

**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:** 15 (1964)

**Heft:** 2

**Artikel:** Die Vorbilder der St.-Urbaner Kirchenfassade

**Autor:** Reinle, Adolf

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-392838>

### **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](#)

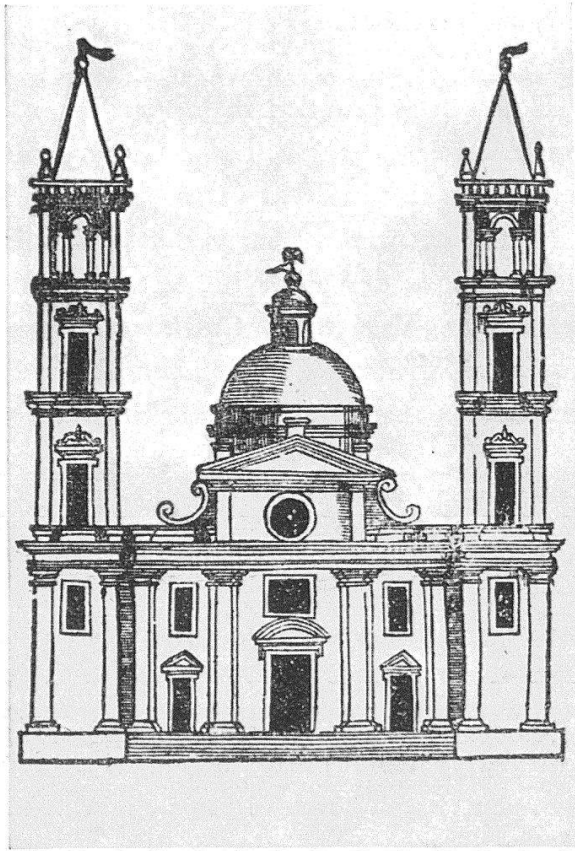
**Download PDF:** 20.02.2026

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

Den Ausgangspunkt der stolzen Reihe barocker Doppelturmfassaden in Österreich und Süddeutschland bildet SANTINO SOLARIS Dom von Salzburg 1614/28. Seine Gesamtkonzeption wie Details erscheinen in spätern Bauten, direkt oder indirekt vermittelt, immer wieder. So stellten wir schon in unseren «Kunstdenkmälern» (Kt. Luzern Bd. V, S. 346, Anm. 1) fest, daß die in drei gleichmäßigen Arkaden gegen den Platz hin sich öffnende inkorporierte Vorhalle der Klosterkirche St. Urban auf das Vorbild der Salzburger Domfassade zurückgreife. Man hätte auch das pavillonhafte Absetzen der obersten Turmgewölbe und deren Umfassung durch ein Balkongeländer als Ausstrahlung der Salzburger Domtürme bezeichnen können.

Nun läßt sich aber ein weiteres Salzburger Vorbild für die St.-Urbaner Fassade namhaft machen. Bevor wir näher darauf eingehen, sei zuerst kurz ihre Charakteristik geboten. FRANZ BEER (geb. 1660, gest. 1726), einer der Hauptmeister der Vorarlberger Schule, hat 1711 bis 1715 in St. Urban eine souveräne Stufe seines Schaffens erreicht. Auf den bedeutenden Raum wollen wir hier nicht eingehen. In der Fassadengestaltung gelangt Beer hier erstmals zu monumentaler Form, nachdem er in Rheinau (1705/1711) und in Bellelay (1708/1714) bereits Doppelturmfassaden gestaltet hatte, jedoch an beiden Orten durch Übernahme älterer Bauteile gebunden war. In St. Urban ist er völlig uneingeschränkt, setzt die Türme neben eine an sich schon breite Kirchenfront und bekommt so eine total 36 m breite Hauptfassade. Er gliedert sie mit einer Kolossalordnung toskanischer Pilaster in sieben Achsen, von denen die mittlere und die beiden äußersten, welche auf die Türme entfallen, ganz leicht vortreten. Die drei mittleren Achsen sind unter sich gleich breit, sie entsprechen dem Mittelraum der Kirche. An sie schließen schmale Zwischenachsen, die den Längsachsen des Innern entsprechen und die am Äußern eine Zäsur zwischen den breiten Turmachsen und der Mittelpartie bedeuten. Die dreiachsige Mittelpartie wird an der Basis durch eine trapezförmig vortretende Treppe zusammengeklammert, durch die drei gleichwertigen Portale der inkorporierten Vorhalle nochmals als Einheit deklariert und in der obern Silhouette durch das altertümlich-renaissancehafte Frontispiz bekrönt. Die etwas vortretende Mittelachse hat aber gleichwohl noch ihren eigenen Giebel und in der Ädikula des Frontispiziums ihren Ausklang nach oben. Dem vertikalen System der Pilaster sind rundbogige Nischen und Fenster satt eingepaßt, in zwei Zonen und so alternierend, daß die Abfolge in den beiden Zonen diagonal verschränkt ist. So zeigen sich an der auf den ersten Blick betont strengen Fassade manche Überlegungen berechnenden Kunstverständes. Die Kolossalordnung, welche mit ihrem Gebälk gleichzeitig auch die Höhe des Dachgesimses anzeigt, ist bei Franz Beer alte Gewohnheit. Er hat sie als junger Baumeister schon bei der Vollendung der von MICHAEL THUMB begonnenen Kirche Obermarchtal (1682/92) vorgefunden. Desgleichen die Art der Fensterrahmung mit zarten, geöhrten Rahmen. (Die Luzerner Jesuitenkirche von 1666 ff. mit der ersten barocken Doppelturmfassade der Schweiz hingegen hat zwei Pilasterordnungen übereinander und geht hierin auf den Salzburger Dom zurück.)

