

Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne. II, Süddeutsche Meister

Autor(en): **Reinle, Adolf**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **12 (1951)**

Heft 1

PDF erstellt am: **18.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163669>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne¹⁷⁾

Von ADOLF REINLE

(TAFELN 1-6)

II. TEIL: SÜDDEUTSCHE MEISTER

EINLEITUNG

Bevor wir im zweiten Abschnitt Pläne edieren, welche zum großen Teil der Generation nach Mosbrugger angehören, sei rückblickend nochmals die keineswegs endgültig abgeklärte Gestalt Bruder Caspars beleuchtet. Seit dem grundlegenden Buch Linus Birchlers herrschte fast allgemein die Neigung, Mosbrugger gegenüber seinen Schulgenossen immer überragender erscheinen zu lassen. Neuen Auftrieb erhielt diese Tendenz durch den Fund zweier Planalben in der Heimat des Meisters. Birchler hatte eine stattliche Reihe von Rissen erschlossen, die Auer «Lehrgänge» fügten ein großes Bündel hinzu, und der Luzerner Planfund bringt ein drittes¹⁸⁾. Selten ist ein Barockmeister durch so viel eigenhändiges Planmaterial dokumentiert worden. Wie ungreifbar steht in dieser Beziehung beispielsweise Franz Beer da, von dem mir überhaupt kein eindeutig gesicherter Riß bekannt wäre, und der doch als vielseitiger Baumeister aktenmäßig belegt ist.

Der Luzerner Planfund und die Entdeckung der zugehörigen Mailänder Briefe haben freilich gleichzeitig auch erstmals dokumentarisch die Grenzen von Mosbruggers künstlerischer Persönlichkeit aufgezeigt¹⁹⁾. Das mag für manchen Verehrer eine kleine Überraschung bedeutet haben. Es ging mir aber keineswegs darum, Bruder Caspar «kleiner zu machen» – er bleibt ohne Zweifel der große Vorarlberger –, sondern darum, in objektiv nüchterner Weise das darzulegen, was Pläne und Briefe aussagen.

Die Frage nach dem Namen des geheimnisvollen Mailänder Architekten, welchen Marsigli «famoso architetto» und «alievo di famoso Bernino» nennt, ist nicht leicht zu beantworten²⁰⁾. Wenn nicht ein neuer Archivfund weiterhilft, wird sie sich auch kaum eindeutig lösen lassen. Grundsätzlich muß man sich vor allem vor Augen halten, was sich hinter den zitierten Worten Marsiglis verbergen kann. Einmal was die mailändische Herkunft des Architekten betrifft: Es kann ein Mailänder Bürger oder langjähriger Einwohner sein, möglicherweise aber auch ein nur kurz ansässiger Wandermeister oder ein Bürger des Territoriums von Mailand. Ferner, was die Schülerschaft Berninis angeht: Vielleicht ist es ein Schüler des großen Meisters im wörtlichen Sinne, was zeitlich durchaus möglich wäre, vielleicht aber bloß ein Künstler, welcher talentmäßig Berninis wert wäre oder der dessen Stilrichtung vertritt. Schließlich auch ein Künstler, der – für Mailand mit seiner eigenen bedeutenden Entwicklung eine Seltenheit – aus Rom gekommen war. Aus den Briefen ergibt sich als weiterer Zug die Tatsache, daß der Unbekannte nicht allein Baumeister, sondern auch Altarbauer, Bildhauer, Scagliola-Arbeiter und damit offensichtlich auch Stukkateur war – eine Verbindung, die keine Seltenheit ist. Natürlich besaß Mailand in der fraglichen Zeit mehrere gute Architekten. Es ist die Generation Francesco Maria Ricchinos d. J. (geb. 1661, gest. 1736).

¹⁷⁾ Erster Teil, Band 11, 1950, Heft 4.

¹⁸⁾ Hochw. P. Adalbert Wagner in Appenzell teilte mir auf Grund seiner Wasserzeichen-Sammlung mit, daß das Zeichen Nr. 1 mit den beiden Rosenzweigen und den Initialen IK darunter von Johann Jakob Karpff in Rapperswil, 1680 und 1690ff., stammt.

¹⁹⁾ Es ist begreiflich, daß die Kunstwissenschaft eifrig nach Bauten Umschau hielt, die sich aus stilistischen Gründen Mosbrugger zuschreiben ließen. Eine ganz vorsichtige Oeuvreliste auf Grund rein aktenmäßiger Belege stellte P. Rudolf Henggeler in seinem Profeßbuch von Einsiedeln (1933), S. 371ff., zusammen.

²⁰⁾ Herrn Prof. Hans Hoffmann in Zürich, dem Kenner der lombardischen Architektur, danke ich für die Bereitwilligkeit, dieses Problem mit mir zu diskutieren. Ich kam mit dem Namen Ruggeri zu ihm, an welchen er ebenfalls in erster Linie gedacht hatte. Die andern Namen empfahl Herr Prof. Hoffmann einer Überprüfung.

Es gibt zu Beginn des 18. Jahrhunderts vor allem einen, der in Frage kommen könnte: Giovanni Ruggeri, geboren in Rom, gestorben in Mailand gegen 1745. Unter seine Hauptwerke gehört die Fassade des Palazzo Cusani und wohl auch die des Palazzo Litta. Eine Reihe von Barockisierungen älterer Kirchen in Mailand und Umgebung sowie Kirchenmobiliar sind für ihn bezeugt. Wann er in Mailand eintraf, ist unbestimmt; das erste Datum lautet vage 1700–1715²¹. Was ihn besonders verdächtig macht, ist seine römische Herkunft. Nicht völlig ausgeschlossen und zeitlich sehr gut passend wäre Donato Giuseppe Frisoni, geboren 1683 zu Laino zwischen Comer- und Luganersee, gestorben 1735 in Ludwigsburg. Er war von Haus aus vor allem Stukkateur und offenbar schon in den ersten Jahren des 18. Jahrhunderts nördlich der Alpen tätig. 1708 verheiratete er sich in Prag, 1709 kam er nach Ludwigsburg. Seine württembergische Tätigkeit als Schloß- und Kirchenbauer und sein hartnäckiges Eingreifen in Weingärten lassen es nicht als unmöglich erscheinen, daß er eventuell schon 1705 etwas in dieser Richtung unternehmen konnte²². Selbst der noch berühmtere Name Juvaras wäre nicht auszuschalten. Bereits 1701 war eine Stichfolge von ihm erschienen, 1706 erhielt er den Preis der römischen Akademie, und von 1707 datiert der Entwurf für den stolzen Zentralbau, welcher der spätern Superga von Turin zugrunde liegt²³. Über einen Mailänder Aufenthalt um 1705 wissen wir freilich nichts; 1703 wölbte er das Hexagon der Consolata in Turin, war also schon früh in Oberitalien tätig^{23a}.

Durch eine stilistische Analyse wird unser Problem kaum zu lösen sein. Der fremde Architekt hat zwar durch seine Ideen in Einsiedeln grundlegend gewirkt, die viel spätere, abgewandelte Ausführung und das stilistische Gewand entzogen sich jedoch seinem direkten Einfluß.

PETER THUMB

(1681–1766)

STIFTSKIRCHE ST. GALLEN

Fol. 8 a. Tinte, grob grau laviert. Wasserzeichen: Lilie in bekröntem Wappenschild. 60:34 cm (Taf. 1a und Abb. 1).

Dieser keineswegs fein gezeichnete und auch nicht ganz vollendete Grundriß ist offenbar nichts Geringeres als der entscheidende Plan für die Stiftskirche St. Gallen. Zu seiner Einordnung müssen wir einen kurzen Blick auf die Baugeschichte werfen²⁴.

1749 liefert Peter Thumb, der Schwiegersohn Franz Beers, einige Risse, 1750 gibt Giovanni Gaspare Bagnato (gest. 1757) welche ein, und 1751 macht Thumb einen neuen Plan. 1752 spricht sich das Kapitel gegen einen Neubau der ganzen Kirche aus und möchte den alten Chor erhalten

²¹) Vgl. Thieme-Becker, Lexikon Bd. 29, S. 183, dort die weiteren Quellen. In der ältern Literatur erscheint irrtümlich der Vorname Antonio Maria.

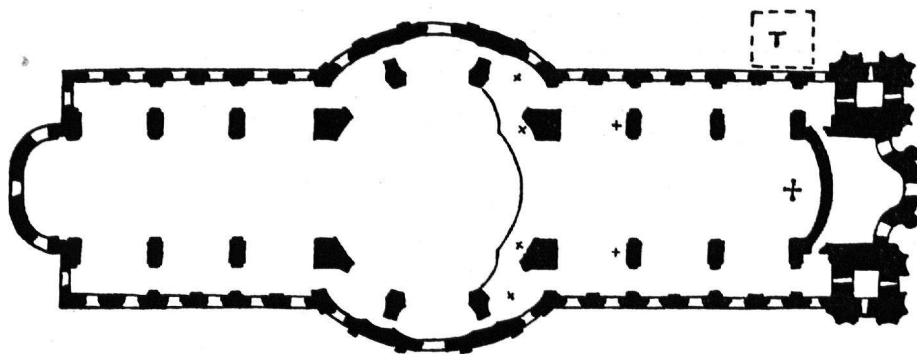
²²) Vgl. Thieme-Becker, Lexikon Bd. 12, S. 496ff. Ferner die Literatur über Weingärten.

²³) Vgl. Thieme-Becker, Lexikon Bd. 19, S. 358ff.

^{23a}) A. E. Brinckmann, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern (Handbuch der Kunstwissenschaft), S. 80.

