

<b>Zeitschrift:</b>	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
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	14 (1953)
<b>Heft:</b>	3-4
<b>Artikel:</b>	Beiträge zur Ermittlung der Architekten der barocken Kirchen- und Klosterbauten in St. Gallen und Fischingen
<b>Autor:</b>	Knoepfli, Albert / Boerlin, Paul-Henry
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-163963">https://doi.org/10.5169/seals-163963</a>

### 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:** 09.02.2026

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

# Beiträge zur Ermittlung der Architekten der barocken Kirchen- und Klosterbauten in St. Gallen und Fischingen

Von ALBERT KNOEPFLI und PAUL HENRY BOERLIN

(TAFELN 76-97)

## *Vorbemerkung*

Thema und Anlage dieser Arbeit sowie die Beteiligung zweier Autoren bedürfen einer kurzen Erläuterung. In der Projektierungs- und Baugeschichte der Kathedrale St. Gallen und der Kirchen- und Klostergebäude von Fischingen tauchen eine Reihe derselben Namen auf: Caspar Moosbrugger, Johannes Rueff, Kaspar Bagnato und Johann Michael Beer von Bildstein. Die Arbeiten an den «Kunstdenkmalern des Kantons Thurgau» einerseits und die Erforschung der St.-Galler Kathedrale anderseits haben ihre Autoren zwangsläufig zur Lösung von Problemketten zusammenführen müssen. Aus dem, wie wir glauben, fruchtbaren Austausch der Ergebnisse erwuchs vorliegende Publikation. Das Nebeneinanderstellen des Forschungsmaterials ermöglichte eine sozusagen stereoskopische Schau der Dinge. Die für St. Gallen sichergestellten Resultate eröffneten Wege zur Klärung der Fischinger Baugeschichte, und umgekehrt war es möglich, von der für Fischingen erarbeiteten Schau aus einige Lücken im Bild der St.-Galler Kunstgeschichte auszufüllen. Wesentlich erwies sich vor allem ein um 1750 entstandener Riss des Klosters Fischingen von der Hand J. M. Beers. Wie weit die Kreise zu ziehen waren, um besonders das Wirken Beers von Bildstein etwas präziser als bisher zu erfassen, wird sich aus der Lektüre ergeben.

Methodisch war es uns nicht darum zu tun, um jeden Preis mit unumstösslichen und auf den Schein hin sensationellen Ergebnissen zu prunken, sondern eher darum, das stark Komplexe barocker Bauvorgänge an zwei Beispielen darzustellen. Für Fischingen haben wir den Bau der Kirche 1684-1687 und der Idda-Kapelle 1704-1708 mit in die Betrachtung hineingezogen, nicht nur weil Moosbruggers Name in Verbindung damit genannt werden musste, sondern weil sich der Klosterbau und die Kirchenerweiterung von 1753-1765 - stärker als man glauben möchte - von den bestehenden sakralen Bauten als abhängig erweist. Ausserdem ergibt die grösere Zeitspanne ein einprägsameres und zugleich getreueres Bild des Baubetriebes. Schliesslich bestrebten wir uns, weder die schriftlichen Quellen noch die stilistische Erschliessung nach Plänen und nach dem ausgeführten Bau einseitig heranzuziehen, sondern beide Möglichkeiten der Forschung in engster Verzahnung zu berücksichtigen.

# Fischingen

Von ALBERT KNOEPFLI

(TAFELN 76-84)

## DIE FISCHINGER KLOSTERKIRCHE VON 1684-1687

Der Kirchenneubau von 1684-1687 war eine Stiftung des thurgauischen Landschreibers Wolfgang Rudolf Reding von Biberegg und seiner Brüder<sup>1</sup>. Aus dem Stiftungsbrief<sup>2</sup> erfahren wir einiges über Grösse und Aussehen des geplanten Gotteshauses, ferner über die finanziellen und über andere Verpflichtungen der Partner, aber kein Sterbenswörtlein über den Autor von Plänen und den ausführenden Baumeister. Risse und Veduten der Entstehungszeit fehlen; auch nicht ein Dokument gibt Auskunft über den Architekten. Die Zuschreibung an den Einsiedler Klosterbaumeister Caspar Moosbrugger erwogen zu haben, ist das Verdienst Professor Linus Birchlers<sup>3</sup>. Birchler stützt sich auf einen Eintrag im Diarium P. J. Dietrichs<sup>4</sup>: «7. März 1685 verreist auch vnser Bruder Caspar nacher Fischingen wohin er von selbigem Herrn Prelaten zu bevorstehenden seinem Kirchengebaw begert worden.» Er zieht daraus keine unstatthaften Schlüsse, sondern bemerkt: «Inwieweit Moosbrugger bei den Plänen beteiligt war, konnte ich nicht aktenmäßig ermitteln», und fügt Seite 118 bei, Belege für Moosbruggers Tätigkeit in Fischingen seien nicht erhalten<sup>5</sup>. Anderseits darf aus mangelnder Dokumentation nicht gefolgert werden, Moosbrugger habe Fischingen während des ganzen Kirchenbaues nie besucht und sei erst wieder 1690 hergekommen im Zusammenhang mit zweien von den Äbten von St. Gallen und Fischingen gestifteten und ihm sowie Br. Adelrich Reinhart von Horw verdingten Altären<sup>6</sup>. In den Rechnungsbüchern werden, worauf schon Birchler nachdrücklich wies, nur die Reisen Moosbruggers aufgezeichnet, welche dem Kloster Unkosten verursachten. Ging die Reise zu Lasten des Auftraggebers oder konnte sie Br. Caspar aus seinem Peculium bezahlen, so unterblieb ein Eintrag. Darum erfahren wir beispielsweise aus Einsiedler Quellen nichts über die anderweitig belegte Tätigkeit Moosbruggers in Muri (1687 und 1689) und Sarnen (1687; Birchler, S. 71). Dennoch stimmt die grosse Lücke der in den Diarien bezeugten Fischinger Reisen nachdenklich, auch dann

<sup>1</sup> Die meisten Akten zur Baugeschichte liegen im Staatsarchiv Frauenfeld (STAF). Wichtig auch die in der Stiftsbibliothek Einsiedeln verwahrten Protokolle, Diarien usw.; Verzeichnis vgl. Henggeler, Professbuch (siehe unten, Anm. 5).

<sup>2</sup> STAF 7.41.0 (I, 23/13). Einsiedeln MF 27, S. 61 und 63. Vgl. Chronik von Bucher, Einsiedeln MF 19, S. 147, ferner Willy Keller, Die Benediktinerabtei Fischingen im Zeitalter der Glaubensspaltung und der katholischen Reform, 1500-1700, S. 153/54, Ztschr. f. Schweiz. Kirchengesch., Beiheft 3 (Freiburg 1946).

<sup>3</sup> L. Birchler, Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Moosbrugger (Augsburg 1924), S. 70 und 207. – Kuhn, Thurgovia sacra, II (Frauenfeld 1876), J. Kornmeier, Geschichte der Pfarrei Fischingen (Einsiedeln 1887), Durrer und Rahn, Kunstdenkmäler Thurgau (Frauenfeld 1899), F. Gysi, Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17./18. Jahrhundert (Zürich 1913), A. Gaudy, Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, II (Berlin 1923), A. Ackermann, Das Benediktinerkloster Fischingen einst und jetzt (Fischingen 1932), und Jenny, Kunstführer der Schweiz, 4. Aufl. (Bern 1945), verzichten auf Autorenangabe.

<sup>4</sup> Stiftsarchiv Einsiedeln, A. HB 5, S. 22. Vgl. Birchler, S. 70.

<sup>5</sup> Dezidierte die Hinweise S. 188, Anm. 2, und S. 207. Henggeler, Professbuch der Benediktinerabteien Pfäfers, Rheinau, Fischingen (Monasticon-Benedictinum Helvetiae, II, Einsiedeln 1931), S. 374, bemerkt, Moosbruggers Mitwirkung in Fischingen sei nicht näher zu bestimmen.

<sup>6</sup> Diarium Dietrich, A. HB 7, S. 31b, zum 6. Januar 1690. Korrespondenz Abt Franz Trogers mit Abt Coelestin von St. Gallen vom 15. Februar und 22. Juni 1690, Stiftsarchiv Einsiedeln, A. WF 9, S. 14. Weitere Besuche Moosbruggers sind nach dem Diarium Freudenfelsense für den 26. Juni und 21. September 1690 bezeugt. – Birchler, S. 73. – Henggeler, Professbuch Einsiedeln, S. 372.

noch, wenn wir uns erinnern, wie selten Architekten die Ausführung der von ihnen geplanten Bauten zu beaufsichtigen pflegten<sup>7</sup>.

Leider erteilt der architektonisch bescheidene Bau (Abb. 1, 2, Tafeln 77, 8; 84, 28) von seinem Stil her auch keine Antwort auf die Frage nach dem Autor. Wenn wir nämlich die drei nördlich zur Idda-Kapelle nach 1704 durchbrochenen Arkaden, den 1753 angefügten oberen Psallierchor, die 1795 eingebaute, den untern Chor umziehende, arkadengestützte Galerie sowie weitere, kleinere Umgestaltungen wegdenken, so erhalten wir einen sehr einfachen, im Schiff nur von Süden und Westen, im Chor von Süden und Norden belichteten, langgestreckten Rechteckraum (Abb. 1, 2, Tafeln 77, 7; 8). Seine Wände sind durch vorgesetzte Pilaster gegliedert; auf deren Kapitelle und Gebälkköpfe stützt sich das im fünfjochigen Schiff von Stichkappen bis zum Scheitel und im Chor weniger tief eingeschnittene Tonnengewölbe. Das Schiff setzt sich im langen Chor ungeschmälert fort. Das Ganze also ein Saal, der zwar den Moosbruggerschen Räumen von Netstal (1704) und Sargans (1707 geweiht) nicht sehr fern steht, aber doch jener Charakteristika entbehrt, welche eine Zuschreibung an einen andern Architekten als Moosbrugger einfach ausschlössen und mit den viel prägnanteren, differenzierteren und in der Autorfrage dennoch umstrittenen Bauten von Disentis (begonnen um 1695) sowie Pfäfers (1688) kaum verglichen werden darf<sup>8</sup>. Gerade dass das Schema der jesuitischen Hallenkirche so wenig überwunden erscheint, lässt uns die Frage aufwerfen, ob nicht der bis 1686 in Einsiedeln tätige Hans Georg Kuen, welcher in der Einsiedler Beichtkapelle (1676–1683) und in Pfäfers (vor 1688) seine Vorliebe für schultreue und aus der Tradition erwachsene Lösungen genügend bezeugt<sup>9</sup>, auch hier am Werke mitbeteiligt gewesen sein könnte. Es ist wenigstens mit in Betracht zu ziehen: haben wir in Fischingen dem Autorenverhältnis nach einen Parallelfall zu Pfäfers vor uns, wo der Plan zwar auf Kuen zurückgeht, der Bau aber vielleicht unter Moosbruggers Assistenz zustande kam? Endlich muss auch an eine Mitbeteiligung der Jesuiten gedacht werden. Der Abschnitt über die Idda-Kapelle wird erhellen, wie stark Fischingen schon zur Zeit des Kirchenbaus mit der Gesellschaft Jesu in Konstanz verbunden gewesen ist. Falls aber nicht neue archivalische Entdeckungen gemacht werden, so dürfte das Geheimnis der Autorschaft kaum zu lüften sein. Die Zuschreibung an Moosbrugger soll jedenfalls nicht ohne die wesentlichen Vorbehalte erfolgen, welche schon Birchler beachtet hat<sup>10</sup>.

## DER BAU DER IDDA-KAPELLE 1704–1708

Als sich Abt Troger und das Kapitel von Fischingen am 14. Dezember 1703 angesichts des sehr ruinösen Zustandes ihrer auf das Jahr 1625 zurückgehenden St.-Idda-Kapelle zu einem

<sup>7</sup> J. M. Beer von Bildstein baute 1761 gleichzeitig in St. Gallen, Fischingen und Niederbüren, Franz Beer von Blaichten um 1700 gar an sechs verschiedenen Orten. K. Bagnato war beim Rathausbau in Bischofszell 1747–1750 im gesamten nur 10 Tage, 1748 sogar nur einmal kurz am Bauort. Vgl. P. Iso Müller, Der Disentiser Barockbau, ZAK 8 (1946), S. 237. – A. Knoepfli, Der rote Hahn zu Bischofszell (Bischofszell 1943), S. 152.

<sup>8</sup> Zu Disentis siehe u. a. Birchler, Einsiedeln, S. 120; E. Poeschel, Kunstdenkmäler Graubünden V, (Basel 1943), S. 33 und 40f.; P. Iso Müller, Bündner Monatsblatt 1946, Nr. 12, S. 365ff., ferner in ZAK 8 (siehe Anm. 7); Kunsthistorisches Seminar Basel, Protokoll der Moosbrugger-Tagung (23. Februar 1952), S. 3 und 8. – Zu Pfäfers Birchler, S. 121. Ferner alles Wesentliche samt früherer Literatur bei E. Rothenhäuser und D. F. Rittmeyer, Kunstdenkmäler St. Gallen I, (Basel 1951), S. 160ff.

<sup>9</sup> Vgl. dazu u. a. P. Alb. Kuhn, Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln (Einsiedeln 1913), S. 19/20; Birchler, Einsiedeln, S. 35ff.; Birchler, Kunstdenkmäler Schwyz I, (Basel 1927), S. 106ff.

Betreffs Pfäfers siehe vorherige Anmerkung.

<sup>10</sup> Die Zuschreibung übernahmen mit mehr oder weniger Reserve K. Schönenberger und A. Joos, Katholische Kirchen des Bistums Basel (Olten 1937), S. 111; K. Tuchschmid, Thurgauisches Jahrbuch 1939, S. 16; A. Knoepfli, ZAK 8 (1946), S. 174ff.; A. Knoepfli und J. Rupper, Fischingen, Kunstmärkte des Verlages Schnell und Steiner, München (Nr. 576), Schweiz. Reihe, Nr. 17. Vgl. auch P. R. Henggeler, Professbuch Fischingen, S. 441.

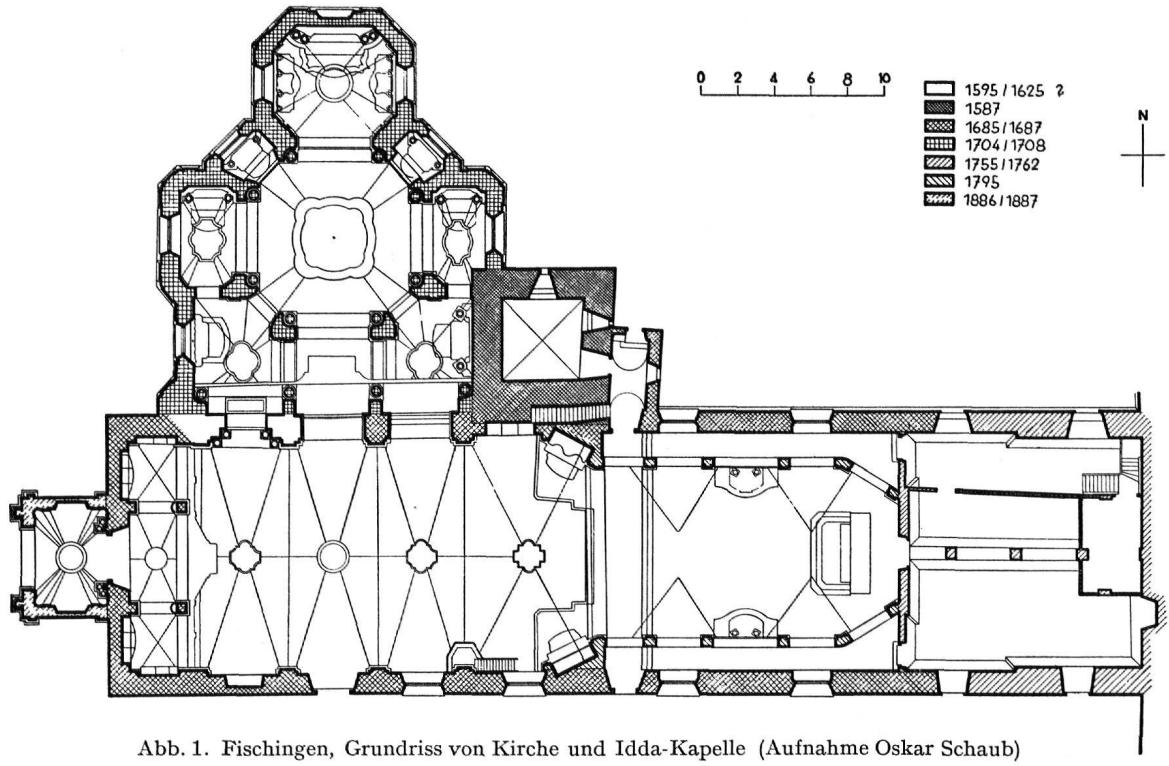


Abb. 1. Fischingen, Grundriss von Kirche und Iddakapelle (Aufnahme Oskar Schaub)

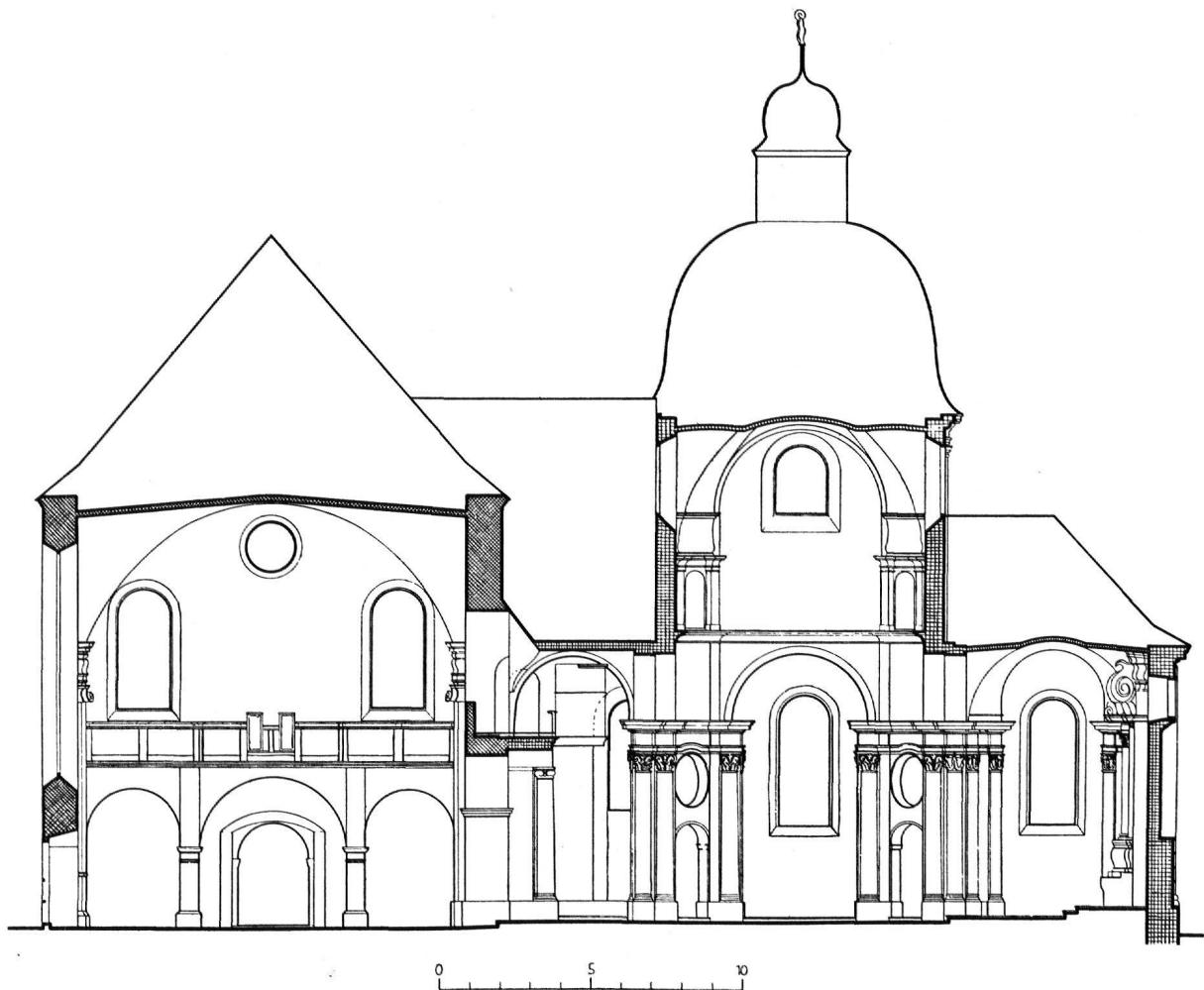


Abb. 2. Fischingen, Kirche und Iddakapelle, Schnitt von Süden nach Norden mit Blick auf Westpartien  
(Aufnahme Oskar Schaub)

Neubau entschlossen<sup>11</sup>, geschah dies offenbar im Einvernehmen oder vielleicht gar auf Anregung des Bischofs und der Jesuiten von Konstanz, welche mit vereinten Kräften an der Intensivierung des Idda-Kultes und der damit verbundenen Wallfahrt arbeiteten.

Abt und Konvent gehörten zwar zu den Gründern der 1602 geschlossenen Schweizerischen Benediktinerkongregation, doch scheint es, die Beziehungen zu den süddeutschen Jesuiten seien für manche Seite der Entwicklung von Fischingen in ihrer Auswirkung ebenso oder zeitweise noch stärker bestimmt gewesen. Seit der Regierung von Abt Mathias Stähelin (1604–1616) wurden aus diesem Kloster geeignete Mönche zur Vertiefung ihrer Ausbildung zu den Jesuiten von Dillingen gesandt<sup>12</sup>, und der Anzeichen sind manche, dass unser hinterthurgauisches Kloster seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts mit dem Jesuitenkolleg von Konstanz sehr freundschaftliche Beziehungen unterhielt: Von der 1660 und 1667 in Konstanz gedruckten *St. Idda-Vita* fertigte der Konstanzer Jesuitenpater Adam Widel eine ebenfalls bei Hautt in Konstanz verlegte lateinische Übertragung<sup>13</sup>; von den Ehrengästen der Fischinger Kirchenweihe 1687 finden wir auf der hierarchisch geordneten Liste nach dem Weihbischof an erster Stelle genannt Rektor und Prorektor des Kollegiums Soc. Jesu in Konstanz, erst dann folgen die Stifter von Reding, Landammann Rüeplin und die befreundete thurgauische Geistlichkeit<sup>14</sup>; zur Jahrhundertfeier der Einführung der Gesellschaft Jesu in die Stadt Konstanz fanden 1692 Festlichkeiten statt, an denen die Prälaten von Weingarten, Petershausen und Fischingen ganz besonders zuvorkommend empfangen wurden. Am Sonntag hielt damals der infulierte Abt von Fischingen den Festgottesdienst<sup>15</sup>. Diese Zeichen enger Bindung erstrecken sich weit ins 18. Jahrhundert hinein<sup>16</sup>, und durchaus in ihrer Linie liegt es, wenn nach der Grundsteinlegung der Idda-Kapelle am 10. April 1704 fast während des ganzen ersten Baujahres ein Konstanzer Jesuitenpater in Fischingen zur Leitung der Arbeiten weilte<sup>17</sup>. Kornmeier schreibt zur Idda-Kapelle: «Den Plan hatte *Christian Huber*<sup>18</sup>, ein Jesuitenbruder, entworfen.» Unglücklicherweise gelang es trotz allem Suchen nicht

<sup>11</sup> Vgl. Manuskript der überarbeiteten 9. Auflage von Abt Seilers *Idda-Leben*, STAF 7.41.102, sowie Stiftsarchiv Einsiedeln, MF 27, Protokoll, S. 87.

<sup>12</sup> Wie aus P. R. Henggeler's Professbuch deutlich hervorgeht, sind die Personalakten der Fischinger Konventualen von lückenhafter Erhaltung und, vor allem in den Angaben über die Ausbildung, von sehr unterschiedlicher Ergiebigkeit. Gerade für die uns interessierende Zeit versiegen die Hinweise weitgehend. Über in Dillingen studierende Fischinger Patres siehe Henggeler, S. 470, Nr. 7; 471, Nr. 8; 472, Nr. 4; 474, Nrn. 10 und 11. – P. Benedikt Stähelin (1664–1732) hatte vor seiner 1686 erfolgten Profess in Konstanz Rhetorik studiert. – Nach freundlicher Mitteilung von Herrn Pfister-Amstutz in Wil soll Abt Troger (1688–1728), wie viele andere Fischinger Mönche, in Stil und Schriftbild seine jesuitische Schulung nicht verleugnen.

<sup>13</sup> Siehe Henggeler, Professbuch, S. 406 und 441.

<sup>14</sup> Diarium Abt Seilers, Stiftsarchiv Einsiedeln, MF 14, S. 104r. – Kornmeier, S. 32.

<sup>15</sup> Conrad Gröber, Geschichte des Jesuitenkollegs und Gymnasiums in Konstanz (Konstanz 1904), S. 125.

<sup>16</sup> Im Toggenburger oder Zwölferkrieg flüchtete der Abt von Fischingen zu den Jesuiten nach Konstanz und blieb dort vom 15. April (vgl. Henggeler, Professbuch, S. 443) bis zum 1. September 1712. Dafür schenkte er seinen Gastgebern 400 fl. (Kopialbuch Nr. 1496 im Generallandesarchiv Karlsruhe, I, S. 314). Mit dem Abt waren mehrere Patres nach Konstanz gekommen (Henggeler, S. 480/81), und auch der Kirchenschatz war durch P. Bernhard Fasbind dorthin verbracht worden (Henggeler, S. 484, Nr. 8). – Leider ist die Auslösung einer Schuld, welche Fischingen zur Zeit Abt Trogers bei den Konstanzer Jesuiten stehen hatte (570 fl.), nur aus einer Notiz im Fischinger Repertorium, S. 782, Cl. VIII, Nr. 7, Not. 3, bekannt, so dass wir über die damit verknüpften Umstände nichts wissen. Noch um die Jahrhundertmitte (vgl. Stiftsarchiv Einsiedeln, MF 10, Diarium) werden oft Jesuiten als Gäste in Fischingen genannt, und Fol. 68 r berichtet zum 21. März 1761 vom Osterpräsident, das alle Jahre nach Konstanz an die dortigen Jesuiten gehe.

<sup>17</sup> Litterae annuae Societatis Jesu ad annum 1704, im Archiv der deutschen Jesuitenprovinz zu Exaeten. – Gröber, a.a.O., S. 133, Anm. 3.

<sup>18</sup> J. Kornmeier, Geschichte der Pfarrei Fischingen und der hl. Idda (Einsiedeln 1887), S. 56. – Christian Huber, geb. 18. Februar 1656 in Massensee (siehe Massenza) im Tirol, gest. 17. April 1713 in Dillingen. 1686–1690 im Straubinger Jesuitenkolleg tätig, wo er, ursprünglich ein Kunstschräne, nach einem Entwurf Hörmanns die Kanzel schuf (Kunstdenkäler Bayern, VI, von Felix Mader, München 1921, S. 190). Vgl. Delineationis II, Nr. 38, Hörmanns Entwurf von 1684; 1713 Beteiligung am Neubau der akademischen Häuser zu Dillingen: «comparaverat equidem sibi... praeter scrinariae insignem peritiam architectonicae artis non vulgarem notitiam.» Vgl. Thomas Specht, Die Erbauung der Akademie

mehr, die ungenannte Quelle dieser Nachricht zu entdecken, um vielleicht aus ihrer Form schliessen zu können, ob Christian Huber wirklich der Architekt der Idda-Kapelle war oder ob er nur als Bauleiter fungierte. Am Namen selbst zu zweifeln, liegt kein Grund vor, einmal weil die Nachricht ihrem Wesen nach durch die Akten des Jesuitenkollegs bestätigt und gesichert wird und die übrigen, überprüfbaren Angaben Kornmeiers ausnahmslos stimmen.

Zunächst mögen wir zu glauben geneigt sein, Huber werde als Kunstscreiner kaum ein Bau von der Art der Idda-Kapelle zugeschrieben werden dürfen. Doch sind eine stattliche Reihe vorzüglicher Jesuitenbaumeister von der Kunstsichlerei her zur Architektur gekommen, so der Erbauer der Ignatius-Kirche zu Landshut, Johannes Holl, im weitern Oswald Kaiser, ferner der Konstanzer Paul Bock, welcher Maler, Nadelmaler, Modelleur, Stukkateur und Architekt in einer Person war, dann der von der Mariahilf-Kirche Luzern, von der eigenwilligen Ausführung Thumscher Pläne bei der Wallfahrtskirche Schönenberg bei Ellwangen sowie von den Jesuitenkirchen Brig und Solothurn her bekannte Heinrich Mayer, schliesslich Thomas Troyer, der Erbauer der Magdalenen-Kirche zu Altötting, und Johannes Koch, der Schöpfer der Trierer Kollegiumskirche. Ebenfalls ein Schreiner war der Laienbruder Michael Gorber, welcher die Aufsicht beim Bau der Josephs-Kirche Burghausen führte<sup>19</sup>. Nun bedarf die Frage der Funktion dieser als Bauleute detachierten Jesuitentischler noch der dringlichen Abklärung: waren sie Planschöpfer, waren sie Bauführer oder gar nur Bauinspizienten? Für die Jesuitenkirche Solothurn hat H. Reinhardt an Stelle von Heinrich Mayer einen Architekten aus dem Thumb-Kreis vorschlagen, Oskar Sandner dagegen an Hans Georg Kuen gedacht<sup>20</sup>. Die Autorenfrage tritt also eben erst wieder in ein neues Forschungsstadium, und es ist durchaus denkbar, dass einige Ecksteine aus dem Werk der Jesuitenbaumeister ausgebrochen werden müssen. Ob die Idda-Kapelle Fischingen mit dabei sein wird und ob Christian Huber nur auf Grund fremder Pläne und schöpferisch unbeteiligt die Ausführung des Baues leitete, kann auf Grund derart dürfstiger Akten und beim Mangel an Rissen quellenmäßig nicht beantwortet werden. Die mögliche Autorschaft Hubers darf aber nicht damit abgetan werden, er sei ja «bloss ein Kunstscreiner» gewesen, denn vor 1713 muss er sich im Bauwesen irgendwo betätigt und bewährt haben. Ohne dies hätte man ihn kaum ungewöhnlicher Architekturkenntnisse halber nach Dillingen berufen.

So wenig wie Christian Hubers Rolle kann die Bedeutung Caspar Moosbruggers beim Bau der Idda-Kapelle als möglicher Autor der Pläne aktenmäßig abgelesen werden. Wir legten schon dar, wie die aus Einsiedler Quellen allein erschliessbare Anzahl der Fischinger Reisen Moosbruggers noch kein Kriterium hergibt, die Planung ihm zuzuweisen oder abzusprechen. Zudem braucht die Bereinigung der Entwürfe und Baurisse, wie Pfäfers lehrt, nicht mit dem Jahr des Baubeginns zusammenzufallen; gerade in Fischingen pflegte man sich die Sache wohl zu erdauern. Die Nachrichten von Moosbruggers Anwesenheit in Fischingen im Juli 1699, 1706, 1710 und 1716 belegen immerhin, dass der Einsiedler Laienbruder das Kloster Fischingen auch über die Zeit des Baues der Idda-Kapelle als Sachverständiger beriet<sup>21</sup>. Ob man ihn zu eigenen Projekten veranlasste, ob diese ausgeführt, abgeändert oder nur als Ideengrundlage hingenommen

schen Häuser in Dillingen, Jb. d. Hist. Ver. Dillingen, X (Dillingen 1897), S. 27. Weitere Literatur: J. Braun, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten, II (1910), S. 244/45; Thieme-Becker, XVIII; Gröber, op. cit., S. 133, Anm. 3.

<sup>19</sup> Siehe Braun, a.a.O., S. 99, 120, 143, 157/58, 217, 250 und 257. Dazu: H. P. Landolt, Die Jesuitenkirche in Luzern, Bd. IV der Basler Studien zur Kunstgeschichte (Basel 1947); P. H. Boerlin, Manuscript, S. 211–213; Reinle, Kunstdenkämäler, Luzern II (Basel 1953), S. 319–321 und 372. – Reinle erwägt mit guten Gründen die Autorschaft Mayers auch für die Luzerner Jesuitenkirche.

<sup>20</sup> H. Reinhardt, Die kirchliche Baukunst in der Schweiz (Basel 1947), S. 124. Siehe auch Landolt-Seeger, Schweizer Barockkirchen (Frauenfeld 1948), S. 48; Oskar Sandner, Protokoll Moosbrugger Tagung, S. 7, ferner in «Das Münster», 4. Jg. (1951), Heft 3/4, S. 87/88. – Vgl. H. P. Landolt in Kunstchronik 1952, Heft 5, S. 110.

<sup>21</sup> «6. July 1699. Auff diesen Abend verreissen vnser Br. Caspar per Pfeffikon auf Frauenfeld... vnd von dannen sollte er auf Sonneberg vnd so die Zeit so vill zulassen auch auf Fischingen kehren aller dorten seine Obedienz der gebewen

wurden oder ob man ihn lediglich bat, Pläne anderer zu «ästimeren»<sup>22</sup>, das heisst zu begutachten und nötigenfalls zu verbessern, das wissen wir nicht. Die mannigfachsten Kombinationen sind denkbar.

Nun soll noch im Zusammenhang mit Moosbrugger ein Problem vorweg gestreift werden, das sich bei der Betrachtung einer seinem Kreis zuzuschreibenden Gesamtvedute des Klosterprojektes (Tafel 79, 11) aus dem frühen 18. Jahrhundert ergibt. Diesen Riss werden wir noch eingehend würdigen; leider erweist er sich nicht als genau datierbar. Die Idda-Kapelle ist darauf in einer Weise gezeichnet, die nicht nach dem Augenpunkt der Gesamtdarstellung, sondern nach einem in ihrer eigenen senkrechten Hauptachse liegenden Fixpunkt projiziert. Diese Eigentümlichkeit, die beim komplizierten Umriss der Idda-Kapelle nicht sofort auffällt, lässt sich sowohl als Ungeschicklichkeit des Zeichners, aber auch als Beleg dafür verwenden, dass das Projekt der Konventsgebäude eine bestehende Idda-Kapelle voraussetzt. Aber auch in dieser vereinfachten Perspektive kam der Zeichner mit den Projektionsproblemen nicht zurecht, denn bei seinem Riss liegen Westseite des Hauptaltar-Kreuzarmes (ganz links) und die Westseite des Anschlusskompartimentes von Kirche und Kapelle in einer Fläche parallel zum Betrachter. Daraus ergibt sich eine absolute Symmetrie des westlich vorgestreckten Kreuzarmes. Ein Blick auf den jetzigen Grundriss (Abb. 1) genügt, um festzustellen, dass dem nicht so ist. Die jetzige Zwiebel der Dachlaterne scheint nicht von 1704ff. zu stammen; ihre Form weist in eine spätere Zeit. Wir dürfen daher die andersartige Laternenhaube auf dem eben betrachteten Riss aus dem Moosbrugger-Kreis nicht zum vornehmerein als divergierend von der seinerzeitigen Ausführung annehmen. Sind nun die genannten Unterschiede von Plan und Ausführung auf zeichnerisches Ungenügen und darauf zurückzuführen, dass es dem Zeichner bei der Idda-Kapelle nur auf Markierung des Gebäudes und nicht auf dessen getreue Wiedergabe ankam, oder fällt der Riss in eine Zeit, in der die Ausführung der Idda-Kapelle noch nicht in allen Teilen festgelegt war? Selbst wenn das letztere der Fall wäre, so könnte gerade aus der verschiedenen Projektionsart erschlossen werden, Moosbrugger habe nicht die Idda-Kapelle nach eigenem, sondern nach dem Entwurf eines fremden Baumeisters angefügt. Wollten wir auf die übereinstimmende Art der Kuppeldarstellung hier und auf dem um 1721 entstandenen Plan Moosbruggers für St. Gallen<sup>23</sup> hinweisen, so hielte man uns wiederum mit Recht entgegen, dass dies rein zeichnerische Belange betreffe; Moosbrugger habe eben bei beiden Rissen formelhaft jene formsatten Halbkugelkuppen gewählt, die ähnlich seinen der Zwiebelform genäherten Turmkrönungen etwas an aufgeblasene Luftkissen erinnern<sup>24</sup>. Der Meister vermochte bei der zeichnerischen Wiedergabe – sei es der bestehenden Idda-Kapelle, sei es eines fremden Risses – seine eigenen Formeln nicht zu leugnen. Dieses Indiz erweist sich wohl auch nur fruchtbar für die Bestimmung der Autorschaft des Gesamtplanes. Wir haben also von seiten dieses Risses zwar einige Empfehlungen für die Autorschaft Moosbruggers, aber keinen einzigen Gesichtspunkt gewonnen, der nicht durch Gegenargumente angefochten werden könnte, allerdings mit Gegenargumenten, welchen ihrerseits Beweiskraft abgeht.

Im Zusammenhang mit dem Bau der Idda-Kapelle taucht in Fischingen eine weitere Künstlerpersönlichkeit auf, deren Einfluss auf die Architektur dieses Zentralbaues wenigstens kurz

halber zu verrichten...», Stiftsarchiv Einsiedeln, A HB 11, S. 126. – Das Rechenbuch A TP 15 verzeichnet zu 1706 «Item dem Br. Caspar vnnd Johannes auf Fischingen 21 lb.», zu 1710 «Item dem Br. Caspar nacher Fischingen 18 lb.», ferner «Br. Caspar ins Thurgew 18 lb 13 s 2 a» und zu 1716 «Dem Br. Caspar widerumb nacher Fischingen und Lommis wegen der müly 7 lb. 16 s» (Birchler, Einsiedeln, S. 82, 88 und 89).

<sup>22</sup> Wie zum Beispiel am 11. November 1696 in Muri. – Hengeler, Professbuch der Benediktiner-Abtei U. L. Frau Einsiedeln (Einsiedeln 1933), S. 372.

<sup>23</sup> Birchler, Einsiedeln, Abb. 109.

<sup>24</sup> Sonst bevorzugt Moosbrugger eher helmartige Hauben. Über die verschiedenen Turmbekrönungen Moosbruggers orientieren die Abbildungen 81–85 und 89–91 bei Birchler, Einsiedeln. Pralle Zwiebeln zum Beispiel auf den Plänen für Lachen und Netstal. Vgl. auch Reinle, ZAK 11 (1950), Heft 4, Tafel 80 a.

erwogen werden muss: *Dominik Zimmermann*<sup>25</sup>. Dass er erst 1708, also nach vollendetem Rohbau, in den Akten erscheint, besagt über seine möglicherweise vorangängigen Beziehungen zu Fischingen nicht viel, doch war er 1708 erst 23jährig und damals lediglich als Stukkateur und Altarbauer tätig, denn seine früheste Bauaufgabe löste er erst 1716 als Architekt des Dominikanerinnenklosters Mödingen bei Dillingen. Dann ergibt sich aus den Bestimmungen der am 31. Oktober 1707 und am 20. April 1708 mit Zimmermann geschlossenen Akkorde<sup>26</sup>, dass der Meister sich immer nur kurze Zeit in Fischingen aufhielt. Am 31. Oktober 1707 schon wird vertraglich festgehalten, Zimmermann solle sich auf künftigen Jenner wieder stellen. Am 20. April des folgenden Jahres verspricht er, alles, was in seiner Abwesenheit «ohngefälliges» gearbeitet werde, auf eigene Kosten zu verbessern, und erklärt, auf künftigen Fronleichnam wieder zu kommen. All diese Dinge, scheint uns, schliessen eine intensivere Beteiligung Zimmermanns am Bauvorgang der Idda-Kapelle doch aus, wenigstens soweit es sich um die grundlegende Konzeption handelt.

Für die Frage, wie die Anteile Christian Hubers und Caspar Moosbruggers gegeneinander abzuwagen und zu bewerten seien, möchten wir nun auf ein Indiz hinweisen, das in die Waagschale Hubers zu legen ist: das Fischinger Taufbuch enthält aus der Bauzeit der Idda-Kapelle stammende Einträge, die sich höchst wahrscheinlich auf damals in Fischingen wirkende Bauleute beziehen. So finden wir zum Beispiel zum 22. Dezember 1703 einen Jacobus Marcellus Caraffa, Neapolitanus<sup>27</sup>, und zum 2. und zum 28. Mai 1706 einen Hansjörg Schneller «aus Tyroll, p. t. sesshaft Murer zu Fischingen», das eine Mal als Vater, das andere Mal als Pate des Täuflings. Aus dem «Liber Conjugatorum», 1674–1806, erfahren wir, dass dieser Schneller aus dem tirolischen Lechtal stammte und am 23. August 1703, also vor Baubeginn der Idda-Kapelle, die Fischingerin Clara Stehelin geehelicht hatte. Schneller wirkte längere Zeit in Fischingen; er erscheint am 24. November 1708 und noch einmal 1720 als Trauzeuge<sup>28</sup>. 1728 treffen wir ihn als selbständigen Baumeister der Kirche zu Mels<sup>29</sup>, so dass wir ihm die Rolle eines Parliers beim Bau der Idda-Kapelle zutrauen dürfen. Als Steinmetz wirkte der einheimische Br. Anton Baumgartner, als Altarbauer Dominik Zimmermann und seine Gesellen, als Stukkateur Meister Joseph Resch, ebenfalls von Wessobrunn, und als Maler Stauder aus Konstanz. Bildschnitzer und Kunstmenschler besass Fischingen zu dieser Zeit eine Reihe guter einheimischer Leute, so die beiden Stehelin, Bodmer und dann die damals allerdings für Ittingen tätigen Fröhli aus Bichelsee. Schliesslich blieben noch der am 2. Mai 1706 im Taufregister als Pate erscheinende Schlosser Ferdinando Grundliner und der Frauenfelder Kunstslosser Kaspar Wüest zu nennen, der erst 1714 den Auftrag für das Idda-Grabgitter erhielt. Abgesehen von Abbrederis aus Rankweil, welcher 1690 die grosse Orgel umgebaut hatte, also dem Kloster schon bekannt war, als es ihn 1705 für die kleine Orgel der Idda-Kapelle neuerdings berief, treffen wir auf keinen einzigen Vorarlberger. Dieser Tatsache messen wir keine überhöhte Bedeutung bei; wir dürfen sie aber auch nicht ganz unbeachtet lassen, da doch eher zu erwarten wäre, dass Moosbrugger als massgeblicher Architekt der Idda-Kapelle Fischingen die Leute seiner Zunft zumindest mitberücksichtigt hätte.

Weil die Quellenforschung alle wesentlichen Fragen der Autorschaft noch offenlässt und wir daher versuchen, einige Fragen vom Bau her zu lösen, so sei zunächst seine Stellung innerhalb der Entwicklung des barocken Zentralbaues überprüft.

<sup>25</sup> Dominik Zimmermann, geb. 30. Juni 1685 zu Gaispoint bei Wessobrunn, gest. 16. November 1766 in Wies. Vgl. H. Voellmer in Thieme-Becker, Bd. XXXVI, S. 507/08, mit Literaturverzeichnis bis 1947. Zu ergänzen etwa: H. Schnell, Das Münster, 3. Jg. (1950), Heft 5/6, S. 183 ff.; derselbe, Die Wies, i. Gr. Ausgabe dtsh. Kunsthörer, 6. Aufl. (1950); A. Reinle, ZAK 12 (1951), Heft 1, S. 7–11.

<sup>26</sup> STAF 7.41.55 C XIII, 3/6.

<sup>27</sup> Pfarrarchiv Fischingen: «Infantes gemini Georgius Marcus et Anna Maria Parentes D. Jacobus Marcellus Caraffa Neapolitanus et Maria Elisabeth Stehelin.»

<sup>28</sup> Alles Einträge in den Fischinger Pfarrbüchern.

<sup>29</sup> Vgl. Rothenhäuser und Rittmeyer, Kunstdenkmäler St. Gallen, I (Basel 1951), S. 92/93.

## DIE IDDA-KAPELLE IN DER REIHE BAROCKER ZENTRALBAUTEN

Die Veränderungen, welche der Zentralbaugedanke seit Bramantes Entwurf für San Pietro in Rom<sup>30</sup> bis zu Michelangelos Plan von 1547 ff.<sup>31</sup> genommen hat, gibt die Richtung an, in der wir nachher folgerichtig Stufe um Stufe bis zu den Raumgebilden Pozzos und Guarinis sowie ihren Derivaten herwärts der Alpen und schliesslich, schon in klassizistisch rückläufiger Bewegung, zum Invalidendom Hardouin-Mansarts in Paris (1675–1706) gelangen. Wennschon Bramante und Michelangelo beide der Renaissance verhaftet sind, so wirkt doch Michelangelos Grundrisskonzeption wie eine gewaltige Vorahnung des Barocks: die Raumteile, abgesehen von einigen der Zeit vorauselgenden Einzelheiten, treten in erhöhte Beziehung zueinander gegenüber der zonenweisen Addition bei Bramante, und die Grundrissgestaltung der Kuppelpfeiler führt im Keime schon zu dem der Raumvermischung günstigen Oktogongedanken.

Der Zentralbau in Kreuzform mit verbindenden Kapellen in den Armwinkeln scheint übrigens nicht allein vom reinen Kreuzbau her entwickelt worden zu sein, wo die Durchdringung der Arme sekundär den Mittelraum schafft. Ähnliche Raumgebilde entstanden durch die Ausbuchung quadratischer oder achtseitiger Kuppelräume, wofür liturgische wie konstruktive Wünsche wegleitend gewesen sein mögen. Primär also der Zentralraum, sekundär die Arme, welche sozusagen erst im *statu nascendi* vorhanden sind. Man erinnere sich an S. Maria Incoronata zu Lodi<sup>32</sup> (1488–1494) mit den ausgesparten Nischen in allen Wänden des Oktogons. Die nächste Stufe ergibt sich aus der Einbeschreibung eines Achteckes in einen quadratischen Mantel, wobei in den Zwickeln drei- und durch deren Ausrichtung aufs Zentrum fünfseitige Diagonalräume entstehen. Beim Beispiel der Madonna di Piazza in Busto Arsizio (1518–1523) dringt zugleich eine Longitudinaltendenz durch, indem das Altarhaus über die quadratische Grundform in einen rechteckigen Anbau hinausgreift. Der Zentralraum widerstrebt der architektonischen Auszeichnung eines einzelnen Altars; man könnte ihn, in reiner Ausprägung, direkt als hochaltarfeindlich bezeichnen, da Altäre, im Gegensatz zu den umschreitbaren Heiligtümern, ihre Schau- und Zelebrantenseite haben. Sobald der Hauptaltar kultisch sinnvoll placierte werden will, geschieht es auf Kosten des Zentralbaugedankens: es muss eine Achse bevorzugt werden. Die Verbindung von Rotonde und Kreuz sucht diese Problematik mit einem Erfolg zu umgehen oder zu mildern<sup>33</sup>. In S. Magno zu Legnano (1504–1518)<sup>34</sup> finden wir dem Grundquadrat ringsum bandartig schmale Rechtecknexe beigefügt, deren Mittelteile die vom zentralen

<sup>30</sup> Plan u. a. bei Woermann, Kunstgeschichte IV, Abb. 179, und bei Brinckmann, Handbuch der Kunsthistorie, Abb. 1.

<sup>31</sup> Plan bei Woermann, Kunstgeschichte IV, Abb. 197, und bei Brinckmann, Handbuch der Kunsthistorie, Abb. 2. Siehe auch die Entwürfe Antonios da Sangallo und Michelangelos für S. Giovanni de' Fiorentini (1520), Abbildung 213/14, bei H. Willich, Baukunst der Renaissance in Italien, I, Handbuch der Kunsthistorie (Leipzig 1929). Über Derivate der Peterskirche Übersicht bei P. Meyer, Europäische Kunstgeschichte, II, S. 184. Vgl. auch H. Wölfflin, Renaissance und Barock, 4. Aufl., mit Kommentar von Hans Rose (München 1926).

<sup>32</sup> Von Giov. Bettagio begonnen und von Dolcebuono und L. Palazzo vollendet. – H. Willich, Handbuch der Kunsthistorie, I, Abb. 171/72 (hier auch der Grundriss von S. Maria della Pace in Rom, Abb. 115); Heinrich Strack, Central- und Kuppelkirchen der Renaissance in Italien (Berlin 1882), Bd. 1.

<sup>33</sup> Die «Madonna di Piazza» wurde durch Ballarati und Lonati erbaut; Willich, Abb. 174; Strack, Bl. 3. In dieselbe Gruppe gehören schon die möglicherweise von Bramante begonnene Kirche S. Maria coronata di Canepanova zu Pavia (1492–1564, Strack, Bl. 4, und die sicher von diesem Baumeister stammende Sakristei von S. Maria presso S. Satiro zu Mailand, die 1480–1488 entstand. – Willich, Abb. 165 und 167. Allgemein siehe Brinckmann, S. 38 ff. und auch P. Frankl, Entwicklungsphasen der neuen Baukunst, Leipzig und Berlin 1914), vor allem S. 43; J. Weingartner, Römische Barockkirchen (München 1930).

<sup>34</sup> 1504 von Giacomo Lampugnani begonnen. Willich, S. 159; Strack, Bl. 6.

Achteck ausstrahlenden sehr kurzen Kreuzarme aufnehmen. Bei S. Croce zu Riva am Gardasee (1520)<sup>35</sup> sind diese Kreuzarme, wenigstens auf drei Fronten, zu selbständig vorgewachsenen Baugliedern geworden. Wie nun auch die Genese dieser verschiedenen Zentralbauten aufgefasst werden mag, jedenfalls lieferten sie dem Barock einen reichen Schatz von Motiven, die fast unerschöpfliche Varianten zuließen<sup>36</sup>. Der Barock hat denn auch von der schüchternen Umspielung bis zu der sämtlichen Grundformen überraschenden und in einen phantastischen Wirbel ziehenden Umdeutung die Möglichkeiten reichlich ausgenutzt.

Der Weg von den raumtrennenden zu den raumvermischenden Kulissen (Brinckmann), vom additiven zum multiplikativen Prinzip mit seinen Verschränkungen, Verschleifungen und Durchdringungen sei nur durch wenige weitere Beispiele abgesteckt. Um ihn zu ermessen, brauchen wir nur etwa die Grundrisse der Madonna della Ghiara zu Reggio (1597) und von S. Maria del Suffragio in Ravenna (1701–1728) nebeneinanderzustellen. Übergänge zeigen sich schon an in S. Croce zu Riva San Vitale (1588–1594), von Aldo Crivelli<sup>37</sup> neuerdings dem Tessiner Giov. Ant. Piotta zugewiesen. In der Chiesa dell'Inviolata Riva (1601–1618)<sup>38</sup> ordnen sich die Diagonalnischen dem Hauptaume zu; von den vier Kreuzarmen sind drei knapp ausfahrend, ein vierter dagegen – wiederum die Entwicklung in die Tiefe – als eigenständiges Altarhaus ausgebildet<sup>39</sup>. In diesem Zusammenhang mögen auch die sechs Kapellen genannt sein, die sich in S. Maria della Salute in Venedig (Longhena, um 1630–1656) um das zentrale Achteck scharen<sup>40</sup>. Der ummantelte Zentralbau von S. Agnese in Piazza Navona (Rainaldi und Borromino 1645–1657) schafft durch Kopplung von Säulen und Pilastern Gelenke zwischen den einzelnen Kompartimenten<sup>41</sup>, und in der Bologneser Chiesa della Vita, die 1688 durch Bergonzoni umgebaut wurde, flankieren Säulen und Pilaster die auf die Diagonalkapellen gerichteten Arkaden, über welchen sich in der Art kleiner Emporen je ein Fenster mit Balusterbrüstung öffnet<sup>42</sup>. Die Entwicklung der italienischen Zentralbaukunst gipfelt, an der Freiheit und Phantastik der Lösung gemessen, in Guarino Guarinis 1687 vollendetem Bau von S. Lorenzo zu Turin<sup>43</sup>.

Sehen wir uns nordwärts der Alpen um, so tauchen zentralisierende Tendenzen – wir sprechen immer nur von Renaissance und Barock – schon früh auf. In der uns besonders interessierenden

<sup>35</sup> Bau des Chr. Solari. Willich, S. 159. Strack, Bl. 10, Fig. 9.

<sup>36</sup> Es sei auch an die Zentralbauten erinnert, welche Bestandteil eines grössern Ganzen bilden, angefangen vom grandiosen Plan zu S. Petronio in Bologna (1390) oder der Loretokirche (1468 begonnen, um 1500 überwölbt) bis zum 1487 begonnenen Dom zu Pavia. Vgl. auch Sta. Maria della Passione in Mailand (Chr. Solari, 1505–1530), bei welchem Bau Frankl in seiner «Renaissance-Architektur in Italien» I (Leipzig 1912) den rhythmischen Wechsel der quadratischen, in der Hauptachse liegenden Arme mit den halbkreisförmigen Diagonalnischen hervorhebt. Ferner sei noch erwähnt S. Lorenzo in Mailand, dessen bestimmender Umbau ins 16. Jahrhundert fällt. Vgl. Birchler, Einsiedeln, S. 62 mit Abb. 55.

Die Probleme des Ovalbaues mit Nebenräumen müssen hier unerörtert bleiben. Wir verweisen hier wieder auf die Ausführungen der zum Druck vorbereiteten Dissertation von P.-H. Boerlin (Manuskriptseiten 193, 198ff. und 202). Weitere Zentralbauten unter Anmerkung 78 erwähnt.

<sup>37</sup> H. Reinhardt, Kirchenbau, S. 120.

<sup>38</sup> Ihrem Grundriss scheint das Oktogon von Muri (1695ff.) zu folgen. Vielleicht wirkte an beiden Orten, wie auch beim Einsiedler Oktogon Moosbruggers, S. Lorenzo in Mailand als gemeinsames Vorbild. Vgl. Birchler, Beiträge zur Kunstgeschichte des Klosters Muri, ZAK 6 (1944), S. 94, dazu Otto Markwart, in: Argovia 20 (1889), und Hans Hoffmann, Die Entwicklung der Arch. Mailands von 1550–1650, in: Wiener Jb. für KG. (1934), ferner derselbe Autor in: Ztschr. f. Schweiz. Gesch. 11 (1931,) S. 361 f.

<sup>39</sup> Strack, Bl. 30; Giuseppe Delogu, Italienische Baukunst (Zürich 1946), S. 362ff.

<sup>40</sup> Brinckmann, S. 75/76; Delogu, S. 414f.

<sup>41</sup> Brinckmann, Abb. 58; Weingartner, Römische Barockkirchen (München 1930), S. 117, Abb. 67.

<sup>42</sup> Brinckmann, Abb. 60; Delogu, S. 386f.

<sup>43</sup> Brinckmann, Abb. 66/67; Woermann, Kunstgeschichte V, 25, Abb. 7; Delogu, S. 394ff. Siehe auch «Architettura civile del Padre Guarino Guarini, Torino 1737», Tafel 4 (S. Lorenzo) und 9 (S. Anna la Reale di Parigi). Vgl. dazu Brinckmann, Von Guarino Guarini zu Balthasar Neumann.

Jesuitenarchitektur<sup>44</sup> entstanden zwar Kuppelkirchen lediglich in der oberrheinischen Ordensprovinz, zu Mannheim, Mainz und Würzburg, in der oberdeutschen dagegen bildet, abgesehen vom unausgeführt gebliebenen ersten Grundriss zur zentralisierenden Dreikonchenanlage der Schutzenkirche Eichstätt, die 1640 vollendete Innsbrucker Dreifaltigkeitskirche mit ihrer Oktogonkuppel ein vereinzelt gebliebenes, aber sehr eindrückliches und wichtiges Beispiel eines Zentralbaues<sup>45</sup>. Spätere, reine Zentralbauten kennt die Architektur von Jesuitenkirchen in Spanien, so die Kirche des Jesuitennoviziates San Luis in Sevilla, bis 1731 von Miguel de Figueroa erbaut, und die Kirche San Lorenzo in Burgos<sup>46</sup>. Im Hinblick auf die bekannte Internationalität des Ordens erscheint uns diese Feststellung nicht ohne Bedeutung.