Woher hat nun Beer seine Anregung für die monumentale St.-Urbaner Fassade bezogen? Eine Entwicklung aus sich selbst heraus wäre ihm durchaus zuzutragen, besonders wenn man bedenkt, daß die Vorarlberger Meister wie MOOSBRUGGER italienische Archi-



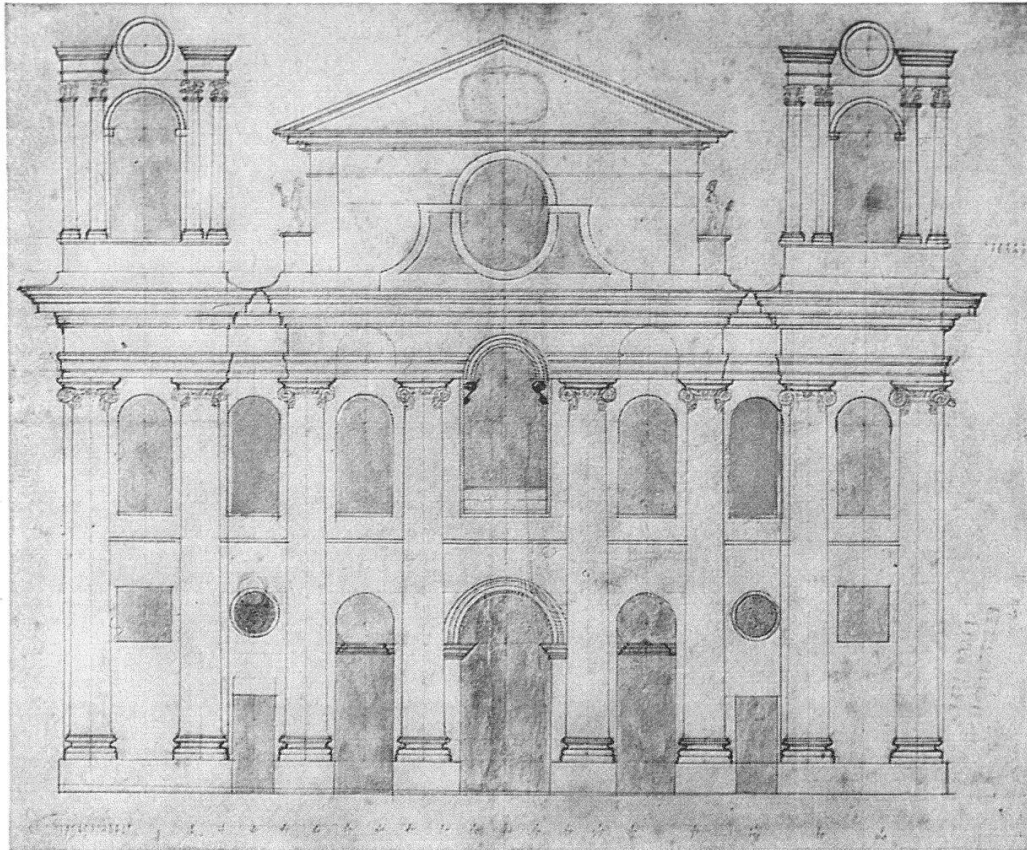
Serlios Idealplan einer Doppelturmfassade

tekturtheoretiker wie SERLIO studierten und sich dort Motive holten. Serlio gibt denn auch in seinem «libro quinto dei tempii» das Musterbeispiel einer Doppelturmfassade, die Beer sicher kannte (Abb. S. 82). Denn von ihr ist Beers Vorliebe für schlanke, in klar abgesetzten Prismen aufeinander gestellte Turmpaare (vgl. Pläne für St. Ursen in Solothurn, St. Urban, Weißenau, Kaisheim) abzuleiten. An diesem Vorbild findet sich auch eine siebenachsige, in den Breiten rhythmisierte Ordnung von Kolossalpilastern. Demselben Serlio-Projekt, nämlich dem beigegebenen Grundriß, hat Beer übrigens auch die Idee der apsidenförmigen Kapellen im Langhaus von St. Urban entnommen. – Dieses Idealprojekt von Serlio hat aber auch ein Größerer gekannt, JOHANN BERNHARD FISCHER VON ERLACH, der in der Vorrede zu seiner «Hist. Architektur» Serlio rühmt und ihn bei seinen eigenen Entwürfen mehrfach zu Rate zieht.