²⁴) Für die Baugeschichte von St. Gallen am wichtigsten: August Hardegger, Salomon Schlatter und Traugott Schieß, Die Baudenkmäler der Stadt St. Gallen, St. Gallen 1922, S. 176ff (zitiert Hardegger). – Dazu Rudolf Werneburg, Peter Thumb und seine Familie, Beiträge zur süddeutschen Kirchenbaukunst, Straßburg 1916. – In absehbarer Zeit wird über die barocke Baugeschichte von St. Gallen eine Basler Dissertation von Paul Boerlin erscheinen. – Vgl. ferner: Linus Birchler, Stiftskirche und Stift St. Gallen. St. Gallen und Augsburg 1930. – Hans Hoffmann, Der Architekt der Stiftskirche in St. Gallen. Wochenbeilage zum Vorarlberger Tagblatt, 14. August 1931, S. 438–440.

wissen. 1755 arbeitet Thumb zusammen mit dem Konventualen Gabriel Loser zwei neue Modelle aus. Am 9. April 1755 schlägt daraufhin der Abt dem Konvent einen Neubau des Schiffes vor, und am 18. April 1755 wird Thumb die «Adjustierung» des Risses mit dem Rechnungsführer P. Maurus befohlen. Am 27. April 1755 legt der Abt dem Konvent den endgültigen Bauplan vor. Im Mai 1755 wird mit dem Abbruch des Schiffes begonnen, im Sommer fundamementiert, am 29. August 1756 nachträglich der Grundstein eingefügt. Im Winter 1756/57 ist der Bau unter Dach. 1758 errichtet Thumb die Bibliothek. Am 26. Oktober des gleichen Jahres verläßt er den Schauplatz seiner letzten Tätigkeit und zieht sich als alter Mann nach Konstanz zurück. Die Weihe der Kirche findet am 15. November 1760 statt. Aber schon im gleichen Jahre beginnen die Vorarbeiten für den Neubau des Chores durch Johann Michael Beer von Bildstein (1696–1780). Bereits 1759 erhält er für die «viel gemachten Rissen zur neuen Kirchen und Krankenhaus» 125 gl. Wann der Widerstand des Kapitels gegen einen Chorbau gebrochen wurde, ist unbekannt. Am 20. Dezember 1760 schreibt der Abt in sein Tagebuch Überlegungen zum



1. Stiftskirche St. Gallen. T = Stelle des mittelalterlichen Turmes.

Bau des Chores und sagt: «... dan der Baumeister Beer von Bildstein einen Riß gemachet mit zwei Thürnen, welcher mir weit besser gefallet als der Riß des Baumeister Thumb mit einem Thurn, sonderheitlich wegen der Sacristia und Custoreyen, auch der Gloggen» (Hardegger, S. 188). An einer andern Stelle wird auf Beers Plan Bezug genommen, wenn es heißt, er habe «mit dem Bruder Gabriel ein newen riß vor den newen chor und zwar mit zwey newen türmen verfertiget» (Hardegger, S. 181).

In St. Gallen hat sich eine Reihe von Plänen nebst einem Modell erhalten. Lange vor die eigentliche Bauzeit fallen die bekannten Risse Caspar Mosbruggers von 1721 (vgl. Birchler, S. 182ff.). Auf die einzelnen, Peter Thumb und Bagnato zuweisbaren Pläne will ich nicht näher eingehen und dafür auf die kommende Basler Dissertation verweisen. Festgehalten sei nur, daß alle diese Pläne und das Modell Vorstufen sind und nicht bis an den Baubeginn heranreichen. Die Risse für den tatsächlich ausgeführten Bau fehlen in St. Gallen, und daher besteht auch die bekannte wissenschaftliche Streitfrage, wer der endgültige Planschöpfer der Anlage sei.

Unser Luzerner Riß läßt sich unzweideutig einreihen. Wie ein flüchtiger Blick beweist, stimmt er zum großen Teil mit dem ausgeführten Bau überein, weicht aber vor allem in einem wichtigen Punkt von diesem ab: er besitzt nämlich am Chorhaupt keine Doppelturmfassade. Der Chorarm ist vielmehr eine symmetrische Wiederholung des Langhauses und schließt in einer flachbogigen Apsis. Von einem Turm scheint überhaupt keine Spur zu entdecken zu sein. Bei näherem Zusehen doch. Denn an der Nordseite des letzten Chorjoches fehlt seltsamerweise ein Fenster, während sonst

am ganzen Bau diesbezüglich vollkommenes Gleichmaß herrscht. Diese Stelle ist aber nichts anderes als der Standort des alten Turmes. Folglich sieht der Luzerner Plan einen einzigen Turm – nämlich die Beibehaltung des mittelalterlichen – vor. Damit paßt auf unsern Plan auch genau die oben zitierte Bemerkung des Abtes, der 1760 Beers Chorplan mit zwei neuen Türmen einem eintürmigen Plane Peter Thumbs vorzieht, nicht nur des Glockenraumes wegen, sondern auch wegen der von Beer geplanten Nebenräume hinter dem Hochaltar zwischen den beiden Türmen. Daß vor Beers Riß schon ein anderer vorlag, der mit der Übernahme des alten Turmes rechnete, ergibt sich auch aus der andern oben zitierten Bemerkung, Beer habe mit Loser einen neuen Riß mit zwei neuen Türmen angefertigt.

So wäre der Luzerner Riß ein knapp vor 1760 entstandener Konkurrenzentwurf für den Chorbau? Keineswegs, denn abgesehen davon, daß Thumb schon seit 1658 nicht mehr in Sankt Gallen weilte, weist auch ein inneres Kriterium auf frühere Entstehung. Details des 1755 begonnenen Langhauses weichen von unserm Riß ab: Die apsisförmig vorgebauchte Westfassade ist im Luzerner Plan fast halbkreisförmig, in der Ausführung hingegen korbbogig flach. Dazu kommt beim Plan eine – schon bei Bagnatos und Thumbs frühern Zeichnungen vorgesehene – Lisenengliederung der Längsfassaden, welche nicht zur Ausführung gelangte. Desgleichen weichen die Schweifungen der Chorstufen, des Chorgitters und der Umriß der Bestuhlung vom Ausgeführten ab. Ferner zeigen die Pfeiler der Rotunde und ihres Umgangs abweichende Form, und im dritten Joch des Langhauses fehlen nahe der Rotunde im Riß zwei Fenster. Damit placiert sich der Luzerner Riß knapp vor den Baubeginn von 1755. Er ist der einzige erhaltene entscheidende Plan für die Stiftskirche. Mag er auch nur skizzenhaft sein und nicht allerletzte Reinzeichnung, so ändert dies an seiner baugeschichtlichen Bedeutung nichts.

Die Baugeschichte läßt sich nun für die entscheidenden Jahre folgendermaßen darstellen: Alle in St. Gallen erhaltenen und oben erwähnten Pläne fallen vor den endgültigen Riß. Dieser wurde 1755 durch Peter Thumb geschaffen, wobei er Elemente der frühern Pläne, vor allem Bagnatos, verarbeitete. Die Kathedrale von St. Gallen ist, gleich wie andere bedeutende Barockbauten – etwa Weingarten und Einsiedeln –, nicht als das Werk eines einzigen Geistes zu betrachten.

Thumbs Luzerner Grundriß erstreckt sich – nach den Tendenzen des Abtes und entgegen dem Willen des Konvents – auf einen Gesamtneubau. Diese seine endgültige Fassung ist von einer großartigen Einfachheit. Gerade letztere scheint mir für den sonst nicht überragenden, stark handwerklichen Meister bezeichnend. Auch bei dem naiven und bäuerlichen Genie Dominikus Zimmermann treffen wir – bei Steinhausen und bei der Wies – diese einfache Monumentalität, welche zu der viel eleganteren und akademischen Art – z. B. Joh. Michael Fischers oder Balthasar Neumanns – in größtem Gegensatze steht. Thumb plante eine in der Längsachse grundsätzlich symmetrische Kirche. An die Rotunde mit ihren acht Freistützen schließt sich westlich der Langhausarm mit drei Freistützen-Jochen und halbkreisförmig eingezogener Westfassade an. Östlich an die Rotunde fügt sich der ebenfalls aus drei Freistützen-Jochen gebildete Chorarm mit flachbogiger Apsis. Daneben steht, ohne Beziehung, der alte Turm.

Vorläufig baute man nun unter Thumbs persönlicher Leitung das Langhaus mit der Rotunde (1755ff.). Als man 1760 die Weiterführung vorbereitete, war dem Abt Thumbs Plan für die Ostpartie zu wenig praktisch und wohl auch zu wenig repräsentativ. Der alte Thumb weilte seit zwei Jahren nicht mehr in St. Gallen. So schuf denn Michael Beer von Bildstein zusammen mit P. Gabriel Loser einen neuen Chorriß. Thumbs Plan für den Chorarm samt flachbogiger Altar-Apsis wurde ganz übernommen. Aber darüber hinaus verlängerte man ihn um ein halbes Joch und setzte an dieses eine Doppelturmfassade mit vorbauchendem Mittelteil. Im Innern der Kirche wirkte sich diese Zufügung kaum merklich aus, denn sie brachte sozusagen nur Nebenräume. Nach außen aber bedeutete diese Lösung einen Rückgriff auf die Fassade Bagnatos und das von ihm abhängige Modell, nur daß die bei ihm übereck gestellten Türme nun wegen Raummangels geradegerückt wurden.

JOHANN MICHAEL FISCHER

(1691–1766)

Auf welche Weise eine Gruppe von Originalplänen des größten bayrischen Barockarchitekten in Augustin Schmidts Mappe kam, darüber fehlt jeglicher Anhaltspunkt. Ottobeuren stammt sicher von Fischer. Für die andern Risse fehlen Ortsnamen, doch wüßte ich keinen Meister, dem sie näher stehen könnten. Die beiden Blätter, Tafel 2, waren vielleicht als Vorlage einer Publikation zusammengestellt²⁵.

KLOSTERKIRCHE OTTOBEUREN

Fol. 18a. Tinte, blau laviert, Altäre und Chorgestühl teils rot, teils grün. Wasserzeichen mit Initialen LSM. 140:54 cm (Taf. 1 b).

Dieser weitaus größte Plan des Albums ist sorgfältig, wenn auch nicht repräsentativ gezeichnet. Da wir über die langwierige Plangestaltung von Ottobeuren genaue Grundlagen haben, läßt sich unser Riß aufs Jahr genau einreihen²⁶. Er ist das Werk Joh. Michael Fischers von 1747/48. Es ist der eigentliche Originalplan, das heißt der im Atelier konstruierte Grundriß, welcher – wie schon der gleiche Maßstab beweist – die Vorlage für die Reinzeichnung war, die sich in Ottobeuren mit ganz leichten Varianten erhalten hat. Abgebildet bei Adolf Feulner, Johann Michael Fischers Risse für Ottobeuren (Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 8, S. 46–62, 1913); dazu in Ottobeuren auch Längsschnitt und Aufriß der Hauptfassade. Ein weiteres Exemplar des Grundrisses liegt bei den Plänen Fischers für Wiblingen (vgl. P. Paulus Weißenberger, Joh. Michael Fischers Kirchenbaupläne für Wiblingen, Zeitschrift für Kunstgeschichte 1934, S. 249–63, Nr. 3).