Auch bei den *Vorarlberger Baumeistern* setzen Architekturlösungen mit zentralistischer Tendenz gleich nach der Mitte des 17. Jahrhunderts ein mit dem ans Langhaus gestossenen, achtseitigen Zentralbau in Kempten, dessen Entwurf sehr wahrscheinlich auf Michael Beer zurückgeht und ab 1654 durch J. Serro ausgeführt wurde<sup>47</sup>. Die weitere Pflege dieser Tendenzen bei Kuen und Caspar Moosbrugger, dem die Synthese Zentral- und Longitudinalbau ein wahrhaft zentrales Anliegen bedeutete, ist hier nicht weiter zu verfolgen. Die Literatur nach dem Erscheinen des grundlegenden Werkes von Linus Birchler hat ja den Gegenstand nicht zur Ruhe kommen lassen<sup>48</sup>. Dass die Vorarlberger ihr sogenanntes Bauschema mit Einflüssen italienischer Architektur angereichert, durchsetzt und schliesslich umgewandelt haben, dürfte ausser Frage stehen. Vorarlberger Baumeister und Vorarlberger Schema sind nur kurze Zeit sich deckende Begriffe. Was Moosbrugger im besondern betrifft, so hat schon Birchler die drei auf dessen Baukunst wirkenden Einflussbereiche umrissen: nämlich das Schema seiner Zunft, den süddeutschen und österreichischen Barock sowie die mailändisch-venezianische Baukunst. Heute dreht sich die Diskussion hauptsächlich um die quantitative und qualitative Bestimmung dieser Anregungen. Das Problem darf aber nicht auf Moosbrugger beschränkt werden, dem italienische Baumeister und Architekturtheoretiker<sup>49</sup> Begriffe waren, sondern die Untersuchungen wären für die gesamte damalige Baukunst durchzuführen. So fragen wir uns, wie sich der Italienaufenthalt etwa auf Johann Michael Beer von Bleichten auswirkte, als er 1732 die vielleicht auch von Moosbrugger und von der Priorin von Rottenberg beeinflussten Pläne seines Vaters Franz Beer weiterentwickelnd, an den Kirchenbau von St. Katharinenthal herantrat<sup>50</sup>. Allgemein konnte der «italienische» Charakter

<sup>44</sup> Gurlitt, Geschichte des Barockstiles und des Rokoko in Deutschland, betont, die Jesuiten hätten «die klassische Bauweise in ihren Kutten» mitgebracht, während sich J. Braun, Die Kirchenbauten der deutschen Jesuiten, II (1910), gegen die angebliche «einseitige Latinität» wendet und ausführt, dass keine der oberdeutschen Jesuitenkirchen rein italienischen Charakter, sondern jede italienische Renaissance und italienischen Barock in deutlich deutscher Ausprägung zeige.

<sup>45</sup> Eichstädter Plan von 1616 in der Pariser Sammlung der Pläne zu Jesuitenbauten. Braun, S. 145 und 154. Innsbruck: Braun, S. 165. Ursprünglich 1619–1626 im Anschluss an das Dillinger System erbaut. Nach Einsturz des Chors 1626–1640 Neubau als Querschiff-Basilika mit Tambourkuppel.

<sup>46</sup> O. Schubert, Geschichte des Barocks in Spanien, in: Geschichte der neuern Baukunst (herausgegeben von J. Burckhardt, W. Lübke, C. Gurlitt und O. Schubert), Bd. 8 (Esslingen 1908), Abb. 124/25 und 188.

<sup>47</sup> Grundriss, S. 128, bei Max Hauttmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken, 1550–1780 (2. Aufl., München 1923).

<sup>48</sup> Franz Dieth, Andreas (= Kaspar) Moosbrugger, der entscheidende Architekt der Stiftskirche von Weingarten, in: Das Münster, 1950, Heft 1/2; H. Schnell, Kaspar Moosbrugger und der Grundriss der Wies, in: Das Münster, 1950, Heft 5/6; O. Sandner, Persönlichkeit und Werk Kaspar Moosbruggers, in: Das Münster, 1951, Heft 3/4; Adolf Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, ZAK 11 (1950), Heft 4, ferner ZAK 12 (1951), Heft 1, ZAK 13 (1952), Heft 3. Hanspeter Landolt, in: Kunstchronik 1952, Heft 5, Caspar Moosbrugger und die Vorarlbergerschule, Bericht über die Arbeitstagung des Kunsthistorischen Seminars Basel (23. Februar 1952). Vgl. auch das hiezu verfasste Protokoll, herausgegeben vom Kunsthistorischen Seminar Basel (Referate Landolt, Sandner, Reinle, Boerlin, Diskussion unter Leitung von Prof. Gantner, benutzt von Birchler, Zürich; Lotz und Schnell, München; Treu, Basel; und Hengeler, Einsiedeln).

<sup>49</sup> Serlio 1475–1532; Vignola 1507–1573; Palladio 1518–1580; Guarini 1624–1683; Pozzo 1642–1709; Juvarra 1685–1736.

<sup>50</sup> Karl Frei, Zur Baugeschichte von St. Katharinental, in: Thurg. Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Heft 66 (1929), S. 77; Albert Knoepfli, St. Katharinenthal [in der Serie der Kl. Kunstmüller herausgegeben von der Gesellschaft für Schweiz. Kunsgeschichte, im Erscheinen begriffen].

eines Baues auf ganz verschiedenen Wegen zustande gekommen sein: durch direkte Kenntnis italienischer Bauwerke, durch Studium der italienischen Architekturtheoretiker, durch das Vorbild der nach «welscher» Manier nördlich der Alpen von Einheimischen und von südlichen Baumeistern selbst errichteten Bauten. Schliesslich schloss die lokale Schule und Tradition oft schon einen gewissen Grad von Italianità in sich.

Gerade beim Zentralbau sind es nicht einfach italienische Artistenimporte gewesen, welche ihn in den Alpenvorländern zur Blüte brachten; ebenso sehr verdankt er die Impulse der heimischen,

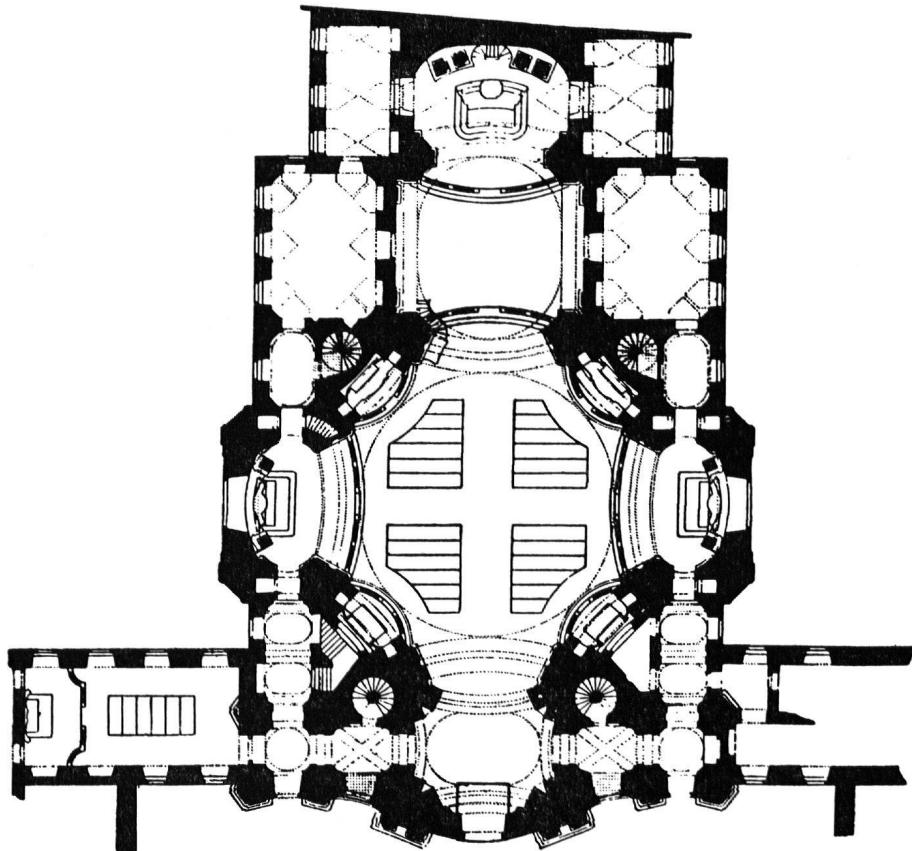


Abb. 3. Wien, Grundriss der Piaristenkirche Maria-Treu (nach Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte VI, 1929), 1698 begonnen und 1715–1721 weitergeführt auf Grund eines Modells des J. L. v. Hildebrandt

stark vom Kultischen her bestimmten Überlieferung. Es ist zu betonen, dass die interessantesten und schönsten Zentralbauten meist diesem doppelten Nährboden entwachsen sind. Hauttmann nennt<sup>51</sup> eine Reihe oberbayrischer Beispiele für viele der meist achtseitigen, an mittelalterliche Traditionen anknüpfenden Wallfahrts- und Gnadenkapellen, deren Weiterbildung zu zentralisierenden Raumgebilden etwa in den Grundrissen der 1630 von Wolf König errichteten Salinenkapelle in Traunstein (Oberbayern) und der Kirche Korona (Bezirksamt Passau, Niederbayern) 1640/41 zu erkennen ist<sup>52</sup>. In denselben Zusammenhang sind die Raumschöpfungen der Dientzenhofer zu setzen, beispielsweise die 1670 gebaute Vierpassrotonde zu Westerndorf<sup>53</sup>, die von Georg

<sup>51</sup> Max Hauttmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken (2. Aufl., München 1923), S. 161: Gnadenkapelle in Weihenlinden 1643; Freikirchen bei Schaftlach 1650; Portiunkulakapelle Miesbach 1659; Leonhardskapelle bei Harmating u. a.

<sup>52</sup> Hauttmann, S. 124/25.

<sup>53</sup> Westerndorf, Bezirksamt Rosenheim, Hauttmann, S. 162 (Plan in einem Sammelband von Grundrissen, der 1700 im Kreis des Leonhard Dientzenhofer zusammengestellt worden ist und sich als Nr. 4584 im Bayrischen National-Museum befindet).

Dientzenhofer 1685–1689 geschaffene Dreikonchenanlage zu Kappel<sup>54</sup>, welche die Hl. Dreifaltigkeit symbolisiert, und Pläne zu unausgeführten Wallfahrtskirchen in einem Musterbuche aus dem Dientzenhofer-Kreis<sup>55</sup>. Ja sogar im Fall der Wallfahrtskirche Maria Birnbaum<sup>56</sup>, wo Konstantin Bader nach zeitgenössischer Mitteilung 1661–1668 den Bau «in formam Ecclesiae, quae est Romae S. Maria Maioris dicta» erstellte, entspricht dem Ergebnis nach weit eher heimischen Gepflogenheiten als dem vermeintlichen Vorbild. Die phantastische, mehrschalige Rotonde, welche H. Zuccalli für die Votivkirche Altötting entwarf und die im Anschluss an die alte Gnadenkapelle entstand, hatte in sechs nischenartigen Kapellen Altäre aufzunehmen<sup>57</sup> und büsst schliesslich unter Einfluss der überkommenen, kultischen Forderungen ein gut Stück ihrer künstlerischen Italianität ein. Alle diese Werke sind den Guarinischen Raumgebilden wenn auch nicht form-, so doch gesinnungsverwandt. Ob man gerade von Guarini mit Recht annimmt<sup>58</sup>, seine Art sei in Süddeutschland ohne direkte Nachfolge geblieben, lassen wir dahingestellt. In Österreich scheint allerdings die Wiener Piaristenkirche Maria-Treu (Grundriss Abb. 3), zu welcher 1698 der Grundstein gelegt, die nach Modell Hildebrandts 1715–1721 ausgebaut und erst in den fünfziger Jahren vollendet wurde<sup>59</sup>, als Derivat Guarinischen Empfindens vereinzelt dazustehen.

Der in Bausachen völlig italienisch gesinnte Münchener Hof übte dagegen einen weitreichenden Einfluss aus. Mit der Münchener Theatinerkirche St. Cajetan, an der 1663–1675 A. Barelli und H. Zuccalli<sup>60</sup> bauten, wurde der Auftakt zu einer ganzen Reihe von Sakral- und Profanbauten nach betont italienischer Manier gegeben. Unter ihnen interessieren uns die Schöpfungen Giovanni Antonio Viscardis deswegen am meisten, weil dieser 1645 im graubündischen San Vittore geborene und 1713 in München verstorbene Meister<sup>61</sup> eine Art Hofbaumeisterrolle der süddeutschen Jesuitenkollegien, und dies zu einer Zeit versah, als der Jesuitenpater Christian Huber den Bau der Fischinger Idda-Kapelle leitete. Viscardi führte 1689–1691 den Bau des Jesuitenkollegs Landshut in Niederbayern aus, schuf 1697–1698 die Münchener Jesuitenkirche und baute 1700–1702 in Augsburg S. Salvator um. 1709/10 finden wir ihn wiederum in München am Bau des jesuitischen Kongregationssaales beschäftigt<sup>62</sup>. Und eben dieser Viscardi bevorzugte im Anschluss an italienische Vorbilder den Typus der griechischen Kreuzkirche mit Mittelkuppel. Davon legt weniger die 1706–1714 entstandene Münchener Dreifaltigkeitskirche als die 1700 bis 1708 geschaffene Wallfahrtskirche Mariahilf bei Freystadt<sup>63</sup> deutlich Zeugnis ab (Grundriss

<sup>54</sup> Kappel, Oberpfalz, Bezirksamt Tischenreuth; Hauttmann, S. 162–164.

<sup>55</sup> Über dieses Musterbuch siehe Hauttmann (Angaben bei Anm. 51), S. 143. Es enthält, wohl aus Serlio kopiert, Beispiele der antiken und italienischen Kirchenbaukunst sowie Bauten aus Böhmen und Bayern. Vgl. auch Hauttmann, S. 164, ferner die zentralisierende Vierungspartie im stark an italienischen Barock anlehnden Dom zu Fulda, von Joh. Dientzenhofer, der 1699 studienhalber in Rom weilte, 1704–1712 errichtet. Grundriss bei Hauttmann, S. 147. Über die Beziehungen zu römischen Vorbildern siehe K. Freckmann, Der Dom zu Fulda, in: Deutscher Kunsthörer, Bd. 20 (Augsburg 1928), S. 42ff.

<sup>56</sup> Birnbaum, Oberbayern, Bezirksamt Aichbach, Hauttmann, S. 155ff.

<sup>57</sup> R. A. L. Paulus, Der Baumeister Henrico Zucalli am Kurbayrischen Hof zu München (Strassburg 1912), Abb. 1 bis 17. Vgl. A. M. Zendralli, Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit (Zürich 1930), S. 102. Die Ausführung des Baues, zu welchem 1674 die Fundamente gelegt worden waren, unterblieb nach dem Brande der Residenz München wegen Mangels an Mitteln.

<sup>58</sup> Sitzungsbericht der Münchener Kunsthistorischen Gesellschaft, in: Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1914/15. Vgl. Hauttmann, S. 146.

<sup>59</sup> Siehe Grimschitz, Joh. Lucas von Hildebrandts Kirchenbauten (Wiener Jb., VI [20], 1929); Hs. Sedlmayr, Österreichische Barockarchitektur 1690–1740 (Wien 1930), S. 67.

<sup>60</sup> Hauttmann, S. 130.

<sup>61</sup> Über ihn siehe Thieme-Becker, ferner A. M. Zendralli (vgl. Anm. 57), S. 40, 46 und 155ff.

<sup>62</sup> Zendralli, S. 118f. Übrigens tritt schon Viscardis Vater Bartolomae V. als ein von den Jesuiten häufig beschäftigter Baumeister auf. Zendralli, S. 115/16.

<sup>63</sup> Freystadt, Bezirksamt Neumarkt, siehe Kunstdenkmäler Bayern (Hofmann und Mader), II, Oberpfalz und Regensburg, XVII (München 1909), S. 92ff. Hauttmann, S. 160, Abb. S. 158/59; Wackernagel, Handbuch der Kunswissenschaft, S. 134.

Abb. 4). Die möglichen personellen und stilistischen Beziehungen der in Fischingen tätigen Bauleute zu Viscardi und seinem Kreis müssen daher im Auge behalten werden.

Bevor wir uns aber dieser Frage zuwenden, möge unser Objekt auf die eben im Umriss skizzierte Entwicklung des Zentralbaues bezogen werden. Zunächst die kultischen Voraussetzungen: Ohne Zweifel sollte die Idda-Verehrung gefördert werden, indem man die Wallfahrtskirche der Lokalheiligen einem berühmten Vorbilde anglich. Der Besuch der sieben Altäre in der Idda-Kapelle verheisst den Gläubigen denselben Ablassgewinn wie das Gebet vor den sieben Altären der Peterskirche zu Rom<sup>64</sup>. Der Zentralbaugedanke hätte sich deshalb auch dann durchgesetzt,

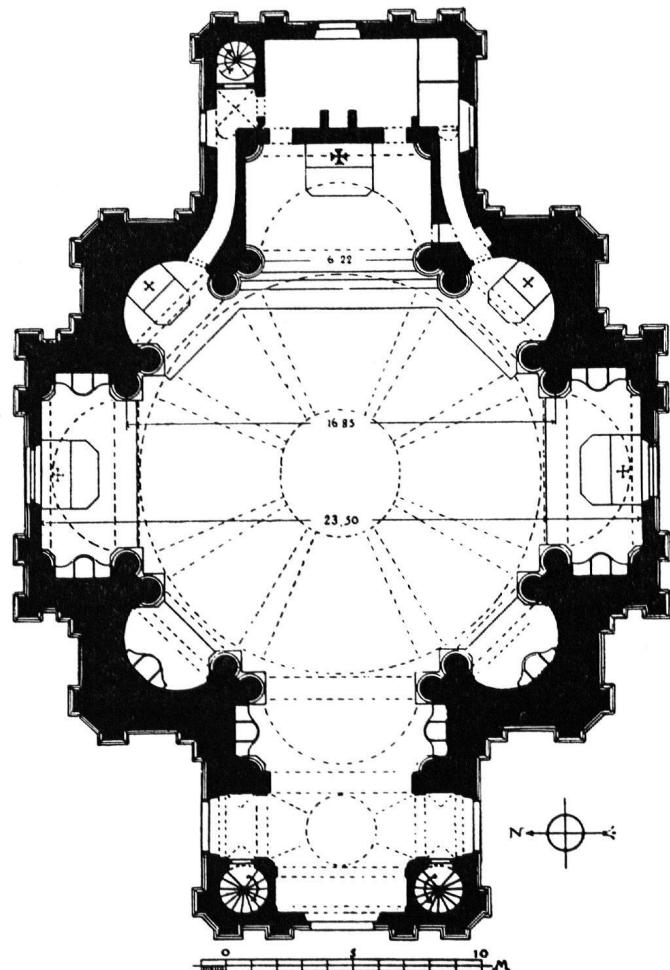


Abb. 4. Freystadt, Wallfahrtskirche Maria-Hilf, 1700–1708 von G. A. Viscardi erbaut (Grundriss nach Kdm. Bayerns)

wenn die Lage des einzubeziehenden Idda-Kenotaphions und der Winkel zwischen Schiff-nordmauer und Turm konstruktiv weniger günstig und zum Zentralbau einladend gewesen wäre (Abb. 1, Tafel 76, 6). Die Übernahme des Vorbildes St. Peter war weitherzig und lediglich im Sinne der Förderung kultischer Vorrechte und der damit verbundenen Altardisposition, also nicht in einer Art gedacht, welche den Musterbau auch nur grosso modo hätte kopieren wollen. Wie frei

<sup>64</sup> Papst Benedikt XIII. entsprach einem diesbezüglichen Gesuch allerdings erst am 30. April 1729 und nur auf sieben Jahre. Am 10. Mai 1847 willfahrtete Pius IX. auf ewige Zeiten. Vgl. Kornmeier, S. 61, und Ackermann, S. 47, nach Akten im Pfarrarchiv Fischingen.

man in diesen Dingen allgemein zu Werke ging, erhellt das schon angeführte Beispiel von St. Maria Birnbaum, welche Kirche mit der zum Vorbilde erkorenen römischen Basilika S. Maria Maggiore eigentlich nur den Namen gemeinsam hat. Eine ganz andere Rolle spielt die Imitationstreue bei den Nachbildungen der Hl. Stiege, des Loretohauses oder des Hl. Grabes, von welchen mass-treue Stiche vorlagen und deren genaue Repliken<sup>65</sup> sehr gefördert wurden.

Betrachten wir nun die Grundriss- und die Raumgestaltung der Idda-Kapelle (Abb. 1, 2, Tafel 76, 6; 78, 9, 10), die wegen der Anschlusskompartimente an Kirche und Turm sowie wegen des betonten Hauptaltarhauses und der gegenüberliegenden Orgelbühne den Zentralbaugedanken nur bedingt verkörpert. Das ganze Formenrepertoire erinnert an gute alte Bekannte: das zentrale Oktogon, die Kreuzarme mit der Achsenbetonung auf den Hochaltar und die Verklammerung der Arme durch Diagonalkapellchen usw. All dies finden wir im Prinzip schon bei den oben genannten und weitern italienischen Beispielen, angefangen bei der Madonna di Piazza in Busto Arsizio, weiter bei der Chiesa dell'Inviolata Riva bis zu Sta. Maria del Suffragio in Ravenna. Die Gelenkbildung durch gekoppelte Säulen erscheint zum Beispiel bei S. Agnese in Piazza Navona. Dem Grundriss der Idda-Kapelle nahestehende Lösungen lassen sich auch auf subtraktivem Wege aus zentralisierenden Bauten nordwärts der Alpen herausschälen; so aus der 1640 vollendeten Innsbrucker Dreifaltigkeitskirche oder aus dem 1651–1666 entstandenen Kirchenbau von Kempten<sup>66</sup>.

Wesentlich für den Raumcharakter scheint uns die Gestaltung der Diagonalseiten. Rundbogige Wandöffnungen mit darüber angebrachtem Okulus, seien es Ein- oder Durchgänge mit «Oberlicht», seien es reine Fensterbildungen, finden sich motivisch über die gesamte Barockzeit verbreitet. Wir verweisen auf Filippo Terzis São Vicente de Fora zu Lissabon (1582), ferner auf die 1630 durch Isaak Bader erbaute Kirche St. Peter in München, auf Joseph Schmutzers Hl. Kreuz in Donauwörth (1717), die Wies Dominik Zimmermanns (1746) und D'Ixnards St. Blasien (1772) usw. Doch sagt das Motiv allein nur etwas über die gewählte Form, nichts aber über die Absicht und die erreichte Wirkung aus. Angeregt durch einen entsprechenden Abschnitt in der Dissertation von P.-H. Boerlin haben wir im folgenden unsere ursprünglich knappen, aber im Gehalt gleichlaufenden Bemerkungen zu diesem Thema noch etwas weiter ausführen können.

Die früheste und einfachste Form der Auflockerung von Diagonalwänden wird durch Statuenischen erreicht; so bei S. Maria Incoronata zu Lodi (1488–1494), wo allerdings alle Oktogonseiten solche aufweisen, und bei der Capella Chigi in Rom, die 1512 nach einem Entwurf Raffaels entstand. Eigentliche Diagonalaltarnischen zeigt Antonio da Sangallo 1507 erbaute Kirche S. Maria di Loreto in Rom<sup>67</sup>. Kommt es zur Durchbrechung der Wand und zur Bildung dahinter angeordneter kleiner Räume, so lassen sich zwei Hauptgruppen architektonischer Lösungen erkennen: erstens Durchbrechung der Schmalwand unterhalb und unter Wahrung des Hauptgebälks und zweitens Durchbrechung so, dass die Arkaden gleich denen der Hauträume über dem unterbrochenen Hauptgebälk ansetzen und mit diesen in der Scheitelhöhe Parität erstreben. Die Diagonalrichtung erreicht je nachdem eine ganz verschiedenartige Akzentuierung. Im ersten und auch in Fischingen zutreffenden Fall bekunden die Schmalseiten ihre architektonisch untergeordnete Bedeutung zugunsten der betonteren und durch deutliche Absetzung noch selbständigen Kreuzarme, zum Vorteil auch der Geschlossenheit des Zentralraumes (Tafel 78, 9, 12). Bei zu-

<sup>65</sup> Zum Beispiel Trattato delle Piane et Imagini dei Sacri Edifici di Terra Santa dal R. P. F. Bernadino Amico da Gallipoli (Roma 1609). Lotz erwähnt laut Protokoll der Moosbrugger-Tagung, Basel, S. 20, eine Florentiner Ausgabe von 1620. Aus ihr entnahm C. Moosbrugger in seinem «Lehrgang I» (Architekturtraktat) die Grundrisse Anastasis und der Kirche über dem Grab der Hl. Jungfrau in Jerusalem.

<sup>66</sup> J. Braun II, Plan zu Innsbruck, S. 165. Betreffs Kempten siehe Anmerkung 47.

<sup>67</sup> Zu Lodi: H. Willich, Handbuch der Kunswissenschaft, I, Abb. 171/72; zur Capella Chigi: Weingartner, Römische Barockkirchen, S. 111, Abb. 57, und S. 178, Abb. 122; zu S. Maria di Loreto: Weingartner, S. 112, Abb. 58 und 142.

nehmender architektonischer Durchbildung der Diagonalräume erfährt zwar der Grundriss keine Einbusse an zentrierendem Gehalt, optisch erreichen sie aber die Wirkung verkappter Begleiträume der Kreuzarme, wodurch die Achsen- und Tiefenentwicklung sozusagen «contre-cœur» unterstützt wird. Je nach der Ausgestaltung der Diagonalseiten können diese mehr für die zentralisierende oder mehr für die longitudinale Tendenz Partei ergreifen. Eine differenziertere Methode müsste natürlich die Hauptgruppen nach der Art und der Funktion der Wandöffnungen und darnach unterteilen, ob ein Zwischengeschoss eingezogen ist oder nicht. Aber dies überschritte den Rahmen blosser Hinweise. Ausserdem kann das Motiv obergeschossiger Oratorien und Tribünen bei andern architektonischen Gegebenheiten auch entwickelt werden. Ein Beispiel bietet Kappel im Bezirksamt Tischenreuth, 1685–1689 von Georg Dientzenhofer erbaut. Birchler hat die Tribünkirchen genannt, die Moosbrugger für die kleinen Emporen in den schmalen Travéegliedern Einsiedelns vorgeschwungen mögen: San Salvatore in Venedig, S. Pietro in Bologna, S. Carlo in Modena, S. Rocco in Parma und andere; vielleicht auch die Salzburger Kollegienkirche<sup>68</sup>.

Bei San Lorenzo in Mailand, das im 16. Jahrhundert durch Martino Bassi umgestaltet worden ist, durchstossen die Emporenarkaden das Hauptgebälk. Dieselbe Gestaltung bevorzugt Johann Michael Fischer, wobei er die Scheitelkartusche der untern Arkade als Verbindung zu den darüber befindlichen, durch Brüstungen abgeschlossenen Oratorien benutzt; so bei der Ingoldstädter Franziskanerkirche von 1739, bei der Kirche von Aufhausen, 1736–1746, und bei der Klosterkirche Rott am Inn, 1759. Ähnliches in Viscardis Freystadt und in Murnau (siehe Anm. 63 und 75) und schliesslich auch bei der Rotonde der Kathedrale St. Gallen<sup>69</sup>.

Ein frühes Beispiel der Gruppe, wo der Scheitel der obren Diagonalwandarkade oder des Diagonalwandokulus unterhalb des durchlaufenden Hauptgebälkes bleibt, während die Bogen der Hauptarme über diesem ansetzen, scheint S. Pietro in Bologna zu bieten. Für die Wandgestaltung war 1605 Magenta verantwortlich (nach Delogu: Floriano Ambrosini), aber da man am Dom noch durch Torregiani (1682–1764) weiterbauen liess, ist die Zuschreibung und Datierung der mit Balustraden versehenen Tribünen nicht so einfach. S. Agnese in Piazza Navona zu Rom, an welchem Bau 1645–1657 Rainaldi und Borromini beteiligt waren, zeigt zu seiten hoher Altarnischen das Motiv der gelenkbildenden Säulen. In der Eglise du Val de Grâce zu Paris, einem 1645–1665 entstandenen Werk von François Mansart und Jacques Le Mercier, führen unter Loggien die Durchgänge in eigentliche Diagonalkapellen, und in Sta. Maria della Vita in Bologna, von Gian Battista Bergonzoni 1688 begonnen, werden die Diagonalischen durch Tribünen unterteilt. Weiter wären zu nennen die schon erwähnte, 1696–1707 entstandene Salzburger Kollegienkirche J. B. Fischer von Erlachs und C. D. Asams 1717–1721 errichtete Kirche Weltenburg<sup>70</sup>.

In diesen Zusammenhang muss auch Muri gebracht werden, wo das Rotondengesimse in

<sup>68</sup> Birchler, Einsiedeln, S. 170. Zu Kappel: Siehe Schnitt in Kunstdenkmäler Bayern (Oberpfalz und Regensburg), Heft 14, S. 39. Die hier vertretene stilistische Verwandtschaft mit Freystadt leuchtet uns nicht ein.

<sup>69</sup> Zu S. Lorenzo: Vgl. unsere Anmerkungen 36 und 38; zu Ingoldstadt: Siehe Hauttmann, S. 174 und Tafel 20/II; zu Aufhausen desgleichen, S. 178 (vgl. den ähnlichen Grundriss der in anderem Zusammenhang genannten Sta. Maria del Suffragio in Ravenna, Strack, Bl. 30, Fig. 27); zu Rott am Inn desgleichen, S. 180 und Tafel 22, ferner Adolf Feulner, Deutscher Kunstmährer, Bd. 11 (Augsburg 1927). Für St. Gallen sei auf P.-H. Boerlins Dissertation verwiesen, Manuscriptseite 235. Vgl. Landolt Seeger, Schweizer Barockkirchen.

<sup>70</sup> Zu S. Pietro Bologna: Brinckmann, Handbuch der Kunsthissenschaft, S. 47, Abb. 37, und Delogu, S. 385; zu S. Agnese: Weingartner, S. 117, Abb. 67, und Delogu, S. 362; zu Val de Grâce, Paris: Brinckmann, S. 186, Grundriss Abb. 204; zu Sta. Maria della Vita: Brinckmann, Handbuch der Kunsthissenschaft, S. 74, Abb. 60; zu Salzburg: Wacker-nagel, Handbuch der Kunsthissenschaft, II, S. 115, Abb. 86; zu Weltenburg: Hauttmann, S. 185/86 und Tafel 13. – Eine Dreigliederung von Arkade, Loggia und Okulus weist Altenburg auf, dessen Kirche und Turm 1733 vollendet waren, ebenso das von Altenburg abhängige, wahrscheinlich Leopold Wisgrill zuzuschreibende Dreieichen, 1744–1750 (Tietze, Österreichische Kunstopographie, V [Wien 1911], Fig. 300, 304 und 492).

scheinperspektivischen Spielereien und unbehelligt von allen Arkadenöffnungen ringsum zieht. Die Verunklärung der architektonisch klaren Konzeption, das Fehlen einer wirklich ausgebildeten Gebälkzone als Auflager der Hauptarkaden und die Profilierung am Fusse der Rotonde, welche als Stellvertretung des ausgefallenen Hauptgebälkes wirkt, dies alles unterscheidet Muri doch stark von Freystadt und Murnau. Trotzdem glaubt E. Treu in Muri nicht Moosbrugger, sondern etwa Viscardi beteiligt (siehe Protokoll der Basler Tagung und unsere Anmerkungen 38 und 75). Moosbrugger hätte sich darnach das ihm durch Viscardi vermittelte Tribünenmotiv in Muri geholt. Hier ist es noch architektonisch-funktionell durchgebildet, in Fischingen dagegen wurde die Diagonalwand über dem Durchgang durch einen Okulus als blosses Mittel der Lichtführung geöffnet.

Im ganzen erweckt das Innere der Idda-Kapelle (Tafeln 78, 9; 10) einen klassizistisch-altertümlichen Eindruck, und dies meinte Rahn, als er sich angesichts der «imposanten Runde mit luftigem Aufbau voll malerischer Durchblicke» an Padre Pozzos Art zu bauen erinnert fühlte<sup>71</sup>, und meinte Gysi, wenn er schreibt: «Man wäre versucht, in dem wenigstens äusserlich noch ganz einfach-renaissancemässig gehaltenen Bauwerk ein viel älteres Monument zu vermuten, als es in Wirklichkeit ist»<sup>72</sup>. Aber man darf sich durch die klassische Ruhe und die altertümlich gedrungene Monumentalität nicht täuschen lassen. Es liegt nicht einfach eine Abschrift eines ältern, italienischen Vorbildes vor. Wohl erscheinen die Einzelmotive konservativ und traditionsgebunden (für welche Wirkung allerdings der unglückliche Anstrich der letzten «Renovation» mithaftet), aber das Produkt der Faktoren gehört stilistisch doch eindeutig dem Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert an. Diese Lockerheit in der Grundrissgestaltung, die ein erster, trügerischer Augenschein kaum erahnen mag, ist früher kaum denkbar und gemahnt der Gesinnung nach an Guarinis Raumschöpfungen und vor allem an die gleichfalls in seiner Richtung konzipierte Wiener Piaristenkirche. Bei diesem Wiener Zentralbau kommt der Grundriss, geometrisch auf einfache Formel reduziert, aus der Seitenparallelen Durchdringung des Kreuzes und eines Quadrates zustande, ähnlich wie in Viscardis dadurch im Grundriss massiger und gedrungener wirkenden Freystadt (Abb. 1, 3 und 4). Fischingen zeigt das dem Kreuz eingeschobene Quadrat übereck gestellt; in beiden Fällen jedoch sind die Diagonalräume auf die Mitte des Hauptkuppelraumes orientiert. Freystadt kommt auch unmittelbarer und hartkantiger vom italienischen Barock her. Bei der Idda-Kapelle Fischingen ist die dramatische Spannung der Architektur zum Teil durch weichere, unentschiedenere Eingebungen überschattet. Das fällt vor allem in der schon erwähnten Art der Durchbrechung bei den schmalen Diagonalwänden auf: in Freystadt haben wir eine klare, funktionell bedingte architektonische Aussage, wobei die Arkaden des Emporengeschosses dieselbe Scheitelhöhe erreichen wie die Bogen der Hauptdurchgänge in die Kreuzesarme. In Fischingen eine nur von malerischen Gesichtspunkten aus verständliche Lösung, welche die Diagonalwand unter dem intakten Hauptgebälk mehr modelliert als architektonisch gliedert. Die Kreuzarmgewölbe und vor allem die Hauptkuppelschale sind völlig anders konstruiert. In Fischingen sitzen Kuppelhelm samt Laterne dem turmartig überhöhten, erstaunlich flach gewölbten Zentralraum auf (Abb. 2) wie in Benedikt Oettls 1718 erbautem Oberadorf im Landkreis Donauwörth (Inv. Bayern, Schwaben III, S. 474, Abb. 452). In Freystadt bildet die echte Kuppelschale zugleich die Bedachung, wodurch die Laterne nicht nur Dachkrönung wie bei der Idda-Kapelle sondern Bestandteil der Innenraumwirkung ist. Bei aller Betonung der Unterschiede aber kommen wir nicht darum herum, bei der Idda-Kapelle die architektonische Auffassung Viscardis irgendwie im Hintergrund zu erblicken. Viscardi gilt als einer der bedeutendsten Vermittler zwischen südlicher und nördlicher Kunst seiner Zeit. Er wirkte auch stark schulbildend, weil er sich, im

<sup>71</sup> Rahn, Streifzüge durch den Thurgau, NZZ 1896, Nr. 138.

<sup>72</sup> Fritz Gysi, Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17./18. Jahrhundert (Zürich 1914), S. 46.

Gegensatz zu Zuccalli, der immer nur Italiener nachzog, mit lernbegierigen Deutschen umgab. Seine Bauten wurden schon zu ihrer Entstehungszeit als Vorbilder betrachtet und er selbst von weither zu Expertisen berufen<sup>73</sup>. Zu den Fischinger Bauproblemen wäre ein indirekter Kontakt über die Jesuiten denkbar. Die Forschung ist noch nicht zum Entscheide fähig, ob P. Christian Huber selbst dem Viscardi-Kreis angehört oder ob der Plan durch Vermittlung der Jesuiten sonstwie von der Münchener Schule beeinflusst oder gar geschaffen sein könnte.

## DAS AUTORENPROBLEM

Schieden wir Moosbrugger für die Autorschaft der Idda-Kapelle gänzlich aus, so wäre der schöpferische Anteil Christian Hubers gleichwohl noch nicht ausgemacht, denn die Pläne könnten, wie wir eben darlegten, durch die Jesuiten aus dem Viscardi-Kreis vermittelt worden sein. Nun darf aber die Mitwirkung Moosbruggers nicht einfach von der Hand gewiesen werden. Vor allem deswegen nicht, weil manche architektonische Eigentümlichkeit, die wir zugunsten der Beziehungen zum Viscardi-Kreis auslegten, auch für Moosbrugger plädieren kann.

Mit Viscardi teilt Moosbrugger die Vorliebe für eher altertümliche, hartkantige und dem italienischen Barock entnommene Formen sowie für turmartige Zentralbauten. Die Diskussion der gegenwärtigen Forschung dreht sich in erster Linie um die ganz verschieden beantwortete Frage, wann in Moosbruggers Werk die gesicherten Zentralbauten einsetzen, in unserem Falle, ob die Zäsur vor dem Bau der Idda-Kapelle oder erst nachher anzubringen sei. Moosbruggers Autorschaft für die Einsiedler Magdalenen-Kapelle, 1680–1684, die Birchler aus stilistischen Gründen befürwortete, ist neuerdings wieder bestritten, und bei Seedorf, wo wir die Verbindung eines Vorarlberger Langhauses mit italienischer Kuppel treffen (1690ff.), wird die Rolle Jakob Scolars verschieden eingeschätzt<sup>74</sup>. Grafenort (1689) und das Laternenhexagon der Annen-Kapelle Mariastein (1691–1693) gehörten in die Reihe der Zuschreibungen. Ob das Oktogon von Kalchrain schon 1702 geplant wurde, lässt sich nicht ermitteln. Der Kuppelraum der in der Nähe von Fischingen liegenden Kapelle St. Martin in Oberwangen wurde erst 1727–1730 durch Jakob und Johannes Grubenmann ausgeführt, und wenn es auf Grund älterer Moosbruggerscher Ideen oder Pläne geschah, so wären die Grubenmann sehr frei damit umgesprungen. Eine Gegenüberstellung von St. Martinsberg und der Idda-Kapelle Fischingen führt übrigens musterhaft den Unterschied zwischen einem autodidaktischen «Werkmeisterarchitekten» und einem «akademisch» geschulten «Mathematikerarchitekten» vor Augen. Hier ein mehr aus konstruktiver Begabung volkstümlich und gefühlsmässig empfundener, dort ein an «klassischen» Vorbildern orientierter Bau.

Im Gegensatz zu L. Birchler glaubt E. Treu Moosbrugger in Muri nur als Bauexperten beteiligt, der auf die architektonische Gestaltung des Oktogons keinen oder nur unbedeutenden Einfluss ausgeübt hätte. Er schreibt die grundlegende Konzeption aber auch nicht dem Stukkateur Giovanni Betini, sondern unter Berufung auf Freystadt und vielleicht auch Murnau versuchsweise Viscardi zu<sup>75</sup>. Als 1705 der Bologneser Graf L. F. Marsigli und sein architektonischer

<sup>73</sup> Vgl. seines Sohnes Angabe von «dero vielfältigen sowohl täglich als nächtlich vorgenommenen Reisen» bei Zendralli, S. 123.

<sup>74</sup> Die Magdalenen-Kapelle bildet den vordern Teil der Einsiedler Beichtkapelle. Reinle, ZAK 11, Heft 4, S. 240, glaubt Moosbrugger nicht daran beteiligt, desgleichen O. Sandner, in: Münster 4 (1951), Heft 3/4, S. 88. Betreffs Seedorf siehe S. Guyer, Bürglen und Seedorf, zwei Barockbauten vom Ende des 17. Jahrhunderts, Denkschrift an den 2. schweizerischen historischen Kongress in Luzern, 25. bis 27. Juni 1921, Geschichtsfreund, Bd. 72. – Birchler, Einsiedeln, S. 82 und 190; Landolt und Seeger, Schweizerische Barockkirchen (Frauenfeld 1948); Protokoll Moosbrugger-Tagung, Basel, S. 3 und 8; O. Sandner, in: Das Münster, 4 (1951), Heft 3/4, S. 91. – Für Scolar trat einzig Landolt ein.

<sup>75</sup> E. Treu im Protokoll Moosbrugger-Tagung, Basel, S. 22. Anders Birchler, ZAK 6 (1944), S. 85 ff. Der Grundriss von Muri (Bau 1695–1698) ist wegen seiner Abhängigkeit von romanischen Bauresten mit einiger Vorsicht in den Kreis der vergleichenden Betrachtung zu rücken, ebenso der Grundriss des verwandten Murnau, wo allerdings die Oktogon-

Berater, ein unbekannter Bernini-Schüler, für den Kirchenneubau in Einsiedeln eine Zentralbaulösung empfahlen, habe Moosbrugger sich an ein fremdes konstruktives Vorbild, an Muri, gehalten<sup>76</sup>. Die Idda-Kapelle Fischingen könnte in diese Sicht der Dinge auf zwei hypothetische Arten eingefügt werden: Entweder bildet Fischingen wie Muri eine ohne Mitwirkung Moosbruggers zustande gekommene Lösung, die den Einsiedler Klosterarchitekt für seinen ersten, unter italienischen Einfluss zustande gekommenen grössern Zentralbau Einsiedeln mitinspiriert hätte, oder dann müsste Moosbrugger in Fischingen mit Blick auf das fremde Muri selbst eine Vorstufe zu Einsiedeln geschaffen haben, womit der Anstoss der Italiener für den Einsiedler Zentralbau mehr äusserlicher Natur gewesen wäre. Schliesslich, falls man in Muri eine Eigenschöpfung Moosbruggers erkennt, hätte Moosbrugger in Fischingen eigene Ideen variiert, und beide Bauten stünden im Exerzierfeld vor der Gewaltsprobe von Einsiedeln.

Moosbrugger kann der Zentralbaugedanke nicht 1705 als Überraschung eines italienischen Donators in den Schoss gefallen sein. Auch wenn er Muri nicht geplant haben sollte, so muss er es doch seit der Bauzeit 1695–1698 gekannt haben. Dasselbe gilt für die 1704 begonnene Idda-Kapelle, aber auch für die viel frühere Einsiedler Magdalenen-Kapelle, für Grafenort und für Seedorf, dessen Grundriss übrigens dem Plan XIX (S. 202/203) des sogenannten Auer Lehrgangs und dem Grundriss für eine unbekannte Klosterkirche aus dem Einsiedler Archiv (Birchler, T. 80, Abb. 113) sehr nahesteht. Schliesslich ist daran zu denken, dass seit Kempten, 1654, der Zentralbaugedanke innerhalb der Vorarlberger Schule auftaucht. Es berührte merkwürdig, wenn ein so phantasiebegabter Kopf wie Moosbrugger am Rotundenbau so lange beharrlich vorbeigesehen und diesen erst sozusagen unter fremdem Druck in seine Konzeptionen aufgenommen hätte. Nehmen wir als Arbeitshypothese einmal an, die Einsiedler Beichtkapelle, Muri, Seedorf, Fischingen usw. hätten alle mit Moosbrugger keine Spur zu tun. Dann verbleiben als zugegebenermassen etwas bescheidene, für Moosbrugger gesicherte Vorstufen zu den gewaltigen Schöpfungen von Einsiedeln und wohl auch Weingarten nur die Etzelkapelle von 1698 und der 1703 begonnene Chorbau der Kartäuserkirche Ittingen, immerhin beides Werke, wo unter sehr einschränkenden Bedingungen mit einfachsten Mitteln ein Maximum an zentralisierender Wirkung zustande gekommen ist. Dann verbleiben weiter eine Grundrißstudie von 1691 für das obere Münster Einsiedeln (Birchler, T. 56, Abb. 71 links) und vielleicht die 1702–1705 gefasste Grundkonzeption für Kalchrain, in erster Linie aber Moosbruggers Studienblätter nach italienischen Mustern im Luzerner Planfund, wie seine Vorprojekte zu Weingarten im sogenannten Auer Lehrgang<sup>77</sup>. Während sich für die Luzerner Pläne eher noch die Entstehungszeit sämtlicher Risse mit zentralisierenden Lösungen nach 1705 hinaufschieben liesse, so dürfte dies für den Auer Lehrgang schwerhalten, obschon seine Blätter auch über einen grösseren Zeitraum zu verteilen sind. Sandner glaubt aber, keines mit Notwendigkeit in die Zeit nach 1700 setzen zu müssen. Jedenfalls hatte der Zentralbaugedanke in Moosbruggers schöpferischer Phantasie einen Platz gefunden, und es liesse sich schwerlich beweisen, der Baumeister-Mönch wäre ohne das Eingreifen Marsiglis in Einsiedlen niemals zur Kuppelbaulösung vorgedrungen. Auch dass er den

zwischen unausgenutzt blieben. Nach Angaben des Inventars (Kdm Bayern) soll das Langhaus von Murnau auf Grund der Pläne Kaspar Bauhofers 1717–1721 entstanden sein; der Chor folgte erst 1725–1727. Hauttmann (S. 48 und 173; vgl. Wackernagel, Hb. d. Kw., S. 135 und Abb. 102) hebt die Verwandtschaft mit einem Entwurf Francesco Ricchinis für S. Pietro con la Rete in Mailand von 1623 hervor und schreibt den Bau J. M. Fischer zu, was höchstens für den Chor zu treffen kann. Norbert Lieb, in: Schnell und Steiners kleine Kunstdführer (1941, Nr. S 476/77), erwähnt, dass der Neubau sukzessive an Stelle der kleineren gotischen Kirche getreten sei. Als Architekten des Hauptraumes vermutet er H. Zuwalli. E. Treu (Protokoll Moosbrugger-Tagung, S. 23) berichtet, das Oktogon sei wie in Muri in romanische Baufragmente einbezogen worden. Die Pläne hiezu datiert er «kurz nach 1703». Wir können die Ansichten nur wiedergeben, ohne Stellung dazu zu beziehen.

<sup>76</sup> Als architektonischen Berater des Grafen Marsigli vermutet Reinle (Luigi Ferdinando Marsigli, ZAK 13, Heft 3, S. 180f.) Carlo Fontana.

<sup>77</sup> Vgl. Reinle, a.a.O., S. 237/38 (Liste der Serlioblätter).

ihm von den Italienern vorgeschobenen Gedanken gleich in der Art in seine Grundrisse aufnehmen konnte, wie es 1705 dann tatsächlich geschah, deutet auf vorherige Beschäftigung mit dem Problem. Moosbruggers konstruktives Vermögen hielt bekanntlich mit seiner Phantasie schlecht Schritt. Dies mag der Grund sein, weshalb er sich zu Rotundenanlagen in seinen eigenen früheren Bauten eher zögernd entschloss. Dazu passte trefflich die für die Idda-Kapelle gewählte Konstruktion einer unechten Kuppel mit darüber ansetzendem echtem Kuppeldach! Übrigens verschiebt sich das Bild weiter, wenn wir weniger rigoros, als es oben geschehen ist, die für Moosbrugger nicht gesicherten Bauten ausscheiden. Dann darf zumindest Seedorf auf Grund der angeführten Planvergleiche ihm zugeschrieben werden. Und für Muri wie für Fischingen kann die Mitwirkung Moosbruggers nicht mit dem Hinweis abgelehnt werden, er habe vor 1705 für Einsiedeln auch keine Zentralbaulösung gewählt. Dies zu tun, mögen ihn die Grösse der konstruktiven Aufgabe oder andere, uns nicht bekannte Gründe abgeschreckt haben. Dass solche Gründe vermutlich vorlagen, scheint uns aus dem Grundriss von 1713 ableitbar, wo er wiederum auf Oktogon und Kuppel verzichtet.

Wir hoffen nicht, als polemische Ehrenretter des «Zentralbaufanatikers» Moosbrugger missverstanden zu werden. Wir möchten lediglich darlegen, wie weder in Muri noch in Fischingen die Alternative lautet: Moosbrugger *oder* Betini bzw. Moosbrugger *oder* Christian Huber, wobei in beiden Fällen Viscardi, ein Architekt seines Kreises, vielleicht auch nur deren Bauten oder gar nur gemeinsame Vorbilder Einflüsse ausgeübt zu haben scheinen. Wenn wir im folgenden Abschnitt die vielschichtige Vorgeschichte des Fischinger Klosterbaues auseinanderlegen, wenn wir an Hand der Quellen beweisen können, mit wieviel bekannten Namen die Kette der Projekte in Verbindung zu setzen ist und wie bei keinem der Beteiligten die Spuren seiner Ideen restlos ausgetilgt wurden, so dass uns aus dem schliesslichen, einheitlich wirkenden Produkt sozusagen mehrere Autoren anblicken, dann spüren wir die Gefahr, dort einen an sich komplexen Bauvorgang zu simplifizieren, wo die Vielfalt der wirksam gewesenen Kräfte sich weder deutlich ersehen noch quellenmässig belegen lässt. Wieso drängen wir in Autorenfragen immer auf Einstimmigkeit? Die Polyphonie der Musik könnte uns ein Wegweiser sein. Wer nun beim Bau der Idda-Kapelle die konzertante, thematische Stimme spielte, und wer die Kontrapunkte setzte, das dürfte kaum auszumachen sein. Aber es wäre durchaus denkbar, dass hier schöpferische Kräfte Moosbruggers, Christian Hubers und eines dem Viscardi-Kreis wie den Jesuiten gleichermassen nahestehenden, unbekannten Architekten eingeflossen sind und sich zu schönster Einheit verschmolzen haben. Aus kultischen Gründen war ja ihnen allen dasselbe Thema gegeben, und vielleicht hat auch ein gewünschtes architektonisches Vorbild die zum vornehmerein gemeinsame Tonart bestimmt<sup>78</sup>.

<sup>78</sup> Über spätere, im Grundriss mit Fischingen verwandte Zentralbauten siehe bei Hauttmann etwa die Pläne zur Franziskanerkirche Ingolstadt (J. M. Fischer, 1739; Hauttmann, S. 174), zu Berg am Laim (Fischer, evtl. auch Cuvilliés, 1735 bis 1751; Hauttmann, S. 176; vgl. auch Luzerner Planfund, Reinle, ZAK 12, S. 6 und Tafel 2/3) zu Aufhausen (1736 bis 1746; Hauttmann, S. 178; Reinle, a.a.O.), zu Rott am Inn (Fischer, 1759–1763; Hauttmann, S. 180; Reinle, a.a.O.), zu Etwashausen (Plan 1733, Ausführung 1741–1745, Balthasar Neumann; Hauttmann, S. 203) und andern. Für die Weiterentwicklung des Rotundenbaus dürfte aus dem ostschweizerischen Einzugsgebiet das in weit offener Geste konzipierte St.-Johann-Bernhardzell gennant werden, 1776–1778 durch Ferdinand Beer erbaut (Gaudy, Die kirchlichen Baudenkmäler der Schweiz, II [Berlin 1923], S. 78). Im übrigen suchte das 18. Jahrhundert in der Durchdringung von Zentral- und Längsbau die Vorteile beider Arten zu vereinen und die Nachteile zu mildern. Durch symmetrische und ausdehnungs-gleiche Anordnung des Chor und des Langhausarmes erhält der ursprüngliche überkuppelte Vierungsraum die architektonisch zentrale Stellung. Das Einfügen einer – latent immer schon vorhandenen – Chorachse beim Zentralbau muss daher zu denselben wesensähnlichen Lösungen führen wie die Zentrierung eines Längsbau. Über diese Entwicklung, zu belegen etwa durch die Namen Stiftskirche Haug, Würzburg, Weingarten, Zwiefalten, Ottobeuren, St. Gallen, wird die Dissertation von Dr. Boerlin willkommene Aufschlüsse erteilen (Manuskriptseiten 186–203 und 233–239).

# DER KLOSTERBAU ZU FISCHINGEN, 1753–1765

## 1. Die quellenmässige Überlieferung

Schon gleich nach dem Bau von Kirche und Idda-Kapelle empfanden Abt und Mönche von Fischingen dringendes Bedürfnis, die alten, engen und dem Zerfall nahen Konventsgebäude durch eine repräsentative und zeitgemäss Anlage zu ersetzen. Das bezeugen die von Abt Franz Troger um 1712 dokumentierten «*Gravamina Monasterii Fischingensis*»<sup>79</sup>. Wenn auch nach den Hemmnissen des Zwölfer- oder Toggenburger Religionskrieges und der Einführung des Landfriedens die erhofften bessern Zeiten noch lange ausblieben, so hinderte das nicht, dass man die Wartezeit mit Planieren ausnützte. Aus der Zeit um 1720 mag ein erster, noch zu untersuchender Gesamtplan stammen, der höchstwahrscheinlich dem Kreis – nicht der Hand! – Caspar Moosbruggers entstammt (Tafel 79, 11). Jedenfalls wird Fischingen seine Baunöte dem Einsiedler Mitbruder Caspar unterbreitet und die Neubauabsichten mit ihm durchbesprochen haben, auch wenn seine Anwesenheit in Fischingen wegen zunehmender Lückenhaftigkeit der Quellen<sup>80</sup> nur sehr dürfstig zu belegen ist<sup>81</sup>. Dann ruhen alle Nachrichten bis zum Jahre 1749. In diesem Jahr brachte der Verwalter der Deutschritterordens-Kommende Tobel den damals dort tätigen Baumeister *Job. Kaspar Bagnato* mit<sup>82</sup>, «um Ihre Hochwürd. vnd Gnaden in ansehung des vorhabenden Klostergebäws guete vnd vorteilhafte Ratschläge zu geben wie auch geschehen, massen wir den von dem Baumstr. *Job. Rueff* gemachten Riss an einigen orthen zu korrigieren gründtlich vnd vernünftig gezeigt»<sup>83</sup>. Der vom Abt längst erbetene Sachverständige für Beschaffung geeigneter Bausteine, Baumeister Bruder *Caspar Braun* von Einsiedeln, traf am 3. August desselben Jahres in Fischingen ein, um in der Umgebung (sogenannte Schalenbaz und Scherlewald) den Fels auf seine Eignung zu untersuchen. Am 10. August verreiste der Bruder, der sich «ungemein aufs Bauwesen verstehet», nach Einsiedeln – just an dem Tage, als bei der sogenannten Hofkilbi neben den Wiler Ehrengästen auch Bagnato wieder in Fischingen erscheint. Ob die Teilnahme an den Lustbarkeiten die einzige Ursache seines neuerlichen Besuches darstellte, finden wir nirgends vermerkt<sup>84</sup>.

In der vorbereitenden Periode sind die Appenzeller Baumeister *Grubenmann* in Fischingen tätig. Wir finden *Jakob* und *Johannes Grubenmann* 1727 sowohl beim Bau des Kuppelraumes der Martins-

<sup>79</sup> STAF 7.41.0, C I, S. 17, Notat 19: «*5<sup>to</sup> Structura Mornii est valdè, antiqua ideoque ruinosa et ruinae proxima; Est etiam angusta, ut dictos Rel.<sup>sos</sup> saltem in communi Refectorio vnā simul capere non valeat; Vndè Sumē foret necessaria nova Structura, sed quia media desunt, iubet Plato quiescere, et habere patientiam, maximè cum Monūrium praeterito bello Helveticō Sumē sit damnificatum quoad Bona temporalia.*»

<sup>80</sup> Siehe Birchler, Einsiedeln, S. 66 und 88. Pater Josef Dietrichs Diarien reichen von 1671–1703; P. Seb. Redings Aufzeichnungen ab 1703 sind sehr lückenhaft, und P. Franz Rusconi führt sie erst 1720 und nur drei Jahre weiter. Die Rechenbücher verzeichnen nur Reisen, die sich auf die Einsiedler Kasse auswirkten. – In Fischingen sind die Diarien und Protokolle dieser Zeit äusserst wortkarg, die Rechenbücher nicht erhalten.

