Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 11 (1950)

Heft: 4

Artikel: Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne

Autor: Reinle, Adolf

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163579

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: 29.01.2026

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

Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne

VON ADOLF REINLE

(TAFELN 71–82)

I. TEIL: CASPAR MOSBRUGGER

Der fertig vorliegende zweite Teil dieser Arbeit erscheint im nächsten Heft. Der Verfasser behält sich bis dahin alle Publikationsrechte über diesen Fund vor.

EINLEITUNG

Bei der Durchsicht des gesamten Bilder- und Aktenmaterials der Bürgerbibliothek in Luzern, welches irgendwie als Quelle für meine Bearbeitung der Luzerner Kunstdenkmäler in Frage kommen konnte, stieß ich auf ein Planalbum, welches hier zusammen mit Akten und Skizzensammlungen der Kunstgesellschaft deponiert worden war. Das Album war in der Masse dieser im wesentlichen nur für den biedermeierlichen Luzerner Kunstbetrieb wichtigen, unkatalogisierten Mappen und Bücher bisher völlig unbeachtet geblieben. Bei näherem Zusehen entpuppte es sich als eine höchst interessante Sammlung von Originalplänen großer Meister der süddeutsch-schweizerischen Kirchenbaukunst des Barock.

Das Folgende stellt eine schriftliche und bildliche Edition dieses Fundes dar. Es konnte sich für mich aus zeitlichen und sachlichen Gründen nicht darum handeln, die entdeckten Pläne restlos auszuschöpfen und die letzte Frage aufzurollen oder gar zu lösen. Dazu ist der Stoff zu vielseitig. Mögen andere, welche sich eingehender mit diesem oder jenem Meister oder Bau befassen, Weiteres dazu beitragen. Sicher aber ist, daß schon diese Zeilen mehrfach Neues bringen, nicht zuletzt eine völlig neue Baugeschichte von Einsiedeln.

Allem voran danke ich von Herzen denen, die mir durch ihre freundlichen, selbstlosen Dienste halfen: Herrn Bibliothekar Dr. Meinrad Schnellmann und Fräulein Arnet von der Luzerner Bürgerbibliothek, hochw. Herrn P. Dr. Rudolf Henggeler, Stiftsarchivar von Einsiedeln, und Herrn Dr. Hans Schneider-Christ in Basel.

DAS ALBUM UND SEIN ERSTER BESITZER

Es wäre kunstgeschichtlich wichtig, zu wissen, welche Wanderschaft die verschiedenen Pläne hinter sich hatten, als sie Augustin Schmid in Luzern irgendwann zu Beginn des 19. Jahrhunderts zu einem Album im Format von zirka 75:55 cm zusammenklebte. Wir haben keinerlei schriftliche Anhaltspunkte dafür, wie und wann sie in seinen Besitz gelangten. Daß von Luzerner Meistern fast nichts dabei ist, läßt vermuten, er habe fast alles von auswärts mitgebracht.

Augustin Schmid ist 1770 in Schussenried, Württemberg, geboren. Er trat als Novize in das heimatliche Prämonstratenserkloster, studierte um 1788/91 an der Akademie in Wien Architektur und Feldmeßkunst. 1794 kam er nach St. Urban im Kanton Luzern, dessen Abt ihm die Vermessung der thurgauischen Güter übertrug. 1797 wurde er Zeichenlehrer und Professor der Geometrie an der vom Maler Melchior Wyrsch in Luzern gegründeten Kunstschule. Später war er deren Leiter und bildete im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts neben Oberst Louis Pfyffer von Wyher die treibende Kraft der Künstler-Vereinigung, welche aus Künstlern und Dilettanten bunt zusammengewürfelt, im biedermeierlichen Luzern wirkte. Schmid malte künstlerisch durchschnittliche Panoramen und Ansichten, entwarf aber auch Bauten, Grabmäler, Kirchenmobiliar usw. Mit schwäbischer Geschäftigkeit hielt er den Verein zusammen und gab ihm Impulse. Sorgfältig sind die von ihm abgefaßten «Bauberichte» im Anhang der Jahresberichte der Künstlergesellschaft, welche alles Wissenswerte über bauliche Veränderungen in Stadt und Land Luzern mitteilen. Eine zuverlässige Quelle, die ich bei der Bearbeitung der Kunstdenkmäler stets dankbar konsultiere. 1837 starb Schmid in Luzern. Sein Nachlaß gelangte zum kleineren Teil ins Archiv der Kunstgesellschaft, der größere Teil wurde zerstreut.

Das Album enthält kunterbunt zusammengekleistert und teilweise auch etwas beschnitten vor allem folgendes: Ca. 30 Blätter von Caspar Mosbrugger, 4 von Johann Michael Fischer in München, 3 von Dominikus Zimmermann, 1 von Peter Thumb und eine Reihe von verschiedenen anderen Meistern. Die Mosbrugger-Pläne dürfte Schmid kaum aus dem Einsiedler Archiv direkt bezogen haben; völlig rätselhaft ist auch die Wanderschaft der Fischer-Pläne. Daß Schmid schließlich Zimmermann-Pläne besaß, ist verständlich. Denn die Risse für Steinhausen und Schussenried lagen natürlich im Schussenrieder Klosterarchiv, und der ehemalige Novize Schmid bekam oder nahm sie mit sich, da er als Architekturstudent daran Interesse hatte. Vielleicht war das Kloster Schussenried, welches um die Mitte des 18. Jahrhunderts einen großartigen Gesamtneubau betrieb, das Sammelbecken auch für die anderen Pläne. Möglich ist vor allem, daß die Risse von einer Architekten-Generation zur andern weitergegeben wurden. Es ist nicht unmöglich, wie wir sehen werden, daß Mosbruggers Blätter einst im Besitz Dominikus Zimmermanns waren.

Im Folgenden gruppiere ich nun die Pläne nach einzelnen Meistern. Die Foliierung bezieht sich auf das Album.

CASPAR MOSBRUGGER

(1656–1723)

Zum Verständnis ist es notwendig, sich die wichtigsten Lebensdaten des Meisters vor Augen zu halten[1]:

1656, 15. Mai, in Au im Bregenzerwald geboren. Taufname Andreas. – 1670–1673 ordentliche Lehrzeit. – 1673, 5. Januar, durch seinen Lehrmeister Christian Thumb freigesprochen. – 1674 ff. als Steinmetz unter Hans Georg Kuen in Einsiedeln tätig. – 1681, 7. Juni, wird ihm in Einsiedeln Hoffnung auf Zulassung zum Noviziat gemacht. – 1681, 21. November, wird er eingekleidet. – 1682, 21. November, legt er seine Profeß als Frater ab und erhält den Klosternamen Caspar. – 1683 erster Beleg für auswärtige bauliche Tätigkeit, in Disentis. Es folgt ein überaus intensives baumeisterliches Wirken in Einsiedeln und weit

[1]) Die wichtigste Literatur über Mosbrugger und Einsiedeln: P. Albert Kuhn OSB, Der jetztige Stiftsbau Maria-Einsiedeln. Zweite Auflage, Einsiedeln 1913 (zitiert Kuhn). – Linus Birchler, Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Mosbrugger. Augsburg 1924 (zitiert Birchler). – Hans Hoffmann, Die führenden Architekten der Vorarlbergerschule in der Schweiz: Franz Beer, Caspar Mosbrugger, Peter Thumb. Zeitschrift für Schweizerische Geschichte 11 (1931), S. 354–370 (zitiert Hoffmann). Ergänzungen dazu von Birchler in der gleichen Zeitschrift S. 473–476. – Linus Birchler, Beiträge zur Kunstgeschichte des Klosters Muri. ZSAK 6 (1944), S. 85–99. – Franz Dieth, Andreas Moosbrugger, der entscheidende Architekt der Stiftskirche von Weingarten. Das Münster 3 (1950), München. S. 1–20 (zitiert Dieth).

Für die allgemeinere Literatur verweise ich auf Hanspeter Landolt, Schweizer Barockkirchen. Frauenfeld 1948. Als einziger Überblick sei besonders genannt: Bertold Pfeiffer, Die Vorarlberger Bauschule. Württembergische Vierteljahreshefte 13 (1904), S. 11–65 (zitiert Pfeiffer).

m Umkreis. 1715 weilt er fast ein ganzes Jahr zur Erholung daheim im Bregenzerwald. – Am 26. August 1723 stirbt er im Kloster Einsiedeln.

Während sich seine Tätigkeit vom Klostereintritt weg verhältnismäßig gut belegen läßt, besteht für die Jahre vorher, d. h. ca. 1678 bis 1681 eine Lücke. Daß er bereits in jenen Jahren im Auer Zunftbuch als Meister erscheint, setzt eine Wanderschaft voraus.

Das bisher bekannte Quellenmaterial über Mosbrugger setzt sich aus folgendem zusammen: An handschriftlichen Dokumenten von Mosbrugger selbst gibt es einzig sein auf Pergament geschriebenes Klostergelübde im Einsiedler Profeßbuch. Über einen großen Teil seiner Reisen und Unternehmungen berichten indirekt die Einsiedler Diarien und Rechnungsbücher. Von seinen Plänen liegen die meisten im Einsiedler Klosterarchiv, diejenigen für St. Gallen im dortigen Archiv. Dieses ganze Material ist von Birchler in seiner Monographie verarbeitet und zum allergrößten Teil abgebildet worden. Seither ist als bedeutende Entdeckung der Fund eines eigenhändigen Mosbrugger-Albums zu registrieren, welches 1949 durch Franz Dieth in Mosbruggers Heimatort ans Licht gezogen wurde. Seine wissenschaftliche Auswertung ist in der noch ungedruckten und unzugänglichen Dissertation von Oskar Sandner (Innsbruck 1950) über die Vorarlberger Bauschule niedergelegt. Eine ausführliche Inhaltsangabe machte der Entdecker selbst in einem Aufsatz mit Abbildungen[2]. Das von ihm als «Lehrgang» bezeichnete Manuskript von 22:31,7 cm besteht aus 134 Doppelblättern, die einseitig je in der ganzen Buchbreite mit Zeichnungen bedeckt sind. Ein großer Teil ist nach Vorlagen kopiert und umfaßt geometrische Figuren, sowie Architekturteile wie Säulenordnungen etc. nach Serlio. Persönlicher Entwurf sind nebst drei Profanbauten und einem Chorgestühl eine Reihe von Kirchenplänen. Keiner ist bezeichnet, aber der bei Dieth S. 8 oben abgebildete ist identisch mit der Einsiedler Klosterkirche des Gesamtplanes von 1713 (vgl. unten S. 225); und ein zweiter ist eine Planaufnahme der romanischen Kirche von Weingarten, mit deren Neubau sich bekanntlich Mosbrugger zu befassen hatte. (Abgebildet bei Dieth, oben, S. 9.) Der größte Teil dieser Grundrisse, deren 10, sind im zitierten Aufsatz reproduziert. Es ist nicht meine Aufgabe, näher auf diese sehr wichtigen Pläne einzugehen, sondern ich beschränke mich auf meinen eigenen, anders gearteten Fund.

Der Luzerner Mosbrugger-Fund läßt sich in drei Gruppen gliedern: 1. Pläne für Kloster und Kirche Einsiedeln; darunter die ältesten Pläne für dieses Hauptwerk des Meisters. 2. Pläne für auswärtige Bauten. 3. Studienskizzen nach Theoretikern, nach Ansichten und Plänen bestehender Bauten.

Der Einzelbeschreibung sei eine Paläographie der Pläne vorausgeschickt. Das Papier ist meist stark durch Feuchtigkeit beschädigt, gleich wie bei den in Einsiedeln verbliebenen Blättern. Durch das Aufkleben sind die Wasserzeichen nicht immer feststellbar. Das Zeichen Nr. 1, ein heraldisch stilisierter geweihartiger doppelter «Rosenzweig», offenbar ein italienisches Papier, wurde bei fünf Zeichnungen nach Serlio, aber auch beim Grundriß für Lachen und bei zwei Plänen für Netstal verwendet. Wasserzeichen Nr. 2, ein Horn mit Schleife, erscheint auf drei Studienblättern; Wasserzeichen Nr. 3, ein gewundenes Horn, auf einem Studienblatt; Wasserzeichen Nr. 4 mit einem Malteserkreuz auf dem Blatt mit der Ovalchor-Kirche; Wasserzeichen Nr. 5, gekrönter Doppeladler-Schild, auf dem Einsiedler Klostergrundriß II (sowie in Einsiedeln auf den Rissen für St. Blasien und Solothurn); Wasserzeichen Nr. 6, eine Rollwerkkartusche mit Initialen, auf dem Einsiedler Klostergrundriß I (sowie auf einem vorläufig nicht identifizierten, vielleicht Thumbschen Klostergrundriß); Wasserzeichen Nr. 7, ein gekrönter Doppeladler, auf dem Klostergrundriß für Engelberg.

Die Zeichnungsmanier Mosbruggers ist so stark persönlich geprägt, daß man seine Blätter sogleich erkennen kann. Er begann sozusagen immer mit einer äußerst feinen und exakten Vorzeichnung in zarten, aber bestimmten Bleistiftstrichen, vermittels Lineal, Winkel und Zirkel. Genaue Abmessung und Parallelität lagen ihm offenbar am Herzen. Die zweite Stufe des Vorgehens bestand im Zeichnen der Konturen mit bräunlicher Tinte. Seine Tintenstriche sind bedeutend weniger sicher und straff. Die dritte Stufe bestand meist im Lavieren, wobei er oft graue, rote, grüne, aber auch blaue Farbe verwendet. Seine Zeichentechnik erhebt sich beträchtlich über den handwerklichen Durchschnitt. Er besaß offensichtlich ein angeborenes Zeichentalent, was lange nicht jeder Baumeister hatte. Mosbruggers Blätter wirken für seine Zeit trotzdem altertümlich und bieder. Man fühlt sich an Architekturzeichnungen vorangehender Jahrhunderte und des Mittelalters erinnert.

Beischriften: Fast alle Blätter versieht Mosbrugger mit Maßstäben und fügt auch in der Zeichnung selbst noch Distanzangaben bei. Seine Zahlen und die einfachen Kreuzchen, mit welchen er die Altäre kennzeichnet, sind sofort erkennbar. Seine Handschrift erscheint auf den Luzerner Plänen sehr selten. Ihre ungebärdigen deutschen Buchstaben kennen wir vor allem aus seinem Klostergelübde. Von einer fremden Hand stammen die italienischen Beischriften auf dem Klosterplan IIa.

[2]) Siehe unter Anmerkung 1. – Herr cand. phil. Erwin Treu, Basel, konnte mir Photos über diesen Auer Planfund vorweisen, wofür ich danke.

EINSIEDELN

Allgemeines:

Birchler hat als Grundlage seiner Monographie ein verhältnismäßig reiches, im Stiftsarchiv erhaltenes Planmaterial verwertet und zum größten Teil abgebildet. Es sind dies vor allem ein Gesamtgrundriß für Kloster und Kirche aus der Zeit nach 1713 und sechs Grundrisse für die Kirche allein. Um die neu aufgefundenen Pläne einordnen zu können, müssen wir uns die Hauptdaten der Entstehung der gesamten heutigen Klosteranlage vergegenwärtigen.

1674–1676 Erbauung des neuen Chores durch den Vorarlberger Hans Georg Kuen.
1676–1678 Erbauung der Beichtkirche durch Kuen.
1680–1682 Erbauung der nördlich an die Beichtkirche stoßenden Magdalenenkapelle mit sechseckigem Altarhaus durch Kuen.
1691 Pläne und Modell Caspar Mosbruggers für einen Neubau des Oberen Münsters. Nicht ausgeführt.
1702 8. Februar: Kapitelsbeschluß zum Klosterneubau.
1703 3. Februar: Beginn der Steinhauerarbeiten durch Johann Braun aus dem Bregenzerwald, gleichzeitig Planauftrag an Caspar Mosbrugger erwähnt. «Indessen ist vnserem bruder Caspar befohlen worden zu vorhabendem gebew ein grundriß zu machen vnd selbes in ein modell zu bringen, welches er auch fleißig verricht.»
1704 20. Februar: Verding der Bauarbeit an Johannes Mosbrugger, den Bruder Caspars, welcher die Oberleitung erhält.
1704 31. März: Man beginnt mit dem Bau der Klostergebäude in der Mitte des südlichen Traktes. Über die einzelnen Etappen orientieren die weiteren Verdinge und ein Etappenplan von 1743 im Einsiedler Archiv.
1713 26. Januar: Wegen des unsichern Baugrundes im Westen, gegen die Ortschaft, muß der bereits stehende Südtrakt verkürzt werden. Die Baulinie des ganzen Klostervierecks wird um ca. 10 Meter zurückverlegt. (Wichtig für die Einordnung der Pläne, Fixpunkt ist die Gnadenkapelle.)
1717 Vorläufiger Abschluß der Klosterbauten, mit Ausnahme des linken Westtraktes, der erst 1746 errichtet wird.
1719 9. März: Kapitelbeschluß zum Bau der Kirche und Beginn des Baues im gleichen Jahr.
1723 9. August: Beschluß des Kapitels, die Tambourkuppel nicht zu bauen. Beim Tode Caspar Mosbruggers, am 26. August 1723, stehen Fassade und Oktogon bereits, das übrige Langhaus noch nicht.
1724/26 Vollendung des Langhauses. Ausgestaltung der Kirche mit Stuck und Malerei durch die Brüder Asam, seit 1724.
1735 3. Mai: Weihe der Kirche.
1746/48 Umbau des Chores durch Franz Kraus.

Birchler hat versucht, die in Einsiedeln befindlichen Grundrisse chronologisch zu ordnen, was aber schwer fallen mußte, weil feste Anhaltspunkte fehlten. Durch die Luzerner Grundrisse wird nun eine zeitliche Ordnung ermöglicht; denn sie enthalten als Vergleichspositionen ja die alten übernommenen Bauteile: Chor, Beichtkirche, Magdalenenkapelle. Daran, wie sich die Gesamtanlage zu diesen stehengebliebenen Teilen jeweils verhält, werden wir ihre baugeschichtliche Stellung festlegen können. Vollends auf eine neue Basis wird die Einsiedler Baugeschichte aber durch zwei Briefe von 1705 gestellt, die ich im Stiftsarchiv entdeckte und die die notwendige Ergänzung zum Planfund bilden. Sie werden nach den drei ältesten Klostergrundrissen besprochen. Allgemein ist zu sagen, daß die Luzerner Pläne für Einsiedeln nicht bloße Skizzen sind, sondern trotz ihres sehr kleinen Formates sehr genaue, bis ins letzte Raumdetail durchgezeichnete Risse.

a) Der älteste Klostergrundriß

Fol. 13a, unten rechts. Tinte, weinrot und mit etwas Grün laviert. Maßstab. Wasserzeichen Nr. 6. Format 42,5:26 cm (Taf. 71*b*).

In Einsiedeln findet sich ein genau hiezu passender, mit der Feder gezeichneter Prospekt aus der Vogelschau von Westen (Birchler, Taf. Abb. 86, unsere Taf. 71*a*). Dieser Klostergrundriß zeigt als erstes auffälliges Merkmal, daß an der Nordseite das ganze Hexagon der Magdalenenkapelle über den Trakt hinausragt, während es beim ausgeführten Bau völlig in diesen versenkt ist. Da die Klosteranlage genau symmetrisch ist, muß daher dieser Plan vor Baubeginn angesetzt werden. Das

Kloster war also ursprünglich schmäler geplant und auch – wie die Abmessung belehrt – gegen Osten etwas kürzer. Aber sonst besitzt es bereits die später ausgeführte klassische Disposition eines Rechtecks, das durch ein eingeschriebenes Kreuz in vier Höfe geteilt wird.

Birchler war für die Beschreibung des Kirchen-Innern und der Klosterräume an Hand des erwähnten Prospektes auf Vermutungen angewiesen. Der Grundriß erlaubt nun eine exakte Vorstellung. Beginnen wir mit der Kirche: Das Schiff gleicht sich in seinem Aufbau stark dem Chor von 1674/76 an und ist auch nahe verwandt mit Mosbruggers Entwürfen für das Obere Münster von 1691 (abgebildet Birchler, Taf. Abb. 71–73). Es bildet ein langgestrecktes Rechteck von sechs Jochen mit eingezogenen, an der Wand entlang durchbrochenen Strebepfeilern. Die fünf westlichen Joche sind durch Gurten voneinander geschieden und mit querrechteckigen Kreuzgewölben bedeckt. Den Strebepfeilern sind an der Stirnseite Pilaster vorgestellt, an den Längsseiten Pilasterpaare, die durch Gurten verbunden sind. Das östlichste Joch ist als Überleitung zum Chor trapezförmig: die dadurch entstehenden Zwickelräume erhalten Kreuzgewölbe.

Im Westen liegen die beiden etwas vorstehenden Türme, zwischen ihnen die wenig tiefe, in der Flucht der Klostertrakte verlaufende Vorhalle. Sie öffnet sich gegen außen mit drei Toren, gegen das Kirchen-Innere ist sie mit einem dreiteiligen Gitter abgeschlossen. Daß das Kirchengitter am Eingang statt am Ende des Kirchenschiffes liegt, treffen wir – später – auch in der Jesuitenkirche und in der von dieser abhängigen Mariahilfkirche in Luzern. Auffallend an diesem Kirchengrundriß ist, daß in keiner Weise architektonisch auf die Gnadenkapelle Rücksicht genommen wird.

Als nördlicher Querriegel stößt die Beichtkirche mit der Magdalenenkapelle an das östliche Ende des Langhauses. Es ist offenbar von jeher ausgemacht gewesen, daß man diesen verhältnismäßig neuen Bau übernahm. Es ist auffallend, wie sehr ihn Mosbrugger in diesem ersten Gesamtplan respektiert. Um die schöne Hausteinfassade – an der er noch selbst mitgebaut hatte – zu zeigen, durchbricht er sogar die von ihm über alles geliebte Symmetrie und läßt eine Lücke im Nordtrakt der Klosteranlage. Aber gleichzeitig bringt er der Symmetrie ein Opfer, indem er an den Südtrakt als Gegenstück zur Magdalenenkapelle ein gleiches, praktisch offenbar völlig unnötiges Hexagon anbaut.

Der eingezogene Teil des Chores mit der Apsis wird rechteckig mit Nebenräumen ummantelt.

Im übrigen entsprechen Proportionen und Dispositionen der Klosteranlage bereits dem nachher Ausgeführten. Von den vier Höfen sind die beiden östlichen langgestreckter, da gegen Westen des fallenden Geländes wegen eine bedeutendere Ausdehnung nicht möglich war. Die Ecken des Vierecks sind durch Risalite betont, desgleichen die Mitte des Osttraktes. Über letzterem sollte laut Prospekt sich eine Dachkuppel erheben. Anders als beim ausgeführten Bau ist teilweise die Lage der Gänge: Bei unserem Plan liegen sie am Nord-, Ost- und Südtrakt auf der Innenseite, beim Westtrakt auf der Außenseite, beim östlichen Längsriegel auf der Nordseite und beim südlichen Querriegel an der Ostseite. Im ausgeführten Bau liegen im Gegensatz hiezu die Gänge des Nordtraktes an der Außenseite, die des Westtraktes an der Innenseite. Im Osten der Klosteranlage zeigt unser Plan eine gleich breite Gartenanlage, die freilich zum größten Teil überklebt ist.

b) Der zweite Klostergrundriß (1703)

Fol. 13a. In drei Exemplaren für die verschiedenen Stockwerke. Tinte, Erdgeschoß grün, die beiden andern weinrot laviert. Erdgeschoß und drittes Geschoß mit Wasserzeichen Nr. 5. – Erdgeschoß 35,5 : 26,5 cm, zweites Geschoß 38 : 24 cm, drittes Geschoß 36,5 : ca. 25 cm (Taf. 72/73).

Auch dieser Plan ist vor Baubeginn entstanden, denn noch ist die Klosteranlage so klein geplant, daß das Magdalenen-Hexagon außerhalb zu liegen kommt. Er ist nach dem oben beschriebenen Plan einzureihen, weil er in verschiedenem weiter zum ausgeführten Bau hin entwickelt ist. Gegenüber dem ersten Grundriß sind folgende Änderungen festzustellen:

Das Langhaus der Kirche reicht nur noch bis innerkant Westtrakt und erhält statt sechs Jochen nun acht schmälere mit massigeren Pfeilern, die seitlich keine Pilaster besitzen. Im vierten Joch erhebt sich auf kleinen Pfeilern eine Tribüne, das heißt eine Art Lettner in Emporenhöhe, wie wir sie noch auf spätern vier Grundriß-Varianten für die Kirche (Birchler, Taf. Abb. 97–100) antreffen. Ein Andenken an die alte Trennung in ein oberes und ein unteres Münster. Der Grundriß des zweiten Geschosses erlaubt die Feststellung von Emporen, die den Schiffwänden entlang ziehen und nur bis in die Hälfte der Strebepfeiler hineinragen, so wie wir es in Rheinau beobachten (Kirche von Franz Beer, 1704/11). Vor das Langhaus legen sich, mit dessen Längsseiten bündig, zwei Türme und vor diese, in der ganzen Kirchenbreite, ein teilweise über die Westfassade des Klosters tretender Vorbau. Dieser, für unsere Gegenden eine Seltenheit, ist dreigeschossig, verdeckt also die untere Partie der Türme völlig. Im Erdgeschoß birgt er eine mit fünf Kreuzgewölben überdeckte Vorhalle, die sich ins Schiff mit einer einzigen Türe, ins Freie aber mit fünf Arkaden öffnet. In den beiden oberen Geschossen enthält er die vor den Kirchtürmen durchgezogenen, verbreiterten Gänge des Westtraktes, die hier durch je fünf Fenster erhellt werden. Die nach außen offene Vorhalle ist bei uns sehr selten. Wir treffen sie immerhin im nahen, von Franz Beer 1711 ff. erbauten St. Urban. Für einen Querbau vor der Turmfassade wären vielleicht südländische Beispiele zu nennen, etwa Santi Apostoli oder Santa Maria Maggiore in Rom. Am nächsten aber scheint mir Wolfgang Dientzenhofers Klosterkirche Speinshart von 1691 zu liegen[3]. Auch dort tritt die Kirche als Risalit vor die Klosterfassade, und die Türme steigen dort aus dem Dach, wo Kirche und Trakt zusammenstoßen. Verwandt ist auch die Art, wie bei Mosbruggers Entwurf für Disentis die Türme aus einem primitiven Satteldach steigen (Stich von 1698, abgebildet in ZSAK 1946, Taf. 61). Auch in diesem Plan ist die mit einem Kreuzchen markierte Gnadenkapelle nicht architektonisch hervorgehoben.

Bei der Magdalenenkapelle hat sich Mosbrugger nun zur Opferung der Seitenfassade durchgerungen und baut den Klostertrakt beidseits an sie heran. Ihren schmalen «Hals» erweitert er aber zu einem kleinen Querhaus mit Seitenaltären, so daß ein Kreuzbau entsteht. Im zweiten Geschoß dieses Querhauses führt er auf drei Seiten eine Empore herum, die man vom Obergeschoß der Beichtkirche her betritt.

Die Proportionen des Klostervierecks werden gestreckter, indem er gegen Osten zwei weitere Fensterachsen einfügt und auch gegen Westen die Baulinie vorverlegt. In der Mitte des Südtraktes will Mosbrugger nun nicht mehr ein Pendant zum Hexagon der Magdalenenkapelle, sondern schafft einen breiten Mittelrisalit, wie er dann zur Ausführung gelangte. Im ersten und dritten Geschoß enthält er große Säle, deren unterer mit einer Stützenreihe. An der Lage der Gänge hat sich wenig verändert; derjenige des Nordtraktes wird nun, wie bei der Ausführung, an die Außenseite genommen. Der Plan zeigt beigeschriebene Zahlen, die auf eine nicht erhaltene Legende verweisen. Zudem sind die zu übernehmenden alten Teile, Chor und Magdalenenkapelle, durch dunkle Farbe hervorgehoben. Dazu kommen italienische Beischriften einer fremden Hand, die mir bis zur Auffindung der darauf sich beziehenden Einsiedler Briefe rätselhaft waren. Die Stelle der Gnadenkapelle wird mit einem Kreuzchen und «La S. Capella» bezeichnet, der Chor als «Choro», die Magdalenenkapelle als «La Capella di S. Magdalena». Auf den Maßstab wird ebenfalls hingewiesen.

c) Der dritte Klostergrundriß und die Einsiedler Briefe von 1705

Zwei Grundrisse für die beiden unteren Geschosse, auf einem einzigen Blatt in minutiöser Zeichnung vereinigt. Fol. 12b, Tinte, grau laviert. 27:38 cm (Taf. 74).