Als Fischer nach Ottobeuren berufen wurde (1747/48), traf er bereits Hauptmauern an, welche auf Grund der entscheidenden Pläne Simpert Cramers von 1736–1738 begonnen worden waren. Dessen Nachfolger, Josef Effner, hatte 1740–1747 nochmals gewisse Änderungen, vor allem einen geraden Chorschluß, durchgesetzt. Trotzdem vermochte Fischer dem Ganzen noch den Stempel seiner eigenwilligen Persönlichkeit aufzudrücken. Wo sein Vorgänger höflich kühl und geradlinig war, bringt er Rundungen und Fluß. Er zieht die beiden Querhaus-Exedren im Innern hufeisenförmig ein, baucht die Vierungspfeiler gegen das Zentrum vor und rundet die Räume, soweit es geht. An der konvexen Fassade und im Innern stellt er die von ihm bevorzugten kolossalen Säulen auf. Geringe Details unseres Plans – wie etwa der Grundriß des Hochaltars, die Treppe in einem Vierungspfeiler oder die Schweifung der Chortreppe – weichen vom ausgeführten Bau ab.

Es ist wohl ein Zufall, daß Mosbruggers und Fischers Pläne in der Luzerner Mappe vereinigt sind. Sicher aber ist, daß die zwischen zwei Türmen vorschwellende Fassade und die halbrunden Querhaus-Exedren von Ottobeuren ihre nahen Verwandten in Plänen und Bauten von Einsiedeln und Weingarten haben. Dabei muß man sich vor Augen halten, daß die Planung für Ottobeuren sehr weit vor Baubeginn zurückreicht. Der Prospektentwurf des dortigen Konven-

²⁵ Zu Joh. Michael Fischer vgl. A. Feulner, Johann Michael Fischer, Süddeutsche Kunstbücher, Bd. 16/17, Wien 1922. – Weiteres bei Norbert Lieb, Münchner Barockbaumeister, München 1941, S. 116f. – Die erwähnten Grundrisse bei Max Hauthmann, Geschichte der kirchlichen Baukunst in Bayern, Schwaben und Franken, 1550–1780, 2. Aufl., S. 168–185, München 1923.

²⁶ Vgl. Norbert Lieb, Ottobeuren und die Barockarchitektur Ostschwabens, Dissertation München 1931, Augsburg 1933.

tualen P. Christof Vogt von 1718 – das heißt drei Jahre nach Baubeginn in Weingarten, ein Jahr vor Baubeginn in Einsiedeln – hat bereits eine stark vorbauchende Doppelturmfassade. Die ovalen Fenster der Konvexfassade mit ihren Zopfgirlanden zeigen als Vorbild – oder eines der Vorbilder – die Kollegienkirche in Salzburg (der Entwurf für Ottobeuren abgebildet bei Feulner, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 8, Abb. 1, 1913). Bezeichnenderweise hat dieser Ottobeurer Entwurf auch eine dominierende Tambourkuppel wie der Weingarten- und Einsiedeln-Plan.

ZWEI VARIANTEN ZU BERG AM LAIM, AUFHAUSEN UND ROTT AM INN

Plan Tafel 3 a: Fol. 5 a. Tinte, teilweise schwarz laviert, teilweise mit der Feder schraffiert, Altäre grün und rot. Wasserzeichen mit einer 4 über herzförmiger Kartusche. 46:35 cm. – Plan Tafel 2 b: Mit einem andern Riß zusammen auf Fol. 9 a. Tinte, grau laviert. Wasserzeichen mit Malteserkreuz. 46,5:57 cm (Taf. 3 a und 2 b).

Der Plan Tafel 3 a ist in der Eingangspartie der Hofkirche St. Michael in Berg am Laim bei München sehr nahe verwandt. Zwischen zwei konkav geschweiften Türmen baucht die Fassade mit dem von vier monumentalen Säulen begleiteten Portal konvex vor. Seltsamerweise sind die Türme – im Gegensatz zur übrigen Kirche – schraffiert, was wohl andeutet, daß sie nicht ganz gleichzeitig sind. Etwas Ähnliches war bekanntlich bei St. Michael der Fall. Nachdem Joh. Michael Fischer 1735 den ersten Plan entworfen hatte, gelang es dem Baumeister Philipp Jakob Köglsperger 1738, den Bau verdingt zu bekommen. Als er den Plan durch Beifügung einer Doppelturmfassade abänderte, zuviel Material verbrauchte und eine vertraglich abgemachte Korrektur durch François Cuvilliés und Fischer ablehnte, drohte letzterer mit Prozeß. Köglsperger wurde abgesetzt, und an seine Stelle trat Fischer, von Cuvilliés unterstützt. Die Türme blieben. Das Schiff von Tafel 3 a bildet ein einziges großes Oktogon, nicht unähnlich dem viel älteren von Muri, doch weit komplizierter. Es wird durch einen Kranz von offenen Nebenräumen umschlossen, die als Altarnischen dienen. Die gegen den Eingang gelegenen Achteckseiten sind auf diese Weise zum Viereck ergänzt, was bei Berg am Laim nicht der Fall ist, aber an Fischers Aufhausen und Murnau erinnert. Die gegen den Chor gelegenen Diagonäle entsprechen in ihrer Sechseckform der vom gleichen Meister stammenden Kirche zu Rott am Inn. Der Chor ist, wie es scheint, von einem älteren Bau übernommen, langgestreckt und dreiseitig geschlossen. Symmetrische Nebenräume, Kapelle und Sakristei, wie wir sie fast bei allen Fischerschen Bauten finden, begleiten ihn. Links ist als Detail der Aufriß einer korinthischen Säule beigegeben.

In der Variante Tafel 2 b ist alles viel kompakter. Vorhalle und Türme sind ungefähr gleich. Das Oktogon ist hingegen nach beiden Richtungen symmetrisch gestaltet, fast genau wie bei Rott am Inn. Die Wandpfeiler sind stärker ausgeformt, reicher mit Säulen versehen und vor allem ringsum durchbrochen, so daß ein Umgang entsteht. Der wie bei Plan Tafel 3 a von Nebenräumen eingefasste Chor ist annähernd quadratisch und schließt in einem flachen Segmentbogen.

Es ist mir unmöglich, festzustellen, für welche Orte diese beiden Kirchenpläne bestimmt waren, und ob je etwas von ihnen zur Ausführung gelangte. Nach den beigegebenen Maßstäben wäre Tafel 3 a in der Breite 31,5 m und Tafel 2 b sogar 36 m. Die ausgeführten bekannteren Bauten Fischers besitzen alle geringere Maße, so Berg am Laim 26 m, Rott am Inn 23 m, Aufhausen 22 m.

PFARRKIRCHE 1

Fol. 9a, zusammen mit obgenanntem Plan Tafel 2b (Taf. 2a).

Auch in diesem und den folgenden zwei Grundrissen kleiner Kirchen zeigt sich das Gestaltungsprinzip Fischers. Hier bei Nr. 1 bildet das Langhaus einen fast quadratischen Zentralraum mit abgerundeten Ecken. Seitlich ist er durch flachrechteckige Altarnischen mit eingerückten Säulen erweitert. An der Eingangsseite liegt ein querrechteckiger Vorraum mit Empore. Die Bestuhlung erstreckt sich in diesen Raum hinein. Der beinahe quadratische, eingezogene Chor schließt mit einer halbrunden Apsis. Beidseitig symmetrisch angelegte Sakristeiräume. Ein Turmfundament zeichnet sich nicht ab. Die Breite der Kirche beträgt 80 Fuß oder 24 m, die Länge 166 Fuß oder 50 m.

PFARRKIRCHE 2 und 3

Fol. 4a. Tinte, grau laviert. 47:62 cm (Taf. 2c, d).

Der Grundriß für die Pfarrkirche 2 zeigt ein gedrungenes rechteckiges Schiff mit abgerundeten Ecken als Überleitung zum langrechteckigen Chor, dessen Kanten einwärts geschweift sind. Links am Chor der Turm mit abgerundeten Kanten. Daneben Aufrisse von Details: Obere Partie des Turmes mit eleganter Haube, Fassadenpartie mit Rundbogenfenster, kartuschenförmigem Okulus und Wandpilaster. Breite der Kirche 48 Fuß oder 14,4 m, Länge 92 Fuß oder 27,6 m.

Der Grundriß 3 wirkt wie eine vereinfachte Abstraktion der großen Achteckräume Fischers. Das quadratische Schiff mit Kuppel ist durch diagonale Abfasung zu einem Achteck gestaltet. Ähnlich wie bei Berg am Laim treten die Wandpfeiler nur wenig vor. Die dadurch entstehenden Nischen sind in den Diagonalseiten gerundet und mit Altären ausgestattet. An diesen Zentralraum sind in der Längsachse zwei fast kongruente, querrechteckige Räume mit ovalen Hängeskuppeln gefügt: der eine als Eingangshalle mit Empore, der andere als Altarhaus. Der Turm steht übereck zwischen linker Diagonalseite und Chor. Die Sakristei schließt südlich an den Chor und ist mit dessen flacher Rückwand bündig. Die Breite der Kirche beträgt (im Schiff) 74 Fuß oder 22,2 m, die Länge 144 Fuß oder 43 m.

DOMINIKUS ZIMMERMANN

(1685–1766)

Daß sich in der Plansammlung Augustin Schmidts auch von der Hand dieses überragenden Meisters Blätter finden, ist am ehesten verständlich, denn Zimmermann war mehrfach für das Kloster Schussenried tätig²⁷. Schmid hat ohne Zweifel diese Blätter aus der Noviziatszeit her besessen und nach Luzern mitgenommen.

²⁷) Zu Zimmermann vgl. Thomas Muchall-Viebrock, Dominikus Zimmermann, Leipzig 1912. – Das Neueste bei Hugo Schnell, Die Wies. Große Ausgabe deutscher Kirchenführer, 6. Aufl., 1950.

STEINHAUSEN

Fol. 12 a. Tinte, grau laviert. 44:59,5 cm. Von Schmid bezeichnet als: «Kirche zu Steinhausen in der Schussenrieder Herrschaft in Schwaben» (Taf. 3 b).

Grundrißaufnahmen dieses einen Hauptwerkes von Dominikus Zimmermann sind in allen Handbüchern abgebildet. Die alten Pläne waren bisher verschollen. Hier ist nun der Originalgrundriß. Daß er dies tatsächlich ist und nicht eine Zeichnung nach dem bestehenden Bau, beweisen kleine Abweichungen von diesem. So die Eintiefung eines Gangraumes in die Ovalmauer in der Nähe des Altarhauses, die Anlage der Choremporen, die Ansätze und Zugänge der beiden Nebenräume, vor allem aber die gedrungene Form der Ellipse des Hauptraums. Bezeichnend für die Art Zimmermanns ist auch die handwerkliche, im Detail oft unbeholfene Zeichenmanier. Die Wallfahrtskirche Steinhausen wurde 1728ff. durch das Kloster Schussenried erbaut. Unser Plan wird sich also ohne Zweifel einst in dessen Archiv befunden haben und ist möglicherweise identisch mit demjenigen, welchen der Abt Didacus Ströbele in seinem Tagebuch unterm 30. März 1727 notiert: «Heut ist Herr Dominikus Zimmermann, von Landtsperg gebürtig, ser gueter Baumeister, von Sießen anhero kommen, hat mir ein feines Rissel gebracht wegen zukünftigen neuen Kirchen zue Steinhausen, so mir Gott das Leben lasset» (Muchall, Zimmermann, S. 26). Wir können dem Prälaten seine Freude über die einzigartige, ebenso einfache wie elegante Grundform dieses «feinen Rissels» nachfühlen.

