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

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 24 (1965-1966)

Heft: 1

Artikel: Francesco Pozzi, der Stukkateur der Domkirche von Arlesheim und der St.-Ursen-Kirche in Solothurn

Autor: Heyer, H.R.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-165070

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: 11.12.2025

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

Francesco Pozzi, der Stukkateur der Domkirche von Arlesheim und der St.-Ursen-Kirche in Solothurn

Von H. R. Heyer

(Tafeln 11–16)

Die Erforschung der Entwicklung des Rokokostucks in der Schweiz ist leider noch immer ein Stiefkind unserer Wissenschaft. Zwar fördert die eifrig vorangetriebene Inventarisation unserer Kunstdenkmäler jedes Jahr zahlreiche, meist noch unbekannte Werke dieser Gattung zutage, doch gelingt es nur in seltenen Fällen, diese zu datieren oder deren Meister ausfindig zu machen.

Es fragt sich auch oft, ob es überhaupt möglich ist, Werke dieser Gattung allein mit Hilfe einer Stilanalyse einem bestimmten Meister zuzuschreiben, denn die Unterschiede zwischen Werken verschiedener Meister sind oft derart gering, dass bei geringer Qualität die Meisterfrage an Bedeutung verliert.

Ganz anders verhält es sich bei den Stukkaturen der Domkirche von Arlesheim, deren Qualität von jeher gerühmt wurde. Vergleicht man aber den Rokokoraum der Domkirche (Tafel 11*b*) von Arlesheim mit dem Innern der klassizistisch anmutenden St.-Ursen-Kirche in Solothurn (Tafel 12*a*), so scheint es beinahe unwahrscheinlich, dass beide Räume vom selben Stukkateur verziert wurden. Eine vergleichende Stilanalyse würde wohl nie zu einem solchen Resultat führen.

Bereits im Jahre 1928 erwähnte der Dompropst Schwendimann in seiner in Solothurn erschienenen Monographie über die St.-Ursen-Kirche, dass die Stukkaturen des Domes von Arlesheim von Francesco Pozzi stammen, also vom selben Meister, der den Stuck der St.-Ursen-Kirche schuf[1]. Leider unterliess es Schwendimann, seine Quellen genau zu zitieren. Dennoch verwendete Trezzini ein Jahr später Schwendimanns Ergebnis im Historisch-Biographischen Lexikon der Schweiz, wo folglich unter die Werke Francesco Pozzis auch der Dom von Arlesheim aufgenommen wurde[2]. Pierre Pobé, der im Jahre 1942 seine Dissertation über die Domkirche von Arlesheim publizierte, waren diese Ergebnisse entgangen, und er schrieb auf Grund einiger Archivalien im Berner Staatsarchiv die Stukkaturen Johann Michael Feichtmayr zu, wobei er sich zusätzlich auf einen stilistischen Vergleich mit den Werken dieses Meisters in Säckingen stützte[3]. Wenig später äusserten Landolt[4] und Reinhardt[5] Bedenken gegenüber dieser Zuschreibung, machten aber keinen neuen Vorschlag.

Bei meinen Archivforschungen über die Baugeschichte der St.-Ursen-Kirche in Solothurn stiess ich auf einige Stellen, die darauf schliessen liessen, dass Francesco Pozzi vor seiner Ankunft in Solothurn in Arlesheim gearbeitet hatte[6]. Schwendimanns Literaturverzeichnis liess vermuten, dass

[1] F. Schwendimann, *St. Ursen, Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn* (Solothurn 1928), S. 60–62.

[2] Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. 5, (Neuenburg 1929) S. 476. – Mario Medici, *I Pozzi, artisti di Castel S. Pietro*, in: Bolletino Storico della Svizzera italiana, fasc. 2 e 4 (1946).

[3] Pierre Pobé, *Die Domkirche in Arlesheim* (Basel 1942).

[4] H. Landolt/Seeger, *Barockkirchen der Schweiz* (Frauenfeld 1948), S. 91.

[5] Hans Reinhardt, *Die Domkirche in Arlesheim*, in Gedenkschrift zur Aussenrenovation 1954/55.

[6] *Verzeichnis sämtlicher wegen dem neüwen St. Ursen-Kirchengebäuw ergangenen Erkandtnussen*, fol. 28 (Staatsarchiv Solothurn).

er seine detaillierten Angaben über Pozzis Tätigkeit in Arlesheim aus den Protokollen des Domkapitels im Generallandesarchiv in Karlsruhe bezog. Meine dort unternommenen Aktenstudien führten denn auch zum erwarteten Ergebnis. Da aber zusammen mit diesem Aufsatz eine Quellenedition von Karl Kosel publiziert wird (vgl. Seiten 51–62), verzichte ich auf längere Quellenzitate und konzentriere mich im ersten Teil auf die Baugeschichte, d.h. auf die Tätigkeit Franz Anton Bagnatos und Francesco Pozzis, und bespreche in einem zweiten Teil Pozzis Arbeiten in Solothurn. Francesco Pozzi wurde im Jahre 1702 in Castel S. Pietro oberhalb Mendrisio geboren und starb dort im Jahre 1789. Sein Werk ist noch unerforscht, erstreckt sich aber zur Hauptsache auf die Ostschweiz und Süddeutschland. Die Tätigkeit der drei Söhne Pozzis, Giuseppe, Carlo Luca und Domenico, die meist mit ihrem Vater zusammenarbeiteten, kann hier nur von Fall zu Fall gestreift werden. Carlo Lucas bekanntestes Werk ist die Gloriole über dem Hochaltar der Sankt-Ursen-Kirche (Tafel 14*b*). Von Domenico Pozzi, dem Maler, stammen die drei Medaillons der Mittelschiffdecke der gleichen Kirche. In Solothurn, wo anscheinend alle vier Pozzi am Werke waren, erwähnt der Akkord mit Francesco Pozzi ausdrücklich, dass bei einem allfälligen Hinschied des Vaters seine Söhne die Arbeit zu vollenden hätten[7].

1. Der Dom von Arlesheim

Die Baugeschichte des zwischen 1679/81 errichteten Domes, die Barockperiode, ist bereits von Pobé ausführlich geschildert worden, so dass uns nur die Neuausstattung aus dem 18. Jahrhundert beschäftigen muss[8].

Die Bemühungen des Kapitels, den Dom zu renovieren, beginnen bereits im März 1751, als sich an der Decke gefährliche Risse zeigten[9]. Zwei Jahre später erklärte sich das Kapitel damit einverstanden, die Decke von dem damals in Säckingen weilenden Stukkateur Johann Michael Feichtmayr untersuchen zu lassen[10].

Sein Augenschein ergab, dass die Decke am Vermodern war, worauf das Kapitel beschloss, Feichtmayr solle ein Modell und einen Kostenvoranschlag machen[11]. Als aber im Januar 1754 der Baumeister Beck aus Altenpfirt vorschlug, die Decke nur auszubessern, schrieb man Feichtmayr, er solle mit der Verfertigung der Risse abwarten[12]. Anscheinend hatte dieser seinen Auftrag bereits ausgeführt, denn er schrieb zurück, ob er den verfertigten Riss und das Modell dennoch schicken könne. Das Kapitel erklärte sich damit einverstanden[13], kam aber zu keinem Entschluss, als der Riss vorlag[14] und schlug vor, vorläufig am Gewölbe nichts zu ändern. Im September schrieb Feichtmayr erneut aus Augsburg, ob er noch damit rechnen könne, die Arbeit auszuführen. Wenn dies der Fall sei, verlange er für die Risse nichts, andernfalls müsse er dafür 100 Louisdor haben[15]. Das noch immer unentschlossene Kapitel gab ihm zur Antwort, man werde ihm später mitteilen, was man machen wolle.