<sup>81</sup> 1716: «Item dem Br. Caspar widerumb nacher Fischingen und Lommis wegen der müly 7 lb. 16 s.»; 1710: «Item dem Br. Caspar nacher Fischingen 18 lb. Br. Caspar ins Thurgew 18 lb. 13 s. 2 a.» Siehe Birchler, S. 89.

<sup>82</sup> Nach STAF 7.36.38 baute K. Bagnato 1744–1747 die Komturei-Wohngebäude zu Tobel. Die Arbeiten und die Verrechnung dürften sich aber länger hinausgezogen haben. Bis 1747 war Bagnato fünf, sein Sohn dreimal persönlich in Tobel gewesen. St.-Galler Belege für Bagnatos Tätigkeit in Tobel siehe Boerlin, Mscr., Quellenzitate Nr. 9, 11 und 12. Für die Fischinger Reise vermuten wir den Vater Kaspar, da der Sohn Franz Anton damals erst 18jährig und kaum berufen war, dem betagten Rueff am Zeug herumzuflicken. Vor seines Vaters Tod 1757 kennen wir im Thurgau auch keine selbständigen Bauten von Bagnato junior. – Zu Bagnato allgemein siehe Schmieder, St. Blasien (Augsburg 1929), S. 137, Anm. 2.

<sup>83</sup> Diarium II, 1735–1754, MF 22, S. 76, zum 10. April 1749.

<sup>84</sup> Diarium II, Fol. 79, zum 3. und zum 10. August 1749. – Auch 1750 (Diarium, Fol. 89) setzte man die Suchaktion nach gutem Steinmaterial in Itaslen, Schärliwald, Hapereck und Morgenweid fort, aber ohne den gewünschten Erfolg. Im Jahre 1751 ist die Rede vom Essen für Leute, die gratis Steine führen (Februar 1751, Fol. 95), ebenso 1752 vom Steinentransport aus dem Brändler (Fol. 104). Über Br. Caspar Braun siehe Hengeler, Professbuch von Einsiedeln.

Kapelle Oberwangen wie beim Aufstocken des alten, auf 1587 zurückgehenden Fischinger Kirchturmes beschäftigt<sup>85</sup>. Mit der Vermehrung der Glocken und mit dem bevorstehenden repräsentativen Klosterneubau hängt es zusammen, dass die Grubenmann 1751 ihr Werk von 1727 wieder abtrugen und in einer ersten Bauperiode eine bedeutendere Erhöhung mit «zweifacher Kuppen» vornahmen<sup>86</sup> (Tafel 76, 6). Auch gegenüber dem Kloster hielten die protestantischen Grubenmann mit ihrem Eigensinn und Stolz nicht zurück, so dass sie schon aus diesem Grunde den Klosterbau nicht zugesprochen erhalten hätten, trotzdem Fischingen durch den am 8. April 1750 erfolgten Tod von Johannes Rueff seines Planers und Baumeisters beraubt worden war. Die von Rueff geschaffenen und wie im Falle Engelberg wohl stark von den Moosbruggerschen Vorarbeiten abhängigen Pläne haben sich nicht erhalten, auch die von Bagnato korrigierte Fassung nicht. Erhalten hat sich, wie wir später noch darlegen werden, nur eine Gesamtvedute aus der Hand des endgültigen Baumeisters *Johann Michael Beers von Bildstein*<sup>87</sup> (Tafel 80, 13, der durch den Vertrag vom 7. September 1753 den Bau nach vorhandenem Grundriss und hergestelltem Modell auszuführen versprach<sup>88</sup>. Mit der üblichen Floskel «nach vorhandenem» oder «nach vorgelegtem Riss» können wir leider nichts anfangen zur Entscheidung der Frage, ob Beer einfach bestehende Pläne übernahm oder ob er die Vorarbeiten nochmals modifizierte. Die weitere Frage, ob Beer gleich nach Rueffs Tod nach Fischingen berufen worden sei und ob die Grubenmann die Turmerhöhung nach Rueff, eventuell auf Grund von Bagnatos Angaben, nach eigenen Ideen oder schon auf Grund der Beerschen Redaktion der Pläne vornahmen, lässt sich gleichfalls nicht sicher beantworten. Wir halten Beers Mitwirkung für gegeben, da es sinnlos gewesen wäre, einen von der Ausführung abweichenden Plan zu zeichnen, wenn dieser nicht zeitlich vorausginge. Beer hätte darnach spätestens 1751 die Planungsarbeiten aufgenommen, was auch wahrscheinlicher ist als die Annahme einer Pause seit Rueffs Tod bis in den Herbst 1753!

Vorgesehen waren die «Reparatur» der Kirche und deren östliche Verlängerung um 5,1 m mit Neugestaltung des oberen Chores, Einzug einer den unteren Chor umziehenden, höchstwahrscheinlich freischwebend geplanten Galerie, Stuckierung der Gewölbe, «stucco lustro» an Platten, Galerie und Presbyterien, Prunkfassade mit Vorzeichen im Westen in Übereinstimmung mit dem reich auszugestaltenden Westflügel des vollständig neu vorgesehenen Klostergeviertes und seiner westlich und östlich vorgelagerten, architektonisch durchgebildeten Höfe<sup>89</sup>. Von diesem Programm verblieb in der Folge, weil sich das Kloster offenkundig überbaut hatte, die Neugestaltung der Kirche, mit Ausnahme des oberen Chores und auch der Galerie<sup>90</sup>, unausgeführt. Die Mittel reichten auch nicht mehr, das architektonische Kernstück des Neubaues, nämlich den Westflügel, zu erstellen. Die Arbeiten zogen sich aus mannigfachen Gründen schleppend dahin und ruhten 1765 ganz<sup>91</sup>. Mitschuld an dieser üblichen Situation trug die fast ständige Abwesenheit

<sup>85</sup> Akkord vom 24. September 1727; STAF 7.41.55. Über die Turmerhöhung siehe auch Jos. Killer, Die Werke der Baumeister Grubenmann, Diss. ETH. Zürich (1941), S. 81.

<sup>86</sup> Diarium MF 22, Fol. 95, 97, 102 und 104, Mai bis November 1751.

<sup>87</sup> Die Rolle eines Baumeisters aus Messkirch, der mit Prior Carolus Sanger von Ittingen am 3. April 1752 in Fischingen weilte, ist unabgeklärt. Diarium II, Fol. 105.

<sup>88</sup> STAF 7.41.55, C VIII, Sig. 3, Notat 10.

<sup>89</sup> Der Mitteltrakt, welcher die ganze Anlage in zwei symmetrische Höfe zerlegt hätte und der die Bleistiftvedute aus dem Moosbruggerkreis um 1720 auszeichnet, wurde aufgegeben, wahrscheinlich weil er viel zu kostspielig war. Dagegen behielt man den westlich vorgelagerten Eingangshof mit Torgebäuden usw. bei. Südlich schloss man die Ökonomiebauten hufeisenförmig an, so dass ein dritter Hof entstand. Über die Kirchenrenovation siehe unsere Anmerkungen 174–175.

<sup>90</sup> Die heutigen Arkaden an Stelle der freischwebenden Galerie, wie wir letztere dem Typus nach bei der von Beer ausgeführten Fischinger Bibliotheksgalerie kennen, gehen auf Umbauten des Jahres 1795 zurück, für welche Abt Augustin Bloch selbst das Modell fertiggestellt hatte. Diarium MF 7 zum April 1795 und MF 9, Kapitelsprotokoll, S. 125ff.

<sup>91</sup> Henggeler, Professbuch, S. 445, nennt das Jahr 1761, Tuchschmied, in: Thurgauisches Jahrbuch 1939, das richtige Datum 1765. Der Prozess zwischen dem Kloster, das den greisen Baumeister ausbezahlt zu haben behauptete sowie ihm – mit Recht – schlechte Arbeit vorwarf, und Beer, welcher auf die vollständige Erfüllung des Verdinges durch ihn oder den von ihm als Nachfolger empfohlenen Vorarlberger Sigmund Hilbe aus Dornbirn drang, wenn nicht Schadenersatz

Beers, der seine Parliere schalten und walten liess und ihnen auch die Schuld zuschob, als sich die Fundamente als zu wenig tiefgründig, die Fassaden vorzeitig verwittert, die Gewölbe baufällig und die Wasserleitungen als geborsten erwiesen. Ein 52 Klafter starkes Stück der Ringmauer war sogar eingefallen. Das Kloster hatte seine Interessen gewahrt, als einer der Parliere, *Sebastian Fischer* von Wollfurt aus dem Bregenzer Wald, 1755 als Bruder Benedikt in das Noviziat des Klosters getreten war. Sebastian Fischer starb aber ein knappes Jahr nach der Profess am 1. November 1757, als man mitten in den Bauarbeiten drin steckte. Von ihm stammen einige Varianten- und Detailpläne (Tafel 83, 26; 27), die noch kurz zu erwähnen sein werden, ferner ein ausführlicher Kostenvoranschlag<sup>92</sup>. Am 2. März 1758 traf Baumeister Beer mit einem Ersatzparlier ein, während auf Seiten des Klosters fortan *P. Benedikt Ernst* aus Überlingen als Vertrauensmann und Bausachverständiger zu walten hatte<sup>93</sup>. Dieser entdeckte dann im Mai 1760 jene Fehler am Bau, die der Abt nach seines Konventionalen Vorschlägen zu verbessern hiess, die dann aber anscheinend doch nicht oder nur teilweise behoben werden konnten<sup>94</sup>.

Wir haben an einem verhältnismässig gut belegten Beispiel gezeigt, wie kompliziert sich im 18. Jahrhundert die Bauvorgänge abwickelten und wie schwierig es ist, aus der Vielfalt von Beteiligten die Hauptpersonen zu isolieren. Das Problem wiederholt sich in evidenter Weise beim Bau der Kathedrale St. Gallen, aber auch bei den meisten andern Bauvorhaben der Zeit. Man muss, um zu einer richtigen Beurteilung der Dinge zu gelangen, nur etwas mehr vom heutigen Baubetrieb ausgehen: Wie manches Werk wird unter ganz bestimmter Architektsignatur genannt – dabei geht das Entscheidende in der architektonischen Lösung auf gute Einfälle der Bauherrschaft, auf die Anregung von Experten und Handwerkern oder auf ungenannte andere, tüchtige Mitarbeiter, nicht zuletzt in den Architekturbüros, zurück. Ich beneide die Kunsthistoriker kommender Generationen wahrlich nicht, wenn sie an den Autorenproblemen von Bauwerken unserer Zeit entweder die Zähne ausbeissen oder in naiver Weise statt des wirklichen Schöpfers nur den Mann nennen, welcher den Namen hergegeben hat und die rechtliche Verantwortung trug.

Am Bau der Idda-Kapelle waren in irgendeiner Form beteiligt: Christian Huber, Caspar und Johannes Moosbrugger, Dominik Zimmermann, nebst dem vermutlichen Parlier Hansjörg Schneller und dem Steinmetzen Br. Anton Baumgartner von Littenheid. Vielleicht, so sagten wir, ist unter ihnen allen noch nicht der Mann gefunden, welcher eigentlicher «spiritus rector» war. Im Klosterbaujahrzehnt 1749–1759 stiessen wir auf eine weitere Zusammenballung bekannter oder berühmter Namen: Jakob und Johannes Grubenmann, Johannes Rueff, Joh. Kaspar Bagnato, Caspar Braun und Johann Michael Beer, dann die Parliere Sebastian Fischer und seinen mit Namen nicht genannten Nachfolger sowie P. Benedikt Ernst als Bausachverständiger des Klosters. Um den oder die geistigen Urheber aus dieser Vielfalt herauszukristallisieren, folge nun die Untersuchung der vorhandenen Pläne.

geleistet und die Ausstände bezahlt würden, dieser Prozess spricht bei seinem endlichen Vergleich (STAF 7.41.100, Chronik von Bucher bzw. Tschudi, S. 211) von einem zehnjährigen Verzugszins, was wiederum zum Datum 1765 führt. Zu Hilbe siehe Thieme-Becker XVII, 67.

<sup>92</sup> Seb. Fischer hatte als Parlier Beers 1752/53 die Franziskanerkirche Überlingen umgestaltet (Stadtarchiv Überlingen), und legte am 14. November 1756 als Bruder Benedikt zu Fischingen Profess ab. Er ist wohl zu unterscheiden von P. Benedikt (Ernst). «Summarischer Veberschlag aller Kösten von dem Newen Closter gebaw aufgezeichnet von Brd: Bendict gewessten Ballier...» STAF 7.41.55, C VIII, S. 3, Notat 10. Das erste, die beiden untern Stockwerke des S-Flügels betreffende Blatt fehlt. Über Fischer siehe Henggeler, S. 492, Nr. 146, MF 9, S. 37, MF 10, Fol. 4, 5 und 10.

<sup>93</sup> Über ihn siehe Henggeler, Professbuch, S. 492, Nr. 148.

<sup>94</sup> Siehe Diarium MF 10, Fol. 48, zum Mai 1760: P. Benedikt entdeckt Fehler am Bau und holt sich beim Abt, der auf dem Schlösschen Bettwiesen weilt, Instruktionen, wie solche zu beheben seien. Offenbar zu einem Augenschein der Bauten weilte auch Br. Caspar Braun aus Einsiedeln am 26. März 1760 in Fischingen (MF 10, Fol. 45).

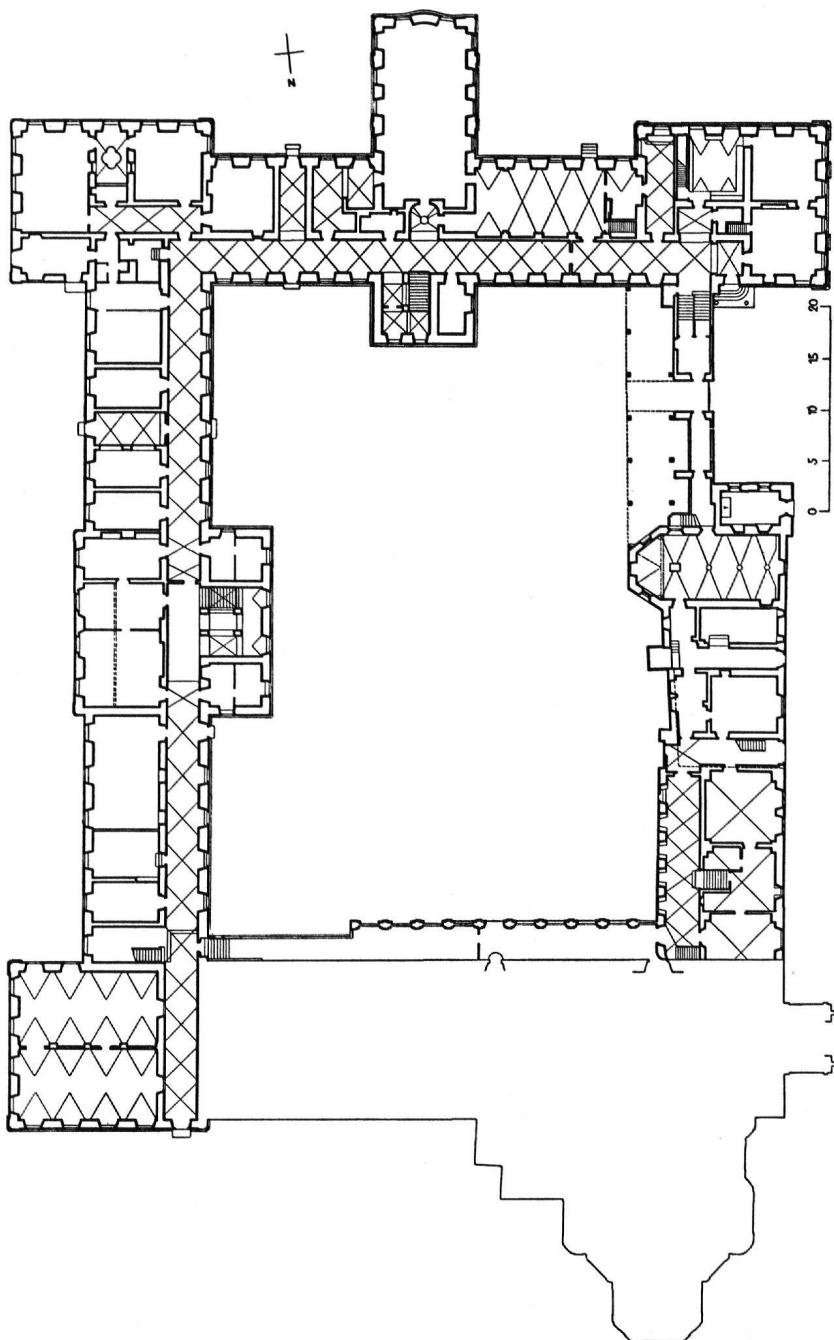


Abb. 5. Fischingen, Grundriss der Klostergebäude:  
Westflügel 1577 und 1635, Ost- und Südflügel nach Plänen Joh. Michael Beers von Bildstein  
1753–165 ausgeführt  
(Aufnahme Oskar Schaub)

## 2. Die Pläne

### a) Die Planvedute aus dem Kreise Moosbruggers

Diese auf wasserzeichenloses Papier, 44,5:59,5 cm, mit hartem Blei aufgerissene Planvedute (Tafel 79, 11) ist von P. Rudolf Henggeler unter den Moosbrugger Plänen im Stiftsarchiv Einsiedeln aufgefunden und dem Verfasser in verdankenswerter Weise längere Zeit zum Studium überlassen worden. Es bot sich dabei Gelegenheit, eine Pause der fast ausschliesslich aus Lineal- und Zirkelzügen bestehenden, äusserst feinen und daher auf dem sehr stark verfleckten Papier schwer erkennlichen und kaum photographierbaren Zeichnung herzustellen. P. R. Henggeler schreibt den Riss Br. Caspar Moosbrugger selbst zu<sup>95</sup>. In korrespondenzweiser Diskussion mit einer Anzahl den Stoff gründlich kennenden Fachleuten ergab sich die vorherrschende Ansicht, dass der Riss nicht in die Zeit der Bauausführung, sondern in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts fallen müsse<sup>96</sup>. Die planen Fassaden, die Rustikasäume der Risalite, die als durchlaufende Gurten ausgebildeten Fensterbänke, die steifharte Art der Segmentbogen- und Dreiecksgiebel, die seltsame und seltene Form der gedrückten Tonnenwölbung bei der Eckpavillonsbedachung – alles gehört zu einem solch kompromisslos altertümlichen Repertoire, das man zeitlich auch dann nicht gegen die Jahrhundertmitte nachzurücken wagte, wenn man, wie Professor L. Birchler sich ausdrückte, an den wandlungsfähigen Bagnato dächte, welcher ja die Rueffschen Pläne zu begutachten und zu verbessern hatte, was er an sich sehr wohl mit einer Bleistiftskizze wie der vorliegenden hätte tun können. Bagnato arbeitet zwar im architektonischen Gerüst seiner Bauten oft auch noch nach alten Rezepten; man sehe sich daraufhin einmal das 1739–1746 erbaute Deutschordensschloss auf der Insel Mainau an, das 1747–1750 entstandene Rathaus zu Bischofszell oder auch Bagnatos St.-Galler Pläne. Bei allem Konservatismus und aller Reserve brechen aber doch immer wieder die lockere Dekorationslust und andere Zeichen des Überganges zum Rokoko durch, so zum Beispiel die vorgeschwiefen und aufgewölbten Gurten. Von all den vorzugsweise angewandten flüssigeren Dekorationsformen, welche Bagnato bei der Modernisierung und Korrektur der ihm vorgelegten Pläne von Rueff wohl am schnellsten in die Feder geflossen wären, verrät die Fischinger Bleistiftzeichnung rein nichts. Hingegen passen die Formen recht gut in die Zeit Caspar Moosbruggers im allgemeinen, und einiges geht deutlich zusammen mit seinen Eigentümlichkeiten im speziellen. So die durchgezogenen Fensterbänke, die wir zum Beispiel in Sgraffito markiert von der Disentiser Klosterfassade her kennen<sup>97</sup>, die aber auch sowohl auf dem Einsiedler Prospektplan von 1703 wie auf dem Fassadenriss von 1705, den Plänen für St. Blasien und für St. Gallen 1721 erscheinen<sup>98</sup>. Rueff übernahm noch 1729 das Motiv für den Konventsbau von Engelberg<sup>99</sup>. Der Fischinger Zeichnung wie dem Einsiedler Prospekt ist die plane, durch Pilaster mit entsprechender Attika dreigegliederte Kirchenfassade eigen, deren Giebel aus zentraler, bogenförmig gekrönter Ädikula und eingeschwiefen Seitenstücken besteht. Bei anderen Giebelbildungen des Planes fallen die flach hinausgezogenen Voluten auf<sup>100</sup>, bei den Toren die harten kantigen Formen – alles zu Moosbrugger stimmende Merkmale. Endlich

<sup>95</sup> P. R. Henggeler, Der Benediktiner Br. Kaspar Moosbrugger, in: Das Münster, V (1952), Heft 5/6, S. 166.

<sup>96</sup> Leider ist der Turm nicht mitgezeichnet, der 1727 und nochmals 1751 auf verschiedene Weise erhöht worden ist und dessen Zustände chronologische Anhaltspunkte bieten würden.

<sup>97</sup> Birchler, Einsiedeln, S. 68 und 118ff.; E. Poeschel, in: Kunstdenkmäler Graubünden, V, S. 31f. Vgl. Anm. 8.

<sup>98</sup> Birchler, Einsiedeln, Abb. 81, 86, 104 und 109.

<sup>99</sup> Vgl. Anm. 131. Auf dem Rueff zugeschriebenen Pfäferser Plan von 1749, der nur in einer skizzenhaften Kopie Prof. Rahns uns überliefert ist, weiss man nicht, ob man die Linien als Konstruktionsmittel des Kopisten auffassen soll.

<sup>100</sup> Birchler, Einsiedeln, S. 82, Abb. 116. Wir treffen übrigens oft eine unserm Fischinger Riss verwandte architektonische Tonart, so etwa auf Tafel 53, S. 182/83, des Auer-Architekturlehrganges II (O. Sandner, in: Das Münster, IV [1951], Heft 3/4, S. 82), bei den beiden Seitenfassaden für das Obere Münster Einsiedeln, 1692 (Birchler, Einsiedeln Abb. 72, siehe auch S. 113) sowie bei den Rissen, die Birchler in den Textabbildungen 15–18 umgezeichnet hat.

gemahnt die alternierende Reihung von Türen und Fenstern beidseitig des äussern Hauptportals an die Verkaufsarkaden des ersten Einsiedler Prospektes. Auch die in anderem Zusammenhang angeführte übereinstimmende Art, wie auf dem Fischinger und dem St.-Galler Prospekt<sup>101</sup> die vermutlich bestehende Kuppel der Idda-Kapelle beziehungsweise die Kuppel der Vierung gezeichnet sind, darf nicht übersehen werden<sup>102</sup>.

Was von P. Rudolf Henggeler mit Recht besonders hervorgehoben worden ist: die grosszügige Konzeption der ganzen Anlage deutet ebenfalls auf Moosbrugger. Birchler hat in seinen mehrfach zitierten Beiträgen zur Kunstgeschichte des Klosters Muri<sup>103</sup> den Baumeister-Mönch von Einsiedeln als wahren Fanatiker für die Anlage symmetrischer Klosterbauten charakterisiert. Als Vorbild diente Moosbrugger «der strenge Riesenbau Philipps II», der 1582 vollendete Eskorial. Als äusserste Reduktionen dieser Grundform nennt Birchler die Moosbruggerschen Bauten des Benediktinerinnenklosters in der Au bei Einsiedeln (1684–1687), des bald nach der Erwerbung durch St. Urban umgestalteten Schlosses Herdern im Thurgau (nach 1689), des Benediktinerinnenklosters Seedorf (1695 ff.) und des Zisterzienserinnenklosters Kalchrain (1702–1717). Jedesmal wächst die Kirche streng symmetrisch aus der Mittelachse eines Flügels und springt dergestalt mit dem Chor nach aussen vor, während der gegenseitige Teil je nach der Grösse in den innern Hof hineinragt. Bei Einsiedeln und Weingarten scheidet die in der Mittelachse gebaute Kirche das ganze Klostergeviert in zwei streng symmetrische Höfe. In Muri erblickt Birchler trotz des Fragmentarischen der Anlage eine der Eskorialdisposition noch näherstehende Konzeption<sup>104</sup>.

In Fischingen war an eine Lösung mit Kirche in der Symmetrieachse gar nicht zu denken. Die Bodengestalt erlaubte den Anbau von nördlich daran anschliessenden Konventsgebäuden nicht, und anders konnten die Kirche von 1687 und die Wallfahrtskapelle der hl. Idda nicht ins Zentrum gerückt werden, es sei denn, man hätte sie samt der Lage des Gnadenortes preisgegeben und an anderer Stelle neu errichtet. Die Fischinger Bleistiftvedute scheint nun aber mit allen verbleibenden Mitteln die Symmetrie soweit als nur möglich erzwingen zu wollen. Wenn wir von dem Turme und der Idda-Kapelle absehen, welche das Gotteshaus weiterhin auszeichnen, so verbleibt dafür nur noch ein zugunsten der symmetrischen Gesamtanlage entwerteter, dem Südtrakt peinlich genau entsprechender Nordtrakt des Klosterrechteckes. In der Mittelachse der Gesamtanlage, in Weingarten und Einsiedeln vom Kirchenbau belegt, entsteht in Fischingen hinter der Fassade eines dominierenden Mittelrisalites ein mittlerer Konventsflügel, der den Binnenraum in zwei Höfe teilt. Doppelhöfigkeit mit exzentrischer Anordnung der Kirche finden wir natürlich auch anderswo, denn die Exzentrizität bildet bei Klosteranlagen von der ältesten Zeit bis weit in den Barock hinein den eigentlichen Normalfall<sup>105</sup>. Doppelhöfigkeit war für die Neuanlage von Kreuzlingen nach der Zerstörung des Altklosters im Schwedenkrieg geplant, worüber uns ein Werbeprospekt belehrt. Die Ausführung unter Michael Beer 1665–1685 hat das Programm empfindlich reduziert. Die Kreuzlinger Werbevedute aber zeigt, dass man zum vornehmerein bei der Disposition zu der durch die traditionelle Lage der Kirche bedingten Assymmetrie «ja» sagte, während die Voraussetzung in Fischingen als unangenehm empfunden und, soweit zulässig, verleugnet wurde. Zu welchen Lösungen «von erschreckender Phantastik und Kühnheit» (Birchler) Moosbrugger der Symmetrie zuliebe vordringt, zeigt der zweite der St.-Galler Pläne von 1721. Der Hang zur Symmetrie äussert sich trotz des merkwürdig verschobenen äussern Hauptportals auf dem Fischinger

<sup>101</sup> Birchler, Einsiedeln, Abb. 109.

<sup>102</sup> Man beachte, wie verschieden der Charakter der bestehenden Idda-Kapelle das eine Mal auf unserer Bleistiftvedute und das andere Mal auf dem noch zu beschreibenden Riss von etwa 1749 (J. M. Beer von Bildstein) im Duktus wiedergegeben ist. Vgl. S. 186 und Anm. 24. Siehe auch Tafel 79, 11 und 80, 13.

<sup>103</sup> Anm. 38 und 75.

<sup>104</sup> Siehe Birchler, Muri, S. 88ff.

<sup>105</sup> Ebenda, S. 93.

Plan in so auffälliger Weise, dass wir die Bleistiftvedute auch aus diesem Grunde der geistigen Urheberschaft nach Caspar Moosbrugger zuteilen möchten.

Aber seine Hand hat sie nicht selbst gezeichnet, trotzdem sie seit Menschengedenken immer unter den Moosbrugger-Plänen archiviert war und trotz dem Maßstab, welcher auf den Moosbruggerschen Blättern in entsprechender Weise angebracht wurde<sup>106</sup>. Die Ausführung in Zentralperspektive würde der paläographischen Zuschreibung noch kein entscheidendes Hindernis bieten, wennschon wir bei den sich dieser Darstellungsart bedienenden Blättern Moosbruggers Bedenken haben, ob sie wirklich eigenhändig von ihm zu Papier gebracht worden sind; wir denken an die Pläne für St. Blasien, für welche P. R. Henggeler unsere Zweifel teilt, wir denken aber auch an den Prospekt zum ältesten Einsiedler Grundriss von 1703<sup>107</sup>. Ausser diesen verbleiben nur noch eine Zeichnung von Kempten, welche nach freundlichem Hinweis P. R. Henggeler den perspektivischen Aufriss eines ganzen Gebäudes gibt, und der Plan für St. Gallen (1721), welcher nach einem seitlich verschobenen Augenpunkt konstruiert ist. Bleistiftzeichnungen gehören bei Moosbrugger ebenfalls zu den Ausnahmen<sup>108</sup>; immerhin kennen wir einige und auch Risse mit stehengebliebenem Konstruktionsnetz<sup>109</sup>. Im ganzen gesehen und vor allem mit dem genannten St.-Galler Plan verglichen, erscheint die Fischinger Bleistiftvedute doch so verschieden von den Rissen Moosbruggerscher Hand, dass ein anderer Zeichner dahinterstehen muss.

Nun stösst man immer mehr darauf<sup>110</sup>, dass vielbeschäftigte Baumeister des 18. Jahrhunderts ihre eigenen Zeichenbüros unterhielten; solche sind sicher nachgewiesen am Münchener Hof, bei Neumann in Würzburg und anderswo. Dieser Frage sollte auch bei Moosbrugger einmal gründlich nachgegangen werden, um so mehr, als wir für die positive Beantwortung der Frage wichtige Hinweise besitzen. Der Einsiedler Pater M. Schlageter schreibt nämlich über den Baumeister Johannes Rueff<sup>111</sup>, dieser habe die von ihm sehr gut beherrschte Kunst des Reissens bei Mathias Kaufflin selig gelernt. Dieser Mathias Kaufflin gehört einer Familie an, die im Laufe des 16. Jahrhunderts in Einsiedeln eingewandert sein muss<sup>112</sup>; von ihm ist weiter nichts bekannt als die Zeichnung zum ersten Prospekt des Klosters nach frühen Moosbruggerschen Plänen, welche dann von dem 1692–1711 als Faktor der Stiftsdruckerei tätigen Johann Ebersbach in Kupfer gestochen wurde<sup>113</sup>. Birchler bezeichnet das Blatt als genauer und älter gegenüber dem 1708 von G. Chr. Kilian in Augsburg gestochenen Prospekt. Beide geben den heutigen Baubestand des Klosters mit Ausnahme der Kirche «ziemlich genau wieder»; beide enthalten aber auch zeichnerische Unrichtigkeiten, wie die zu grosse Tiefe der Längstrakte<sup>114</sup>. Wie die Signatur des Ebersbachschen Stiches beweist, legte sich M. Kaufflin den Titel Ingenieur bei. Gewiss nicht allein

<sup>106</sup> Freundliche Mitteilung von P. R. Henggeler (10. Mai 1952).

<sup>107</sup> Zu St. Blasien siehe Birchler, Einsiedeln, S. 152, Anm. 1, ferner Birchler, Muri, und L. Schmieder, St. Blasien (Augsburg 1929). – Zum Einsiedler Prospekt Birchler, Einsiedeln, Abb. 86, und Reinle, ZAK 11, Heft 4, Tafel 71.

<sup>108</sup> Sie sind, da die typische Art des Federstriches und der Lavierung wegfällt, schwieriger zu identifizieren. Vgl. Luzerner Planfund, Nr. 5 (achtseitiger Zentralbau nach Serlio 7b und 8a), und die Stichkopien Nr. 1 (St. Peter), 2 (Sta. Catharina und II Gesù) und 4 (S. Carlo al Corso und Sta. Maria in Valicella). Reinle, a.a.O., S. 237/38, Tafel 81.

<sup>109</sup> Reinle, Tafel 81; Birchler, Abb. 82/83.

<sup>110</sup> Nach freundlicher Mitteilung von Dr. Hugo Schnell (8. Juli 1952). Dass Zeichner und Autor nicht identisch zu sein brauchen, zeigt der von Franz Beer entworfene und von Thumb signierte Plan für Kaisheim. Vgl. Boerlin, S. 227.

<sup>111</sup> Siehe Seite 209 mit Anm. 124 und 125.

<sup>112</sup> Das Einsiedler Totenbuch nennt zum 28. Dezember 1689 einen Petrus Kaufflin, monasterii tegulator (Birchler, Kdm Schwyz, I, S. 461). Nach freundlicher Mitteilung von P. R. Henggeler wurde unser Mathias Leonz Kaufflin 1677 als Sohn des Mathias und der Maria Franziska, geb. Kälin, geboren. Aus M. L. Kaufflins Ehe mit Maria Salome Benziger gingen Töchter, aber keine Söhne hervor.

<sup>113</sup> Blattgrösse 55/68 cm, Plattengrösse 45,5/59,9 cm und Bildgrösse 45/59,6 cm. Bezeichnung: M. L. Kaufflin Jng. del. J. Ebersbach sculp. Betr. Ebersbach: C. Benziger, Geschichte des Buchgewerbes im Fürstlichen Benediktinerstift Einsiedeln (Einsiedeln 1912), S. 157. Das Blatt wurde oft nachgestochen und variiert, so noch für Gabr. Walsers Karte des Kantons Schwyz, die 1767 bei Homann in Nürnberg herauskam.

<sup>114</sup> Birchler, Einsiedeln, S. 126f.

dieser einzigen Zeichnung wegen! Er unterwies Johannes Rueff im Planzeichnen. Rueff aber war der Nachfolger Moosbruggers in der Leitung des Einsiedler Kloster- und Kirchenbaues ab etwa 1720; die mögliche Verwandtschaft zu Michael Rueff, dem Schwager Caspar Moosbruggers, wäre noch zu prüfen. Johannes Rueff hatte die Lehrzeit um 1704 abgeschlossen; zwischen diesem Jahr und 1720 betätigte er sich wahrscheinlich, gleich Mathias Kaufflin, im Dienste Moosbruggers. Kaufflin selbst könnte die Kunst des Planzeichnens bei Moosbrugger erlernt haben, der immerhin drei Jahre vor Kaufflins Geburtsdatum schon nach Einsiedeln gekommen war<sup>115</sup>. An Hans Georg Kuen (1642–1691) als Lehrmeister ist deswegen weniger zu denken, weil Kaufflin in den letzten Lebensjahren Kuens erst 13–14 Jahre gezählt hatte<sup>116</sup>.

Selbst dann, wenn sich unsere Annahme eines «Bureau Moosbrugger» als nicht beweisbar oder gar als irrig herausstellen sollte, würden wir die Fischinger Bleistiftvedute aus dem frühen 18. Jahrhundert auf den Kreis der um Moosbrugger und Einsiedeln gruppierten Architekten und Zeichner zurückführen.

Zur Frage der Datierung äusserten wir uns vorwegnehmend schon im Zusammenhang mit dem Autorenproblem der Idda-Kapelle. Gelänge es, das Entstehungsdatum der aus dem Moosbrugger-Kreis stammenden Vedute vor Baubeginn der Idda-Kapelle hinunterzurücken, so wären die Konsequenzen trotz immer noch möglicher Einwände natürlich beachtlich. Da aber die erste Nachricht von einer Bauabsicht erst 1712 erscheint, wagen wir den Riss zeitlich nicht präziser einzugrenzen als mit der allgemeinen Angabe «frühes 18. Jahrhundert».

### b) Die Planvedute von 1750–1751

Sie gelangte aus unbekannten Gründen einst ins Kloster Muri und wurde 1938 vom Aargauischen dem Thurgauischen Staatsarchiv überlassen. Papier, ohne Wasserzeichen, 32:50,4 cm, Faltdefekte, heute auf Leinwand aufgezogen. Braune Tinte, Dächer weinrot laviert, Schatten und Profile grau (Tafel 80, 13)<sup>117</sup>.

Alle Überlegungen, ob der «prima vista» etwas an Moosbruggerschen Zeichenstil gemahnende Plan wirklich etwas mit Moosbrugger zu tun habe, werden im Hinblick auf die stilistischen Eigentümlichkeiten und auf das Turmprojekt hinfällig. Die erste Turmerhöhung besorgten, wie schon erwähnt, die Grubenmann im Jahre 1727<sup>118</sup>, sei es, um weiteren Glocken Aufnahme gewähren zu können, sei es, um auch den Turm der geplanten Neuanlage des ganzen Klosters anzupassen. Unsere Vedute gibt nun den Vorwurf zum 1751 ausgeführten Turmoberbau und Turmhelm, den die Grubenmann auf die ihnen eigene konstruktive Art übersetzten. Die Rustika-

<sup>115</sup> Der 1673 lediggesprochene C. Moosbrugger sprach selbst schon vor 1680 Lehrjungen frei, einmal zusammen mit seinem späteren Schwager Michaell Rueff von Au. Siehe Franz Dieth, in: «Das Münster», 3 (1950), Heft 1/2, S. 4; Birchler, Einsiedeln, S. 81, Anm. 2.

<sup>116</sup> Die Art der perspektivischen Darstellung der Fischinger Vedute scheint uns nicht sehr weit entfernt vom Einsiedler Prospekt von zirka 1670–1674, den Birchler vermutungsweise (Einsiedeln, S. 104 und Abb. 68) dem Joh. Mich. Kuen (?) zuschreibt.

<sup>117</sup> Ähnliche Darstellungen des projektierten Klosterbaus samt dem Westflügel, dessen Bau in der Folge aus Geldmangel unterblieb, finden wir in Goldmalerei an der Decke des Archivraumes im Erdgeschoss des Südwestrisalites (Prälatur), entstanden 1757 oder wenig später, sowie auf einem Öl auf Leinwand gemalten, 1917 unzulässig modernisierten Wappenkalender des Jahres 1761, der sich heute noch in der Kanzlei des Prälaturgebäudes befindet. Die Goldmalerei verfährt sehr summarisch. Der Mittelrisalit des Westflügels ist gedrückt und unansehnlich, derjenige des Ostflügels dagegen mit Frontispiz ausgezeichnet. Der Wappenkalender etwas besser. Beide Darstellungen in der Projektion selbständig. Wiederum sehr flüchtig und gerade noch als Fischingen erkennbar erscheint die Vedute auf einem den hl. Peregrin darstellenden Gemälde, das heute in der Prälatur magaziniert ist. Die Architektur ist so frei wiedergegeben, dass man versucht sein könnte, in ihr eine Projektvorstufe zu sehen. Der genaueren Datierung steht der alttümliche Charakter der Figur (wohl Kopie) entgegen. Siehe auch die Idealvedute auf dem Porträt des Abtes Degen (um 1760) in der Prälatur.

<sup>118</sup> Siehe die Anmerkungen 85 und 86.

kanten könnten aus Mangel an Hausteinen und der Kosten halber weggelassen worden sein (Tafel 76, 6). Den Plan zur Turmerhöhung von 1751 vor 1727 und gar in die Zeit des 1723 verstorbenen Caspar Moosbrugger zu setzen, bedeutete, dass man 1727 die Erhöhung zunächst nach einem andern Projekt ausgeführt und 1751 nach Abbruch des ganzen, neuen Helmes auf eine 20–30 Jahre ältere Vorlage zurückgegriffen hätte. Das ist unwahrscheinlich, auch deswegen, weil die Zwiebelform der Kuppel eindeutig in die Jahrhundertmitte weist, zu welcher Datierung auch die übrigen Stilmerkmale führen: gegenüber dem alttümlichen Bleistiftprospekt, auf welchem leider der Turm nicht wiedergegeben worden ist, haben allgemein Risalite und Pavillons ihre Steifheit verloren, und die Schweißung des Mittelrisalites, dieses auch bei den Dächern anzu treffende Spiel von Konkav und Konvex, ist in einer Weise verwendet, welche der Moosbruggerischen Zeit noch fremd war<sup>119</sup>. An Stelle der Steinbalustrade, die den Portalbalkon abschrankt, ist ein zierliches Schmiedeisengitter getreten. Diese Indizien dürften genügen, den Plan in die Jahrhundertmitte anzusetzen. Auf einige Bindungen an frühere, vielleicht von Moosbrugger herührende oder beeinflusste Planungsvorstufen sei dennoch hingewiesen: auf die Dreiteilung der Fassade bei den Eckpavillons und das Hineinprojizieren von vier, genau dieselben Abstände beachtenden Fensterachsen. Vergleichsweise also eine rhythmische Durchdringung von Achtels triolen und Sechzehnteln. Das findet sich, wie mir Prof. Linus Birchler erläuterte, ab 1705 schon bei den Einsiedler Plänen, mit dem Unterschied, dass sich dort die Felder genau entsprechen, was zum Zusammenrücken der Fenster des mittleren Abschnittes führt. In Fischingen dagegen bleiben die Fensterabstände bei grösserer Breite des Mittelfeldes konstant. Im übrigen die bekannte Grossgliederung: Sockelgeschoss mit Kellerfenstern, drei Haupt- und ein Mezzaningeschoss und Zeltwalmdach. Auch die gequaderten Lisenen des Planes erinnern an eine Moosbruggersche Vorliebe. Die zierliche Durchführung der Motive im Plan und beim Bau selbst, wo zudem die gequaderten Lisenen – wie beim Turm wohl aus Mangel an Hausteinen – durch glatte Pilaster mit Kapitellen und nicht durchgezogenem Hauptgebälk ersetzt wurden, vor allem aber die bewegte Giebelbildung – dies alles ist vor der Mitte des 18. Jahrhunderts in dieser Form nicht denkbar.

Nach den Quellen zur Baugeschichte kommen als Planautoren für diese Zeit Rueff, Bagnato und Beer in Frage; die Grubenmann scheiden aus paläographischen, stilistischen und persönlichen Gründen aus, war doch zum Beispiel das Kloster verdrossen, weil sich der andersgläubige Baumeister am 7. November 1751 nicht zum Aufstecken des Kreuzes auf dem Bauplatze eingefunden hatte<sup>120</sup>. Dass schon im ersten Rundgang auch Bagnatos Art ausfällt, dessen Stil und Duktus von St. Gallen her gesichert sind, wird hier die anschliessende Arbeit P.-H. Boerlins darlegen (S. 228/9, Abb. 46–49). Verbleiben noch Rueff und Beer, die beide auch Risse für die Klosterkirche St. Gallen eingereicht haben<sup>121</sup>. Nun ergeben Vergleiche mit den Plänen VI–X für St. Gallen<sup>122</sup> frappante Übereinstimmungen (Abb. 31–39). Beiden Projekten gemeinsam das vorgeschweifte dreiteilige Mittelrisalit mit inneren Doppelpilastern, dreiteilig waagrecht gestuftem Giebelfeld und gleichartigen Voluten, gemeinsam das Nebeneinander von Pilastergliederung mit

<sup>119</sup> Die Vorwölbung der Fassade von Weingarten zum Beispiel, ein Bild geballter Kraft, hat mit diesen spielerischen Schweißungen noch wenig zu tun.

<sup>120</sup> Siehe die Belege in Anm. 85 und 86. – Die reformierte Konfession der Grubenmann hätte an sich, wie viele katholische Kirchenbauten dieser Meister belegen, noch keinen Hinderungsgrund bedeutet.

<sup>121</sup> Nach P.-H. Boerlin (Basler Diss. 1951, Druck in Vorbereitung), Manuskriptseite 280, steht in den Bauamtsrechnungen 1755–1795 zum 1. Mai 1758 (S. 265): «den 1 may dem baumeister Hans Michel beer wegen vil gemachten rissen zur neuen Kirchen und Krankenhaus (Bibliotheksflügel) sambt etlich mahler rayss kösten, laut aigner hand 125 fl». – Das Privatausgabenheft Abt Coelestins (wiederum nach Boerlin), weist zum 17. Oktober 1750 den Eintrag auf: «Der Frau des Rieffen seel. wegen Riss einer neuen Kirch verehrt 30. fl. 42 X.». Vgl. auch das Einsiedler Diarium des P. Michael Schlageter zum 16. April 1750 (Nekrolog Rueff) wegen des Abkommens für den Neubau St. Gallen. Zitiert in Kuhn, Einsiedeln, S. 42.

<sup>122</sup> Numerierung nach Boerlin. Siehe vorangängige Anmerkung.

schwerem Gebälk und einfachen Rustikalienen, sehr ähnlich auch die Portale (zum Beispiel St. Gallen VIIIib; Abb. 14). Ebenso zeigt die Turmlösung Parallelen: auf dem alten Stock ohne Geschossteilung, aber mit Eckrustika (St. Gallen VIb, VIIIib und IXb), sitzt ein niedriges Achteckgeschoss, dessen Zwiebelaufsatz kaum vorkragt. Die Übereinstimmung geht bis zu den Krönungsvasen, Gebälkprofilen und der handschriftlichen Gestaltung der Dachfahnen und Kreuze. Wir verweisen ferner auf die entsprechende Art, die Schlagschatten zu markieren, auf die Doppellinie beim Falz des Mansardendaches, auf die verzeichnete Perspektive (Fenster der Fischinger Kirche!), auf die übereinstimmende weinrote Lavierung der Dächer und der grauen Gliederungen. Die Zeichnung kommt in beiden Fällen von einem gewissen provinziell-volkstümlichen Einschlag nicht weg. Es scheint uns sicher, dass der Autor der zweiten Fischinger Vedute identisch ist mit dem Zeichner der St.-Galler Risse VI-X<sup>123</sup>. Um die Frage zu beantworten, ob dies Rueff oder Beer von Bildstein sei, müssen wir noch weiter ausholen.

### c) Johannes Rueff

Über den aus dem Vorarlberg stammenden Einsiedler Baumeister Johannes Rueff (um 1682 bis 1750)<sup>124</sup> schreibt der Diarist des Klosters, P. Michael Schlageter, zum 16. April 1750<sup>125</sup>, er sei 30 Jahre Baumeister und Architekt des Stiftes Einsiedeln gewesen, habe aber die Gebäude nicht nur zuweilen verwinkelt, massiv, grob und «nitt allzeit commod» aufgeführt, sondern oft fehlerhaft, unter ständigen Änderungen und nach wiederholtem Ansetzen. «Übrigens wahre Er in den rissen sehr guet, hatte auch gute Einfühl, wahre aber nitt erfahren vollkommen und gar nitt gereist, sonder hatte alles von sich selbsten, ausgenommen was er von dem Mathias Kaufflin sel. in hier durch rissen erlerhnet.» Seine Praxis und seine Bauten in Einsiedeln hätten ihn jedoch gleichwohl bekannt gemacht. Unter seinen Schöpfungen sei Engelberg noch das Bestgeratene (Abb. 21). «Ebenfalhs hat Fischingen wirklich ihm verdingt ein ganz neües Closter, die kirchen ausgenommen, zu bauen; über das wahre ein gleiches abhanden mit St. Gallen... nicht minder hatt er Hoffnung zu Pfeffers; also vil und grosses vorstehends... interim homo proponit, Deus disponit.»

Diesen Angaben ist zu entnehmen, dass Rueff in der Ausführung seiner Einfälle grobformig und oft ungeschickt war, sie aber artig zu Papier zu bringen verstand. Ausser Mathias Leonz Kaufflin verdankt er seine Schulung wohl einzig Moosbrugger. Ob er 1698 schon beim Bau der Etzelkapelle mithalf, ist zweifelhaft und seine Rolle dort nur als die eines Handlängers denkbar, da er seine Lehre erst 1704 abschloss<sup>126</sup>. Die Abhängigkeit von Moosbrugger kommt aber sehr deutlich noch beim Bau des Klosters Engelberg zum Ausdruck. Birchler hat schon darauf hingewiesen<sup>127</sup>, dass die ausgeführte Klosterkirche trotz einiger Abweichungen dem Moosbruggerschen Plane sehr nahestehe, und der Luzerner Planfund Reinles hat dies bestätigen können<sup>128</sup>. Die «aufgezwungene Gleichförmigkeit» des Rueffschen Baues hatte Moosbrugger allerdings

<sup>123</sup> Diese St.-Galler Risse werden von Rudolf Werneburg, Peter Thumb und seine Familie (Strassburg 1916), Thumb zugeschrieben. Dann müsste auch die spätere Fischinger Vedute von Thumbs Hand stammen. Dagegen spricht nicht nur, dass Thumb nie in Fischingen erscheint, sondern dass ein von P.-H. Boerlin im Fürstlich-Fürstenbergischen Archiv zu Donaueschingen benutzter, von Thumb signierter Grundriss und der dazugehörige Auftriss des Klosters Friedenweiler (1726) nicht zu St. Gallen, Nr. VI-X, passt. Siehe die Arbeit von P.-H. Boerlin in diesem Heft.

<sup>124</sup> Über ihn P. Albert Kuhn, Der jetzige Stiftsbau Maria-Einsiedeln (Einsiedeln 1913), vor allem S. 42; Robert Durrer, Kunstdenkmäler Unterwaldens (Zürich 1899–1928), S. 149; P. Ignaz Hess, Der Klosterbau in Engelberg nach dem Brande von 1729, in: Angelomontana, Jubiläumsgabe für Abt Leodegar II. (Engelberg/Gossau St. Gallen 1914), auch als Dissertation (Freiburg i. Ü. 1914); Birchler, Einsiedeln, S. 81 und 193; Reinle, ZAK 11 (1950), Heft 4, S. 232.

<sup>125</sup> Wörtliche Wiedergabe des Nekrologiumseintrages bei Kuhn, S. 42, ferner bei Robert Durrer, S. 149, Anm. 1.

<sup>126</sup> Das Rechenbuch P. Gerard Gyrs nennt einen Johannes Rueff (Birchler, Einsiedeln, S. 81, Anm. 2) in diesem Zusammenhang. Die Identität wäre erst nachzuweisen. Ob Rueff als Handländer diente?

<sup>127</sup> Birchler, Einsiedeln, S. 193.

<sup>128</sup> Reinle, ZAK 11 (1950), Heft 4, S. 232, Tafel 28a.

geschickt vermieden; Rueff ist nach Sanders Urteil<sup>129</sup> auf die Stufe von Christian Thumbs Schlosskirche Hofen (1690) zurückgekehrt und hat sich um eine späte doktrinäre Verwirklichung des Münsterschemas bemüht.

Rueffs Plan zu Engelberg von 1729 hat sich im Gegensatz zu den Moosbruggerschen Rissen im Original nicht erhalten. Von den 1730 durch P. Karl Breni besorgten Kopien<sup>130</sup> (Tafel 82, 22; 23) darf natürlich nicht auf den Duktus Rueffscher Pläne geschlossen werden. Und wollten wir sie mit Plänen für St. Gallen, Pfäfers und Fischingen vergleichen, so stellen sich diesem Unterfangen zwei beträchtliche Hindernisse entgegen. Einmal klafft zwischen den Engelberg-Plankopien und den genannten Projekten eine zeitliche Lücke von etwa zwei Jahrzehnten, womit alle Zwischenglieder einer möglichen Entwicklung Rueffs mangeln, und dann besteht für die 1749 geplante Klostererweiterung von Pfäfers nur eine Kopie Rahns aus dem Jahre 1859<sup>131</sup>, für St. Gallen ist Rueffs Hand in der Planserie noch nicht sicher erkannt<sup>132</sup>, und für Fischingen wäre ein allfälliger Rueff-Plan ja Gegenstand, nicht Mittel der Beweisführung. Von der paläographischen Seite her eröffnet sich also dem Problem Rueff keine Lösung. Etwas weiter gelangen wir, wenn wir die innere Wahrscheinlichkeit der Sache nachprüfen. Wäre nämlich die Fischinger Vedute 1750–1753 von Rueff, dann sicher auch die St.-Galler Pläne VI–X. Der von Schlageter beanspruchte «massive» Stil kann hier aber nicht im geringsten festgestellt werden, und unser Baumeister müsste von den einfachen und etwas ungeliebenen Formen seines Engelberger Baues, den Schlageter noch als den bestgeratenen röhmt, einen Riesenschritt zu den differenzierteren und rokokomässig eleganteren Formen von Fischingen und St. Gallen getan haben. Nach freundlicher Mitteilung von Hr. Franz Dieth in Bregenz dürfte das Geburtsjahr des Johannes Rueff aus Au, nach der 1701–1704 datierten Lehrzeit zu schliessen, etwa bei 1682 liegen. Die Erleuchtung wäre also Rueff erst im letzten Lebensjahrzehnt gekommen, und Schlageter hätte sie merkwürdigerweise verschwiegen. Das vom Kloster begehrte Eingreifen Bagnatos in die Projektierung von Fischingen deutet auch auf eher magere Planungsergebnisse Rueffs, der wahrscheinlich in vielen Punkten auf die Vorarbeiten aus dem Moosbrugger Kreis bzw. Moosbruggers selbst zurückgriff, aber doch nicht zu einem das Kloster befriedigenden, zeitgemässen Resultat gelangt sein möchte. Diese Forderungen aber erfüllt die diskutierte Vedute; auch sie enthält natürlich noch Motive der Moosbruggerschen Planung, aber in geschickter Transkription. Von Spuren einer Korrektur durch Bagnato ist darauf weder zeichnerisch noch stilistisch etwas zu erkennen. Die Vedute wirkt vor allem in der Gestaltung der Fassaden zeitgemäß und erscheint trotz der Bindungen an überkommene Projekte wie aus einem Guss entstanden. Vergleicht man die Engelberger Risse (Tafel 82, 22; 23) mit der Fischinger Vedute aus der Mitte des 18. Jahrhunderts (Tafel 80, 13), so kann man nur dann denselben Mann, Johannes Rueff, hinter beiden sehen, wenn sich ein Saulus-Paulus-Wunder ereignet hätte. Wie sollte er sonst, dessen Engelberger Kirche schon zu ihrer Entstehungszeit stilistisch altertümlich und zeitlich überholt war, wie sollte er als verspäteter Repräsentant einer Endstufe zwanzig Jahre später als alternder Mann plötzlich auf so bewegliche Weise dem Zug der Zeit gefolgt sein? Sein Plan hat wohl Moosbruggersches Ideengut vereinfacht über-

<sup>129</sup> O. Sandner, in Jahrbuch 1949 des Vorarlberger Landesmuseumsvereins Bregenz: Die ehemalige barocke Klosterkirche Mehrerau, S. 40.

<sup>130</sup> Die «Explication» P. Karls (vgl. P. I. Hess, S. 282) besagt, dass er die Ökonomiegebäude nach eigenem Gutdünken und ohne Beachtung perspektivischer Regeln dazugezeichnet habe. Das Hauptwerk des Klosters sei von «Johannes Rueff, Baumeister, inventirt» und von «P. Carl copirt» worden.

<sup>131</sup> ZBZ, J. R. Rahn, Skizzenbücher, Bd. 409, Bl. 8, publiziert durch E. Rothenhäusler, ZAK 12 (1951), Heft 1, S. 58, mit Tafel 20b (Zur Baugeschichte der Klosterkirche von Pfäfers). Rueff projektierte darnach eine Verbindung zwischen Nordende des Konventgeviertes und dem weiter westlich gelegenen Oberen Hause. Die Skizze erlaubt keine allzu weitgehenden stilistischen Schlüsse und ist auch in der Zuschreibung nicht über allen Zweifeln erhaben. Interessant die Verbindungsarkaden der Gebäudeteile, die wiedererscheint in Fischingen zwischen Südflügel und Ökonomietrakt. Von J. M. Beer vielleicht dem Projekt Rueffs entnommen.

<sup>132</sup> Nach Boerlin könnte Plan Nr. V vermutet werden, der als Abbildung 55 wiedergegeben ist.

nommen oder sogar noch Rückschrittlicheres verwirklichen wollen, wie wir es von Engelberg her wissen.

#### d) Johann Michael Beer von Bildstein

Es dürfte angesichts der verwirrenden Angaben in der Literatur unerlässlich sein, Person und Werk Johann Michael Beers von Bildstein skizzierend abzugrenzen vom Leben und Schaffen seines Namensvetters Johann Michael Beer von Bleichten. Dass wir in diesem Unterfangen einiges klären und richtigstellen dürfen, verdanken wir dem grossen Entgegenkommen des Bregenzer Forschers Franz Dieth, der uns in uneigennütziger Weise wichtige Ergebnisse seiner langjährigen genealogischen Arbeiten zur Verfügung stellte.