Die Kirche von Steinhausen ist ein ovaler Zentralbau, dem an den Schmalseiten je ein Rechteck angefügt ist, einerseits Vorhalle mit Nebenräumen und Turm, anderseits der im Innern quere ovale Chor. Die Längsseiten sind in der Breite von zwei Fensterachsen durch eine gerade Außenmauer hinterfangen. Das Oval des gewölbten Zentralraums umzieht ein durch zehn Freipfeiler abgetrennter Umgang, welcher durch eine Folge von Quertonnen gedeckt ist. Die Länge der Kirche beträgt 44 m, die Breite 25 m.

Diese Wallfahrtskirche ist so einzigartig, daß man nach Vorbildern Ausschau halten muß, denn im Œuvre Zimmermanns besitzt sie keine Vorstufen. Hauttmann glaubt (S. 189), die Lösung habe sich ohne auswärtige Anregung rein entwicklungsmäßig gegeben. Demgegenüber können wir nun aber auf Mosbruggers Pläne für eine Ovalchor-Kirche hinweisen, deren aufschlußreichste Variante im ersten Teil dieser Arbeit besprochen wurde. Sie ist eine Vorwegnahme von Zimmermanns Steinhausen und der Wies. Hier wie dort ist ein ovaler Raum das Hauptglied eines Längsbaus, hier wie dort wird der flachgewölbte Hauptraum von einem hohen Umgang umzogen. Die Pfeiler der Steinhäuser Kirche entsprechen der rechten Luzerner Variante, die Stützenpaare der Wies entsprechen der linken Luzerner Variante. Die Quertonnenwölbung des Umganges von Steinhausen und Wies wiederholt die im Luzerner Querschnitt angegebene. Überraschend ist zudem, daß die Ellipse von Steinhausen und diejenige von Mosbruggers Luzerner Plan genau gleich breit sind, nämlich 25 m. Auch die – ideelle – Länge der ergänzten Ellipse des Risses für Steinhausen stimmt mit dem Luzerner Plan überein. Abweichend ist nur die Zahl der Stützen, da beim Mosbrugger-Riß die Ellipse stärker beschnitten ist.

Über einen persönlichen Kontakt zwischen Mosbrugger und Zimmermann wissen wir nichts, trotzdem ein solcher zeitlich und örtlich nicht unmöglich wäre. Zimmermann war rund 20 Jahre jünger. Mit seinen Arbeiten als Stukkateur – er war ja Wessobrunner – gelangte er bis in die Schweiz, so z. B. 1708 als Ersteller von Altären der Iddakapelle in Fischingen (Kt. Thurgau). In Fischingen treffen wir anderseits mehrmals auch Mosbrugger bei Baubesprechungen, so 1706, 1710, 1716 (vgl. Birchler, S. 88–89). Endlich ist es nicht unmöglich, daß das Luzerner Planmaterial Mosbruggers – und damit der Plan der Ovalchor-Kirche – über die Hände Zimmer-

manns nach Schussenried und von dort zu Augustin Schmid gelangte. Denn falls schon Mosbruggers Ovalraum auf Zimmermann wirkte, dann nur durch den Riß, da ja der Bau nie ausgeführt wurde^{27a}.

KLOSTER SCHUSSENRIED

Fol. 17 a. Erster Klostergrundriß mit Kirche. Tinte, schwarz laviert, Altäre gelb. Wasserzeichen VAT. 72:94 cm. – Fol. 14 a. Klostergrundriß ohne Kirche. Tinte, schwarz laviert. Wasserzeichen VAT. Gleicher Zeichner wie Fol. 17 a. 51:68 cm. Von Schmid bezeichnet als «Zweiter Entwurf für das Kloster Schussenried in Schwaben.» – Fol. 8 a. Klostervedute. Bleistift, laviert. Wohl Entwurf für einen Stich. Signiert «I.A.I 1765». Oben links eine Rocaillekartusche mit Abtwappen und Gnadenbild von Steinhausen, einer Pietà. 20:18,5 cm (Taf. 4 a, b, 5 a).

Über den 1700 entworfenen, nicht ausgeführten Klosterplan von Christian Thumb für die Prämonstratenser von Schussenried wissen wir nichts Sicheres (vgl. S. 12). Erst in der Jahrhundertmitte konnte man zu einem Neubau schreiten. Am 20. März 1748 legte Abt Siard Frick dem Konvent einen Plan hiezu vor; auf Ostern des gleichen Jahres lieferte Dominikus Zimmermann ein Modell der Gesamtanlage; am 9. April 1749 stimmte der Konvent dem Bauvorhaben zu. Die Ausführung wurde jedoch 1750 dem einheimischen Baumeister Jakob Emele übertragen, um diesen nicht vor den Kopf zu stoßen, trotzdem Zimmermann darum gebeten hatte, als Pfründer für den Rest seines Lebens im Kloster weilen und den Bau leiten zu dürfen. Die Grundsteinlegung erfolgte 1752, doch blieb die Arbeit, zum größten Teile unvollendet, 1770 wegen Geldmangels liegen.

An Plänen hat sich laut Kunstdenkmäler Württemberg, Amt Waldsee, S. 230ff., nur wenig erhalten: 1. Das obengenannte Holzmodell Dominikus Zimmermanns in der Klosterbibliothek. Ein querrrechteckiges Klosterviereck mit Eck- und Seitenrisaliten. In der Mittelachse die Kirche mit Querschiff und zwei Türmen im Zwickel neben dem Chor. Die beiden Klosterhöfe durch niedrige Kreuzgänge nochmals quer halbiert. – 2. Darstellung auf einer Dekoration des Bibliotheksaals, um 1757: Die beiden Türme an der Hauptfassade; Vierungskuppel; Treppenhäuser als Hofrisalite. – 3. Vedute. Tuschzeichnung im Rathaus Schussenried: Klosterviereck ohne Querschiff; Doppelturmfassade; seitlich vor dem Hauptviereck je ein Wirtschaftshof; vorn in der Mitte ein Torgebäude.

Dazu fanden sich im Luzerner Album drei weitere wichtige Dokumente:

a) *Erster Klostergrundriß*

Der völlig unbezeichnete Originalplan ist mit Nummern versehen, die auf eine erklärende, nicht vorhandene Legende hinweisen. Da er von der gleichen Hand stammt wie der Plan b) und zudem teilweise dem Schussenrieder Modell Zimmermanns entspricht, ist er ohne Zweifel an den Anfang der Planung für dieses Kloster zu stellen. Dargestellt sind Kirche und rechte Klosterhälfte; die linke ist angedeutet. Im Gegensatz zum Modell ist das Querschiff der Kirche breiter. Diese ist eine streng rechtwinklig gegliederte Anlage, welche um die Tiefe der Vorhalle vor die Klostertrakte tritt. Das 19,5 m breite Langhaus mit inkorporierter dreiteiliger Vorhalle öffnet sich in einem einzigen Portal. Das leicht vortretende Querhaus mit abgeschrägten Vierungsecken ist von einer Kuppel überhöht. Im Winkel zwischen ihm und dem gerade geschlossenen Chor

^{27a}) Unabhängig von mir wies Hugo Schnell im «Münster» 1950, Heft 5/6, S. 183–186, auf die Verwandtschaft zwischen Steinhausen, Wies und Mosbruggers Ovalchören hin.

stehen die beiden Türme. Die Altäre sind den Mauern entlang in der Wandflucht aufgestellt, so daß die Vierung als ideeller Mittelpunkt erscheint. An das Altarhaus schließt sich ein ungefähr quadratischer Raum von fast gleicher Breite, offenbar der Mönchschor. Der gesamte Chor ist von einem Gang umzogen, der in die Korridore der Klostertrakte mündet.

Die Klosteranlage ist querrrechteckig und offenbar durch die Kirche in zwei symmetrische Hälften geteilt. Im Gegensatz zu den Klostervierecken aus dem Anfang des Jahrhunderts wird reichlich von Risaliten Gebrauch gemacht. Nicht nur die Ecken und die Mittelachse sind durch Risalite betont, sondern auch die in der Mitte der einzelnen Trakte gelegenen Treppenhäuser bieten Anlaß dazu. Daß dies bei jedem der drei Trakte einer Klosterhälfte auf verschiedene Weise geschieht, ist bezeichnend für die spielerische Variationsfreude des Meisters. Im Südtrakt ist allein die Hofseite mit einem Vorbau versehen, der die Doppeltreppe enthält. Genau gleich finden wir sie am Osttrakt, nur daß hier gegen außen ein vestibülartiger Risalit mit abgerundeten Ecken als Gegenpol dient. Beim Westtrakt liegt ein reich und repräsentativ durchgebildetes Treppenhaus in der Flucht der Räume, ragt an der Hauptfassade etwas vor und besitzt gegen den Hof ein kleines Vestibül.

b) *Zweiter Klostergrundriß*

Dieser Plan wird von Schmid, der es wissen mußte, als zweiter Entwurf für das Kloster bezeichnet. Rein größenmäßig weicht er nicht stark vom ersten ab; die Seitenlänge beträgt bei a) ca. 78,5 m, bei b) ca. 81,5 m. Die Kirche ist nur in schwachen Umrissen ungefähr angedeutet. Sie ragt nur noch mit einer flach geschweiften Fassade vor den Klostertrakt. Ihr Chor ist segmentförmig gerundet. Die nicht angegebenen Türme stehen wohl neben dem Chor, auf alle Fälle noch nicht an der Eingangsfassade. Der Risalit in der Chorachse schließt ebenfalls bogenförmig. Die Klostertrakte sind nun gestraffter. Die Klosterecken und die Seitentrakte besitzen in der Mitte Risalite, welche um eine Fensterachse vorragen. In der Mitte der vier Quertrakte liegen an der Hofseite die unter sich genau gleichen Treppenhäuser mit abgerundeten Kanten. Wiederum sind es elegant geführte Doppeltreppen. Die Gänge liegen wie beim Plan a) an der Innenseite der Trakte. In der Straffheit ist dieser Riß der Weingartner Anlage verwandt. Er entspricht, mit einigen Änderungen, dem Modell von 1748 (abgebildet bei Muchall, Zimmermann, Tafel 4). Da bei der tatsächlichen Ausführung z. B. die Mittelrisalite der Seitentrakte in der Flucht der Eckrisalite liegen, wie bei unserm Plan b) und entgegen dem Modell, wo sie nur schwach vortreten, gehört wohl der Plan b) nach dem Modell eingereiht oder bildet mindestens eine ungefähr gleichzeitige Variante.