Dieser Gesamtplan des Luzerner Albums bringt nun eine gänzlich veränderte Kirche. Und auf den ersten Blick erweisen sich die bisher bekannten vier Kirchengrundrisse in Einsiedeln, welche

[3]) Kunstdenkmäler Bayern; Oberpfalz und Regensburg, XI, BA. Eschenbach S. 127.

Birchler, Taf. Abb. 97–100, wiedergibt, als Varianten dazu. Werfen wir zuerst einen Blick auf die Klosteranlage des Luzerner Plans. Das Gesamtviereck ist nun so breit, wie beim ausgeführten Bau. Auch die Raumdispositionen stimmen fast restlos mit diesem überein. Einzig die Lage des Ganges im Westtrakt weicht davon ab. Dieser ist zudem beträchtlich gegen Westen hinausgerückt. Immer noch macht Mosbrugger die Magdalenenkapelle zu schaffen. Er opfert nun das – sowieso im Klostertrakt verschwindende – Hexagon völlig auf. An seine Stelle tritt ein quadratischer Chorraum mit ganz flachen seitlichen Kreuzflügeln und einem leicht über die Außenmauer des Klosters vorragenden dreiseitigen Abschluß. Das Schiff, d. h. die Beichtkirche, verlängert er und verteilt ihre Stützen neu, indem er anstelle quadratischer Joche nun längsrechteckige plant.

Die Kirche springt mit ihren beiden Türmen kaum merklich in der Gesamtfassade vor und besitzt selbst eine völlig flache, ebenmäßige Pilastergliederung. Durch drei Portale betritt man direkt das Kirchen-Innere, das heißt zuerst ein von zwei Altarräumen flankiertes Vorjoch zwischen den Türmen. Dann weitet sich das Schiff zu einem im Prinzip querovalen achteckigen Raum von 42 m Breite und 34,5 m Tiefe. Den Mittelpunkt dieses mit einem Klostergewölbe überdeckten Zentralraums bildet die Gnadenkapelle. Diesen auf Freipfeilern ruhenden Kuppelraum umgibt ein Mantelraum, ein Umgang mit zentripetal angeordneten Altären. Er mündet in die Kapellenreihe der ans Oktogon anschließenden, nach dem traditionellen Vorarlbergerschema geplanten Langhausjoche. Aber nur deren drei reihen sich in ruhigem Gleichmaß aneinander, und schon folgt ein zweiter Zentralraum: Im Gegensatz zu den vorangegangenen Plänen wird nun der Treffpunkt des neuen Langhauses mit dem alten Chor nicht mit einem bescheidenen Trapezjoch gestaltet, sondern zu einer dominierenden Vierung ausgebaut. Es ist klar: Das Oktogon im Westen brauchte ein Gegengewicht; ein zweiter Höhepunkt mußte geschaffen werden. Diese Vierung, leicht querrechteckig, wird nach allen Seiten von einem Mantelraum umgeben, gleich wie das Oktogon. Was sich über dieser Vierung erhob, ist durch die vier massigen Pfeiler erwiesen: Eine ovale Tambourkuppel, wie sie die vier Varianten in Einsiedeln verzeichnen.

Zwei Hauptfragen stellen sich. Erstens: Wann hat sich die Wendung zu diesem gänzlich neuartigen Kirchenplan vollzogen? Und zweitens: Auf welche Einflüsse ist eine derart grundlegende und für den ausgeführten Bau entscheidende Neufassung zurückzuführen? Beide Fragen lassen sich an Hand der Briefe beantworten, welche ich im Verlauf dieser Arbeit im Stiftsarchiv Einsiedeln entdeckte[4]. Es sind zwei italienische, umfangreiche Schreiben, welche der mailändische Künstler Luigi Fernando Marsigli an den Abt von Einsiedeln richtete, das eine am 25. August 1705 von Mailand aus, das andere am 18. September 1705 von Luzern aus. Ich gebe diese kunstgeschichtlich äußerst bedeutsamen Texte im Anhang wörtlich übersetzt wieder; hier sei ihr wesentlicher Inhalt herausgeholt.

Von den Personen und Vorgängen, die darin in Erscheinung treten, war bis heute absolut nichts bekannt oder wurde auch nur erahnt[5].

Danach sandte am 15. August 1705 der Abt von Einsiedeln den Gesamtplan Mosbruggers zur Begutachtung an Marsigli in Mailand, damit er ihn mit «dem berühmten Architekten, dem Schüler des Bernini» durchbespreche und verbessere. Es scheint, der Abt habe, nachdem der Bau bereits im Gange war, Zweifel an der Güte des Planes bekommen, und der mit ihm bekannte

4) Diese Briefe sind weder von Kuhn noch von Birchler für ihre Arbeiten eingesehen und verwertet worden. Wie ein dabeiliegender Zettel von der Hand P. Albert Kuhns beweist, hat er sie offenbar entdeckt, durch P. Luzius übersetzen lassen, ohne aber zu einer Auswertung zu kommen, wohl weil er vom Tode überrascht wurde. So gerieten sie wieder in Vergessenheit, und es brauchte eine Neuentdeckung, die mir auf der Suche nach Mosbruggers Siegel gelang. Daß die Briefe gerade im richtigen Moment ans Licht traten, ist ein seltener Glücksfall. Signatur A K²B 20a.

5) Über Marsigli, der nach seinen Briefen schon früher in Einsiedeln tätig war und auch zu Muri Beziehungen hatte, ließ sich bis jetzt im Stiftsarchiv nichts weiteres finden. Auch wer der «berühmte Architekt» in Mailand, die graue Eminenz der Einsiedler Baugeschichte, war, konnte ich bis zur Stunde nicht ermitteln. Ich hoffe, im zweiten Teil dieser Arbeit weitere Angaben machen zu können.

Marsigli habe sich anerboten, die Sache dem «berühmten Architekten» vorzulegen. Wer dieser war, wird nirgends gesagt. Die aus dieser Beratschlagung hervorgegangenen neuen Kirchenpläne verspricht Marsigli baldigst nach Einsiedeln zu schicken. Doch schon nach ungefähr 10 Tagen reist er unverhofft nach Luzern und bringt sie persönlich mit. Von dort aus gibt er dem Abt Nachricht, nicht ohne mit wortreicher Schilderung zu berichten, wie seine Koffer bei einem Unwetter am 8. September in Bellinzona beinahe im Tessinfluß verloren gingen; wie aber ausgerechnet sein Entwurf für Einsiedeln wunderbar trocken blieb, indes derjenige Mosbruggers durchnäßt wurde. Er verfehlt nicht, nachdrücklich auf dieses «Gottesurteil» hinzuweisen. Hauptzweck des Briefes vom 18. September aber ist es, darum zu ersuchen, der Abt möge ihm den Bruder Architekten, d. h. Mosbrugger, nach Luzern senden, eventuell auch nach Zug, wo er zwei oder drei Tage bei Freunden zu Besuch weilen werde. Er will dann den «fratello», wie er Mosbrugger jovial nennt, über die neuen Planideen unterrichten, sie mit ihm diskutieren, die Pläne ihm mitgeben und dazu ein Memorandum, als Erklärung für Abt und Kapitel. Er schlägt vor, Mosbrugger möge dann den Winter über die neue Planidee studieren, ein Modell bauen und seine Vorschläge und Einwände machen. Für die Festsetzung der endgültigen Pläne jedoch wäre es am besten, wenn man den Mailänder Architekten im nächsten Jahr kommen ließe. Man bekäme dann etwas wirklich Gutes; zudem habe sich dieser bereit erklärt, zu ausnahmsweise günstigen Bedingungen, das heißt für 200 Scudi, nach Einsiedeln zu reisen und sämtliche Pläne zu entwerfen und zu zeichnen. Eine solche einmalige Ausgabe würde sich bestimmt lohnen. – Bevor wir näher auf den Inhalt der Planvorschläge eintreten, sei darauf hingewiesen, daß tatsächlich eine – bis jetzt nicht motivierte – Reise Mosbruggers nach Luzern für das Jahr 1705 bezeugt ist. Dazu kommen noch zwei Reisen nach Zug im gleichen Jahr. Rechnungsbuch 1705, zweite Jahreshälfte S. 337 und 338: «Item Br. Casparo nach Lutzern vnd Zug 10 lb. 10 s». – «Item Br. Casparo nach Zug zu H. Marsigli 4 lb. 18 s.»[6] Bruder Caspar ist also tatsächlich mit dem Italiener zusammengetroffen, hat die Pläne von ihm übernommen und sich von ihm belehren lassen. Wir können nun sogar die ganze Entwicklung an Hand der entdeckten Pläne verfolgen: Unsere Gesamtpläne IIa, b, c waren es, die nach Mailand zur Begutachtung geschickt wurden. Dies bezeugt nicht nur die darauf passende Beschreibung im Briefe, dies bestätigen auch die italienischen Beischriften, welche sich nun eindeutig als von der Hand Marsiglis entpuppen. Unser Gesamtplan IIIa, b aber und die dazu gehörenden vier Kirchenvarianten sind nichts anderes als das Produkt Mosbruggers nach seiner Belehrung durch den Italiener. Sie entsprechen Zug um Zug den in den Briefen von den beiden Mailändern gemachten Vorschlägen. Weiter scheint man aber nicht auf die Vorschläge Marsiglis eingetreten zu sein, das heißt, es fehlt jegliche Spur davon, daß man im folgenden Jahr den «berühmten Architekten» hätte kommen lassen und daß dieser endgültige Kirchenpläne gezeichnet hätte. Im Gegenteil: Die Kirchenbaufrage ruhte wohl ein Jahrzehnt lang fast ganz; denn erst 1719 ging man daran.

Und nun zum baugeschichtlichen Gehalt der Briefe. Der «berühmte Architekt» stieß sich vor allem an der eintönigen Länge der streng nach dem Vorarlberger Schema entworfenen Kirche und wunderte sich, daß die Gnadenkapelle durch keinerlei architektonischen Akzent betont sei und zudem höchst unpraktisch ins schmale Schiff eingezwängt. Des weitern störte ihn die brave Hintereinanderreihung der Altäre, welche der italienischen Kapellengestaltung zuwiderlief. Um dem Langhaus seine Eintönigkeit zu nehmen, schlug er eine radikale Aufteilung in drei sich folgende, ganz verschieden gestaltete Räume vor: Ein erster, im Prinzip querovaler Raum mit der Gnadenkapelle als Mittelpunkt, von einem Altarkranz umgeben, seitlich über die Langhausbreite hinausragend und mit einer Kuppel überdeckt. Im zweiten Brief wird dieser Raum geradezu «Pantheon» genannt. Für den zweiten Raum erlaubt der Architekt, dem System Mosbruggers, das heißt dem Barockhallenschema mit eingezogenen Streben zu folgen. Dann aber soll als dritter Raum, der mit

[6]) Rechnungsbuch A TP 14, Stiftsarchiv Einsiedeln. Birchler gibt unter seinen Belegstellen für Reisen Mosbruggers auch diese; er konnte aber den Namen Marsigli nicht lesen und glaubte wohl, es handle sich um einen Kirchennamen St.....

der Magdalenenkapelle und dem Chor in Verbindung steht, eine Kuppel folgen. Kurz gesagt: es ist genau das, was uns aus dem Klostergrundriß IIIa, b und seinen vier Varianten bekannt ist und was die Grundidee des dann später ausgeführten Werkes ist.[7] Auch über die Gestaltung der Fassade wurde in Mailand gesprochen. Allem voran wurde betont, daß unbedingt zu der Gestaltung der Hauptfront der gesamte große Platz bis zu den Häusern des Fleckens samt dem Marienbrunnen in die Komposition einzubeziehen sei. Wir haben damit also die Geburtsstunde der heutigen großartigen Platzanlage, wenigstens des Prinzipes. Ohne italienischen Einfluß wäre diese tatsächlich auch gar nicht denkbar. In Mailand werden aber auch Ideenskizzen für die Westfassade von Kirche und Kloster gemacht und dann samt den Grundriß-Skizzen dem Bruder Mosbrugger vorgelegt. Und in diesen Zusammenhang gehören nun die in Einsiedeln erhaltenen, bei Birchler, Taf. Abb. 81–85 und 104 wiedergegebenen Fassadenstudien Mosbruggers. Nicht etwa, daß ich alle ins Jahr 1705 setzen möchte. Aber dieses ist der Zeitpunkt, von dem an Bruder Caspar nicht nur mit neueren, großzügigen Grundrissen zu rechnen und pröbeln beginnt, sondern auch mit bedeutenderen Fassaden. Wie er sich vorher die Kirchenfassade von Einsiedeln vorstellte, das zeigt der zum ersten Gesamtplan gehörige Prospekt aus der Vogelschau (Taf. 71*a*), eine doch noch ziemlich schwerfällige und bescheidene, durchschnittliche Vorarlberger-Fassade. In beiden ersten Plänen Mosbruggers stehen die Türme noch vor dem Langhaus, nur beim ersten greifen sie seitlich etwas aus, wie bei den andern Vorarlbergern. Welch ein ganz bedeutender Schritt ist es doch zum Fassadenplan in Rustika, Taf. 75*a*, der ohne einen ganz energischen italienischen Einfluß, oder besser gesagt, Eingriff, gar nicht möglich wäre. Die schön ausgewogene, fünfachsige Kirchenfassade mit Rustika-Lisenen und breit hingelagerter Treppe entspricht dem im ersten Mailänder Brief gemachten Vorschlag. Nun sind die Türme neben das Langhaus hinausgerückt, wie es in Italien die Regel ist, und wie wir es bald auch bei Franz Beer in St. Urban 1711 treffen werden. Die Birchlersche Datierung auf 1703 ist also sowohl aktenmäßig wie stilistisch hinfällig geworden. Hingegen ist durchaus richtig, daß Birchler Taf. Abb. 82 und 83 gleichzeitige Varianten zum Rustikaplan sind. In diese frühe Zeit um 1705 und unter den mailändischen Einfluß gehört auch die Fassadenstudie Birchler Taf. Abb. 104, als eine Variante, die sich den Kirchengrundrissen anreiht, ohne zu einem derselben zu passen. Sie sieht vor, daß die Kirche mit den drei Seiten des Oktogons über die Türme vorragt, und daß diese mit den ebenfalls vorn stehenden Klostertrakten durch konkave Flügel verbunden sind. Ein Motiv, das an S. Agnese in Agone zu Rom oder an die Dreifaltigkeitskirche von Salzburg erinnern mag. Eine konkave Palastfront besaß aber damals auch Mailand am Kollegium Helveticum von Ricchini (gest. 1652).

Der Mailänder Architekt äußerte sich nicht nur zur Kirche, sondern auch zur Klosteranlage Mosbruggers. Und bei dieser hat er nichts auszusetzen. Im Gegenteil, er findet Mosbruggers Ideen tadellos. Besonders wird auch betont, daß die Stellung der Kirche in der Mitte der Gesamtanlage von allen Architekten gebilligt werde; aus dem Ton ergibt sich aber, daß diese symmetrische Anlage durchaus ungewohnt war. Nur für die repräsentativern Räume rät Marsigli, man möge den Mailänder beiziehen.

Im weitern gibt Marsigli dem Abt ausgedehnte, und wohl erbetene, Ratschläge zum Bauwesen überhaupt. Vor allem scheint dem Abt die Finanzierung Sorge gemacht zu haben. Marsigli rät ihm, die große kostbare Monstranz auseinanderzunehmen und die vielen Edelsteine daraus zu verkaufen. Genau setzt er ihm das Vorgehen auseinander und bittet um zwei Stiche, welche die Monstranz darstellen, damit er sie in den Verhandlungen mit mailändischen und venezianischen Juwelieren als Grundlage brauchen könne. Es handelt sich also ohne Zweifel um die 1664/68 von Joh. Carl

7) Bei der Luzerner und bei einer Einsiedler Variante ist der erste Raumteil als quergedrücktes Oktogon gedacht, bei einer weitern Variante als Queroval mit oktogonaler Ummantelung, bei einer vierten Variante als reines Queroval mit übereck gestellten Türmen und in der fünften Variante als geschweiftes Queroval in rechteckiger Ummantelung. Die Vierungskuppel ist in vier Fällen queroval, in einem Fall kreisrund.

Christen geschaffene 175 cm hohe Prunkmonstranz, welche dann allerdings nicht um 1705, sondern erst im 19. Jahrhundert zerstört wurde[8]. Ferner legt Marsigli dem Abt sehr ans Herz, einen genauen Kostenvoranschlag zu machen, damit nicht wie beim Chor und der Magdalenenkapelle zu teuer gebaut werde. Grundlage einer solchen Berechnung seien die genauen Pläne des Baues, nämlich Grundriß, Längsschnitt, Haupt- und Seitenfassaden. Dazu die Details der Ausführung, die Materialkosten, die Löhne und schließlich noch ein Zuschlag von 4 bis 5 Prozent für irgendwelche Unglücksfälle. Man sieht, ein gewiegter Praktikus steht hinter diesen Vorschlägen. Als solcher zeigt er sich auch, wenn er sich anbietet, die Stiftung der Altäre durch Gönner zu veranlassen. Und als «Bau-Psychologe» erweist er sich schließlich, wenn er rät, bei der Errichtung der Kirche die Fassade zuletzt zu bauen, damit das Volk sehe, daß man noch nicht zu Ende sei, und daher seine Spendefreudigkeit bewahre.

Es bleibt uns, den kunstgeschichtlichen Zusammenhang herauszustellen. Alle Forscher, die sich mit Einsiedeln befaßt haben, genannt seien vor allem Birchler, Hoffmann, Zürcher und Landolt, wiesen auf die italienischen, speziell mailändischen Vorbilder für das Oktogon über der Gnadenkapelle hin, sowohl was den Grundgedanken, als auch was Details (die Emporen) betrifft; als Hauptvorbild nennt schon Birchler San Lorenzo in Mailand[9]. In der Regel motivieren sie diese Einflüsse durch einen Italienaufenthalt Mosbruggers oder Anregungen aus «dritter Hand», wobei höchstens eine Reise nach Mailand 1695 bezeugt sein könnte. Aber auch diese ist sehr, sehr fraglich; vgl. unten S. 240.

Mit dem Plan- und Brieffund nun ist dieses Problem in einer Weise beantwortet, wie es wohl niemand je erwartete: Mosbrugger ist nicht nach Mailand gegangen, sondern Mailand ist gleichsam zu ihm gekommen. Und zweitens: Mosbrugger wurde nicht angeregt, sondern Mosbrugger wurde deutlich diktiert. Alles, was man sich bisher von langsamer Entwicklung kombiniert und an Hand von Bauten und Plänen dargestellt hat, erhält damit einen empfindlichen Stoß. Immerhin, was sich Mosbrugger von den beiden Mailändern vorzeichnen lassen mußte, war noch nicht die endgültige Kirche. Bis dahin, das heißt bis 1719, machte deren Plan noch manche Wandlung durch. Und die große offene Frage lautet nun: Hat Mosbrugger sich auch für die spätern Planphasen von andern leiten lassen – oder hat er, nachdem ihn die Mailänder auf eine gänzlich neue Bahn stellten, den Weg selbständig unter die Füße genommen? Entdeckungen wie die eben geschilderte machen einen vorsichtig. Galt doch bisher Einsiedeln als einer der wenigen Fälle, wo die Baugeschichte «dank des Vorhandenseins eines einzigen Architekten» von seltener Klarheit und Eindeutigkeit schien. Ich muß gestehen, daß mir nun Mosbruggers Urheberschaft am Oktogon von Muri (das als Vorstufe des Einsiedler Oktogons gilt) nicht mehr so selbstverständlich scheint, sondern sogar höchst unwahrscheinlich[10].

d) Die Planung um 1713 (Risse in Einsiedeln)

Der nächste Gesamtgrundriß nach demjenigen von 1705, der einzige bisher bekannte, liegt in Einsiedeln (Taf. 75*b*). Er kann frühestens 1713 entstanden sein; denn nun ist die westliche Bau-

[8]) Birchler, Kunstdenkmäler Schwyz, Bd. 1, S. 132. Das großartige Werk war schon 1701 in Kupferstichen bekannt geworden.

[9]) Einen Überblick, wenigstens der vorangehenden Epoche, vermittelt Hans Hoffmann, Die Entwicklung der Architektur Mailands von 1550–1650. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 1934, S. 63 ff.

[10]) Zu Muri vgl. Birchler, S. 115 und Birchler in ZSAK 6 (1944); dazu aber unbedingt auch Hoffmann, S. 361 f. und die alte Arbeit von Otto Markwart, Die baugeschichtliche Entwicklung des Klosters Muri. Argovia 20 (1889), S. 1–97. – Betreffs Urheberschaft stehen sich zwei in verschiedener Richtung weisende Quellen gegenüber: Einerseits der Kapitelsbeschluß von 1694, «ut vetus ecclesia destruatur et nova ad normam a Betini, qui ornamentis gypsicis praeerat, conceptam... aedificaretur». Der hier als Planschöpfer (Birchler meint Modellbauer) genannte Betini ist der Stukkateur und Bauleiter der Kirche gewesen. Andrerseits wurde Bruder Caspar Mosbrugger während des Kloster- und Kirchenbaus mehrmals nach Muri berufen. Birchler

linie des unsichern Geländes wegen stark, ja bis in die Nähe der Gnadenkapelle zurückverlegt. Nachdem sich Mosbrugger in der Plangestaltung 1703 immer weiter nach Westen vorgewagt hatte und tatsächlich auch schon auf dem äußersten Punkt baute, mußte er durch die Umstände gezwungen auf sicherern Boden zurückweichen. Daß auch dann die Fassade noch nicht auf gänzlich unbewegliches Terrain zu stehen kam, beweisen die neuerliche Senkung der Südhälfte des Westtraktes und die gegenwärtige Restauration. Ich möchte den Einsiedler Gesamtplan mit diesem Ereignis in Zusammenhang bringen und ihn vermutungsweise ins Jahr 1713 setzen, wo er als Grundlage für die Weiterarbeit zu dienen hatte. Die Abweichungen gegenüber dem Gesamtplan Nr. III sind nebst der Zurückversetzung des Westtraktes folgende:

Für die Kirche schafft Mosbrugger wieder eine völlig andere Konzeption, die zwei Hauptpunkte von Oktogon und Kuppel läßt er völlig beiseite und kehrt zum ruhigeren Langbau zurück. Aber er entgeht diesmal dem Vorwurf der Langweiligkeit und gliedert ihn in abwechselnd schmale und breite Traveen. Man kann auch geradezu von einer «fünfschiffigen» Kirche reden. Die seitlichen Mantelräume sind in zwei Raumzonen gestuft, wobei die Emporen in den breitern Traveen innerhalb der äußeren Raumzone bleiben, in den schmäleren aber rechtwinklig bis an den Hauptraum vorstoßen. Die Außenmauer spiegelt in leichtem Vortreten und Einziehen diese innere Rhythmisierung wieder. Die Kirche ist nun auch breiter geplant. Der mittlere Teil der Fassade, der dem Hauptraum entspricht, springt rechtwinklig vor, eine Lösung, die durch die Nähe der Gnadenkapelle unumgänglich war. Möglicherweise gehört zu diesem Kirchengrundriß der Fassadenaufriß Birchler, Taf. Abb. 84, der ebenfalls als einziger siebenachsig ist. Da letzterer auch auf einem Bild von 1714 verwendet ist, würde auch der Zeitpunkt stimmen. Allerdings ist die Fassade auf dem Bild abgeflacht.

Die Klosteranlage entspricht genau der ausgeführten, so wie sie 1704 in einem – nicht erhaltenen – Gesamtplan festgelegt war, mit Ausnahme eben des nun 1713 zurückverlegten Westtraktes. Der starke Größenunterschied zwischen den vorderen und hinteren Innenhöfen ist also ungewollt. Der Einsiedler Plan von 1713 zeigt auch sehr deutlich die schließlich getroffene – durch moderne Umbauten von 1900/02 verunklärte – Lösung betreffs der Magdalenenkapelle: Das Hexagon blieb stehen. Durch Hinaussetzen der seitlichen Klostertrakte ist seine Rückwand mit der Klosterfassade bündig und bildet einen Zierrisalit, dem man östlich vom Nordeingang ein Pendant gab.

e) Der vorletzte Kirchengrundriß

Fol. 9b, Tinte, weinrot laviert. 32:21,5 cm (Taf. 76).

In Luzern fand sich dieser Grundriß für das Langhaus der Kirche, welcher sehr eng mit einem in Einsiedeln liegenden Grundriß (Birchler, Taf. Abb. 105) zusammengeht, bei näherem Zusehen sich aber zwischen diesen und den endgültigen Plan (Birchler, Taf. Abb. 107) einordnet. Beide sind nach 1713 zu datieren, wie die Lage der Gnadenkapelle zeigt. Und beide kehren zum Prinzip des Mailänders zurück: Dreiräumigkeit mit Oktogon und Tambourkuppel. Die Türme und der rechteckig vorspringende Mittelteil der Fassade bei beiden entspricht derjenigen des Gesamtplans von 1713. Das Kirchenschiff ist nun aber ganz anders. Mosbrugger ist wieder zum Oktogon

publiziert die Diariumsstelle, er sei (7. November 1694) nach Muri gereist, «vmb einen Riß zu einer newen Kirchen zu construieren» (Birchler, S. 77); S. 117, Anmerkung 2 korrigiert er jedoch den entscheidenden Ausdruck «construieren» selbst noch in «aestimieren», was eben «begutachten» heißt. Damit ist auch Mosbruggers eigenhändige Grundriß-Skizze für das Murenser Oktogon kein zwingender Grund mehr für seine Urheberschaft. Hat nicht doch Betini die Grundidee gegeben, die dann der Klosterbau-Praktiker Mosbrugger weiter durchdenken half? Birchler hat – nur von Hoffmann widersprochen – Mosbrugger als Autor des Murenser Oktogons vor allem auch deshalb gefeiert, weil es die naheliegende Vorstufe für das Einsiedler Oktogon sein sollte. – Bezeichnenderweise spielt Marsigli in seinem ersten Brief die «so schöne Kirche» von Muri gegen die Werke der einheimischen Meister aus.

zurückgekehrt. Auf der Einsiedler Variante besitzt es ein sternförmiges Gewölbe mit rundem Spiegel, nichts anderes als eine Wiederholung der Kuppel von Muri (vgl. Birchler, Taf. Abb. 106). Bei der Luzerner Variante hingegen steigt dieser achtzackige Gewölbestern im Zentrum aus einem gewaltigen, ca. 6 Meter breiten, rechteckigen Pfeiler, welcher das Chörlein der Gnadenkapelle ummantelt. Der Architekt hatte erkannt, daß das Oktogon eine zu große Spannweite besitzt, um in einem einzigen Bogen überwölbt und überdacht zu werden. Bei der Ausführung löste er dann freilich den Mittelpfeiler eleganter in zwei auf, die neben dem Chörlein der Gnadenkapelle stehen und mit einem gemeinsamen Joch das Gewölbe stützen. Die Luzerner Variante hätte das Ganze als einen riesigen Palmbaum erscheinen lassen, der aus der kleinen Gnadenkapelle aufgewachsen ist. Eine zweite wichtige Änderung besitzt die Luzerner Variante: Das Oktogon ist von großen Dreiviertels-Säulen umstanden, desgleichen der östlich anschließende zweite Raum. Die Säule wird sonst von den Vorarlberger Baumeistern selten verwendet; Franz Beers Vierung von Weißenau mit eingestellten Ecksäulen ist eine Ausnahme. Mosbrugger hat sie in zwei Varianten seines Planes für eine Kirche mit ovalem Chor (vgl. S. 234) als Hauptelement der Raumgestaltung vorgesehen. Aber diese Kirche wurde offenbar nie gebaut und auch in Einsiedeln kamen diese Säulen nicht zur Ausführung. Die seitlich am Oktogon gelegenen flachen Nebenräume sind in der Luzerner Variante im Gegensatz zur Einsiedler an den Schmalseiten durch halbrunde Nischen ausgeweitet.