In den nächsten zwei Jahren geschah nichts, bis am 14. August 1756 der Stiftsmaurer eine Ausbesserung der Turmhelme verlangte. Nun aber wandte sich das Kapitel an den damals in Beuggen weilenden Bagnato mit der Bitte, einen Augenschein zu nehmen[16]. Die in diesem Zeitpunkt pro-

[7] *Verzeichnis* (vgl. Anm. 6) fol. 48.

[8] Pobé teilte seine Arbeit in zwei Abschnitte: Barockbauperiode und Rokokoperiode. Seine Rekonstruktion der im 17. Jahrhundert erbauten Kirche muss anhand des neuen Aktenbefundes dahin korrigiert werden, dass der Chor kleiner war.

[9] Generallandesarchiv Karlsruhe (Abk. GLK) Abt. 61, Nrn. 5086 u. 5087 Domkapitelsprotokolle Basel 1750–1761 u. 1762–1764. GLK 61/5086, Teil 1, fol. 56.

[10] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 155.

[11] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 156.

[12] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 167.

[13] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 170.

[14] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 182.

[15] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 202.

[16] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 295.

jektierte Turmerhöhung kam nicht zur Ausführung, und Bagnato musste sich mit einer Entschädigung zufrieden geben[17]. Vermutlich handelte es sich damals um den älteren, im Jahre 1757 verstorbenen Giovanni Gaspare Bagnato. Am 21. Februar 1758 berief man dessen Sohn Franz Anton wegen der Decke der Domkirche nach Arlesheim[18]. Inzwischen hatte das Kapitel dem Stukkateur Feichtmayr «für das vor etlichen Jahren verfertigte Modell der Domkirchengipsung 60 Louisdor in Discretion» bezahlt[19]. Der im Frühjahr 1758 erschienene Franz Anton Bagnato gab im Dezember einen ausführlichen Bericht über seinen Augenschein ab und schlug darin eine Gesamtrenovation vor. Das Kapitel prüfte das Verzeichnis der vorgesehenen Arbeiten und Kosten[20] und schloss mit Bagnato am 21. Dezember einen Akkord für sämtliche Renovationsarbeiten ab[21]. Dem Schreiben des Kapitels an den Bischof (20. Dezember 1758) entnehmen wir, dass der Akkord mit Bagnato auch die Malereien und Stukkaturen umfasste, ein Grund, weshalb die Namen des Malers und des Stukkateurs in den Akten nur selten erscheinen.

«Wir schlossen mit ihm (Bagnato) einen Akkord über alle Stuckadorfresco-Mahlerei und sonstige Arbeit mit Einbegriff der anzuziehrenden fascade»[22].

Ein zweiter Brief des Kapitels an den Bischof vom 30. Januar 1759 scheint uns noch wichtiger, weil darin vom «Modell von Augsburg» die Rede ist, und weil Pobé darauf seine Zuschreibung an Feichtmayr stützte.

«Nach der von unseres Herren Dom Propsten Hochwürden anheut ertheilten relation, dass ever hochfürstlich Gnaden angenemb wäre, den über die Domkirchen reparation verzeichneten Riss einzusehen zu können, und aber solcher zum theil nach dem errichteten accord, zum theil aber nach maas gabe des vor etlichen jahren von Augsburg beschribenen Models eingerichtet ist etc»[23].

Diesen Brief liess das Kapitel samt dem Modell von Feichtmayr durch einen Eilboten dem Bischof schicken, nicht aber den Riss, der noch gar nicht vorhanden war. Man erkennt daran, wie wichtig anscheinend Feichtmayrs Modell immer noch war. Erst am 10. März ist von einem Riss die Rede, doch betraf dieser die zu verlängernde Domkirche und eine «Kruft und geheimbe behaltnus»[24].

Man darf daraus schliessen, dass die von Emanuel Büchel im Jahre 1756 mit sechs Fensterachsen gezeichnete Kirche nicht ungenau ist, sondern dem damaligen Zustand entsprach. Der Dom erhielt demnach einen grösseren Chor, eine Gruft und grössere Sakristeien.

Der Beginn der Arbeiten fällt auf den 25. April 1759. Bereits im Juni bot man den Maurern, welche die Fundamente zum neuen Chor gelegt hatten, einen Belohnungstrunk an und bereitete die Vorarbeiten für die Ausstattung vor[25]. Ausserdem erhielt der «hiesige Stuckador» den Auftrag, einen Riss für den Hochaltar zu zeichnen. Am 6. Oktober sandte das Kapitel diesen zur Begutachtung an den Bischof, und am 10. November schloss es mit Francesco Pozzi einen Akkord für den Hochaltar und die sechs Nebenaltäre[26]. Doch vernimmt man den Namen des Stukkateurs erst am 6. Mai 1760, als man den Akkord für den Hochaltar abänderte[27]. Zu Beginn des Jahres 1760 erhielt Bagnato auf sein Verlangen hin vom Kapitel eine Attestation und eine Empfehlung für die Stadt Delsberg, bei welcher er sich für den Bau der Kirche St-Marcel empfehlen wollte[28]. Über den weiteren Verlauf der Arbeiten und deren Abschluss vernehmen wir sehr wenig. Am 4. Juli 1761

[17] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 316/17.
[18] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 8.
[19] GLK 61/5086, Teil 1, fol. 318.
[20] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 54.
[21] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 55.
[22] POBÉ (vgl. Anm. 3), 114.
[23] POBÉ (vgl. Anm. 3), 115.
[24] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 71–72.
[25] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 82.
[26] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 118.
[27] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 148.
[28] Vgl. dazu: H. R. HEYER, *Un projet inconnu de Samuel Werenfels pour l'église St-Marcel à Delémont.* In: Unsere Kunstdenkmäler Jg. XIV (1963), Nr. 1, S. 9.

besprach das Kapitel einen Brief des Stukkateurs Feichtmayr, in welchem dieser zwölf Louisdor für das Modell verlangte, doch gab ihm das Kapitel zur Antwort, er habe bereits 60 Louisdor erhalten, sein «Modell sei nicht auf die Kunst gemachet angesehen worden, und man habe sich dessen auch nicht bedient, wie er etwa glauben möchte»[29].

Anscheinend hatte Feichtmayr davon Kenntnis erhalten, dass sein Modell, wie wir oben gezeigt haben, Verwendung fand. Jedenfalls entsprach die Antwort des Kapitels nicht ganz der Wahrheit.