c) *Planvedute von 1765*

Wie dann der endgültige Plan für Schussenried aussah, zeigt uns diese während der Bauzeit entstandene Ansicht aus der Vogelschau. Wäre dieser Gesamtplan vollendet worden, so hätten wir in Schussenried die letzte große Klosteranlage des süddeutschen Barock. Aber nicht einmal die nördliche Hälfte des Vierecks war fertig, als das Geld ausging, geschweige denn ein Neubau der Kirche oder der Nebengebäude. Dieser Prospekt wirkt wie ein spätgeborener Bruder des berühmten Weingartner Planes von 1723. Von diesem ist er auch offensichtlich beeinflusst. Die geschweifte Doppelturmfassade will offenbar die von Weingarten in freier Weise wiederholen. Über der Vierung erhebt sich das runde Dach einer Kuppel mit Laterne. Entgegen dem zweiten Grundriß fehlen im Hof die vortretenden Treppenhäuser. Dagegen springen die Eckrisalite auch gegen innen rechtwinklig vor. Wie beim Modell sind die beiden Höfe durch gedeckte Gänge quergeteilt. Dem Kernbau sind symmetrische Ökonomiegebäude vorangestellt; jedes umschließt einen tiefrechteckigen Hof und stößt mit einem Quertrakt gegen die Mittelachse der Gesamtanlage vor, so daß sie kulissenartig wirken. In den zum Kernbau weisenden Diagonalen stehen Eckrisalite.

All dies – samt den kleinern Nebenbauten, Höfen und Gärten – ist in ein großes Mauerviereck gefaßt, welches man von Westen durch einen in der Hauptachse liegenden Torbau betritt. Die Ostmauer ist in der Mitte durch einen breiten zweigeschossigen Bau unterbrochen und durch vier polygonale Pavillons mit Laternenkuppeln bereichert. Es ist sehr zu bedauern, daß dieser würdige Nachfahre der großartigen Gesamtpläne von Einsiedeln und Weingarten nicht vollendet wurde. Er hätte noch einmal in eindrucklicher Weise Schloßanlage und Sakralbau in sich vereinigt. Nicht in der feierlichen Strenge von Einsiedeln und Weingarten – aber in der bauerlichen Grazie Zimmermanns.

PLÄNE VERSCHIEDENER MEISTER

1. UNBEKANNTE SYMMETRISCHE KLOSTERANLAGE

Fol. 14 b, unten. Tinte, blau, grün, gelb und rot laviert. Wasserzeichen Nr. 6 (vgl. ersten Teil). 38,5:49,5 cm (Taf. 6b).

Dieser leider bis jetzt nicht identifizierbare Klostergrundriß, welcher das gleiche Wasserzeichen hat wie Mosbruggers ältester Einsiedler Plan, aber von dessen Zeichenmanier abweicht, ist für die Geschichte der symmetrischen Klosteranlage sehr wichtig. Er scheint nie in dieser Art ausgeführt worden zu sein, sonst ließe er sich ohne Zweifel leicht finden. Aus der beigegebenen Legende, welche sämtliche Räume erklärt, läßt sich entnehmen, daß es sich um ein Männerkloster handelt, dem ein weltliches Territorium unterstand^{27b}.

Die Kirche, offensichtlich ein gotischer übernommener Bau mit langem, schmalem Chor, besitzt nördlich von diesem einen massigen Turm. Das Langhaus hatte, wie es scheint, einst Seitenschiffe, welche durch eingezogene Querwände in Kapellenreihen aufgeteilt wurden. Die Kirche bildet die Mittelachse des geplanten Klostervierecks, wobei ihr Chorchaupt nicht ganz bis an den Osttrakt heranreicht. Quertrakte unterteilen den Innenraum der Anlage nochmals, so daß – wie in Einsiedeln – vier Höfe entstehen. Der große Unterschied zu letzterem beruht aber darin, daß die Westseite des Klosters, die mit der Kirchenfassade genau bündig ist, nicht aus einem hohen Wohntrakt besteht, sondern nur aus einem Kreuzgang. Während nun aber bei den meisten Klosteranlagen die Ecken durch kraftvolle Risalite betont sind, welche gleichsam aus der Durchdringung der Trakte entstanden sind, hat unser Klosterplan viel ausladendere Risalite – eigentliche Flügel, die unorganisch seitlich ans Klosterviereck gelegt sind. Man könnte sich gut vorstellen, daß sie mit Rollwerkgiebeln im Stile des 17. Jahrhunderts gedacht waren. Auch nach außen ist in der Ummauerung die vollkommene Symmetrie gewahrt. In den Ecken stehen Pavillons; in der Seitenmitte aller vier Richtungen öffnet sich je ein Torhaus.

In welchen Zusammenhang gehört nun vermutlich unser Plan? Es gibt zwei Klosteranlagen, mit denen er nahe verwandt ist. Die eine ist das Prämonstratenserkloster Marchtal. Zwar bildet die Kirche hier nicht die Mittelachse des Klostervierecks, sondern sie steht direkt vor dieser; aber das Viereck besitzt genau die gleichen Eckflügel wie unser Plan. Marchtal hat eine lange Bau-

^{27b}) Die einzelnen Räume werden folgendermaßen erklärt: «1. Ober Chor, 2. Gstüel Chor, 3. der Thurn, 4. vnder Theil der Kirchen, 5. Creützgang, 6. Kuchin, 7. freye Stieg, 8. Archiv, 9. Neben Cantzley, 10. Cantzley Verhörstuben, 11. Speis Stuben für Eehalten, 12. Reütherstuben, 13. Kuchin gwelb, 14. Kuchin Stuben, 15. Refectorium, 16. Balbier Stuben, 17. Badstuben, 18. Holtz Kammer, 19. Priester Winterstuben, 20. Sacristia, 21. Capitulum, 22. L. S. in Conventu, 23. Zwey Sacristey gwelber, 24. L. S. zu Hoff, 25., 26., 27. der Handwerkhs Leüthen werkhstatten, 28. Schreiner Werkh Stat, 29. Knaben stuben, 30. Knaben Schloff Kammer, 31. Instructoris stuben, 32. vnd Cammer, 33. Stiegen, 34. L. S. für die Knaben, 35. Fratrums Recreations Stuben, 36. Fratrums Studier stuben, 37. Holtz Cammer.»

geschichte: 1674 wurde mit Tomaso Comacio aus Graubünden wegen der Oberleitung des Kirchen- und Klosterbaus ein Vertrag geschlossen. Da er darüber wegstarb, schloß man 1686 ein neues Verding für die Kirche mit Michael Thumb, der nach seinem Tode von Christian Thumb und Franz Beer abgelöst wurde. Der Klosterbau wurde im Verlaufe des 18. Jahrhunderts von verschiedenen Händen, aber unter Beibehaltung des Grundschemas, vollendet²⁸. – Die zweite verwandte Klosteranlage ist Zwiefalten, welches ebenfalls die großen Eckflügel besitzt. Der Westtrakt wurde 1668 durch Tomaso Comacio aus Graubünden errichtet, der Süd- und Osttrakt bis 1688 durch Michael Thumb²⁹. Wir sehen, es handelt sich bei beiden Beispielen um den gleichen Personenkreis. Dürfen wir ihn auch für unsern Plan in Anspruch nehmen³⁰?

2. KLOSTERGRUNDRISS VON WEINGARTEN

Fol. 15a. Tinte, weinrot laviert, Altäre blau und gelb. Wasserzeichen DONAW. 54,5:74 cm (Taf. 6a).

Wer der grundlegende Entwerfer von Kirche und Kloster Weingarten ist, darüber geht seit Jahrzehnten der Streit hin und her. Gegenwärtig scheint nur noch die Alternative zwischen Joh. Jakob Herkommer aus Füssen und Bruder Caspar Mosbrugger aus Einsiedeln zu bestehen. Andere – wie Franz Beer und Frisoni – sind aus dem Kampfe ausgeschieden worden; nur letzterer eindeutig. Es ist hier nicht der Ort, dieses gesamte Problem aufzurollen³¹. Ich versuche lediglich, den in Luzern gefundenen Plan in die Baugeschichte einzuordnen und anschließend kurz auf das hinzuweisen, was Weingarten mit Einsiedeln verbindet.

Für die Baugeschichte von Weingarten haben sich weder die entscheidenden Pläne noch die entscheidenden Akten erhalten. Vorhanden sind noch folgende: 1. Ein Kirchenlängsschnitt vor dem Eingreifen Frisonis 1718/19, also von ca. 1715. In Einsiedeln bei Mosbruggers Plänen. 2. Längsschnitt, Seitenfassade und Chorfassade der Kirche, von Frisoni 1718/19. 3. Idealplan von 1723, gezeichnet von P. Beda Stettmüller: ein Prospekt aus der Vogelschau, mit Grundriß und weiteren Ansichten. Im Kloster Weingarten. 4. Klostergrundriß von 1740, aus Anlaß der Wiederaufnahme des Klosterbaus durch Josef Schmutzer; wohl von diesem gezeichnet.

Diesen Rissen schließt sich nun der Luzerner Klostergrundriß an. Wie ordnet er sich zeitlich ein? Der sehr sorgfältige und feine Plan ist nahe verwandt mit dem zuletzt genannten Riß von Schmutzer. Daß er nach Fertigstellung der Kirche entstand, beweist auch die Tatsache, daß er bis ins letzte Detail dem ausgeführten Bau entspricht, was sonst in der Regel bei Plänen dieser Zeit nicht der Fall ist. Die Klosteranlage hingegen weicht in Details sowohl vom Idealplan 1723 als auch vom Plan 1740 ab. Er muß also etwas später sein als letzterer oder eine Variante zu ihm bilden. Der Luzerner Plan stellt wohl die letzte Redaktion des barocken Klostergrund-

²⁸) Kunstdenkmäler Württemberg, Bd. 1, S. 135ff.

²⁹) Kunstdenkmäler Württemberg, Bd. 3, Grundrisse S. 168/169. – Zu Comacio vgl. A. M. Zdrallli, Graubündner Baumeister und Stukkatoren in deutschen Landen zur Barock- und Rokokozeit, Zürich 1930, S. 78–81.