Der zweite Raum ist zu einem Querhaus ausgestaltet. Die quadratische Mittelpartie besitzt ein Kreuzgewölbe, seitlich legen sich daran längsrechteckige Räume, ebenfalls mit Kreuzgewölben. Und dann schließt beidseits eine halbkreisförmige Exedra mit tonnengewölbtem Vorjoch an. Die mit einer Viertelskugel gewölbten Exedren besitzen je drei, völlig in die Wand eingetiefte Altäre. Gegenüber dem Einsiedler Riß sind folgende Änderungen festzuhalten: Der Einsiedler Riß hat in der Mitte eine Kuppel, hat keine Säulen, hat kein Exedrenvorjoch und keine Eintiefung der Exedren-Altäre. Der Luzerner Riß betont also mehr die horizontale Ausdehnung.

Dafür ist nun der dritte Raum – beim Einsiedler Riß nur ein schmales, unwichtiges Joch – hier zu einem vollwertigen dritten Akzent ausgebildet. Eine große Tambourkuppel von ca. 15 m Durchmesser erhebt sich über ihm. Mit dem Luzerner Riß ist der entscheidende Schritt zu der 1719 verwirklichten Dreiräume-Folge getan. Bereits scheint mir auch auf diesem Riß die Tendenz zur Vorwölbung der Fassade ablesbar, denn vor das flache Mittelstück ist mit Bleistift eine halbkreisförmige Mauer gezogen, die genau den seitlichen Exedren entspricht. Im ausgeführten Bau wird freilich Mosbrugger die beiden Exedren streichen und die Fassade zwischen den Türmen flach vorwölben. Diese Vorwölbung der Fassade ist nicht zuletzt die notwendige Konsequenz der Zurückverlegung der Baulinie von 1713. Bei flacher Fassade wäre man beim Eintritt in die Kirche gleich auf die allzu nahe Gnadenkapelle geprallt.

Der endgültige Plan, Grundriß und Schnitt, hat sich in Einsiedeln erhalten. Er ist eine Kombination des Planes von 1713 mit dem eben besprochenen. Von ersterem übernimmt er die «Fünfschiffigkeit» und die vortretenden und zurückweichenden Emporen, von letzterem die Folge dreier Räume, von denen der erste ein Oktogon ist, der dritte eine Tambourkuppel besitzt. Festgehalten sei nochmals, daß die beiden letztgenannten Hauptelemente vom Mailänder Berninischüler beigesteuert wurden.

Daß die Tambourkuppel schließlich nicht zur Ausführung gelangte, geht allein auf den Beschluß des sparsamen Kapitels zurück. Mosbrugger, der wenige Wochen darauf starb, konnte sich wohl nicht mehr dafür wehren. Will man aber die Einsiedler Gesamtanlage als das Meisterwerk des Hochbarock würdigen, so darf man dies nur, indem man sich die Tambourkuppel dazudenkt. Es entgeht heute dem aufmerksamen und kritischen Betrachter der Klosteranlage nicht, daß die beiden Fassadentürme bei aller Größe und Schönheit gegenüber dem gesamten Baukomplex doch verhalten und nicht dominierend wirken, wie wir dies etwa in St. Gallen beobachten können. Dies erklärt sich meines Erachtens nur daher, daß sich Mosbrugger eben als Dominante nicht nur der Kirche, sondern des ganzen Vierecks die Tambourkuppel dachte. Diesen zentralen Schwerpunkt

vermißt heute das Auge; die ganze Anlage kippt gleichsam nach Westen um. Einsiedeln war viel «klassischer» geplant, als es ausgeführt wurde. Dazu kommt noch die in einem ganz andern, modernern Geist gehaltene Innenausstattung durch die Gebrüder Asam 1724 ff. Der alternde Mosbrugger war gewiß ein exuberanter Raumgestalter, aber er hat seine Raumteile säuberlich und klar voneinander geschieden. Die großartig wilde Stuckierung und Ausmalung der Asam fegt über alles hinweg. Es ist kein Zweifel: Hätte Mosbrugger die Vollendung seines Werkes leiten können, es wäre wesentlich anders ausgestaltet worden. Stuck und Malerei hätten sich – wie etwa in Weingarten – der architektonischen Gliederung völlig unterordnen müssen.

Daß die Einsiedler Planungs-Etappe mit den großen Exedren irgendwie mit dem Bau von Weingarten zusammenhängt, ist offensichtlich. Darüber im zweiten Teil.

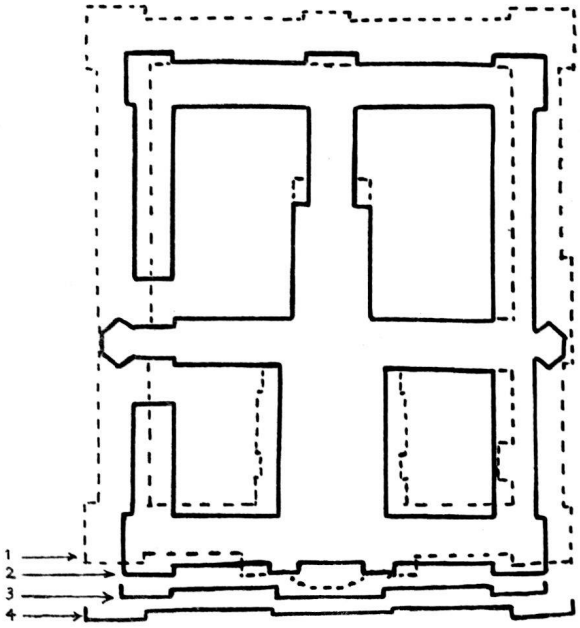


Abb. 1. Einsiedeln, Schema der Grundrißentwicklung
1 Die ausgeführte Anlage – *2* Der älteste Plan (vgl. Taf. 71) – *3* Westliche Baulinie des zweiten Planes (vgl. Taf. 72) *4* Westliche Baulinie des endgültigen Planes vor 1713

Die Baugeschichte erscheint nach den vorgelegten Resultaten in einem ganz neuen Licht, und es ist nun möglich, eine Chronologie der wichtigen Grundrisse für Kloster und Kirche Einsiedeln zu geben:

1. Vor Baubeginn, d. h. vor 1704:
   a) Luzerner Klostergrundriß I. Dazu gehörend Einsiedler Prospekt (Taf. 71).
   b) Luzerner Klostergrundriß IIa, b, c (Taf. 72/73).
2. Nach dem Eingriff des Mailänder Architekten, 1705:
   a) Luzerner Klostergrundriß IIIa, b (Taf. 74). Dazu die Einsiedler Grundrißvarianten für die Kirche (Birchler, Taf. Abb. 97, 98, 99, 100)[11].
   b) Einsiedler Fassadenpläne, vor allem Taf. 75*a*.

[11]) Birchler, S. 159, hat diese vier Varianten, wie schon erwähnt, fälschlich um 1710 datiert und ist zudem einer optischen Täuschung zum Opfer gefallen, wenn er behauptet, bei dreien davon sei die Distanz von der Fassade zur Gnadenkapelle schon verringert, d. h. sie seien nach Rückverlegung der Westfront entstanden. Man messe ab.

3. Nach Rückverlegung der westlichen Baulinie 1713:
   a) Einsiedler Klostergrundriß IVa, b, c, wohl vom Jahre 1713 (unsere Taf. 75*b*).
   b) Einsiedler Kirchengrundriß mit Exedren. (Birchler, Taf. Abb. 76).
   c) Luzerner Kirchengrundriß mit Exedren (unsere Taf. 76).
   d) Einsiedler Kirchengrundriß und Längsschnitt = ausgeführter Plan (Birchler, Taf. Abb. 107).

ST. URSENMÜNSTER SOLOTHURN

Zwei Grundrisse fol. 9b. Tinte, grau laviert. 24:37,3 cm. Ein Aufriß fol. 7b. Tinte. 31:15 cm. (Taf. 77 und Abb. 2.)

An Stelle der 1762 durch die beiden Pisoni errichteten frühklassizistischen Kathedrale St. Ursus befand sich ein mittelalterlicher Bau von bescheideneren Ausmaßen. Ein dreischiffiges Gebäude mit westlichem Mittelturm über dem Haupteingang. Bereits 1711 bestand die Absicht zu einem Neubau. Es liegt ein Rechnungseintrag aus diesem Jahre vor, welcher eine Reise Bruder Caspars nach Solothurn belegt (Birchler, S. 89). Birchler fand in Einsiedeln tatsächlich einen von Mosbrugger gezeichneten Grundriß des alten Solothurner Münsters mit einer darüber hinweg entworfenen größern neuen Kirche (Birchler, Taf. Abb. 93, unsere Abb. 2). Der damalige, aus Solothurn stammende Abt Maurus von Roll mag den Auftrag vermittelt haben. Dazu fand ich drei weitere Pläne: Zwei Grundriß-Varianten und einen Fassadenaufriß. Der in Einsiedeln befindliche Grundriß übernimmt vom alten Bau wenig und greift nach allen Seiten darüber hinaus. Er besteht aus einer Folge ausschließlich querrechteckiger, verschieden breiter Räume, die ihrerseits nochmals durch flache rechteckige Altarnischen ausgeweitet sind. Vor dem Langhaus liegt ein ebenso breites Vorjoch, flankiert von zwei Türmen. Für das Innere nimmt Birchler eine Reihe querovaler Kuppeln an; doch läßt sich darüber nichts Bestimmtes sagen, da der Riß wirklich nur ganz summarisch das Mauerwerk angibt. Da dieser Grundriß über den des bestehenden Baus hinweg gezeichnet ist, handelt es sich wohl um die erste, großzügige Konzeption.

Die beiden Luzerner Grundrißvarianten lassen den bestehenden Bau weg, sind aber trotz Fehlens von Beischriften daran erkenntlich, daß sie weitgehend Teile des mittelalterlichen Ursenmünsters verwenden. Diese zwei Grundrisse dürften die zweite, sparsamere Etappe der Planung darstellen. Der Grundriß a verwendet den großen Westturm und die Westfassade, große Partien der Nordmauer, der nördlichen Nebenkapelle und des Chores, sowie des nördlich an den Chor stoßenden Gebäudes. Die Raumgestaltung ist folgende: Der Turm ist von zwei rechteckigen Kapellen begleitet, welche man von der Kirche her betritt. Darauf folgt in gleicher Breite ein schmales Vorjoch mit Kreuzgewölbe und eingezogenen, durchbrochenen Strebepfeilern. Dann ein quadratischer Zentralraum, mit Kreuzgewölbe, seitlich rechteckig ausgeweitet. Darauf folgt ein dem Vorjoch entsprechender dritter Raumteil, in den hinein tribünenartig die Chorbalustrade vorspringt. Anschließend ein trapezförmiges Joch, welches mit seinen schrägen Pfeilern und Gurten auf den Hochaltar hinlenkt, der unter einem Chorbogen steht. Dahinter liegt der querrechteckige, eingezogene Klerikerchor. Das Ganze ist durchaus als Zentralbau anzusprechen. Es ist ein interessantes Gegenstück zu der Lösung von Muri, wo man unter Mitwirkung Mosbruggers ebenfalls – im Jahre 1694 – aus einer mittelalterlichen Basilika durch Ausräumen der Pfeiler einen Zentralbau geschaffen hat. Daß Mosbrugger durch die Mailänder gelernt hat, beweist die Lage der Altäre. Sie liegen alle peripher an den Außenmauern und zwar genau in der Richtung des betreffenden Mauerstücks. Teilweise sind sie sogar durch Nischen in die Wände vertieft, um möglichst wenig die innere Rundung des Raumes zu verstellen. Der Hochaltar ist in italienischer Weise als Baldachinaltar mit vier Säulen gedacht. Offenbar sollte hinten über der Mensa unter einem von vier Säulen getragenen Baldachin der Heiligenschrein ruhen.

Dieser Grundriß a für Solothurn hat Ähnlichkeit mit dem Grundriß der im gleichen Jahre 1711 begonnenen Benediktinerinnen-Kirche Münsterlingen im Kanton Thurgau, von Franz Beer. Vgl. deren Grundriß bei Birchler, S. 151, wo er zum Einsiedler Riß für Solothurn in Beziehung gesetzt wird.

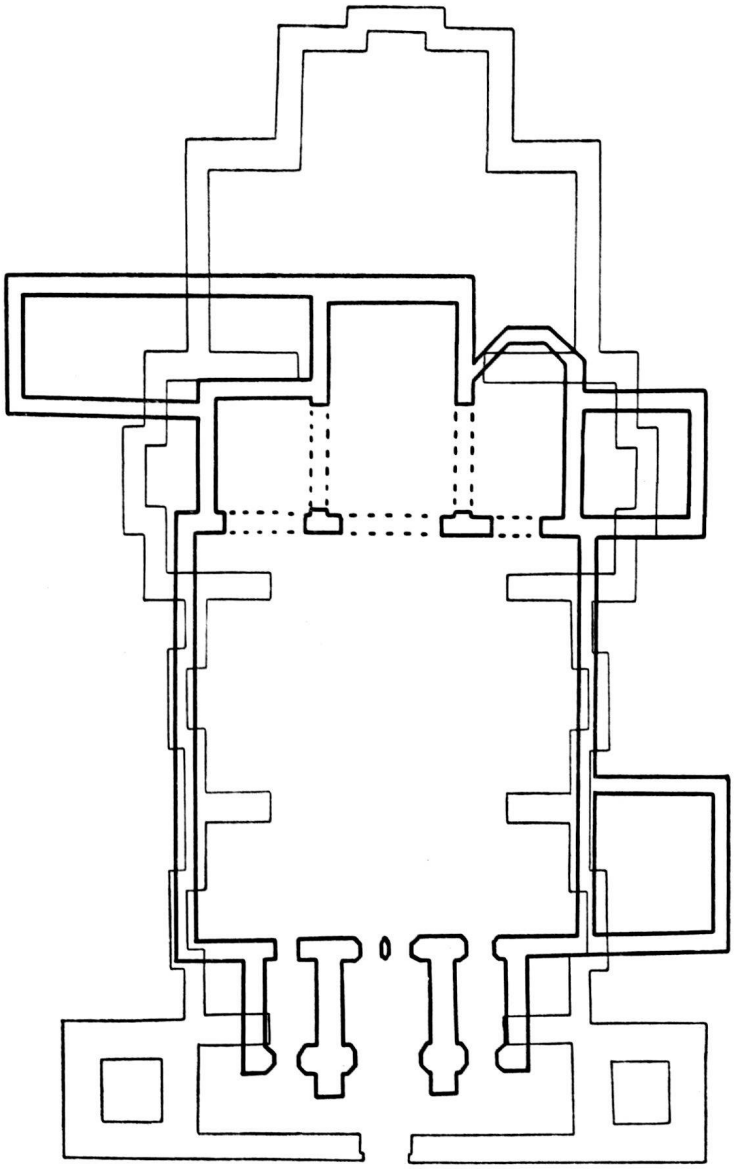


Abb. 2. Mosbruggers Plan der alten St. Ursenkirche von Solothurn mit seinem Projekt (Umzeichnung)

Der Solothurner Grundriß b sieht genau gleiche Kirchenlänge vor wie a, übernimmt aber etwas weniger vom alten Bau. Es ist eine straffe Vorarlberger Kirche; Turm, Langhaus, Chor und Nebenräume sind in ein einziges geschlossenes Rechteck gefaßt. Das Langhaus besteht aus sechs aneinandergereihten schmalen Jochen mit eingezogenen Strebepfeilern. Die dadurch entstehenden Kapellen sind der Wand entlang mit einem Durchgang verbunden. Die Altäre stehen in dreiseitigen Wandnischen der Außenmauer. Die Pfeiler besitzen nur an ihrer Stirnseite Pilaster, welche Gurten tragen, die die einzelnen Kreuzgewölbe des Hauptraums scheiden. Die Kapellen besitzen Tonnen, die quer zum Hauptraum stehen. Dem westlichsten Joch ist in der Mitte der alte Turm mit Eingang und Vorhalle inkorporiert. Zu seinen Seiten führen Nebeneingänge in die Kirche. Das östlichste

Joch ist in der ganzen Kirchenbreite um fünf Stufen erhöht. Die Treppe wird in der Mitte durch eine rechteckig vorstoßende Tribüne unterbrochen, welche den Vorplatz des Hochaltars bildet und den für feierliche Handlungen notwendigen Platz gewährt. Der Hochaltar steht wie bei a unter dem Chorbogen, hinter welchem der übernommene Klerikerchor liegt. Ihm zu seiten zwei Kapellen, die das Rechteck vervollständigen. Daß an den Längsseiten des Schiffes Emporen vorgesehen waren, beweisen die beidseits vom Hochaltar in der Doppelmauer des Triumphbogens aufsteigenden Treppen. Die Längsfassaden sind mit Pilastern gegliedert, die der innern Raumteilung entsprechen. Weist unser Grundriß a nach Muri und Münsterlingen, so weist Grundriß b nach Disentis. Es ist aktenmäßig bezeugt, daß Mosbrugger 1695 nach Disentis reiste, um im dortigen Benediktinerstift «ihr vorhabend Kirchengebew vorzunemmen» (Birchler, S, 78 f.). Die Pläne zu diesem 1696 bis 1712 in sparsam langer Weise errichteten Gotteshaus haben sich nicht erhalten. Birchler weist S. 119 ff. an Hand des Disentiser Grundrisses auf typische Mosbrugger-Elemente dieser Kirche hin: Die Form der Strebepfeiler mit Durchgang an der Außenmauer, die Nischen in den Vierungspfeilern und anderes. Unser Solothurner Grundriß b unterstützt diese Beweise stark. In Solothurn wie in Disentis ist die gesamte Kirche in ein strenges Rechteck gefaßt. Zwischen dem Langhaus und dem Altarhaus liegt ein durch Stufen erhöhter Vorraum. Das Altarhaus ist von zwei Nebenräumen flankiert. Die Längsfassaden sind durch Pilaster gegliedert[12].

Der Solothurner Fassadenaufriß c gehört offensichtlich zu Grundriß b oder, genauer gesagt – wegen der etwas abweichenden Portalstellung – zu einer Variante davon. Die Fassade wird durch den leicht vortretenden Turm dreigeteilt. Die senkrechte Gliederung besteht aus ionischen Kolossalpilastern. Das Erdgeschoß öffnet sich in drei rundbogigen Portalen, die unter sich fast gleich groß sind und durch ihre einfache Form romanisch – oder frührenaissancehaft – wirken. Sie treten in gleicher Weise bei einem Fassadenentwurf für Einsiedeln auf. Vgl. Birchler, Taf. Abb. 86. Die Fenster des zweiten Geschosses ruhen auf einem hinter den Pilastern durchgezogenen Gurtgesims. Sie besitzen rechteckige geöhrte Rahmen mit drei Bekrönungs-Varianten. Unter den seitlichen Fenstern sind Tafeln vorgesehen. Über das Ganze hinweg zieht sich eine sehr kräftige Horizontalteilung, bestehend aus einem gut entwickelten Gebälk und dem hohen gegliederten Sockel des Giebelgeschosses. Seitlich besitzt dieser Sockel Postamente für Statuen. Urs und Viktor hätten ohne Zweifel hier stehen sollen. Das in der Mitte sich erhebende Turmgeschoß ist von seitlichen Giebelvoluten gefaßt und besitzt ein Rundbogenfenster mit Sockelbalustrade. Wiederum folgt eine zweiteilige Horizontalgliederung, wobei der obere Teil offenbar die Brüstung eines Umgangs darstellt. Denn das oberste Turmgeschoß ist schmäler und achteckig. Über seinem Rundbogenfenster ist ein Ovalfenster beigefügt. Dann folgt die Uhr in einem Fries, wobei das Gesimse halbkreisförmig um das Zifferblatt gezogen ist. Über einem Mezzanin mit ovalen Fensterchen schließlich die straffe eiförmige Kuppel mit Laterne. Das alles ist eng mit den Fassadenentwürfen und mit den ausgeführten Türmen von Einsiedeln verwandt. Der gesamte Turm ist natürlich nichts anderes als der verkleidete mittelalterliche Wendelstein, dessen obere Partie achteckig war und in einem hohen geschweiften Spitzhelm endete.

Wir wissen nicht, warum der Neubau des St. Ursenmünsters nach Mosbruggers Plänen nicht zur Ausführung gelangte. Erst 1762 erhielt der aus Tirol stammende, in Luzern wohnende Jakob Singer, welcher mit Erasmus Ritter von Bern konkurriert hatte, nach langem Hin und Her und Plan-Umgestaltungen den Bauauftrag. Es ist interessant, diese Pläne der Jahrhundertmitte mit denjenigen Mosbruggers zu vergleichen. Sie sind in Schwendimanns Monographie abgebildet, so daß sich hier ein genaueres Eintreten erübrigt. Auch diese Pläne wollten – oder mußten – den alten

[12]) Erwin Poeschel hat in den Kunstdenkmälern des Kantons Graubünden, Bd. 5, S. 40ff. die Disentiser Kirche Mosbrugger abgesprochen und eher an Franz Beer oder Christian Thumb gedacht. Sein Hauptgrund, es gebe bei Mosbrugger keinen Grundriß, der ein geschlossenes Rechteck bildet, ist mit dem einen Solothurner Plan hinfällig. – Zu Disentis vgl. vor allem auch P. Iso Müller, Der Disentiser Barockbau, ZSAK 1946, S. 218ff.

Turm übernehmen. Ihre Lösung wirkt bei weitem nicht so überzeugend wie diejenige Mosbruggers. Nachdem bekanntlich 1762 nach Baubeginn der Turm in sich zusammenstürzte, ergaben sich neue Verwicklungen, Singer wurde entlassen und Pisoni trat mit völlig neuen Plänen an. Seine italienisch-klassizistische Kathedrale ist Mosbruggers Fassadenentwurf verwandter als diejenigen Singers und Ritters[13].

KLOSTER ENGELBERG

Fol. 16b. Tinte, grau laviert. Wasserzeichen Nr. 7. Format 38,5:31,5 cm (Taf. 78*a*).

Für einen Neubau von Kirche und Kloster Engelberg hat sich in Einsiedeln ein Gesamtgrundriß 82:61 cm erhalten, den Birchler S. 193 beschreibt. Dazu fand sich nun in Luzern eine Variante, die im Gegensatz zum Einsiedler Exemplar die umliegenden Nebengebäude nicht bringt. Beide Risse unterscheiden sich vor allem in konstruktiven Details des Kirchen-Innern. Wann genau diese Pläne anzusetzen sind, wissen wir nicht. Für 1704 ist eine Reise Bruder Caspars nach Engelberg bezeugt (Birchler, S. 85). Durrer berichtet in den Kunstdenkmälern von Unterwalden S. 114 von Bauabsichten des Abtes Joachim Albini, welcher 1694 bis 1724 regierte. Aber erst der Brand von 1729 war der zwingende Anlaß zu einem Neubau. Er wurde durch Johann Rueff erstellt. Dieser stammte aus Au im Bregenzerwald und war bis dahin Werkmeister am Einsiedler Klosterbau gewesen. Ein Blick auf den Grundriß des heutigen Klosters genügt, um festzustellen, daß der ganzen Anlage Mosbruggers Plan zugrunde liegt. Manches freilich ist abgeändert. Vor allem dem Kirchengrundriß ist eine gewisse Gleichförmigkeit aufgezwungen, die Mosbrugger geschickt vermieden hatte.

Mosbrugger wollte Teile der alten Kirche wiederverwenden. Sie sollte ihren kreuzförmigen Grundriß behalten und der Turm im äußeren Zwickel zwischen Querhaus und Chor stehenbleiben. Der Chor sollte die alte Länge behalten, aber statt dreiseitig flach geschlossen werden. Das Langhaus sollte hingegen etwas breiter als der Chor werden und im Westen seitlich leicht eingezogen über den Klostertrakt vorspringen. Die eingezogenen Pfeiler wären im Chor an der Wand mit Durchgängen geöffnet, im Langhause nicht. Im Westen hätte eine Vorhalle sich gegen außen mit drei Portalen, gegen innen mit drei Arkaden geöffnet. Die Kreuzgewölbe des Schiffes wären querrechteckig, die des Chores quadratisch und dasjenige der Vierung trapezförmig.

Im Gegensatz zum geschilderten Luzerner Riß bringt die Einsiedler Variante am Choreingang eine Pfeilerhäufung. Vor den ersten Chorpfeiler ist in knappem Abstand ein zweiter Pfeiler gestellt, welcher das Trapezjoch der Vierung auffängt. Und neben ihm, gegen den Kreuzarm hin, steht vor der Chormauer ein dritter Pfeiler für den Gurtbogen dieser «Vierung». In gleicher Weise sind auch die Pfeiler der Eingangshalle verdoppelt, welche aber gegen das Kircheninnere nur eine einzige Türe besitzt.

Die Klosteranlage bildet bei Mosbruggers Plänen ein Rechteck, welches durch einen Querriegel in zwei Höfe geschieden ist. Die größte Partie des Nordtraktes bildet die Kirche. Querriegel, Westtrakt und den größten Teil des Südtraktes wollte Mosbrugger von der bestehenden Anlage übernehmen und umbauen. Rueffs Werk von 1729 ff. mußte sich des Brandes wegen mit Ausnahme der Fundamente des Westtraktes und des Kirchturms an nichts Überliefertes halten. Er übernahm von Mosbrugger die wesentliche Disposition des Klostervierecks, allerdings um einen Bruchteil vergrößert und unter Weglassung des Querriegels. Grundriß des heutigen Klosters bei Durrer, Kunstdenkmäler Unterwalden, S. 147.

[13]) Über St. Urs in Solothurn vgl. die umfassende Monographie F. Schwendimann, St. Ursen. Ohne Ort 1928.

PFARRKIRCHE LACHEN

Fol. 11 b. Tinte, rot laviert. Wasserzeichen Nr. 1. Format 31:18,5 cm (Taf. 78*b*).

Unter unsern Plänen findet sich der Grundriß einer Kirche mit vier Altären, der größte Ähnlichkeit mit der ausgeführten Kirche von Lachen am oberen Zürichsee besitzt (deren Grundriß bei Birchler, S. 146). In Einsiedeln fand Birchler vier für Lachen bestimmte Pläne Mosbruggers, die so stark vom ausgeführten Bau abweichen, daß man zweifeln mußte, ob er auch für den endgültigen Plan in Frage komme. Mit dem Luzerner Fund ist diese Frage in positivem Sinne entschieden. Die in Einsiedeln liegenden Pläne für Lachen sind folgende: 1. Zweimal derselbe Grundriß, Birchler, Taf. Abb. 87: Ein einschiffiges Langhaus mit offenem Vorzeichen, daran ein eingezogener, längsrechteckiger Chor, an den sich links eine Sakristei, rechts ein Turm legt. – 2. Dazu passender Längsschnitt, Birchler, Taf. Abb. 88 und passender Längsaufriß, Birchler, Taf. Abb. 89.

Nach dem Fahrer Diarium beschäftigten sich Johann und Caspar Mosbrugger 1703 mit dem Plan für einen Lachener Kirchenbau (Birchler, S. 84). Als ausführende Meister, die 1707 mit der Arbeit begannen, sind Johann Peter Thumb und Gabriel Thumb bezeugt.

Unser Kirchengrundriß von Mosbruggers Hand stimmt nicht nur in der großen Disposition, sondern auch in den Maßen mit dem ausgeführten Bau überein; die Breite des Kirchenschiffs beträgt bei beiden 18,5 m. Der Riß zeigt ein einschiffiges fünfjochiges Langhaus mit eingezogenen Streben, die an den Außenwänden den typisch Mosbruggerschen Durchgang aufweisen. Die Streben haben an der Stirnseite Pilaster als Träger der Quergurten des Hauptraumes. Dessen Joche besitzen querrechteckige Kreuzgewölbe. Im Westen liegt eine Vorhalle zwischen zwei Türmen, die über die Längsseiten vorspringen. Die Vorhalle öffnet sich gegen das Kirchen-Innere mit einer Türe, gegen außen aber mit drei Arkaden, gleich wie Mosbruggers Vorhalle auf seinem zweiten Einsiedler Klosterplan oder bei Franz Beers Klosterkirche von St. Urban. Der Chor besteht aus drei hintereinander liegenden Räumen: Ein quadratischer Vorchor mit abgeschrägten Ecken und Klostergewölbe, begleitet von zwei längsrechteckigen Nebenräumen, drei Stufen über dem Langhaus. Dann nochmals drei Stufen erhöht, hinter dem Kreuzaltar der zweite, querrechteckige Chorraum mit Kreuzgewölbe. Und daran schließlich die eingezogene Apsis mit dem Hochaltar im Scheitel. Die Fassaden sind mit Pilastern gegliedert. Der ganze Grundriß erinnert in seiner Straffheit an romanische Bauten.