Schon am 8. Oktober 1761 konnte der Domdekan die Vollendung der «Kirchenarbeit» Pozzis melden, worauf eine Kommission den Auftrag erhielt, die Arbeiten mit den Plänen und Akkorden zu vergleichen[30]. Pozzis Arbeit war in Ordnung, und er erhielt statt zwanzig, fünfundzwanzig Louisdor als Honorar, dazu sein Sohn noch fünf[31]. Obschon Pozzi in den Akten nur selten erwähnt wird, weil der Hauptakkord mit Bagnato abgeschlossen war, darf er doch als ausführender Meister der Stukkatur und der Altäre gelten. Halten wir zum Schluss das Ergebnis der Aktenuntersuchung fest:

1. Nicht Giovanni Gaspare Bagnato, sondern dessen Sohn Franz Anton war Entwerfer und Leiter der Renovation der Domkirche, wobei leider nicht mehr festgestellt werden kann, inwiefern sich Bagnato an Feichtmayrs Modell hielt. Jedenfalls leitete Bagnato auch die Maler- und Stuckarbeiten. Neu ist auch die bisher unbekannte Verlängerung des Chors und der Einbau der Gruft, deren Bau man bisher ins 17. Jahrhundert setzte.

2. Nimmt man zu den Protokollen des Domkapitels die von Pobé benützten Archivalien hinzu, so zeigt sich, dass Johann Michael Feichtmayr als ausführender, nicht aber als entwerfender Meister ausscheidet. Feichtmayrs Modell diente als «Maas gabe», also als Grundlage. Den endgültigen Entwurf hingegen zeichnete Bagnato, und die Ausführung des Stucks und der Altäre, sowie deren Entwürfe stammen von Francesco Pozzi. Als Gehilfe kommen dessen Söhne Carlo Luca oder Giuseppe in Frage. Domenico, der Maler, scheidet aus, könnte aber als Gehilfe Appianis in Arlesheim gedient haben.

Der Rahmen unserer Arbeit erlaubt es nicht, auf weitere, zum Teil noch unerforschte oder unbekannte Arbeiten Francesco Pozzis einzutreten, doch sei hier aus stilistischen Gründen auf ein Werk hingewiesen, das Francesco Pozzi kurz vor Arlesheim ausführte. Es ist dies der Stuck des Chores (Tafel 11*a*) der Kirche S. Eusebio in Castel S. Pietro, in der Heimatgemeinde Pozzis. Diese Kirche war wie der Dom von Arlesheim bereits im 17. Jahrhundert nach Plänen von Agostino Silva erbaut worden (1678–1685). Leider reichten damals die Mittel für die Innendekoration nicht aus. Im Jahre 1759, also kurz vor seiner Arbeit in Arlesheim, versah Pozzi den Chor von S. Eusebio (Tafel 13*a*) mit reichen Rokokostukkaturen[32]. Die kraftvoll plastisch hervortretenden Putten, besonders aber die Evangelisten in den Eckkartuschen verraten, wie in Arlesheim (Tafel 13*b* und *c*), den Steinhauer. Das Figürliche und Pflanzliche tritt stark hervor und vermengt sich wundervoll mit den Rocaillen oder wächst aus ihnen hervor. In allem aber herrscht die vor allem in Arlesheim von Landolt erwähnte vornehme Zurückhaltung, wodurch sich Pozzi von Feichtmayrs Überbordungen grundsätzlich unterscheidet[33].

Ein Gleiches gilt für den Kapitelsaal von Obermarchthal, wie Arlesheim ein Gemeinschaftswerk von Bagnato, Appiani und Pozzi[34]. Da dieses Team an verschiedenen Orten bestätigt wird, wäre es an der Zeit, den Stuck der zahlreichen Profanbauten des älteren und jüngeren Bagnato in der

[29] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 222.

[30] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 247.

[31] GLK 61/5086, Teil 2, fol. 248.

[32] D. RINALDO FONTANA, *La nostra Chiesa*, in Castel San Peitro 9 X 1938, S. 13–17: «Si fu nel 1759 che finalmente e absido e Coro, per mano del nostro Francesco Pozzi, artista e padre d'artisti, si vestono del leggero e gaio rococò.»

[33] LANDOLT (vgl. Anm. 4), *Charakteristik von Pozzis Stukkaturen*, dazu auch die Beschreibungen REINHARDTS, (vgl. Anm. 5).

[34] W. VON MATTEY, *Francesco Pozzi, ein Tessiner Künstler in Oberschwaben*, in Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg (1963) Jg. 6, H. 1, S. 16–19.

Nord- und Ostschweiz genauer zu untersuchen. Für das Rathaus von Bischofszell (Tafel 15*b*) im Kanton Thurgau konnte Albert Knoepfli eine Zusammenarbeit zwischen Bagnato und Pozzi nachweisen[35]. Eines der frühesten Werke dieser Gattung ist wohl das Rathaus von Delsberg im Berner Jura, erbaut von Bagnato in den Jahren 1742/45. Dieses besitzt in der Salle du Conseil eine prachtvolle Stuckdecke (Tafel 15*a*), die noch zahlreiche Régencemotive enthält[36]. Die Blumengirlanden und Drachen finden sich etwas später im Stuck der Kommende von Hitzkirch (Tafel 15*d*), die ebenfalls Bagnato um die gleiche Zeit erbaute[37]. Auch hier sind die Régencemotive noch nicht ganz verschwunden, doch macht sich das Rokoko stärker bemerkbar. Dasselbe gilt von den Stukkaturen Pozzis im Rathaus von Bischofszell, von denen Knoepfli sagt, sie schlügen eine Brücke vom Régence zum Rokoko. Bis zu den üppigen und sich prachtvoll entfaltenden Stukkaturen von S. Eusebio in Castel S. Pietro und Arlesheim (Tafel 15*c* und Tafel 11*a*) ist allerdings noch ein weiter Schritt. Die Pozzi beginnen also im Régence und arbeiten sich langsam ins Rokoko hinein, ohne dass sie die für sie typischen pflanzlichen und figürlichen Motive aufgeben, im Gegenteil, sie steigern sie innerhalb des Rokokos. Das Herauswachsen der Pozzi aus dem Régence erklärt nun auch die Zurückhaltung und das Fehlen von Überbordungen in ihren reifen Rokokowerken. Erstaunlicherweise machen sie aber auf dieser Stilstufe nicht halt, sondern beugen sich in Solothurn einem neuen Zeitgeschmack.

2. *St.-Ursen-Kirche in Solothurn*

Bereits im Juni 1761, also kurz vor der Vollendung der Renovation des Domes von Arlesheim, meldete der damalige Bürgermeister von Roll im Rate von Solothurn, dass bei Herrn Vigier «zwei in ihren Künsten erfahrene Männer, als Herr Pozzi ein Stukkaturer und Herr Appiani ein Maler angelangt seinen und ihm für die Erbauung der neuen Kirche ihre Dienste angetragen hätten. Ersterer sei in Rissen erfahren und werde den bereits entworfenen Riss von Ritter prüfen und sambt Refection und Supputation der Kösten kontrollieren, oder aber gar einen neu und frischen ohnentgetlichen (Riss) abzuziehen sich erboten habe»[38].

