten. Über die Tagung und Ausstellung werden wir in der nächsten Nummer berichten.