Der ausgeführte Bau ist etwas vereinfacht: Die Vorhalle öffnet sich nicht ins Freie, sondern ins Kirchen-Innere. Das Langhaus besitzt nur drei Joche, die dafür entsprechend breiter sind. Die Nebenräume des Chores springen nicht über das Langhaus vor, sondern bilden schmale Gänge. Der Chor besitzt keinen zweiten Raum, sondern die Apsis setzt direkt an den ersten an.

PFARRKIRCHE NETSTAL

a) Fol. 5 b. Tinte, weinrot laviert. Wasserzeichen Nr. 1. Format 29,5:17 cm. – b) Fol. 11 b. Tinte, rot laviert, Altäre gelb. Format 30:15,5 cm. – c) Fol. 11 b. Tinte. Wasserzeichen Nr. 1. Format 18:26 cm (Taf. 79).

Es ist aktenmäßig bezeugt, daß Caspar Mosbrugger 1704 Pläne für die Pfarrkirche Netstal im Kanton Glarus entwarf, welche mit Ausnahme des Turmes ziemlich genau nach den in Einsiedeln liegenden Rissen verwirklicht wurde (Birchler, S. 85 und 147 ff.). In Einsiedeln erhielten sich: 1. Eine Längsansicht, Birchler, Taf. Abb. 90. – 2. Ein Längsschnitt, Birchler, Taf. Abb. 91.

Dazu fanden sich in Luzern drei weitere Pläne: a) Ein Grundriß: Rechteckiges Langhaus ohne Pfeiler oder Pilaster, daran ein eingezogener, fast quadratischer Priesterchor mit Kreuzgewölbe,

seitlich begleitet von rechteckigen Nebenräumen, die etwas über das Schiff vorragen und zweigeschossig sind. An den Klerikerchor anschließend in gleicher Breite das querrechteckige, mit Kreuzgewölbe bedeckte Altarhaus und genau in der Achse dahinter der Turm, welcher vermittels einer hinter dem Hochaltar liegenden Türe betreten wird. – b) Eine Variante dieses Grundrisses, welche eine gewölbte Vorhalle vor der ganzen Fassadenbreite aufweist und zwischen den Fenstern des Schiffes im Innern Nischenpaare eintieft. Hinten in der Kirche eine Empore. – c) Zu letzterem Grundriß ein Längsschnitt, der bis in Details aufs engste mit dem Längsschnittplan für Lachen, Birchler, Taf. Abb. 88, verwandt ist. Das unter einem Walmdach liegende Schiff besitzt ein einziges großes Spiegelgewölbe, welches weit in den Dachstuhl hinaufreicht und an welchem die Disposition der Stukkaturen und Gemälde skizziert ist. Im Gegensatz zum eben genannten Lachener Schnitt haben wir hier nur eine Fensterzone. Zwischen den hohen Rundbogenfenstern liegen Paare rundbogiger Nischen für Statuen. Der Priesterchor ist fast genau wie beim Lachener Schnitt: Die Sakristeitüre liegt zwischen dreiteiligen Chorstühlen, deren Rückwände Muschelnischen bilden. Das Obergeschoß der Sakristei bildet eine Empore mit Balustrade.

VERENA-KAPELLE IN ZUG

Fol. 5b. Tinte, grün laviert. Format 20:27,3 cm (Taf. 80*b*),

Birchler spricht S. 142 die Vermutung aus, die St.-Verena-Wallfahrtskapelle bei Zug sei vielleicht aus stilistischen Gründen mit Mosbrugger in Verbindung zu setzen. Tatsächlich sind Zuger Reisen Mosbruggers für 1705 und 1707 bezeugt, die dieser Kapelle gelten konnten, zu welcher am 1. Mai 1705 der Grundstein gelegt und die 1710 geweiht wurde.

Ein Kapellengrundriß unter unsern Plänen bestätigt Birchlers These. Es ist ein vom ausgeführten Bau nur unwesentlich abweichender Plan. Die ausgeführte Kapelle ist ein Zentralbau in Kreuzform, wobei der Eingangsarm annähernd quadratisch ist, während die übrigen Arme flachrechteckig sind. Über der Vierung erhebt sich eine verdeckte Kuppel. Unser Grundriß zeigt eine leicht querrechteckige Vierung mit Klostergewölbe, wobei die Ecken des Raumes abgeschrägt und mit halbrunden Nischen bereichert sind. Die Kreuzarme sind etwas anders proportioniert: Die seitlichen etwas flacher, der Eingangsarm kürzer, der Chorarm hingegen gleich. Die Querarme sind mit Tonnen, die Längsarme mit Kreuzgewölben überdeckt. In den Querarmen stehen Nebenaltäre an den Längswänden, gegen das Zentrum hin ausgerichtet. Die Maße des Baues sind bei Riß und ausgeführter Kapelle prinzipiell gleich: Die Breite der Längsarme beträgt an beiden Orten 7 m.

Innerhalb von Mosbruggers Werken steht der Zuger Kapelle am nächsten der von Johannes Mosbrugger offensichtlich nach Plan seines Bruders Caspar 1703 errichtete Chor der Kartäuserkirche Ittingen im Kanton Thurgau. Bruder Caspars Reise dorthin ist für das gleiche Jahr bezeugt (Birchler, S. 84). Es ist ein bescheidener quadratischer Raum mit drei sehr flachen Kreuzarmen. Die übereckgestellten Nischen des Zuger Risses erscheinen auch im Altarhaus der 1698 von Mosbrugger erbauten Kapelle auf dem Etzel bei Einsiedeln. Vgl. Grundriß und Schnitt bei Birchler, S. 122/123.

KLOSTERKIRCHE MIT OVALEM CHOR

Fol. 7a. Tinte, grau laviert. Wasserzeichen Nr. 4. Format 22:27,5 cm (Taf. 80*a* und Abb. 3).

Zu dem in Einsiedeln befindlichen Grundriß einer Kirche mit ovalem Chor (Birchler, Taf. Abb. 115) liefert der Auer «Lehrgang» eine zweite Variante; und eine dritte, die aufschlußreichste, fand sich in Luzern. Sie ist ihrerseits der Länge nach nochmals in Varianten geschieden. Rechts davon die Hälfte des Fassadenaufrisses, kombiniert mit einem Querschnitt durch den Ovalchor, und zwar

der rechten Variante. In der Gestaltung der Räume unterscheidet sich unser Doppelgrundriß vom Einsiedlischen durch folgendes: Die beiden Räume zu seiten des Vorjoches sind stärker betont und nicht als Treppenhäuser, sondern als ovale, mit Pilastern gegliederte Kuppelräume entwickelt. Die Treppen sind als Schnecken in die Fassadenmauer verlegt. Der ovale Chor ist in seiner gegen das Schiff gelegenen Partie nicht von diesem geradlinig ummantelt, sondern auch hier mit seiner Rundung sichtbar. Die Seitenräume des Chores sind von quadratischem statt rechteckigem Grundriß. Die beiden Grundrißvarianten unseres Planes differenzieren unter sich in folgendem: Der Grundriß rechts besitzt als Stützen durchgehend Pfeiler mit vorgesetzten Pilasterpaaren, sowohl im Langhaus wie im Chor. In letzterem hat der Einsiedler Riß Säulenpaare, im Schiff Pilasterpaare. Die linke Variante des Luzerner Risses hingegen besitzt durchwegs Säulenpaare: Im Langhaus stehen sie vor der konkav geschweiften Stirnseite der eingezogenen Strebepfeiler, im Chor stehen sie frei und

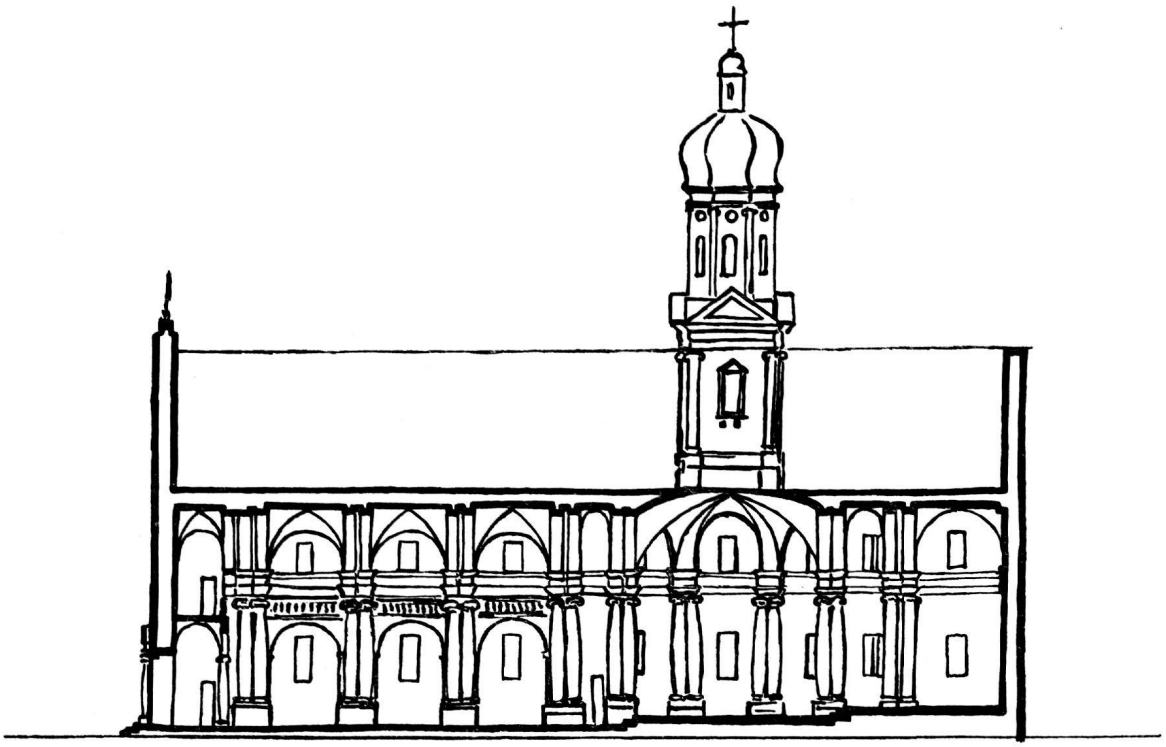


Abb. 3. Ovalchor-Kirche. Rekonstruktion des Längsschnittes

sind am Anfang und Ende durch Zufügung einer dritten Säule zu einem Dreieckbündel verstärkt. Die Langhauskapellen, die sowohl in Einsiedeln wie im Luzerner Riß durch Nischen ausgeweitet sind, neigen bei der linken Luzerner Variante stark zu ovalem Grundriß.

Dank dem auf unserm Blatt beigegebenen Aufriß und Schnitt gelangen wir zu einer detaillierten Vorstellung von dieser Kirche. Das auf den ersten Blick Überraschendste an der äußern Erscheinung ist, daß die seitlichen Quadrate am Choroval Türme sind. Auch die Planidee des Einsiedler Risses sah offenbar welche vor: dort wo das Langhaus ans Oval stößt. Der Aufriß zeigt eine Fassade, die gänzlich von italienischen Vorbildern abhängt. Sie ist über hohem Sockel durch rustizierte ionische Kolossalpilaster in drei Achsen geteilt: in der Mitte Pilasterpaare mit seitlichen Halbpilastern, an den Ecken einfache Pilaster. Die einzige Eingangstüre ist von zwei ionischen Säulen flankiert, welche einen gebrochenen Spitzgiebel tragen, aus dem sich eine Ädikula erhebt. Von den rechteckigen Fenstern besitzen die untern Spitzgiebel. Zwischen den Fensterzonen rechteckige Tafeln. Das Gebälk ist sehr hoch und durch den darüber ruhenden Giebelsockel noch mehr betont.

Das Frontispiz mit flachem römischem Giebel und seitlichen Voluten ist von zwei Obelisken begleitet. Pilasterpaare führen die vertikale Teilung weiter. Im mittleren Feld eine ädikulaförmige Nische, begleitet von zwei Rechteckfenstern, die von Tafeln überhöht sind. Zwischen den Pilastern Ädikulanischen. Der Turm ist in drei Geschosse gegliedert, von denen das untere bis zum Dachgesims der Kirche reicht und dieser entsprechend ausgestaltet ist. Das zweite Geschoß reicht ungefähr bis in Firsthöhe, besitzt Eckpilaster und giebelbekröntes Rechteckfenster. Über seinem Gesims erheben sich nach allen vier Seiten flache Spitzgiebel, aus denen das achteckige dritte Geschoß steigt. Es hat ionische Eckpilaster und Rundbogenfenster mit Okuli darüber. Die mit einer Laterne bekrönte Kuppel ist unten leicht eingezogen. Der Querschnitt läßt einen Blick ins Kirchen-Innere tun. Auffallend ist, daß der Scheitel der Ovalkuppel nur wenig über dem Gewölbescheitel der Nebenräume und damit auch des Langhauses liegt. Sie ragt nicht einmal in den Dachraum hinein. Daß sich über den Seitenkapellen des Langhauses Emporen hinziehen, beweisen die Treppen am Anfang und Ende der Reihe. Im Chor und seinen Nebenräumen gibt es keine Emporen. Der Kuppelraum empfängt sein Licht aus dem fast gleich hohen Umgang, der mit hohen Stichkappen bis zu seinem Scheitelpunkt vorstößt. Um die Lichtfülle in keiner Weise zu schmälern, sind auch die Türme gegen das Kirchen-Innere bis zur Höhe des Dachgesimses offen und ringsum mit Fenstern versehen. Die Wölbung des Chorumganges ist in Grundriß und Schnitt verschieden angegeben. Im Grundriß ist es eine Längstonne, die durch Stichkappen in grätige Kreuzgewölbe aufgeteilt ist. Im Schnitt ist es eine Folge von Quertonnen, die auf kleinen Bogen ruhen, welche von den Freistützen zur Außenwand geschlagen sind. Es ist also das gleiche Schema, wie es Dominikus Zimmermann bei der Kirche von Steinhausen und auf der Wies anwendete (vgl. 2. Teil).

Zwei Hauptfragen stellen sich nach der eingehenden Betrachtung dieses genialen und damals hochmodernen Kirchen-Entwurfes. Für welche Kirche war er bestimmt, und wie ordnet er sich in Mosbruggers Œuvre ein?

Ohne Zweifel handelt es sich nicht um eine träumerische Spielerei Mosbruggers; sonst würde er nicht versuchen, in immer neuen Varianten den Vorwurf zu gestalten. Es fehlt jegliche Beischrift und jeglicher Aktenbeleg, der auf einen bestimmten Ort hinweisen könnte. Auf unserm Blatt ist an Hand des beigegebenen Maßstabes festzustellen, daß die Kirche ca. 68,5 m lang werden sollte, die äußere Breite des Chorovals und des Schiffs hätte ca. 25 m betragen. Aus dem Einsiedler Blatt ist die Elfzahl der Altäre ablesbar und die Aufstellung eines zweireihigen Chorgestühls im Oval. Denn um ein Gestühl handelt es sich unbedingt, und zwar um dasjenige einer großen Klerikergemeinschaft.

Woher Bruder Caspar die Anregungen zu seiner Planschöpfung empfing, ist noch nicht zu beantworten. Es ist kaum glaublich, daß sich die Ovalchorkirche, welche weitaus der freieste und kühnste Entwurf Mosbruggers ist, vor 1705, d. h. vor dem Eingreifen des Mailänder Architekten in die Einsiedler Planung, einreihen läßt. Birchler weist darauf hin, daß Ovalräume in Italien, in Österreich (Fischer von Erlach) oder in Bayern (Maria Birnbaum) standen. Ich glaube kaum, daß die beiden letztern Kreise für Mosbrugger im Blickfeld lagen. Allein schon die Fassade, die zahllosen übrigen italienischen Elemente bei ihm, seine Bekanntschaft mit den Mailändern und endlich seine Studienblätter weisen ausschließlich nach Italien. Die zum Oval neigenden Langhauskapellen sind ganz ähnlich in Palladios Redentore zu Venedig verwendet. Mosbrugger hatte offenbar eine gewisse Vorliebe für sie; denn sie bilden das hervorstechendste Element auf drei Kirchengrundrissen seines Lehrganges S. 150/151 (Dieth, Münster, S. 4 oben), S. 166/167 (Dieth, Münster, S. 9, Mitte) und S. 166/167 (Schnell, Münster, H. 3). Einen gewölbten Ovalraum von 17 m Durchmesser, mit acht eingestellten Stützenpaaren besitzt der Palazzo Carigniano von 1680 in Turin. Vgl. Grundriß bei Brinckmann, Baukunst 17./18. Jahrhundert in den romanischen Ländern, S. 96. Wenn Mosbrugger bei der Auer Variante der Ovalchorkirche das Oval seitlich hintermauert und diese gerade Fläche in tiefe halbrunde Nischen auflöst, so ist dies ein italienisches Motiv des 16. Jahrhunderts. Er konnte es bei dem im Serlio abgebildeten Bramante-Grundriß für San Pietro in

Montorio gesehen haben. Vgl. Taf. 81*c*, auch die Gegenständigkeit innerer und äußerer Nischen. Der Plan zeigt auf jeden Fall, wie frei und souverän Mosbrugger einen fremden Grundgedanken abzuwandeln verstand. Der Plan weist in die Zukunft. Das Langhaus mit den Säulenpaaren und geschweiften Nebenkapellen nimmt das Langhaus von Johann Michael Fischer in Zwiefalten (1738 ff.) voraus. Der Chor mit seiner Kuppel und dem hohen Umgang ist im Prinzip schon die Lösung Dominik Zimmermanns zu Steinhausen (1727), von des gleichen Meisters Kirche auf der Wies (1746, mit Pfeilerpaaren!) und schließlich der Stiftskirche von St. Gallen (1755 ff.).

STUDIENBLÄTTER

Durch die Auffindung zahlreicher Studienblätter Mosbruggers im Luzerner Album haben wir nun konkrete Anhaltspunkte, woher er vornehmlich seine Anregungen bezog und wie er studierte. Das Allgemeine sei am darüber Schluß des Kapitels über Mosbrugger gesagt. Im Folgenden aber sei auf die einzelnen Bauten und Pläne eingegangen, trotzdem es sich um Bekanntes handelt; denn es ist durchaus wichtig zu wissen, was diesen Architekten beschäftigte.

Blätter nach Serlio

Das Luzerner Album enthält 11 Studien, 8 für Zentralkirchen, 3 für Längskirchen im Stile der italienischen Hochrenaissance. Es sind nicht Zeichnungen nach bestehenden Bauten, sondern alles Kopien aus Serlios berühmtem Lehrwerk der Baukunst, Buch V. Ich zitiere nach dem Exemplar in der Gewerbeschule Basel, einer venezianischen Ausgabe ohne Jahreszahl.

Sebastian Serlio, geboren in Bologna 1475, gestorben in Fontainebleau 1554, einer der Haupttheoretiker der Renaissance, behandelt in dem 1547 erstmals zu Paris erschienenen fünften Buch den Kirchenbau an Hand eigener Ideal-Entwürfe. Es sind zwölf Bauten, in Grundriß, Aufriß und Schnitt dargestellt. Neun davon sind Zentralbauten, drei Längsbauten. Von Mosbrugger liegen alle in Kopien vor, mit Ausnahme eines sechseckigen Zentralbaues. Er hat also, was die Abbildungen betrifft, das ganze fünfte Buch Serlios kopiert[14]. Dieses Kopieren war für ihn sicher alles andere als ein Zeitvertreib. Es war intensives, gründliches Studium. Dies beweist schon seine Zeichentechnik. Sorgfältig zieht er mit Lineal, Winkel und Zirkel in zartem Bleistiftstrich die Konstruktionslinien und die Vorzeichnung, führt sie darüber hinweg in Tinte aus und laviert dann Schnitte und Schatten. Genau folgt er den eingeschriebenen Maßen Serlios. So wirken seine Zeichnungen, weil nicht gepaust, sondern konstruiert, viel unmittelbarer und durchdachter als die von Natur aus holprigen Holzschnitte der Serlio-Ausgabe.

Ich gebe hier die Liste von Mosbruggers Serlioblättern:

1. Serlio fol. 2a, 2b. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines kreisrunden Zentralbaus in der Art des Pantheon. = Mosbrugger fol. 4b, links. Tinte grau laviert. Wasserzeichen Nr. 2. 32:39 cm (Taf. 81*c*).
2. Serlio fol. 3a, 3b. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines kreisrunden Zentralbaus mit Kreuzarmen. = Mosbrugger fol. 4b, links, auf dem gleichen Blatt wie Nr. 1. Mosbrugger fügt ein Detail – Bossenquader – bei, mit der Bemerkung «funda-Mantt Maur».
3. Serlio fol. 4a, 4b. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines ovalen Zentralbaus. = Mosbrugger fol. 5b. Tinte, grau laviert. 37,5:28,5 cm (Taf. 81*b*).
4. Serlio fol. 5a, 5b. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines fünfeckigen Zentralbaus. = Mosbrugger fol. 3b. Tinte, graurot und grau laviert. Wasserzeichen Nr. 2. 38:22 cm.
5. Serlio 7b, 8a. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines achteckigen Zentralbaus. = Mosbrugger fol. 3b. Bleistift, grau laviert. Wasserzeichen Nr. 1. Zerschnitten, zusammen 29,5:22 cm.

[14]) Das Werk Serlios ist in der Einsiedler Stiftsbibliothek in einer italienischen Quartausgabe von Venedig 1565 und in einer deutschen, 1609 zu Basel bei Ludwig König erschienenen Ausgabe vorhanden.

6. Serlio 9b, 10a. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines quadratischen Zentralbaus = Mosbrugger fol. 11b. Tinte, grau laviert. In Nischen und Fenstern etwas von Serlio abweichend. 40:26,5 cm.

7. Serlio 11a, 11b, 12a. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines quadratischen Zentralbaus mit vier angefügten Rundbauten. = Mosbrugger fol. 3b. Tinte und Bleistift, teilweise grau laviert. Wasserzeichen Nr. 1. 38:22 cm.

8. Serlio 12b, 13a, 13b. Grundriß, Aufriß und Schnitt eines kreuzförmigen Zentralbaus = Mosbrugger 8b. Tinte und Bleistift, weinrot laviert. Wasserzeichen Nr. 1. 40,5:26,5 cm. Zu einem Querschnitt-Detail setzt er mit Bleistift: «die runde hauben inwendig».

9. Serlio 14a, 14b, 15b. Grundriß, Hauptfassade und Längsschnitt einer doppeltürmigen, dreischiffigen Kirche mit Haupt- und Nebenkuppeln und kleeblattförmigen Exedren. Verwandt dem Grundriß von St. Peter in Rom. = Mosbrugger fol. 9b. Tinte, leuchtend blau laviert. Aufriß und Querschnitt hälftenweise zusammengezogen. Wasserzeichen Nr. 1. 41:33 cm.

10. Serlio 16b. Grundriß, Hauptfassade, Schiff-Längsschnitt und Querschnitt durch die Vierung eines kreuzförmigen, zweitürmigen Längsbaus mit Kuppel. = Mosbrugger fol. 3b. Tinte, grau laviert. Fassade und Querschnitt hälftenweise kombiniert. Wasserzeichen Nr. 1. In zwei Blättern zu 18,2:26,5 und 13,5:13,7 zerschnitten.

11. Serlio 17a, 17b, 18a. Grundriß, Längsschnitt, Hauptfassade und Querschnitt eines kreuzförmigen kleinen Längsbaus mit Apsis und Vorhalle. = Mosbrugger fol. 8a. Tinte, weinrot laviert. Jedoch nur der Grundriß kopiert. 21,5:13,5 cm.

Blätter nach Kirchen Roms

Kopien von Stichen

1. St. Petersdom (fol. 16b. Bleistift. Linkes Blatt 24,5:15,5 cm, rechtes Blatt 24:16 cm).

Links Aufriß der linken Hälfte von Platzfassade und Kuppel, rechts Querschnitthälfte durch die Kuppel, unten Maßstab. Die minutiöse Bleistiftzeichnung vermittels Lineal und Winkel geht bis ins Detail der Ausstattung. Da bereits Berninis Kathedra Petri von 1665 vorhanden ist, muß die Vorlage verhältnismäßig jung sein.

2. S. Catharina und Il Gesù (fol. 8b. Bleistift. 19,5:31 cm) (Taf. 81*a*).

Auf der linken Blatthälfte Übereck-Ansicht der Kirche S. Catharina dei Funari, erbaut 1560/64. Ihre Fassade von 1564 bildet als Vorstufe zum Gesù eine der wichtigsten Stationen in der Entwicklung des römischen Barock. Von Mosbruggers Hand mit Bleistift bezeichnet: «S. Catharina».

Auf der rechten Blatthälfte eine Übereck-Ansicht des für die Entwicklung des Barock entscheidendsten Bauwerks, des Gesù von Vignola, entworfen 1570, erbaut 1575/84. Beide Ansichten sind typisch für den Architekten Mosbrugger, nicht malerisch andeutungsweise skizziert, sondern mit Lineal und Winkel konstruiert. Die Rückseite ist mit den Abwandlungen eines Rechen-Exempels von Mosbrugger beschrieben.

3. Il Gesù (fol. 12b. Tinte, rot laviert. 33,5:11,2 cm. – fol. 8a. Bleistift. 31,5:9 cm).

Auf dem ersten Blatt ist die linke Grundrißhälfte ohne die Apsis dargestellt. Der Grundriß der Kuppellaterne ist eingezeichnet und ein Maßstab beigegeben. Das zweite Blatt zeigt dasselbe mit beschnittener Apsis, jedoch in unvollendeter Vorzeichnung, welche die Technik Mosbruggers gut erkennen läßt.

4. S. Carlo al Corso und S. Maria in Valicella (fol. 12b. Bleistift, Anfänge grauer Lavierung. Wasserzeichen Nr. 3. 39:23,5 cm).

Links Grundrißhälfte der Kirche S. Carlo al Corso, 1612 von Onorio Lunghi begonnen, ausgebaut seit 1652, Fassade von 1682. Rechts Grundrißhälfte von S. Maria in Valicella, Umbau einer alten Basilika 1575/1605 durch Castello, Porta und M. Lunghi d. Ä.

5. Vier Kirchenfassaden (fol. 4b. Tinte, teilweise etwas grau laviert. Wasserzeichen Nr. 2. 29:40 cm) (Taf. 82).

Es sind paarweise vier halbe Fassadenaufrisse zusammengestellt und jede mit ihrem Maßstab versehen. Es sind von links nach rechts:

S. Girolamo degli Schiavoni, deren Fassade, von Martino Lunghi d. Ä. 1588 gebaut, ans Ende der mit S. Catharina anhebenden Reihe gehört.

S. Maria dei Monti, deren Fassade 1580 von Giacomo della Porta erbaut, neben obige gehört.

S. Gregorio Magno, Fassade und Freitreppe 1633 von G. B. Soria errichtet.

S. Francesca Romana, eine alte Basilika, erhielt ihre Fassade 1615 durch C. Lombardo.

ZUR CHARAKTERISTIK MOSBRUGGERS

Man ist durch den Luzerner Fund gezwungen, wieder einmal das bisherige Bild von Mosbruggers künstlerischer Persönlichkeit zu überprüfen und zu korrigieren.