In der gleichen Sitzung hatte der Rat das St.-Ursen-Projekt von Erasmus Ritter aus Bern genehmigt. Dieses war aus einem Kompromiss zwischen Jakob Singers und Ritters Projekt hervorgegangen, doch hatte man sich noch nicht endgültig dafür entschieden und verlangte verschiedene Änderungen. Als daher am 6. August 1761 die Kommission über die Abänderungen an Ritters Projekt Bericht erstattete, und zugleich Vigier dem Rate die inzwischen eingetroffenen Risse von Pozzi vorlegte, war die Verwirrung nur noch grösser[39]. Der Rat gab der Kommission den Auftrag, Ritters Projekt mit demjenigen von Pozzi zu vergleichen «und von dem einten und andern das gutbefindende zusammenzunehmen und deswegen mit Ritter zu correspondieren»[40].

Schliesslich änderte die Kommission Ritters Projekt nochmals und legte es dem Rate vor, mit der Bemerkung, Pozzis Projekt werde nicht ausgeführt. Erst jetzt genehmigte der Rat Ritters Projekt und beschloss, Jakob Singer aus Luzern, den Entwerfer des ersten Projektes, mit der Ausführung des Projektes zu beauftragen. Dieser endgültige Entwurf enthielt also Elemente der Projekte von Ritter, Pozzi und Singer selbst[41].

Erst später, als Ritter und Singer versagt hatten, sollte Pozzi erneut zum Zuge kommen. Von seinem Projekt für die St.-Ursen-Kirche ist ausser diesen Aktenaussagen nichts bekannt. Anders

[35] ALBERT KNŒPFLI, *Kdm. des Kantons Thurgau III* (Basel 1962), S. 260.

[36] André Rais, Archivar in Porrentruy verdanke ich die Kenntnis dieser Arbeit Pozzis in Delsberg. Leider konnte ich die Bauakten nicht selbst durchsehen.

[37] Zu Hitzkirch vgl. die Abbildungen in ADOLF REINLE, Kdm. des *Kantons Luzern VI*, S. 126: Reinle verdanke ich diese Erkenntnis. Er selbst schrieb den Stuck von Hitzkirch Jos. Ant. Feichtmayr zu.

[38] Verzeichnis sämtlicher wegen dem neüwen St. Ursen-Kirchgengebäuw ergangenen Erkanntnussen. 1760–1771 (Abk. VE). VE, fol. 28.

[39] VE, fol. 28.

[40] VE, fol. 30.

[41] VE, fol. 31. Die Commission solle aus den bereits verfertigten Plans das anständigste in einem Riss zusammenbringen.

verhält es sich mit Singers Projekt. Davon existiert ein bisher unbekannter, im Bürgerarchiv der Stadt Solothurn aufbewahrter Querschnittentwurf (Tafel 16*c*) mit Blick auf den Chor[42]. Auf diesem steht unten zu lesen: «von Jakob Singer». Nun schrieb aber im letzten Jahrhundert Urban Winistörfer dem gleichen Jakob Singer zwei weitere, im Museum Blumenstein in Solothurn aufbewahrte Risse zu, die von Schwendimann publiziert wurden[43]. Es handelt sich dabei um einen Längsschnitt- und einen Fassadenentwurf (Tafel 16*d* und *a*). Beide sind ohne Signatur, doch ist der Maßstab wie auf dem im Bürgerarchiv liegenden Querschnittentwurf perspektivisch als Messlatte gezeichnet. Zudem ist die Schrift des Wortes «Schuh» auf dem Fassadenentwurf und auf dem Querschnitt die gleiche. Es besteht deshalb kein Grund, die von Winistörfer vorgenommenen Zuschreibungen zu bezweifeln. Interessanterweise sind aber auf der oberen Hälfte der Rückseite des Fassadenentwurfs (Tafel 16*b*) die Worte «Pozi 1761» zu lesen[44]. Da auf der Vorderseite keine Signatur zu finden ist, wäre man geneigt, den Fassadenentwurf Francesco Pozzi zuzuschreiben. Daran hindert uns aber der Maßstab und dessen Bezeichnung, die Singers Querschnittentwurf entsprechen. Sollten wir deshalb die Signatur auf der Rückseite ignorieren? Erst eine exakte Untersuchung der Risse kann hier eine plausible Erklärung bringen. Der Fassadenentwurf besteht nämlich aus zwei Blättern, die zusammengeklebt sind. Das untere umfasst den Portikus mit dem Säulenportal, die eigentliche, dahinterliegende Fassade aber ist auf das zweite Blatt gezeichnet, das auf der Rückseite Pozzis Signatur aufweist. Ein Blick auf den Längsschnittentwurf macht deutlich, dass die dort im Schnitt gezeichnete Fassade mit dem Fassadenentwurf keineswegs übereinstimmt. Das Fehlen des Portikus und das polygonale Glockengeschoss mit dem spitzen Turmhelm fallen dabei ausser Betracht. Entscheidend ist allein die Fassadengliederung. Zwar bestimmen auf beiden Rissen vorstehende Pilaster das erste Geschoss der Mittelachse, dagegen besitzt das Hauptgebälk im Schnitt einen schmäleren Fries. Bedeutender erweist sich der Unterschied im zweiten Geschoss, wo der Schnitt in der Mittelachse freistehende Säulen zeigt, wogegen der Fassadenentwurf gegliederte Pilaster besitzt. Der Vergleich scheint zu beweisen, dass der Fassadenentwurf mit Ausnahme des daraufgeklebten Portikus von Pozzis Hand gezeichnet ist. Der komplizierte Sachverhalt findet eine wertvolle Stütze im Ratsprotokoll, vom 6. August 1761, wo der Kommission empfohlen wird, «vom einten und andern» Riss das gutbefindende zusammenzunehmen[45]. Ein Vergleich mit der Fassade von Arlesheim, wo Pozzi während der Entstehung des Risses arbeitete, und mit derjenigen von S. Eusebio, die Pozzi umgestaltete, wird unsere Beweisführung bekräftigen.

Die Mauerfläche der Fassade auf dem Entwurf wird wie in Arlesheim mit Hilfe von Lisenen gegliedert. Der Triglyphenfries des Hauptgebälks hingegen scheint an der Fassade von S. Eusebio in Castel S. Pietro vorgebildet. Auch der Wechsel von dorischer Ordnung im ersten und ionischer im zweiten Geschoss findet sich dort. Die kunstvoll geschwungenen, halbrunden und dreieckigen Giebel der Fenster hingegen scheinen der Fassade von Arlesheim entlehnt. Eigenartig ist ihre Anordnung und ihr Wechsel in der Mittelachse, wo die Horizontale des Hauptgebälks und der mit Figuren besetzte Giebel unterbrochen werden. Darüber liegt eine Figurennische, deren Details sowohl an S. Eusebio als auch an Arlesheim erinnern. Ihre einwärts gerollten Voluten, aber auch die Voluten der Giebelschrägen, die auf den Balustraden endigen, können mit denjenigen des Giebelfeldes der Fassade von Arlesheim verglichen werden. Überraschend ist der strenge Dreieckgiebel des zweiten Geschosses, der damit am unteren Geschoss anknüpft und zum straff gegliederten Glockengeschoss überleitet. Während die Seitenachsen der Fassade eher zurückhaltend gebildet sind, ist die Mittelachse reich und bewegt. Ihre eng übereinandergestellten Fenster und Nischen sind

[42] Bürgerarchiv Solothurn A2/4.

[43] SCHWENDIMANN (vgl. Anm. 1) Abb. 25/26, S. 60/61.