³⁰) Die Grundrißdisposition der mittelalterlichen Kirche unseres Landes ist der Klosterkirche von Schussenried verwandt, welche jedoch acht, statt sechs Joche lang ist. Es ist bezeugt, daß Christian Thumb im Oktober 1700 für einen Neubau dieses Klosters einen Plan machte, der jedoch nie ausgeführt wurde. Da aber unser Plan in Details der Kirche deutlich abweicht, wage ich nicht, ihn für Schussenried zu beanspruchen.

³¹) Die beste Quellen- und Literaturübersicht in Kunstdenkmäler Württemberg, Oberamt Ravensburg, S. 156ff. – Dazu vor allem Wolfgang Hermann, Zur Bau- und Kunstgeschichte von Kloster Weingarten, Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst NF 3, S. 232ff., 1926. – Joh. Heinrich Drissen, Die Barockarchitektur der Abtei Weingarten, Leipzig 1928. – Hugo Schnell, Weingarten, München 1950. In letzterem die neuesten Meinungen über die Urheber (vgl. dazu auch Dieth). – Für Mitteilungen danke ich H. P. Gebhard Spahr OSB.

risses dar, denn er entspricht einem damals – wahrscheinlich 1749 – publizierten Prospektstich³². Plan und Stich weichen im folgenden von den bisherigen ab: Der Südtrakt des Klostersvierecks besitzt nicht nur eine leise Betonung der neun mittleren Fensterachsen, sondern sie treten als breiter Risalit vor, wie wir ihn von Einsiedeln, Weißenau, St. Urban usw. her kennen. Zweitens ist die südliche Hälfte des Klostersvierecks durch einen Querriegel unterteilt, welcher eine Kapelle enthält. Er ist nichts anderes als der übernommene, aber völlig umgebaute Osttrakt des mittelalterlichen Klosters. Als dritte Zutat ist ein Kreuzgang zu verzeichnen, welcher der ganzen Südflanke der Kirche folgt. – Bekanntlich ist aber von der südlichen Hälfte des Klostersvierecks im 18. Jahrhundert nur der Ostflügel fertig geworden; an der Südseite der Kirche erhielt sich der mittelalterliche Klosterbau.

Die Frage, wer den entscheidenden Plan für die Kirche von Weingarten gemacht hat, halte ich für ungelöst. Sicher ist, daß nahe Beziehungen zu Einsiedeln bestehen müssen. Wer jedoch der gebende und wer der nehmende Teil war, ist schwer auszumachen. Dokumentarisch gibt es zwischen beiden Gotteshäusern nur zwei belegte Anknüpfungspunkte. Der erste liegt weit zurück: 1684 hat Bruder Caspar Mosbrugger auf Ansuchen des Abtes in Weingarten die alte Kirche planmäßig aufgenommen und Vorschläge für einen Neu- oder Umbau gemacht, die man also bald unter seiner Leitung in die Tat umsetzen wollte. Doch kam es aus unbekannten Gründen nicht dazu. Erhalten hat sich allein die im Auer «Lehrgang» entdeckte Planaufnahme des mittelalterlichen Münsters.

Der zweite ist der in Einsiedeln liegende Längsschnitt zur Weingartner Kirche, der sowohl in der Zeichentechnik als auch inhaltlich aufs nächste mit Mosbruggers Längsschnitt für den endgültigen Einsiedler Plan verwandt ist. Beide sind sicher von der Hand Mosbruggers. Das bedeutet: Entweder hat der Einsiedler Bruder Weingarten geplant, oder aber er hat dessen Plan als Anregung für die eigenen Zwecke kopiert. Rein äußerlich spricht für letzteres die Tatsache, daß der Riß in Einsiedeln, nicht in Weingarten liegt.

Gemeinsam ist den Plänen für beide Gotteshäuser folgendes: Die Fassade baucht vor und die Türme sind hinausgerückt; das Weingartner Querschiff mit halbrunden Exedren entspricht den beiden vorletzten Einsiedler Rissen; den vertikalen Akzent bildet eine Tambourkuppel; die Turmdächer sind zitronenförmig, vierkantig; die eingezogenen Wandpfeiler sind so stark durchbrochen, daß sie sich dem Freipfeiler nähern; das System der Emporen ist sehr ähnlich; die dreiteiligen großen Segmentfenster sind gleich. Betreffs Klostersviereck ist zu bemerken, daß die Kirche die Symmetrieachse bildet und daß beim Einsiedler Gesamtplan von ca. 1713 – gleich wie in Weingarten – der Ansatz der Trakte hinter den Türmen zur bessern Belichtung der Kirche eingezogen ist.

Dazu mag sich als gemeinsames Kriterium noch die Tatsache gesellen, daß sich unter Mosbruggers Plänen welche befinden, wo er ähnlich, wie es Weingarten tut, den vorarlbergischen Longitudinalbau mit einer Tambourkuppel über der Vierung verbindet³³.

Bei Weingarten sind zahlreiche dieser Elemente – so die Exedren von Hauptfassade und Querhaus – deutlich direkt von Salzburg her bezogen, und weitere Details, wie etwa der querovale Eingangsraum, erinnern an dieses (Kollegienkirche). Bei Einsiedeln kann man dies kaum sagen. Zudem sind ausgerechnet verschiedene Züge, welche Einsiedeln mit Weingarten gemeinsam hat, in Einsiedeln erst am Schluß der langen Planungsgeschichte aufgetaucht. Der Elemente, welche Weingarten aus der Einsiedler Planung bezogen haben könnte, sind wenige: Etwa das erwähnte Ausweichen der Klosterflügel am Kirchenschiff und die Symmetrie der Gesamtanlage. Von einer Reise Bruder Caspars nach Weingarten ist nichts bezeugt. Festzuhalten ist immerhin, daß er einen

³²) Nach Drissen, S. 32, war er in einem Miszellenband Bucelins auf dem Staatsarchiv Stuttgart eingeklebt. Heute ließ er sich nicht mehr finden.

³³) Einer in Einsiedeln, Birchler, Tafel, Abb. 113. Die andern im Auer «Lehrgang», abgebildet bei Dieth, S. 8 und 9.

großen Teil des Jahres 1715, als man in Weingarten mit der Kirche begann, zur Erholung daheim im Bregenzer Wald weilte. Von dort aus kann er nach dem unfernen Weingarten gereist sein oder zum mindesten mit seinen dort bauenden Dorf- und Zunftgenossen Franz Beer und Schreck konferiert haben. Man wird wohl nicht eine einseitige Wirkung Weingartens auf Einsiedeln oder umgekehrt annehmen dürfen. Das wahrscheinlichste wäre eine Wechselwirkung, die sich über eine längere Zeit hin erstreckte.

3. KLOSTERKIRCHE MEHRERAU BEI BREGENZ

Fol. 3 a. Tinte, rot laviert. Von Schmid nachträglich bezeichnet als: «Kirche in der Mererau». 21:45 cm (Taf. 5 b).

Die endgültigen Pläne für die Klosterkirche Mehrerau galten bisher als verloren; hier ist nun der Grundriß. Die Kirche dieses ehemaligen Benediktinerstifts wurde 1740–1743 an Stelle einer romanischen Basilika durch den in Bregenz ansässigen Franz Anton Beer (gest. 1749) erbaut. Sein Parlier war dabei Joh. Michael Beer von Bildstein, der uns als Erbauer der Turmfassade von St. Gallen ein Begriff ist. Das Leben der Mehrerauer Kirche war von kurzer Dauer. Nach der Säkularisation von 1806 wurde sie versteigert und 1808 dem Erdboden gleichgemacht. Vorarlberg verlor damit das bedeutendste Bauwerk seiner einheimischen Meister³⁴.

Nebst den Akten gibt es für die Rekonstruktion dieser Kirche nur einen Gesamtprospekt der Klosteranlage, ein Aquarell (abgebildet bei Ulmer, S. 9.). Dazu gesellt sich ein nichtausgeführtes Grundrißprojekt im Vorarlberger Schema, verwandt der Klosterkirche Engelberg.

Sandner war für die Rekonstruktion des Inneren auf bloße Vermutungen angewiesen. Der nun gefundene Grundriß bestätigt sie nur zum Teil. Das von ihm angenommene Vorarlberger System mit Emporen kam nicht mehr zur Anwendung. Der Aufbau der Kirche läßt sich nun folgendermaßen beschreiben: Das einschiffige, wohl mit einer flachen Tonne überwölbte Langhaus besaß eine sanft geschweifte Eingangsfassade. Das erste Joch war vom Hauptraum mit einer Quermauer abgetrennt. In seiner Mitte befand sich ein kreisrundes, überkuppeltes Vestibül; seitlich davon zwei Nebenräume, über denen sich die in den Akten ebenfalls genannten Oratorien befanden. Auf diese, und nicht auf allfällige Längsemporen ist also die bei Sandner, S. 41, zitierte Stelle zu beziehen. Nach dem sechssachsigen Langhaus folgte ein zwei Fensterachsen breites Querschiff, welches nach dem Aquarell mit einem Walmdach gedeckt war, aus dessen Schnittpunkt sich ein Dachreiter erhob. Die Vierung war durch eine – auch in den Akten erwähnte – ca. 8 m breite Kuppel ausgezeichnet, die sich aber im Dachaufbau nicht auswirkte. Die seitlichen Teile des Querschiffes waren durch ein abgetrepptes Gitter zum Mönchschor in Beziehung gesetzt, der sich jenseits des Querschiffes in der Breite des Schiffes um zwei Fensterachsen fortsetzte. Dann folgte, durch drei Stufen erhöht, das eingezogene, im Halbkreis geschlossene Altarhaus. In seinem Scheitel stand der Turm. Die Aufstellung der Altäre war konservativ; alle hatten die Richtung des Hochaltars. Das Innere wie das Äußere war den Fensterachsen entsprechend durch Wandpilaster gegliedert. Nach dem Aquarell wurden in der Ausführung jedoch zwei Fensterachsen zusammengefaßt.

Abschließend ist festzustellen, daß der Bau zwar von Vorarlbergern errichtet, aber dem Schulschema bereits entwachsen ist. Wäre die Urheberschaft nicht gesichert, so würde man eher an Giovanni Gaspare Bagnato denken.

³⁴) Literatur, welche mir in freundlicher Weise H. H. Pater Kolumban Spahr übersandt hat: Andreas Ulmer, Mehrerau; Benediktinerkloster ca. 1097–1806; Zisterzienserkloster seit 1854 bzw. 1227. Separatum aus «Klöster und Ordensniederlassungen in Vorarlberg einst und jetzt», Dornbirn 1925/26. – Oscar Sandner, Die ehemalige barocke Klosterkirche Mehrerau, Jahrbuch 1949 des Vorarlberger Landesmuseumsvereins Bregenz, S. 39–42.