Seine Bildungselemente bezog er aus drei Hauptquellen: 1. aus der heimischen Vorarlberger Bauschule, in der er aufwuchs und als Steinmetz sein Handwerk lernte, wie Dutzende anderer

Auer ebenfalls; 2. aus dem Studium italienischer Theoretiker und Bauten der Renaissance und des Barock; 3. aus der persönlichen «Schulung» des Mailänders Marsigli und, indirekt über diesen, durch den Mailänder Bernini-Schüler.

Wir wissen, daß sein Lehrmeister Christian Thumb (gest. 1726) war. Aber alles, was von diesem bisher bekannt ist, nämlich Wallfahrtskirche Schönenberg 1682, Obermarchtal 1686, Friedrichshafen-Hofen 1695, Sießen 1701, Bauleitung in Weingarten 1716, liegt lange nach der Lehrzeit Mosbruggers. Immerhin gibt es eine Vorstellung davon, was er von seinem Lehrer mitbekommen konnte. Was Mosbrugger von der heimischen Schule mitnahm, war nebst dem soliden handwerklichen Sinn jenes sogenannte Vorarlberger Schema, das heißt, das auf Grund der Jesuitenbauten und anderer Elemente entwickelte und vor allem von den Bregenzerwäldern angewandte System der barocken Hallenkirche mit eingezogenen Streben. Wir sehen, daß dieses Schema auch bei Mosbrugger ein Grundelement darstellt, das er aber nicht immer in schulmäßiger Reinheit wiederholt, sondern als Ausgangspunkt für zahlreiche Raumvarianten und Neukombinationen verwendet.

Über das italienische Element bei Mosbrugger schreibt Birchler, S. 131: «Man wird (bei Fassadenrissen für Einsiedeln) an römische Kirchen gemahnt...» – «Doch gelangten die italienischen Formen nicht direkt über die Alpen zu Mosbrugger; die kurzen Abstecher ins Tessin und nach Mailand werden den Bruder nicht so entscheidend beeinflußt haben. Die italienisch-süddeutschen Formelemente gehören zum allgemeinen Formenschatze der Vorarlberger... In letzter Linie geht das Italienische der Vorarlberger wohl auf Salzburg zurück.» Hiezu bringt nun der Luzerner Fund eine wesentliche Korrektur. Nicht zu Unrecht fühlte sich Birchler an römische Kirchen erinnert. Unsere zufällig erhaltenen Studienskizzen beweisen, daß sich Mosbrugger zum mindesten mit 9 römischen Kirchen der Spätrenaissance und des Frühbarock intensiv beschäftigt hat, ohne Zweifel aber noch mit viel mehr. Natürlich hat er all diese Bauten nicht an Ort und Stelle vermessen und planmäßig aufgenommen. Seine Blätter sind vielmehr offensichtliche Kopien nach Veduten und Planstichen. Die Art und Weise aber seines Kopierens lehrt uns, wie organisch und ehrlich er sich diesen großen Vorbildern des gesamten Barockstils genähert hat. Es ging ihm nicht bloß darum, eine rein äußerliche Motivsammlung anzulegen, welche sich bei Gelegenheiten verwenden ließe. Er hat die Vorlagen ausnahmslos nicht gepaust oder durchgestochen, sondern von Grund auf mit Maßstab, Winkel und Zirkel konstruiert, als gälte es, diese Bauten überhaupt erst zu entwerfen. Es ist geradezu rührend, wie er bis in alle Einzelheiten der Gesimse etwa die Fassade und den Schnitt durch den Petersdom in Rom nachkonstruiert. Alle Aspekte dieser Gebäude interessieren ihn: der Grundriß, der Schnitt, die Fassade und die Ansicht übereck.

Eine Reminiszenz an das Studium von Stichen römischer Kirchen ist offensichtlich auch Bruder Caspars Siegel[15]. Es zeigt über einem heraldischen Dreiberg einen sechsstrahligen Stern auf einem Stengel, seitlich Palmwedel und seine Initialen CM. Dieses Motiv des Sterns über dem Drei- oder Sechsberg stammt aus dem Chigi-Wappen, das auf den Fassaden mehrerer römischer Kirchen in dieser freien Form thront. Mosbrugger hat es z. B. mit der Fassade von San Girolamo degli Schiavoni kopiert. Er setzt es sogar auf das Frontispiz eines der Fassadenentwürfe für Einsiedeln. (Birchler, Taf. Abb. 84).

Zum Studium bestehender Bauten gesellt sich das ebenso intensive Studium theoretischer Werke. Birchler schreibt S. 204 – ohne reale Anhaltspunkte zu haben – richtig: «Er mag den Serlio, den Vignola und den Pozzo gekannt haben». Seine Kenntnis der vielverbreiteten und abgewandelten «Säulenordnungen» etc. geht aus dem 1949 entdeckten Auer «Lehrgang» hervor. Der Luzerner Fund aber gibt dem von Birchler wohl leicht hingeworfenen Namen Serlio seinen gewichtigen Gehalt. Mosbrugger hat dieses theoretische Werk studiert, und zwar sehr gründlich. Dieses Kopieren und Konstruieren nach Serlio, andern Theoretikern und nach Stichen von italienischen Bauten war übrigens bei überdurchschnittlichen Baumeistern, wie es scheint, verbreitet. Man vergleiche die Men-

[15]) Stiftsarchiv Einsiedeln, Bauakten 1601–1721: Unter dem Vertrag vom 22. Januar 1716.

ge derartiger Blätter in dem um 1700 zusammengestellten, wohl aus Leonhard Dientzenhofers Atelier stammenden Sammelband im bayrischen Nationalmuseum (vgl. Hauttmann, S. 143).

Die wichtige Zäsur in Mosbruggers Entwicklung war aber offenbar das Eingreifen der Mailänder Künstler 1705. Mosbrugger stand damals bereits im fünfzigsten Lebensjahr. Wie sich dieser Eingriff und die daraus resultierende Umstellung auswirkten, darüber weiter unten.

Immer wieder hat man eine oder mehrere Italienreisen Mosbruggers supponiert. Vor allem, um sich Muri und Einsiedeln erklären zu können. Es gibt eine einzige Aktenstelle von 1695, welche bei Birchler S. 79 abgedruckt ist und die allgemein seither als Beweis für eine Mailandreise galt. Nach meiner Auffassung ist auch diese höchst unwahrscheinlich. Und wenn sie stattgefunden hätte, so hätte sie doch mindestens sich nicht künstlerisch ausgewirkt[16].

Mosbruggers Hauptideen heben ihn über den Durchschnitt der heimischen Schule hinaus. Er war aufnahmefähig für völlig fremde Raumvorstellungen und verarbeitete sie wahrscheinlich in zäher, grüblerischer Weise. Bezeichnend für ihn ist auch, daß er sich selten wiederholt, sondern immer wieder neue Varianten, manchmal für den gleichen Bau, zu gestalten weiß. Typisch für seine Risse ist ein bedächtiges, klares Aneinanderfügen der Raumteile. Die Konturen seiner Grundrisse sind von einer manchmal geradezu mittelalterlichen Strenge und Straffheit.

Eines seiner Grundmotive war der Zentralraum, vor allem in Verbindung mit dem Längsraum. Man hat ihn, gestützt auf die Bauten von Einsiedeln und Muri, als *das* große Genie dieses Themas gefeiert. Nach meinen Entdeckungen bleibt davon leider nicht mehr soviel an persönlicher Leistung. Mit dem Oktogon und der Vierungskuppel von Einsiedeln fällt auch Muri als seine Erfindung dahin. Und es bleiben fast nur noch die zahlreichen kleinen Zentralbauten, welche Birchler diesem «Fanatiker des Zentralbaus» glaubte zuschreiben zu müssen. Wer hat wohl den Plan zum Hexagon der Einsiedler Magdalenenkapelle geliefert? Mosbrugger scheidet nun wohl aus; und Kuen war vielleicht doch bloß der Baumeister. Stand auch hier ein Welscher dahinter, ein Stukkateur? Was bleibt? Es bleiben die zentralisierenden Tendenzen in verschiedenen Plänen Mosbruggers; dort, wo ein breites Joch gegenüber schmäleren betont wird, wie beim Grundriß für das Obere Münster 1691 (Birchler, Taf. Abb. 71, links) und beim einen Riß für Solothurn 1711; dort, wo ein bescheidener Kreuzbau geschaffen wird wie in Ittingen oder St. Verena in Zug; dort auch, wo kleine Raumteile in sich gerundet werden wie bei der Etzelkapelle 1698. Seine Kombinationen des Vorarlberger Schemas mit Tambourkuppeln, seine Oktogone und Ovalchöre aber beruhen auf dankbar angenommenem, manchmal gut (Einsiedeln), manchmal schlecht (Pläne für St. Gallen) verarbeitetem Anleihen. Hier besteht also die Größe Mosbruggers nicht mehr im souveränen Erfinden, sondern im zähen Weiterverarbeiten fremder Ideen.

Den Longitudinalbau, das Hauptanliegen der Vorarlberger, hat Mosbrugger mehr gepflegt und abgewandelt, als die bisherigen Darstellungen ahnen ließen. Die eindrückliche Reihe von diesbezüglichen Grundrissen im Auer «Lehrgang», sowie die Luzerner Pläne Einsiedeln I, II, Solothurn a und b, Engelberg, Lachen und Netstal erweitern diese Gruppe beträchtlich.

In der Fassadengestaltung lernte Mosbrugger schon früh an der Gnadenkapelle von Santino Solari (1615/17) «italienisch» und verwendete es 1698 an der Etzelkapelle. Auch die Fassadenskizzen für das Obere Münster 1692 (Birchler, Taf. Abb. 72) weisen auf das Studium italienischer Vorlagen. Wie wenig er aber noch organisch davon durchdrungen war, zeigen die ersten Pläne für Einsiedeln und der Prospekt zum ersten Entwurf. Hier war ebenfalls das Eingreifen der Mailänder

[16]) Die Diariumsstelle vom 28. Oktober 1695 lautet: «Diesem (d. h. einem Pater) folgget vnder der Complet von Mailand vnd Bellentz von einer recreation vnser P. Ildephonsus, hatte mit sich sowohl nacher Meiland als nacher Haus vnsern Br. Caspar, der von Disentis nacher Bellentz verreist vnd dorten ein althar aufgerichtet». AHB 9, S. 227. Bruder Caspar war am 18. August durch Uri nach Disentis gereist, wegen des dortigen Kirchenbaus. Mir scheint die Stelle am wahrscheinlichsten so zu verstehen sein, daß Bruder Caspar den P. Ildephons auf der Hin- wie auf der Rückreise ein Stück weit begleitete. Also durch den Kanton Uri bis zur Abzweigung nach Disentis, und bei der Rückkehr wieder von Bellinzona weg. Auf alle Fälle ist diese einzige «bezeugte Italienreise» sehr fraglich.

entscheidend: Nun werden die Türme hinausgerückt und die Fassaden durchkomponiert. Und zur Fassadengestaltung wird der gesamte Vorplatz beigezogen. Wann Mosbruggers Studienblätter nach Serlio und römischen Kirchen entstanden, wage ich vorläufig nicht zu entscheiden. Haben ihm die Mailänder diese «Schulaufgaben» gegeben?

Mehrmals plant Mosbrugger offene Vorhallen, die dem Kirchenschiff inkorporiert sind. Ist es auf seinen Einfluß zurückzuführen, daß Beer in St. Urban 1711 eine solche verwirklichte? Wohl von St. Urban aus pflanzt sich das Motiv in zahlreichen Kirchen der innerschweizerischen Singer-Purtschert-Schule fort.

Als 1705 die Mailänder Mosbruggers Einsiedler Plan begutachteten und zerzausten, ließen sie die Klosteranlage ungeschoren, ja sprachen dafür ihre volle Anerkennung aus. Die viereckige, symmetrische Anlage mit der Kirche in der Mitte war also Mosbruggers wohldurchdachtes geistiges Eigentum. Aber ihn als den Erfinder oder besser gesagt Neu-Erfinder des Schemas zu betrachten, wäre wohl übertrieben. Freilich, trotzdem Birchler auf Grund der Arbeiten von Hermann und Drissen eine lange Reihe von symmetrischen Anlagen namhaft machen kann, ist es völlig unklar, woher Mosbrugger die direkte Anregung erhielt. Sein Lehrmeister Christian Thumb hat Klosterpläne entworfen – Ottobeuren, Schussenried –, die offenbar nicht erhalten sind und daher auch nicht aussagen können, ob Mosbrugger von dieser Seite etwas mitbekam. Unmöglich wäre es nicht. Denn schließlich zeigt schon die von den Brüdern Michael und Christian Thumb begonnene, im Prinzip vielleicht auf den Bündner Tomaso Comacio zurückgehende Klosteranlage Obermarchtal vollendete Symmetrie. Im übrigen geben uns die im Luzerner Fund enthaltenen Risse für die Klosteranlage Weingarten und für ein unbekanntes Kloster Anlaß, näher auf dieses Problem einzugehen. Vgl. 2. Teil dieser Arbeit.

Die Bau-Elemente Mosbruggers sind ebenfalls einer differenzierten Betrachtung wert. Element der Vorarlberger Kirchenräume sind die eingezogenen Wandpfeiler, welche den Hauptraum seitlich mit Enfiladen von Kapellen versehen. Dieses Prinzip haben die Vorarlberger ohne Zweifel von den deutschen Jesuitenkirchen übernommen, an denen sie teilweise mitwirkten. Bruder Caspar hat sich aber auch direkt mit den italienischen Urbildern auseinandergesetzt, dem Gesù und andern römischen Kirchen, sowie mit Serlio, dessen einer Longitudinalbau das gleiche Prinzip – alle natürlich basilikal – vertritt. Bei Mosbrugger ist der Wandpfeiler fast immer nicht nur in Emporenhöhe, sondern auch im Erdgeschoß der Außenmauer entlang durchbrochen. Daß er auch – bei den Plänen für eine Ovalchor-Kirche und beim zweitletzten Einsiedler Plan – die *Säule* in monumentaler Form als Freistütze zu verwenden dachte, führt Mosbrugger weit vom heimischen Gebrauch weg, der die Säule nur als Zierglied und auch als solches selten verwendete.

Auch in den Gewölbeformen läßt sich Bruder Caspar von seinen Zeitgenossen abgrenzen. Seine Raumjoche sind in der Regel querrechteckig und von Tonnen überwölbt, in welche seitliche Stichkappen bis zum Scheitelpunkt einschneiden, so daß Kreuzgewölbe entstehen. Ich wüßte bei keinem seiner Pläne ein Beispiel, wo letzteres nicht der Fall wäre. Schneiden die Stichkappen weniger ein, wie in Lachen und Disentis, so ist dies offenbar auf das Konto der ausführenden Baumeister zu setzen. Eine Lieblingsform, die er als Hinleitung zum Chor immer wieder verwendet, ist das trapezförmige Joch, so etwa in den ersten Einsiedler Rissen, bei Engelberg und bei Lachen. Ein gratloses, muldenförmiges Spiegelgewölbe plant er nur im ersten Entwurf für Lachen (Birchler, Taf. Abb. 88) und bei Netstal, einfachen Sälen.

Auch bei quadratischen oder annähernd quadratischen Raumjochen verwendet Mosbrugger das «Kreuzgewölbe», so etwa beim einen Solothurner Grundriß, bei Netstal, bei Engelberg oder beim vorletzten Einsiedler Kirchengrundriß. Einen Schritt zur Kuppel hin bedeutet es, wenn er im gleichen Fall, z. B. beim Riß für St. Verena in Zug oder für Lachen, ein Klostergewölbe mit abgeschrägten Ecken plant. Eine neue Lösung notiert er sich mit dem Riß von Muri (Birchler, Taf. Abb. 74). Mit den verschiedenen 1705 einsetzenden Rissen für das Einsiedler Oktogon bis zu dessen vorletzter und letzter Lösung mit einer bzw. zwei Mittelstützen unter einem komplizierten

sternförmigen Gewölbe begeht er, von den Italienern geführt, für ihn und die andern Vorarlberger gänzlich neue Wege. Die reinste und lichtvollste aller Gewölbeformen, die Tambourkuppel, war offenbar für Bruder Caspar zuletzt die liebste aller Lösungen; er sollte sie nicht verwirklicht sehen.

Im Anschluß daran muß noch etwas über Mosbruggers Turmdächer gesagt werden. In manchen Entwürfen bringt er die in ihrer Form noch dem 17. Jahrhundert verpflichtete Zwiebelhaube, so bei den einfachen Türmen für Netstal oder Lachen, aber auch beim Aufriß für die Ovalchor-Kirche. In den Einsiedler Fassadenentwürfen (Birchler, Taf. Abb. 81–86) pröbelt er, wobei offenbar der geschweifte Spitzhelm von Taf. Abb. 83 und der komplizierte Volutenaufsatz von Taf. Abb. 85 seinem Wesen am wenigsten entsprechen. Am meisten seiner Eigenart entsprungen sind dagegen die prachtvoll satten Turmhelme der ausgeführten Einsiedler Kirche und des Solothurner Fassadenplanes. Sie sind mir in dieser straffen, kraftvollen Art von keinem andern Meister bekannt und dürften daher wohl als persönliche Erfindung Bruder Caspars zu werten sein. Sie sind meines Erachtens eine Abwandlung des Tambourkuppel-Motivs. Gleich wie bei den Tambourkuppeln – man denke etwa an St. Peter in Rom – das Kuppeldach mit seinen Gräten die Linien der vertikalen Säulen- und Pilastergliederung des Tambours weiterführt, bilden in den genannten Mosbruggerschen Beispielen die Dachgräte die Fortsetzung der vertikalen Turmgliederung.

Zum Thema der Emporen, Gänge und Treppen bei Mosbrugger bringt der Luzerner Fund keine neuen Probleme. Was die Wandelemente, wie Türen, Fenster, Nischen, tafelförmige Felder, Pilaster, Gesimse und Balustraden betrifft, können wir nun an Hand der Studienblätter den direkten italienischen Einfluß beweisen. Mosbruggers Vorliebe für halbrunde Wandnischen im Innern und Äußern konnte sich nebst den Bauten Roms auch auf die Vorbilder bei Serlio stützen, der dieses Motiv in reichstem Maße verwendet hat.

In der Aufstellung der Altäre weicht Bruder Caspar seit 1705 von der heimatlichen Schule ab. Diese stellt die Nebenaltäre jeweils an die dem Eingang zugewandte Seite der Strebepfeiler, so daß sie in gleicher Richtung stehen wie der Hochaltar. Die Jesuitenkirchen von Luzern und Solothurn, die Benediktinerkirche Rheinau von Beer vertreten bei uns zum Beispiel dieses Schema. Bei vielen von Mosbruggers Entwürfen ist diese traditionelle Situation beibehalten, sogar bei Zentralbauten wie dem Riß von Muri. Ausnahmsweise früh, in einem Entwurf für das Obere Münster in Einsiedeln von 1691, treffen wir eine zentripetale Anordnung. In den Grundrissen für St. Verena bei Zug 1705, für das Einsiedler Oktogon 1705, für Solothurn 1711 und in den letzten Grundrissen für Einsiedeln ist der zentralisierende Gedanke bei der Aufstellung der Altäre konsequent durchgeführt. Daß dies bei ausgesprochenen Zentralbauten geschieht, ist selbstverständlich. Sehr instruktiv sind aber die beiden Längsbauten für Solothurn. Die Altäre stehen nun an der Außenmauer und schauen gegen die Längsachse der Kirche. Ein Blick in die Studienblätter Mosbruggers zeigt uns klar den Ursprung des Gedankens: er ist italienisch. Es ist das Prinzip der beiden Längsbauten bei Serlio, sowie der von Bruder Caspar ebenfalls durchstudierten Grundrisse des Gesù, der S. Maria in Valicella und S. Carlo al Corso in Rom. Die Versenkung der Solothurner Altäre in die Außenmauer und der davor durchziehende Gang erinnert stark an die genannten Grundriß-Kopien. Vor allem aber hat der Mailänder Architekt Mosbrugger 1705 getadelt, daß die Aufstellung der Altäre nicht der «Kapellen-Regel» entspreche, d. h. eben dem Schema, wie wir es bei obgenannten italienischen Kirchen finden. Bruder Caspar hat sich auch darin belehren lassen. Der Zeitgenosse und Schulgenosse Bruder Caspars, Franz Beer, der in Rheinau die Altäre traditionell aufstellt, folgt in St. Urban und Weißenau dem neuen Schema. Bei dieser Gelegenheit sei erwähnt, daß die halbkreisförmigen Langhauskapellen von St. Urban ihr direktes Vorbild vielleicht im einen Längsgrundriß Serlios haben.

Daß Mosbrugger auch Kirchenmobiliar entwarf, wissen wir aus den Einsiedler Quellen, die zum Beispiel Altarrisse für Fischingen 1690 und Rheinau 1719 erwähnen. Im 1949 entdeckten Auer «Lehrgang» ist der Riß für ein Chorgestühl enthalten. Der Luzerner Fund gibt zu diesem Thema nichts. Beachtenswert ist in diesem Zusammenhang immerhin die Andeutung eines vier-

säuligen Baldachin-Altars im einen Solothurner Plan. Es wäre vielleicht nicht aussichtslos, Altäre, Chorgestühle, Kanzeln usw. nach Mosbruggerschen Rissen zu entdecken. Denn zweifellos hat er auch auf diesem Gebiet ausgedehnt gewirkt.

Der Ausstattung seiner Räume stand Bruder Caspar sicher nicht gleichgültig gegenüber, wenn wir auch nur bei den Längsschnitten für Lachen und Netstal eine summarische Angabe der Gewölbedekoration finden.

ANHANG

1. Brief Marsiglis an Maurus von Roll, Abt von Einsiedeln:

Excellenz, hochw. Fürstabt von Maria-Einsiedeln.

Vorgestern erhielt ich das Schreiben Eurer Excellenz vom 15. August, und gestern hatte ich die Beratung mit dem berühmten Architekten wegen des zugesandten Plans. Über zwei Punkte: Kirche und Klosterfassade; da ja alles übrige des Klosters als mit den klösterlichen Gebräuchen übereinstimmend und in bezug auf die Strenge des Winters als gut gelungen betrachtet wird und es also bei dem vom Architekten Eurer fürstlichen Hoheit Begonnenen bleiben soll. Zumal die Klöster Italiens und ihre Bauregeln für das rauhe Klima von Einsiedeln nicht gelten würden.

Kommen wir zur Kirche: Sofort hat der Fehler einer allzu großen Enge (acutezza) des Chores und der Kirchenschiffe das Auge des Architekten beleidigt. Zweitens hat er erfaßt, daß die Hauptsache der Kirche, die hl. Kapelle, begraben bleibt und daß zwischen den Altären und der hl. Kapelle nur zwei enge Durchgänge rechts und links bleiben würden. Drittens, daß die Anordnung der Altäre gegen die Kapellen-Regel (le Regole delle Capelle) sei.

Für all das schlug man zunächst vor, Verbesserungen auf kleinen Papierstücken anzubringen, welche auf den mir übersandten Plan aufgeleimt, unterdessen als Skizze des Architekten zu betrachten, an Ort und Stelle (von Eurem Architekten) geprüft werden sollten; und die Wirkung zu überlegen, welche der ausgeführte Bau hätte.

Es besteht kein Zweifel, daß die Kirche, so wie sie projektiert ist, in der Ausführung wegen des Chores eine unförmige Sache (una cosa mostruosa) sein würde. Die hl. Kapelle würde unscheinbar bleiben und ohne Raum ringsum für die Bequemlichkeit des zahlreichen Volkes.

Diesen Fehlern könnte man bei der Ausführung abhelfen, indem man die ganze Kirchenlänge vom Hauptportal bis zum Chorgitter unterteilt. Den ersten Teil verwendet man zu einem Oval, welches als Zentrum die hl. Kapelle hat, indem man (seitlich) ein wenig in beide Klosterhöfe hinausbaut. Es wird eine Kuppel haben, welche die hl. Kapelle überdeckt, die als Hauptstück in der Mitte bleiben wird wie ein Tabernakel. Und ringsum wird für das viele Volk Raum genug sein, zu beten und herumzugehen. Auf jeder Seite drei Altäre, darunter auch der des hl. Sakramentes. Der zweite Teil wird geradeaus fortgesetzt in der Form Eures Planes, nur daß alle Kapellen und Altäre im Kapellen-Stil (lo stilo di Capelle) gestaltet werden. Der dritte Teil, der mit dem Chor und der Magdalenenkapelle in Verbindung steht, wird ganz in Kuppelform gebaut werden, mit Vermehrung der Altarzahl, aber indem man immer innerhalb der Mauern des zugesandten Planes bleibt. Nur beim Oval um die hl. Kapelle geht man etwas hinaus, um ihr Vornehmheit und der Menge des Volkes Bequemlichkeit zu geben.

Durch all das gewinnt man eine Unterbrechung der so geraden, langen und engen Innenansicht, und der Chor wird wunderbar hervortreten.

Eine Vermehrung der Kosten gibt es nicht, außer durch einige Fuß Mauerwerk, um die beiden Halbkreise um die hl. Kapelle zu bilden. Ob die Gewölbe in dieser Form oder als Kuppel gebildet werden, kommt auf das gleiche heraus; nur braucht es mehr Sorgfalt und Kunst, um eine Kuppel zu bauen. Bei den Altären findet man die Mauern dicker als notwendig. Nach unserer Kapellen-Art wird sich der ganze Unterschied auf die Anordnung und keineswegs auf die Kosten erstrecken.

Über die Fassade haben (wir auch) gesprochen. Aber da für die Höhe und den Umfang Eures schönen Platzes die Maße fehlten, konnte man nichts Einzelnes ausmachen, sondern nur allgemein festsetzen, wenig Kosten zu verursachen. Aber alles in schöner Proportion, rustica, rauh, wie ein vornehmer Klosterbau, indem man glatt behauene Steine in Rustica-Ordnung nimmt, zwischen ihnen die beiden gut gearbeiteten Türme hervortreten läßt, und eine breite Treppenanlage macht, um in die große Vorhalle vor der Kirche zu gelangen; und dieses mit dem prächtigen Brunnen verbindet, der dann allenfalls immer noch an eine passendere Stelle übertragen werden könnte. Der Architekt Eurer Hoheit möge, bevor der Schnee fällt, einen genauen Plan des ganzen Platzes aufnehmen, der sich von den äußersten Enden der beiden Flügel des Conventes bis zur Linie des Gasthauses erstrecken soll, wo ich wohnte. Dazu soll er erwägen, wieviel Erde weggenommen werden muß, um den Platz auf eine gleiche Ebene zu bringen, und wo man die Erde der höhergelegenen Stellen benützen könnte; ferner wie man die Abflüsse für das Regen- und Schneewasser machen würde. Dies, da man auch diesen Teil des Platzes in den Gesamtplan einbeziehen will und er auch zur Fassade beitragen soll.

Für den Conventbau also billige ich alles, sowohl was klösterlichen Brauch und Sitte, als auch was die Stellung zur Kirche betrifft. Diese passen gut zueinander; und wir haben dazu nichts zu sagen, noch braucht man das Begonnene zu bereuen. Für die Kirche aber werdet Ihr bald Skizzen sehen, wie ich sagte. Weil sich die Unvollkommenheit des Chores nicht mehr beheben läßt, ziemt es sich, diese mit den andern, vordern Teilen künstlich für das Auge zu verdecken und mehr die Existenz

der hl. Kapelle zu betonen, daß sie sogleich sich dem Eintretenden mit Vornehmheit zeige und für die Betenden außen bequem Platz sei. Es wird auch der große Lärm des Volkes zu verhüten sein, der im neuen Bau größer gewesen wäre als im bestehenden alten, wie man sogleich sehen wird. Es ist zu überlegen, wie man für diesen Vorraum eine Anordnung treffen kann, daß das ein- und austretende Volk in geordneter Regelmäßigkeit sich bewegt und daß vor der Kapelle nicht mehr der Lärm ist wie heutzutage.

Was ich schicken werde, ist nur eine allgemeine Ideenskizze; und Eure Hoheit sollten darnach, wie ich vorschlage, während des Winters ein Modell machen lassen, es anschauen, beurteilen – es darum etwas groß machen –, Eure Schwierigkeiten und Einwürfe zu diesem Projekt vorbringen, es dann in einen Plan aufnehmen und dem hiesigen Architekten zuschicken. Zugleich mit dem Aufriß des Platzes und dem Plan der Fassade, damit man auch für diese eine Skizze machen kann.