[44] Die Zeichen vor dem Namen Pozzi können leider nicht entziffert werden. Sicher nicht C/Lu also Carlo LUca, denn dieser war im Jahre 1761 nicht in Solothurn. Er war damals 26 Jahre alt.

[45] Siehe Anm. 40 und 41.

völlig unarchitektonisch angeordnet und verleihen ihr eine rein ornamentale Wirkung, die den Stukkateur verrät. Die Konzentration des Dekors auf die Mittelachse war zum Teil durch die vielen Öffnungen des dahinterliegenden mittelalterlichen Turmes bedingt. Einzelne Motive, der abschliessende Dreieckgiebel und die mit Figuren bekrönte Balustrade, sind mit der von Pisoni erbauten Fassade der St.-Ursen-Kirche eng verwandt (Tafel 12*b*). Wenn daher die phantasievolle Gliederung der Mittelachse den Stukkateur erkennen lässt, so verrät vorweg die Balustrade, ein in unserer Gegend selten anzutreffendes Motiv, den Italiener. An den von Singer erbauten Fassaden von Kirchen in der Zentralschweiz fehlen diese Elemente vollständig[46]. Soviel zu Pozzis Projekt für die St.-Ursen-Fassade, ein kleiner Teil der komplizierten Projektierung der St.-Ursen-Kirche in Solothurn, die wir nun weiterverfolgen müssen.

Erst im März 1763, als der alte St.-Ursen-Turm während der Errichtung des Neubaus einstürzte, und der Rat zu Jakob Singer und Erasmus Ritter kein Vertrauen mehr hatte, erinnerte man sich an Francesco Pozzi, den man als Experten nach Solothurn kommen lassen wollte. Interessanterweise wandte man sich zuerst an den Domdekan von Arlesheim mit der Bitte, er möge Pozzis Aufenthalt mitteilen. Der Rat erhielt die Antwort, Pozzi befinde sich in Castel S. Pietro[47]. Nun geschah es, dass Pozzi zur gleichen Zeit wie Pisoni zu einem Augenschein über die im Bau befindliche Kirche von Jakob Singer in Solothurn eintraf. Drei Tage vor Pisoni, am 19. April 1763, reichte er sein Gutachten ein, beschränkte sich darin aber auf allgemeine Bemerkungen und schloss mit dem Satze: «Das Mehrere wird Herr Pozi mündlich mitteilen und auch Herrn Pisoni sein Gutachten überlassen[48].» Pisonis Gutachten tadelte Singers Arbeit und kritisierte Ritters Projekt derart, dass letzterer es vorzog, nach einer heftigen Entgegnung jegliche Mitarbeit zu verweigern[49]. Nach vielen Bemühungen gelang es dem Rat, die beiden zu versöhnen. Sein Versuch, die drei Architekten Ritter, Pozzi und Pisoni mit der Ausarbeitung eines neuen Entwurfs zu beauftragen, schlug aber fehl[50]. Zwar einigten sich alle drei darin, dass die Kirche nach der Achse der Marktgasse zu richten sei, dass ein Dach «en toit coupé», also eine Basilika, zu errichten sei, und dass der Turm nicht an der Fassade, sondern seitlich des Chors zu stehen habe[51], doch war Ritter nicht dazu bereit, innert sechs Wochen ein Projekt zu zeichnen. Als schliesslich Pisoni zum Leiter der Arbeiten ernannt wurde, fühlte sich Pozzi zurückgesetzt[52]. Am 18. Mai 1763 schlug Pisoni vor, der Rat solle Pozzi als Inspektor und Gehilfen anstellen[53], doch lehnte ersterer den Vorschlag ab und gab Pozzi eine Attestation und dreissig Louisdor als Entschädigung, und die Versicherung, man werde seiner für die Stukkatur gedenken[54]. So geschah es, dass Francesco Pozzi zum zweitenmal in Solothurn leer ausging.

Der Rat hielt sich aber an das Pozzi abgegebene Versprechen, denn als am 26. Juli 1765 der aus Lugano stammende Stukkateur, Stein- und Bildhauer Clérissy sich von Paris aus um die Dekorationsarbeiten bewarb, gab man ihm zur Antwort[55]:

«Dès au commencement de l'Entreprise un nommé Pozzi a reçu l'assurance de ces sortes d'ouvrages, au quel en cas, qu'il lui manque des ouvriers, nous ne manquerons pas de vous y recommender»[56].

[46] Zur Fassade von S. Eusebio siehe FONTANA (vgl. Anm. 32); darnach soll Pozzi für die Arbeiten am Chor und an der Fassade am 29. Januar 1759 250 Lire erhalten haben. Er war «il promottore, il direttore, l'esecutore». – Zu Singer siehe: Fassade von Hochdorf (Kt. Luzern), 1757/58.

[47] VE, 18. März 1763/24. März 1763.

[48] Acta den Kirchenbau betreffend: Staatsarchiv Solothurn (Abk. AC.) AC. N. 31.

[49] VE, 27. April 1763.

[50] VE, 29. April 1763.

[51] AC. N. 37.

[52] VE, 2. Mai 1763.

[53] AC. N. 45.

[54] AC N. 46.

[55] Wahrscheinlich Giov. Batt. Clerici, der in St. Blasien und St. Peter im Schwarzwald tätig war.

[56] Kirchen- und Glockenkommission, Protokoll (Abk. KG) Staatsarchiv Solothurn. KG, 26. Juli 1765.

Inzwischen meldeten sich weitere Stukkateure, darunter Joseph Anton Feichtmayr aus St. Blasien, und traten mit dem Rate in Unterhandlung. Am 3. Juli 1768 lehnte der Rat Feichtmayrs Vorschläge ab und antwortete Pozzi, der in einem Brief vom 10. Mai an das ihm abgegebene Versprechen erinnerte, er solle sofort für den Hochaltar und die Stuckarbeit nach Solothurn kommen[57]. Pozzi erschien am 21. August und erhielt den Auftrag, einen Kostenvoranschlag für den Hochaltar und die Stuckarbeiten aufzustellen. Schon fünf Tage später lagen beide Akkordentwürfe vor, und am 14. September 1768 wurden beide genehmigt[58]. Es würde zu weit führen, die ausführlichen Verträge hier vollständig wiederzugeben, doch soll des Wortlautes wegen ein Teil davon ausgezogen werden.

«Accord wegen der Stukkator-arbeith in der neüwen Stift-Kirchen 14. September 1768

Accord mit dem kunsterfahrenen Herr Pozi von Castell S. Pietro bey Mendrisio in denen ennetbürgischen Vogteyen die Verfertigung der Stuckatorarbeith, wie auch der Gipsarbeith des gantzen Chores in der hiesigen neüw aufführenden Stiftkirchen betrefend. Benamtlichen. 1. Sollen alle Gurten in den Gewölben jeder mit dreyzechen Vertiefungen mit ihren trophaen, Rammen, Roosen, und all-allübrigerforderlichen Auszierungen nach anweysung Hr. Pisonis Ryssen auf das beste verfertiget, anvor aber der erst rauche Anwurf auf Ihro Gnaden und Herrlichkeiten umbkösten von den Maurern gemachet, und sodann hr. Pozzi für jede gantze Vertiefung drey Gulden und dreyssig Kreützer bezalt werden indem Verstand jedoch, dass die Vertiefungen sowohl gross als klein durch und durch ohne Unterschied, auch zwey halbe jederzeit für eine gantze gerechnet.»

w. «Die Acht Fenster ob dem Gesims im Langhaus von ihme Hr. Pozzi des gäntzlichen aufgemauret laut Ryss jedes derselben umb vier und zwantzig Gulden. etc.»