4. STIFTSKIRCHE WALDSEE

Fol. 7b. Tinte, grau laviert. 16:31 cm (Taf. 5c).

Dieser unbezeichnete Originalgrundriß ließ sich als die ehemalige Augustinerchorherren- und jetzige Pfarrkirche von Waldsee in Württemberg identifizieren³⁵. Die gotische, dreischiffige Kirche, welche 1712–1718 im Innern barockisiert worden war, erhielt 1765–1768 einen neuen Westabschluß mit konvex geschweifter Fassade zwischen zwei übereck gestellten Türmen. Nach dem Einsturz des neben dem Eingang stehenden mittelalterlichen Turmes am 17. August 1757 wurden die Baumeister Bagnato von Altshausen und Jakob Emele von Schussenried zur Begutachtung beigezogen. Die Ausführung erhielt Emele zugesprochen, der uns oben bei Schussenried schon begegnet ist. Wem freilich der Plangedanke zuzuschreiben ist, scheint ungewiß. Auf Bagnato würde die Tatsache hinweisen, daß diese Fassadenidee eigentlich nichts anderes ist als eine vereinfachte Wiederholung der vom ältern Bagnato 1750 geplanten Fassade von St. Gallen mit den übereck gestellten Türmen.

Daß unser Plan ein Originalentwurf ist, beweisen geringe Abweichungen von der Ausführung. Bisher war nur ein halber Fassadenaufriß bekannt.

RESTLICHER INHALT DES ALBUMS

Zum Schlusse seien die kunstgeschichtlich unbedeutenderen oder anderwärts zu behandelnden Blätter genannt.

Eine erste Gruppe setzt sich aus Studienblättern Augustin Schmid zusammen: Fol. 1a, 1b und 2a. Grundrisse, Aufrisse und Schnitte einer klassizistischen Klosteranlage von symmetrischer Grundform, wobei der Trakt der Eingangsseite eine ähnliche Funktion hat wie beim oben besprochenen barocken Plan eines unbekannten symmetrischen Klostervierecks. – Fol. 3a. Plan einer Pfarrkirche mit Schule und Pfarrhaus, signiert «Desinez a l'academie par Augustin Marichall (= Schmid) a Wien 1788». – Fol. 5b. «Grundriß der Kirche Reindorf außer der Mariahülfer Linie nächs Wien – Aug. Schmid 89.» – Fol. 7a. Aufriß eines klassizistischen Zentralbaus, wohl von Schmid. – Fol. 7b/9b. Entwurf zu einer klassizistischen Landkirche. – Fol. 14b. «Grundriß des Kapuziner Klosters Ups in ober Östereich.» – Fol. 16a. Aufriß und Grundriß des Tabernakels in der Hofkirche zu Wien. Signiert «A. Schmid. C. Wienn 1788». – Fol. 21a. Fassade eines Palais. – Fol. 22a. Grundrisse für das Schulhaus zu Wolfegg, Kreis Waldsee, in Württemberg. – Fol. 23a. Grundriß eines größern öffentlichen Gebäudes. – Fol. 23b. Grundriß eines Palais, von Schmid? – Fol. 24a, 24b. Pläne für ein Theater, signiert.

Eine kleine Gruppe von Blättern ist Luzerner Herkunft. Vielleicht von Josef Singer stammt der Grundriß der Kirche St-Pierre in Besançon, Fol. 5a, da Singer bei ihrem Erbauer Bertrand in der fraglichen Zeit in der Lehre war (vgl. S. 18). Möglicherweise ebenfalls von Singer, sicher aber aus dessen Umkreis, stammen die Pläne (Grundriß, Seitenfassade und Sparrenlage) einer Pfarrkirche im Singer-Purtschert-Schema. Fol. 6a, 6b.

Fol. 25–31 enthalten die lange gesuchten, bisher unbekannten Pläne des Zürcher Architekten David Vogel für den Umbau des Mariahilfklosters zum eidgenössischen «Nationalpalast», das heißt zum helvetischen Parlamentsgebäude, im Jahre 1798. Diese interessanten Risse werde ich in einem Aufsatz über nichtgebaute Luzerner Architektur im kommenden «Innerschweizerischen Jahrbuch für Heimatkunde» veröffentlichen.

³⁵) Kunstdenkmäler Württemberg, Kreis Waldsee, Stuttgart 1943, S. 32. – Hugo Schnell/Julius Rieger, Die katholischen Kirchen von Waldsee, Kleine Kirchenführer, Reihe Süddeutschland, Nr. 517/18, München 1950.

Ein vereinzelt Stück unter den zahllosen Architekturblättern ist der sorgfältige farbige Riß für eine barocke Reliquienmonstranz, Fol. 16a, 42:31 cm. Der schwungvolle, aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts stammende Entwurf zeigt als Appliken der aus krautigen Akanthusranken gebildeten, querovalen Schaufläche zwei Heiligenfiguren: links einen Abt mit Pedum, Apfel und Drachen – offenbar St. Magnus von Füssen –, rechts St. Ludwig als König mit der Dornenkrone Christi. Die beiden Reliquien, in der Schaufläche ein Dorn, im bekrönenden Kreuz ein Zahn, sind ebenfalls eingezeichnet. Vielleicht läßt sich die Monstranz oder ihr ehemaliger Standort in Süddeutschland ausfindig machen.

Verständlicherweise fehlen in unserem Album auch Stiche nicht. Fol. 5a ist ein Grundriß von Balthasar Neumanns Kirche von Neresheim eingeklebt, der offensichtlich vor der Ausstattung der Kirche entstand. Mit Bleistift sind Änderungen und Details nachgetragen, so z. B. die Versetzung des Hochaltars vom Chorscheitel in die Chormitte, die Aufstellung der Seitenaltäre und die – nicht ausgeführte – Hinaussetzung der Säulenpaare an die Außenwände der großen Rotunde. Im weitem folgende Blätter: Fol. 10a. Grundriß und Seitenfassade des Mailänder Doms. – Fol. 11a. Die Porte de Pérou in Montpellier und die Kirche St. Johannes Nepomuk am Felsen in Prag. – Fol. 19a. Die zur Kaiserkrönung 1790 von den Wiener Großhändlern am Kohlmarkt errichtete Triumphpforte. – Fol. 20a. Das Amphitheater von Verona. – Fol. 32a. Die Menagerie des Markgrafen Karl von Baden.

EXKURS

BIOGRAPHISCHES ÜBER DIE LUZERNISCHEN BAUMEISTERFAMILIEN

SINGER UND PURTSCHERT

Wir kennen die meisten barocken Baumeister – gleich wie die mittelalterlichen – fast nur aus ihren Bauverträgen und Bauten. Über ihren Lebens- und Bildungsgang und ihre Persönlichkeit sind wir nur sehr lückenhaft unterrichtet. Die Auffindung biographischer Aufzeichnungen über die Architektenfamilien Singer und Purtschert ist daher sehr willkommen, waren doch diese beiden Familien Schöpfer und Träger der innerschweizerischen kirchlichen Baukunst von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis an den Beginn des 19. Jahrhunderts. Ihre künstlerische Leistung ist derart ausgeprägt, daß man von einer eigentlichen kleinen Schule sprechen kann. Über die Purtschert liegt eine Monographie vor (Josef Mühle, Die Baumeisterfamilie Purtschert und der Kirchenbau im Kanton Luzern im 17. und 18. Jahrhundert, Dissertation ETH. Zürich, Hochdorf 1921). Über die Singer gibt es keine Arbeit, doch wird für einen Überblick nach Vollendung der «Kunstdenkmäler des Kantons Luzern», zusammen mit den Inventarbänden der andern innerschweizerischen Kantone, das Material gesammelt vorliegen. Ich will hier nicht wiederholen, was bei Mühle, Reinhardt und Landolt über diese Meister gesagt ist, sondern den bisher unbekannten Text über sie edieren und mit knappen Anmerkungen erläutern. Wir verdanken ihn – gleich wie die Planmappe – dem Sammeleifer Augustin Schmid. Er nahm den Tod Josef Singers 1828 zum Anlaß, nicht nur über diesen allein, sondern auch über seine Familie und die mit ihr künstlerisch zusammenhängenden Purtschert niederzuschreiben, was er durch persönliche Bekanntschaft mit ihnen aus erster Quelle wußte. Die Glaubwürdigkeit wird noch dadurch erhöht, daß er das Geschriebene in der Künstlergesellschaft vorlas und korrigierte. Der Text befindet sich in dem völlig von Schmid verfaßten Jahresbericht der Künstlergesellschaft für 1828, im Anhang (Bürgerbibliothek). Titel und Orthographie gebe ich genau nach dem Original.

*Kurze Lebensbeschreibung des Herren JOSEPH SINGER, Bauverwalter der Stadt Luzern:
als Künstler betrachtet*

Nach dem Auftrage unserer Gesellschaft eine kurze Lebensgeschichte von unserm unlängst gestorbenen Herrn Bauverwalter Jos. Singer zu entwerfen, – sie vorzulesen, – und dieselbe als ein Andenken unseres geehrtesten Mitbürgers, Kunstbruders und Freundes in unser Archiv zu legen, – gemäß diesem Auftrage habe ich Nachstehendes gesammelt, theils was ich von seinen Verwandten und Bekannten erfahren konnte, theils was ich als ein 30-jähriger Freund von ihm noch wußte.

Hinbey habe ich mir aber vorgenommen nur das zu notieren was in das Kunstfach einschlägt, und allein nur unsere Gesellschaft interessieren kann.

Der Vater des Hr. Bauverwalters war Jakob Singer ein Maurer so wie dessen Bruder ein Zimmermann, beyde gebohrne Tyroler³⁶. Diese Gebrüder machten ihre Wanderjahre in Deutschland und Holland, und kamen endlich auch in die Schweiz³⁷. Ihre Geschicklichkeit, Fleiß und rechtschafenes Benehmen förderte sie fortwehrend weiters, so daß sie in wenig Jahren auf eigene Rechnung bedeutende Gebäude, vorzüglich in den kleinen Kantonen aufführten, und sich als Meister ihrer Kunst erprobten. Unter die wichtigsten Gebäude hievon dürfte wohl zu rechnen seyn die Kirche in Sarnen und jene in Schwyz³⁸.