*Johann Michael Beer von Bildstein*<sup>133</sup> wurde am 20. Mai 1696 in Au als Sohn des Franz Beer und der Maria Stülp geboren. Er heiratete am 11. September 1723 Maria Christian Natter von Bildstein, wohin er 1731 zog. In Bildstein war er als Baumeister und Adlerwirt tätig und starb am 3. Juli 1780. Er verdankt seine Schulung Franz Beer von Bleichten, dessen Werk neuerdings durch O. Sandner angefochten und als stark von Kaspar Moosbrugger abhängig geschildert worden ist. Vor seiner Verselbständigung wirkte er als Parlier des Franz Anton Beer von Bregenz.

Beer von Bildsteins Lehrmeister war nun jener Franz Beer, der auch seinen eigenen Sohn Johann Michael, später genannt von Bleichten, zum Baumeister ausgebildet hat. Dieser junge *Beer von Bleichten* wurde am 17. August 1700 in Bezau als Kind des Franz und der Katharina Beer-Eberlein geboren und starb am 26. August 1767 in Mainz<sup>134</sup>. Es kann wohl niemanden verwundern, wenn bei den beiden Namensvettern, welche dieselbe Schulung genossen, zahlreiche Berührungs punkte auftauchen<sup>135</sup>. Johann Michael Beer von Bleichten hatte schon 1715 und 1717 beim Klosterneubau von St. Katharinenthal seinem Vater zeichnerische Hilfe geleistet<sup>136</sup>. 1726 war er von einer Italienreise zurückgekehrt und sollte sich verpflichten, den Konventsbau von Frauenalb fertigzubauen, falls Peter Thumb, der Nachfolger seines in diesem Jahr gestorbenen Vaters Franz Beer, vor Abschluss der Arbeiten das Zeitliche segnen sollte<sup>137</sup>. Ab 1726 finden wir ihn neben Peter Thumb am Klosterbau in Rheinau, 1728–1736 an Abtei und Noviziat in

<sup>133</sup> An Literatur über die Beer, die allerdings durch die Forschungen F. Dieths vielfach überholt sein wird, wäre zu nennen: Berthold Pfeiffer, Kultur und Kunst in Oberschwaben, in: Barock- und Rokokozeitalter (Stuttgart 1896), Die Vorarlberger Bauschule, in: Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, N. F. XIII (1904); J. Hiller, Au, in: Bregenzerwald (Bregenz 1896), S. 209; Erwin Rothenhäusler, Baugeschichte des Klosters Rheinau, Zürcher Dissertation (Freiburg i. Br. 1909); Ad. Fäh, in: Schweizer Künstlerlexikon (1905), I, 71, wo auch einige weitere, ältere Literatur [ASAK 1883 und 1886; Kath. Schweizer Blätter NF. IV u. a.] verzeichnet ist. Thieme-Becker, Künstlerlexikon (1909), III, 168; Fritz Gysi, Zur Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert, Berner Dissertation (Zürich 1913), S. 10/11; A. Ulmer, Die Vorarlberger Bauschule und ihre Meister; Karl Frei, Zur Baugeschichte des Klosters St. Katharinenthal, in: Thurgauer Beiträge zur vaterländischen Geschichte, Heft 66 (1929), S. 65f.; O. Irlinger, Die Abstammung des Baumeisters Franz Beer de Blaichten, in: Alemania (Bregenz, Februar 1930), S. 20; Georg Karl, Franz Beer und das Vorarlberger Münsterschema, in: Alemania (Bregenz, Februar und Juni 1930); H. Fietz, in: Kunstdenkmäler Zürich-Land, I (Basel 1938), S. 246ff.; O. Sandner, in: «Das Münster», Heft 3/4 (München 1951), vor allem S. 90f.; Protokoll Arbeitstagung (Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel, 1952), vor allem S. 9ff.

<sup>134</sup> Also nicht um 1778 auf dem ihm 1726 erbweise zugefallenen Gute Hertler bei Tägerwilen oder in Konstanz.

<sup>135</sup> Der Vater des Johann Michael Beer von Bildstein heisst Franz wie auch der Vater des Johann Michael Beer von Bleichten; der Meister, bei dem J. M. Beer von Bildstein als Parlier tätig war, Franz Anton Beer! Die scheidenden Zusamen tauchen verhältnismässig spät auf: Franz Beer erhielt das Prädikat «von Bleichten» erst am 21. Januar 1722 durch den Adelsbrief Kaiser Karls VI.; Johann Micharl Beer von Bildstein führt die Herkunftsbezeichnis «von Bildstein» frühestens ab 1731.

<sup>136</sup> Vgl. K. Frei, S. 66/67.

<sup>137</sup> Karl Obser, Beitrag zur Baugeschichte des Klosters Frauenalb, in: Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins, NF. Bd. 33, Heft 2 (1918), S. 234; Lacroix, Hirschfeld und Paeseler, Kunstdenkmäler Baden, Amt Ettlingen (Karlsruhe 1936), S. 77.

St. Urban und 1728–1742 an Abtei und Konventsgebäuden von St. Blasien beschäftigt<sup>138</sup>. Ins Jahr 1729 fällt die wieder preisgegebene Übernahme des Klosterbaues von Engelberg<sup>139</sup>. Am 20. August 1730 begehrte Luzern, wo das Jesuitengymnasium gebaut wurde, seinen Rat. Der Abt von St. Urban konnte aber nur den Parlier senden, da Beer sich damals nicht dort aufhielt. Ob Beer später persönlich eingegriffen hat, geht aus den Akten nicht hervor. J. M. Beer von Bleichten muss 1730 als Experte auch nach St. Gallen gerufen worden sein, denn 1749 erneut wegen drohender Einsturzgefahr der Stiftskirche dorthin geholt, bezieht er sich in seinem Gutachten vom 16. März<sup>140</sup> auf seinen damaligen Befund. Ob «Beer von Bregenz», der neben dem Maurermeister von Wyl und dem Meister Franz von Rorschach um 1732 für den Kirchenneubau in Andwil Projekte einreicht, mit Johann Michael Beer von Bleichten identisch ist, kann nicht gesagt werden<sup>141</sup>. Sicher unter seiner Leitung ersteht 1732–1734/35 der Kirchenbau von Sankt Katharinenthal, dessen Pläne aber stark von Bauten seines Vaters, Franz Beer, abhängig und vielleicht von C. Moosbrugger beeinflusst sind<sup>142</sup>. Nach dem Konstanzer Häuserbuch von Hirsch erneuert er 1733 das alte Rathaus am Fischmarkt zu Konstanz. In den vierziger Jahren beginnt die ausgedehnte Reisetätigkeit. 1738 lebt er als Ingenieurhauptmann im Türkischen Krieg in Ungarn<sup>143</sup>, für 1741 ist eine Reise ins Tirol bezeugt, für 1750 die Teilnahme am Kreiskonvent in Ulm als Mitglied der Landesstrassenkommission<sup>144</sup>. 1759 finden wir ihn am kurfürstlichen Hofe zu Mainz, dann in Brüssel<sup>145</sup>. 1761 scheint er sich leidend auf sein Gut Hertler bei Tägerwilen zurückgezogen zu haben. Der Hertler wurde ihm, nach Karl Frei, durch seine Frau in die Ehe gebracht; eine Schwester von Beers Gattin soll als Sr. Maria Vincentia Hertlin von Herten, † 1746, in St. Katharinenthal gelebt haben. Über die letzten Jahre vor seinem in Mainz erfolgten Tode sind wir nicht unterrichtet, es scheint aber, der k. k. Ingenieurobrist habe zugunsten mehr technischer Arbeiten keine oder nicht mehr viele Kirchenbauten ausgeführt. Der Stand der Forschung erlaubt hierüber kein abschliessendes Urteil. Vielleicht liegt doch eine Parallel zu Balthasar Neumann und andern vor, die als Ingenieuroffiziere und als Architekten gleichermaßen Tüchtiges leisteten.

*Johann Michael Beers von Bildstein* Tätigkeit wird erst 1740 beim Bau der Kirche Mehrerau-Bregenz fassbar<sup>146</sup>, wo er, wie erwähnt, in Diensten des Franz Anton Beer von Bregenz steht.

<sup>138</sup> Betreffend Rheinau und St. Urban siehe Fietz, Kunstdenkmäler Zürich-Land, I, 316; Rothenhäuser, a.a.O.; Gysi, S. 11, und Frei, S. 77. Die Verträge für St. Blasien wurden schon am 12. November 1727 und 1. September 1731 geschlossen. Vgl. L. Schmieder, Das Benediktinerkloster St. Blasien (Augsburg 1929), S. 117 und 119, dazu Anhang S. 67ff. – Beer wird als «sonderbar distinguiert und von denen Römischen, als übrig Italienischen gebauwen sonderbar raesoniert» und als allgemein in der Baukunst wohl erfahren gelobt.

<sup>139</sup> Die Vorkommisse in Engelberg ausführlich dargelegt bei P. Ignaz Hess, Der Klosterbau in Engelberg, in: Angelomontana (Gossau 1914), S. 280. Betreffs Jesuitengymnasium Luzern siehe Reinle, Kunstdenkmäler Luzern, II (Basel 1953), S. 354, nach STA Luzern, Sch. 890.

<sup>140</sup> Aug. Hardegger, Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen, Teil I (St. Gallen 1922), S. 177; Frei, S. 77. Vgl. Dissertation P.-H. Boerlin (im Erscheinen begriffen), im folgenden als Manuskrift Boerlin bezeichnet.

<sup>141</sup> Laut Mitteilung von Herrn Dr. Boerlin nach dem Diarium des Abtes Joseph zum 28. Januar 1732.

<sup>142</sup> St. Katharinenthal wurde von Reinhardt (Die kirchliche Baukunst der Schweiz [Basel 1947], S. 132) als Vorstufe von St. Gallen bezeichnet, wobei er allerdings Identität der beiden Meister Johann Michael Beer annahm. Unabgeklärt sind die Mitwirkung K. Moosbruggers und der Einfluss der tatkräftigen Priorin. Sicher wissen wir nur, dass sie gegen Beer die Gestaltung von Fassade und Dachstuhl durchsetzte. Vgl. S. 190 und Anm. 50.

<sup>143</sup> Vgl. Manuskrift Boerlin.

<sup>144</sup> Die Reise ins Tirol belegt durch Syndikatsmanual vom 27. Juli 1741; Eidg. Abschiede VII/1, S. 835. Zur Reise nach Ulm siehe Manuskrift Boerlin.

<sup>145</sup> Frei, S. 77/78 und 105, nach Briefwechsel Beers mit der Äbtissin betreffs eingetretener Rißschäden. Briefe vom 3. August, 21. September und 9. Oktober 1759 in STAF, 7.44.12.

<sup>146</sup> Allgemein zu Mehrerau: A. Ulmer, Mehrerau, SA aus Veröffentlichungen des Vereins für christliche Kunst und Wissenschaft 14/15 (1925/26). Zur Baugeschichte: O. Sandner, in: Jahrbuch 1949 des Vorarlberger Landesmuseumsvereins Bregenz, Die ehemalige barocke Klosterkirche Mehrerau; A. Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, in: ZAK 12 (1951), Heft 1, S. 14 und Tafel 5. – Zur Klärung verschiedener Fragen erfreute sich der Verfasser ganz besonders

Das ursprüngliche Projekt F. A. Beers von Bregenz (Tafel 81, 16; 17) macht nach den zeichnerischen Mitteln und nach der architektonischen Konzeption einen unbeholfen nüchternen Eindruck<sup>147</sup>. Wir finden hier das Schulschema, wie sich Sandner (irrtümlicherweise auch für den ausgeführten Bau) äussert, in «ähnlich rigoroser und pedantischer» Weise ausgedrückt wie etwa in Engelberg. Man beachte beim ersten Mehrerauer Plan die langweilige Addition der Joche zu einem langgezogenen Schlauch, die unglückliche Art, wie sich der Klosterflügel vor das Westende der Kirche schiebt und das Gotteshaus dadurch zurückgedrängt erscheinen lässt, die kleinliche Chorapside, welche auf dem Grundriss, im Gegensatz zur Planvedute, die Kirche mit dem Turm verbinden soll. Überall flache, eckige Formen, und wo Ansätze zur architektonischen Gliederung erscheinen, so stellen sie im Grunde nur Wiederholungen gleicher Elemente dar: so bei den merkwürdig aufgetürmten Gesimsstücken der Lisenen, welche die Längsseite der Kirche rhythmisieren oder das Mittelrisalit des Westflügels flankieren. Wie sind beim Turm die Lisenen einfach aufeinandergeschichtet, wobei schwere Basen auf leichten Kapitellen lasten, wie beim einzigen gerundeten Giebel des Hauptrisalites die Zonen einfach übereinandergelegt, so dass das Auge eher seitlich abgleitet, statt durch die Schweifung zum Scheitel gelenkt wird!

Wenn wir diesen kargen Anfangsbestand vergleichen mit dem Luzerner Plan Fol. 3 a (Tafel 81, 18) von dessen Beschreibung uns die Darlegungen bei Reinle dispensieren, oder mit der den ausgeführten Bau wiedergebenden Vedute<sup>148</sup> (Tafel 82, 20), so fällt einem schwer, von blosser Modifikation zu sprechen. Auch hier, wie im Falle Rueffs und der Fischinger Vedute aus der Jahrhundertmitte, müsste man an ein Wunder glauben, sollte man annehmen, dass ohne Eingriffe von dritter Seite Franz Anton Beer seine lederne Baugesinnung neun Jahre vor seinem Tode wie einen Handschuh ausgewechselt habe. Für den fortschrittlichsten Teil des ausgeführten Baues – der Klostertrakt selbst wurde erst 1779–1781 durch J. M. Beers von Bildstein Neffen Ferdinand Beer errichtet –, nämlich für den Turm, kann Franz Dieth die Autorschaft Johann Michaels nachweisen, und O. Sandner hat dem Parlier am Bau mit Recht auch die Westfassade der Kirche zugewiesen. Nach dem Bauvertrag, schreibt Sandner, war diese in «gehauenen Quadern, jedoch nit in flach, sondern zierlich und tief geschweifter Furmb, und Rundung mit Lesenen, gesimbs und Capitäl zu verfertigen». Die ausgeführte Fassade verkörpert denn auch im Gegensatz zu den Plänen eine Spätstufe mit sanftem Spiel von Konvexen und Konkaven, weniger auf die Zusammenballung plastischer Akzente als auf malerisch-fluktuierende Wirkung bedacht<sup>149</sup> (Tafel 80, 15). Ist es einerseits fast unmöglich, diesen Stil aus den Anfangsplänen Franz Anton Beers herzuleiten, so lässt er sich andererseits zwangsläufig einfügen in die Entwicklung des Franz-Bear-Schülers *Johann Michael Beer von Bildstein*, einbetten in die Linie, die von der Kirche Mehrerau<sup>150</sup> zu den Fischinger und den St.-Galler Plänen hinleitet und nach der Übernahme des Ideen- und Formengutes anderer Entwürfe in der Ausführung der St.-Galler Ostfassade gipfelt.

Die Verklammerung der Entwicklungslinie Mehrerau-Fischingen wird nun noch durch einen Variantengrundriss verstärkt, der sich unter dem dürftigen Planmaterial des Klosterarchivs erhalten hat. Auf diese Risse werden wir am Schlusse gesondert zurückkommen. Uns interessiert hier nur ein nicht in allen Teilen durchgeföhrter Gesamtplan (Tafel 81, 19), welcher den Kirchen-

der Mithilfe der Herren Dr. Tiefenthaler und Dr. Welti vom Vorarlberger Landesarchiv, des Herrn Dr. P. C. Spahr, SOCist. in Mehrerau, und des Herrn Franz Dieth in Bregenz.

<sup>147</sup> Grundriss und eine damit nicht ganz übereinstimmende Vedute (Turmstellung!) im Vorarlberg. Landesarchiv Bregenz.

<sup>148</sup> Abbildungen bei Ulmer, S. 9. Das auf ein Papier von 30:40 cm gemalte Aquarell («F. Thurnherr gehörig») zeigt die Benediktinerabtei Mehrerau aus Südwesten in Vogelperspektive. Besitz der Kunstsammlung des heutigen Zisterzienser-klosters (Nr. 376). Mitg. Dr. P. C. Spahr.

<sup>149</sup> Ein Blick auf die Fassaden von Einsiedeln, Weingarten und St. Gallen orientiert über die Entwicklungsrichtung.

<sup>150</sup> Nicht nur das Detail, auch die Umrissführung und die Bereicherung um Vestibül und Querschiff haben die alte Konzeption völlig verwandelt. Es bliebe zu untersuchen, inwieweit Franz Anton Beer noch selbst an diesen einschneidenden Änderungen mitarbeitete.

grundriss östlich des Turmes in ganz ähnlicher Weise weiterentwickelt, wie es J. M. Beer in der Mehrerau gegenüber dem ursprünglichen Projekt Franz Anton Beers getan hat. Ob diese Variante, welche nicht nur weit über die schliesslich ausgeführten, sondern auch über alle je diskutierten und verdingten Änderungen hinausgeht, im Originale Beers vorliegt oder in einer Kopie, zum Beispiel seines Parliers, scheint uns von untergeordneter Bedeutung. Offenbar handelt es sich um ein frühes Projekt, denn wie auf dem Prospektplan Beers, fehlt die Schweifung des Mittelrisalites beim Südflügel, und beim Zentralstück der Westfassade ist die Linienführung noch offengelassen. Bei der Kirche springt die das Langhaus in nischenartiger Verkröpfung abschliessende Schranke in ein eingeschobenes Querschiff vor, so wie es auch der in Luzern aufgefundenen Mehrerauer Plan (Tafel 81, 18) zeigt. Wie auf ihm, sind die beiden vordersten der genau in Dreieckform gestaffelten Altäre auf der Tiefe dieses Abschlusses plaziert. In Fischingen hätte sich der Raum gleich hinter der Südostecke des seitlichen Turmes zu besagtem Querschiff geweitet; auf der Gegenseite wäre für die Ausbuchtung die ganze Breite des Kreuzgangarmes beansprucht worden. Hinter dem dritten und vierten, etwas zurückliegenden, aber im Gegensatz zu Mehrerau noch im Querschiff befindlichen Altar ist je eine kleine Treppenanlage versteckt, die kaum zu etwas anderem als zu einer nicht eingezeichneten, umlaufenden Galerie führen konnte, von welcher aus der obere Chor zu erreichen war. Die Absicht, einen schlauchartigen Raum zu gliedern und zu zentralisieren, bedient sich also in Mehrerau und auf dem Fischinger Variantenplan derselben architektonischen Mittel. Dort kamen J. M. Beers Verbesserungsvorschläge zur Ausführung; hier drangen sie, wohl in erster Linie aus ökonomischen Gründen, nicht durch.

Was sich in die Zeit zwischen dem Bau von Mehrerau und dem Wirken in St. Gallen aus J. M. Beers von Bildstein Tätigkeit eingliedern lässt, betrifft im Verhältnis dazu lauter einfachere Aufträge, denen wir in chronologischer Folge kurz nachgehen wollen. Knappe Mittel und Bedingungen der Bauherrschaften haben vor allem in der äussern Architektur zu sehr anspruchslosen, aber im Innern immer zu eleganten Lösungen geführt. Leider ist die Kirche zu Kirchberg, welche Beer im Auftrage des fürstlichen Bauamtes in St. Gallen 1748 mit J. F. Beer als Polier begann, samt grossen Teilen des Dorfes am 8./9. Mai 1784 ein Opfer der Flammen geworden; auch die Pläne scheinen nicht erhalten geblieben zu sein<sup>151</sup>. Die Zusammenarbeit mit lauter hervorragenden Meistern zeigt die Wertschätzung, deren sich Beer schon erfreute. Der Kontakt mag den Baumeister sehr gefördert haben<sup>152</sup>. 1748/49 berief ihn das Zisterzienserinnenkloster Kalchrain zu einer Expertise<sup>153</sup>, 1749/50 baute er aus einfachsten Mitteln die zentralisierende Kapelle Mammern mit reizend geschwungenen Loggien in den Querschiffansätzen, wobei man es F. L. Herrmann überliess, die einfache architektonische Folie mit scheinperspektivischen Gliederungen und aufgemalten Stukkaturen zu vollenden<sup>154</sup>. Mit Herrmann zusammen barockisiert er auch die Kirche Ermatingen<sup>155</sup>, 1751 folgen die Pläne für die Pfarrkirche Tiengen, welche un ausgeführt blieben und verlorengingen. Die erhaltenen Risse, mit denen man Beer des Ungenügens bezichtigte, stammen, wie wir noch eingehend darlegen wollen, nicht von seiner Hand. 1752/53 treffen wir J. M. Beer, wohl durch seinen geistlichen Schwager empfohlen<sup>156</sup>, in Rheinau, wo er die Felix- und Regula-Kirche errichtet<sup>157</sup>. Im selben Jahr führt er die Barockisierung der Franzis-

<sup>151</sup> J. H. Dietrich, Geschichte der Gemeinde Kirchberg, St. Gallen (Bazenheid 1952), S. 448ff. Beer baute mit seinen Leuten die Kirche im Rohbau noch 1748 zu Ende. Konsekration erst 1755, Altarweihe 1761.

<sup>152</sup> So mit F. L. Herrmann als Maler, mit welchem er später in Mammern, Ermatingen und Rheinau zusammenarbeitet, mit J. B. Babl als Bildhauer, mit Gigl, den Stukkateuren von Chor und Bibliothek in St. Gallen u. a.

<sup>153</sup> Akten Staatsarchiv Frauenfeld.

<sup>154</sup> Vgl. Rahn, Kunstdenkmäler Thurgau, S. 275; E. Stauber, Geschichte der Herrschaften und der Gemeinde Mammern (Frauenfeld 1934), S. 20 und 98, beide ohne Nennung des Autoren; H. Fietz, Kunstdenkmäler Zürich-Land, I (Basel 1938), S. 316.

<sup>155</sup> Vertragsabschrift Bürgerarchiv Salenstein, Nr. 87.

<sup>156</sup> Vgl. Anmerkung 165.

<sup>157</sup> Fietz, a.a.O., S. 316.

kanerkirche Überlingen durch<sup>158</sup>, bei welcher er schon Sebastian Fischer in Dienst stehen hat. Das Franziskanerkloster hatte 1751 Bruder Clemens Seehueber auf Wanderschaft durch die ganze Seegegend geschickt, um Erkundigungen nach Handwerkern und Materialien einzuziehen. Über die Architekten berichtet er: «Unter allen Baumeistern wäre keiner tauglicher, christlicher, verständiger, approbiert und wohlfeyler als H. Joann Michael Behr, wohnhaft zu Bildstein. N. B. est vie (!) ultra 60 annorum.» 1753 beginnt Beer die sich bis 1765 hinziehenden, unvollendet gebliebenen Klosterbauten in Fischingen, die ja Hauptgegenstand unserer Betrachtung sind. 1761 bis 1769 ersteht unter seiner Leitung die Ostpartie der Stiftskirche St. Gallen, und in dieselben Jahre, 1761–1766, fällt der Bau der Kirche Niederbüren. Ferner wird Beer 1761 als Experte zugezogen, als sich an der 1751–1753 erbauten Pfarrkirche St. Martin in Dornbirn Schäden offenbarten<sup>159</sup>. J. M. Beer mag in St. Gallen und in Fischingen sowohl durch Mehrerau wie durch Rheinau, und hier besonders durch seinen Schwager Pater Natter, empfohlen worden sein. Auch das Wohlgelingen der Fischingen nahegelegenen Kirche Kirchberg im Untertoggenburg blieb auf Abt und Konvent der Idda-Zelle nicht ohne Wirkung. Des vorzüglichen Rufes, den unser Baumeister damals genoss, haben wir ja eben in Zusammenhang mit Überlingen gedacht. Schliesslich dürfen wir nicht ausser acht lassen, dass im Falle Kirchberg nicht etwa die Gemeinde oder der Pfarrer, sondern die Abtei St. Gallen als Auftraggeber erscheint, J. M. Beer also schon 1747 in deren Dienst tritt. Seine Anwesenheit in St. Gallen im April 1749, über welche P.-H. Boerlin berichten wird, liegt also durchaus in der Natur der Dinge.

Wir wollen J. M. Beer von Bildstein nicht unverdienterweise als Architekten glorifizieren, ihm jedoch den Platz eines tüchtigen Baumeisters, dessen Leistung sich oft an fremdem Ideengut entzündete, zu Recht bewahren. Um ihm die fraglichen Fischinger und St.-Galler Pläne aber zuzweisen zu können, muss noch die Hypothek untersucht werden, welche durch die ihm zur Last gelegten Tiengener Pläne auf seine Qualifikation drückt.

### J. M. BEER VON BILDSTEIN UND DIE PLÄNE FÜR DIE PFARRKIRCHE TIENGEN

Hans Krüger<sup>160</sup> schreibt, die Risse für den Neubau der Pfarrkirche Tiengen am Oberrhein, die Johann Michael Beer von Bildstein auf Grund eines im Winter 1750/51 vorgenommenen Augenscheins dann am 9. März 1751 eingereicht habe, seien erhalten geblieben. Sie machten einen schwachen, armseligen Eindruck, weswegen man erstaunt sei, dass derselbe Baumeister die wohlgegliederte St.-Galler Ostfassade geschaffen habe. Wir gehen noch einen Schritt weiter: wenn diese angegebenen Tiengener Pläne<sup>161</sup> wirklich von Beer stammen, dann scheint es seltsam,

<sup>158</sup> Stadtarchivar Dr. A. Semler teilte mir in freundlicher Weise die Auszüge der Akten im Stadtarchiv Überlingen (K IV, L 13, Nr. 1602) mit. Im Verding wird Beer auch «Baumeister und Adler-Wirth in Bildstein» genannt.

<sup>159</sup> Vgl. Ludwig Welti, Baupläne zum Neubau der Pfarrkirche St. Martin in Dornbirn von 1751, in: «Montfort», 6, 1951/52, Heft 1–6, S. 45–48. – Plan 3, der vom Bregenzer Wäldler Baumeister Kaspar Koller dann ausgeführt wurde, zeigt einen «gotischen» Grundriss mit polygonal geschlossenem Chor. Plan 2, mit eingeschobenem Querschiff und barocken Elementen, scheint in dieselbe Zeit um 1750 zu gehören, da seine Redaktion 1761 keinen Zweck mehr gehabt hätte, als der Bau in anderer Weise schon zustande gekommen und darnach nicht mehr zu ändern war. Wir glauben nicht, dass Plan 2 von J. M. Beer von Bildstein herrührt. – Zu Niederbüren siehe Gaudy, Kirchliche Baudenkmäler der Schweiz, II (Berlin 1923), S. 75 und 77.

<sup>160</sup> Die Baugeschichte der katholischen Pfarrkirche zu Tiengen, Dissertation Berlin-Charlottenburg, 1944 (gedruckt zu Tiengen 1947 im Verlag J. Fr. Freiner), S. 17ff.

<sup>161</sup> Es handelt sich um die Pläne Nr. 9 und 10 aus dem Tiengener Faszikel, Abtg. 224–336 des Badener Generallandesarchivs Karlsruhe, Plansammlung. Der Archivleitung danke ich, mir die Pläne und Akten nach Konstanz ausgeliehen zu haben.

dass er fähig gewesen sein sollte, die wundervolle Doppelturmfrontfassade in St. Gallen auch nur nach fixfertigen fremden Plänen auszuführen, geschweige denn, sie mit eigenen Ideen zu inspirieren.

Man hat sich allerdings bewusst zu bleiben, dass gerade bei den Barockbaumeistern innerhalb ihres Werkes sehr bedeutende Qualitätsunterschiede bestehen, die sowohl vom Zweck und der Bedeutung des Objektes, von den finanziellen Mitteln wie von der moralischen Unterstützung oder auch Quertreibereien der Bauherrschaft abhangen können. Wir erinnern ans Lebenswerk eines Caspar Moosbruggers, das neben in verschiedenem Grade architektonisch durchgearbeiteten Schöpfungen oder Plänen auch Zweckunternehmungen rein technischer Natur kennt. Nur ein Ausschnitt: 1691 baut er zu Ahauen eine Mühle, tut ein Jahr später in Freudenfels «den dortigen alten Gebeuwen etwas Abhülf», richtet 1693 die Weihermauer zu Pfäffikon wieder auf, beschäftigt sich 1699 mit der Reparatur der Teufelsbrücke am Etzel und so fort<sup>162</sup>. Es lässt sich auch bei Goethe das Genie nicht an den Wäschezeddeln ablesen. In unserem Falle jedoch geht es immerhin um das Gotteshaus in Tiengen, und nicht um einen nebenschälichen Nutzbau.

Nun hat man aber Beer mit Plänen (Tafel 83, 24; 25) in Misskredit gebracht, die gar nicht von ihm stammen! Die rückseitige sogenannte Signatur auf Plan Nr. 10, lautend «Tiengen (Waldshut) Pfarrkirche Aufriss v. Joh. Mich. Bär aus Bildstein an (?) Kirchenbaulichkeiten 1756–1764», trägt durchaus modernen Charakter und ist mit Tintenstift vermerkt, desgleichen auf Plan Nr. 9 eine ähnlich gefasste Bezeichnung. Ferner trägt das verwendete Papier als Wasserzeichen den Basler Stab in Rankenkartusche, ähnlich dem Papier, welches benutzt wurde zum Aufzeichnen der alten Kirche<sup>163</sup> und für die Korrespondenz des Tiengener Kastenamtsverwalters Johann Ulrich Würthenberger, der sich auch als Geometer und Techniker betätigte und in Bausachen den Vorgesetzten seine Überlegenheit und Unentbehrlichkeit darzulegen verstand. Der eigentliche Kostenvoranschlag Beers ist auf anderem, zeichenlosem Papier niedergelegt und zu Hause geschrieben. Die erst nach den Besprechungen in Tiengen mögliche Zusammenfassung mit den ergänzenden Angaben über Fuhrlöhne und Materialkosten wurde aber dort durch einen Amtsschreiber zu Papier gebracht und von Beer unterschrieben. Dieser Schreiber benutzte «Tiengener Amtspapier» mit dem Basler Stab als Wasserzeichen. Die Situation wiederholt sich beim Kostenvoranschlag zum Pfarrhof. Hier trägt zudem der von Beer zu Hause verfasste Teil als Wasserzeichen einen dem Landsbergerwappen ähnlichen Schild. Er verwendete hiefür also kein Tiengener Papier und höchstwahrscheinlich für den verlorenen Riss auch nicht. Die Sachlage verdeutlicht J. M. Beers Reklamation wegen der Honorierung, welche er am 18. März 1756 an die Regierung zu Tiengen abgehen liess<sup>164</sup>. In seinem Schreiben rechnet er nämlich vor, wie er die Risse mit viel Mühe und Versäumnis zu Papier gebracht und mit Kostenberechnung und Reisen über vierzig Tage verbraucht habe. Nun sei die Kirche auf Grund seiner Vorarbeiten, die er bis zur Baureife vorgetrieben habe, wider gegebene Zusicherung von einem andern «veranstaltet» worden. Er heische 149 Gulden für neun Tage Kommissionsverhandlungen ab 1. Dezember 1750, für den Plan der Kirche und den des Pfarrhofs und dafür, dass er im März 1751 «mit den Rissen befelchtermassen anhero gereist und hierüber einen überschlag gemacht» habe<sup>165</sup>. Wie wir zu zeigen vermochten,

<sup>162</sup> Birchler, Einsiedeln, S. 66–95, wo ausser den genannten noch viele ähnliche Beispiele zusammengetragen sind.

<sup>163</sup> Beide Blätter zeigen auch dieselbe Krone über einer V-förmigen Schlinge; beim Riss der alten Kirche mit Initialen NH, so dass durch diese Doppelzeichnung die Identität der Firma sichersteht. Schon 1746 (27. Dezember) wurde nach den Kirchenrechnungen (Tiengen 1747, Beilage 43) die alte Kirche im Auftrage Bagnatos «abgemessen zu Papier genommen». Nach Krüger war Bagnato 1747 und am 19. Juni 1752 «bey inspection und Abmahlung der Kirchen und Pfarr-Haus» wiederum in Tiengen.

<sup>164</sup> GLA Karlsruhe, Abtg. 224, Fasc. 336 (alt 583), Nr. 15–17.

<sup>165</sup> Den Inhalt dieser Bittschrift um Bezahlung erneuert Beers Schwager P. Hieronymus Natter aus Bildstein-Vorarlberg im Kloster Rheinau (vgl. Hengeler, Professbuch, S. 314, Nr. 18), der wohl unsern Baumeister auch für die Bauten seines Klosters und in Mammern empfohlen hatte. In diesem an Franz Josef von Weinzierl gerichteten Schreiben wird Beer als «dermahlen bauwmeister in dem löbl. Gottshaus Fischingen» bezeichnet. Die Antwort der Tiengener Regierung (Nr. 18) vom 17. Mai meint u. a., wenn alle an der Konkurrenz beteiligten Baumeister in der Art Beers hätten Forderungen erheben

verwendeten einzig Würthenberger und das Tiengener Amt Papier mit demselben Wasserzeichen, wie es die bisher Beer zugeschobenen Risse auch aufweisen<sup>166</sup>. Nun wissen wir sehr gut: auf so schmaler Basis lassen sich keine allzu sicheren Schlüsse ziehen. Doch kommt der «Wasserzeichenfrage» im Verein mit andern Indizien erst erhöhte Bedeutung zu.

Verglichen mit den St.-Galler und den Fischinger Plänen (Tafel 80, 13; 14 u. a.) fällt nämlich eine ganz andere, unsicherere, ja zaghaft feine Linienführung auf, ferner statt der dort beachteten deutlich einseitigen Schattengebung eine beidseitige. Auf dem Tiengener Plan (Tafel 83, 24; 25) laufen die Schattensäume der graulavierten Fenster ringsum, desgleichen sind Schatten beidseitig des Turmaufsatzes, der Kuppel und des Querschiffdaches gegeben. Es fehlt das typische Weinrot der Dächer, das die Fischinger und die St.-Galler Veduten auszeichnet – sie sind hier hell zinnober angelegt –, es mangeln die dort typischen Wetterfahnen und Kreuze. Auch stilistisch ergeben sich unvereinbare Dinge. Man sehe sich einmal den Turm an mit der primitiv beziehungslosen Reihung der Bauglieder und der flachgedrückten, formal so flauen Kuppel im Gegensatz zu den beschwingteren Turmaufbauten J. M. Beers, wo das Rund der Uhrentafel immer Anlass bietet, Gesimse oder Kuppelfuss ausgebuchtet darüberlaufenzulassen, und wo sich die Zwiebeln straff aus der Kreisform entwickeln. Es fehlt in Tiengen, wenn wir von der verunglückten, gänzlich unbeerschen Emporenschweifung absehen, jeder Wechsel von Konkav und Konvex, die Querschiff-Fassade ist mehr als erfindungsarm, die Fensterverteilung denkbar schlecht. Auf jede Profilierung und Kantenquadrierung wird verzichtet<sup>167</sup>. Nun heisst es aber gerade für die Kostenberechnung, die Beer zu seinen Rissen in Tiengen selbst aufstellte<sup>168</sup>, es solle «auswendig mit Einem festen (?) vnd first gesimbs versetzt» und «Vnder dem Tach ausswendig Ein haubt gesimbs mit gebachnen steinen rings umb die Kirchen» angebracht werden, ferner seien «alle fenster vnd tören mit gehauwern stein» einzufassen. Der Plan entspricht diesen Angaben nicht.

Diese auffällige Divergenz des unsignierten Risses zu der von Beer signierten Berechnung einerseits und zu den handschriftlich wie stilistisch ganz andersartigen Fischinger und St.-Galler Plänen anderseits bietet Anlass genug, mit den Tiengener Entwürfen, die zudem auf dortiges Amtspapier gezeichnet sind, nicht mehr Johann Michael Beer von Bildstein, sondern den Tiengener Kastenamtsverwalter und Geometer *J. U. Würthemberger* zu belasten. Dieser Würthemberger hat, um selbst nicht in den Hintergrund geschoben zu werden, immer und immer wieder an den Leistungen der zugezogenen fremden Baumeister herumkritisiert. Er hat nicht gezögert, was bei Krüger nachzulesen ist, seine Ideen der umschmeichelten Obrigkeit in Abänderungsvorschlägen und eigenen Projekten vorzutragen.

Wir übersahen nicht, dass wir soeben nicht nur für die Fischinger und St.-Galler Pläne einen

wollen, so würde es um die «hiesigen Kirchenfundum schlecht stehen». Weitere Akten: Schreiben Natters vom 26. Oktober 1763 und Brief Beers vom 24. Januar 1764, in dem der Baumeister wiederholt, er sei eigens berufen worden und habe sowohl Risse wie die Ausführung in Auftrag bekommen, so dass er anderes habe fahren lassen müssen (Nr. 26–30). In einem Brief an Natter vom 19. November 1763 (Nr. 31) führt die Tiengener Obrigkeit aus, Risse seien lediglich zu Informations- und Rekomodationszwecken verlangt worden, bewilligt aber am 10. März 1764 doch 100 der geforderten 150 Gulden (Nr. 137, vgl. die Rekapitulation der Ereignisse in den Nrn. 40–46). Die Dokumente dieses Streites sind nur zum kleinern Teil im Original vorhanden; die meisten sind in Abschriften erhalten. Aus ihnen erfahren wir auch, G. Bagnato habe ebenfalls für seine Bemühungen um die Pläne 40 Gulden nachgefordert und Thumb samt Sohn seien, obwohl sie mit der Bauausführung den Hauptgewinn einheimsen durften, die Entschädigung für 12 Tage Zehrung während der Rissarbeiten im Januar und April 1753 zugesprochen worden. Bagnato habe, wie es in Nr. 54 heisst, im übrigen seinen Mantel nach «St. Blasius Wind» gewandt, da er von dort bedeutendere Aufträge erhoffte. Über Bagnato vgl. Fasz. 345, Nr. 46–52, ferner Schmieder, St. Blasien, a.a.O., S. 137ff.

<sup>166</sup> Ein am 10. November 1752 in Konstanz verfasstes und an die Regierung von Tiengen gerichtetes Schreiben Peter Thumbs (Krüger, S. 26; GLA Karlsruhe, Abtg. 224, Nr. 323), wie Beers genannter Voranschlag zum Pfarrhof, tragen andere Wasserzeichen, während Würthenberger auf Papier mit Basler Stab schreibt.

<sup>167</sup> Vgl. die Beschreibung des Planes der einfachen Saalkirche mit zweijochigem, emporenbegleitetem Schiff, Querschiff und Chorapsis bei Krüger, S. 17.

<sup>168</sup> GLA Karlsruhe, Abtg. 224, Nr. 336.

anderen Autor als für die genannten Tiengener Risse stipulierten, sondern zugleich die Autorschaft J. M. Beers von Bildstein für die Fischinger und St.-Galler Pläne als gegeben in die Beweisführung einstellten. Es ist nicht gesagt, dass man uns in beiden Punkten folgt. Man könnte sogar die Verschiedenheit der Autorschaft so auslegen, dass man die Tiengener Risse doch J. M. Beer zuweist und damit unsere Ansicht untergräbt, wonach die sicher übereinstimmenden Fischinger und St.-Galler Pläne vom Bildsteiner Beer stammen müssen. Diese Kritik verhaspelt sich selbst. Denn scheidet J. M. Beer von Bildstein für die St.-Galler und Fischinger Pläne aus, weil wir ihn doch für Tiengen in Anspruch nehmen, so verbleibt dort unwahrscheinlicherweise nur noch Rueff<sup>169</sup>. Wer diese Unwahrscheinlichkeit dennoch in Kauf nimmt, müsste uns erklären, wieso dann seine «Rueff-Pläne» den Mehrerauer Schöpfungen J. M. Beers von Bildstein (Tafeln 81, 18, 19; 82, 20) so erstaunlich nahestehen und wieso der in Tiengen armselige Planzeichner eben doch die St.-Galler Ostfassade fertiggebracht haben sollte, für welche er sich auf keine fixfertigen Pläne stützen, sondern die Schöpfungen anderer Autoren zu modifizieren und um eigenes zu bereichern hatte. Er müsste uns auch Antwort stehen auf die Frage, weswegen einem Baumeister, dem alle Originalität abgesprochen werden soll, in der Tat doch die Ausführung des Fischinger Kloster- und die Krönung des St.-Galler Kathedralenbaus überhaupt anvertraut worden ist. Diese und weitere daraus zu folgernde Fragen haben wir uns selbst auch gestellt, und wir glaubten, nachdem die Elimination von Rueff von seinem Werk und seiner Person aus gesehen als sehr wahrscheinlich gewagt werden durfte und die Beziehung Mehrerau–Fischingen–St. Gallen gesichert war, die Voraussetzung von J. M. Beers Autorschaft in St. Gallen und Fischingen in die Beweisführung betreffend Tiengen aufnehmen zu können, ohne eines Schulbeispiels von *Petitio principii* schuldig geworden zu sein.

## ZUR DATIERUNG DER FISCHINGER VEDUTE BEERS

Noch sind wir einige Worte zu sagen schuldig über die Datierung der J.-M.-Beerschen Fischinger Vedute (Tafel 80, 13), die wir schon im Titel, den Ausführungen voreifend, zur Kennzeichnung des Projektes herausgestellt haben. Die Beersche Vedute entstand auf keinen Fall vor dem 8. April 1750; an diesem Tage starb Johannes Rueff infolge eines unglücklichen Falles zu Lachen. Selbst dann, wenn man im Gegensatz zu unsren Ausführungen Rueff als Autor nicht ausschalten wollte, verschobt sich das Datum nur um 1–2 Jahre; die Rueffschen Pläne wurden erst im April 1749 Bagnato zur Korrektur vorgewiesen. Jedoch halten wir die Urheberschaft Beers gesichert, womit die Vedute nicht vor dem 8. April 1750 und wegen des die Risse und das vorgelegte Modell voraussetzenden Verdinges nicht nach dem 7. September 1753 entstanden sein kann. Wir führten schon aus, dass auch die am 24. Mai 1751 begonnene Turmerhöhung sehr wahrscheinlich Beers Vedute nachfolge, weil bei deren nachheriger Entstehung die Darstellung des Turmes unverständlichlicherweise von der schon geschehenen Ausführung abwiche. Umgekehrt sind die Abänderungen im Hinblick auf die konstruktive Eigenwilligkeit der Grubenmann und die Knappheit an Werksteinen ohne weiteres erklärbar. Beer hätte also die Vedute zwischen April 1750 und Mai 1751 gezeichnet und wäre demnach von Fischingen, wohl durch Vermittlung von St. Gallen oder Rheinau, wo er eben beschäftigt war, bald nach Rueffs Tod berufen worden.

<sup>169</sup> Thumb wird in Fischingen nicht genannt. Siehe S. 209, Anmerkung 123. Die Ausscheidung der Autorschaft von Grubenmann und Bagnato haben wir schon vorgenommen.

## VON BRUDER FISCHER ODER VON UNBEKANNTER HAND GEZEICHNETE RISSE J. M. BEERS

Ein von Beer selbst oder von einem seiner Parliere gezeichneter bzw. kopierter Gesamtgrundriss (Tafel 79, 12), ein Gesamtgrundriss und Detailpläne aller drei Geschosse im Ostflügel-Mittelrisalit von der Hand Bruder Sebastian Fischers<sup>170</sup> (Tafel 83, 26; 27) bilden die einzigen Planzeugen, die im Klosterarchiv selbst verblieben sind<sup>171</sup>.

Das zuerst genannte, interessanteste Blatt (Tafel 79, 12) haben wir der hier niedergelegten, stark an die Kirche Mehrerau erinnernden Weiterung des Kirchengrundrisses wegen schon auf Seite 214 gewürdigt. Der Riss ist mit bräunlicher Tinte auf starkes Papier, 34,7 : 50 cm, gezeichnet (Wasserzeichen «WA□:E□S» kaum kenntlich). Ihm liegt eine sorgfältige, aber nur noch in wenigen Hilfslinien sichtbare Bleistiftkonstruktion zugrunde. Der Autor hat sein Werk unvollendet gelassen und sich auf genauere Ausführung der Kirche und einzelner Trakte beschränkt. Dass der Riss vor September 1753 anzusetzen ist, geht aus dem Vorschlag für eine bessere Verbindung von Langhaus, unterem und oberem Chor hervor, der im Verding nicht mehr erwähnt wird. Auch die offengelassene Grundrissgestaltung der Schaufassade des westlichen und die noch gerade gezogene Schmalfront des südlichen Mittelrisalites, die gegenüber der Ausführung und späteren Rissen grössere Anzahl Fenster bei den der Kirche zunächst anschliessenden Bauteilen und endlich die hier stärker abweichende Zimmerunterteilung verweisen den Plan in frühe Zeit. Ob er, wie es nach Art der Linienführung den Anschein erweckt, von Beer selbst oder als Kopie von einem seiner Parliere gezeichnet worden ist, kann man bei den bescheidenen paläographischen Anhaltspunkten kaum unterscheiden.

Hingegen dürfte kein Zweifel bestehen in der Zuschreibung des zweiten, auf der Rückseite des ersten gezeichneten Gesamtgrundrisses (Tafel 83, 26). Nicht nur stimmen die farbige Lavierung und die Numerierung genau mit Br. Sebastians Kostenüberschlag<sup>172</sup> überein, auch die Schrift ist dieselbe. Der Plan korrespondiert im allgemeinen und besonders in der Binnengliederung des Südflügels mit dem ausgeführten Bau. Wir finden Wasserleitungen und Abwasserschächte sowie das abzugrabende und das zu pflasternde Terrain markiert. Diese technischen Einzelheiten allein legen schon eine Datierung unmittelbar vor oder gar während des Baues nahe. Nun entspricht er aber in allen genau den Dispositionen des Kostenüberschlages von Br. Sebastian, zu dessen Illustration er fertiggestellt wurde. Der Überschlag ist nicht datiert, enthält aber ein «Register yber das stockh so schon statt», unter welchem «Stockh» nur der zuerst begonnene und am 5. Dezember 1756 zum Teil bezugsbereite Südflügel<sup>173</sup> verstanden werden kann. Da «alle stukhathur arbeit» im Register verbucht wird und da Br. Sebastian am Tage der Abtskapellenweihe, nämlich am 1. November 1757, starb, müssen Riss und Kostenübersicht zwischen den genannten Daten, wahrscheinlich im Jahre 1757, entstanden sein.

An Einzelheiten interessiert der unverändert belassene Grundriss der Kirche; das Gotteshaus erfährt nur die östliche Verlängerung um den obren Chor. Die im Verding J. M. Beers<sup>174</sup> genannte

<sup>170</sup> Siehe S. 202, Anmerkung 92, und unten, Anmerkung 171.

<sup>171</sup> STAF 7.41.55. Die Pläne sind zwischen Schlosser-Akkorde (Jakob Hoffner aus Konstanz, 1743; Josef Mayer aus Bütschwil, 1767) eingehefet, wohin sie wohl nur aus Irrtum gelangten (C VIII, S. 3, Nr. 9). Sie gehörten offenkundig zum «Summarischen Veberschlag aller Kösten von dem Newen Clostergebaw» (siehe Anm. 92), C VIII, S. 3, Notat 10. Zwar sind Titel und Autorenangabe wohl später von des Archivaren Hand auf die Umschlagseite notiert worden und mit den Verdingen Grubenmann und Beer zusammengeheftet. Gleichwohl zeigt ein Schriftvergleich, dass dieser Überschlag nicht von der Hand Beers sein kann, also die Angabe sehr wahrscheinlich stimmt. Wer sollte sonst zu dieser Arbeit fähig gewesen sein? Das Ganze trägt auch nicht den Charakter einer Abschrift.

<sup>172</sup> Vgl. obige Anmerkung, dazu 92.

<sup>173</sup> Siehe MF 10, Stiftsbibliothek Einsiedeln, Fol. 7v.

<sup>174</sup> «9<sup>00</sup> Solle Er die ganze Kirchen nach jeziger arth, und manier, das ganze gewölb mit Zirraden, und Laubwerk (ohne die Mahlerey) sauber auszieren, und dañ auf denen Seithen bis auf den boden renovieren, die Leésainen sollen in

Galerie markiert Fischer mit einer punktierten Doppellinie. Vermutlich war sie also, worauf auch der Überschlag weist, freischwebend<sup>175</sup>. Offenbar sah man auch eine weder im Kostenüberschlag noch im Verding berücksichtigte, geschweifte Westempore vor, denn Fischer zeichnet eine solche ein. Die mit zwei punktierten Linien angedeutete Verbindung zwischen Prälatur und Frauen-  
gasthaus nimmt Bezug auf den von Arkaden getragenen Verbindungssteg, der uns sowohl aus der Vedute wie aus dem Verding J. M. Beers bekannt ist<sup>176</sup>. Da Fischer weder Pfeilerfundamente einzeichnet noch eine erläuternde Zahl anbringt und auch in der freilich um das erste Blatt reduzierten Kostenberechnung sich ausschweigt, kennen wir die Art der ursprünglichen Ausführung nicht; die Veduten des 19. Jahrhunderts zeigen einen schmalen Verbindungstrakt mit Satteldach.

Der dritte Plan (Tafel 83, 27) stellt bei allen drei Stockwerken des östlichen Mittelrisalites den Riss «Herrn Baumeisters» (rot) dem des Br. Sebastian (gelb) gegenüber. Er ist wiederum mit bräunlicher Tinte, aber auf dünneres Papier, 40,5 : etwa 31,5 cm, gezeichnet und in den angegebenen Farbtönen laviert; als Wasserzeichen drei gekreuzte Pfeile. Wir müssten viel zu weit ausholen, wollten wir auf die Stockwerk- und Zimmereinteilung der Konventsflügel zu sprechen kommen und die Varianten würdigen, die Br. Sebastian für die Schulstuben, die Zellen Hr. Moderators (Schulmeister) sowie dessen Ruheecke im Erdgeschoss, für die Zellen im ersten und für die Fraterstuben samt Zuchtmeisterzelle im zweiten Stock vorschlägt. Das Kloster hatte sich in Punkt 14 des Verdinges kleinere Änderungen vorbehalten<sup>177</sup>. Die leicht zu erratende, immer häufigere Abwesenheit J. M. Beers von Bildstein<sup>178</sup> steigerten nicht nur die Verantwortung der Parliere, sondern forderten auch ihre Selbstherrlichkeit heraus. Der Kostenüberschlag und die Planvarianten Br. Sebastians deuten eine solche Entwicklung an, welche nebst ökonomischen Gründen den Bau vorzeitig zum Stillstand brachte.

## ZUSAMMENFASSUNG

Der Klosterbau vermochte die vielen innern und äussern Hindernisse nur zum Teil zu überwinden. Die wirtschaftliche und politische Unsicherheit wirkte über den Landfrieden von 1712 hinaus, und der wohl bald nach dem Neubau von Kirche und Idda-Kapelle ins Auge gefasste Neubau der Konvents- und Ökonomiegebäude blieb angesichts dieser Lage in unverbindlichem Projektieren stecken. Den ältesten dieser Pläne halten wir für einen Riss aus dem Kreise Caspar Moosbruggers (Tafel 79, 11). Er zeigt gleich das künstlerische Problem des Klosterneubaues. Die Kirche war 1684–1687 als reine, dem Typus der Jesuitenkirchen nahestehende Halle mit eindeutiger Longitudinaltendenz errichtet worden. Als ihren Architekten vermögen wir *Caspar Moosbrugger* nicht mit Sicherheit zu bezeichnen. Wir ziehen *H. G. Kuen* mit in Erwägung und

gleichem von den gewölb=an bis auf den grund nach der Architectur mit geschliffener marmorjerte=arbeit Verfertigt werden. Das Chor solle Er bis an den bogen zwischen denen unteren und oberen fensteren mit einer gallerie-, und Stocco-dorarbeit ausmachen; die Presbyteria sollen v. gübs geschliffen, und marmorjert werden. Den Unteren Gibl der Kirchen sambt dem Portal abbrechen, und wider frisch aufsezzen, wie auch den oberen gibl der Kirchen abbrechen, und nach dem Modell der Kirch Vergrössern».

<sup>175</sup> Mit 30 fl. 40 X für Maurerarbeit allein eingesetzt: «Die Gallery ds Cors 46 Cla (Klafter) das Cla: a: 40 X», also gleichviel wie «Dem Mahler in frässo auf Tragen» (30 fl.)! Später ist unter den Zimmermannsarbeiten für Gerüstholzliefierung, Gewölbebüge und «die galleryen zuezuerichten» zusammen 40 fl. 15 X berechnet.

<sup>176</sup> «11. item auch den gang oder gallerie von der Abtey bis in das Gasthaus.»

<sup>177</sup> «14. Soll alles (wie oben gesagt) nach dem Riss, und Modell gemacht werden, so aber etwas Zu Verändern, oder zu verbessern das Gottshaus Verlangen wurde, soll Er Baw Mr. ein solches zu Thun schuldig seyn (Doch soll die Veränderung nichts substantials oder h̄btsächliches antreffen).»

<sup>178</sup> Dies im Widerspruch zum Verding, Punkt 16: «Solle Er bawMr gehalten seyn allzeit bey der arbeit gegwärtig zu bleiben, und ohne des Gottshauses Vorwissen und erlaubnuss nirgends hinreisen» usw. – Diese Bedingungen waren andererseits zum vornehmerein nicht haltbar.

denken auch an eine Mitwirkung von jesuitischen Bauleuten, da Fischingen damals schon mit der Gesellschaft Jesu besonders eng verbunden war. Ganz ähnlich liegt das Autorenproblem beim Neubau der Idda-Kapelle, die zur Hauptsache in den Jahren 1704–1708 errichtet wurde. Moosbrugger steht auch zum Bau der Idda-Kapelle in Beziehung. Die eigenständige Rolle des jesuitischen Bauleiters *Christian Hueber* ist nicht abgeklärt, ruft aber der Frage, ob nicht der *Spiritus rector* ein von den Jesuiten vermittelte, aber im Hintergrunde verbliebener Architekt der Münchener Schule sein könnte. Wir nannten vor allem *Viscardi*. Vielleicht aber waren italienisierende bayrische Kirchenbauten lediglich als Vorbilder wirksam, vielleicht sogar bloss gemeinsame italienische Musterbauten. Die Idda-Kapelle gefährdet durch die drei seitlich auf sie geöffneten Arkaden die axiale Eindeutigkeit der Hauptkirche. Und beide, Kirche und Kapelle, stehen am nördlichen Rande eines steil abfallenden Plateaus, dessen Baunutzung nur durch hangseitiges Abgraben, also in südöstlicher Richtung, vergrössert werden konnte. Damit war, wollte man den alten Ort von Kirche und Kapelle mit dem Kenotaphion der hl. Idda nicht überhaupt preisgeben oder Wallfahrtskapelle und Hauptkirche räumlich trennen, die exzentrische Lage der sakralen Gebäude im Klostergeviert zum vornherein festgelegt.

Der Plan aus dem Moosbruggerkreis (frühes 18. Jahrhundert, Tafel 79, 11) versucht nun in kühner Weise die Symmetrie der Gesamtanlage zu retten, indem er wie in Einsiedeln das Geviert durch einen dominierenden Bau der Mittelachse in zwei korrespondierende Höfe unterteilt und die nördlich exzentrische Kirche diesem Gedanken so unterordnet, dass sie sich nur durch Turm und Idda-Kapelle vom südlichen Parallelflügel unterscheidet.