Der Vertrag umfasst 23 Abschnitte, in welchen die Arbeiten genau umschrieben werden, wobei der Vermerk «laut Ryss» selten fehlt. Am Schluss wird ausdrücklich erwähnt, dass jede beendete Arbeit vor der Bezahlung von den beiden Pisoni zu untersuchen sei[59]. Das gleiche gilt für den Vertrag für den Hochaltar, der acht Abschnitte umfasst und alle verwendeten fünfzehn Marmorarten erwähnt[60]. Francesco Pozzi hatte also bei der Ausführung seiner Arbeit nicht volle Freiheit, sondern musste sich an die von Pisoni gezeichneten Risse halten. Dieser Umstand erklärt uns auch, warum Pozzi in Solothurn eine ganz andere Dekoration schuf als in Arlesheim. Auch der Hochaltar (Tafel 14*b*) wurde nach einem Entwurfe Pisonis ausgeführt. Dieser sah zur Verkleidung nicht weniger als fünfzehn Marmorarten vor, die Pozzi aus Italien kommen liess.

Am 18. Mai 1769 verdingte man Pozzi die Dekoration der Fassade, die leider zum Teil verwitterte und anlässlich der letzten Renovation vollständig entfernt wurde. Dank den Aktenangaben und dem Stich von Midart (Tafel 12*b*) kann sie rekonstruiert werden. Zuoberst im dreieckigen Giebelfeld befand sich ein «Prochrist samt Palmzweig», ein Engelskopf mit Girlanden unter dem Architrav der zweiten Ordnung. Ein Lorbeerzweig samt Palmzweig unter dem Architrav der 1. Ordnung in der Mittelachse, und zwei Girlanden unter dem Architrav der Seitenachsen. Diese Verzierungen bereicherten die Fassade und verbanden die Wand mit der Pilaster- und Säulenordnung. Die Wirkung der Fassade war dadurch nicht so streng und kühl, wie dies heute fälschlicherweise der Fall ist[61].

Am 8. November 1769 war der Hochaltar vollendet. Der Augenschein ergab nur geringfügige Änderungen[62]. Am 26. desselben Monats legte Pisoni seinen Entwurf für die Kanzel vor. Man übergab ihn Pozzi und den Gebrüdern Schlapp zur Berechnung[63]. Als letztere den Voranschlag einschickten, sandte man den Entwurf nach Bern und Freiburg. Von Pozzi verlangte die Kommis-

[57] KG, 3. Juli 1768.

[58] VE, 14. September 1768.

[59] VE, 14. September 1768.

[60] Der Marmor wurde aus Italien geliefert und in Castel S. Pietro zurechtgehauen.

[61] Ein kaum wieder gutzumachender Fehler der letzten Renovation. Siehe zum Vergleich den Stich von Midart (SCHWENDIMANN [vgl. Anm. 1], Abb. 99, S. 241).

[62] KG., 8. November 1769.

[63] 26. November 1769 (KG).

sion eine exaktere Berechnung der Seitenaltäre, und verdingte ihm am 25. März 1770 die restliche Stukkaturarbeit[64].

Als sich am 15. April der Maler Joseph Esperlin aus Basel um die Malereien in den Kuppelpendentifs bewarb, verlangte man auch von Domenico Pozzi, dem Maler, Entwürfe, hatte er doch im Juli des vergangenen Jahres die drei Medaillons der Mittelschiffdecke mit den Themen Glaube, Liebe und Hoffnung ausgemalt[65].

Am 29. April 1770 schloss man mit Francesco Pozzi einen Akkord für den Stuck der Kuppel ab. Er umfasste: Rosen laut Riss, das Gesims bei der Öffnung der Laterne, Rippen mit Blumengehäng, Piedestal der Laterne mit Schaffgesims, das obere Schaffgesims, die Glorie in dem Gewölb der Laterne, das Auge Gottes, 9 Engelköpfe. Dazu 12 Blumengehänge über die sechs Bogen (Arkaden) im Langhaus. Die Vertiefungen über den Sakristeitüren mit Cherubim und Lorbeerzweigen im Fries laut Riss. 4 Kinder auf bemalten Verdachungen. 2 Trophäen über den beiden Türen, die auf die grosse Orgel führen, und 4 Cherubim mit Tüchern unter den beiden Gewölben beim Eingang der Nebenportale[66].

Inzwischen war Esperlin ungeheissen mit seinen Rissen nach Solothurn gekommen, doch erhielt Pisoni den Auftrag, von Pozzi, dem Maler, Risse für die gleiche Arbeit zu verlangen, damit man sie mit jenen von Esperlin vergleichen konnte[67]. Am 27. Mai lagen diese vor, doch fanden die beiden Pisoni Esperlins Entwürfe kunstreicher, worauf sich der Rat für Esperlin entschied, obschon dieser teurer war[68]. Domenico Pozzi erhielt eine Entschädigung und den Auftrag, das Auge Gottes und Engelsköpfe in die Laternenkuppel zu malen[69].

Inzwischen waren seit dem 27. Mai 1770 für die Kanzel Voranschläge von Funk, Doret, Schlapp und Pozzi eingetroffen[70]. Doret verlangte für eine Kanzel aus Marmor 1240 L., Pozzi für eine solche aus marmoriertem Gips 1203 L. und die Gebrüder Schlapp für eine Holzkanzel 872 L.[71]. Erst am 2. Oktober entschied sich der Rat für die Marmorkanzel von Doret, so dass Pozzi wiederum leer ausging[72].

Am 31. Oktober erhielt Pozzi drei Louisdor als Belohnung für seine gute Arbeit[73].

Wahrscheinlich kehrte er im Winter mit den beiden entlassenen Pisoni in den Tessin zurück, um nicht wieder zurückzukehren. Am 14. April 1771 meldete die Kommission, Pozzi, der Stukkaturer, sei wieder da und solle mit dem Verding fortfahren. Fünf Tage später wurde seine Arbeit genau umschrieben. Wie später zu erfahren wird, handelte es sich um Carlo Luca Pozzi, der die Arbeit zu Ende führte[74]. Sie umfasste: 1. sechs Kapitelle ionischer Ordnung unter dem Orchester, dem Soffite des Orchesters und den zwölf Aposteln unter den Pfeilern. 2. Gipsarbeit etc, und verschiedene Maurerarbeiten, die Carlo Luca leitete, weil Pisoni entlassen worden war[75]. Am 25. Juli 1771 meldet man dem Rate, Carlo Pozzi habe die aufgetragene Arbeit vollendet und verlange ein Attestat für gutes Benehmen, da er bald verreisen wolle[76]. Dass man mit der Arbeit der Pozzi sehr zufrieden war, verrät ein Brief des Rates an die Gebrüder Moretti aus Lugano, die geschrieben hatten,