Mein Gedanke wäre, daß der berühmte Architekt, wann er den Tabernakel sieht, keinen Namen für eine solche Kleinigkeit hat. Aber in der Zeit, da er nach Einsiedeln käme, und in wenigen Tagen könnte er alles anschauen und in Anwesenheit Eurer Hoheit und des ganzen ehrwürdigen Kapitels alles festlegen, was man in bezug auf Sparsamkeit, guten Geschmack und gute Kunst findet. Dies dadurch, daß man endgültige Pläne macht, die auch für die Nachfolger unveränderlich sein sollen. Und wenn Eure Hoheit in den Rechnungen Eurer Vorgänger nachsehen, was der Chor und die Magdalenenkapelle gekostet haben, und es vergleichen mit dem Ganzen der neuen Kirche, das mit guter Übereinstimmung gemacht wird, so werdet Ihr mir danken, daß ich Euch einen Weg zeigte, mit Euren Nachfolgern den Bau eines so großen Heiligtums sicherzustellen, indem man sie an eine gute Zeichnung und bessere Sparsamkeit bindet. Die selige Jungfrau wird die Wege zu finden wissen, um das Beschlossene auszuführen, und sogar wunderbare Wege. Ich zweifle nicht, daß wir noch zu unsern Lebzeiten den ersten Teil der Kirche, das Pantheon, welches die hl. Kapelle beschützt, vollendet sehen werden. Wie ich auch ersehne und wünsche, daß dies möglich ist, ohne die Fassade zu machen und ohne den alten Teil zwischen ihr (d. h. der Gnadenkapelle) und dem Chor in Angriff zu nehmen. Dieses offensichtliche Unvollendetsein könnte die Herzen der Gläubigen zu Almosen rühren.

Der Sakramentsaltar ist sowohl im Grund- wie im Aufriß fertig, und mit meinem Tabernakel an seinem Platz. Er sollte aus falschem Marmor gemacht werden, das heißt aus Scagliola oder Gips und durch den genannten Meister. Dann wäre die Summe, die er verlangt, ein Sechstel. Ich würde ihn bald schicken, damit er etwas Seltsames (?) sieht. Und da ich gute Ideen mit ebensolchem Geschmack in verschiedenen Formen vereine, mag er die Kosten im Vergleich zu schlechten Arbeiten in Holz berechnen. Wenn man für diesen Künstler in andern Klöstern Arbeit finden wird, wird er ihnen dienen. Und wenn man von sich aus ihm noch ein paar Brüder beigesellt, welche die Kunst erlernen sollen, so würde ich wünschen, daß er mit den guten Proportionen (con la bona proporzione) in den Kirchen der Schweiz Eingang finde. Der Fürstabt von Muri, reich an so vielem Geld, welcher unwürdige Altäre in einer so schönen Kirche (una cossi bella Chiesa) hat, könnte den Anfang machen. Ich wünschte, daß er verzweifelt, wenn er den Tabernakel sieht. Bewahret mir Eure Liebe und erwartet in kurzem den einen oder andern Plan. Hier lege ich noch ein Billet bei und bin in ganzem Gehorsam Eurer fürstlichen Hoheit

Mailand, den 25. August 1705 *Luigi Fernando Marsigli*

2. Brief Marsiglis an Abt Maurus von Roll:

Excellenz, hochwürdiger Herr Fürstabt von Einsiedeln.

Meine unvorhergesehene Reise nach der Schweiz wegen eines dringlichen Geschäftes wird der Grund gewesen sein, warum die Antwort Eurer fürstlichen Hoheit auf meinen letzten Brief aus Mailand nicht bis zu mir gelangt ist. Und da ich seither nicht müßig gewesen bin in der Ausführung der im Dienste Eures Baues übernommenen Aufträge, sondern mit Eifer dahinter war, der Gott bekannt ist, wollte ich Euch von meinem jetzigen Aufenthalt in Luzern Nachricht geben, der sich vielleicht bis Mitte Oktober ausdehnen könnte. Zugleich will ich Euch mitteilen, daß ich nicht mit leeren Händen gekommen bin, sondern mit Skizzen und Zeichnungen für die Kirche in der Form, wie ich es von Mailand versprochen. Eure fürstliche Hoheit werden größern Mut schöpfen beim Anhören eines mir zugestoßenen Unglücks, in welchem Gott und die seligste Jungfrau, wie es scheint, deutlich genug gesprochen haben. Es war bei Bellinzona, wo ein Kloster des Benediktinerordens ist. Eure fürstliche Hoheit werden mit andächtigem Sinn die Erzählung des Unglücks erwägen, es Eurem ehrwürdigen Kapitel mitteilen. Für seine Wirklichkeit gibt es mehrere Zeugen in Bellinzona, wie Ihr hören werdet, und dazu bezeugen es die in meinen Händen befindlichen Sachen.

Am Tage der seligsten Jungfrau, am 8. des laufenden Monats, kam ich zwischen 19 und 20 Uhr italienischer Zeit bei fürchterlichem Regen in Bellinzona im Gasthaus zur Goldenen Hirschkuh an und bestellte den Wechsel der Pferde. Und da ich nur einen einzigen Diener bei mir hatte, einen Läufer nach italienischer Art, der auf den schlechten Straßen nicht gehen konnte, entschloß ich mich, ihn das Pferd des Führers reiten zu lassen, da ich mir zutraute, den Weg zu kennen. Mit dieser Anordnung setzte ich um 20 Uhr die Reise auf dem gleichen Wege fort, den ich anderemale bei trockenem Wetter gemacht hatte. Aber der große Regen hatte einen bedeutenden Bach anschwellen lassen, der Eurer Hoheit bekannt sein dürfte und der nur viel weiter oben eine uns damals unbekannte Brücke hat. Der Diener hoffte, die seichte Stelle durchwaten zu können, trieb das Pferd ins Wasser; aber sozusagen im gleichen Augenblick stürzte es im Bach, der mit Gewalt in reißender Strömung Pferd, Diener und Waren in den Tessin riß, bis nach vielen Wendungen zwischen den Felsen das Pferd an Steinen hängen blieb, den Bauch in der Luft und die Waren unter sich. Da werfe ich mich mit der Waghalsigkeit der Liebe ins Wasser, um

dem Diener zu helfen, den ich mit Mühe ans Ufer zog, nicht mehr an Pferd oder an meine Waren denkend, die ich für verloren gab, da ich allein an dem Orte in so schrecklichem Regen war. Ich rief nun und schrie während mehr als einer Viertelstunde um Hilfe. Endlich wurde ich gehört und von vier Männern, die herbeieilten, unterstützt. Sie hatten Zeit, das Pferd und die Koffern zu retten, die, ans Land geworfen, ganz voll Wasser waren. Mit Grund hielt ich vor allem für verloren und verdorben die Zeichnungen, die zur Skizze der Einsiedler Kirche und des Sakramentsaltares zu meinem Tabernakel gehören. Diese Vermutung war begründet und natürlich, und ich erwartete den entsprechenden Anblick, als ich wieder ins Gasthaus zur Hirschkuh zurückgekehrt war, wo ich in einem warmen Zimmer beide Koffern öffnete. In Gegenwart des Wirtes und zweier Priester, die vorher Karten gespielt hatten und die mir halfen beim Öffnen der Schlösser der Koffern, in denen Wäsche, Kleider, Briefe und von meinen Schriftstücken schwammen. Mit vollem Recht stellte ich mir dies auch von den erwähnten kirchlichen Zeichnungen vor. Aber beim Öffnen der Sachen finde ich sie trocken, unversehrt mitten in demselben Wasser, und alles übrige darum in solcher Nässe, daß man alles pressen mußte, um das Wasser herauszudrücken, wie es die Wäscherinnen mit den gewaschenen Tüchern machen. Und dann war noch eine andere Merkwürdigkeit: Der mir zugesandte Plan des Klosters und der Kirche blieb ganz durchnäßt und zusammengeklebt, während die neue Skizze auf feinstem Papier unversehrt schwamm. Wie auch die besonders eingewickelte Skizze des Sakramentsaltars, die angelehnt an eine Perücke von 20 Goldgulden Wert diese unversehrt erhielt, trocken, wie wenn sie nie im Wasser gelegen. Meine Helfer blieben erstaunt beim Anblick des im Wasser trockenen Papieres und der dabeiliegenden Perücke. Einer sagte: Ich verwundere mich nicht, denn diese Papiere sind zum Dienste der seligsten Jungfrau von Einsiedeln bestimmt. Ich entfaltete sie vor seinen Augen, und vor allem waren sie erstaunt über das dünne ganz trockene Papier neben dem dicken ganz durchnäßten. Das dünne war so trocken, wie es Eure Hoheit selbst wird unterscheiden können, auch jetzt noch; denn das nasse ist befleckt, wie auch die andern Sachen, Schriften, Briefe, Bücher, und die unversehrten sind weiß, wie wenn nichts geschehen wäre. Über dieses Unglück und diese göttliche Fügung machte ich meine besondern Gedanken, wie auch Ihr und Eure Mitbrüder es tun werden. Gestern wollte ich die Ansicht des Altares zugleich mit dem Plan auf Leinwand aufziehen lassen, um ihn in einen Rahmen zu setzen und so schicken zu können. Aber zunächst habe ich es für gut befunden, alles unangetastet zu lassen, damit man den unbeschädigten Stand der übrigen Papiere sehen könne, die im Koffer waren, und auch eines andern, das in der mir gesandten Zeichnung war und das ganz nahe an dem Blatt des neuen unversehrten Planes war, aber ganz durchnäßt wurde. In dem Koffer hatte ich die zwei kleinen Kopien des Bildes der seligen Jungfrau Maria, in Silber getrieben, ein Geschenk von Euch, ein gewöhnliches Kruzifix, alles ohne Unterschied durchnäßt wie die übrigen Sachen. Sie mögen es Gott anempfehlen, die Wirklichkeit der Erzählung sieht man an dem Unterschied der unversehrten Waren und der übrigen. Zeugen waren alle, die es in der erzählten Weise sahen. Ich gebe Eurer fürstlichen Hoheit und dem ehrwürdigen Kapitel die getreue Erzählung, letzteres wird Euch helfen in der Empfehlung an die selige Jungfrau, damit diese Euch und Eure Brüder erleuchte zu dem, was zur größern Ehre ihres Sohnes und ihrer selbst sei. Denn vielleicht hat sie gerade an ihrem Festtage mit diesem Falle reden wollen. Ich bin als Sünder nicht imstande, dies als ein Wunder zu erklären, sondern nur, eine wahrheitsgetreue Beschreibung denen zu geben, denen ich sie aus Gewissenspflicht schulde, und das weitere Urteil darüber den musterhaften Ordensbrüdern des so großen Heiligtums zu überlassen. Eure Hoheit werden über den ganzen Fall weitere Aufklärung bei andern in Bellinzona haben können, durch Eure dort weilenden Ordensbrüder. Und ich bitte Euch besonders, gefälligst die ganze Sache dem guten alten Kanonikus Borgognione zu erzählen, den ich die erste hl. Messe für mich zu lesen bitte, nachdem er diese Nachricht erhalten.

Ich komme nun zu unserm besondern Thema, den Zeichnungen. Ich habe bei mir eine Planskizze für die Kirche, nach der Idee, die ich von Mailand aus andeutete: Um die allzu enge Länge des bestehenden Chores und der zu bauenden Kirche zu verhindern, und um den Standort der hl. Kapelle herrlich hervorzuheben; und dies ohne die geringste Kostenvermehrung gegenüber dem ersten Entwurf. Darüber setze ich eine Schrift auf, die ich ins Deutsche übertragen lassen werde oder ich selber ins Lateinische, damit das ganze Kapitel es gut verstehe und auch die Nachfahren. Allerdings wird dies nur zu einer vorläufigen Gesamt-Idee in allgemeinen Ausdrücken dienen. Hingegen für das genaue Detail ist, wie ich vorschlug, in unveränderlichen Projekten – wie dies bei andern Kirchenbauten gemacht wird – nach dem Rate vorzugehen, den ich im folgenden Abschnitt Eurer Hoheit und dem ganzen ehrwürdigen Kapitel gebe.

Ein richtiger Plan der Kirche, der auch für die Nachkommen dauerhaft und unveränderlich sein soll, wenn ihn die Lebenden nicht ausführen können, soll sich aus fünf Teilen zusammensetzen: Erstens, der exakte Grundriß, sehr klar und gut gemessen. – Zweitens, der Aufriß aller inneren Teile, beginnend mit der Höhe des Daches, Dicke der Gewölbe, Aufriß der Säulen, Zierden und Kapellen. – Drittens, die Fassade mit dem davorliegenden Platze; ihr Aufriß mit jenen einfachen, festen Zierden, die für ein Bergkloster, die Strenge des Klimas passen, aber von gutem Geschmack. – Viertens, die Seitenansichten mit ihrem Aufriß, die sich mit dem Äußern der Kuppeln, Dächer und Vasen vereinen. – Fünftens, die Berechnung der Fundamente, die Höhe der Mauern, Säulen, Zierden, Holzwerk, Eisenwerk, Steine, Kalk, Arbeiterzahl, die monatlich schaffen kann, und ihr Lohn. Der ganze Preis ändert je nach dem Ort, hängt von der größern oder geringern Teuerung ab, von der Entfernung der Wagen. Dies alles ist dort sehr vorteilhaft, da Ihr alles in Büchsenschußweite auf eigenem Boden habt, mit Ausnahme – wie ich glaube – des Eisens und des Glases. Ein Umstand, der die Kosten um gar vieles verkleinern wird, so daß nach Festlegung der Grund- und Aufrisse, nach guter Berechnung des Steinbruches und der Ziegelfabrik, des Kalkes, der Wagen und des gewöhnlichen Lohnes für Künstler und Handlanger die geordnete unfehlbare Summe der Kosten herauskommen wird. Dazu wird ein Plus von vier oder fünf Prozent für Unglück in dieser oder jener Sache gerechnet.

Für diesen Schritt, oder besser, für diese Grundlage, sei es für das eigene Leben oder das Eurer Nachfolger, und zum edlen Andenken an die jetzt Lebenden, und um alles mit Überlegung zu beginnen, dachte ich, man sollte sich zu einer kleinen Ausgabe entschließen: den Architekten von Mailand kommen lassen, einen Schüler des berühmten Bernini (l'Architetto di Milano alieuo del famoso Bernino), um sicher die fünf angedeuteten Teile vermessen, untersuchen, schriftlich aufsetzen und zeichnen zu lassen. Und als ich ihn fragte, ob er im nächsten Sommer dorthin kommen und die nötige Zeit hindurch bleiben wolle, um für die gegenwärtige und zukünftige Zeit alles zu bestimmen und besonders mit guten Berechnungen, da entschloß er sich nach verschiedenen Bedenken zu kommen. Und weiterhin über den Lohn befragt, verlangte er 300 römische Dukaten, Reise für sich und den Diener; und am Ende ging er in Rücksicht auf mich bis zu 200 zurück. Was schließlich dasselbe ist, was man ihm in Mailand zum wenigsten geben würde. Die Mühe, den Weg, der nicht der beste ist, schenkt er in Wirklichkeit der sel. Jungfrau. Denn wie ich sage, soviel verdient er zu Hause. Von dieser Grundlage hängt die Wahl ab, für das gleiche Geld eine gute oder eine schlechte Arbeit zu machen. Und dazu noch den wahren Kostenbetrag bis auf drei oder vier Prozent genau zu kennen, sowie die Zeit, innert welcher der Bau fertig sein kann; überhaupt alles. Fehlt jedoch diese Basis, so geht man tappend im Finstern und wirft Geld hinaus, wie sie es beim Chore gemacht haben, mit dessen Kosten man dasselbe und die halbe Kirche nach neuerem vorgeschlagenem Plan und mit mehr Symmetrie gemacht hätte.

Wegen des Klosterbaus könnt Ihr getrost bleiben; denn alle Architekten billigen die Methode, die Kirche in die Mitte zu stellen, um so mehr als es auf offenem zugänglichem Platz ist. Für den innern Teil soll man auf die klösterliche Bequemlichkeit schauen, und darum soll man mit aller Ruhe weiterbauen und dasselbe (d. h. den bisherigen Plan für die Klostertrakte) als unveränderlich festsetzen in bezug auf die drei Seiten, während man die mit der Kirchenfassade zusammenhängende auf die eine oder andere Weise mit den Skizzen, die ich hier habe, übereinstimmen soll. Für die innere Abteilung der Zimmer, die mehr zum weltlichen Gebrauch als zum klösterlichen dienen sollen, sowohl die Gastmeisterei, als der Hof, oder zur weltlichen Bedienung oder zu eigenem Gebrauch des Fürstabtes, der dort wohnen wird, und die nicht zu den klösterlichen Wohnungen gehören, wird es gut sein, die Meinung des Architekten zu hören, indem man den Gesamtplan, wie ich gesagt habe, festsetzt.

Ich würde es gut finden, wenn Eure fürstliche Hoheit mir entweder hieher, wo ich eine Gesundheitskur mache, oder nach Zug, wohin ich zum Besuch meiner Freunde für zwei oder drei Tage gehe, den Bruder Architekten senden würden. Er könnte nebst meiner mündlichen Erklärung die Zeichnungen mitnehmen und mit Nutzen während des Winters die Skizze studieren, seine Einwände vorbringen und ein Modell zu bilden beginnen, zur größern Bequemlichkeit der Beratung im nächsten Sommer. Und da mein Aufenthalt in der Schweiz nur bis St. Lukas dauert, möget Ihr die Vorkehrungen für meine Unterredung mit dem genannten Bruder treffen, durch welchen und durch den schriftlichen deutschen Bericht, der sich auf die Zeichnungen bezieht und sie erklärt, Eure Hoheit und auch das Kapitel über den ersten Urplan unterrichtet werden.

Zwischenhinein: Es gibt gewiß keinen vernünftigen oder frommen Mann in der großen Kirche, der nicht billigen würde, daß man den Schmuck auf das hl. Sakrament und seine hl. Mutter ausdehnt, indem man in einer schönen und geräumigen Kirche mit Zulauf großen Volkes das kleine, aber kostbare Wertstück einer Monstranz verwendet, die außer an einem Tag des Jahres nur den Schatz ziert. Aber selbst im Vatikan würde man dies für überflüssig halten; denn die Monstranz, welche der Papst selber trägt, erreicht nicht einmal den Wert von 2000 Scudi. Und ich habe mich entschossen, eine schöne Zeichnung dieser römischen machen zu lassen, die vor dem Volk einen viel vornehmeren und staunenswertern Anblick gewährt, als Eure so kostbare, die tausend Gefahren ausgesetzt ist, und von einer Zeichnung, die niemand schätzt, und von einer Machart, daß man sie zur Betrachtung unter dem Auge haben muß, das zudem noch mit einem Mikroskop versehen sein muß. Diesen Wert und dieses Kapital würde man in Rom für überflüssig halten, sag ich, obwohl dort eine sehr schöne und geräumige Kirche wäre, in welcher der Hauptteil der Zierden des hl. Sakramentes, der sel. Jungfrau und des täglichen Gottesdienstes so schlecht im Stande ist und so wenig dem großen Heiligtum entspricht und mehr als ungeeignet ist. Wenn nun durch die Monstranz von 2000 Scudi, welche der Papst in Rom hat, Gott in den Augen der Gläubigen ebenso geehrt wird wie durch die so große Summe der gegenwärtigen (Einsiedler) Monstranz, so würde diese vielleicht genügen, um Gott, Mariä und den Heiligen einen schönen Tempel zu bauen, geräumig für den Zustrom so vieler Pilger. Es werden vielleicht auch Mönche dort leben, die den Anfang und die Fortsetzung so vieler Ausgaben bis zum gänzlichen Ende gebilligt haben, denen es hart ankommen wird, für die Zerstörung (der Monstranz) zu stimmen. Aber sie werden bedenken, daß wir fehlbare Menschen sind und daß sogar die Päpste selbst mehrmals gezwungen waren, Anordnungen, die sie selbst zum Wohl der Kirche getroffen hatten, zurückzunehmen, neue zu erlassen, und damit beispielhaft wirkten. Sie werden sich dem Beschluß der Gesamtheit nicht widersetzen, die dazu neigt, das Kapital einzig für das Ganze der Kirche zu verwenden, welche ja der Inbegriff dessen ist, was zum Gottesdienst gehört. Eure fürstliche Hoheit mögen in Eurer Frömmigkeit eine Andacht zum hl. Sakrament und zur sel. Jungfrau anordnen, damit Gott Euch aufs beste erleuchte. Ihr seht, es scheint, als ob Ihr in einer Reihe von Unglücksfällen stecktet. Ich biete Euch jederzeit meine kleine Hilfe mit Rat, Einsicht und Beistand meiner Freunde an, sowohl um den Bau fortzusetzen, als auch durch den Verkauf der Edelsteine, welche das größte Kapital für den Bau abwerfen sollen.

In meinem letzten Brief von Mailand deutete ich einiges über den Verkauf an. Aber seither hatte ich eine Unterredung mit dem berühmten Juwelenhändler, der die Firma zur Melone hat. Eine lange und vernünftige Unterredung, die noch mehr ins Einzelne gegangen wäre, wenn ich eine Zeichnung der natürlichen Größe der Monstranz gehabt hätte. Das wünscht man in Mailand, um aus der Ferne die Schätzung machen zu können. Dieser geehrte, fromme und christliche Mann sagte mir, daß die verschiedenen Steine in verschiedenen Ländern größern Absatz haben. Die Saphire in Rom, die Diamanten a balette in

Mailand, wie auch einige Rubine, und diese sind teurer in Deutschland. Ich gebe den Rat, den ich von Mailand aus gab: daß kein Kauf stattfinden wird, bevor nicht alle Steine herausgenommen sind. Ich dachte, daß venezianische Juweliere sich interessieren würden, und daß man bessere Auskunft bekommen hätte, wenn das Bild (der Monstranz) geschickt worden wäre. Für dieses Geschäft, meine ich, sollten Eure Hoheit einen Juwelier von Augsburg kommen lassen, entweder allein, oder zugleich mit dem von Mailand. Und ich denke, Ihr werdet noch das Verzeichnis haben, was die gekauften Steine gekostet haben. Die Perlen sind jetzt niedrig im Preis, da sie nicht mehr so viel gebraucht werden. Aber das eine sollte das andere tragen, agendo agitur.

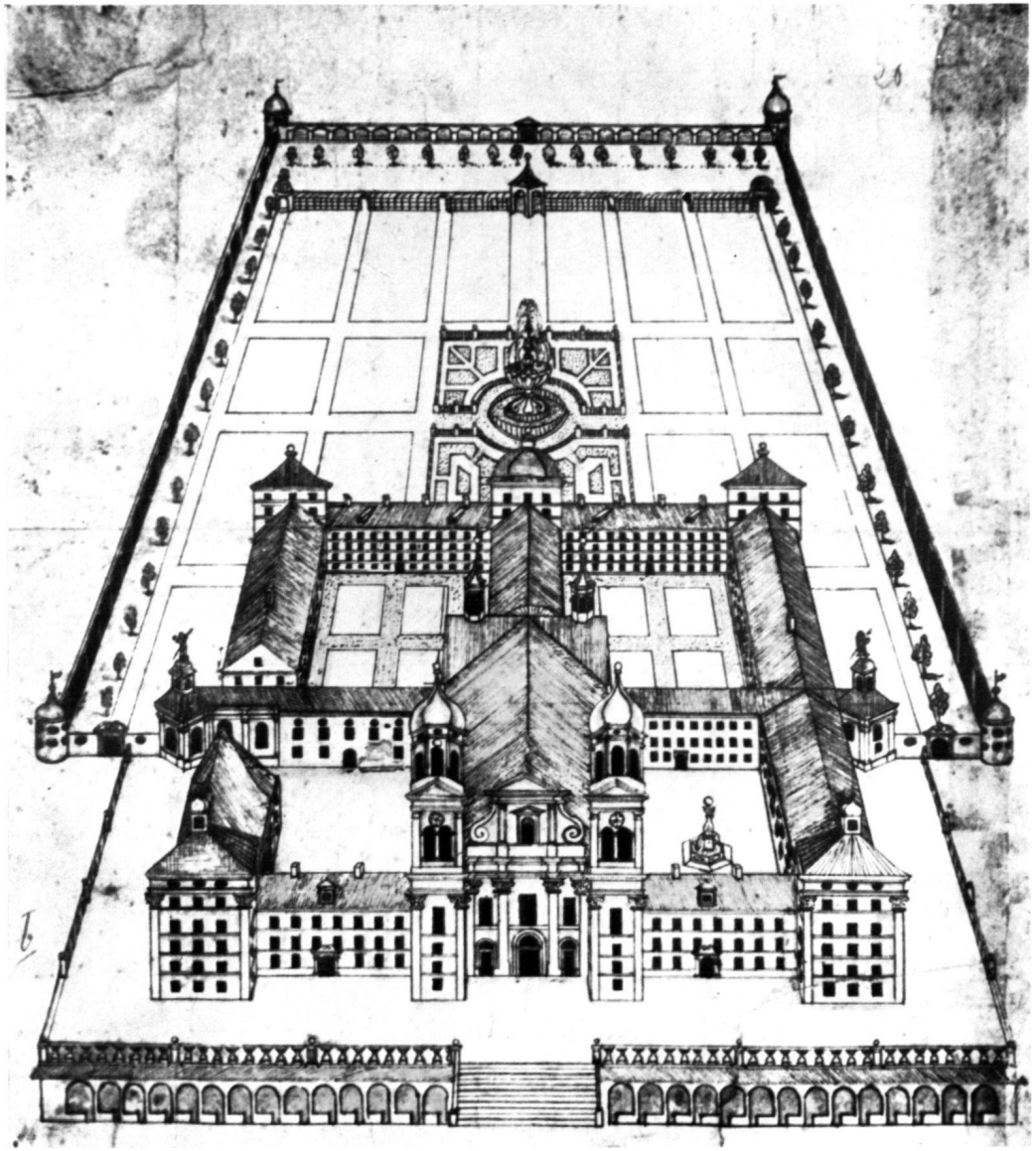
Die gute Baukostenberechnung für die Kirche in der angedeuteten Weise und jene des Kapitals der Monstranz, vereint mit der Art und Weise, daraus mit Gerechtigkeit Geld zu machen, ist die Grundlage von allem. Ich habe gezeigt, wie man es macht, und soweit meine Beschäftigungen es mir erlauben, werde ich als wahrer Verehrer des Klosters handeln. Und ich sage soviel: Wenn die Kirche imstande wäre, die Altäre zu machen, so wüßte ich in Mailand zwei oder drei fromme Leute, die je einen gemacht hätten, für die Gesandtschaftskantone. An mir würde es liegen, sie dazu zu bewegen, und als erste würde ich sie sofort zur Übernahme der Altarkosten bringen, da ich schon mit Luzern und Uri Fühlung habe. Und die Häupter freuen sich und muntern mich auf, fortzufahren mit Rat und Tat eines erfahrenen Mannes, wie ich begonnen, und wie ich's vollenden werde, wenn Ihr euch entschließt. Ich werde den Bruder Architekten erwarten, um ihn zu unterrichten und ihm die Zeichnungen und Berichte zu übergeben und alles gut zu erklären. Indem ich Euch bitte, dies alles anzunehmen als Beweis der Verehrung zur hl. Kapelle und als besonders aufmerksamen Dienst an Eurem ganzen Kloster und als lebendiges Andenken, bin ich

Eurer fürstlichen Hoheit

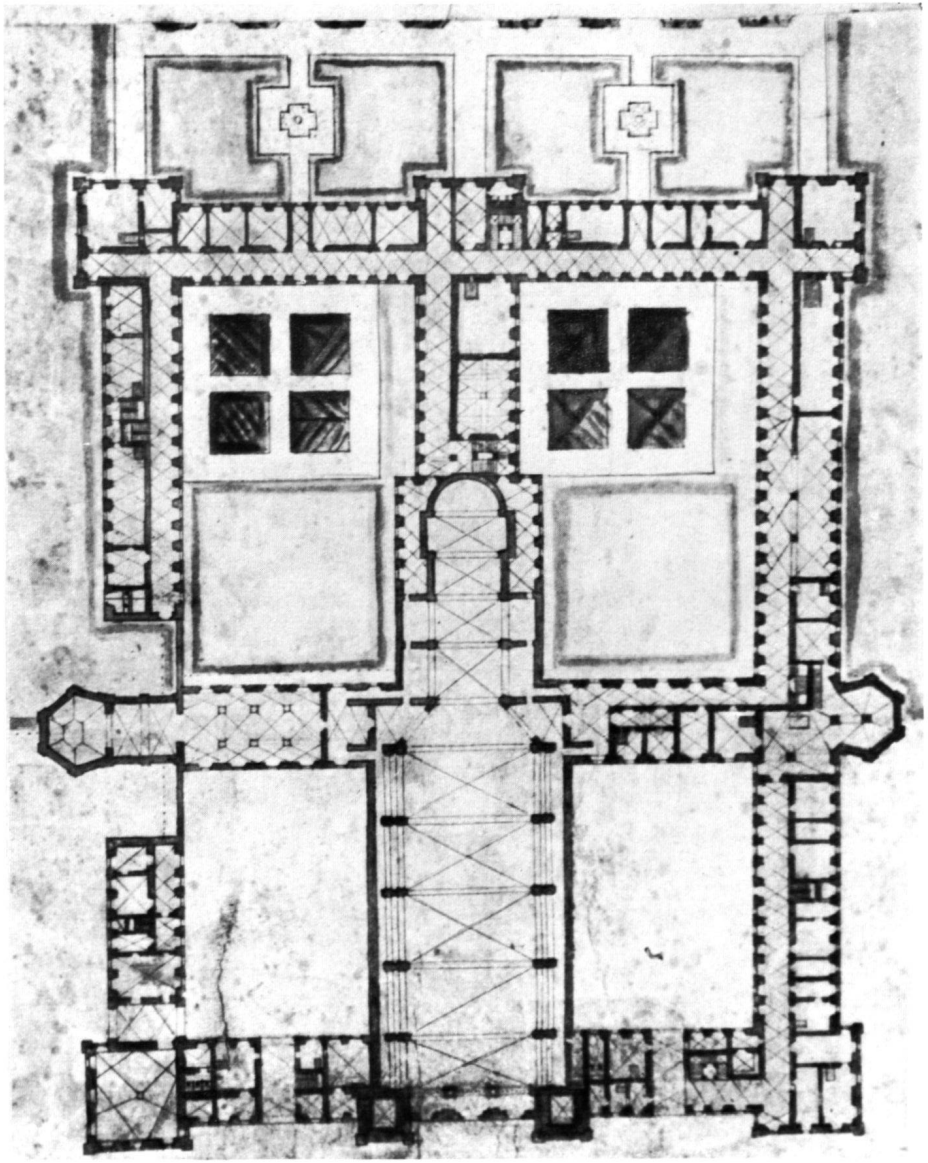
Luigi Fernando Marsigli

Luzern, den 18. September 1705

PS.: Sendet mit dem Bruder zwei große Stiche von der Monstranz, deren einer für Mailand, deren anderer für Venedig sein wird. Wenn Ihr Eurem Mitbruder von Muri schreibt, bitte ich ihm einen herzlichen Gruß zu senden.