Fischingen berief wohl schon vor 1749 zum Konventsbau den Moosbrugger-Schüler und Nachfolger *Johannes Rueff*. Seiner nüchternen Veranlagung mag die grosszügige Konzeption seines Lehrmeisters wenig entsprochen haben; diese fiel aber in erster Linie aus ökonomischen Erwägungen ausser Diskussion. Der von Rueff vorgelegte Riss ist nicht erhalten. Aus der Rückentwicklung, den der ausgeführte Bau bzw. der letzte durch *J. M. Beer von Bildstein* überarbeitete, baureife Riss gegenüber Moosbruggers Entwurf genommen hat, können wir uns ein ungefähres Bild machen, wie der von Rueff dem Abte gelieferte Plan aussah. Rueff verzichtete auf den Mitteltrakt in der Symmetriearchse der Anlage, reduzierte sie zu einem einfachen Geviert sicher mit Eck-, sehr wahrscheinlich auch mit Mittelrisaliten. Fassaden und Einzelformen waren wohl nicht wesentlich über die Stufe von Engelberg (vgl. Tafel 82, 21–23) weiterentwickelt, und *Kaspar Bagnatos* Verbesserungen mögen am ehesten die ungelenken Formulierungen Rueffs betroffen und sie flüssigeren Modeformen angeglichen haben. Da Rueff im April 1750 tödlich verunfallte, musste sich Fischingen nach einem andern Baumeister umsehen und wandte sich an *J. M. Beer*, der damals für die wie Fischingen der Benediktinerkongregation angeschlossenen Klöster St. Gallen und Rheinau beschäftigt war. Mit ihm schloss der Abt der Idda-Zelle am 7. September 1753 einen endgültigen Bauvertrag. Daraus ist nicht zu schliessen, dass Beer erst kurz zuvor begrüsset worden wäre. Vielmehr ergab sich die Spanne von dreieinhalb Jahren aus dem Wechsel des Architekten, der offenbar die Rueffschen Pläne nicht unbesehen übernehmen wollte, sondern eine gründliche Überarbeitung für notwendig fand. Diese Redaktion (Tafel 80, 13) kam aber nicht einer völligen Neuplanung gleich, da uns sonst in Fischingers Konventbauten nicht so manches noch an Rueff bzw. die von diesem benützte Vorlage Moosbruggers gemahnte. Zeitlich ist sie vermutlich ins Jahr 1750 zu setzen, da die Art der 1751 von den *Grubenmann* vorgenommenen Turmerhöhung von der Vedutenzeichnung leicht abweicht, was nur sinnvoll interpretiert werden kann, wenn wir den Plan vorher entstanden denken.

Die Vedute Beers zeigt dieselbe Handschrift und dieselben stilistischen Eigenheiten, vor allem dieselbe volkstümlich ausgedrückte Freude an leichten Kurvenspiel, wie die Pläne VI–X für die Kathedrale St. Gallen (vgl. Tafel 80, 14, sowie Abb. 31–39). Tatsächlich lässt sich Beers Fischinger Entwurf zwanglos einfügen in die Entwicklung, welche Beers Baukunst von der Mehrerau (1740, Tafeln 81, 18; 82, 20) bis zu den St.-Galler Entwürfen und seiner unter ganz besonders

glücklichem Stern stehende Mitwirkung an der Ostfassade der Kathedrale genommen hat. Um J. M. Beers von Bildstein Leistung einigermassen erfassen und ihm den weniger nach dem architektonischen Rahmen als im dekorativen Gewande rokokomässig empfundenen Fischinger Riss zuweisen zu können, versuchten wir, sein Werk und dessen Eigenart von dem des Johannes Rueff und dem des Namensvetters Johann Michael Beer von Bleichten abzugrenzen. Wir haben ihn auch von der schlechten Qualifikation befreit, mit welcher man ihn unter Verweis auf seine Tiengener Kirchenpläne (Tafel 83, 24; 25) belastete, indem wir als deren Urheber J. U. Würtemberger herausbrachten. So erhalten wir von Beer schliesslich das Bild eines wendigen Baumeisters, der sich als besonders fähig erwies, zum Thema anderer eine Variation in eigener Tonart beizusteuern. Auf das Problem, ob in den Rissen dieselben Fähigkeiten zum Ausdruck kommen können wie in deren praktischen Verwirklichung, das heisst, ob die Ausführung der Qualität der Pläne entspricht, sie übertrifft oder sie nicht erreicht, darauf können wir nur hinweisen. Die Grenzen von J. M. Beers von Bildstein Können wird P.-H. Boerlin bei den der Analyse geeignetere Angriffsflächen bietenden St.-Galler Plänen und der St.-Galler Ostfassade umreissen.

Beer wird sich nicht dem Vorwurf entziehen können, als vielbeschäftiger Baumeister interessantere Aufgaben bevorzugt und darob die Fischinger Bauleitung vernachlässigt zu haben. Dies wirkte sich für das Kloster um so nachteiliger aus, als es sonst in seinem Bauvorhaben von Missgeschick verfolgt war. Es starb ihm der zuerst gewählte Baumeister Rueff, bevor auch nur der erste Spatenstich geschah, und es verlor 1757 den Parlier, Bruder *Sebastian Fischer*, auf dessen Tüchtigkeit sich Abt und Mönche bei den sich mehrenden Absenzen des Architekten je länger, desto mehr verlassen mussten. Es schien sich die Abwesenheit J. M. Beers von Bildstein auch darin auszuwirken, dass bei fehlenden Direktiven zuviel Leute hineinredeten. In Fragen der Steinbeschaffung hatte das Kloster schon 1749 den Einsiedler *Bruder Caspar Braun* beigezogen, und im Verding wurde Beer, zum Schaden des Klosters, verpflichtet, die bereitgestellten und aus der Gegend bezogenen Materialien zu verwenden und nur dann von auswärts zu kaufen, wenn die Bauherrschaft solches ausdrücklich anordne. Beer schien die Übersicht auf den sich zu Fischingen entwickelnden Bau zuschends entglitten zu sein. Dafür mögen Br. Sebastian Fischer und nach ihm *P. Benedikt Ernst* in manchen Belangen den Wünschen von Abt und Konvent entsprochen und auch einige Intentionen in den Bau hineingetragen haben. Zu allem Unglück gingen dem Kloster die Mittel aus, und 1765 ruhte der schleppend hingezogene Baubetrieb gänzlich. Er wurde trotz aller Anstrengungen, welche der greise J. M. Beer von Bildstein zur Vollendung des Werkes unternahm, nicht wieder aufgenommen. Daran änderten die Prozessandrohung und die Empfehlung des allfälligen Nachfolgers Sigmund Hilbe nichts mehr. Mit Ausnahme des Psallierchores und der 1795 völlig umgebauten Galerie blieb die Kirche samt ihrer Fassade und blieb der ganze Westflügel, welcher den Bau hätte krönen sollen, unausgeführt.

Unser Ehrgeiz lag bei der Abfassung der vorgelegten Arbeit nicht darin, Ergebnisse im imposanten Schattenrißstil vorzuführen. Unser Ziel suchten wir in der Differenzierung, und wenn es gelungen sein sollte, einmal mehr zu zeigen, um wieviel feinnerviger die Wirklichkeit ist gegenüber einer auf Fasslichkeit und Katalogisierung hin präparierten Kunstforschung, dann erblicken wir darin über die konkreten Resultate hinaus einen Gewinn.

#### D A N K

Ohne eine Reihe uneigennütziger Mitarbeiter und ohne viele Hinweise und Ratschläge hätte unsere Arbeit nicht in der nun vorliegenden Form geschaffen werden können. Unser herzlicher Dank gilt in erster Linie Professor Dr. Linus Birchler, der vor Jahren schon meine spezielle Aufmerksamkeit auf Fischingen gelenkt und meine Studien mit wertvollen Anregungen begleitet und befürchtet hat.

Dank schulde ich ferner Dr. P.-H. Boerlin, Konservator am Schweizerischen Landesmuseum, für seine ständige Bereitschaft zum Austausch unserer Ergebnisse und zu gemeinsamen Studien, dann für Ratschläge und Mitteilungen aller Art vor allem Herrn Franz Dieth und Dr. Oskar Sandner in Bregenz, Dr. Hugo Schnell in

München, Dr. Hanspeter Landolt in Basel, Herrn Pfister-Amstutz in Wil, Professor Dr. Hans Reinhardt in Basel, Dr. Adolf Reinle in Luzern und cand. phil. Erwin Treu in Basel. Zum Teil weit über den Rahmen blosser Archivbenützung hinaus ging die Zuvorkommenheit der Herren Stiftsarchivare P. Rudolf Henggeler in Einsiedeln, dem ich für ständige Hilfsbereitschaft besonders verbunden bin, aber auch Dr. P. Ignaz Hess in Engelberg, Dr. Paul Stärkle in St. Gallen und Dr. P. Columban Spahr, Kloster Mehrerau bei Bregenz. Erleichterungen in der Archivarbeit gewährten mir ferner die Herren Archivrat Dr. Feger in Konstanz, welcher mir die Benützung der Tiengener Akten aus dem Generallandesarchiv Karlsruhe ermöglichte, Dr. A. Semler vom Stadtarchiv in Überlingen, Dr. Tiefenthaler und Dr. Welti vom Vorarlbergischen Landesarchiv in Bregenz sowie Pfarrer J. Rupper in Fischingen. Sehr zu schätzen weiss ich auch die Erfahrung Dr. Bruno Meyers am Thurgauischen Staatsarchiv in Frauenfeld und die Unterstützung von Kantonsbibliothekar Dr. Isler in Frauenfeld. In meinen Dank einschliessen möchte ich die Herren Photograph A. Senn, Archivar Schaub und Bibliothekar Hafen, alle am Landesmuseum in Zürich, und Herrn W. Müller im Gottlieben, den Photographen der Thurgauischen Kunstdenkmäler. Ihnen und den ungenannten Helfern sei hiermit unsere herzliche Erkenntlichkeit bezeugt.

#### *Herkunft der Photographien*

Jakob Baer, Frauenfeld, Abb. 29a. – Franz Dieth, Bregenz, Abb. 16, 17, 20. – Erni und Dünner, Kant. Verwaltung Frauenfeld, Abb. 13, 22, 23. – Kunstmuseum Basel, Abb. 3. – Willy Müller, Gottlieben, Abb. 7, 8, 10, 11, 12, 19, 26, 27, 29b, 29c. – K. Pechtl, Sirnach 29d. – Theodor Seeger, Basel, Abb. 6, 9. – A. Senn, Schweiz. Landesmuseum, Zürich, Abb. 1, 2, 4, 5, 14. – Stadtarchiv Konstanz, Abb. 24, 25. – Wehrli (Photoglob AG.), Abb. 21. – P. Zaugg, Solothurn (Boss, Schönbühl), Abb. 28.

## St. Gallen und Johann Michael Beer von Bildstein

Von PAUL-HENRY BOERLIN

(TAFELN 85-97)

### EINLEITUNG

Einmal mehr zeigt es sich, wie sehr die Baugeschichten grosser architektonischer Unternehmungen neinander verflochten sein können. Und dies mag für den Barock vielleicht noch in besonderem Masse gelten, dank der bestimmenden Rolle der weltlichen und geistlichen Bauherren und ihrer persönlichen Beteiligung bei der Konzipierung ihrer Bauten; man denke nur an die Bedeutung des Hauses Schönborn für die süddeutsche Architektur oder an die engen Beziehungen zwischen den Prälaten etwa der Benediktiner-Kongregationen. Manche Probleme, die bei der isolierten Betrachtung von Planung und Verwirklichung eines Bauwerkes rätselvoll bleiben, können sich unter Umständen von einem anderen Objekt und seinen archivalischen Materialien her plötzlich überraschend erhellen lassen.

So haben die von Albert Knoepfli gefundenen Pläne für Fischingen ihre Bedeutung nicht nur für den Fischinger Klosterbau selbst, sondern ebenso sehr für die Stiftskirche St. Gallen, und umgekehrt vermag auch St. Gallen wiederum über Fischingen Auskunft zu geben. Denn Indizien, denen im einzelnen der beiden Fälle die volle Beweiskraft fehlte, schliessen sich bei einer Konfrontation nunmehr zu einem gemeinsamen Gebäude sich gegenseitig ergänzender Argumente zusammen, das erst imstande ist, hier wie dort über wesentliche Punkte im Projektierungsvorgang Aufschluss zu geben.

Die vorliegende Arbeit möchte es daher unternehmen, den Komplex gemeinsamer Tatsachen aus der Perspektive der Stiftskirche St. Gallen zu beleuchten. Sie kann sich dabei auf eine demnächst erscheinende, eingehende Monographie des Verfassers über den Barockbau von St. Gallen stützen<sup>1</sup>. Gleichzeitig vermag sie aber auch als Ergänzung zu dieser Monographie zu dienen:

<sup>1</sup> Boerlin, Paul-Henry: «Die Stiftskirche St. Gallen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Barockarchitektur», Dissertation, Universität Basel (Druck in Vorbereitung).

Die Konstatierung eines Zusammenhangs zwischen Plänen für Fischingen und Plänen für St. Gallen und die mit dem Anspruch grösster Wahrscheinlichkeit gelingende Ermittlung des Autors dieser Entwürfe ermöglichen es in der Folge auch, den Anteil des betreffenden Architekten an der Projektierung und Ausführung des St.-Galler Baues wesentlich genauer zu definieren, als dies bisher möglich war. – Endlich soll auch wenigstens ein Versuch zur Skizzierung des stilistischen Rahmens nicht unterlassen werden.

## I. DER ZUSAMMENHANG ST. GALLEN–FISCHINGEN

Unter den im Stiftsarchiv St. Gallen aufbewahrten Plänen für den Neubau der Stiftskirche im 18. Jahrhundert befinden sich als Nr. VI–X fünf vom selben Autor stammende Projekte (Abb. 31–39)<sup>2</sup>. Vier von ihnen liegen in je zwei Blättern, nämlich Grundriss und Aufriss der Längsseite, vor, eines, Nr. X, nur in einem Grundriss. Bei einer Gegenüberstellung mit der von A. Knoepfli auf S. 207 ff. besprochenen Planvedute für Fischingen von 1750/51, Abb. 13, erweist es sich nun sofort, dass die St.-Galler Blätter und die Fischinger Vedute in paläographischer und stilistischer Hinsicht schlagend übereinstimmen.

Zunächst das *Paläographische*: In beiden Fällen werden in der mit braunschwarzer Tinte ausgeführten Zeichnung die architektonischen Glieder grau laviert, ebenso die Schatten, während die Dächer weinrot angelegt sind. Und in beiden Fällen ist sodann die Perspektive in der gleichen Weise völlig daneben geraten. Grundsätzlich soll zwar Parallel- (Vogel-) Perspektive verwendet werden<sup>3</sup>, doch kommt der Zeichner mit den senkrecht zur Bildebene verlaufenden Flächen nicht zurecht: auf der Fischinger Vedute führt er beim südlichen (parallel zur Kirche laufenden) Klostertrakt die Linien zwar normal parallel, bei den vorspringenden Pavillons dagegen unterläuft ihm gänzlich unmotiviert eine zentralperspektivische Verkürzung der Vertikaldimension<sup>4</sup>. Das Gleiche ist auf den St.-Galler Blättern der Fall: parallele Sockel- und Dachlinien bei den gebrochenen Apsiden, – bei der gebogenen Westapsis (rechts) von IXb (Abb. 37) dagegen plötzlich eine Verkürzung der Senkrechten. Auch die Fensterabschlüsse, speziell die rundbogigen, misslingen an diesen Stellen: vgl. die Westapsiden von St. Gallen VIIIb (Abb. 35), IXb (Abb. 37) und die Langhausfenster an der Kirche von Fischingen. – Daneben ist es vor allem an den geschweiften Risaliten die Wiedergabe der konkaven Biegung des grossen Gebälks über der Kolossalordnung, die der Hand des Autors an beiden Orten etwelche Schwierigkeiten bereitet.

Was dann die *stilistischen* Gesichtspunkte betrifft, so fällt hier auf den ersten Blick die Übereinstimmung auf, die zwischen der Front des Mittelpavillons des geplanten Fischinger Westtraktes und den geschweiften Risaliten an der Kirchenflanke der St.-Galler Projekte VII, VIII und IX (Abb. 13; Abb. 33, 35, 37) besteht: Die Fläche durch Kolossalpilaster in drei Felder geteilt, von denen die seitlichen konkav gebogen sind, das mittlere konvex; die das Mittelfeld rahmenden Doppelpilaster in stumpfem Winkel gebrochen; das Rundbogenportal tief in der Sockelzone sitzend. Besonders charakteristisch ist das über dem schweren Hauptgebälk aufgebaute, vielteilige Frontispiz. Es besteht aus drei Zonen: zuerst schwingen über den Seitenachsen grosse Voluten zur Pilasterstellung der Mittelachse; darüber steigen nochmals (kleinere) Voluten empor<sup>5</sup>, und erst die dritte Zone bringt dann ein Rundgiebelchen, das aber nicht mehr auf Pilastern ruht, sondern

<sup>2</sup> Die Numerierung der bisher unbezeichneten St.-Galler Pläne stammt vom Verfasser.

<sup>3</sup> Bei der Vedute natürlich deutlich in der Darstellung des Klostervierecks; bei den St.-Galler Plänen zeigt sie sich darin, dass zunehmende Tiefe durch Höherlegen der Bauteile angegeben wird.

<sup>4</sup> Ausserdem noch mit verschobenem Fluchtpunkt.

<sup>5</sup> Auf der Fischinger Vedute ist alles um einen Grad einfacher als auf den St.-Galler Blättern. Einerseits wohl, weil die Vedute schon im Format wesentlich kleiner ist, andererseits vielleicht auch, weil man in Fischingen weniger aufwändig bauen konnte oder wollte als in St. Gallen. – So sind hier zum Beispiel in der zweiten Giebelzone an Stelle der Voluten nur einfache Konkaven verwendet.

von den oberen Voluten gewissermassen schwebend gehalten wird<sup>6</sup>. Gleich sind auch Details, wie die besondere Form der Voluten, bei der die eigentliche Schnecke von dem sich nach oben schwingenden Auslauf durch einen Absatz getrennt ist –, die Abrundung des bekrönenden Giebelchens –, oder die Vasen über den Giebelpilastern –, Dinge, die sich auf dem Fischinger Blatt ausserdem auch beim Frontispiz der Kirche wieder finden. – Die nächste auffallende Übereinstimmung liegt in der Turmgestaltung. Der Fischinger Turm ist mit dem St.-Galler Turm von Blatt VIb (Abb. 31) nahezu identisch. Auch hier ein hoher, quadratischer Stock mit rustizierten Ecklisenen, ohne Geschossteilung, und darüber ohne jede Überleitung ein Achteckgeschoss aufgesetzt<sup>7</sup>, dessen Abschlussgesims im Bogen über die Uhr hinweggeht<sup>8</sup>. Weiterhin ist auf der Vedute für Fischingen wie auf sämtlichen St.-Galler Aufrissen die Zwiebelkuppel nach dem selben System geformt: ein zweimal konkav eingezogener Ansatz und erst darüber die eigentliche Zwiebel. Besonders nahe kommt St. Gallen IXb (Abb. 37) dem Fischinger Turmabschluss, und zwar in der Proportionierung des Umrisses, der sich dadurch kennzeichnet, dass der Durchmesser der Zwiebel den Durchmesser des Achtecks nicht überschreitet<sup>9</sup>. – Das Kirchenportal der Fischinger Vedute kehrt wörtlich im Risalit des St.-Galler Plans VIIIb (Abb. 35) wieder, und auch auf den übrigen Blättern ist mit geringfügigen Abweichungen (Schlußsteine) dieser Portaltypus immer wieder anzutreffen (Rundbogenportal, flankiert von Pilastern mit vasenbekrönten Gebälkstücken, die durch das durchgezogene, nach oben ausgebogene Kranzgesimse verbunden sind). – Schliesslich lässt sich in beiden Fällen beobachten: die Vorliebe für das gebrochene Dach und das Nebeneinander von Pilasterapparat mit schwerem Gebälk und von einfachen Rustikalienen.

Die Summe aller dieser Übereinstimmungen erlaubt den eindeutigen Schluss, dass das in Gestalt der Planvedute vorliegende Projekt für Fischingen und die St.-Galler Projekte VI–X nicht nur von der gleichen Hand gezeichnet, sondern auch von ein und dem selben Architekten entworfen wurden.

## II. DIE FRAGE DER AUTORSCHAFT

Die nächstliegende Frage, die sich an dieser Stelle erheben muss, ist diejenige nach dem Autor. Wer ist jener Architekt, der um die selbe Zeit Entwürfe für die Neubauten in Fischingen und St. Gallen geliefert hat?

Dass auf Grund baugeschichtlicher Tatsachen und aus stilistischen Erwägungen heraus die Fischinger Planvedute und mit ihr natürlich auch der St.-Galler Plankomplex VI–X unmöglich der Zeit um 1720 entstammen können<sup>10</sup>, sondern in die Mitte des 18. Jahrhunderts gehören, hat A. Knoepfli bereits auf S. 207/208 dieses Heftes dargelegt. Damit kommen nur die Architekten jener zweiten Planungsphase in Frage, die an beiden Orten 1749 begann und die in Fischingen 1753, in St. Gallen 1755 zum Beginn der betreffenden Neubauten führte.

Die Gruppe der St.-Galler Projekte VI–X hat erstmals Berthold Pfeiffer für *Peter Thumb* von

<sup>6</sup> Nur St. Gallen VIIIb stellt den bekrönenden Giebel (diesmal in Form von zwei umgekehrten, sich mit den Schnecken berührenden Voluten) ebenfalls auf kleine Pilaster.

<sup>7</sup> In Fischingen an den Ecken des Oktogons ebenfalls Rustikalienen, in St. Gallen dagegen Pilaster (vgl. Anm. 5!).

<sup>8</sup> Besonders bemerkenswert ist, dass es sich in beiden Fällen um den Umbauvorschlag für einen schon bestehenden Turm handelt (in Fischingen von 1587, in St. Gallen von 1206 datierend).

<sup>9</sup> Bei St. Gallen VIb, VIIb, VIIIb dagegen greift das Profil der Zwiebelwölbung über die Achteckwände hinaus.

<sup>10</sup> An beiden Orten liegt eine erste Planungsphase um 1720 herum vor: Die erste Nachricht über die Absicht zu einem Neubau der Klostergebäude in Fischingen datiert von 1712 (siehe S. 200 der unmittelbar vorangehenden Arbeit von Albert Knoepfli in dieser Zeitschrift, im Folgenden als «Knoepfli» zitiert). Aus der Zeit um 1720 stammt dann ein Entwurf, hinter dem vermutlich Caspar Moosbrugger steht (Knoepfli, S. 204–207). Die Angelegenheit blieb aber bis 1749 liegen. – In St. Gallen legte C. Moosbrugger 1721 Projekte für eine neue Kirche und zum Teil auch für die Klosteranlage vor. 1725/26 fertigte auch der St.-Galler Pater Gabriel Hecht einige Pläne. Auch hier wurde die Neubaupläne erst 1749 wieder aufgegriffen.

Konstanz in Anspruch genommen<sup>11</sup>, und diese Zuschreibung hat dann vor allem Rudolf Werneburg in seiner Thumb-Monographie von 1916 propagiert und zu untermauern versucht<sup>12</sup>. Thumb<sup>13</sup>, den Abt Coelestin II. 1755 mit der Ausführung von Langhaus und Kuppelraum (ohne Chor) betraute, wird in den St.-Galler Archivalien in den Jahren 1749, 1751 und 1755 im Zusammenhang mit Plänen erwähnt. Es galt daher seit Werneburg als ausgemacht, dass die Pläne VI–X zumindest einen Teil jener Blätter darstellten. Werneburgs Zuschreibung wird sich nun nach den hier vorgelegten Ergebnissen nicht mehr halten können. Aus zwei Gründen:

Einmal besitzen, wie festgestellt, die St.-Galler Entwürfe und die Fischinger Vedute den selben Autor. Thumb aber hat mit Fischingen überhaupt nichts zu tun. Weder in der Baugeschichte von Fischingen, noch in der Biographie Thumbs, noch in der Baugeschichte von St. Gallen findet sich irgendein Hinweis auf eine Tätigkeit Thums für Fischingen.

Auf der anderen Seite aber wissen wir neuerdings, wie Pläne von Peter Thumb aussehen. Im Fürstlich-Fürstenbergischen Archiv zu *Donaueschingen* liegen mehrere Blätter mit einem Entwurf zu den von Thumb 1725–1731 erbauten Konventgebäuden des Klosters *Friedenweiler*<sup>14</sup>. Von diesen Blättern trägt ein Grundriss unter dem Genehmigungsvermerk der Äbtissin die Unterschrift «Peter Thum BM». Aus den Grundrissen kann man praktisch nicht viel herauslesen<sup>15</sup>, wohl aber aus den beiden zugehörigen Aufrissen (Abb. 40, 41, 56, 57). Zunächst einmal lässt sich feststellen, dass sie in der Darstellung auffallend mit dem St.-Galler Plan XIV (Abb. 43) übereinstimmen: Die Projektion des vor- und zurücktretenden Baukörpers in die Zeichnungsebene, die den Planzeichnern des Fischinger Kreises meist soviel Mühe bereitete, wird beide Male vollkommen kunstgerecht bewältigt. Besonders auffällig ist die gänzlich ungebräuchliche, in beiden Fällen aber identische zeichnerische Wiedergabe der Dächer durch gekreuzte, mit gelblicher Tinte gezogene Schraffuren. Dabei werden die parallel zum First laufenden Linien von Schrägen überlagert, deren Neigung jeweils bei jedem neuen Dachabschnitt umkehrt<sup>16</sup>.

Von der stilistischen Seite her bieten sich einem Vergleich nur wenige Anhaltspunkte. Es handelt sich eben um ganz verschiedene Aufgaben: beim St.-Galler Blatt ein Sakralbau, bei den

<sup>11</sup> Pfeiffer, Berthold: «Die Vorarlberger Bauschule», in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, N.F. 13. Jahrgang, 1904, S. 57.

<sup>12</sup> Werneburg, Rudolf: «Peter Thumb und seine Familie», Bd. 182 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte (Straßburg 1916), S. 119–123.

<sup>13</sup> Peter Thumb, geboren 18. Dezember 1681 in Bezau (Vorarlberg) als Sohn des Michael Thumb, Schwiegersohn des Franz Beer von Blaichten. Seit 1726 Bürger von Konstanz. Seit 1737 Mitglied des Grossen Rates von Konstanz. Gestorben 4. März 1766 in Konstanz. 1704–1707 als Palier von Franz Beer in Rheinau; 1708–1712 Klosterkirche Ebersmünster, erster Bau, fraglich; 1713 als Palier von Franz Beer in St. Urban; 1718–1736 Klosterbau in Ettenheimmünster; 1719–1728 Klosterkirche Ebersmünster, zweiter Bau, fraglich; 1724–1727 Klosterkirche St. Peter im Schwarzwald, 1728 ff. Klosterbauten; 1724–1736 Klosterbau Schwarzach; 1725–1731 Klosterbau Friedenweiler; 1726–1743 Klosterbau Tennenbach; 1727–1733 Klosterkirche Frauenalb, gleichzeitig Ausführung des dritten Flügels der Klosteranlage; 1728–1731 Klosterbau Lichtenthal; 1728–1737 Klosterbau Günterstal; um 1728 Klosterbau Königsbrück; 1732–1734 Waldkirch, ehemalige Margarethenstiftskirche; 1737–1742 Klosterbau St. Trudpert; 1739–1742 St. Ulrich, Prioratskirche; 1746–1750 Neubirnau, Wallfahrtskirche, fraglich; 1747/48 Hilzingen Pfarrkirche; 1750 Mundelfingen, Pfarrkirche; 1753/54 Tiengen, Pfarrkirche; 1755–1761 St. Gallen, Ausführung von Langhaus, Rotunde und Bibliothek.

Thums Rolle bei der Planung der von ihm errichteten Bauten ist noch durchaus nicht abgeklärt. – An weiterer Literatur ist außer Werneburg (Anm. 12) noch zu nennen: Schneyer, Ludwig: «Die Baugeschichte des Klosters St. Peter auf dem Schwarzwald», ungedruckte Dissertation (Freiburg i. Br. 1923).

<sup>14</sup> Die Leitung des Fürstlich-Fürstenbergischen Archivs liess in freundlicher Weise die nötigen Photographien anfertigen.

<sup>15</sup> Es handelt sich dabei eben um eine ganz simple Architektur, deren Grundrissdarstellung nur die nichtssagendsten, glatten Mauerzüge erheischt.

<sup>16</sup> So laufen diese Schrägen zum Beispiel bei den gebrochenen Dächern beide Male in der unteren Hälfte von unten rechts nach oben links, in der oberen Hälfte dagegen von unten links nach oben rechts. Beim St.-Galler Plan XIV gehen sie über dem Chor von unten rechts nach oben links, über dem Langhaus dagegen von unten links nach oben rechts. Beim einen Donaueschinger Blatt (Abb. 40) sind die Schräglagen an den Risaliten von unten rechts nach oben links geführt, an den Rücklagen aber umgekehrt.

Donaueschinger Plänen Profanbauten. Andererseits geht das St.-Galler Projekt in seinen Motiven ganz auf Bagnato (Projekt XIII) zurück, während Donaueschingen dann wieder nur die allereinfachste Architektur zeigt, der vergleichbare Formen des Aussenbaues<sup>17</sup>, wie Ordnungen, Giebel, Fensterverdachungen etc., fehlen. Bemerkenswert ist immerhin die Vorliebe für das gebrochene, in der unteren Hälfte leicht eingeschweifte Dach an den Risalitpartien –, der gleiche Dachfenstertyp mit dem flachen Stichbogen, der mit waagrechten Gesimsstücken auf den Fenstergewänden aufsitzt, das Ganze überhöht von einem Dreieckgiebel<sup>18</sup> –, die Verwendung von Kugeln als Ziermotiv<sup>19</sup>. Sodann bemerken wir die selben Wetterfahnen mit zwei gewellten Spitzen<sup>20</sup>. Insbesondere ist auch der Dachreiter der Otmarskirche von St. Gallen XIV in Konstruktion und Linienführung identisch mit demjenigen über dem rechten Risalit des einen Donaueschinger Blattes (Abb. 40).

Wir wollen keineswegs verhehlen, dass die stilistischen Anhaltspunkte für eine endgültige Zu- schreibung nicht ausreichen, und dass auch, was das Paläographische betrifft, kleine Unterschiede vorliegen, insofern, als das St.-Galler Blatt zeichnerisch sorgfältiger durchgebildet ist<sup>21</sup>, sodass man auch die Möglichkeit zweier Zeichner erwägen könnte. Aber abgesehen davon, dass sich der Planverfertiger für das ungleich bedeutendere Unternehmen des Fürstabtes von St. Gallen vielleicht erheblich mehr angestrengt hat als für Friedenweiler, müssen wir denn doch festhalten, dass die Übereinstimmung gross ist, und dass uns in dem in Frage kommenden Umkreis keine anderen Pläne bekannt sind, die dem Projekt XIV dermassen nahe kommen, wie die Donaueschinger.

Zu diesen Rissen gesellt sich nun noch ein weiteres von Thumb signiertes Blatt: Das Heimatmuseum von *Donauwörth* verwahrt einen Riss für die Fassade der Klosterkirche *Kaisheim* Abb. 40)<sup>22</sup>. Der Entwurf stammt von Franz Beer, der 1716 ff. die Kaisheimer Klostergebäude errichtet hatte und 1719–1721 diese Fassade erbaute; die Zeichnung aber verfertigte Peter Thumb. Das Blatt trägt Beers Unterschrift und die Angaben: «Franz Beer invenit» – «Peter Tum delin.» Ist somit das Stilistische, die Franz Beer gehörende Architektur, nicht heranziehbar, so zeigt doch die Darstellung die gleiche zeichnerische Art wie die eben angeführten Entwürfe (Abb. 40, 41, 43): die geometrisch richtige Projektion in die Zeichenebene; den Gegensatz zwischen der schwarzen Lavierung der offenen Türen und Fenster und der grünen bzw. grauen der verglasten Fensteröffnungen; die Wiedergabe der Balustraden; die Zeichnung der Zwiebelaternen (in Kaisheim über der Mittelkuppel); endlich die Kreuze mit den kleeblattartig ausgelappten Balkenenden<sup>23</sup>.

<sup>17</sup> Beide Male haben wir es ja mit Aufrissen des *Äusseren* zu tun (zu St. Gallen XIV ist kein Grundriss bekannt, bei Donaueschingen ist mit den Grundrissen nichts anzufangen, vgl. Anm. 15).

<sup>18</sup> Bei den Dachluken von St. Gallen XIV alternieren die Dreieckgiebel mit Segmentgiebeln.

<sup>19</sup> Bei den Donaueschinger Blättern sitzen diese Kugeln auf den Ecken der Kamme, beim St.-Galler Plan auf den Segmentgiebeln der Dachfenster und auf der Balustrade über dem zweiten Turmgeschoss.

<sup>20</sup> Auf der Giebelspitze der West-Fassade von XIV, auf den Firstenden des Mittelrisalites im Donaueschinger Blatt Abb. 40, 56, und auf den Eckpavillons des Donaueschinger Blattes Abb. 41, 57. – Im Gegensatz dazu zeigen die St.-Galler Pläne VI–X und die Fischinger Vedute Wetterfahnen, die einem umgekehrten, an der einen Spitze aufgehängten Halbmond gleichen.

<sup>21</sup> Beim St.-Galler Plan nimmt die Schattierung auf eine einheitliche Beleuchtung von links Rücksicht. So laufen zum Beispiel am linken Rande der Fenster Schattenlagen, die durch die vorstehenden Gewände hervorgerufen werden; auch die Dachfenster werfen zierliche Schatten und werden somit plastisch anschaulich gemacht. Ebenso die Statuen. In Donaueschingen dagegen erscheinen die Fenster als undifferenzierte grüne Flächen, und die Dachluken sitzen schematisch, ohne verdeutlichende Schatten im Dach.

<sup>22</sup> Die heutige Kirche des Zisterzienserklusters Kaisheim wurde 1352–1387 erbaut. Von der Fassade Fr. Beers kamen die beiden oberen Turmgeschosse offenbar nicht zur Ausführung. Die ganze Fassade wurde 1872 wieder abgebrochen. – Vgl. Die Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben, Bd. III, Landkreis Donauwörth, S. 330ff. – Die Leitung des Heimatmuseums Donauwörth gestattete in freundlichem Entgegenkommen die Reproduktion des Risses.

<sup>23</sup> Die Figuren des Risses für Kaisheim könnten von einer anderen Hand hineingezeichnet sein. Immerhin kommt der linke der beiden über dem Hauptgebäck, zwischen Türmen und Mittelteil aufgestellten Heiligen in die Nähe der beiden Figuren des St.-Galler Blattes XIV.

Es lassen sich demnach vier auf Thumb zurückzuführende Blätter eruieren. Von ihnen sind der Fassadenentwurf für Kaisheim von 1719 und die Entwürfe für Friedenweiler von 1726 durch Signierung gesichert, während wir für den 30 Jahre später entstandenen Plan XIV mit Gewissheit mindestens das selbe Bureau annehmen dürfen. Dieses Bureau aber ist in der ganzen Fischinger Planung nirgends nachweisbar. Auch hat die Plangruppe St. Gallen VI–X + Fischinger Vedute mit seinen Plänen nichts zu tun. Dass hier etwas völlig anderes vorliegt, springt sofort in die Augen: die andere Dachdarstellung<sup>24</sup>, die andere Form der Wetterfahnen<sup>25</sup>, der andere Massstab<sup>26</sup>, das *durchgehend* gebrochene Dach, die missglückte Perspektive unterscheiden diese Blätter eindeutig von den Donaueschinger und Donauwörther Plänen und XIV<sup>27</sup>.

Wir konstatieren also, dass die Projekte VI–X und die Planvedute für Fischingen von Plänen (vorsichtig ausgedrückt) aus Thumbs unmittelbarer Umgebung grundlegend abweichen, und dass, wie bereits gesagt, Thumb nie für Fischingen tätig gewesen ist<sup>28</sup>. Diese beiden Umstände zusammen schliessen jede Möglichkeit aus, dass Peter Thumb der Urheber unserer Pläne sein könnte<sup>29</sup>.

Von den übrigen Architekten, die in irgendeiner Form mit Planung oder Ausführung der Stiftskirche St. Gallen zu tun hatten, kommen als mögliche Autoren der Projekte VI–X und der Fischinger Vedute wiederum nur diejenigen in Betracht, die auch für Fischingen tätig gewesen sind, nämlich: Johannes Rueff, Johann Caspar Bagnato, Johann Michael Beer von Bildstein.

Dass Rueff<sup>30</sup> sich um den Bau von St. Gallen bemüht hat, ist eine Tatsache, die bisher kaum beachtet wurde<sup>31</sup>. Als Autor der vorliegenden Blätter scheidet er aus den gleichen Gründen aus, die Knoepfli bereits auf S. 210 auseinandergelegt hat (vgl. Abb. 55).

Was Bagnato<sup>32</sup> betrifft, so ist zunächst festzuhalten, dass das (in vier Blättern vorliegende) St.-Galler Projekt XIII (Abb. 46–49) mit nahezu absoluter Gewissheit als jener Entwurf identifiziert werden kann, den Bagnato 1750 auf Verlangen des Abtes Coelestin II. eingereicht hatte. Wir hätten also die Projekte VI–X mit der Fischinger Planvedute auf der einen, das Projekt XIII auf der anderen Seite. Dass unmöglich *beides* von Bagnato stammen kann, bedarf wohl kaum einer eingehenden Begründung. Ganz abgesehen von der Verschiedenheit der zeichnerischen Darstellung oder des Verhältnisses zur Perspektive, verrät XIII einen völlig anderen Stil. Bagnato denkt beim Dekorativen in flüssig/bewegten Rokokoformen, wo die Plangruppe mit Fischingen

<sup>24</sup> Rot laviert, ohne Schraffuren.

<sup>25</sup> Hängende «Halbmonde» (vgl. Anm. 20).

<sup>26</sup> Schachbrettartig geteilt. Auf den Donaueschinger Plänen dagegen einfache Linien, bei St. Gallen Doppellinie, mit senkrechten Unterteilungen durch kleine Pfeile.

<sup>27</sup> Selbst wenn man annehmen wollte, dass das Projekt XIV für St. Gallen nicht denselben Autor besitze wie die Donaueschinger Entwürfe, bliebe der Unterschied zwischen den Projekten VI–X + Fischinger Vedute und den signierten Blättern von Donaueschingen und Donauwörth bestehen.

<sup>28</sup> Nach den Angaben von Herrn A. Knoepfli weisen in Fischingen die Archivalien, insbesondere die Diarien, gerade in dem in Frage kommenden Zeitabschnitt, um die Mitte des 18. Jahrhunderts, eine erstaunliche Dichte und eine oft unscheinbare Kleinigkeiten verzeichnende Genauigkeit auf. Dass ein Architekt, der Pläne eingereicht hat, nicht genannt worden wäre, kann bei dieser Quellenlage nicht angenommen werden.

<sup>29</sup> Wir möchten nicht missverstanden werden, sondern festhalten, dass es sich hier um ein einzelnes Indiz handelt, das die Last eines vollen Beweises nicht allein zu tragen vermöchte. Wesentlich ist vielmehr, dass ihm die Funktion einer Bestätigung zukommt, indem es die anderen Feststellungen nicht etwa plötzlich durchkreuzt, sondern seinerseits in dieselbe Richtung weist.

<sup>30</sup> Über Rueff siehe Knoepfli, S. 209–211.

<sup>31</sup> Dass Rueff sich um St. Gallen bemüht habe, war von Pfeiffer, S. 50, erwähnt worden, aber ohne Quellenangabe (siehe Anm. 11). In seiner St.-Galler Monographie kann der Verfasser den Nachweis liefern.

<sup>32</sup> Johann Caspar Bagnato, geboren zu Landau in der Pfalz, Geburtsjahr unbekannt. Baudirektor der Ballei Elsass und Burgund des Deutschritterordens. 1757 zum Kastenamtmann in Ravensburg ernannt. Grundbesitzer und Bürger in Ravensburg. Wohnsitz in Altshausen. Gestorben am 15. Juni 1757 auf der Insel Mainau. Werke: 1729ff. Altshausen, Residenzschloss (nur Nebenbauten zur Ausführung gekommen); 1730 Lindau, Neubau des Damenstiftes; 1732 Dillingen, Nord-Tor der bischöflichen Residenz; 1732–1746 Mainau, Deutschordensschloss; 1733–1739 Mainau, Schlosskirche; 1733 Messkirch, Johann-Nepomuk-Kapelle an der Stadtkirche; 1733–1738 Rixheim, Deutschordenskommende; 1733/34 Zurzach,

zwar bewegt gemeinte, aber etwas altertümlich schwere, ungelenk-seltsame Bildungen verwendet<sup>33</sup>. Insbesondere aber bekundet sich bei XIII wie auch in Bagnatos ausgeführten Bauten bei allem Schmuckreichtum ein ungleich präziseres und bewussteres Verhältnis zur tektonischen Struktur, zu der die dekorative Auflockerung erst als etwas Zweites hinzutritt, während die anderen Pläne das tektonische Gerüst auf seiner Unterlage schwimmen lassen und mit ihren malerischen Mitteln eine eher improvisiert anmutende Architektur gestalten. – Da nun aber, wie gesagt, Bagnato als Autor von XIII eindeutig feststeht, fällt er für die Pläne VI–X und die Vedute ausser Betracht.

Als einziger möglicher Schöpfer dieser Pläne bleibt somit *Johann Michael Beer von Bildstein* übrig<sup>34</sup>.

Auf Beer weist nun aber noch ein weiteres Argument: die Klosterkirche *Mehrerau* im Vorarlbergischen<sup>35</sup>. An Stelle einer romanischen Anlage entstand hier um 1740 ein Neubau von Kloster und Kirche. Die ursprünglichen Pläne hatte Franz Anton Beer geliefert (Abb. 16, 17), J. M. Beer von Bildstein war als Palier am Bau beteiligt. Bei der Ausführung wurde Franz Anton Beers Entwurf offenbar nicht unwesentlich umgestaltet: es erscheint ein ganz anderer Turm; der Kirchenraum wurde völlig verändert; vor allem aber hat die Kirche nun eine geschweifte Fassade erhalten, während F. A. Beer an Stelle einer Front den westlichen Klostertrakt vor das Westende der Kirche geschoben hatte. Diese Umwandlung des Projektes überschreitet bei Weitem die eng gezogenen Grenzen von Franz Anton Beers Architektur<sup>36</sup>, und da nun (nach Dieth<sup>37</sup>) einerseits bezeugt ist, dass der Turm von J. M. Beer von Bildstein stammt, und da andererseits von J.M.Beer ein Umbauentwurf für die Kirche von Fischingen vorliegt (Abb. 19), der die selben Mittel anwendet wie die ausgeführte Mehrerauer Kirche<sup>38</sup> (Abb. 18), so ist mit einer an Sicherheit grenzenden Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass die Umarbeitung der Entwürfe, und damit auch die geschweifte Fassade der Mehrerau auf J. M. Beer zurückgehen. – Die Kirche des 1806 aufgehobenen Klosters ist zwar 1808 abgebrochen worden, doch sind wir durch einen aus dem Ende des 18. Jahrhunderts datierenden Prospekt über ihr Aussehen unterrichtet (Abb. 20 und 15). Haben wir es hier auch nicht mit einem Plan des entwerfenden Architekten, sondern mit einer späteren Ansicht zu tun, und können damit auch nicht alle Details als restlos verbindlich gelten, so wird das Prinzipielle doch vollkommen deutlich: Wir erkennen auch hier die kontinuierliche Schweifung der Fassadenfläche, die Dreiteilung durch Kolossalpilaster, welche die beiden Geschosse zusammenfassen, das

Umbau und Dekorierung der Stiftskirche St.Verena; 1737–1739 Dillingen, Umbau der bischöflichen Residenz; 1738–1741 Merdingen, Pfarrkirche; 1739/40 Zell i. W., Pfarrkirche (1818 abgebrannt); 1740ff. Meersburg, bischöfliche Residenz, fraglich; 1740/41 Andlau, Kommende, Plan (1741–1745 Flügel erbaut, Corps de logis erst 1778 ausgeführt); 1741ff. Wegenstetten, Pfarrkirche; 1742–1745 Delsberg, Rathaus; 1743ff. Buchau, Stiftsgebäude; 1744–1748 Tobel (Kt. Thurgau), Kommende; 1744–1754 Hitzkirch (Kt. Luzern), Kommende; 1746–1749 Rorschach, Kornhaus; 1747–1750 Bischofszell, Rathaus; 1747–1753 Obermarchtal, Teile der Klosteranlage; 1747 Obersdorf (bei Dingeldorf a. B.), Heiligkreuzkapelle; 1747 Dettingen (Hohenzollern), Pfarrkirche; 1748 Altshausen, St.-Anna-Kapelle; 1748–1751 Lindau, katholische Pfarrkirche, 1922 abgebrannt; 1750 St. Gallen, Risse; 1750–1757 St. Blasien, diverse Arbeiten für die Klosteranlage; 1750 Ravensburg, ehemaliges Deutschordenshaus und Schlösschen auf der Veitsburg; 1753–1756 Salem, Dachreiter der Klosterkirche (heute abgetragen); 1754–1756 Unterwachingen, Pfarrkirche; 1757 Arlesheim, Pläne für die Neudekorierung der Domkirche. – Literatur: Acker, Franz: «Johann Kaspar Bagnato. Ein Deutschordensbaumeister des 18. Jahrhunderts», ungedruckte Dissertation; Pfeiffer, Berthold: «Welsche Baumeister in Oberschwaben im 17. und 18. Jahrhundert», in: Diözesanarchiv von Schwaben, Jg. 22 (1904), Nr. 7, S. 99f.; Leitermann, Heinz: «Die barocke Bautätigkeit des Deutschritterordens im Elsass», in: Elsass-Lothringisches Jahrbuch 13, S. 191–207 (1934); Senti, A.: «Johann Caspar Bagnato», in: Vom Jura zum Schwarzwald, NF. 23 (1948), H. 3/4, S. 73–86.

<sup>33</sup> Man sehe sich etwa das eigenartige Abschlussgiebelchen am Frontispiz von VIII b an oder die verdoppelten (parallel laufenden) Voluten über der ersten (unteren) Volutenzone von IX b.

<sup>34</sup> Über J. M. Beer von Bildstein siehe Knoepfli, S. 211, 212–215. Literatur siehe Knoepfli, Anm. 133.

<sup>35</sup> Literatur siehe Knoepfli, Anm. 146.

<sup>36</sup> Vgl. zu diesem Problem die ausführlichen Darlegungen von A. Knoepfli, S. 212–214.

<sup>37</sup> Briefliche Mitteilung von F. Dieth an Herrn A. Knoepfli.

<sup>38</sup> Über diesen von A. Knoepfli entdeckten Entwurf siehe dessen Arbeit, S. 213/214.

überaus schwere Hauptgebälk. Und vor allem kehrt auch der sonderbare, dreifach gestufte Giebelaufbau wieder, mit seinen übereinander gestellten Voluten und der Pilasterordnung mit dem Fenster in der ersten Zone<sup>39</sup>.

So sehen wir uns also einem Dreieck stilistisch übereinstimmender Pläne bzw. Bauten, Sankt Gallen–Fischingen–Mehrerau, gegenüber, bei dem gleichsam an jeder Ecke J. M. Beer von Bildstein steht<sup>40</sup>. Die Folgerung, die man auch aus dieser Tatsache ziehen muss, kann wiederum nur die sein, dass er, abgesehen von der für ihn so gut wie gesicherten Mehrerauer Fassade, auch der Autor der St.-Galler Entwürfe VI–X und der Fischinger Planvedute ist<sup>41</sup>.

Eine indirekte Bestätigung erhält diese Interpretation schliesslich noch durch die Tatsache, dass auf diese Weise ein Problem in einem klareren Lichte erscheint, das bis anhin stets etwas nebulhaft war, nämlich:

### III. DAS VERHÄLTNIS J. M. BEER VON BILDSTEINS ZUR PROJEKTIERUNG DER STIFTSKIRCHE ST. GALLEN

Auf das weitverzweigte Problem der Planung der St.-Galler Kirche soll und kann an dieser Stelle nicht näher eingetreten werden. Der Verfasser gestattet sich, für diese Frage auf seine Arbeit über St. Gallen zu verweisen, wo der ganze Komplex einer eingehenden Untersuchung unterzogen ist. Es möge genügen, das für den vorliegenden Zusammenhang Wichtige in wenigen Worten zu umreissen.

Von der 830–835 erbauten Klosterkirche ist das *Langhaus* vermutlich durch verschiedene Restaurierungen hindurch bis zum Neubau des 18. Jahrhunderts erhalten geblieben. Chor und Querschiff dagegen waren 1439–1483 durch einen spätgotischen *Hallenchor* ersetzt worden. An dieses sogenannte Gallusmünster schloss im Westen in der Längsachse das *Heiligtum* des als zweiter Klostergründer verehrten hl. *Otmar* an, eine im 9. Jahrhundert errichtete und anfangs des 17. Jahrhunderts auf den alten Fundamenten neu aufgeführte kleine Kirche. Ein von 1206 datierender grosser Turm stand an der nördlichen Chorflanke. – Ein Baukomplex also, der sich zur Hauptsache aus drei aus verschiedenen Zeiten stammenden Teilen zusammensetzte<sup>42</sup>. Diese Situation ist deshalb von Bedeutung, weil lange nur der Bau eines neuen Langhauses beabsichtigt war. Erstmals tauchte der Gedanke an einen Neubau nach 1719 auf, als der Konvent aus dem Exil in das von Kriegen mitgenommene Kloster zurückkehrte. Caspar Moosbrugger fertigte 1720/21 mehrere Entwürfe, und auch der St.-Galler Konventuale P. Gabriel Hecht brachte 1725/26 seine Bauideen zu Papier. Das Vorhaben musste jedoch wirtschaftlicher Schwierigkeiten wegen verschoben werden. Erst 1749 konnte Abt Coelestin II. die Projektierung mit Energie an die Hand

<sup>39</sup> Vgl. oben, S. 234/35.

<sup>40</sup> In seinem Aufsatz über die Mehrerau schreibt Sandner, es sei bemerkenswert, dass Thumbs Pläne für St. Gallen an die Mehrerau anschliessen. Damit sind die von uns nun J. M. Beer von Bildstein zugewiesenen Blätter VI–X gemeint (Sandner, Oskar: «Die ehemalige barocke Klosterkirche Mehrerau», Jb. 1949 des Vorarlberger Landesmuseumsvereins Bregenz).

<sup>41</sup> Der ausgeführte Fischinger Klosterbau verwirklicht ziemlich genau die Planvedute, sowohl in der Gesamtdisposition als in Einzelheiten (siehe Abb. 28, 29a, 29b). Vgl. besonders: an den Pavillons die nicht gerade geläufige Anwendung einer geraden Achsenzahl, die durch Pilaster (bzw. Rustikalien) auf der Vedute) im Verhältnis 1:2:1 aufgeteilt wird, sowie den Giebelaufbau am Südwest-Pavillon. Der geplante West-Flügel wurde zwar nicht ausgeführt, aber die Schweißung seines Mittelpavillons wurde dafür an den Mittelpavillon des Süd-Flügels übertragen (der mit seinen Zwerchdächern ebenfalls genau der Vedute folgt). – Dass der durch Beer von Bildstein ausgeführte Bau so genau der Planvedute entspricht, bei der just Beers Autorschaft vermutet wird, bildet ein weiteres Hilfsargument für unsere These.

<sup>42</sup> Über den karolingischen St.-Galler Klosterplan und die karolingische Kirche siehe Joseph Gantner: «Kunstgeschichte der Schweiz», Bd. I (Frauenfeld 1936), S. 32–43. Daselbst ein Überblick über die Literatur und die bisherigen Rekonstruktionsversuche. – Eine neue Interpretation des Klosterplanes von Hans Reinhardt: «Der St.-Galler Klosterplan», 92. Neujahrsblatt, herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen (St. Gallen 1952). Über die Baugeschichte bis 1740 siehe Hardegger, A., Schlatter, S., und Schiess, T.: «Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen», St. Gallen 1922.

nehmen, und in der Folge bemühten sich sieben verschiedene Architekten um den St.-Galler Bau, nämlich Johann Caspar Bagnato, Peter Thumb, Gabriel Looser, Johann Jakob Rischer, Johannes Rueff, Johann Michael Beer von Blaichten und Johann Michael Beer von Bildstein. Auch jetzt bezogen sich die Pläne zum Teil nur auf die Ersetzung des baufälligen Langhauses, doch entschloss sich der Abt sogleich zur Verwirklichung eines Projektes, das die ganze Anlage umfasste. Zur Umgehung des hartnäckigen Widerstandes, den der Konvent dem Abbruch des spätgotischen Chores entgegensezte, nahm er jedoch den Neubau in zwei Etappen vor: Von dem endgültigen Projekt wurden zunächst von Peter Thumb, der auch die letzte Redaktion besorgt hatte, 1755–1760 Langhaus und Rotunde ausgeführt. Unmittelbar anschliessend errichtete dann J. M. Beer von Bildstein bis 1766 den Chor und die doppeltürmige Ostfassade.

War somit Beers Tätigkeit als ausführender Baumeister des Ostteils von St. Gallen stets klar und bekannt<sup>43</sup>, so blieb dafür die Frage seiner planenden Arbeit umso rätselhafter. Wohl hatte er für den Chorbau die Turmfassade abzuändern – ein Problem, das unten noch zu besprechen sein wird<sup>44</sup> –, aber die Vermutung lag nahe, er habe darüber hinaus noch weitere Pläne angefertigt. In den Bauamtsrechnungen für den Kirchenbau findet sich nämlich für das Jahr 1758 folgende Eintragung: «Bauriss: den 1 may dem baumeister Hans Michel beer wegen vil gemachten rissen zur neuen kirchen, und krankhenhaus, sambt etlich mahler rayss kösten, laut aigner hand 125 fl»<sup>45</sup>. Diese Auszahlung erfolgt ganz unvermittelt, ohne dass in den Archivalien zuvor irgendwie im Zusammenhang mit Plänen von Beer die Rede gewesen wäre, wie bei den anderen Architekten. Sie wäre daher durchaus unverständlich, wenn man sie nur auf die Abänderung der Fassade beziehen wollte. Einmal schon der beträchtlichen Höhe der Summe wegen. Vergleichsweise sei erwähnt, dass für Bagnatos Pläne 64 fl., für solche von Rueff 30 fl. 42 × bezahlt wurden<sup>46</sup>. Ja, oft erhielten die Architekten für Entwürfe an Stelle eines eigentlichen Honorares eine «douceur», ein Geschenk, oder eine «discretion». Auf der anderen Seite war der Chorbau ja durch Akkord an Beer übertragen, und in solchen Fällen, das heisst, wenn ein Baumeister einen Bau, den er projektiert hatte (im vorliegenden Falle also die Fassadenänderung), selbst ausführte, pflegte man ihn für die Risse nicht noch eigens zu honorieren. Dagegen wird die Sache nun erheblich verständlicher, wenn man sich vergegenwärtigt, dass Beer auch die Projekte VI–X entworfen haben muss. Dass er für diese neun Blätter mit 125 fl. entschädigt wurde, erscheint durchaus angemessen. Ja, es könnte sich hier vielleicht sogar um eine Art Tarif handeln. Jedenfalls konnte A. Knoepfli feststellen, dass Beer in Tiengen für einen Kostenvoranschlag mit Riss und für seine Reisespesen 149 fl. verlangte<sup>47</sup>.

Nach allem, was bisher gesagt wurde, muss sich die Vermutung aufdrängen, dass Beer sich schon früh mit St. Gallen befasst hat –, sicher vor 1755, dem Jahre des Baubeginns (da in diesem Zeitpunkt vom Ausführungsprojekt völlig abweichende Pläne sinnlos gewesen wären), unter Umständen vielleicht sogar schon zu Beginn der Planungsarbeiten. Die Wahrscheinlichkeit

<sup>43</sup> Durch die Angaben des Diariums des Abtes Coelestin, durch die Bauamtsrechnungen, wo die Auszahlungen an Beer verzeichnet sind, und durch einen Brief des Abtes an den Stand Solothurn (Quellen Nr. 94, 110, 111, 113, 121, 124, 131, 132, 136, 138, 141, 142, 144). Die hier genannten Archivalien liegen im Stiftsarchiv St. Gallen (StA). In seiner Arbeit über die Stiftskirche hat der Verfasser die sich auf den Bau beziehenden Stellen der archivalischen Quellen ausgewogen und in einem Anhang im Wortlaut angeführt, chronologisch geordnet und durchnumeriert. Auf diese Zusammenstellung der Quellenbelege wird im Folgenden unter «Quellen-Nr. ...» verwiesen.

<sup>44</sup> S. 234 ff.

<sup>45</sup> Bauamtsrechnung für die Zeit vom 1. März 1758 bis 1. März 1759, StA (Quellen Nr. 94).