[64] KG, 25. März 1770.
[65] KG, 9. Juli 1769/15. April 1770.
[66] KG, 29. April 1770.
[67] KG, 19. Mai 1770.
[68] VE, 9. Juni 1770.
[69] 7. Juli 1770 (KG).
[70] KG, 27. Mai 1770.
[71] KG, 9. September 1770.
[72] Auch die Seitenaltäre gingen an andere Künstler, vor allem weil Pozzi nicht in hartem Marmor arbeiten wollte.
[73] KG, 31. Oktober 1770: Am gleichen Tag erfolgte der Beschluss über die Entschädigung an die beiden vorzeitig entlassenen Pisoni.
[74] KG, 14. April 1771. Erst später wird sein Vorname genannt.
[75] Der jüngere Paolo Antonio kehrte erst am 31. Mai 1772 nach Solothurn zurück.
[76] VE, 25. Juli 1771.

sie hätten vernommen, man sei mit den Pozzi nicht zufrieden. Sie selbst verständen sich sehr gut auf Stuckarbeiten[77]. Sie erhielten zur Antwort, die Pozzi hätten ihre Arbeit gut vollendet, und «dies habe ihnen zum Ruhme beigetragen»[78]. Diese Aussage wird durch die Tatsache bestätigt, dass Carlo Luca Pozzi noch im Jahre 1789 den Auftrag erhielt, die von Paolo Antonio entworfene Gloriole über dem Hochaltar der St.-Ursen-Kirche auszuführen. Es ist die letzte Arbeit eines Pozzi in Solothurn[79]. Fassen wir deshalb die Tätigkeit der Pozzi in der St.-Ursen-Kirche kurz zusammen.

1. Francesco Pozzi erschien zum ersten Male im Jahre 1761 in Solothurn und griff in die Projektierung ein, hatte aber mit seinem Entwurf keinen Erfolg. Ein Teil seines Fassadenentwurfes ist noch erhalten (Tafel 16*a*).
2. Auf Bitten des Rates erschien Francesco Pozzi im Jahre 1763 ein zweites Mal in Solothurn, um ein Gutachten über den begonnenen Neubau von Jakob Singer abzugeben. Pisonis Bemühungen, ihm eine Anstellung zu verschaffen, misslangen, worauf Pozzi das Versprechen erhielt, er könne später die Stuckarbeit übernehmen.
3. Francesco Pozzi begann mit seinen Söhnen die Stuckarbeiten in der St.-Ursen-Kirche im Sommer 1768 und arbeitete in Solothurn bis Ende 1770. Er verfertigte sämtliche Stuckarbeiten im Innern und an der Fassade (Tafel 12*a* und *b*). Von der übrigen Ausstattung erhielt er nur den Hochaltar in Auftrag. Die Kanzel und die Seitenaltäre gingen an andere Künstler.
4. Arbeiten seiner Söhne: Domenico Pozzi, der Maler, verfertigte die drei Deckenmedaillons im Langhaus und die Laternenkuppel. Sein Bruder Carlo Luca Pozzi erschien ein erstes Mal wieder im Jahre 1771 in Solothurn und machte die Apostelkreuze der Langhausarkaden und die Stuckverzierungen der Nebenorgeln. Im Jahre 1789 schuf er nach Pisonis Entwurf die Gloriole über dem Hochaltar (Tafel 14*b*).

Sämtliche Arbeiten wurden nach Pisonis Rissen ausgeführt. Wie gross dessen Autorität war, vernehmen wir aus einem Brief des Rates an den Steinhauer Perette aus Besançon[80].

«Es sei am Architekten, dem der Bau anvertraut sei, und nicht am Skulptor, zu entscheiden, was im Detail gut passe. Seine Arbeiten seien selbst nach Pisonis Zeichnungen verfertigt. etc»[81].

Dieser Umstand erklärt zum Teil die gewaltigen Unterschiede zwischen Pozzis Arbeiten in Arlesheim und Solothurn. Hinzu tritt, dass Francesco beim Beginn seiner Arbeit in Solothurn bereits 66 Jahre alt war, weshalb im Vertrag davon die Rede ist, dass bei seinem Tode seine Söhne die Arbeit zu vollenden hätten. Man darf annehmen, dass Francesco selbst nur mehr als Leiter seiner Gruppe auftrat und den grössten Teil der Arbeit seinen Söhnen überliess, die sich viel besser dem neuen Stil anpassen konnten. Die in einem späteren Verding zusätzlich vorgenommenen Verzierungen über den Sakristeitüren, über den Langhausarkaden und unter den Orgelemporen (Tafel 14*a*) verraten zwar sofort den Rokokostukkateur, doch sind auch diese Werke im Vergleich mit Arlesheim ohne Spannkraft und plastischen Ausdruck. Die Rosetten, Blumengehänge und Puttenköpfe scheinen sich zwar in den schematisch begrenzten Feldern nicht recht wohl zu fühlen und entwickeln eine eigene Plastizität, die im Widerspruch zur Flächigkeit der Architekturgliederung steht. Die kräftig hervortretenden Puttenköpfe und Rosengirlanden unter den Orgel- und Sängertribünen wirken deplaziert und heimatlos. Auch die ekstatisch bewegten Engel auf den strengen Dreieckgiebeln der Sakristeitüren (Tafel 13*d*) scheinen verloren und ihre Bewegung sinnlos, weil ihre Umgebung ihnen fremd und sich nicht mitbewegt, sondern erstarrt ist. Sie haben ihre Existenzberechtigung in diesem Raum verloren und wirken daher hilflos. Ihre Zahl ist allerdings so klein,

[77] 14. Februar 1772, Datum des Briefes.

[78] KG, 11. März 1772.

[79] Darüber orientiert SCHWENDIMANN (vgl. Anm. 1) ausführlich auf S. 120.

[80] Perette hatte in Solothurn die Kapitelle der Fassade verfertigt, erhielt aber zu seiner grossen Enttäuschung keine weiteren Aufträge, obschon man ihm solche versprochen hatte.

[81] KG, 10. Dezember 1769.

dass sie kaum mehr ins Gewicht fallen und deshalb auch nicht stören. Als Sinnbilder und Ausdruck eines anderen Empfindens und Geschmacks lassen sie erkennen, dass der Rokokostuck nur in einem sogenannten Gesamtkunstwerk, wo Architekt, Stukkateur und Maler einander die Hände reichen, seine Berechtigung hat. Sein Auftreten in der St.-Ursen-Kirche ist für das Verständnis dieses Bauwerks von grosser Bedeutung, denn dieses selbst befindet sich stilistisch betrachtet in einem Zwischenstadium und versucht, Neues mit Altem zu vereinen. Pozzis Stukkaturen sind ein wichtiger Bestandteil dieses zwiespältigen Übergangsstils, der in der St.-Ursen-Kirche einen Höhepunkt erreicht. Wie der Rokokostuck Pozzis, so ist auch Pisonis Architektur nicht mehr entwicklungsfähig, sondern ein letzter Versuch, den Barock zu retten[82].

[82] Siehe dazu: H. R. Heyer, Gaetano Matteo Pisoni, Diss. (Basel 1967), in Erscheinung begriffen.