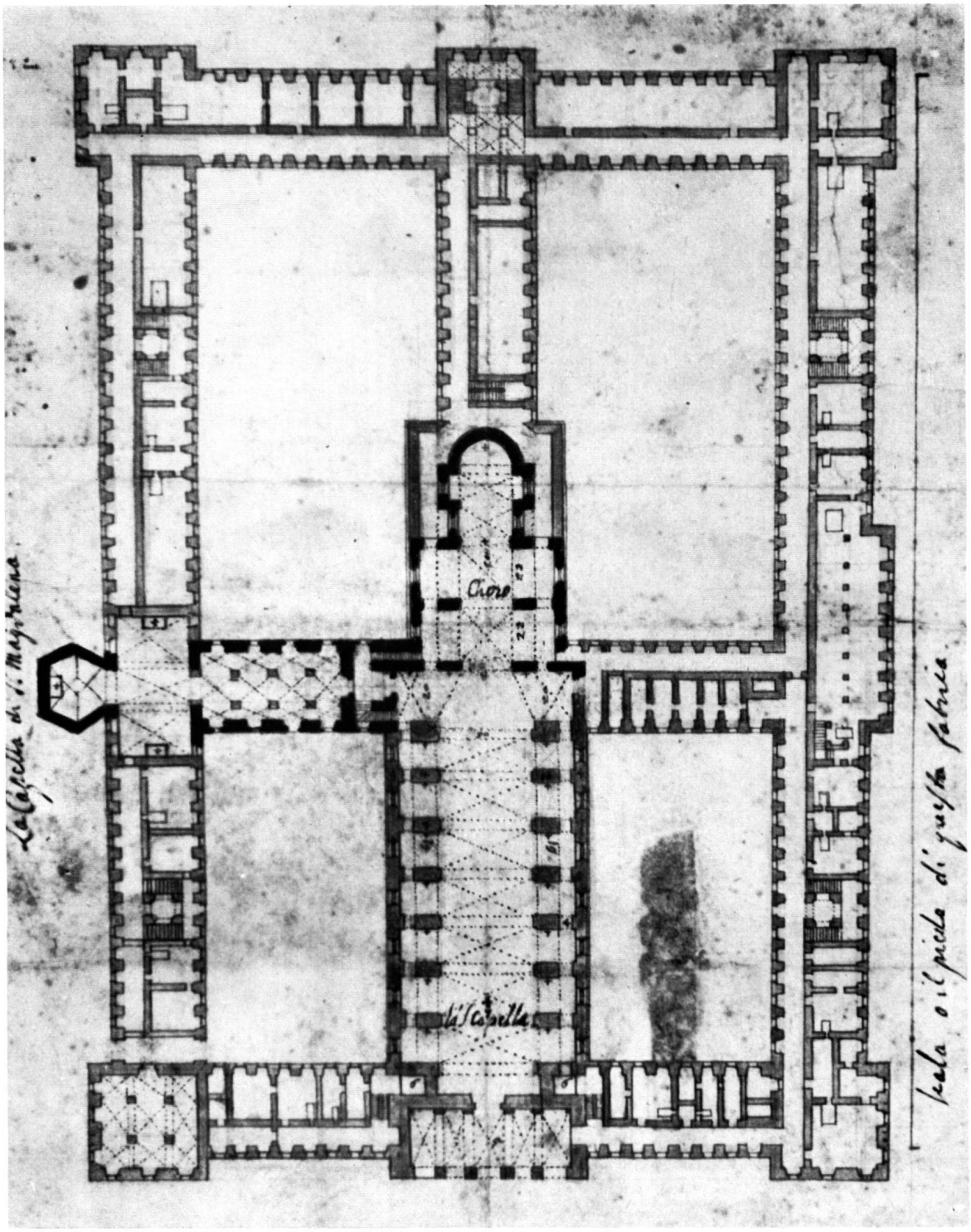
a



b

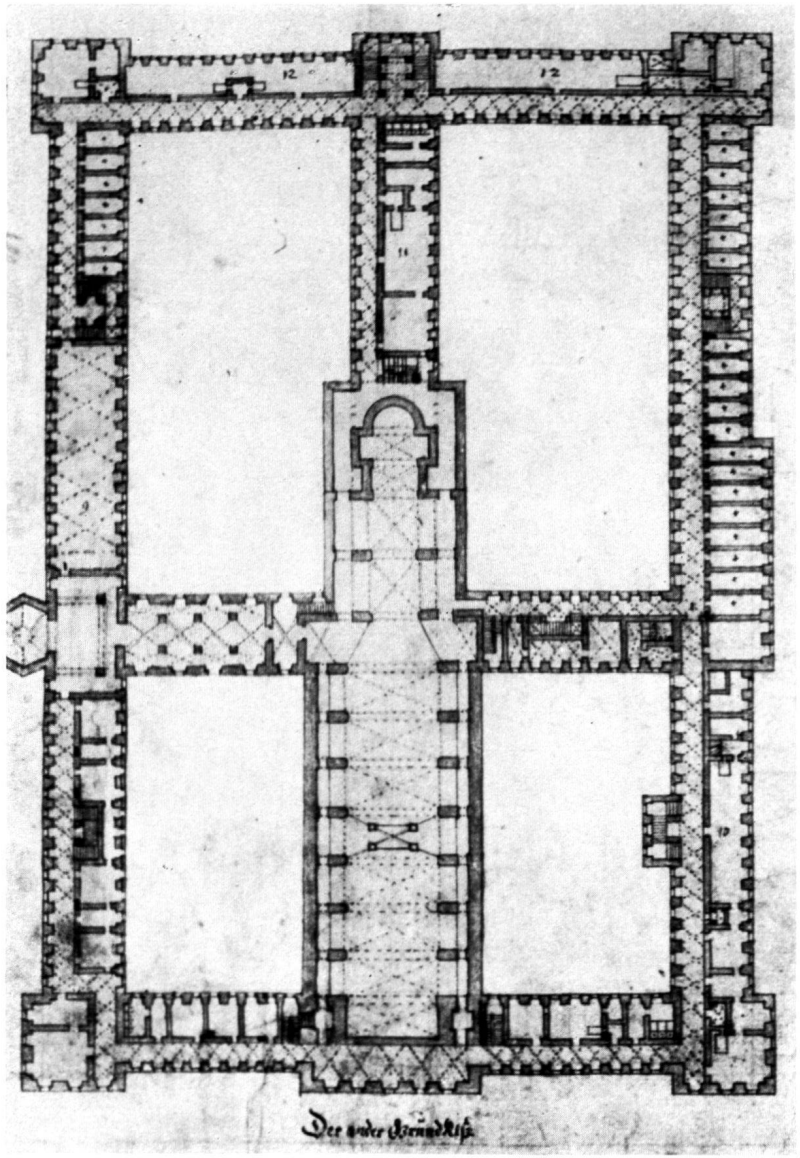
CASPAR MOSBRUGGER

a Prospekt zum ältesten Einsiedler Klostergrundriß, um 1703 (Einsiedeln) – *b* Einsiedler Klostergrundriß I (Luzern)

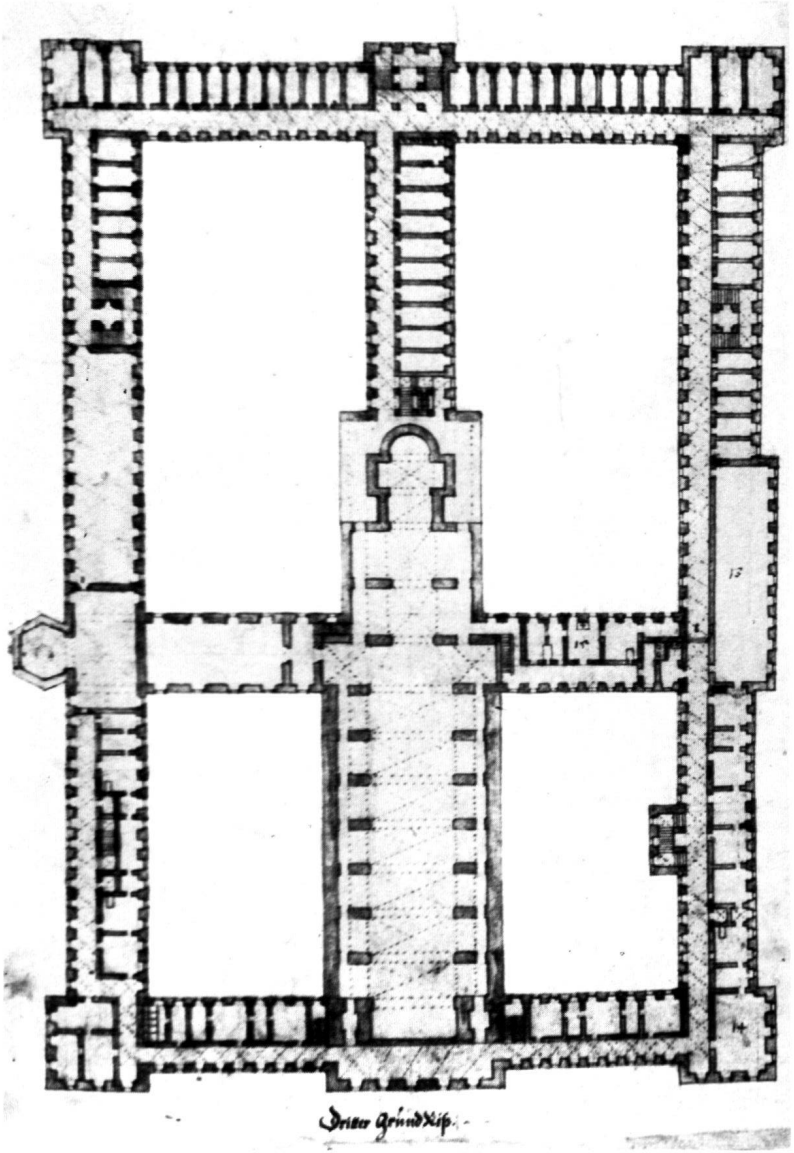


CASPAR MOSBRUGGER

Einsiedler Klostergrundriß IIa, Erdgeschoß (Luzern)



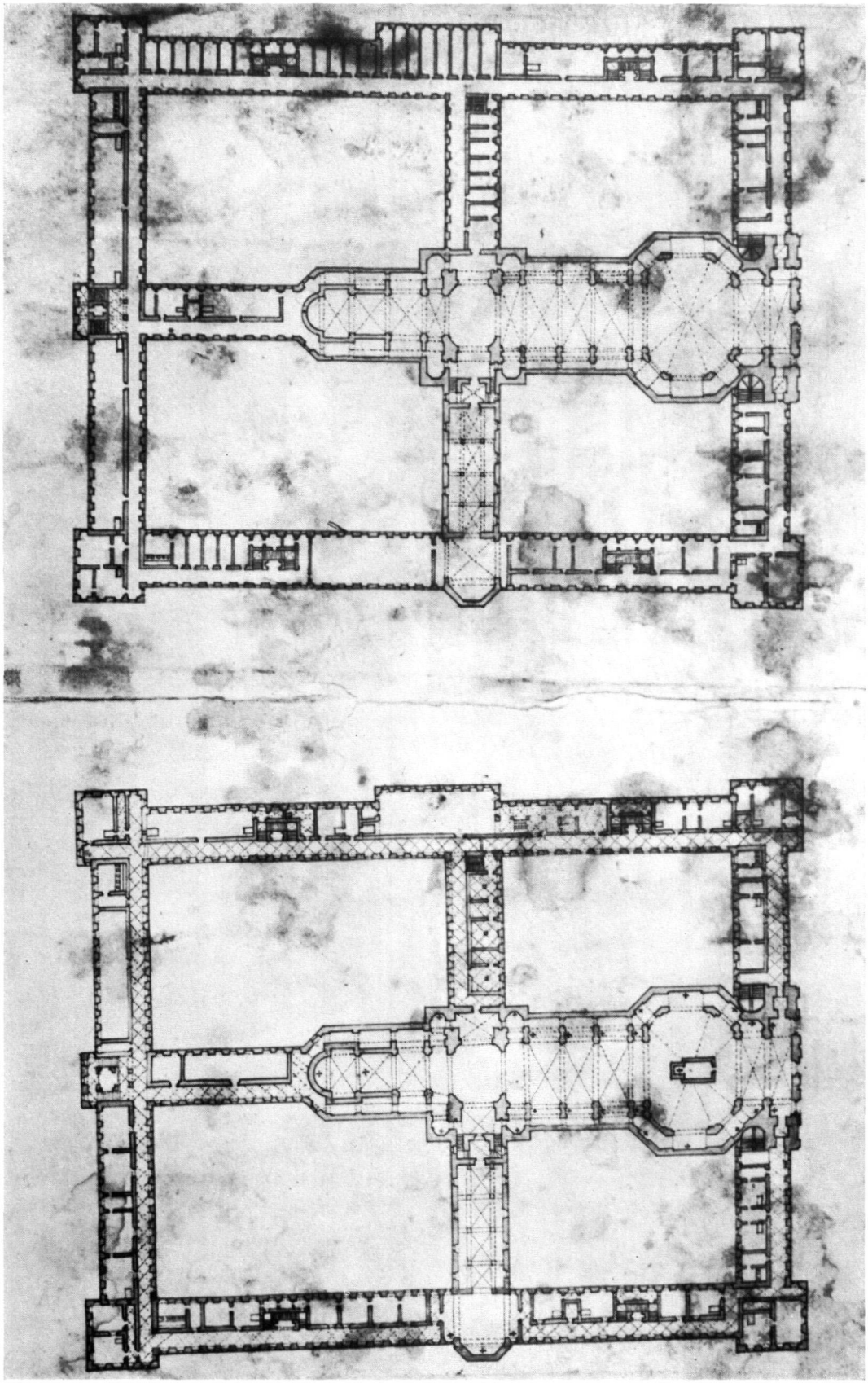
a



b

CASPAR MOSBRUGGER

a Einsiedler Klostergrundriß IIb, erster Stock (Luzern) – *b* Einsiedler Klostergrundriß IIc, zweiter Stock (Luzern)

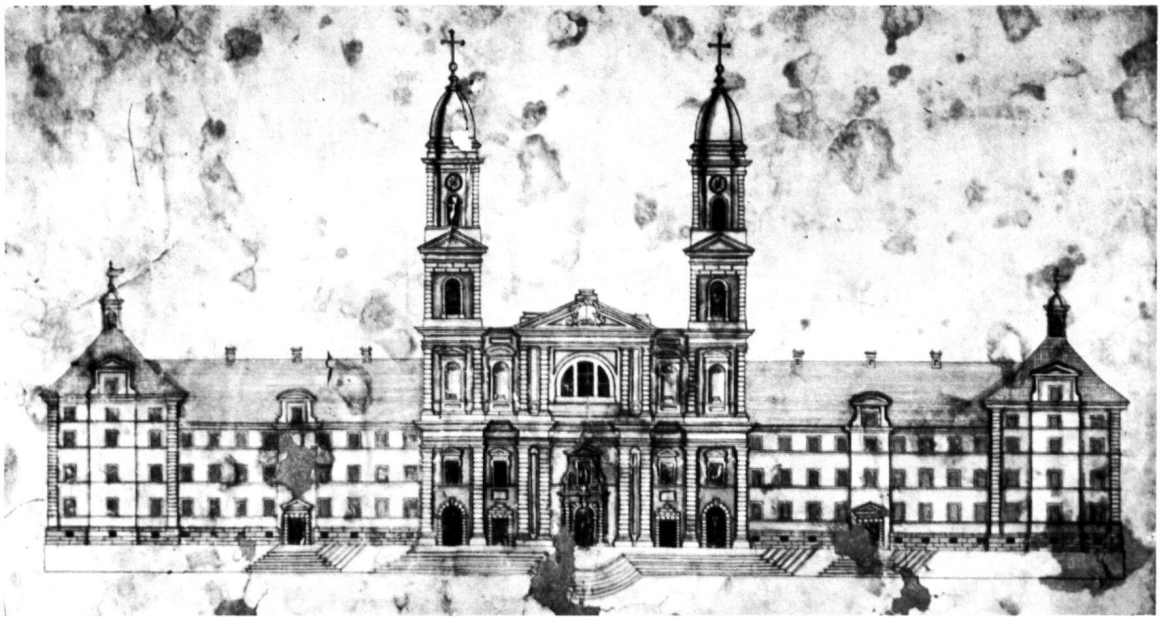


b

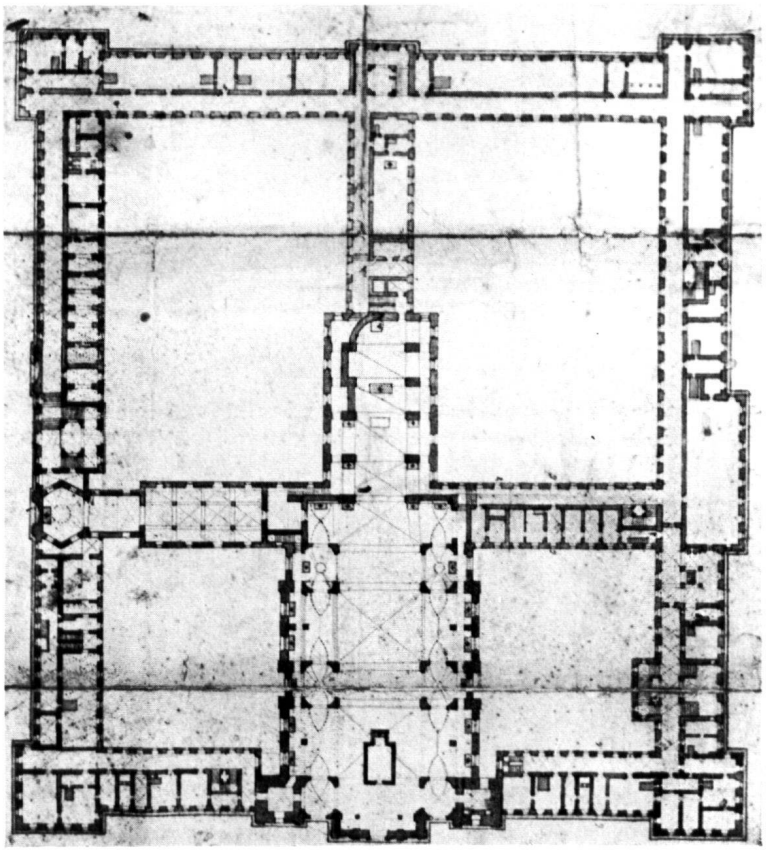
a

CASPAR MOSBRUGGER

Einsiedler Klostergrundriß IIIa, b: Erdgeschoß und erster Stock, von 1705 (Luzern)



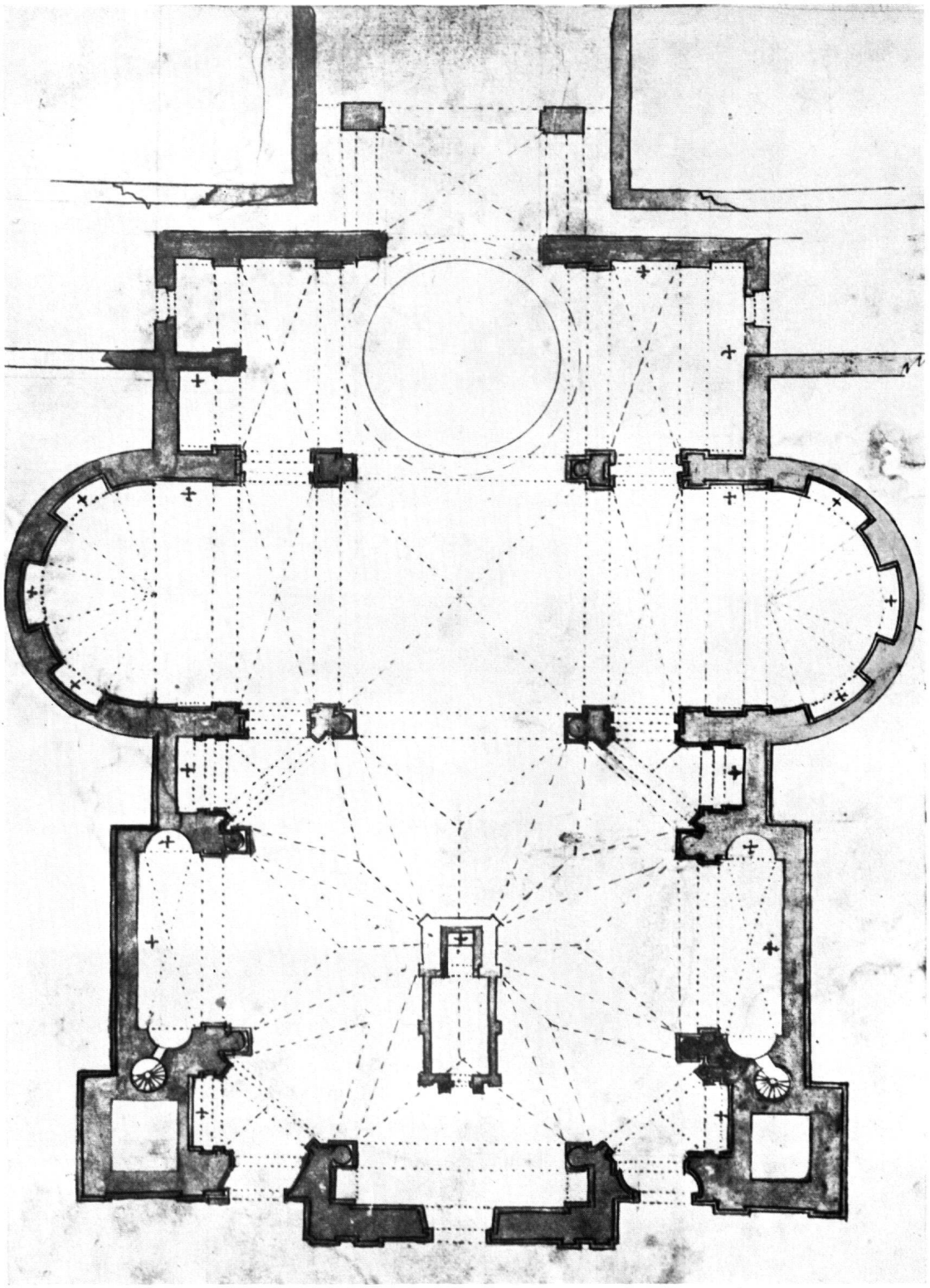
a



b

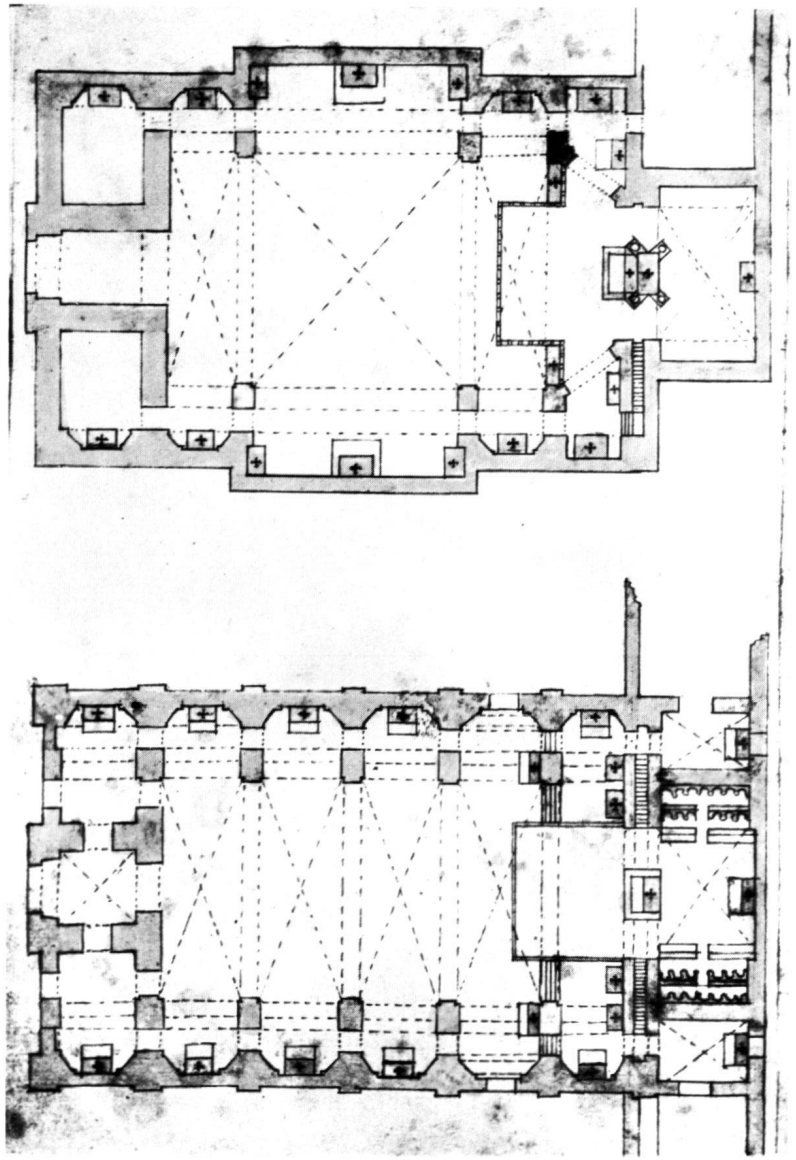
CASPAR MOSBRUGGER

a Fassadenplan für Einsiedeln, um 1705 (Einsiedeln) – *b* Einsiedler Klosterplan IV, um 1713; Erdgeschoß (Einsiedeln)