<sup>46</sup> Quellen Nr. 87, 88 und Nr. 50. – Diese Zahlungen erfolgten allerdings beide Male erst nach dem Tode der Autoren: Bagnato war am 15. Juni 1757 gestorben; die 64 fl. wurden am 19. Dezember an seine Erben ausbezahlt. Rueff war am 8. April 1750 gestorben, am 17. Oktober erhielt seine Witwe den Betrag für die Pläne. Indessen handelt es sich zweifellos um noch ausstehende Forderungen der Architekten selber, die nach deren Tode sogleich von den betreffenden Erben eingetrieben wurden (dafür spricht schon die genaue Summe in Gulden und Kreuzern, die Rueffs Witwe erhielt. Irgendeine «douceur» hätte sicher in einer runden Zahl bestanden).

<sup>47</sup> Siehe Knoepfli, S. 216.

spricht sehr für eine solche Möglichkeit. Irgendeine Tatsache lässt sich zwar nicht beweisen, denn, wie gesagt, in diesem Punkte schweigen die Archivalien, doch enthalten sie immerhin einen sehr aufschlussreichen Hinweis: Auf die erste Nachricht über den geplanten Kirchenbau, einen Diariumseintrag des Abtes Coelestin vom 27. Februar 1749, der besagt, Peter Thumb sei mit Plänen erschienen<sup>48</sup>, folgt als Zweites am darauffolgenden 14. April das Protokoll zu einer Kapitelsitzung, in welcher zu einem allfälligen Neubau Stellung genommen und dabei festgestellt wurde, die Herren *Beer*, *Bagnato* und *Thumb* hätten die (baufällige) Kirche besichtigt und sich gewundert, dass sie noch stehe<sup>49</sup>. Diese Quellenstelle lässt allerdings die Frage offen, welcher Vertreter des Namens *Beer* gemeint sei, J. M. *Beer* von Bildstein oder der im gleichen Jahre ebenfalls in St. Gallen anwesende J. M. *Beer* von Blaichten<sup>50</sup>. Eine gewisse Entscheidung erlaubt die erste Notiz über *Beer* von Blaichten, wiederum ein Passus im Diarium, wo der Abt am 13. September dieses Jahres 1749 schreibt: «Heüt abendt ist der Ingeneur Haubt Man bär<sup>51</sup> von Costantz hier ankommen, dan ich hab Ihne berueffen wegen dem neuen kirchenbau mit Ihme zue reden»<sup>52</sup>. Der Ton dieser Formulierung klingt doch ganz danach, als ob *Beer* von Blaichten erst jetzt geholt worden und nicht im April schon einmal dagewesen sei. Ausserdem hat *Beer* von Blaichten bei einer Unterredung dem Abte versichert, die Kirche stehe fest, und er sehe keine Gefahr<sup>53</sup>; der *Beer* des Kapitelprotokolls aber wundert sich mit den anderen Architekten, dass die Kirche noch stehe, und fürchtet, sie könne zusammenstürzen. Das Kapitelprotokoll muss sich daher auf den Bildsteiner beziehen.

Dem entspricht auch die Tatsache, dass dieser dem Abte Coelestin damals bereits wohl bekannt war und schon seit ca. zwei Jahren anderwärts für ihn arbeitete. In *Kirchberg*, dessen Pfarrei dem Kloster St. Gallen inkorporiert war, wurde nämlich nach vorausgegangenen Verhandlungen 1748 durch *Beer* von Bildstein eine neue Kirche begonnen, und noch im gleichen Jahre der Rohbau unter Dach gebracht<sup>54</sup>. Diesen Neubau setzte das fürstliche Bauamt in St. Gallen gegen den Willen der Gemeinde durch, die sich mit einer Erweiterung des alten Gebäudes begnügen wollte<sup>55</sup>. Aber auch die fertigen und «undiskutierbaren» Pläne, sowohl für den Bau wie für die Innenausstattung, wurden von St. Gallen aus vorgeschrieben<sup>56</sup>.

So deutet alles darauf hin, dass es J. M. *Beer* von Bildstein gewesen ist, der im April 1749 in St. Gallen zusammen mit *Bagnato* und *Thumb* die alte Kirche besichtigte, dass er somit schon den Beginn der Planungsarbeiten mitansah, und dass die Entwürfe VI–X im Anschluss an diesen Besuch, vielleicht 1750, entstanden sind<sup>57</sup>.

<sup>48</sup> Diarium des Abtes Coelestin II., StA, Quellen Nr. 36.

<sup>49</sup> Diarium des Abtes Coelestin II., StA, Quellen Nr. 37: «Post haec Venerabile Capitulum novum negotium proponuit circa Ecclesiam novam aedificandam. *Rationes pro ea* 1. Plures nobilissimos aediles D. *Beer*, D. *Banato*, D. *thum* lustrasse aedificium, partim timere, partim mirari, quod adhuc stet, uno alterove terrae motu, tonitruo vehementi etc. periculum esse. 2. ...»

<sup>50</sup> Über J. M. *Beer* von Blaichten siehe Knoepfli, S. 211/212. – Schon früher war *Beer* von Blaichten einmal in St. Gallen gewesen, denn Abt Coelestin schreibt bei seiner Anwesenheit 1749: «... Der H. bär hat bey seinem gewissen gesaget, nachdem er die alte kirch visitiert, dass er kein gefahr vorsehe, dass solche einfallen möchte, indem er schon vor 18 Jahren den sänckhl angesetzt, und aniezo nit das mindeste finde, dass in diser zeit etwas sich geEndert, oder gesunckhen seye. ist mir ein grosser trost gewesen» (Diarium Coelestin II., 16. September 1749, StA, Quellen Nr. 43). Die hier genannte Untersuchung vor 18 Jahren (unter dem vorhergehenden Abte) dürfte in das Jahr 1730 fallen (vgl. Diarium des Abtes Joseph, 11. April 1730, StA, Ausgabenbuch des Abtes Joseph 1730 [kein genaues Datum], StA, Quellen Nr. 2–4).

<sup>51</sup> J. M. *Beer* von Blaichten war bekanntlich Ingenieur-Offizier. Er avancierte in der Folge bis zum Ingenieur-Oberst.

<sup>52</sup> Diarium Coelestin II., StA, Quellen Nr. 40.

<sup>53</sup> Siehe Anmerkung 50.

<sup>54</sup> Diese Kirche fiel 1784 einem Brände zum Opfer und wurde dann von Ferdinand *Beer*, einem Neffen des Johann Michael, wieder aufgebaut. – Über diese Kirchenbauten siehe Dietrich, J. H.: «Geschichte der Kirchgemeinde Kirchberg St.G.» (Bazenheid 1952), S.446–453 (Bau des Johann Michael), 463–472 (Bau des Ferdinand). Vgl. ferner Knoepfli, S.214, 215.

<sup>55</sup> Dietrich, Kirchberg, S. 446.

<sup>56</sup> Dietrich, Kirchberg, S. 448 (Abschnitt A) und 450 (Abschnitt B).

<sup>57</sup> Siehe unten, S. 242. Dass bei dieser Datierung *Beer* erst nach acht Jahren (1758) honoriert worden wäre, ist keineswegs

Um nun die Rolle beurteilen zu können, welche die Entwürfe Beers für die Entwicklung der in St. Gallen gestalteten architektonischen Ideen spielen, muss man sich Folgendes vergegenwärtigen:

Unter den zahlreichen, die verschiedenartigsten Vorschläge vorbringenden Plänen für den Neubau der St.-Galler Stiftskirche hebt sich eine Reihe von Projekten heraus, die deutlich voneinander abhängig sind, die alle dasselbe Thema behandeln und die sich in eine genau feststellbare Reihenfolge bringen lassen. Jenes gemeinsame Thema aber lautet: genaue symmetrische Entsprechung von Langhaus und Chor; diese beiden Längsarme verbunden durch einen zentralen Kuppelraum, der durch seine die Mittelschiffe übertreffende Ausdehnung absolut dominiert; doppeltürmige Fassade am Chorhaupt; die Otmarskirche als selbständiger kleiner Bau der Südwest-Ecke angehängt<sup>58</sup>. Aus dieser Reihe erwächst als Resultat die endgültige Ausführung. Dabei erfährt die Ausformung innerhalb dieses Rahmenschemas durch die einzelnen Stufen hindurch verschiedene Wandlungen. Dem ersten dieser Entwürfe, Nr. XII (Abb. 44, 45), der um 1720 entstanden sein muss, und hinter dem Caspar Moosbrugger stehen könnte<sup>59</sup>, kommt insofern die grundlegende Bedeutung zu, als er jenes durchgehend, auch für den heutigen Bau, konstitutive Schema kreiert hat. Der Grundriss ist hier äusserst klar artikuliert und rhythmisiert. Der Kuppelraum erscheint als grosses, die Breite aller drei Schiffe zusammen umfassendes Oktogon. Zur doppeltürmigen Ostfassade tritt an der Nordwest-Ecke noch ein dritter Turm. Diesen Plan nimmt 30 Jahre später Bagnato wieder auf (Projekt XIII, Abb. 46–49). Er ersetzt das Freipfeiler-system durch das Wandpfeilersystem mit Emporen, reduziert die Ausdehnung des Kuppelraumes, lässt aber dafür die Joche gleichmässig gegen dieses Zentrum hin anschwellen. Der dritte Turm wird endgültig gestrichen. Das Modell (Abb. 50–53) (und Projekt XIV, Abb. 43), an welchem offenbar der Laienbruder Gabriel Looser den bestimmenden Anteil hatte, gibt das Kuppelzentrum wieder als gewaltige Rotunde. Dagegen ist die Jochteilung nun uniformiert, und auch die Reihung der Fenster erfolgt in regelmässigen Abständen. Die Ausführung durch Thumb (Abb. 30) inkorporiert dann die Otmarskirche, indem sie das Langhaus (und gleichzeitig auch den symmetrisch dazu gebildeten Chorarm) auf drei gleiche Joche erweitert; die Emporen fallen weg, und so kann das Konstruktionssystem mit stärkerer Durchbrechung der Wandpfeiler verbunden werden. Die Rotunde erscheint strenger formuliert, aber ihr Durchmesser entspricht jetzt endgültig der Gesamtbreite der Längsarme.

Mit der eben skizzierten, zusammenhängenden Entwicklungsreihe haben J. M. Beer von Bildsteins Pläne nun ganz eindeutig nichts zu tun. Beer verzichtet auf eine umfassende Neukonzeption und damit eigentlich auf eine restlos überzeugende Lösung. Er lässt den alten Chor – auf den meisten Blättern zudem auch die Otmarskirche im Westen – stehen<sup>60</sup> und entwirft nur ein neues Schiff, kommt also insofern den Wünschen des Kapitels, das sich dem Abbruch des Chores widersetzte, entgegen. Er bringt weder die nach Osten und Westen symmetrische Entfaltung des Grundrisses, noch die Fassade am Chorscheitel. Seine Kuppelräume stellen jeweils eine in konventionellster Art gebildete Vierung von der Breite des Mittelschiffes dar<sup>61</sup>. Auch die Eindeckung

unmöglich. Man hatte es damals offenbar nicht so eilig. Auch für Bagnatos Pläne erfolgte die Zahlung erst nach sieben Jahren, als er bereits gestorben war, und offenbar erst auf die Reklamation seiner Erben hin. – Vgl. auch den von A. Knoepfli, S. 216 und Anm. 165, erwähnten Streit, den Beer um die Honorierung seiner Pläne für Tiengen führte.

<sup>58</sup> Bei der Ausführung wurde die Otmarskirche dann inkorporiert in Gestalt eines Westchors (Siehe unten).

<sup>59</sup> Die ausführliche Begründung dieser Zuschreibung gibt der Verfasser in seiner Arbeit über St. Gallen. – Vgl. auch das Protokoll der vom Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel am 23. Februar 1952 veranstalteten Arbeitstagung über Caspar Moosbrugger, S. 15–18.

<sup>60</sup> Der Chor wird modernisiert: aussen durch einen Pilasterapparat, im Inneren durch neue Gewölbe und zum Teil durch Pilastervorlagen auf den Pfeilern. Vgl. den Exkurs am Ende dieser Arbeit.

<sup>61</sup> Die Behauptung von Berthold Pfeiffer («Die Vorarlberger Bauschule», in: Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, NF. 13. Jahrgang, 1904, S. 57), in diesen Plänen (von ihm Peter Thumb zugeschrieben) liege bereits das Wesentliche der Ausführung vor, nämlich ein über die Breite des Mittelschiffes hinausgehender Kuppelraum mit Umgängen, ist falsch. Vgl. Exkurs, S. 244.

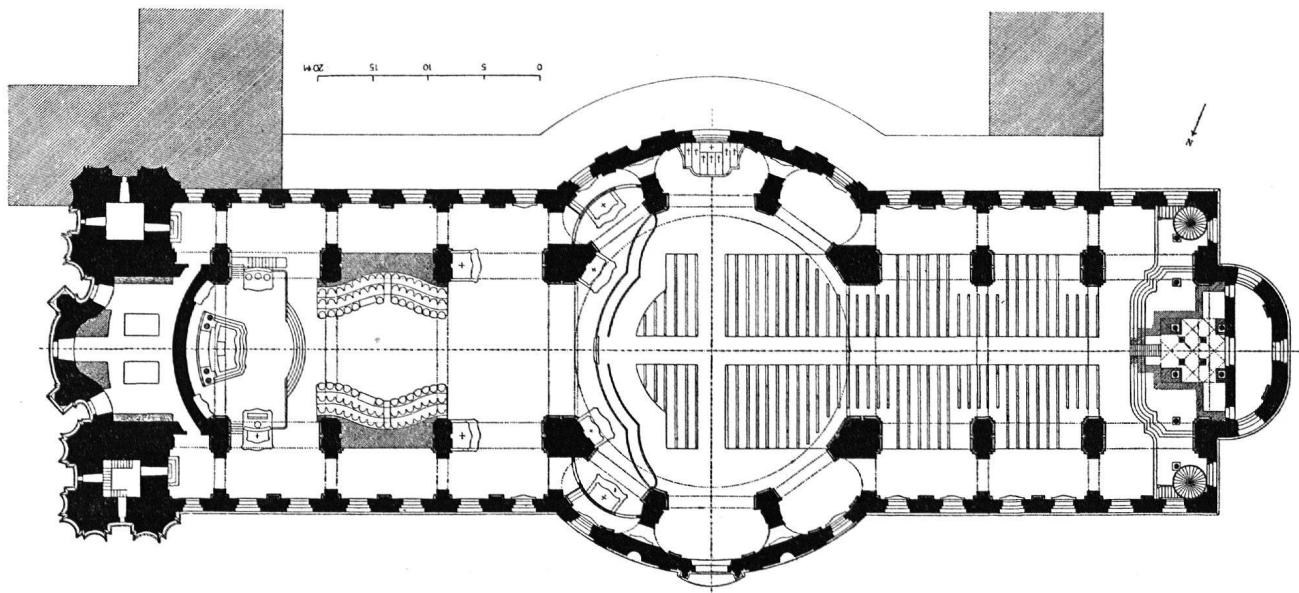
seiner Längsarme mit Kreuzgewölben<sup>62</sup> weicht grundlegend von den von Projekt XII bis zur Ausführung verwendeten Hängekuppeln ab.

Ein Anteil an den im Grossen konstitutiven Elementen St. Gallens kommt Beer von Bildstein damit nicht zu. Auch die Tatsache, dass Beer den Chorarm erbaute, weist ihm keinerlei planende Tätigkeit für diesen Teil zu: denn von Entwerfen war hier ja gar keine Rede; es handelte sich ganz einfach nur um die Ausführung eines Teiles des längst feststehenden Gesamtprojektes, dessen Symmetrie mit der Errichtung des Langhauses auch bereits die Gestalt des Chores festgelegt hatte<sup>63</sup>.

Davon abgesehen, hat aber Beer in gewissen anderen Punkten einen Einfluss ausgeübt.

Seine schöpferische Hauptleistung in St. Gallen ist die endgültige Redaktion der monumentalen *Ostfassade* (Abb. 54).

Auch bei diesem Bauteil ist die formale Wandlung durch jene Entwicklungsserie hindurch abzulesen, doch erforderten die baugeschichtlichen Umstände vor der Verwirklichung nochmals eine



30: St. Gallen, Stiftskirche, Grundriss des ausgeführten Baues 1755–1767. (Planaufnahme aus «Bauwerke der Schweiz», Heft IV)

**Umgestaltung:** Von Projekt XII an bis zum Modell war die Lage der neuen Kirche stets etwas nördlicher geplant gewesen als diejenige der alten, wobei Bagnato sowohl als auch das Modell und Plan XIV übereckgedrehte Türme vorsahen. Die Zweiteilung des Bauvorganges und damit die Notwendigkeit des vorübergehenden Anschlusses an den spätgotischen Chor bedingten die Einhaltung der alten Lage. Auf diese Weise aber ging – der an der Südost-Ecke anstossenden Klostergebäulichkeiten wegen – der Raum für übereckstehende, seitlich also stark vorspringende Türme verloren, und der mit dem Chorbau betraute Beer musste eine Abänderung der Fassade vornehmen. Durch einen Vergleich mit dem unmittelbar vorangehenden Modell (das seinerseits von Bagnato abhängt) lässt sich sein Anteil ziemlich genau umschreiben<sup>64</sup>.

<sup>62</sup> Zum Teil mit einem runden Freskofeld in der Mitte.

<sup>63</sup> Eine gewisse Modifikation, die allerdings das Raumsystem nicht berührt, besteht darin, dass Beer die Turmfassade hinter der Chorapsis um eine Fensterachse nach Osten hinausschiebt, so dass die Wölbung der Fassadenfläche nicht mehr zugleich die Apsis bildet, wie beim Modell (das Modell hatte zwar die untere Apsishälfte durch eine Sakristei ausgefüllt, darüber aber erstreckte sich eine Tribüne in der ganzen Tiefe des Apsirundes). Den gewonnenen Zwischenraum zwischen den beiden gebogenen Schalen benutzt Beer für Sakristeien (vgl. Abb. 30 und 50, 51).

<sup>64</sup> Im Diarium Abt Coelestins (StA, Quellen Nr. 111) ist am 19. Januar 1761 davon die Rede, dass Beer einen Plan für Chor und Fassade mit Gabriel Looser zusammen angefertigt habe. Wie weit Looser allenfalls etwas beigetragen haben

Die Türme sind, was den allgemeinen tektonischen Aufbau betrifft, dem Modell entnommen (vgl. Abb. 52: Drei Geschosse von quadratischem Grundriss mit leicht abgeschrägten Ecken; das oberste Geschoss hinter einer umlaufenden Balustrade etwas zurückgesetzt; an den Ecken jeweils drei zusammenstossende, auf einer Attika stehende Pilaster, der mittlere (an der Abschrägung) diagonal; alle Pilaster konkav eingebogen; die architektonischen Glieder (Pilaster und Gebälk) auf Mauerblenden aufgelegt. Die Kuppelhauben mit ihren Laternen entstammen wörtlich dem Modell. Auch bei der Ausführung nimmt sodann die Höhe der Geschosse gegen oben ab, doch sind jetzt die einzelnen Geschosse etwas gedrungener proportioniert. Eine bedeutende Verbesserung Beers besteht darin, dass er das schon bei Bagnato, wie im Modell zu schmächtig geratene oberste Turmgeschoss an den abgeschrägten Ecken mit Freisäulen versieht und so den Türmen auch nach oben ein gewisses Gewicht, zugleich aber doch die nötige Auflockerung verleiht. Die freiere Gebälkführung des Modells wird verlassen: dort war der Architrav über den Fensterachsen im Bogen hochgezogen, und das Kranzgesims unter den Turmhauben an den vier Seiten in der Mitte unterbrochen, die beiden Hälften jeweils mit Voluten aneinandergelehnt. Bei der Ausführung dagegen sind nun die Formen überall streng durchgezogen<sup>65</sup>. Im Übrigen liegt die Änderung vor allem im Fenstersystem: Grundsätzlich gelangen nicht mehr zwei übereinanderstehende Fenster (das untere stich-, das obere rundbogig) zur Verwendung wie am Modell, sondern ein breites Rundbogenfenster und darüber ein grosses Ovallicht<sup>66</sup>. Beim obersten Geschoss übernimmt Beer das zu tief zwischen den Pilastersockeln sitzende Fenster; ungeschickt aber ist, dass er im Erdgeschoss das im Modell auf einem durchgehenden Sockelband stehende Fenster nun ebenfalls zwischen die Pilastersockel hinabrutschen lässt.

Trotz der eben aufgezählten Details kann man bei den Türmen – allerdings abgesehen von der anderen Proportionierung und dem wichtigen Motiv der Freisäulen – von einer ziemlich getreuen Übernahme sprechen. – Wesentlich aber ist, dass Beer diese Türme dreht, so dass sie jetzt gerade gerichtet vor die Chorseitenräume, etwas über die Außenmauer vortretend, zu stehen kommen. Die Hauptänderung, die sich daraus ergibt, betrifft die gebogene Mittelpartie der Fassade. Beim Modell, wie auch bei Bagnato, wölbte sie sich zwischen den Türmen als konvexer Körper in breit entwickeltem Halboval vor. Durch das Zusammenrücken der Türme wird der verfügbare Platz für die Vorbiegung stark eingeschränkt. Trotzdem verwendet Beer eine geschweifte Grundlinie, die zu ihrer Entfaltung eigentlich einer grösseren Breite bedürfte und die dementsprechend stark gekrümmmt werden muss. – Eine wichtige Abwandlung erfährt das Gliederungssystem. War vorher die Mittelachse stets von Doppelpilastern gerahmt gewesen, so tritt jetzt an deren Stelle je eine Kolossal-Dreiviertelssäule. Und entgegen der an den Türmen strenger gehabten Gebälkbildung geht Beer hier zu einer ungebundeneren Gestaltung über, indem er das grosse Hauptgebälk in den seitlichen Achsen vom ersten Turmgebälk her zu der höher geführten Mittelachse aufbiegt. – Ganz selbständig verfährt er mit der Giebelzone. Das Modell besass einen «normalen» Aufbau mit einem durch einen Dreieckgiebel abgeschlossenen Mittelteil, zu dem von beiden Seiten Voluten emporführten<sup>67</sup> (unmittelbar über dem Hauptgebälk sass ausserdem über den Doppelpilastern noch ein kleiner gesprengter Segmentgiebel). Beer verbindet nun über dem Hauptgebälk beide Türme durch eine (ebenfalls geschweifte) Mauer, – eine überhohe, lisenen-

könnte, ist nicht auszumachen. Man hat sich jedoch vor Augen zu halten, dass es um die Abänderung der *Modellfassade* ging, dass also die Konsultierung Loosers, der das Modell ja hergestellt hatte, ganz natürlich war. – Ob Ferdinand Beer, der Neffe Johann Michaels, der beim Bau von Chor und Fassade als Palier seines Onkels mitwirkte, an der Konzeption der Fassade irgendwie beteiligt ist, scheint mehr als fraglich.

<sup>65</sup> Dazu passt auch die erstarrte und etwas vertrocknete Form der Giebelaufsätze über den Fenstern.

<sup>66</sup> In den beiden unteren Turmgeschossen sind diese Öffnungen nur vorgeblendet; am mittleren Geschoss ersetzen Uhren die Ovallichter.

<sup>67</sup> Diese Anordnung entspricht eigentlich dem für einen basilikalen Bau geschaffenen Fassadentypus, bei welchem die Voluten vom breiten Unterteil zu einem höher aufsteigenden Mittelschiff überleiten.

gegliederte Attika, die den Charakter eines eigentlichen Zwischengeschosses trägt. Darüber dann der sich aus freien Kurvenschwüngen zusammensetzende Giebel, der Joseph Anton Feichtmayers Relief der Marienkrönung umrahmt<sup>68</sup>. Das Glockentürmchen auf seiner Spitze ist dem Modell entnommen. Besonders muss hier auffallen, dass die Höhe dieser Attika in keiner Weise mit den Horizontalgliederungen der Türme korrespondiert; das obere Attikagesims schneidet vielmehr gänzlich unmotiviert in die Mitte des ersten Freigeschosses der anstossenden Türme ein. – Da die Fassadenwölbung nicht mehr die Apsis des Kirchenraumes bildet, sondern in ihrem Inneren die übereinanderliegenden Sakristeien aufnimmt<sup>69</sup>, verändert sich auch die Fensterverteilung: nicht mehr hohe, langgezogene Fenster, sondern in den einzelnen Achsen übereinander jeweils zwei kleinere Rundbogenfenster und (zuoberst) ein Ovallicht. Als Fensterverdachungen gelangen hier, wie auch schon an den Türmen, harte Dreieck- und Segmentgiebelformen zur Verteilung, die eine deutliche Erstarrung gegenüber dem Modell und vor allem gegenüber Bagnatos beschwingten Bildungen bezeichnen.

Versuchen wir nun noch, die Konsequenzen zu umschreiben, welche die angeführten Abänderungen Beers für den ästhetischen Charakter der St.-Galler Fassade zeitigen, so können wir zunächst einmal zweifellos eine gesteigerte Geschlossenheit feststellen. Während bei der Modellfassade der Eindruck mehr der einer Dehnung in die Breite war, und die Auswärtsdrehung der Türme gewissermassen ein fächerförmiges Auseinanderfalten dieser Fassadenfläche ergab, bewirkt beim heutigen Bau die Ausrichtung der Türme in die Achsen und damit ihr nahes Zusammentreten eine nachdrückliche Betonung der Höhenerstreckung. Gewiss besitzen diese Türme nicht die Schlankheit der Modelltürme, doch bildet, infolge der Verbreiterung des obersten Geschosses durch die Freisäulen, die Balustrade jetzt keine deutliche Zäsur mehr. Ein flüssiger Gesamtumriss entsteht so, mit einer durchgehenden Vertikalbewegung. Die strengere Durchführung des tektonischen Gliederungssystems, die achsengerechte Stellung der Türme und ihr Zusammenrücken verleihen der Front aber auch eine erheblich gesteigerte Monumentalität. Heitere Leichtigkeit beim Modell, repräsentative Würde und Monumentalität bei der Ausführung –, so könnte man sich ausdrücken. Unter dem Druck der mächtigen, eng beisammen stehenden Türme scheint die Fassade vorzuquellen, illusionistisch verstärkt durch die Gebälkführung, und mit grossartiger Gebärde stemmen die beiden Kolossalsäulen das schwer lastende Gebälk in die Höhe. Eine solche, unter machtvoller Kraftanstrengung sich vollziehende Dynamik ist nicht spätbarock, sondern zeugt durchaus noch von hochbarockem Geiste italienischer Prägung. Einzig die elegant-dekorativen Capricen der Giebelzone wollen sich dieser stilistischen Grundhaltung nicht fügen. Aber gerade die Tatsache, dass diese Giebelattika eigenwillig und unabhängig zwischen den Turmstockwerken stecken bleibt, bestätigt umso nachdrücklicher das die ganze Fassade durchdringende In-die-Höhe-Streben – ein Eindruck, durchaus analog demjenigen einer gotischen Turmfront.

Von dieser Fassade abgesehen, bei der die Eingriffe J. M. Beer von Bildsteins unmittelbar fassbar werden, scheint es, als ob Beer bei der endgültigen Redaktion unter Umständen auch auf andere Teile des Baues einen indirekten Einfluss ausgeübt habe. Jedenfalls stossen wir in seinen Plänen auf verschiedene, vom heutigen Bau her bekannte Elemente. Dabei ist allerdings sehr zu beachten, dass im Grundsätzlichen, das heisst in den Hauptdispositionen, der Entwicklung des Gesamtgrundrisses, der grundlegenden Raumidee etc., die seit Projekt XII feststehenden Prinzipien massgebend bleiben<sup>70</sup>, während es bei den vielleicht aus Beers Blättern übernommenen Elementen durchwegs um Formulierungen geht, die sich vor allem auf die Verlängerung des Schiffes und auf die Durchbildung in Details beziehen. So muss etwa auffallen, dass sich die In-

<sup>68</sup> Das Relief selbst musste wegen starker Verwitterung bei der letzten Renovation der Fassade (1928–1938) erneuert werden.

<sup>69</sup> Vgl. Anm. 63.

<sup>70</sup> Vgl. oben, S. 233.

korporierung der Otmarskirche als drittes Langhausjoch mit Westchor schon in Projekt IX findet. Damit war bei der Ausführung auch die Ausbildung einer westlichen Eingangsfassade unmöglich geworden, sodass man sich zu einer Verlegung des Haupteinganges in die Seitenfront auf die Höhe der Rotunde entschloss. Diese höchst unglückliche Anordnung, die den Besucher sogleich in den räumlichen Höhepunkt treten lässt, ist sozusagen die Hauptidee, von der sämtliche Beer-Pläne leben, welche eine Kuppelvierung besitzen (VII–X)<sup>71</sup>. Die dreijochigen Längsarme mit den tiefen Seitenräumen finden sich in diesen Plänen; ihre Durchbildung (auch der Pfeiler, Fensterverteilung etc.) könnte aus Plan VIII stammen, ausgenommen die Wölbung: hier verwendet Beer simple Kreuzgewölbe, während die massgeblichen Projekte, wie die Ausführung, nie auf Hängekuppeln verzichten. Das Motiv der seitlichen Emporen, von dem der heutige Bau bekanntlich keinen Gebrauch macht, fehlt auch auf Projekt VI, und demnach sind auch dort die Fenster gleichermassen langgezogen, wie bei der Ausführung. Endlich durchschneidet das Chor-gitter bereits auf Plan VIII in gleich störender Weise die Vierung, wie dies bei der heutigen Rotunde der Fall ist.

Ob Beer von Bildstein für die Ausarbeitung des Ausführungsprojektes selbst beigezogen wurde, oder ob Peter Thumb die genannten Elemente den Plänen Beers entnommen hat, ist freilich eine Frage, die sich nicht entscheiden lässt. Die Bemerkung Abt Coelestins «Heüt auf Mittag ist P. Maurus sambt dem bau Mr. thumb und dessen sohn hier ankommen, damit entlich ein Riss zue der netuen kirch adjustiert, und womöglich annoch disen Monath zue bauen angefangen werde»<sup>72</sup>, lässt vielleicht eher auf die zweite Möglichkeit schliessen. – In diesem Zusammenhange erinnern wir uns auch daran, dass Beer 1758 nicht nur für Risse zum Kirchenbau, sondern auch für das neue *Krankenhaus* bezahlt wurde.<sup>73</sup> Mit dem Neubau des Krankenhauses (südlicher, parallel zur Kirche laufender Flügel der Konventbauten) hatte man auch den Neubau der Bibliothek (westlicher Flügel) beschlossen. Die beiden im rechten Winkel aneinanderstossenden Trakte wurden in einem Zuge von Thumb 1758 aufgeführt. Auch hier wissen wir nicht, ob eine Konkurrenz stattgefunden hat, und Beer für Entwürfe bezahlt wurde, die man nicht berücksichtigte, oder ob Thumb das Krankenhaus und die stets als sein Werk angesehene Bibliothek nach Beers Plänen ausführte<sup>74</sup>.

#### IV. DIE STILISTISCHEN ZUSAMMENHÄNGE

Die Werke, die von J. M. Beer von Bildstein bekannt sind, zeigen, dass er das war, was man einen tüchtigen Baumeister, getragen von dem allgemein hohen Niveau seiner Zeit, nennen könnte. Ein Vergleich mit den eher dürftigen Versuchen des Franz Anton Beer in den Mehrerauer Plänen<sup>75</sup>, ja selbst mit Rueffs schlauchtigter Engelberger Kirche, lehrt klar, dass Beer von Bildstein über ein feineres architektonisches Empfinden verfügte und einen Baukörper ungleich überzeugender zu gestalten wusste als jene. Seine Werke zeigen aber auch deutlich die Grenzen seines Könbens. Wo es um mehr als um relativ einfache Saalräume ging, hielt seine Erfindungsgabe nicht mehr Schritt, und er kam zu nicht einmal mehr konventionellen, sondern zu geradezu almodischen Bildungen. Seine Versuche zu originellen Lösungen (etwa die Doppelkuppeln in Projekt IX, oder die seitliche Fassade bei VII; vgl. Exkurs) führten dann gerne zu wenig überzeugen-

<sup>71</sup> Es sei aber nochmals darauf hingewiesen, dass die Beer-Vierung und die ausgeführte Rotunde sich grundlegend von einander unterscheiden. Vgl. oben, S. 233; Exkurs, S. 244; Anm. 61.

<sup>72</sup> Diarium Coelestin (StA), 18. April 1755. Quellen Nr. 65.

<sup>73</sup> Siehe das Zitat auf S. 231.

<sup>74</sup> Vgl. Diarium Coelestin (StA), 16. März 1758 (Quellen Nr. 91), und Bauamtsrechnung (StA), 1. März 1758 bis 1. März 1759 (Quellen Nr. 94).

<sup>75</sup> Vgl. Knoepfli, S. 213.

den, ja ausgefallenen Merkwürdigkeiten. Einen ausgesprochen genialen Funken besass Beer von Bildstein gewiss nicht.

Umso mehr muss uns die *St.-Galler Ostfassade* überraschen, handelt es sich hier doch um ein Werk von eindrücklichster Monumentalität und höchster Qualität, das in Beers Werk als einsam ragender Fremdling steht. So drängt sich von selbst die Frage nach einer Anregung von aussen, nach Vorbildern auf. Damit ist nicht nur die Tatsache gemeint, dass ja kein Künstler im leeren Raum arbeitet, vielmehr von einer ganzen Entwicklung abhängig ist, sondern vor allem auch die Möglichkeit konkreter Beeinflussung.

Dass die St.-Galler Fassade auch in ihrer ausgeführten Form in wesentlichen Punkten durch die vorangehenden Projekte festgelegt war, ist schon durch die Untersuchung des letzten Kapitels deutlich geworden. Die höchst sonderbare Lage der Fassade am Chorscheitel<sup>76</sup> erscheint bereits in Projekt XII, ja sogar in einem noch früheren Entwurf (III), wohl von Moosbrugger<sup>77</sup> –, der Aufbau der Türme im Modell bzw. in den Plänen Bagnatos (XIII), auf denen das Modell fußt. Allein auf Beers Eingreifen zurückgehend und neu sind die Freisäulen an den Türmen und die Mittelpartie der Front<sup>78</sup>.

Säulen als Instrumentierung des Obergeschosses von Türmen sind selten, wenigstens in unseren Gegenen. Richard Teufel bezeichnete im Blick auf die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen eine solche Anwendung sogar als Fehler<sup>79</sup>, indem er offenbar von der Vorstellung ausging, dass Pilaster die leichtere Form darstellen und daher im Sinne eines organischen Leichterwerdens gegen oben über der schwereren Form der Säulen zu stehen haben. Man kann das Problem indessen auch umgekehrt sehen und im Pilaster eine aus dem kompakten Mauerblock geborene und seiner Masse verhaftete Form erblicken, in der nahezu oder ganz frei stehenden Säule dagegen ein luftigeres, leichteres Gebilde, das die nötige Auflockerung nach oben erreicht. Auf jeden Fall sind Freisäulen an den obersten Turmgeschossen im italienischen Barock (soweit dort überhaupt Türme vorkommen) durchaus anzutreffen, zum Beispiel an Sta. Agnese in Rom (gekuppelte Doppelsäulen), Sta. Maria dei Miracoli in Rom, Superga bei Turin<sup>80</sup>. Nördlich der Alpen dagegen sind Säulen (und nicht nur Freisäulen) selten: St. Nikolaus auf der Kleinseite in Prag<sup>81</sup> (gekuppelte Dreiviertelsäulen), Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen<sup>82</sup> (Dreiviertelsäulen), Stiftskirche Altenburg<sup>83</sup> (Freisäulen). Doch finden sich Freisäulen gerade in der Schweiz an einem besonders bedeutungsvollen Bau: der Klosterkirche Einsiedeln<sup>84</sup>. Ihre Wirkung bleibt hier allerdings hinter derjenigen in St. Gallen zurück. Sie spielen im Verhältnis zur Breite des Turmquerschnittes die kleinere Rolle; die Türme

<sup>76</sup> Doppeltürme, die anstatt im Westen am Chor stehen (oft im Winkel zwischen den Querschiffarmen), sind zwar eine alte Sache, die nicht nur in der Romanik häufig verwendet wurde, sondern etwa einmal (zum Teil durch einen älteren Bestand bedingt) auch im Barock, so zum Beispiel bei den Klosterkirchen von Obermarchtal (1686–1701), Zwiefalten (1739–1758), Rot a. d. Rot (1777–1786). Das ganz Aussergewöhnliche von St. Gallen besteht aber darin, dass die Türme am Chorscheitel stehen und mit ihm zu einem Baukörper zusammengefasst werden, der typenmäßig nichts anderes ist, als eine ans andere Ende des Baues versetzte Doppelturm-Eingangsfront, der aber das Portal fehlt.

<sup>77</sup> Projekt III. Zuschreibung des Verfassers.

<sup>78</sup> Von der Änderung des Fenstersystems (vgl. S. 236) kann in diesem Zusammenhange abgesehen werden.

<sup>79</sup> Teufel, Richard: «Die Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen» (Jahresgabe des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 1936), S. 93: «... es wird immer ein architektonischer Fehler bleiben, dass die mit Dreiviertelsäulen versehenen freien Turmgeschosse auf den nur mit Lisenen gezierten Untergeschossen aufruhen – sicherlich der Fernwirkung halber und sicherlich ein Zeichen erheblichen Absinkens des architektonischen Gefühls, wie es sich ja auch sonst stark ausspricht.»

<sup>80</sup> Siehe Handbuch der Kunswissenschaft, Brinckmann, A. E.: «Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern» (Berlin 1915), Abb. 122 (Sta. Agnese), Abb. 124 (Sta. Maria dei Miracoli), Abb. 126 (Superga).

<sup>81</sup> Abbildung bei Pinder, Wilh.: «Deutscher Barock» (Die blauen Bücher), Königstein i. T. und Leipzig, Auflage von 1943, S. 61.

<sup>82</sup> Abbildung bei Pinder, S. 92. Zahlreiche Abbildungen bei Teufel (siehe Anm. 79).

<sup>83</sup> Siehe Sedlmayr, H.: «Österreichische Barockarchitektur 1690–1740» (Wien 1930), Abb. 86.

<sup>84</sup> Siehe Birchler, Linus: «Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Mosbrugger» (Augsburg 1924), besonders Tafel 12, Abb. 16.

sind blockhafter, und ihre quadratische Gestalt bleibt auch im Obergeschoss bestimmd. Dass Beer das Motiv hier gekannt hat, darf als sicher angenommen werden, da in einer derart baufreudigen Zeit ein so wichtiges Unternehmen wie der Einsiedler Bau weitherum die interessierteste Aufmerksamkeit genoss. Mit der Wahl dieses Elementes bewies Beer eine ausgesprochen glückliche Hand.

Für die *Mittelpartie* wurde als wesentlichste Änderung zunächst die Ersetzung der halbovalen durch eine geschwungene Grundlinie bezeichnet. Das Element der Konvexfassade hat Landolt in seiner Arbeit über die Luzerner Jesuitenkirche genauer untersucht<sup>85</sup>. Er unterscheidet zwischen einem Typus, bei dem der gewölbte Mittelteil als plastischer, scharf umgrenzter Körper vortritt, und einem Typus, bei dem eine mittlere Konvexkrümmung seitlich in Konkaven übergeht, bei dem also die Wandfläche wellenförmig geschweift ist<sup>86</sup>. Mit dieser Unterscheidung ist aber auch zugleich eine relative zeitliche Abfolge ausgesprochen. Wenn Beer also in St. Gallen nunmehr die Schweifung einführt, dann wendet er damit nur eine im Verlauf des 18. Jahrhunderts allgemein üblich gewordene, «moderne» Form an. Diese Feststellung steht keineswegs im Widerspruch zu der oben<sup>87</sup> aufgestellten Behauptung von der hochbarocken Haltung der Fassade, denn entscheidend für die stilgeschichtliche Beurteilung ist in diesem Falle die Art, *wie* Beer dieses der Zeit verpflichtete Element interpretiert: an Stelle der üblicherweise eleganten Schwingung bei Beer nun ein unter dynamischem Aufwand sich vollziehendes Vorpressen. Auf eine Formel gebracht: ein spätbarockes Formelement, hochbarock interpretiert.

Die Verwendung von *Kolossalsäulen an gewölbten Fassaden* ist grundsätzlich weniger verbreitet, als man gemeinhin annehmen würde. Es finden sich zwar einige Beispiele, aber dann ist entweder die Fassade zweigeschossig, wie bei der Piaristenkirche Maria-Treu in Wien<sup>88</sup>, so dass die Säulen (im Unterteil) nicht dementsprechend dominieren; oder die Säulen sind irgendwie in die Mauermasse der Wand eingebunden, wie in Zwiefalten und Ettal<sup>89</sup>; oder die Säulen sind gänzlich schwerelos, mehr als graziöses dekoratives Element, denn als Teil der tektonischen Struktur aufgefasst, wie bei der Wies<sup>90</sup>. Im allgemeinen aber werden die Fassadenwölbungen mit Vorliebe durch Pilaster gegliedert. Man möchte vermuten, es sei als zuviel empfunden worden, plastische Glieder auf einen ohnehin schon plastisch gegebenen Grund zu setzen. Das pronomierte Herausstellen zweier Säulen von beherrschender Funktion an der Stelle des stärksten Vortretens der Front ist dennoch an einem prominenten, nicht allzu weit von St. Gallen entfernten Bau nachzuweisen, der Benediktinerklosterkirche Ottobeuren<sup>91</sup>. Vor den gewaltig vorgetriebenen Mittelteil treten auch hier zu Seiten der Mittelachse wuchtige Dreiviertelssäulen, die mit Energie das kräftig verkröpfte Gebälk tragen<sup>92</sup>. Dass dieser Bau für Beer die Anregung gebildet hat, scheint sehr wohl möglich.

Basses Erstaunen erweckt sodann das *Heraufbiegen des grossen Gebälkes* in St. Gallen. Solche Dinge sind kaum anderswo zu treffen, auch im überschäumendsten Barock nicht<sup>93</sup>. Mögen die

<sup>85</sup> Landolt, Hanspeter: «Die Jesuitenkirche in Luzern», Basler Studien zur Kunstgeschichte, Bd. IV (Basel 1947), S. 53–57.

<sup>86</sup> Den ersten Typus repräsentiert beispielhaft J. M. Fischer von Erlachs Kollegienkirche in Salzburg, abgebildet u. a. bei Sedlmayr (siehe Anm. 83), Abb. 9; den zweiten Typus Vierzehnheiligen (siehe Anm. 82).

<sup>87</sup> S. 236.

<sup>88</sup> Abbildung im Handbuch für Kunsthissenschaft: Wackernagel, Martin: «Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den germanischen Ländern» (Berlin 1915), Abb. 87.

<sup>89</sup> Abbildungen bei Hege, Walter und Barthel, Gustav: «Barockkirchen in Altbayern und Schwaben», 2. Auflage (Berlin 1941), Tafel 26 (Zwiefalten) und Tafel 108 (Ettal).

<sup>90</sup> Hege/Barthel, Tafel 92 und 93.

<sup>91</sup> Hege/Barthel, Tafel 37.

<sup>92</sup> Beim Übergang zu den geraden Teilen der Fassade nochmals Halbsäulen. – Interessant ist auch, dass in Ottobeuren die verkröpften Gebälkstücke über den Säulen gerade, das heisst in die Achsen des Baues ausgerichtet stehen, während sie in St. Gallen radial (der Krümmung folgend) gestellt sind.

<sup>93</sup> Etwas Vergleichbares höchstens bei der Stiftskirche in Zwettl, nämlich das den Turmsockel abschliessende Gebälk mit den Vasenaufsätzen, abgebildet bei Sedlmayr (siehe Anm. 83), Abb. 68. – Eventuell zu vergleichen auch die Fassade

Gebälke noch so bewegt vor und zurück gebogen werden –, die Horizontale wird doch meist nicht angetastet<sup>94</sup>, es sei denn, dass über oder unter einer Uhr oder einem Fenster Architrav oder Kranzgesimse ausgebogen werden. Dass gerade Beer, bei dem sich doch beobachten liess, wie er an den Türmen sogar den gebogenen Architrav beseitigte und die Gebälke streng durchzog –, dass Beer so etwas unternimmt, mutet doch höchst eigenartig an, zumal auch seine Pläne (VI–X) nichts dergleichen zeigen, sondern im Gegenteil normale Gebälke, wie an der restlichen Front von St. Gallen, horizontal und eher schwer<sup>95</sup>. Eine Möglichkeit der Erklärung soll wenige Zeilen weiter unten angedeutet werden.

Zur Gestaltung der *Giebelzone* wäre festzustellen, dass die doppeltürmige Barockfassade üblicherweise entweder über dem Hauptgebälk einen schmaleren Giebelaufsatz zwischen die von hier an frei entwickelten Türme zu stellen pflegt<sup>96</sup>, oder dann die Türme auch in der ganzen Höhe des zweiten Geschosses mit einer durchgehenden Wand verbindet und erst ihr drittes Geschoss als Freigeschoss ausbildet<sup>97</sup>. Dass nun aber, wie in St. Gallen, der Giebelunterbau nicht eine volle Geschosseshöhe erreicht und mitten in die Pilasterordnung der Türme schneidet, scheint eine Spezialität der Vorarlberger Baumeister zu sein, zu denen ja auch Beer von Bildstein gehört; jedenfalls findet sie sich in zahlreichen ihrer Bauwerke: Schönenberg<sup>98</sup>, Friedrichshafen<sup>99</sup>, St. Peter im Schwarzwald<sup>100</sup>, Ebersmünster<sup>101</sup>, Frauenalb<sup>102</sup>, Lachen<sup>103</sup>. – Eigenartig berührt dann wieder der St.-Galler *Giebel*. Auch er ist ein Fremdling im Werke Beers, und wenn wir dessen Pläne vergleichen, dann zeigt sich klar, Welch unbeholfene Gebilde herauskommen, wenn Beer versucht, «leicht», «dekorativ» zu gestalten<sup>104</sup>, Gebilde, die mit den frei aufzuckenden Schwüngen des ausgeführten Giebels nichts gemein haben. Wir möchten daher die Vermutung aussprechen, dass es Joseph Anton Feichtmayr gewesen ist, der sich diese Umrahmung seines 1763–1767 ausgeführten Reliefs selbst geschaffen hat. Dafür spricht auch, dass der Giebel ja überhaupt erst im Zusammenhang mit der an Ort und Stelle vorgenommenen Arbeit am Relief aufgerichtet werden konnte. Auch entspricht die Form dieses Giebels weit eher dem oberen Abschluss eines Altargemälderahmens als einem architektonischen Element<sup>105</sup>. Beweisen lässt sich zwar nichts, doch glaubt man immerhin, in Feichtmayrs Werk gewisse Anklänge feststellen zu können<sup>106</sup>. – Und hier möchten wir nun auch die Frage stellen, ob Feichtmayr nicht vielleicht auch jenes vertikale Aufbiegen des Hauptgebälkes veranlasst haben könnte. Man missverstehe diese Frage nicht: beweisbar ist auch

des Willibaldchors am Dom von Eichstätt von Gabriel de Gabrieli, abgebildet bei Zendralli, A. M.: «Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit» (Zürich 1930), S. 215.

<sup>94</sup> Anders natürlich bei dekorativen Elementen, wie Altären, Portalen etc.

<sup>95</sup> Nur bei den Uhren wendet er die erwähnte Ausbiegung an.

<sup>96</sup> Zum Beispiel die Theatinerkirche in München, Abb. Zendralli, S. 204 (siehe Anm. 93), und bei Wackernagel, Abb. 63 (siehe Anm. 88); Würzburg, Stift Haug, abgebildet bei Wackernagel, Abb. 64; Wien, Piaristenkirche Maria Treu, abgebildet bei Wackernagel, Abb. 87.

<sup>97</sup> Beispiele: Weingarten, Grüssau, Vierzehnheiligen, alle abgebildet bei Pinder (siehe Anm. 81), S. 96, 92, 50.

<sup>98</sup> Abbildung bei Pfeiffer (siehe Anm. 61), Fig. 2.

<sup>99</sup> Abbildung: Kunstdenkmäler in Württemberg, Kreis Tettnang (1937), Tafel 16.

<sup>100</sup> Abbildung: Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Baden, Bd. 6/I (Landkreis Freiburg), Fig. 133; sowie bei Ginter, Hermann: «Kloster St. Peter» (Karlsruhe 1949).

<sup>101</sup> Abbildung bei Ginter, Hermann: «Ebersmünster», in: Oberrheinische Kunst, Bd. X (1942), Abb. 7.

<sup>102</sup> Abbildung: Kunstdenkmäler Baden, Bd. 9/III (Amt Ettlingen, 1936), Abb. 29 und Tafel 8.

<sup>103</sup> Abbildung: Kunstdenkmäler der Schweiz, Kanton Schwyz, I, Abb. 413.

<sup>104</sup> Vgl. die Frontispizien von St. Gallen VIIb und IXb.

<sup>105</sup> Wie freie architektonische Giebelbildungen sonst aussehen, ist an der Nord-, Süd- und Westseite der St.-Galler Stiftskirche zu sehen.

<sup>106</sup> Vgl. bei Boeck, Wilh., «Joseph Anton Feuchtmayer» (Tübingen 1948), die Brechungen des Gesimses der oberen Altarabschlüsse etwa auf Abb. 180 und 198. – Das im St.-Galler Giebel verwendete klassische Triglyphen- (auch Diglyphen-) motiv hat Feichtmayr stets mit besonderer Vorliebe angewendet. Siehe Boeck, Abb. 121, 158, 162, 180, 188, 189, 191, 196, 201, 218a, 555, 563. – Detailaufnahmen des St.-Galler Giebels bei Landolt, Hanspeter und Seeger, Theodor: «Schweizer Barockkirchen» (Frauenfeld 1948), Tafel 96.

hier nichts, und irgendeine architektonische Tätigkeit Feichtmayrs kann und soll in keiner Weise insinuiert werden. Aber es wäre immerhin denkbar, dass er, der als grosser Altarbauer architektonische Elemente in freiester Form anzuwenden gewohnt war, Beer vielleicht gesprächsweise auf eine solche Möglichkeit hingewiesen haben könnte. Was ist zum Beispiel der obere Gebälkabschluss des einen Typus der Beichtstühle, die Feichtmayr 1761–1763 für St. Gallen geschnitzt hat, anderes als eine in die dekorative Sprache eines Ausstattungsstückes übersetzte Formulierung desselben Gedankens<sup>107</sup>? Schliesslich hat Feichtmayr sich wohl nicht nur am Relief oben betätigt; die Puttenköpfe in den Kapitellen der beiden grossen Säulen und die Engelsköpfe an diesen Säulenschaften hat gewiss, wenn nicht er selbst, so doch seine Werkstatt angefertigt, und weder der Baumeister, noch ein Steinmetz<sup>108</sup>. Ja dieser Typus der im unteren Drittel kannelierten und häufig mit Ornamenten, Blumengehängen<sup>109</sup> und Köpfen versehenen Säule scheint eine seiner Lieblingsformen gewesen zu sein; sie ist in seinen Altären und Altarentürmen scharenweise anzutreffen<sup>110</sup>. Aber wie gesagt, mit dieser Vermutung soll nur eine Möglichkeit angedeutet werden.

Zu Johann Michael Beer von Bildsteins *Plänen* mögen wenige Worte genügen. Für ihre Analyse sei auf den Exkurs am Ende dieser Arbeit verwiesen. – Die Aussengliederung hält sich im Allgemeinen im Rahmen des Üblichen. Die dreigeteilten Halbkreisfenster von VIIIib lassen sich über die Renaissance bis zu der römisch-antiken Architektur zurückverfolgen. Im Umkreis St. Gallens hat sie vor allem Caspar Moosbrugger gepflegt. Beer wandelt sie allerdings etwas grotesk ab, indem er je zwei Säulen einen in das Halbrund gefügten Dreipass stützen lässt. – Der bei ihm so häufige, aus übereinandergetürmten Voluten zusammengesetzte Giebelaufbau sodann ist im Grunde ein völlig anachronistisches Element, das eindeutig dem Formenapparat der deutschen Renaissance angehört, von ihr in grosstem Umfang verwendet wurde und noch bis in den frühen Barock nachwirkte<sup>111</sup>. – Über das Motiv der geschweiften Fassade, mit der Beer diesen Giebel zu verbinden pflegte, wurde das Wesentliche bereits gesagt. Sie scheint ihm ein besonderes Anliegen gewesen zu sein, kehrt sie doch in seinen Plänen für St. Gallen, für Fischingen und in der Mehrerau wieder, und zwar gerade mit der für die Ostfassade von St. Gallen charakteristischen starken Krümmung (besonders bei IXa). Dass Beer, um einer baugeschichtlichen Situation Rechnung zu tragen, eine solche Fassade der Flanke seiner St.-Galler Projektkirche anklebte, muss gewiss als höchst eigenartig bezeichnet werden –, eine völlig ausgefallene Idee aber ist es, im Entwurf VII kurzerhand das vollständige Ensemble einer ausgewachsenen Doppelturmfront, eine normale westliche Eingangsfront, an die Längsseite zu stellen und so die ganze Kirche für den Betrachter als gewaltiges Querschiff erscheinen zu lassen. Dafür lässt sich kaum ein Parallelfall finden. Bei liebevoller Versenkung in die Absicht des Architekten ist unter den obwaltenden Umständen diesem Vorschlag eine gewisse gewaltsame Originalität zwar nicht abzusprechen, doch bleiben die in der unten folgenden Analyse erhobenen Einwände bestehen<sup>112</sup>. – Für die Grundrissgestaltung hält sich Beer eigentlich an bereits veraltete Stufen, insbesondere aber die Einwölbung durch Kreuzgewölbe<sup>113</sup> zeigt die

<sup>107</sup> Siehe Boeck, Abb. 523 a, b. – Überhaupt entspricht auch das Grundschema dieser Beichtstühle (ohne die ornamentalen Ausfätze) nicht nur in der Gebälkgestaltung, sondern auch in der Einteilung und Grundrissführung ganz dem Mittelteil der Fassade. Der Bau der Fassade wurde erst nach Beendigung der Arbeiten an den Beichtstühlen (1763) begonnen, nämlich 1764.

<sup>108</sup> Bei der Renovation von 1928–1938 konnte der linke dieser Puttenköpfe durch eine Kopie nach dem Original ersetzt werden; der rechte war im Verlaufe der Zeit verlorengegangen; an seine Stelle trat eine Neuschöpfung.

<sup>109</sup> Wie sie auch in den Kanneluren der St.-Galler Säulen vorkommen.

<sup>110</sup> Boeck (siehe Anm. 106), Abb. 158, 164, 170, 182, 186, 197, 198, 201, 202, 205, 258, 563, 565 etc.

<sup>111</sup> Zum Beispiel Handbuch der Kunswissenschaft: Haupt, A.: «Baukunst der Renaissance in Frankreich und Deutschland» (Berlin 1916): Abb. 237 (Bremen, Stadtwaage), 238 (Bremen, Krameramthaus), 309 (Sulzfels, Rathaus), 315 (Strassburg, Frauenhaus). Ferner Wackernagel (siehe Anm. 88): Abb. 17 (Schloss Aschaffenburg), Abb. 21 (Saalfeld, Stadtapotheke), Abb. 30 (Wolfenbüttel, Hauptkirche).

<sup>112</sup> S. 244, 245.

<sup>113</sup> Zum Teil mit einem mittleren Freskofeld.

hartnäckige Verwendung eines gänzlich unzeitgemässen Systems<sup>114</sup>. Im Übrigen erweckt eine Betrachtung der St.-Galler Projekte VII–X<sup>115</sup> ganz den Eindruck, als ob Beer sich Bagnatos Projekt zum Vorbild genommen und sich bemüht habe, so etwas wie das halbe Bagnato-Projekt zu schaffen. Als ob er auf seine Art versucht habe, die ihm wesentlich scheinenden Ideen Bagnatos durch kräftige Abstriche mit den Wünschen des Kapitels nach Erhaltung des alten Chores (und der Otmarskirche) in Einklang zu bringen. Dabei geht ihm jedoch weder der Gedanke der Unterbrechung eines gleichmässigen Raumflusses durch eine beherrschende Rotunde (Modell und Ausführung) ein, noch derjenige einer allmählichen Vergrösserung der Raumkompartimente gegen das Zentrum hin (Bagnato). Seine Raumgliederung bleibt absolut schematisch; die Grenzen seiner Raumteile laufen von der West-Seite bis zum Chorscheitel geradlinig durch, und auch die Höhe im Schiff bleibt konstant. Hätte man die Stiftskirche St. Gallen nach einem dieser Pläne ausgeführt, dann wäre ihr der Charakter eines Umbaues mit allen seinen Nachteilen geblieben, eines Umbaues, dessen künstlerische Wirkung nur einen Schatten des heutigen Baues darstellen würde. Wir können eben auch hier feststellen, dass Johann Michael Beer von Bildsteins Stärke die einfachere, im Wesentlichen saalförmige (Land-) Kirche war, in deren anspruchsloser Architektur dann vor allem der Dekorateur zum Worte kam. Die Gestaltung eines monumentalen Baues hingegen war Beers Sache nicht. Hier fühlte er sich offenbar nicht zu Hause, und für einen solchen Auftrag hielt er sich eng an das Hergebrachte, Altbewährte.