BILDNACHWEIS

Tafel 11 *a–b*, 13 *a–c*, 15 *c*: Photos Th. Seeger, Egg ZH; Tafel 12 *a–b*, 13 *d*, 14 *a–b*, 16 *b–c*: Photos E. Räss, Solothurn; Tafel 15 *b*: Photo W. Müller, Gottlieben; Tafel 15 *d*: Photo P. Ammon, Luzern; Tafel 16 *a* und *d*: Photos Dr. G. Loertscher, Solothurn; Tafel 15 *a*: Photo Verfasser.

a

b

a Kirche S. Eusebio in Castel S. Pietro (Kt. Tessin), Chorinneres gegen Osten. – *b* Domkirche von Arlesheim, Inneres gegen Osten.

H. R. HEYER: FRANCESCO POZZI, DER STUKKATEUR DER DOMKIRCHE VON ARLESHEIM UND DER ST.-URSEN-KIRCHE IN SOLOTHURN

a

b

a, b St.-Ursen-Kirche in Solothurn: *a* Inneres, *b* Äusseres (Stich von Midart).

H. R. HEYER: FRANCESCO POZZI, DER STUKKATEUR DER DOMKIRCHE VON ARLESHEIM UND DER ST.-URSEN-KIRCHE IN SOLOTHURN

a

b

c

d

a–d Details von Stukkaturen: *a* Kirche S. Eusebio in Castel S. Pietro, Chor; *b* und *c* Domkirche von Arlesheim; *d* St.-Ursen-Kirche in Solothurn, Bekrönung der Sakristeitüre.

H. R. HEYER: FRANCESCO POZZI, DER STUKKATEUR DER DOMKIRCHE VON ARLESHEIM UND DER ST.-URSEN-KIRCHE IN SOLOTHURN

a

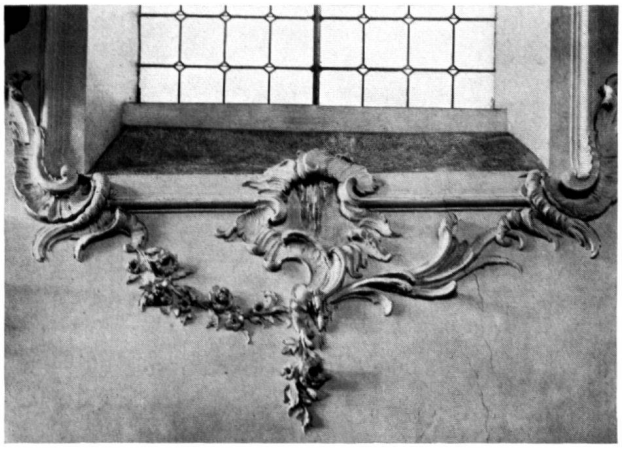
b

a, b St.-Ursen-Kirche in Solothurn: *a* Gewölbe, Stukkaturen; *b* Hochaltar mit Gloriole

H. R. HEYER: FRANCESCO POZZI, DER STUKKATEUR DER DOMKIRCHE VON ARLESHEIM UND DER ST.-URSEN-KIRCHE IN SOLOTHURN

a

b

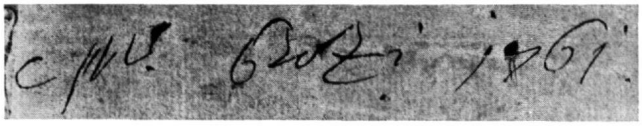


c

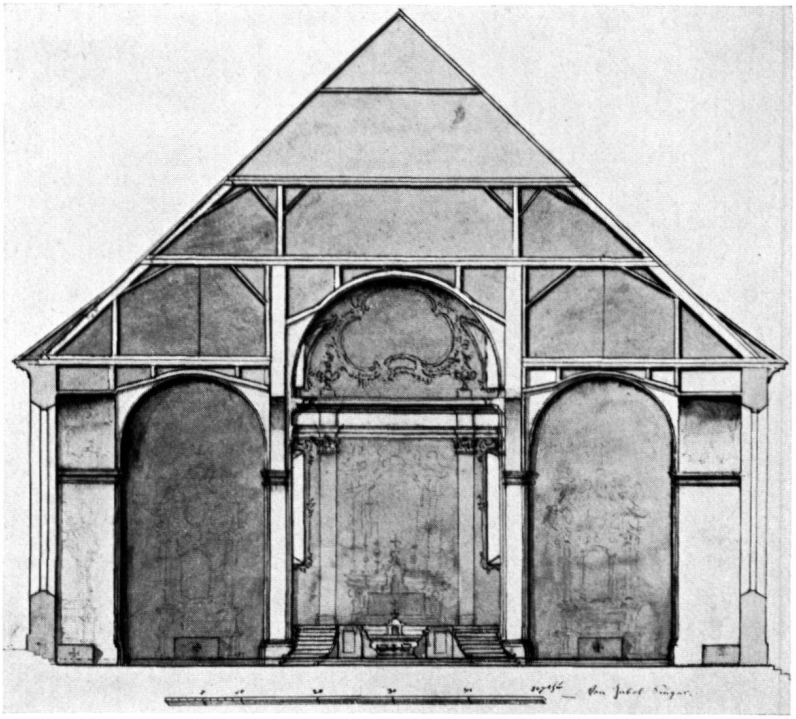
d

a–d Details von Stukkaturen: *a* Rathaus in Delsberg, Salle du Conseil; *b* Rathaus in Bischofszell, Bürgersaal; *c* Domkirche in Arlesheim; *d* Kommende Hitzkirch, Festsaal

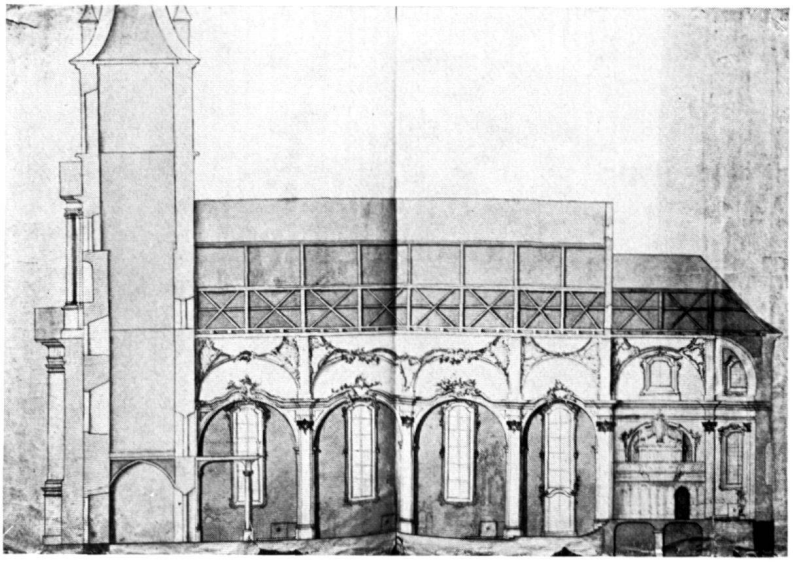
a



b



c



d

a, b Jakob Singer und Francesco Pozzi: Fassadenentwurf zur St.-Ursen-Kirche in Solothurn: *a* Vorderseite, *b* Ausschnitt aus der Rückseite mit der Signatur Pozzis. – *c, d* Jakob Singer: Projekt zur St.-Ursen-Kirche in Solothurn: *c* Querschnitt, *d* Längsschnitt