Ein Hauptmerkmal der Salzburger Kollegienkirche Fischers, die kraftvolle Konvexfassade, ist erst im letzten Moment an den Bau gekommen. Im Salzburger Landesmuseum liegt noch der ursprüngliche Fassadenriß von etwa 1694/96 (Abb. S. 83). Er zeigt eine völlig gerade, rhythmisierte, siebenachsige Kolossalpilasterfront mit einbezogenen Türmen, kaum merklicher Risalitbildung, Vorhalle mit drei offenen Arkaden und dichte Besetzung mit Nischen und Fenstern, die abwechseln. Es ist evident, daß sich in diesem Entwurf Elemente des obgenannten Serlio-Planes (rhythmisierte siebenachsige Kolossalpilasterfront und flachrechteckiges, mit flachem Dreieckgiebel schließendes Frontispiz) mit solchen des Salzburger Domes (inkorporierte Vorhalle mit drei Bogenöffnungen) vereinigen. Dieser unausgeführte Entwurf Fischers von Erlach ist derart nahe mit Beers Kirchenfassade von St. Urban verwandt, daß man mit Sicherheit annehmen muß, Beer habe ihn gekannt. Diese Kenntnis könnte er durch einen Projektstich gehabt haben; aber von der Existenz eines solchen ist nichts bekannt. Beer muß folglich Fischers Originalentwurf gesehen haben. Wie er zu diesem Zugang hatte, ist vorläufig nicht zu eruieren.

Es ist aber in diesem Zusammenhang interessant festzustellen, daß in Beers Plänen und Bauten auch sonst noch Anleihen aus Fischers Œuvre erscheinen. Schon Beers 1708 datierter Fassadenplan für eine nie ausgeführte neue St. Ursenkirche in Solothurn (Abbildung in dieser Zeitschrift 1962, Nr. 3/4, S. 77) zeugt von der Kenntnis des Fischerschen Vorprojektes für die Kollegienkirche: In der rhythmisierten – hier allerdings fünfachsig – Pilasterfront, den abwechselnden rundbogigen Nischen und Fenstern, den Zifferblättern mit darüber herumgezogenem Gesimse. Er zeugt aber auch von Beers Kenntnis der ausgeführten Kollegienkirche in den seltsamen zylindrischen Zwischengeschossen der

J. B. Fischers  
Vorprojekt für  
die Kollegien-  
kirche Salzburg



Türme, mit Ovalfenstern und Eckvoluten. Ein Motiv, das Fischer seinerseits von GUARINI entliehen hat.

Altbekannt ist, daß die von Franz Beer 1715/16 begonnene Kirche von Weingarten mit ihrer konvexen Doppelturmfassade auf das Vorbild der 1696 begonnenen, 1707 geweihten Salzburger Kollegienkirche zurückgreift. Immer mehr wird heute der grundlegende Anteil Beers an der Konzeption der großartigen Weingartner Kirche greifbar, besonders auch, seitdem man seinen Plan einer Bruderschaftskirche für Salem, mit Doppelturmfassade und Tambourkuppel, von 1707, entdeckt hat (Ausstellungskatalog «Barock am Bodensee, Architektur», Bregenz 1962, Abb. 17), also gleichsam eine Vorstufe für die Konzeption Weingartens. Die Tatsache, daß Beer sich mehrfach mit Fischer von Erlachs Baukunst auseinandergesetzt hat, spricht dafür, daß er selbst für Weingarten diese Kunst fruktifizierte, und daß das Salzburger Fassadenmotiv nicht bloß zufolge der kirchlichen Beziehungen zwischen Salzburg und Weingarten und auf Wunsch des Weingartner Prälaten übernommen sein muß.

Zum Schluß sei daran erinnert, daß auch die seit langem (von B. Pfeiffer) dem Franz Beer zugeschriebene benediktinische Kollegienkirche in Ehingen an der Donau, von 1712 bis 1719, von Fischers Salzburger Kollegienkirche abhängig ist. Diesmal nicht in der Fassade, sondern im Raum-, insbesondere im Grundrißsystem. Die gestreckte Kreuzform von Haupt- und Querschiff, die ovalisierend in sich gerundeten Kapellen in den vier Zwickeln zwischen den Kreuzarmen machen die Herkunft deutlich. Aber anstelle des klassischen Wandaufbaues des souveränen Fischer ist ein einfaches Freipfeilersystem getreten, anstelle der Tambourkuppel eine Flachkuppel. Das paßt gut zur Art, wie sich Beer sonst mit Fischerschen Vorbildern auseinandergesetzt hat.

Adolf Reinle