## ZUSAMMENFASSUNG

Wenn die vorliegende Arbeit auch nicht alle Probleme zu lösen vermag und sich verschiedentlich damit begnügen muss, Fragen zu stellen, so dürfte es doch gelungen sein, wenigstens einige Punkte aufzuklären.

Entscheidend ist die Tatsache eines Zusammenhangs zwischen der Planung für Fischingen und derjenigen für St. Gallen. Es lässt sich eindeutig feststellen, dass der eine Entwurf für die Fischinger Klosteranlage und gewisse Entwürfe für die Stiftskirche St. Gallen, die Projekte VI–X, den selben Autor besitzen. Peter Thumb, als dessen Werk die St.-Galler Blätter bisher galten, scheidet aus baugeschichtlichen und stilistischen Gründen aus. Von den in Frage kommenden Architekten Johann Caspar Bagnato, Johannes Rueff und Johann Michael Beer von Bildstein fallen ebenfalls aus stilistischen und baugeschichtlichen Gründen Bagnato und Rueff weg. Als einziger möglicher Autor bleibt allein Beer von Bildstein übrig, für den überdies auch die gewiss auf ihn zurückgehende Umarbeitung des Projektes für die Klosterkirche Mehrerau spricht. – Der Nachweis von Beers Autorschaft wirft auch einigermassen Licht auf seine Tätigkeit in St. Gallen. Er fertigt für den Bau der Stiftskirche eine Anzahl Projekte, in denen er überall nur einen Neubau des Langhauses vorsieht und für die er sich vielleicht einen Teil von Bagnatos Entwurf (XIII) zum Vorbild genommen hat. Seine Projekte stehen aber, was die grundsätzlichen Ideen betrifft, auf einem ganz anderen Boden als die entscheidenden Pläne und werden als Ganzes auch nicht berücksichtigt, doch gehen gewisse Einzelheiten auf einem nicht näher bestimmbaren Wege in den heutigen Bau über. – Bei der ihm übertragenen Ausführung des Chorbaues muss Beer eine Abänderung der doppeltürmigen Ostfassade vornehmen. Er hält sich dabei eng an die vorangehenden (von anderer Hand stammenden) Entwürfe; seine Massnahmen haben aber doch eine Wandlung des ästhetischen Charakters der Fassade zur Folge.

Schliesslich erlaubt das neue Material auch eine bessere Beurteilung von Beer von Bildsteins architektonischen Fähigkeiten. Wir sehen, dass er mit unbestreitbarem Geschick fremde Anre-

<sup>114</sup> Wir erinnern uns daran, dass beispielsweise in Fischingen die Klosterkirche 1658–1687 mit Gewölben versehen wurde, die sich kaum wesentlich von denjenigen der St.-Galler Pläne von zirka 1750 unterscheiden (vgl. Abb. 8).

<sup>115</sup> Projekt VI fällt in diesem Zusammenhange ausser Betracht, da dort das Langhaus nur eine Fortführung des Chor-systems darstellt.

gungen verwertet, dass er Profanbauten und einfachere Kirchentypen auf ansprechende Art zu gestalten weiss, wir erkennen aber auch, dass er dort, wo es um mehr geht, wo der monumentale Sakralbau seiner freien Erfindungsgabe anvertraut ist, sich nicht zurechtfindet und sich an überholte Systeme hält.

Ganz allgemein lässt sich am Beispiel Fischingen-St. Gallen aber auch mit erneuter Eindringlichkeit ermessen, welche Vorsicht in der Architekturgeschichte, mehr denn in anderen Disziplinen, gegenüber Autorschaftsproblemen am Platze ist, und wie sehr das fertige Bauwerk durch eine Summe von Anregungen bedingt sein kann, die sich oft nur in Glückssfällen auf ihre Urheber festlegen lassen.

\* \* \*

#### EXKURS: ANALYSE DER ST.-GALLER PLÄNE VI-X<sup>116</sup>

*Projekt VI* (Abb. 31, 32). Chor, Turm und Otmarskirche nebst den beiden kleinen Chören, die an das westliche Ende der Seitenschiffe des alten Langhauses angebaut waren, bleiben stehen. Das neu zu erbaute Langhaus (nur um einen minimen Betrag breiter als der Chor) besitzt die Form einer dreischiffigen Halle (Mittelschiff genau in der Breite des Chormittelschiffs) und ist in sieben Joche eingeteilt (querrechteckig im Mittelschiff, quadratisch in den Seitenschiffen). Die Markierung der Seitenschiffjoche erfolgt in der gleichen eigentümlichen Weise, wie am spätgotischen Chor: durch förmliche Zwischenwände mit Durchgängen<sup>117</sup>; im Übrigen werden die Joche nicht durch Gurten, sondern durch eigentliche Rippen getrennt. Als Einwölbung gelangen durchwegs Kreuzgewölbe zur Verwendung; sie ersetzen auch im Chor das alte Netzgewölbe. Aussen werden Langhaus und Chor von einer Pilastergliederung mit verkröpftem Gebälk umzogen. Die einheitlichen, hohen Rundbogenfenster des Langhauses, denen die Chorfenster durch Umwandlung ihres oberen Abschlusses angepasst sind, lassen darauf schliessen, dass im Inneren keine Empore geplant war. Ein gemeinsames, schweres, gebrochenes Dach deckt Langhaus und Chor. Achteckgeschoss und Zwiebelkuppel geben dem Turm ein zeitgemäßes Aussehen. Die Eingänge liegen an den selben Stellen, wie sie P. Gabriel Hecht in einem Situationsplan für das alte Langhaus angibt<sup>118</sup>.

Zu diesem Projekt ist im Grunde nur zu wiederholen, was sich auch über Plan V (Abb. 55) sagen lässt: Die völlige Identität in der Gestaltung von Langhaus und Chor zeigt einen Raum von beispielloser Langweiligkeit (starre Abfolge von zwölf gleichgebildeten Jochen<sup>119!</sup>), welcher zudem der Problemstellung der barocken Architektur diametral gegenübersteht. Der Entwurf sollte wohl die kostenmäßig allerbilligste Lösung darstellen; dass er es aber auch künstlerisch ist, spricht nicht gerade für das Genie des Architekten, besonders wenn man etwa (mutatis mutandis) vergleicht, welche Wirkung der Autor von Projekt III (vermutlich Caspar Moosbrugger) mit ähnlich wenig Aufwand zu erzielen weiss.

*Projekt VII* (Abb. 33, 34). Der Chor bleibt in seiner alten Gestalt stehen (Gewölbeform nicht angegeben); ebenso die Otmarskirche, doch verkürzt um ihr östlichstes Joch; der Turm wird abgerissen. Das neue Langhaus ist in seiner Ausdehnung beträchtlich reduziert, sodass nun, als Neuerung gegenüber dem vorhergehenden Plan, Platz entsteht für eine Art kupplerüberwölbter Vierung. Für das Langhaus selbst gibt der Grundriss zwei Varianten: die rechte (südliche) Hälfte, ein Bau von vier Jochen, übernimmt die Grundrissbildung von Plan VIa<sup>120</sup>, die linke (nördliche) Hälfte schlägt, bei gleicher Länge, eine Einteilung des hallenförmigen Raumes in nur drei breite Joche vor<sup>121</sup>. Als Wölbung sind Kreuzgewölbe eingezeichnet, doch könnte man auch an das im 18. Jahrhundert stellenweise übliche Schema einer Längstonne (hier dann mit tiefen Stichkappen) im Mittelschiff und von

<sup>116</sup> Diese als Exkurs beigegebene Untersuchung der Pläne VI-X ist, von wenigen Einzelheiten abgesehen, wörtlich dem II. Teil der Monographie des Verfassers über die St.-Galler Stiftskirche entnommen. Allfällige Verweise auf die Bemerkung anderer Projekte beziehen sich daher ebenfalls auf diese Monographie.

<sup>117</sup> Es handelt sich hier nicht eigentlich um eingezogene Strebebepfeiler!

<sup>118</sup> Bei Hecht im ersten und fünften Joch der Nordseite, auf Plan VI im ersten und vierten (der grösseren Jochbreite wegen!).

<sup>119</sup> Dass die Langhausjoche etwas tiefer dimensioniert sind als diejenigen des Chores, ist nur auf dem Grundriss festzustellen und wäre für den im Raum stehenden Betrachter wohl kaum erkennbar gewesen.

<sup>120</sup> Nur die die Schiffe trennenden Rippen von Bl. VIa sind jetzt auf Bl. VIIa durch breite Gurtbänder ersetzt.

<sup>121</sup> Das östlichste etwas breiter als die anderen, wohl des hier einspringenden Turmes wegen.

Quertonnen in den Seitenschiffabschnitten denken<sup>122</sup> (Wandpfeilerhalle). Die auf der Längsansicht wieder gegebene Einteilung der Fenster in zwei Reihen lässt auf eine hochgelegene Empore schliessen (untere Fenster höher als die oberen!). Besondere Beachtung verdient die Bildung der Pfeiler (eingezogene Streben?): sie sind quer gestellt und an ihren Schmalseiten (in der Querachse des Raumes) mit je einem, an den Breitseiten (in der Längsachse) mit je zwei Pilastern belegt. An den Wänden entsprechen ihnen nur flache, von Pilasterecken flankierte Wandvorlagen, sodass breite Durchgänge entstehen. Diese Anordnung aber ist so ziemlich diejenige der späteren Ausführung. Die Verbindung zwischen diesem Langhaus und dem Chor stellt nun eine Art von Vierung her, ein um Weniges über das Quadrat hinaus verlängertes, in der Längsachse liegendes Rechteck von der Breite des Mittelschiffes, dem eine kreisrunde Kuppel einbeschrieben ist, das heisst entweder eine auf Pendentifs sitzende, tambourlose Flachkuppel, oder, wahrscheinlicher, eine Hängekuppel (böhmische Kappe). Die geringe Akzentuierung dieser Kuppel zeigt sich auch darin, dass sie nach aussen gar nicht in Erscheinung tritt (durchgehendes Dach!). Begleitet wird das Kuppelrechteck durch «Querarme», deren Wände nach aussen geschweift sind. – Mit der Ausführung hat die Bildung dieses Kuppelzentrums nichts zu tun, denn das Wesentliche des ausgeführten Kuppelraumes besteht doch darin, dass der Durchmesser der Kuppel der Gesamtbreite des Langhauses (also aller drei Schiffe zusammen) entspricht (vgl. Abb. 30); auf dem vorliegenden Plan VII dagegen umfasst das Rechteck, dem die Kuppel einbeschrieben ist, nur genau die Breite des anstossenden Mittelschiffs<sup>123</sup>. Wenn daher in der bisherigen Literatur darauf hingewiesen wird, dass mit Plan VII bereits alle Merkmale der Ausführung vorlägen<sup>124</sup>, dann sind dies durchaus falsche Behauptungen, die den Tatsachen widersprechen.<sup>125</sup> – Aber auch für die Ausbiegung der Aussenwände auf der Höhe der Kuppel ist ein legitimer Vergleich von Plan und Ausführung nicht möglich. Beim ausgeführten Bau handelt es sich bei dieser Ausbuchung um eine zum Kuppelkreis und dem ihm umschriebenen Achteck konzentrische, also organisch bedingte Form. Die Ausbiegung der Wand in Projekt VII ist dagegen nichts anderes als die Schwingung des Mittelteils jener doppeltürmigen Fassade, welche auf diesem Plane in Höhe der Vierung auf die nördliche Längsseite aufgesetzt ist, – der Symmetrie wegen auf der Südseite durch eine gleiche Schwingung (ohne Türme) ergänzt (siehe vor allem den Aufriss VIIb, Abb. 33). Während ein Nebeneingang in das erste Langhausjoch führt, stellt die Zweiturmfront die monumentale Ausgestaltung des Haupteinganges dar, eine Ausgestaltung, die allerdings als eher verunglückt anzusprechen ist, handelt es sich dabei doch um den Typus einer eindeutigen Westfassade<sup>126</sup>, die nun aber der Flanke eines nachdrücklich als solcher betonten Längsbau (von der Westseite bis zum Chorhaupt durchgehendes Dach!) aufgeklebt ist. Eine Form also, die, für einen bestimmten Zweck ausgebildet (vorderer Abschluss eines Kirchenbaues), an einem anderen Orte sinnlos wirkt.

In einigen Details bringt das Projekt Dinge, die bei der Ausführung wieder auftauchen (Dreiwochigkeit des Langhauses, Bildung der Seitenschiffpfeiler, Anordnung der Eingänge), unterscheidet sich von ihr jedoch grundlegend in der Raumentwicklung (vgl. darüber die Ausführungen zum folgenden, gleich aufgebauten Projekt VIII).

*Projekt VIII* (Abb. 35, 36) enthält die doppelseitige Auszeichnung der nördlichen Langhausvariante von Plan VII und stimmt auch in allen wesentlichen Punkten der räumlichen Disposition mit Plan VII überein (Erhaltung von Chor und Otmarskirche, identische Bildung der Vierung). Neben kleineren Modifikationen (in der südlichen Hälfte Vorschlag, die Chorpfeiler analog dem Langhaus mit Pilastern zu belegen; am Langhaus je zwei Fenster durch ein darüber gelegenes dreiteiliges Halbkreisfenster zur Gruppe zusammengefasst<sup>127</sup>) besteht ein wichtiger Unterschied nur darin, dass die geschwungene Mittelpartie jener quergestellten Fassade von Plan VII zwar beibehalten, auf ihre beiden Türme dagegen zugunsten des alten Turmes am Chor verzichtet wird.

Ein Projekt, so wird man zusammenfassend feststellen müssen, das eine angesichts der zu respektierenden alten Bauteile nicht ungeschickte Lösung sucht. Indessen dürfte das Langhaus und Chor verbindende Kuppelrechteck zu keiner bedeutenderen Wirkung gelangen, denn einerseits besteht mit dem Fehlen des Tambours (oder auch nur einer Laterne) weder eine die räumliche Bewegung emporziehende Übersteigerung der Höhe, noch erhält der Kuppelraum durch eine das Mittelschiff übertreffende Breitendehnung seine dominierende Stellung. – Ein wiederum auf die Ausführung hinweisendes Detail betrifft das Chorgitter, das nicht, wie zu erwarten wäre, auf der Grenze

<sup>122</sup> Die dem mittleren Joch eingezeichnete Kreisform dürfte als Angabe des Freskofeldes anzusehen sein.

<sup>123</sup> Das Mittelschiff wird von den Seitenschiffen beidseits durch Doppelgurten getrennt, und genau in der Flucht der äusseren Gurten liegen die Längsgurten des Kuppelrechtecks.

<sup>124</sup> Pfeiffer (siehe Anm. 61), S. 57, und im Anschluss daran auch Werneburg (siehe Anm. 12), S. 133.

<sup>125</sup> Pfeiffer (siehe Anm. 61), S. 57.

<sup>126</sup> Die im 18. Jahrhundert allgemein übliche Fassadenform mit geschweifter Mittelpartie zwischen Türmen.

<sup>127</sup> Ob der Autor wohl Plan IIIa eingesehen hat?

zwischen Vierung und Chor verläuft, sondern in etwas störender Weise die Vierung selbst durchschneidet. Endlich wäre festzuhalten, dass die geschwungene Fassade auch ohne die beiden Türme als unorganisch verwendetes Schaustück noch immer (oder jetzt erst recht) fehl am Platze wirkt, da sie nicht die äussere Fläche eines den Längsbau durchdringenden Körpers bildet wie bei der Ausführung (dort eines Rundraumes, was vor allem auch in der Dachgestaltung unterstrichen wird).

*Projekt IX* (Abb. 37, 38) kann als Weiterentwicklung der Ideen von Plan VII und Plan VIII angesehen werden, wobei der entscheidende Schritt darin besteht, dass die Otmarskirche als kleiner, selbständiger Bau aufgegeben, dafür aber das Langhaus über ihr Areal hinweg nach Westen fortgeführt, St. Otmar also als Westchor mit dem Hauptbau unter ein Dach gebracht wird (wie dann schliesslich bei der Ausführung!). Diese Verlängerung des Langhauses erfolgt jedoch nicht durch Vermehrung der Jochzahl, sondern durch Streckung der einzelnen Joche: nicht mehr, wie auf den bisherigen Plänen, drei querrechteckige, sondern drei quadratische, kreuzgewölbte Joche; die Vierung jetzt als ausgesprochenes Längsrechteck mit längsovaler Kuppel (aber immer noch genau in der Breite des Mittelschiffes!). Eine weitere Ovalkuppel überwölbt das westlichste Joch des Mittelschiffes, das sich in einer Konvexe (seitlich begleitet von Konkaven) vorbiegt, ein nicht gerade glücklicher Gedanke, da sich die beiden Kuppeln in ihrer Wirkung gegenseitig paralysieren. Ihre nahezu identische Form lässt zudem vermuten, dass sie die architektonische Auszeichnung zweier inhaltlich analoger Pole (etwa Otmarsaltar und Hochaltar) bildeten, während sie doch in Wirklichkeit zwei verschiedene Dinge (Otmarschor und die liturgisch unwichtige Vierung) bezeichnen (identische Formen also mit verschiedenen Inhalten). Wenn nun einerseits das Langhaus zwar an imposanter Weiträumigkeit gewonnen hat, so muss dafür der Chor umso eher als ein gänzlich aus dem Rahmen fallendes Anhängsel erscheinen. Dieses Missverhältnis macht sich denn auch im Äusseren bemerkbar, wo die geschweifte Fassadenkulisse jetzt völlig einseitig in der Seitenfront hängt.

*Projekt X* (Abb. 39). Die Stellung dieses Plans in der Reihe der Projekte VI–X ist nicht genau festzulegen. Jedenfalls knüpft er an die südlische Variante von Plan VII an und bildet demnach das Langhaus nach dem Vorbild des Chores im Mittelschiff mit schmalen, querrechteckigen Jochen, bzw. mit quadratischen, durch starke Pfeiler getrennten in den Seitenschiffen. Die Otmarskirche wird in den Organismus des Langhauses einbezogen (ihre polygonale Westapsis bleibt erhalten!) und nur durch eine das dritte Joch (von Westen) quer überbrückende Orgelempore als eigenes Heiligtum ausgeschieden. Zwischen Langhaus und Chor schiebt sich wiederum ein (beinahe) quadratisches Kuppeljoch, flankiert von flachen Querarmen, deren Stirnseiten nun nicht mehr geschweift, sondern in der Flucht der Außenwände (wie häufig bei den sogenannten Vorarlberger Bauten) gerade durchgezogen sind. – Das Ganze, eine Art Kreuzung der räumlichen Disposition von Plan VII mit der schematisierenden Geradlinigkeit von Plan VI, ist als nicht besonders reizvoller Entwurf zu werten, der mit der monotonen Reihung zahlreicher gleichgebildeter Joche in einen bereits beobachteten Fehler verfällt. Der Plan ruft geradezu gotische Grundrisse in Erinnerung.

\* \* \*

Gerne ergreife ich die Gelegenheit, denen hier zu danken, die durch ihre Hilfe die Entstehung dieser Arbeit erleichtert haben. In erster Linie Herrn Albert Knoepfli, Bearbeiter der Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, mit dem ich in zahlreichen Diskussionen die auftauchenden Probleme besprechen konnte, und der mir seine ganze Erfahrung in dem dornigen Gebiete der Interpretation des archivalischen Materials aus seiner Zeit heraus zuteil werden liess. Herr Dr. F. Gysin, Direktor des Schweizerischen Landesmuseums, erklärte sich bereit, Pläne und Modell durch das Landesmuseum aufnehmen zu lassen. HH. Herr Stiftsarchivar Dr. Paul Stärkle von St. Gallen bewies einmal mehr sein grosses Verständnis, indem er die Ausleihe der Pläne gestattete, Herr Prof. Dr. D. Schwarz, Konservator am Schweizerischen Landesmuseum, übernahm es, die Planmappe sicher nach Zürich und wieder zurück zu bringen, und HH. Herr Stiftsbibliothekar Dr. J. Duft erlaubte in freundlicher Weise die Aufnahmen des Modells. Herr A. Senn, Photograph des Schweizerischen Landesmuseums, scheute keine Mühe, alle meine Wünsche zu erfüllen, und setzte seine ganze Kunst daran, die Photographien zu wirklichen Dokumentaufnahmen zu machen. Endlich gestatteten das Fürstlich-Fürstenbergische Archiv zu Donaueschingen und das Heimatmuseum zu Donauwörth die Reproduktion der Risse für Friedenweiler. – Ihnen allen möchte ich meinen herzlichen Dank aussprechen.

*Nachweis der Abbildungen:*

Fürstl. Fürstenbergisches Archiv, Donaueschingen: Abb. 56, 57. – Heimatmuseum Donauwörth: Abb. 42. – Verlag Huber & Co., Frauenfeld: Cliché Abb. 30. – Baumgartner, St. Gallen: Abb. 54. – Schweiz. Landesmuseum, Zürich, A. Senn: Abb. 31–39, 43–53, 55.



6

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTE DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

Fischingen, Kirchturm (1587 bzw. 1751) und Idda-Kapelle (1704–1708) von Nordosten gesehen



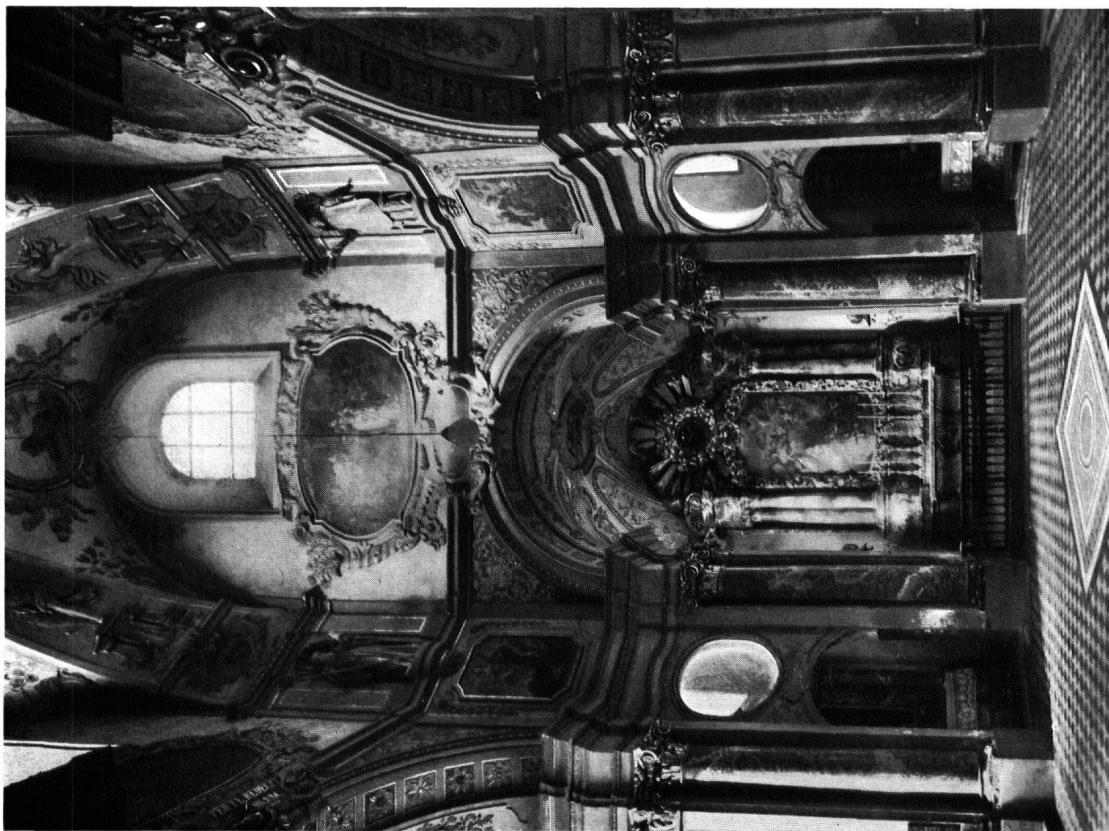
8

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEkTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

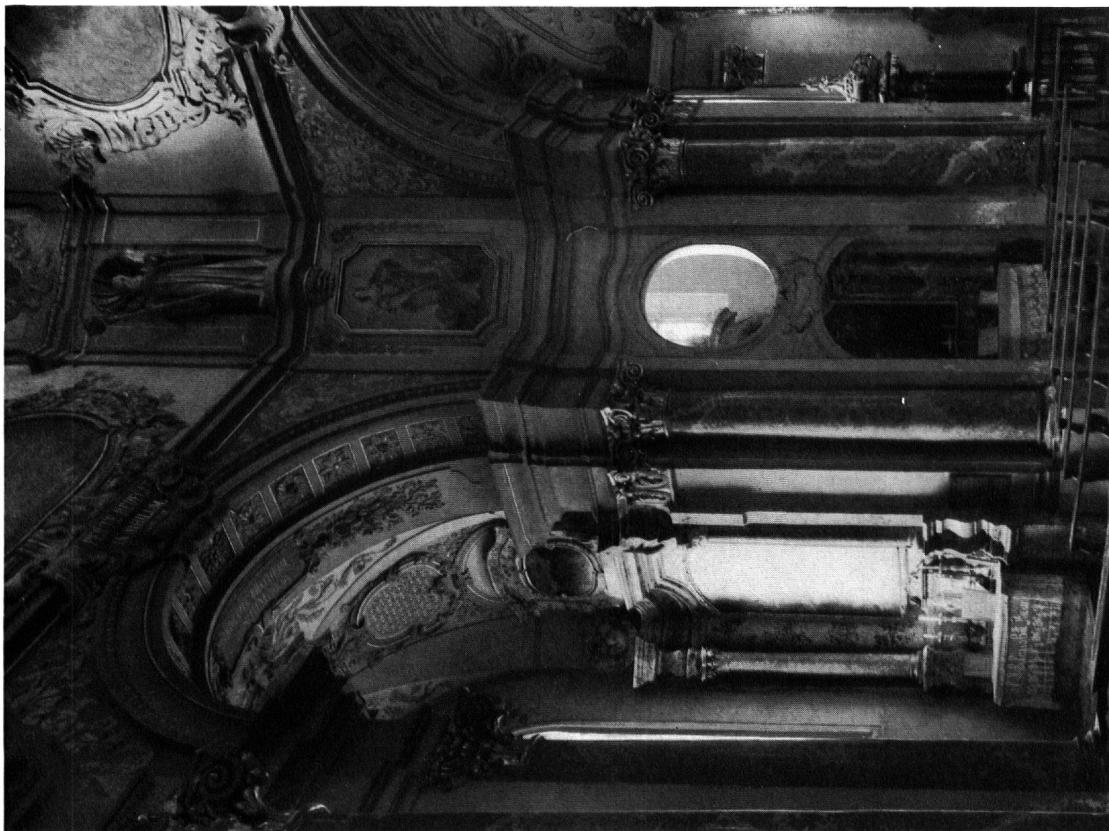
- 7 Fischingen, ehemalige Klosterkirche (1684–1687). Blick auf die Chorarkaden von 1795  
8 Blick vom Chor gegen die Westempore (Chorgitter 1743–1745 von Hoffner, Konstanz)



7



10

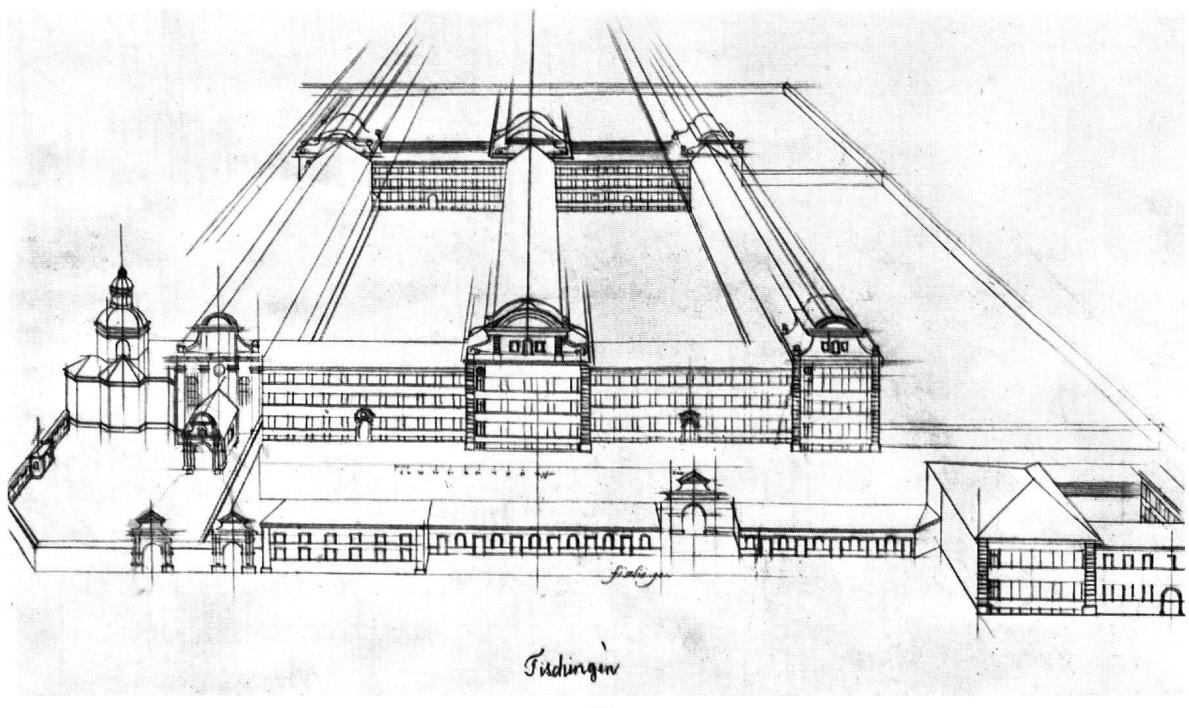


9

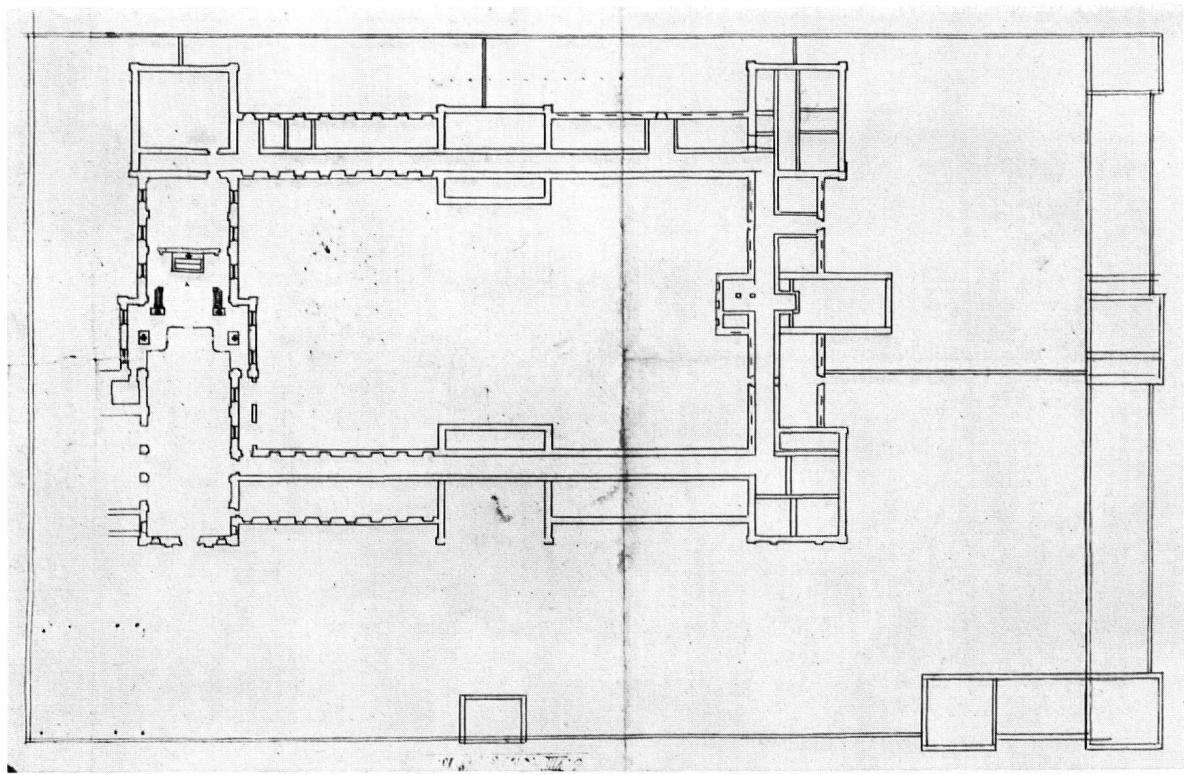
BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

9 Fischingen, Idda-Kapelle, erbaut 1704–1708. Blick auf ein Diagonalkapellchen und den westlichen Kreuzarm

10 Idda-Kapelle, Blick auf den Hauptaltar und gegen die Kuppel des Kernraumes



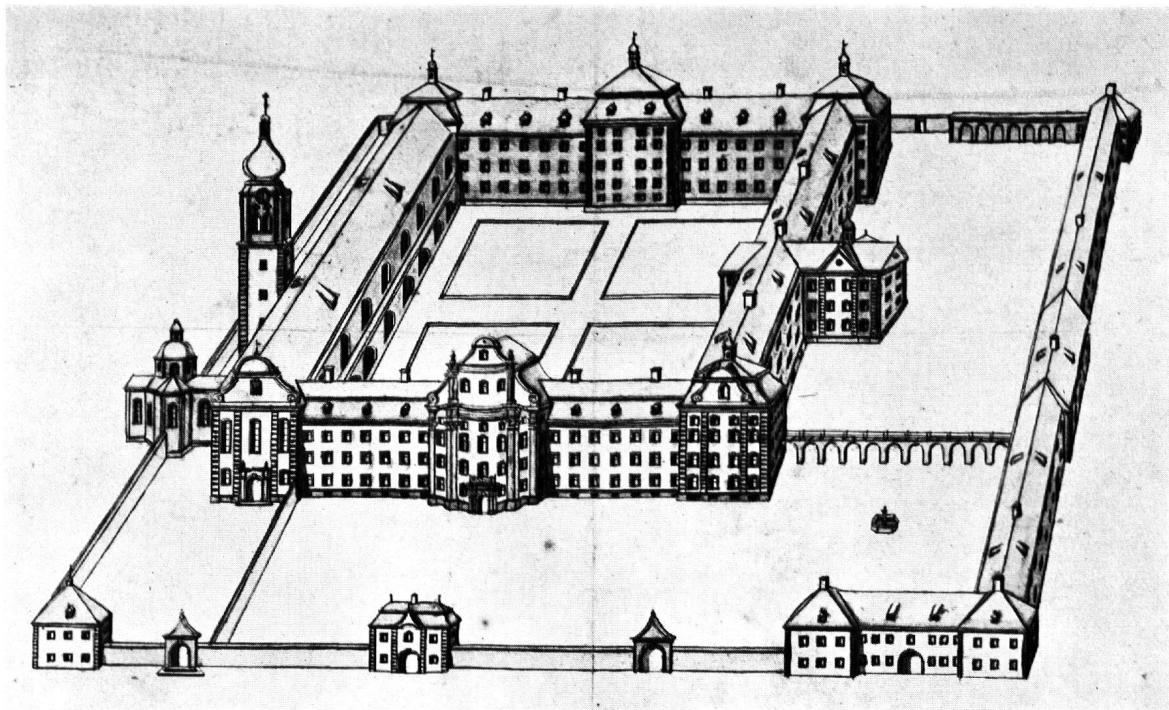
11



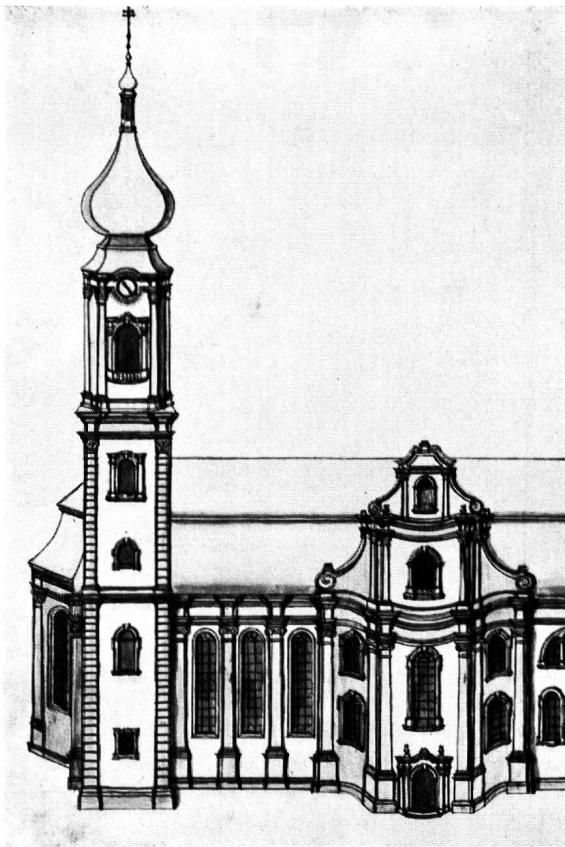
12

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

11 Kloster Fischingen, Planvedute aus dem Kreis Br. Kaspar Moosbruggers, 1. Viertel 18. Jahrhundert (lineare Kopie nach stark verflecktem Original im Stiftsarchiv Einsiedeln) – 12 Kloster Fischingen, Grundriss von Joh. Michael Beer von Bildstein, entstanden zwischen 1750 und 1753. Variante des Kirchenumbaus (Staatsarchiv Frauenfeld)



13



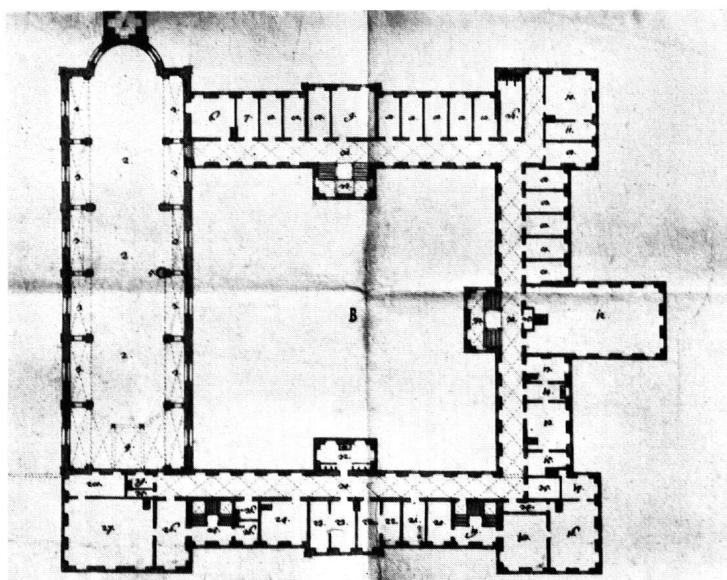
14



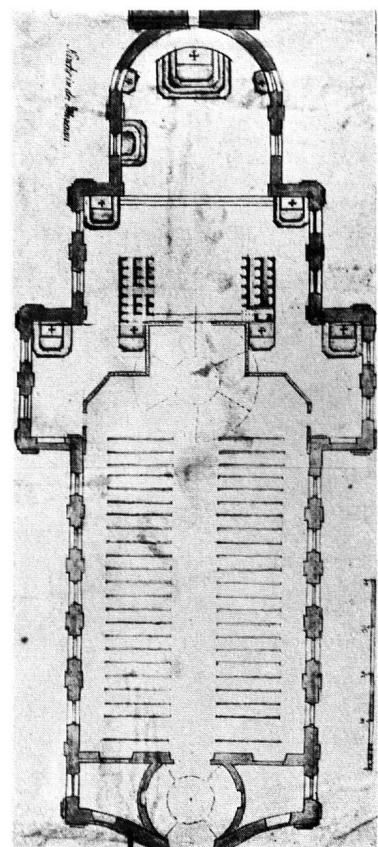
15

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

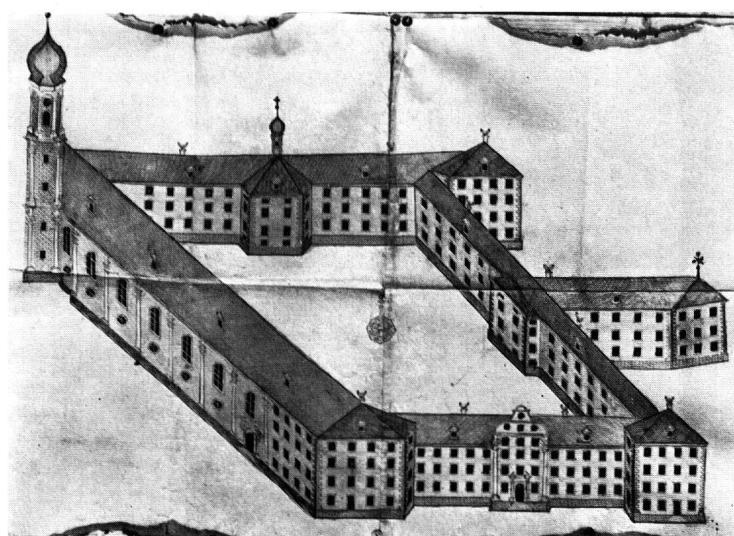
13 Kloster Fischingen. Planvedute 1750/51, Joh. Michael Beer von Bildstein zuzuschreiben (Staatsarchiv Frauenfeld) – 14 Stiftskirche St.Gallen; Ausschnitt aus Planvedute VIII b, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Mitte 18. Jahrhundert (Stiftsarchiv St.Gallen) – 15 Mehrerau, Ansicht der 1808 abgebrochenen Klosterkirche, in deren Bau J. M. Beer von Bildstein 1740 als Parlier massgebend eingriff (Ausschnitt aus einer Vedute, Ende 18. Jahrhundert, Kunstsbg. Zist.-Kloster Mehrerau, Bregenz)



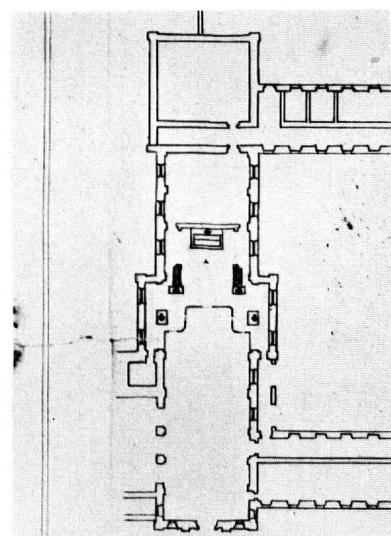
16



18



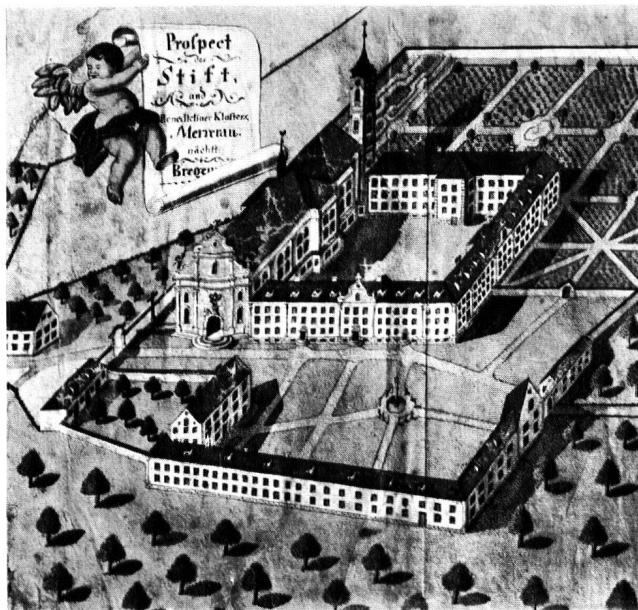
17



19

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

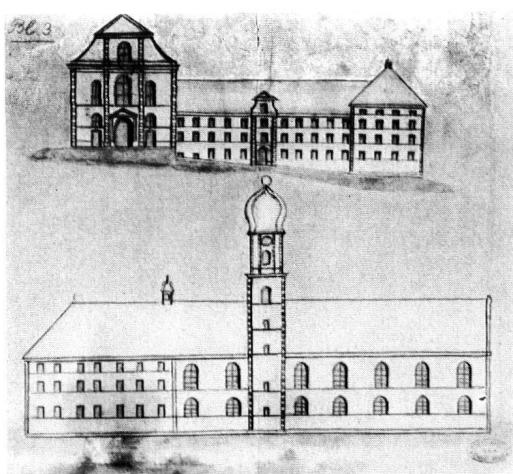
16 Mehrerau, ehemaliges Benediktinerkloster, Grundriss, 1739 oder 1740 von Franz Anton Beer in Bregenz entworfen (Landesarchiv Bregenz) – 17 Mehrerau, Vedute zu Grundriss Abb. 16 (Landesarchiv Bregenz) – 18 Mehrerau, Grundriss der Kirche nach Eingreifen des Parliers J. M. Beer von Bildstein, 1740 (Bürgerbibliothek Luzern) – 19 Fischingen, Kirchengrundrissvariante J. M. Beers von Bildstein (zwischen 1750 und 1753; Staatsarchiv Frauenfeld)



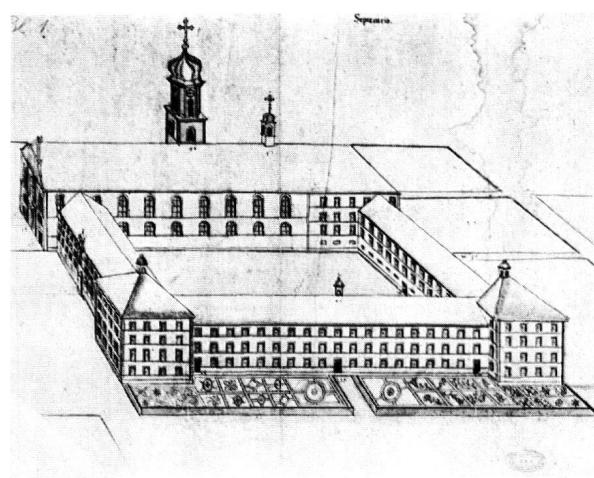
20



21



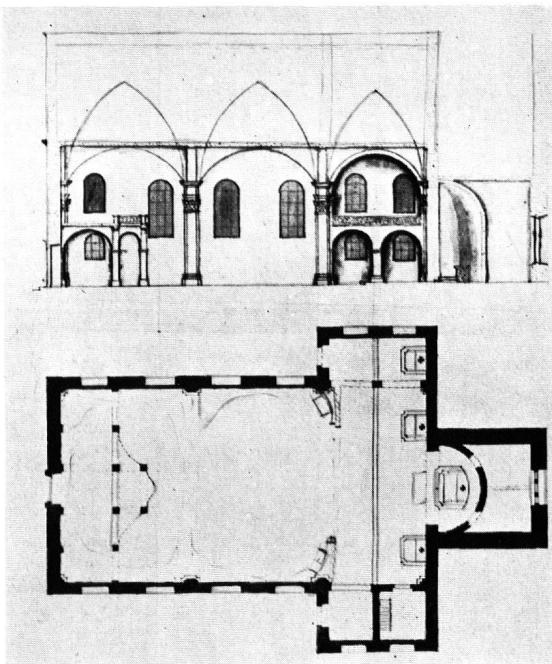
22



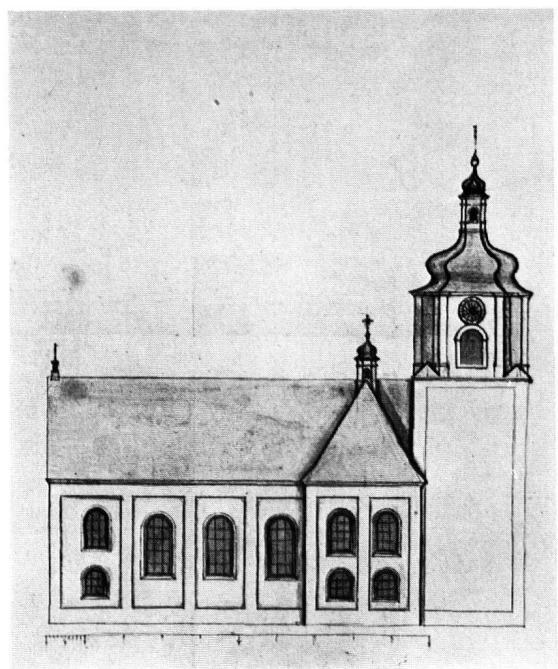
23

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKten DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

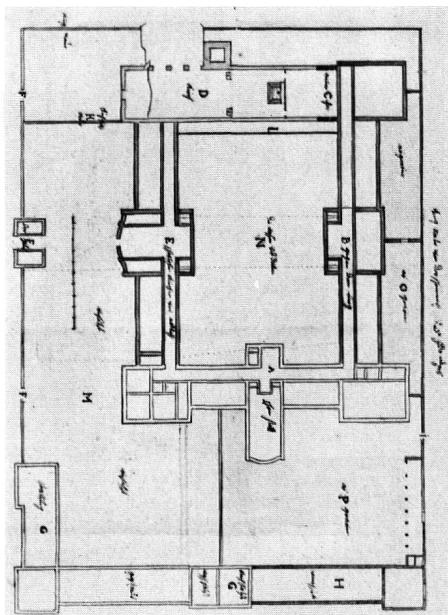
20 Mehrerau, Vedute des Klosters und der 1808 abgebrochenen Kirche J. M. Beers von Bildstein (1740–1743). Ende 18. Jahrhundert (Landesarchiv Bregenz) – 21 Engelberg, Benediktinerkloster, Flugbild – 22 und 23 Engelberg, zwei Veduten aus der Folge von Kopien, welche P. Karl Breni 1730 nach den 1729 entstandenen Rissen des Johannes Rueff ausführte (Stiftsarchiv Engelberg)



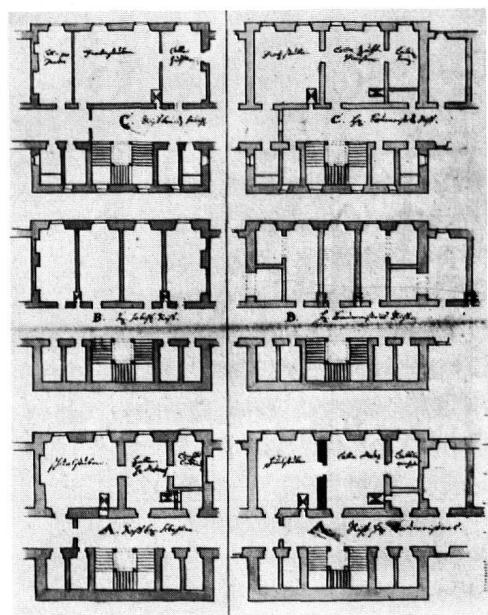
24



25



26



27

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

24 und 25 Tiengen, Aufriss und Grundriss für die neue Kirche, vor 1756 gezeichnet von Joh. Ulrich Würthenberger (General-landesarchiv Karlsruhe) – 26 Fischingen, Grundriss, in Zusammenhang mit einer Kostenberechnung 1757 gezeichnet von Br. Sebastian Fischer (Staatsarchiv Frauenfeld) – 27 Fischingen, Ostflügel des Klosterneubaus, Mittelrisalit. Detailentwürfe nach J. M. Beer von Bildstein und Varianten Br. Sebastian Fischers (Staatsarchiv Frauenfeld)



28



29 a



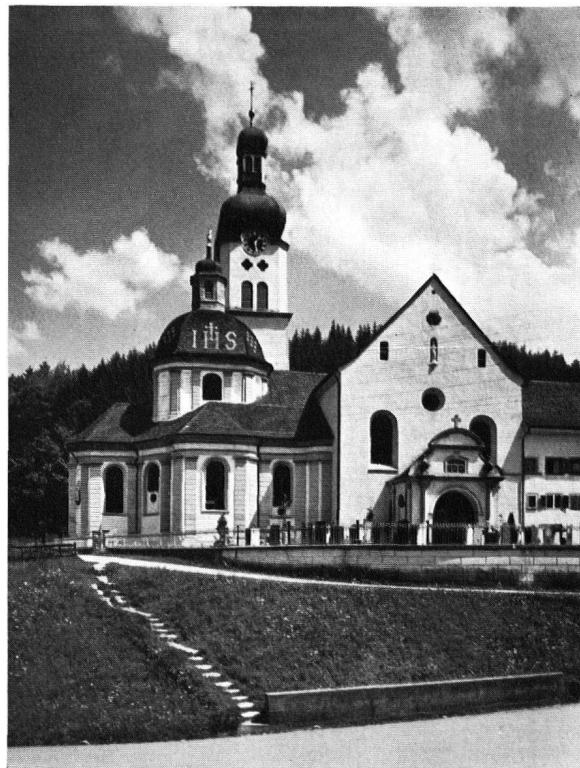
29 b

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

28 Fischingen, ehemaliges Benediktinerkloster, Flugbild.

29 a Fischingen, Prälatur, 1753–1757 nach Plänen J. M. Beers von Bildstein gebaut

29 b Fischingen, Südflügel und Prälatur, 1753–1761 auf Grund von Plänen J. M. Beers von Bildstein erstellt



29c



29d

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

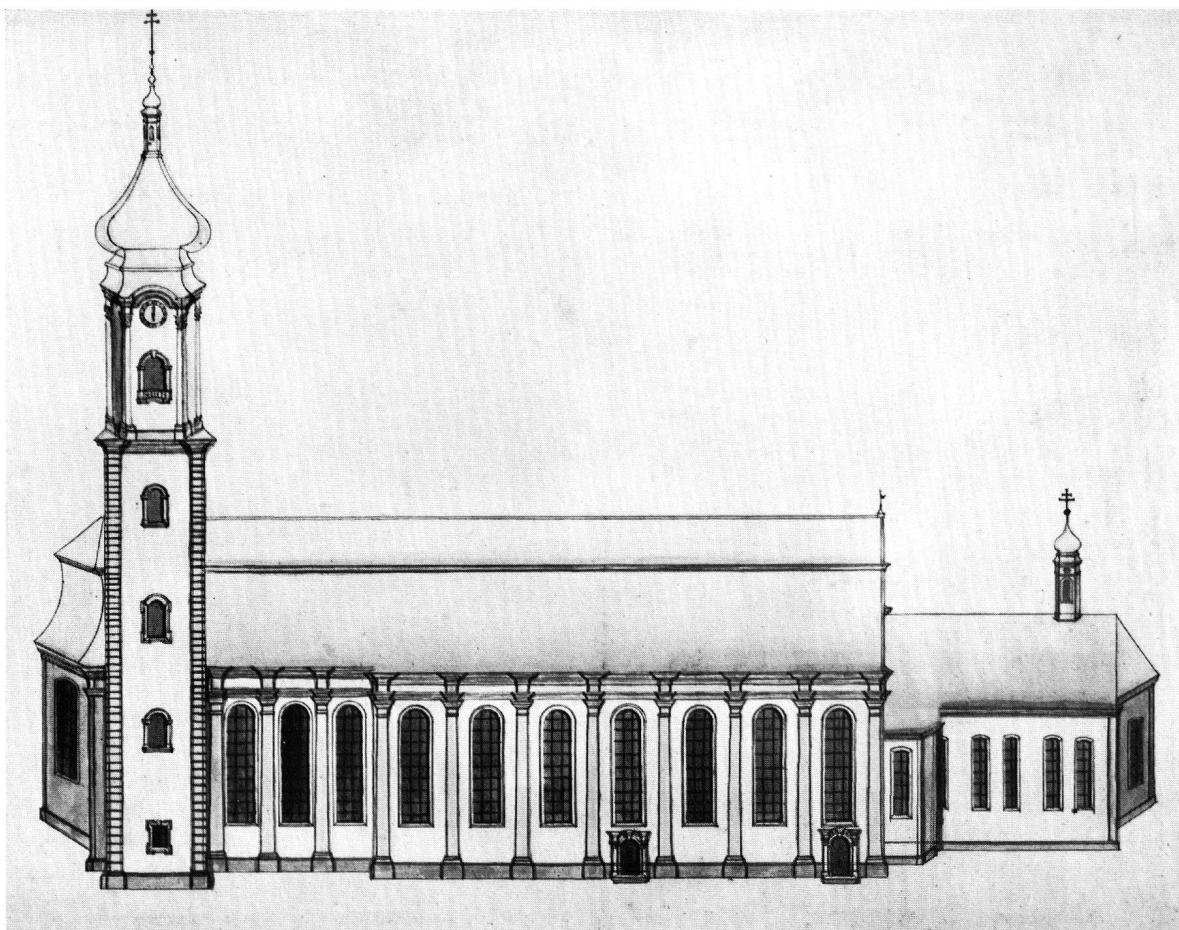
29c Turm, Kirche und Idda-Kapelle von Westen – 29d Ansicht des Klosters mit Turm (1577 bzw. 1751),  
Kirche (1685–1687), Idda-Kapelle (1704–1708), Westflügel (1577 bei der Kirche gelegener Teil, 1635 das Übrige) und dem  
Neubau von 1752–1761