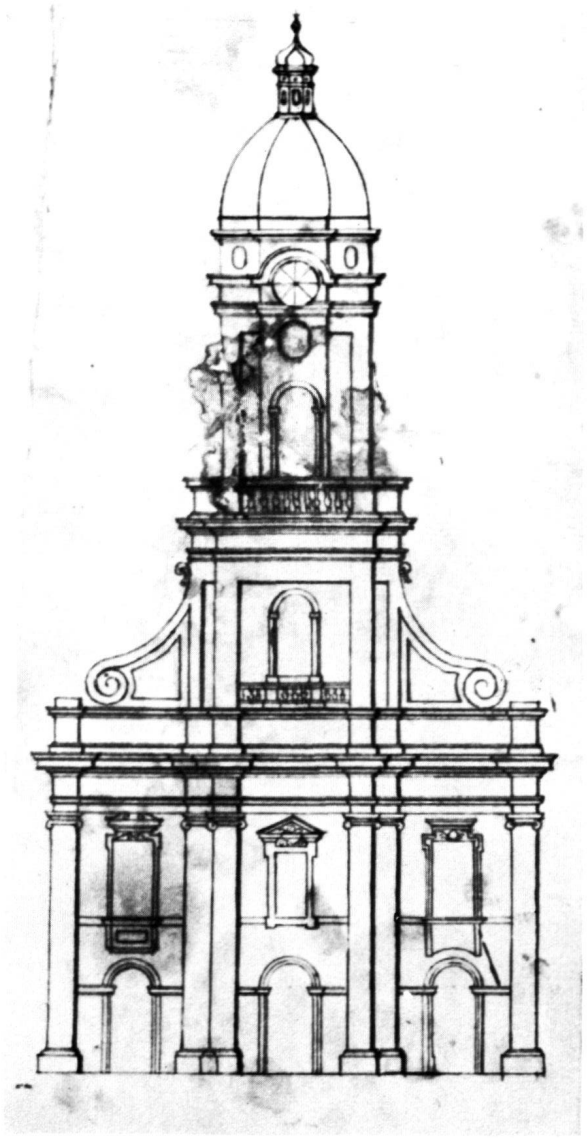


CASPAR MOSBRUGGER

Vorletzter Kirchengrundriß für Einsiedeln (Luzern)



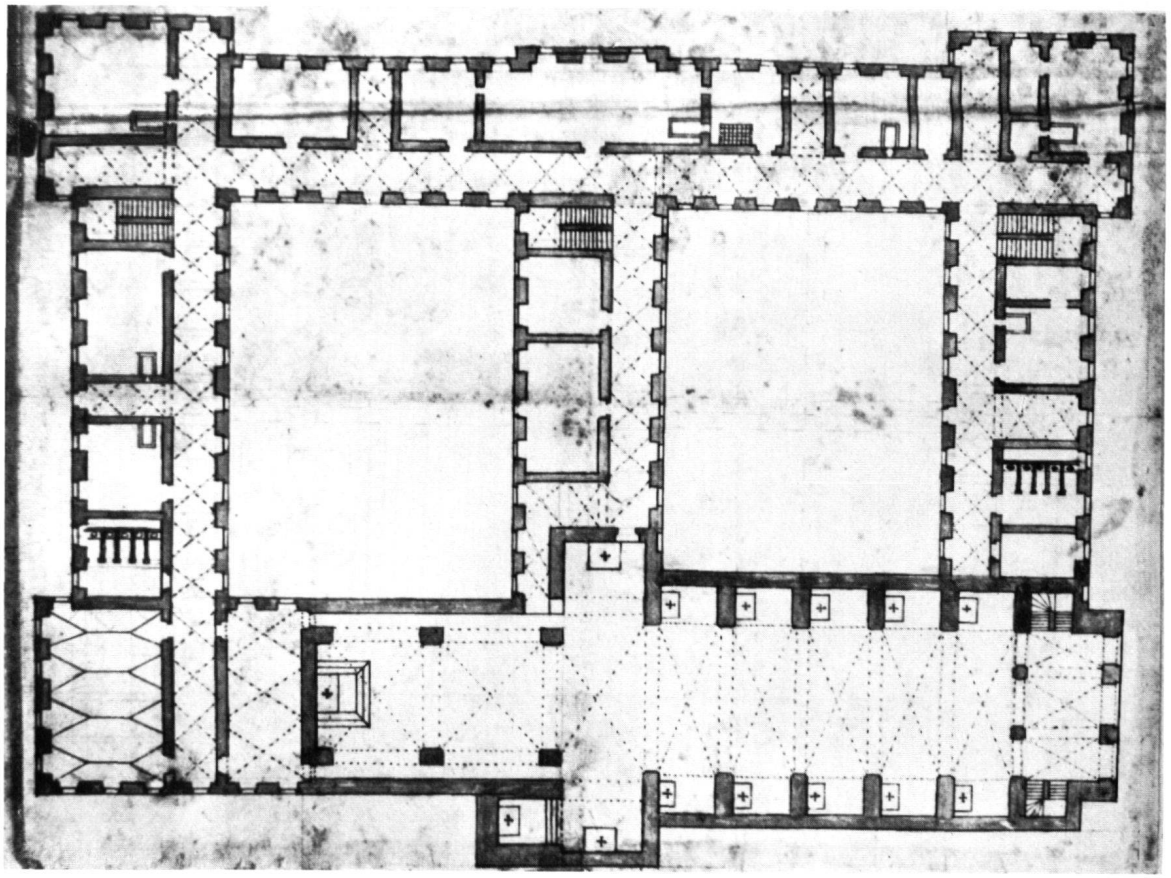
a



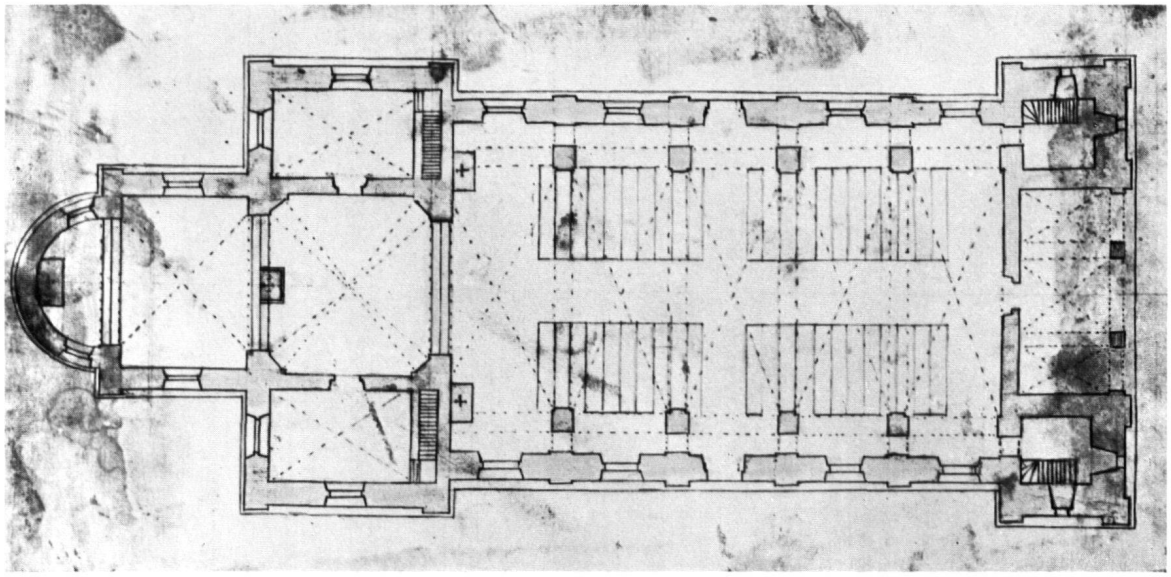
b

CASPAR MOSBRUGGER

Pläne für das St.-Ursen-Münster in Solothurn (Luzern)



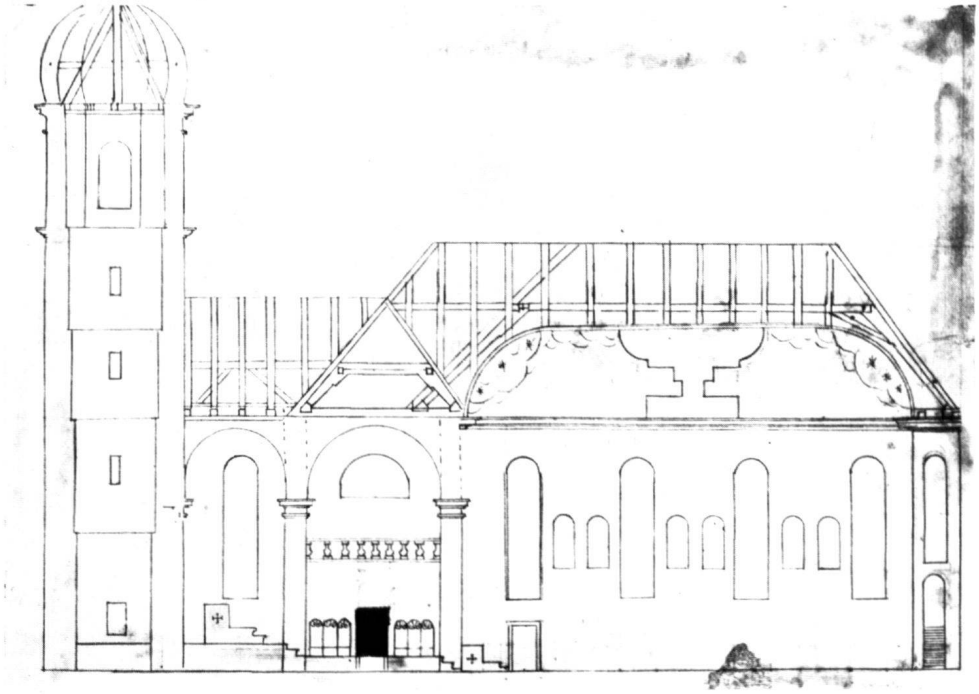
a



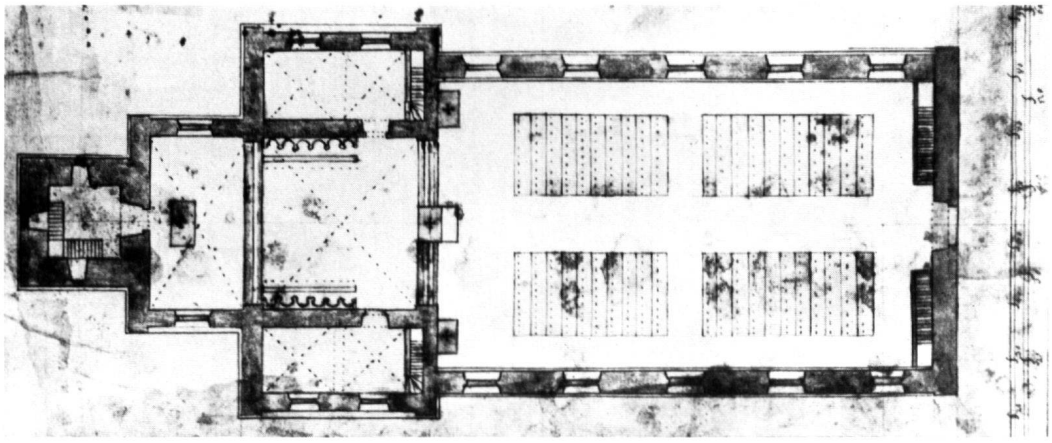
b

CASPAR MOSBRUGGER

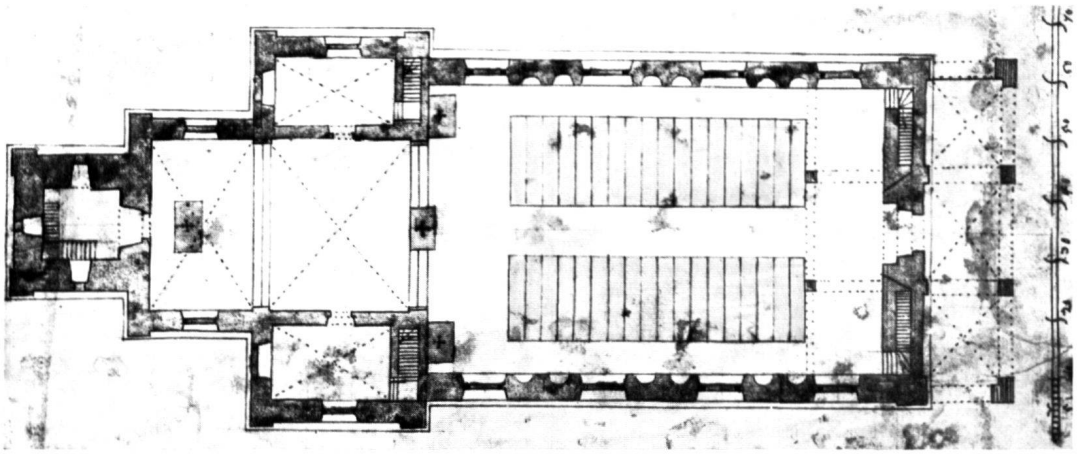
a Plan für das Kloster Engelberg (Luzern) – *b* Plan für die Pfarrkirche in Lachen, Kt. Schwyz (Luzern)



a



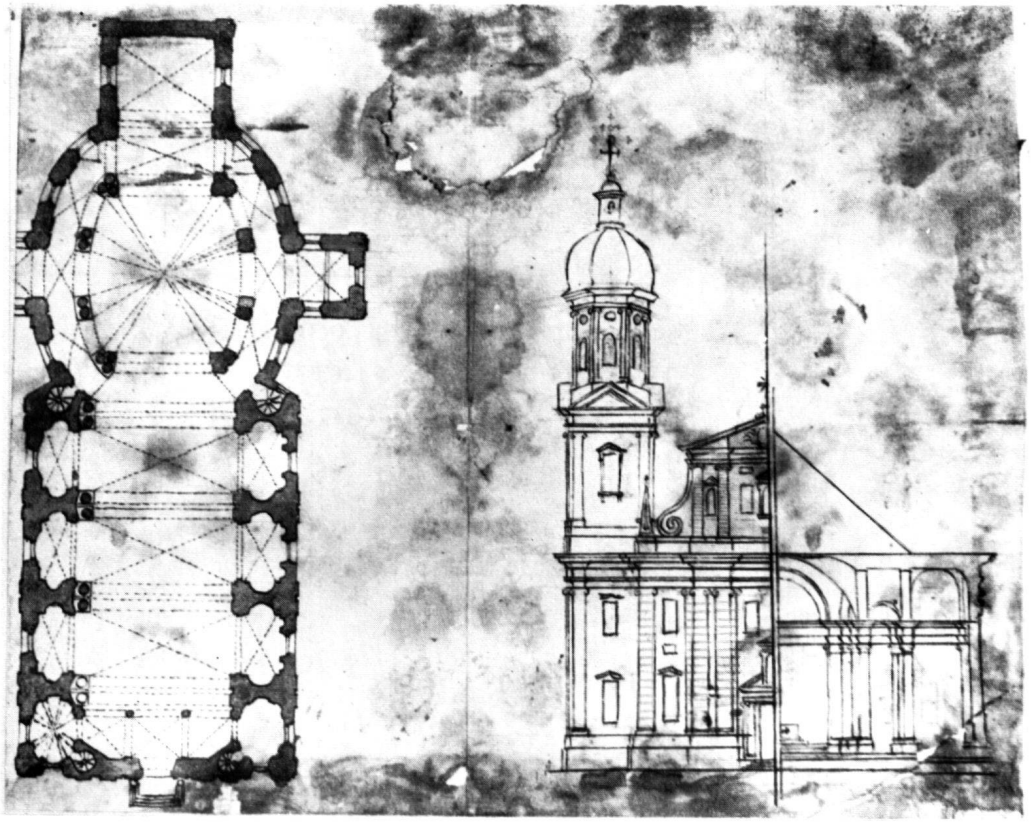
b



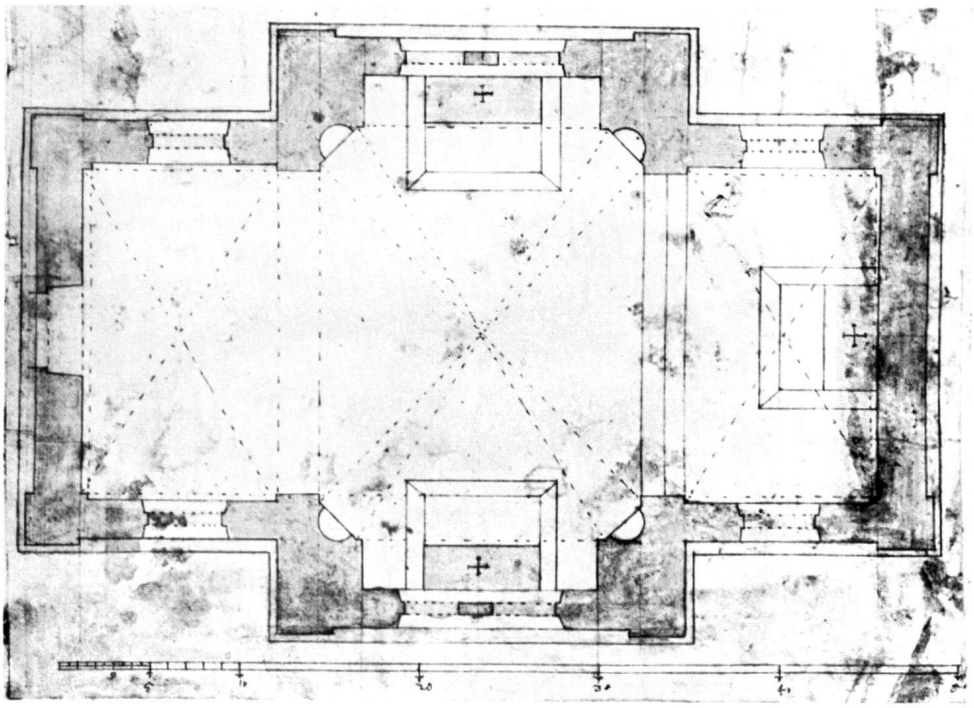
c

CASPAR MOSBRUGGER

a–c Pläne für die Kirche in Netstal, Kt. Glarus (Luzern)



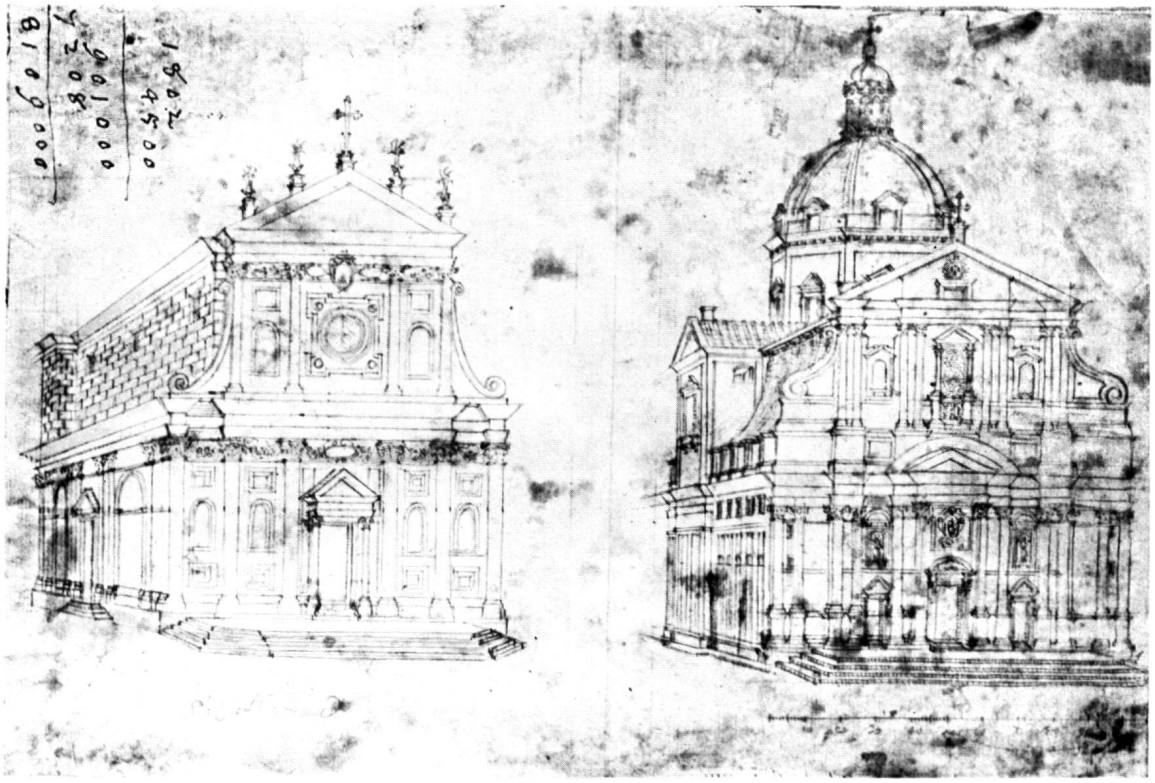
a



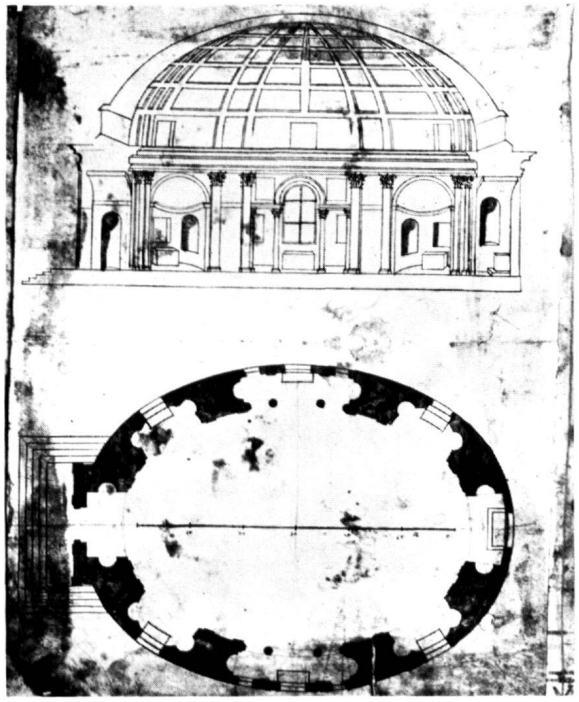
b

CASPAR MOSBRUGGER

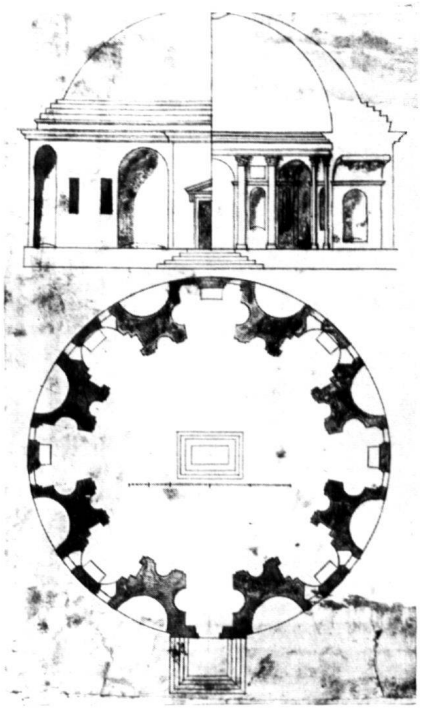
a Plan für eine Kirche mit ovalem Chor (Luzern) – *b* Plan für St. Verena bei Zug (Luzern)



a



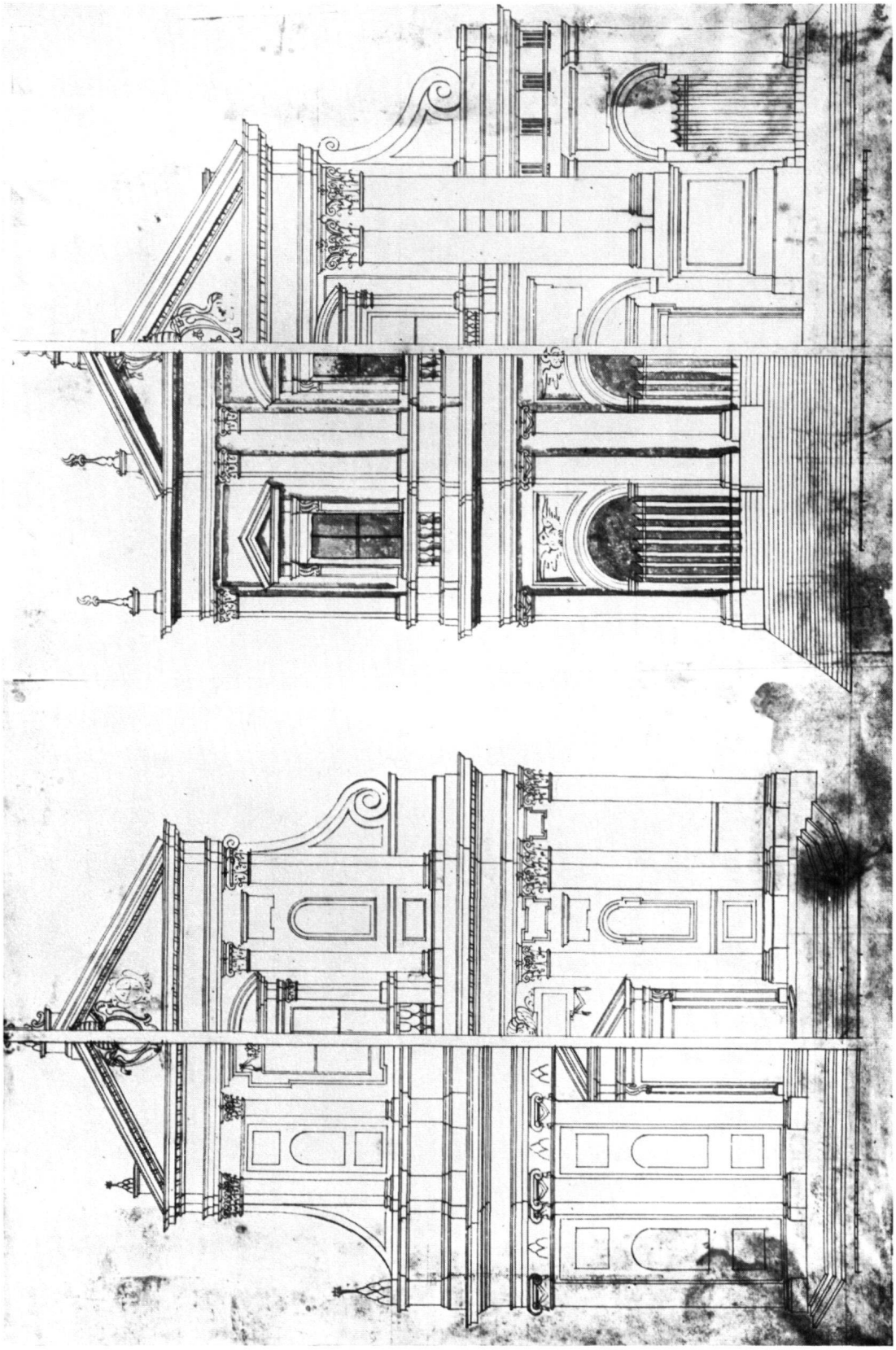
b



c

CASPAR MOSBRUGGER

a Kopien nach Ansichten von Sta. Catharina und Gesù in Rom (Luzern) – *b*, *c* Kopien nach Serlio (Luzern)



CASPAR MOSBRUGGER

Kopien römischer Kirchenfassaden (Luzern)