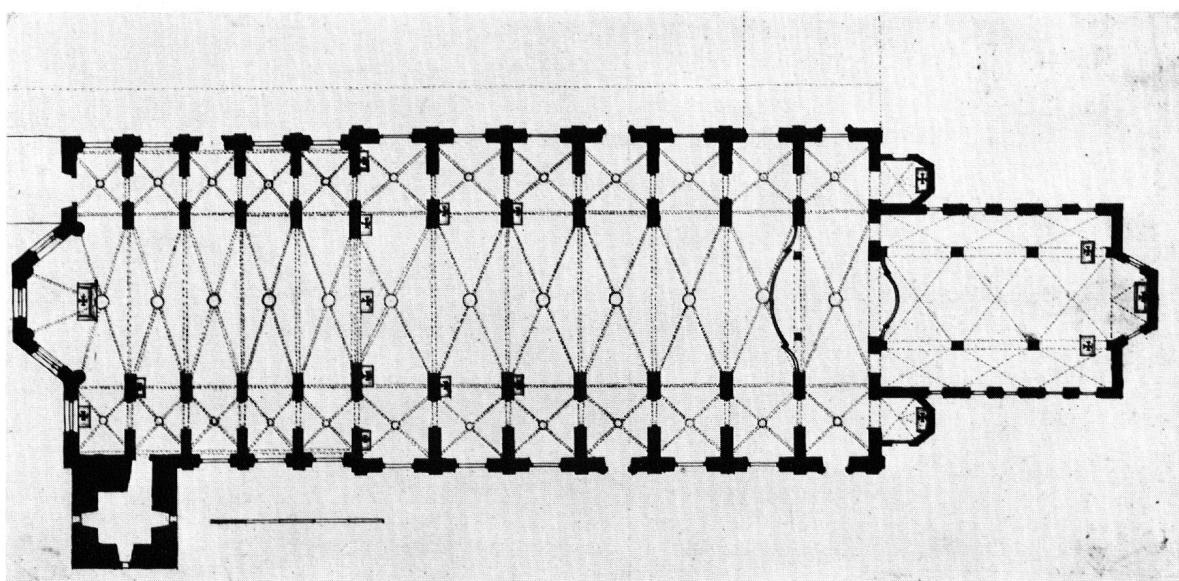
30a

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTE DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

Stiftskirche St. Gallen, ausgeführter Bau 1755–1767. Inneres gegen Osten



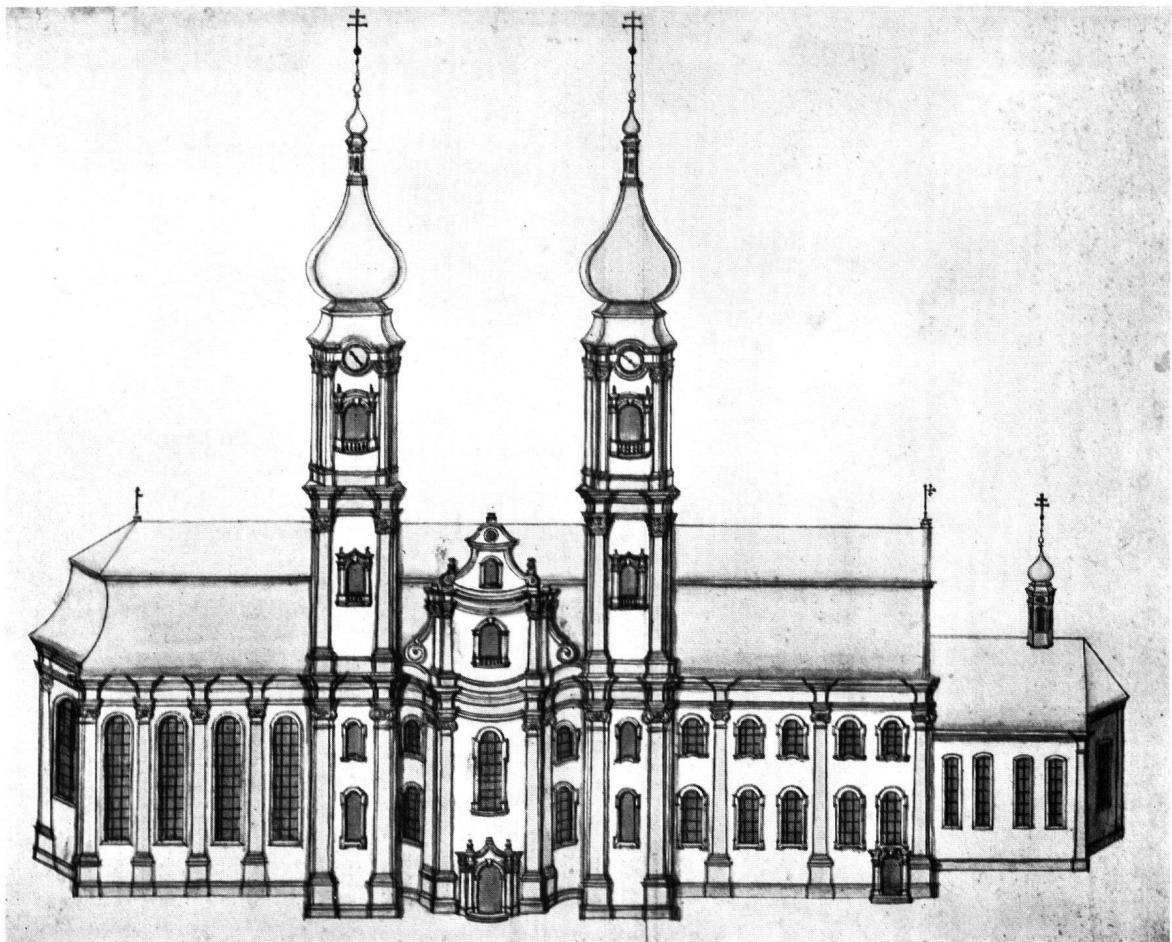
31



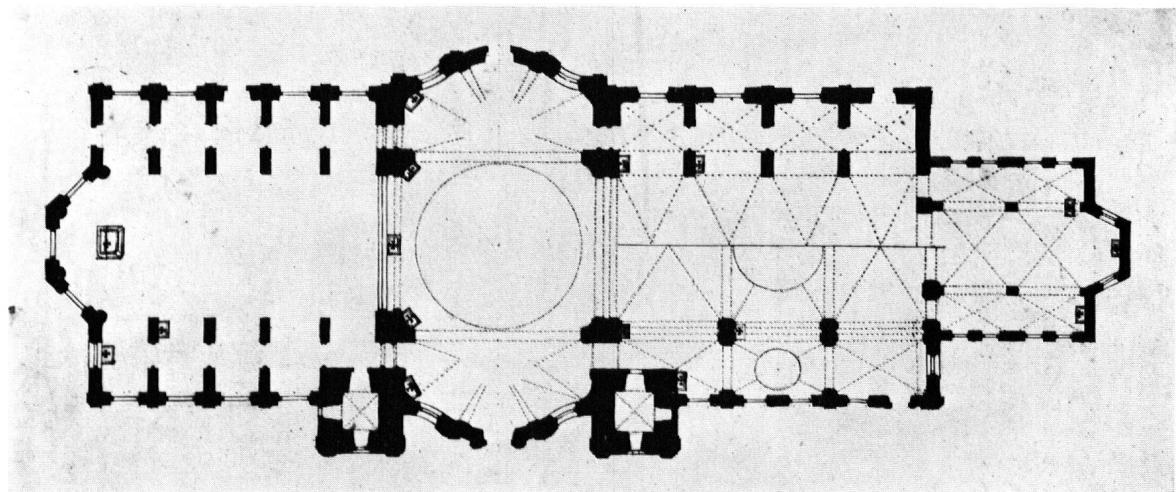
32

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

31 Stiftskirche St. Gallen, Plan VIb, Aufriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen) – 32 Stiftskirche St. Gallen, Plan VIA, Grundriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen)



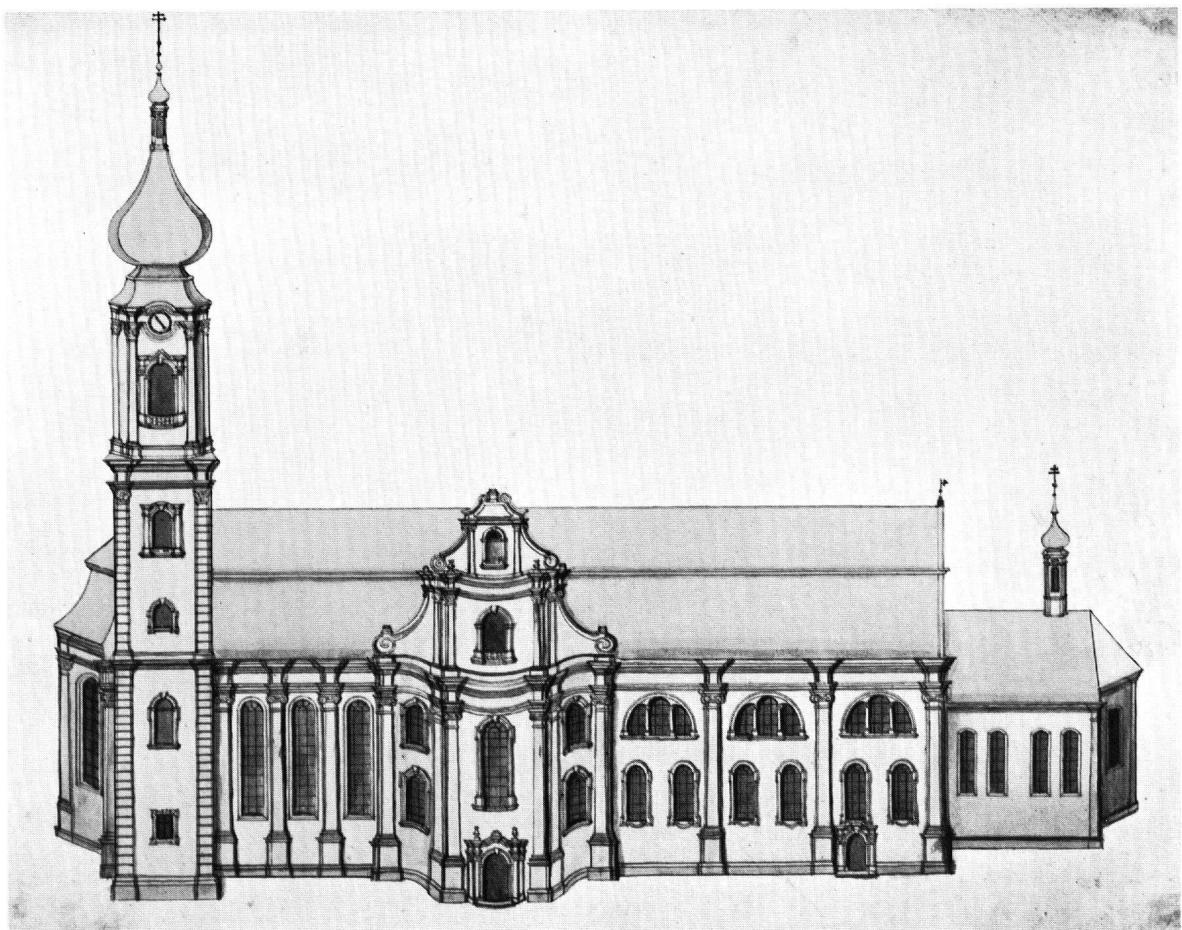
33



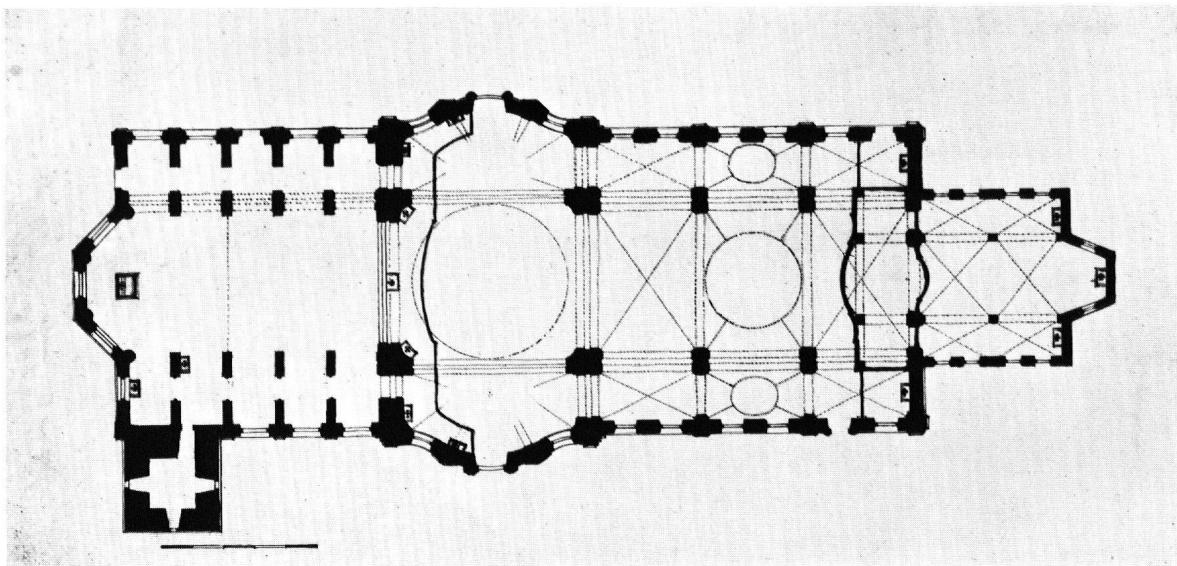
34

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEn DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

33 Stiftskirche St. Gallen, Plan VII b, Aufriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen) – 34 Stiftskirche St. Gallen, Plan VIIa, Grundriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen)



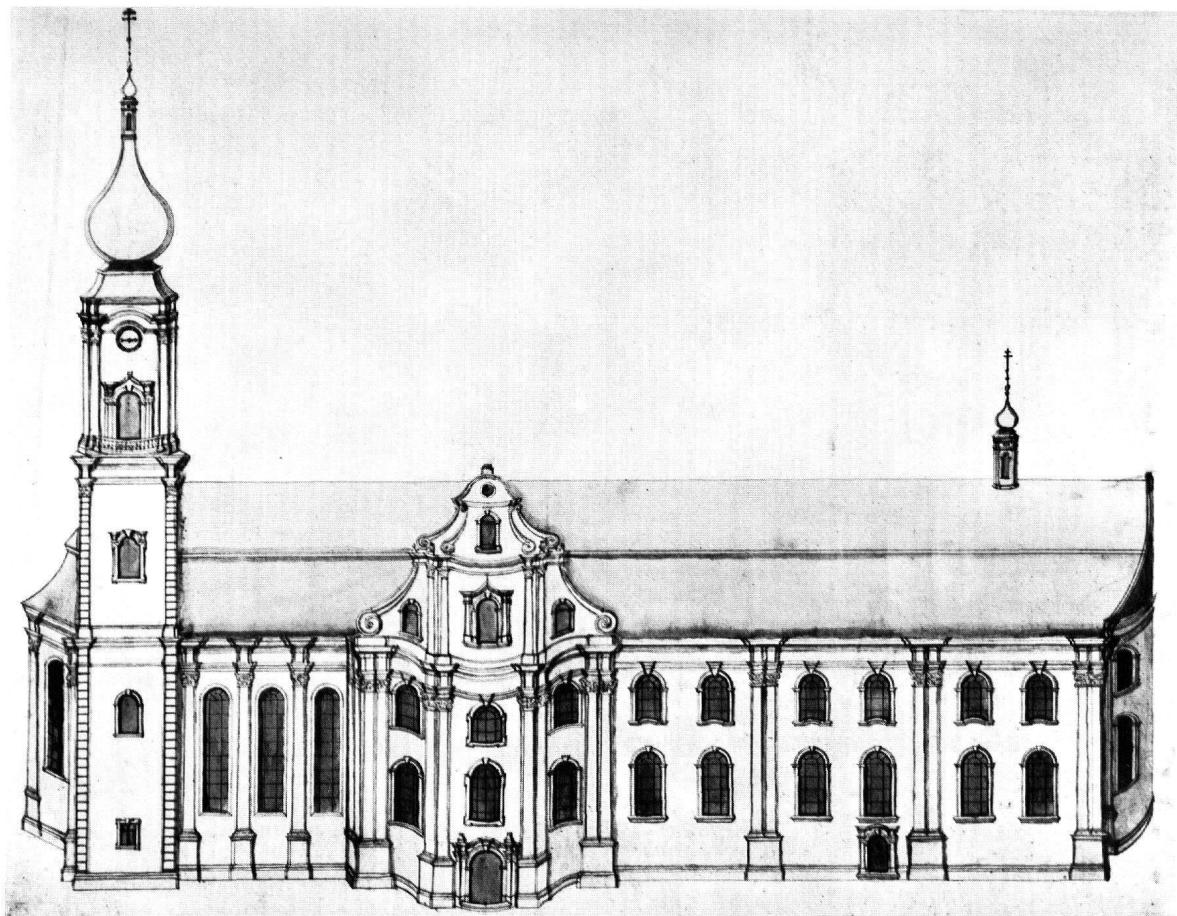
35



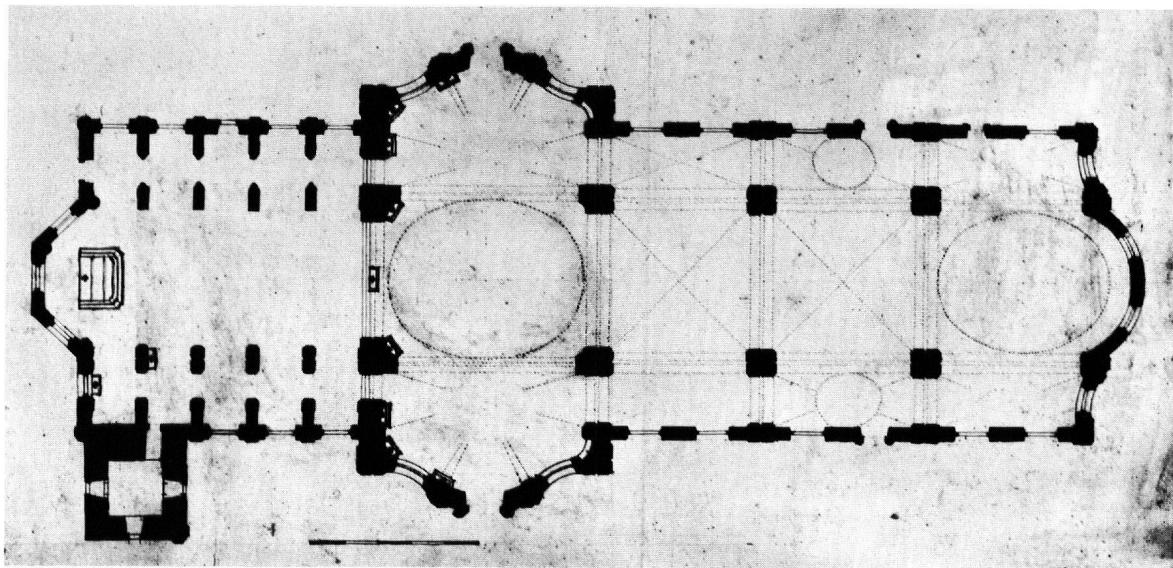
36

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEkTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

35 Stiftskirche St. Gallen, Plan VIIIb, Aufriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen) – 36 Stiftskirche St. Gallen, Plan VIIIa, Grundriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen)



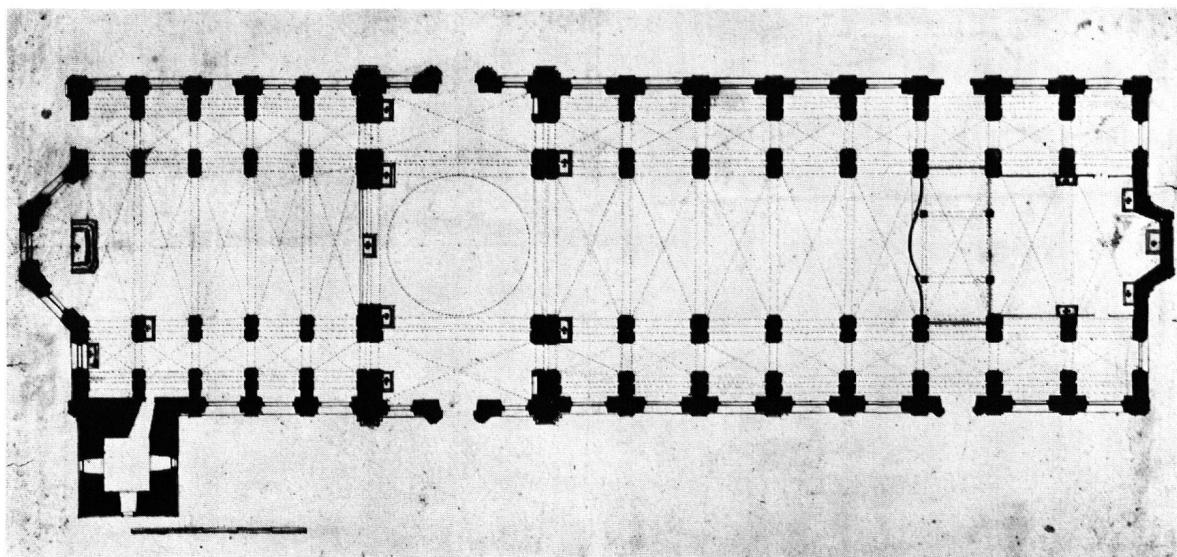
37



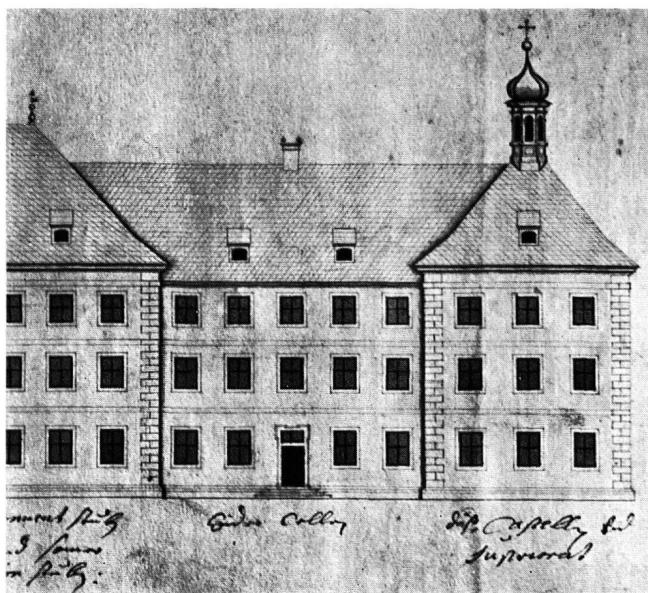
38

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKten DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

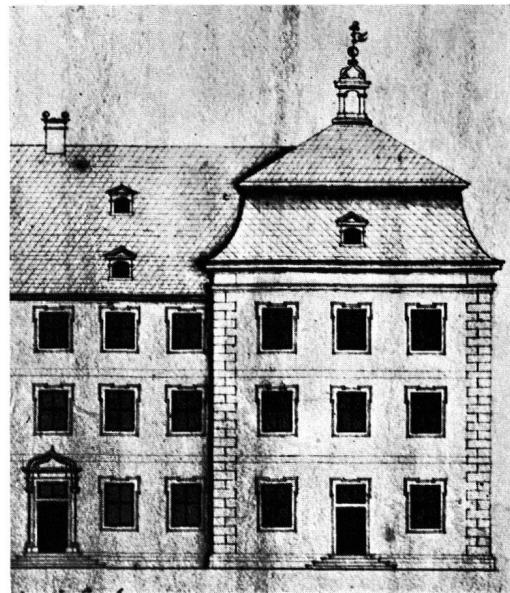
37 Stiftskirche St. Gallen, Plan IXb, Aufriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen) – 38 Stiftskirche St. Gallen, Plan IXa, Grundriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750.  
(Stiftsarchiv St. Gallen)



39



40



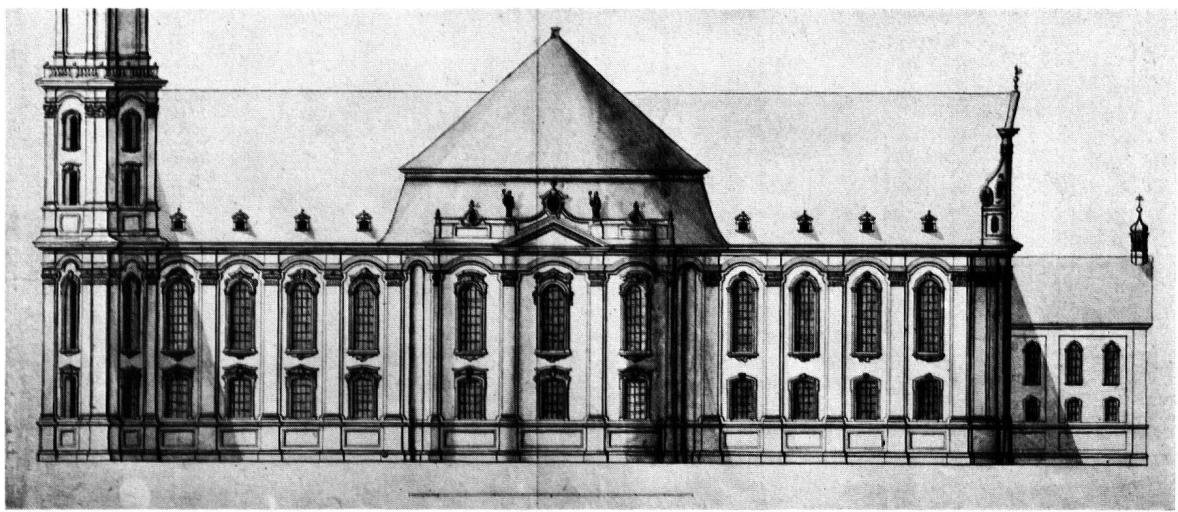
41

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

39 Stiftskirche St. Gallen, Plan X, Grundriss, J. M. Beer von Bildstein zuzuschreiben. Um 1750 (Stiftsarchiv St. Gallen) – 40 und 41 Ausschnitte aus den Abbildungen 56 und 57 (Pläne Peter Thumbs für die Klostergebäude in Friedenweiler, 1726. Fürstlich Fürstenbergisches Archiv zu Donaueschingen)



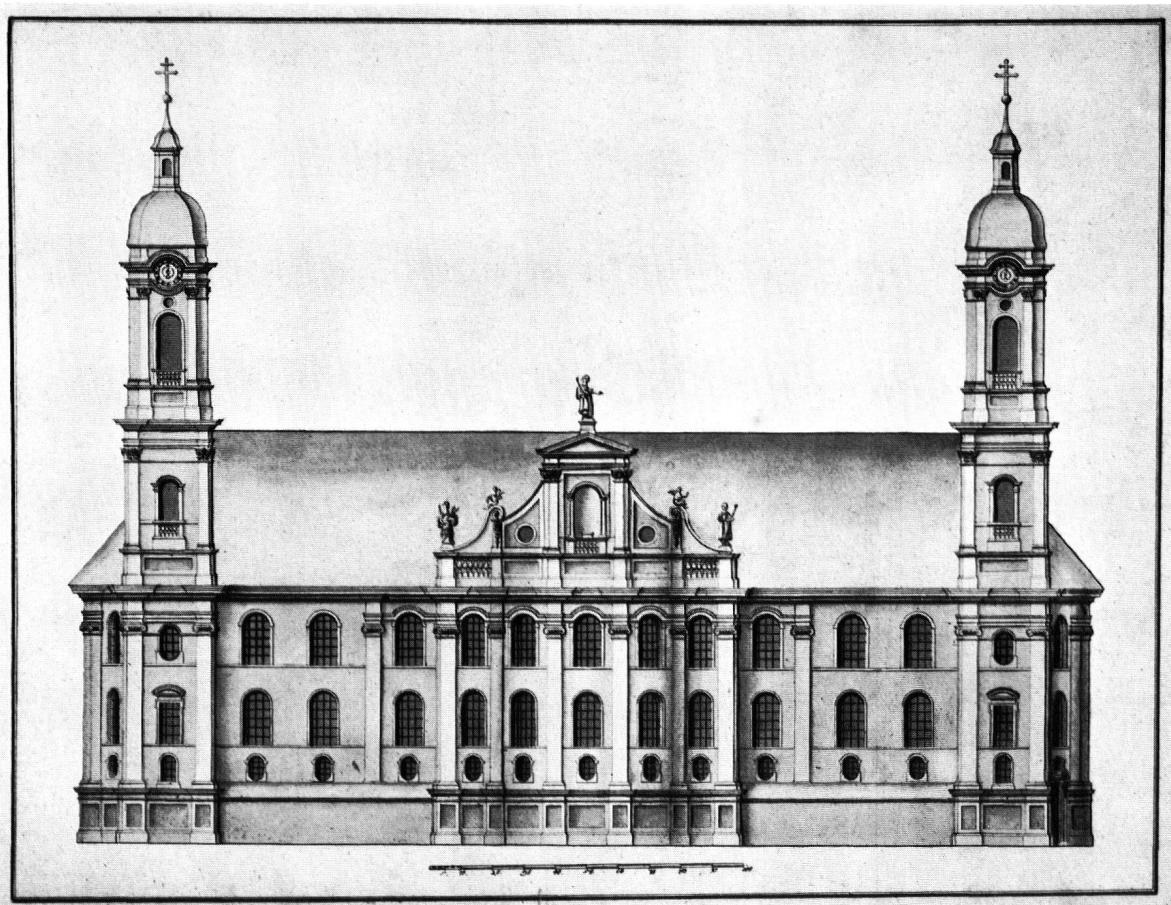
42



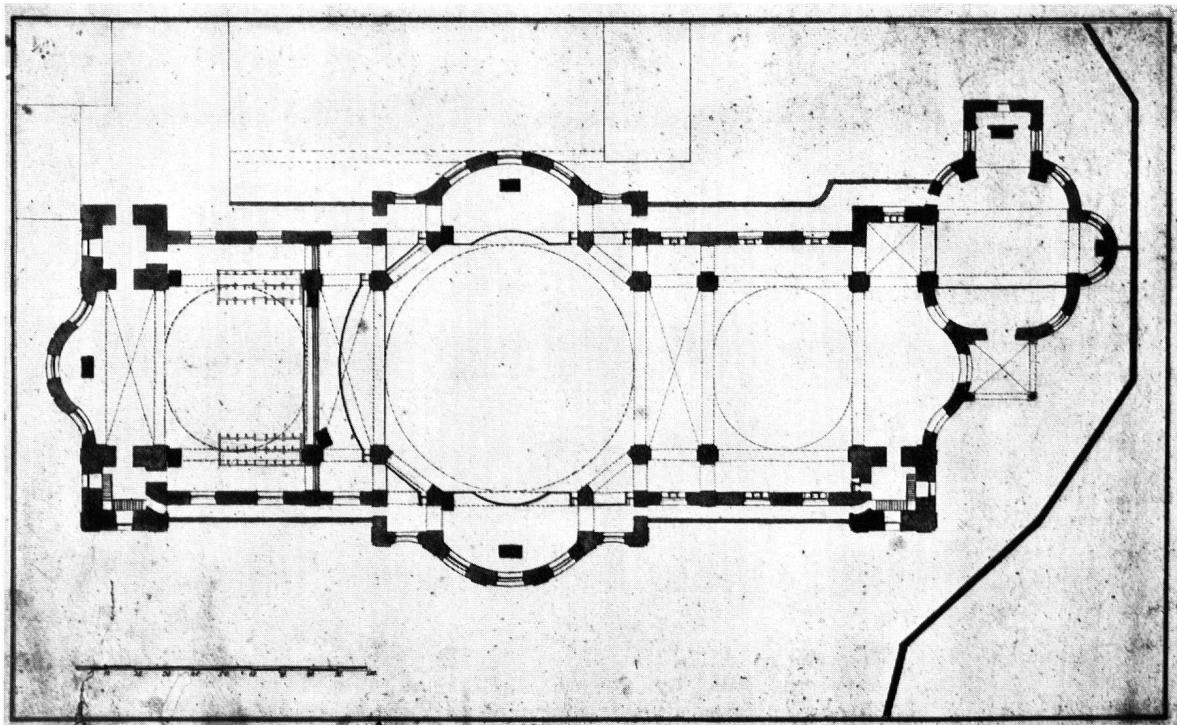
43

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

42 Entwurf von Franz Beer für die 1719–1721 erbaute Fassade der Zisterzienser-Klosterkirche Kaisheim, Aufriss, datiert 1719, gezeichnet von Peter Thumb (Heimatmuseum Donauwörth) – 43 Stiftskirche St. Gallen, Plan XIV, Aufriss, anfangs der 1750er Jahre, vermutlich aus dem Bureau Peter Thumbs. (Stiftsarchiv St. Gallen)



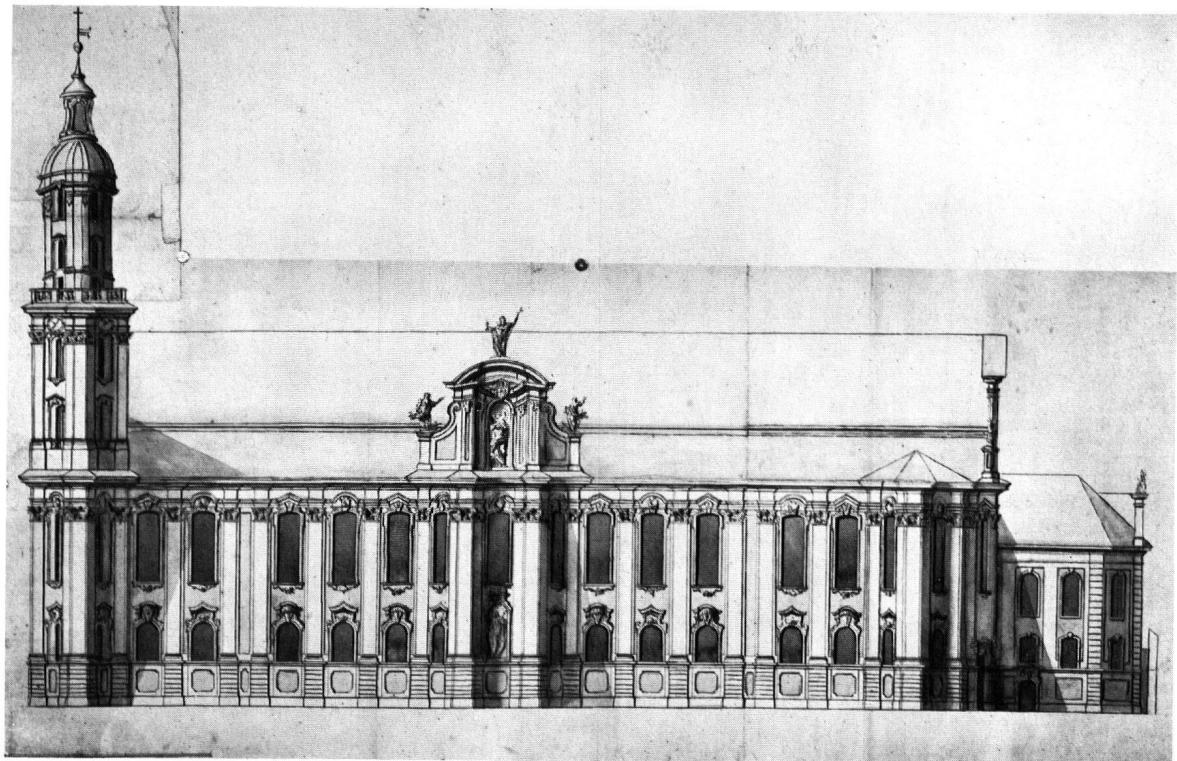
44



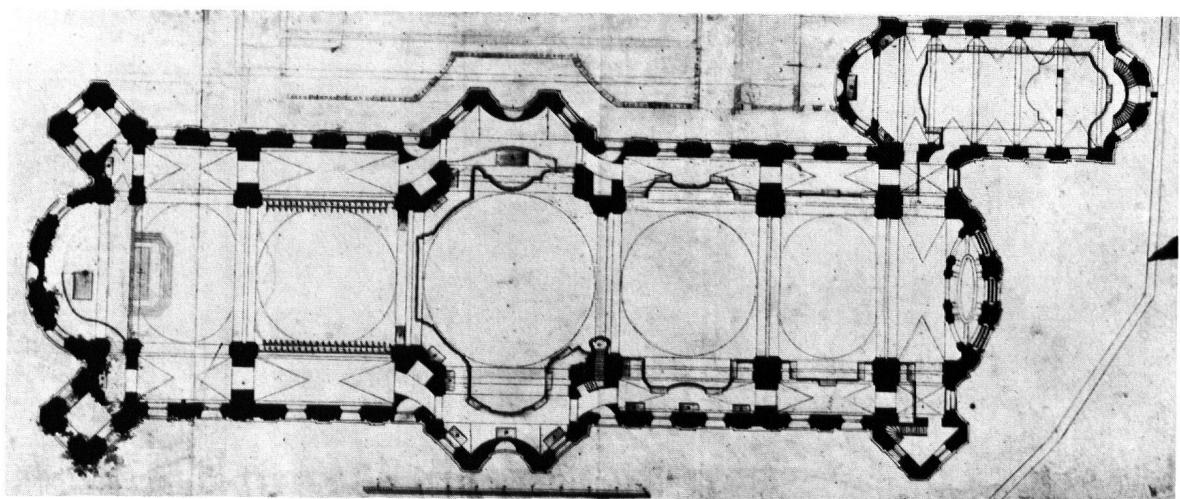
45

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEkTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

44 Stiftskirche St. Gallen, Plan XII d, Aufriss der Längsseite, vielleicht auf Caspar Moosbrugger zurückgehend. Anfangs der 1720er Jahre. (Stiftsarchiv St.Gallen) – 45 Stiftskirche St. Gallen, Plan XII a, Grundriss, vielleicht auf Caspar Moosbrugger zurückgehend. Anfangs der 1720er Jahre. (Stiftsarchiv St. Gallen)



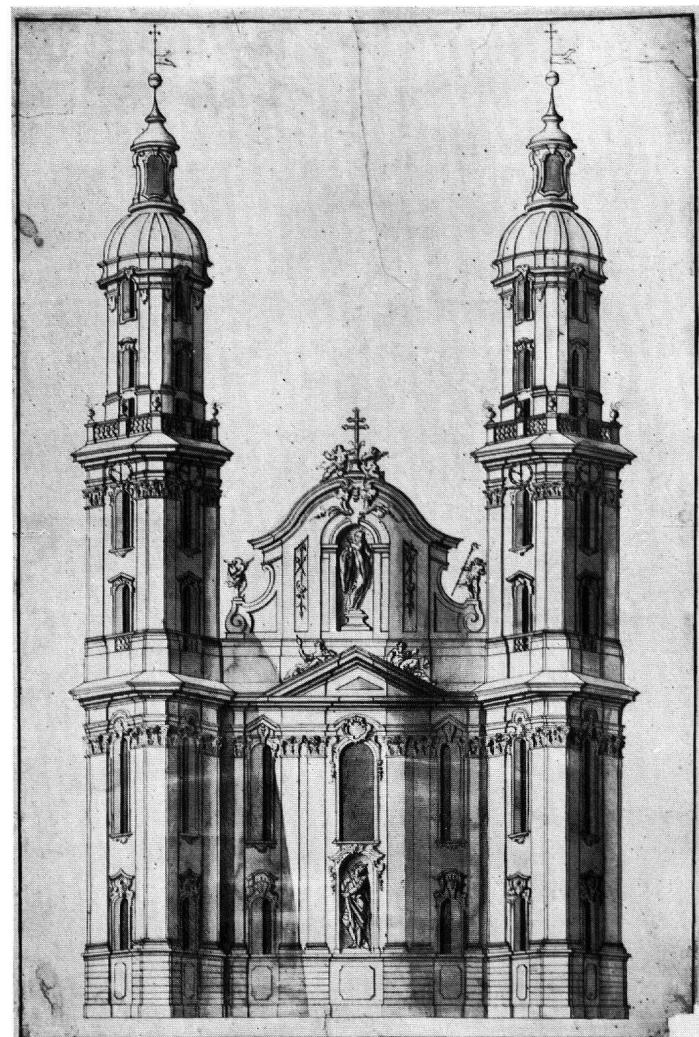
46



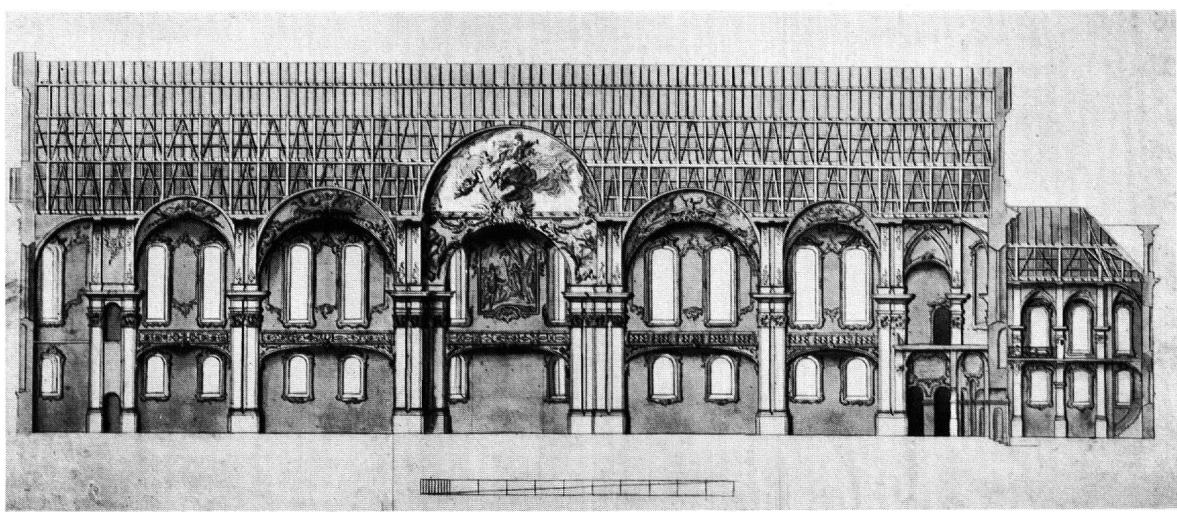
47

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEn DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

46 Stiftskirche St. Gallen, Plan XIII d, Aufriss der Längsseite, von J. C. Bagnato. Datiert 1750. (Stiftsarchiv St.Gallen)  
47 Stiftskirche St. Gallen, Plan XIII a, Grundriss, von J. C. Bagnato. 1750. (Stiftsarchiv St.Gallen)



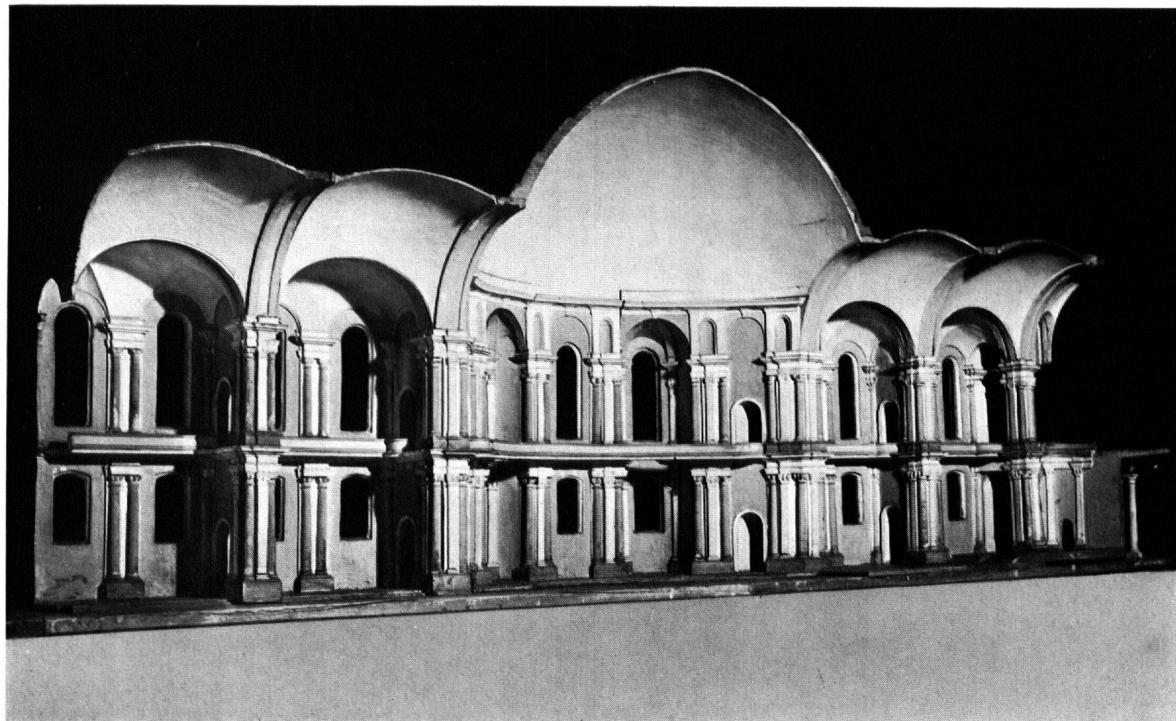
48



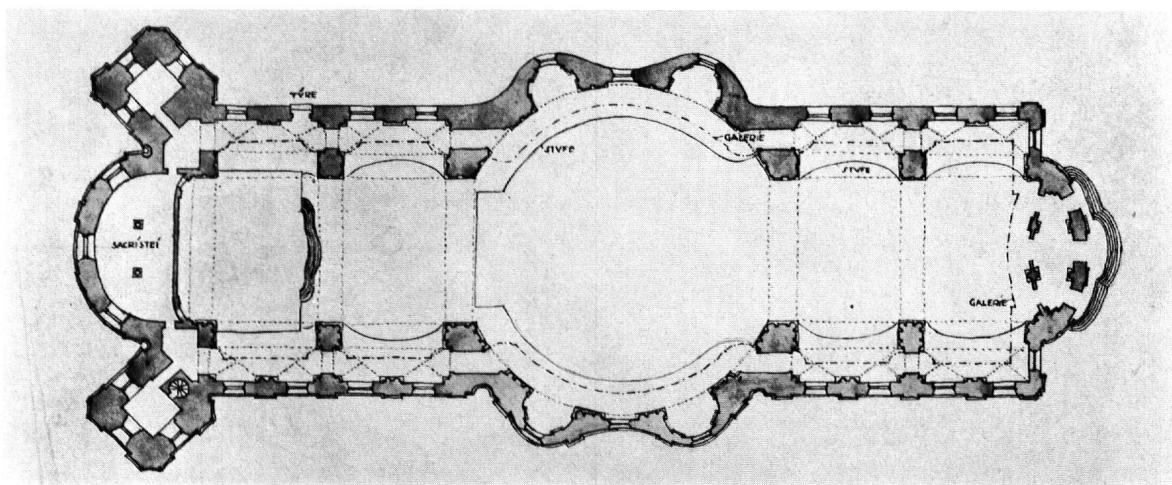
49

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

- 48 Stiftskirche St. Gallen, Plan XIIIc, Aufriss der Ostfassade, von J. C. Bagnato. 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen)  
49 Stiftskirche St. Gallen, Plan XIIIb, Längsschnitt, von J. C. Bagnato. 1750. (Stiftsarchiv St. Gallen)



50



51

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

50 Stiftskirche St. Gallen, Modell, von Gabriel Looser. Vermutlich 1751/52. Längsschnitt (südliche Hälfte). (Stiftsbibliothek St. Gallen) – 51 Stiftskirche St. Gallen, Modell, von Gabriel Looser. Vermutlich 1751/52. Grundrissaufnahme von Blaul & Schenker. (Stiftsbibliothek St. Gallen)



52



53

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEkTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

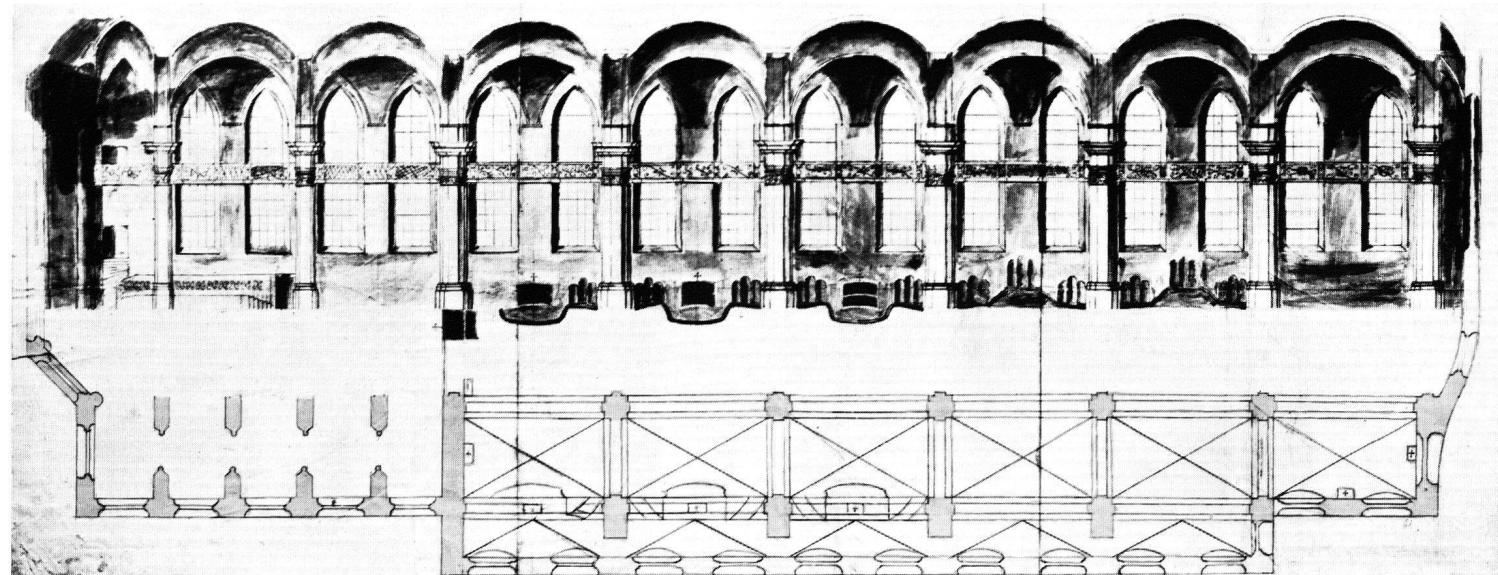
52 Stiftskirche St. Gallen, Modell, von Gabriel Looser. Vermutlich 1751/52. Ansicht der Ostfassade. (Stiftsbibliothek St. Gallen) – 53 Stiftskirche St. Gallen, Modell, von Gabriel Looser. Vermutlich 1751/52. Ansicht von Nord-Osten. (Stiftsbibliothek St. Gallen)



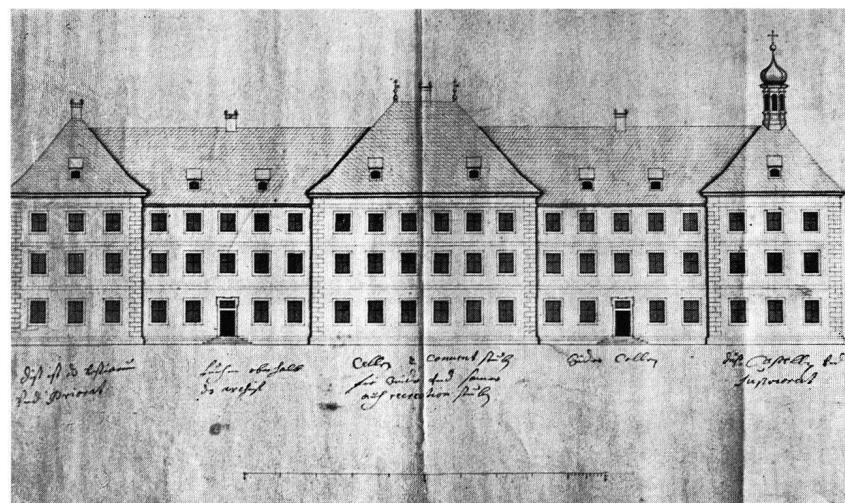
54

BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEn DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN  
IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

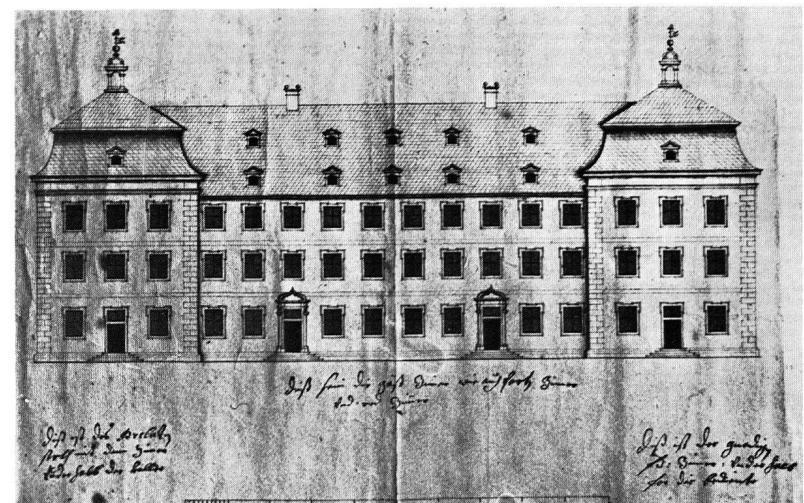
54 Stiftskirche St. Gallen, ausgeführter Bau, Ostfassade. 1761–1766.



55



56



57

#### BEITRÄGE ZUR ERMITTlung DER ARCHITEKTEN DER BAROCKEN KIRCHEN- UND KLOSTERBAUTEN IN ST. GALLEN UND FISCHINGEN

55 Stiftskirche St. Gallen, Plan V, Längsschnitt und Grundriss, vielleicht von Johannes Rueff. Ca. 1749/50. (Stiftsarchiv St. Gallen)

56 und 57 Die beiden Aufrisse aus den Plänen Peter Thumbs für die Klostergebäude in Friedenweiler, 1726.

(Fürstlich Fürstenbergisches Archiv zu Donaueschingen)