Sie kamen endlich nach Luzern und arbeiteten gemeinsam mit Geschik Fleiß und Redlichkeit, was ihnen die hohe Regierung und andere Partikulare anvertrauten. Nachdem sie auch in Luzern ihre Fähigkeiten erprobt hatten, nachdem sie den neuen Anbau am Jesuiter Collegium vom sogenannten Schlößli bis an die Kirche mit größter Zufriedenheit der Regierung vollendet hatten, gewährte ihnen die Regierung die Bitte als Stadtbürger aufgenommen zu werden³⁹. Nach dem damaligen Bedingnis eines neuen Burgers mußten sie alte Häuser ankauffen und neue von Stein aufbauen, welches sie auch thaten im Münzgäßlein, wo ihr Familien Gebäude, das Singersche genannt, annoch steht⁴⁰. Auch erbauten sie eines für sich in dem Rosengarten, dermal das Weißgerwerische genannt⁴¹. Die Gebäude, welche diese zwey Brüder bald allein, bald gemeinsam erbauten, sind folgende.

Das Haus von Hr. Crivelli in der Roßschwette⁴² und jenes an der Reußbrücke von Hr. Vonmoos⁴³. Den vordern Theil am Wasser von Hr. Doctor Corragioni⁴⁴, (und das haus von Hr. Landaman Rüttiman, welches späterhin von seinem Sohn wieder verändert ward)⁴⁵. Das Hochhütle an der Halden⁴⁶ und die Kirche zu Neuenkirch⁴⁷. Die Kirche in Meggen⁴⁸ und jene in Hochdorf⁴⁹, welche aber ihre Fehlerhaftigkeit wegen dem Ausgeschnittenen Dachstuhl erst nach 50 Jahren offenbahret hat. Selbst die große Kirche in Solothurn sollte nach ihrem eingereichten Plan erbaut werden und zu diesem Ende ward schon das Fundament hie zu gelegt: allein dieser wichtige Bau ward sodann einem andern Baumeister Pisoni, einem Franzosen übertragen, welcher denselben nach einem ganz andern Entwurff ausführte und auch daselbst das Bürgerrecht erlangte⁵⁰.

³⁶) Die Familie stammte aus Ehringen im Tirol. Jakob Singer, geb. um 1717, gest. 1788, wurde am 8. April 1756 als Luzerner Hintersaß aufgenommen (Staatsarchiv, Hintersassenrodel). Am 24. Juni 1758 wurde er Bürger unter der üblichen, den Steinbau fördernden Bedingung, daß er ein neues steinernes Haus errichte. Der Bruder, Johann Anton, war Zimmermeister, gest. 1795. Ihr Vater war Franz Singer, der anfänglich noch gemeinsam mit ihnen auftritt, so beim Kirchenbau von Sarnen 1739–1742.

³⁷) Diese Wanderschaft durch Deutschland und Holland war bis jetzt unbekannt und ist auch niemals vermutet worden. Es wäre vielleicht nicht unmöglich, die Tätigkeit an verschiedenen Orten in diesen Ländern festzustellen.

³⁸) Die Kirche von Sarnen, eine dreischiffige Halle mit übereck gestelltem Turmpaar an der Fassade, wurde 1739 an Johann Anton Singer verdingt; in der Originalbaurechnung wird nur Franz Singer genannt (Durrer, Kunstdenkmäler Unterwalden S. 521). Die Kirche von Schwyz, ein verwandter, aber weiter entwickelter Bau, wurde von Jakob und Johann Anton Singer 1769–1774 errichtet (Birchler, Kunstdenkmäler Schwyz II, S. 356 ff.).

³⁹) Ostflügel des Jesuitenkollegs 1756/57.

⁴⁰) Heute Hellersches Haus, Münzgasse Nr. 6. Im wesentlichen erhalten.

⁴¹) Neben dem ehemaligen Rosengartenturm am Grendel; nicht mehr bestehend. Plan dazu mit obrigkeitlichem Visum im Besitz von Herrn Stirnimann, Hergiswil am See. Photo im Stadtarchiv. Der Plan ist 1767 datiert. Dieser Bau diente Johann Anton zur Erlangung des Bürgerrechts.

⁴²) Crivellihaus, Bahnhofstraße 12, bei der Jesuitenkirche. Es handelt sich um die Barockisierung eines gotischen Hauses. Das Datum des Umbaus ist nicht bekannt.

⁴³) Krongasse 1, an der Reußbrücke. 1911 gänzlich abgebrochen.

⁴⁴) An der Reuß, etwas oberhalb der Reußbrücke. Heute Restaurant «Stadt München». Bau wohl um 1779.

⁴⁵) Dieser Satzteil ist gestrichen. Es handelt sich um das gut erhaltene Haus Mühlenplatz 1.

⁴⁶) Daß die neubarocke Villa Boßard an der äußern Halde in Luzern einen ältern Kern birgt, war bekannt, doch nicht, daß es sich um einen Singer-Bau des 18. Jahrhunderts handelte.

⁴⁷) Neuenkirch, Kt. Luzern.

⁴⁸) Meggen, Kt. Luzern. Kirche 1776 neu erbaut. In Kunstdenkmäler Luzern I, S. 465 ff., keine Angabe über den Meister. Nach Mitteilung von Herrn Pfarrer Süß ist das Verding mit Singer noch vorhanden. Am Türsturz der Sakristei die Signatur S neben dem Datum.

⁴⁹) Hochdorf, Kt. Luzern. Erbaut 1756–1758 (vgl. Mühle, Purtschert, S. 9).

⁵⁰) Jakob Singer reichte 1761 mit Erasmus Ritter von Bern und Francesco Pozzi Pläne für die Ursuskirche in Solothurn ein und erhielt als Sieger in dieser Konkurrenz den Auftrag. Als bei Beginn der Arbeit der stehengelassene Turm einstürzte, den schon Mosbrugger in seinen Plänen übernommen hatte, wurde Singer entlassen. An seine Stelle trat mit «moderneren» Plänen Gaetano Matteo Pisoni aus Ascona (1713–1782), der später von seinem Neffen abgelöst wurde (vgl. Erster Teil beim Abschnitt Solothurn).

Aus der Verhöhnung des Jakob Singers Baumeisters mit der Jungfrau Imbach von Luzern gieng hervor Joseph Singer, von welchem nun vorzüglich die Rede seyn soll, dieser war gebohren im Jahr 1760. Anmerkung: Es kann hier nicht die Rede seyn von seinen übrigen Geschwisterten, so wie von den Kindern des andern Bruders des Zimmermeisters, weil sich alle Jene nicht dem Kunstfach gewidmet hatten.

Dieser Sohn Joseph Singer studierte in hiesiger Lehranstalt unter den Jesuiten bis in die Rhetorik vom Jahr 1770 bis 1780, wehrend welcher Zeit er sich auch auf die Musik verlegte, und unter der vortrefflichen Leitung des Jesuiten Hr. Pater Reindel im Singen und Violinspiel zu einem sehr braven Dilettanten ausbildete⁵¹. Nachher spielte er auch den Contrebaß.

Im Jahr 1781 sandte ihn sein Vater nach Besançon in Frankreich zu dem damaligen berühmten und ersten Architecten Bertrand, um sich in der Baukunst, sowohl im theoretischen und praktischen möglichst zu vervollkommen⁵². Dasselbst traf er nicht nur mehrere Landsmänner, sondern auch schweitzer Künstler an, welche bey Hr. Professor Würsch von Unterwalden gebürtig, die Malerey studierten⁵³. Dieser Hr. Würsch wurde späterhin Professor der Zeichnungs-Kunst in Luzern, mahlte unter andern auch das große Bild in unserm Rathhaussaale «Moses mit dem Israelitischen Volk in der Wüste». Nachdem er aber unglücklicher weise das Augenlicht verlohren hatte, tratt er von dieser Stelle ab.

Die Künstler und Freunde, welche Joseph Singer in Besançon antraff waren: Hr. Hecht von Willisau Kunstmaler⁵⁴, desgleichen Hr. Hodel von Luzern⁵⁵. Hr. Germann Mahler und Zeichnungslehrer in Solothurn⁵⁶. Hr. Xaver Guggenbühler Handelsmann und vorzüglicher Musiker, sein Busenfreund; endlich Hr. Xaver Meyer⁵⁷ von Luzern, welcher zwar noch in seiner Jugend dennoch schon ein vorzüglicher Klavierspieler war. In Liebe und Freundschaft unter diesen Künstlern, so wie in Achtung stehend bey seinem Hr. Prinzipalen, verweilte er daselbst 1½ Jahr. Endlich verreiste er nach Paris in der gleichen Absicht sich in der Architectur immer mehr und mehr zu vervollkommen.

Daselbst zeichnete er bey mehreren Architecten und bildete sich nach Blondel dem ersten Baukünstler in Paris⁵⁸.

Die Liebe zur Musik, die ihn leidenschaftlich fortriß, und welcher er auch in Besançon sehr pflegte, verursachte, daß er eine Viola-Parthie zu spielen in der großen Opera übernahm. Dadurch hatte er alle Abende den Volgenuß der Musik und des Theaters, dem er stets zugethan war. Indessen ist nicht zu übergehen, daß er viel Zeit, besonders bey den Musikproben verlor⁵⁹. In Paris traf er nicht nur seinen Bruder, welcher unter der königlichen Garde stand, sondern noch viel Hr. Offiziers an, welche Luzerner waren und ihm gefälligst allen möglichen vorschub leisteten.

Mit schönen Kenntnissen begabet, kehrte er im Jahr 1784 wieder in seinen Vaterort Luzern zurück, und half seinem schon allgemach bedagten Vater in allen vorkommenden Arbeiten: Vorzüglich in den Bauten bey der Trienger⁶⁰ und Kaamer Kirche⁶¹, wie auch bey dem wichtigen Unterfangen des hiesigen Rathhauses, indem ganz neue Pfeiler eingesetzt wurden⁶², wie auch an dem Amrhynischen Hause daselbst⁶³.

Er verheurathete sich endlich mit der Jungfrau Margaretha Aklin von Luzern, mit welcher er mehrere Kinder erzeugte. Zwey Knaben, welche er hatte, erwekten die lieblichen Idee, daß nämlich einer Maurer, der andere hingegen Zimmermann werden sollten, um gemeinsam alle bedeutende Bauten an sich ziehen zu können, gleich wie auch sein Vater und dessen Bruder gethan hatten⁶⁴. Allein dieser sehnliche Wunsch gieng nicht in Erfüllung, weil sich diese zwey Söhne ganz anderer Dinge ergeben haben.

Nach dem Tod seines Vaters übernahm er die Bauarbeiten als Stadtbürger- und Baumeister alleinig über sich.

Seine gelieferten Arbeiten im Fache der Architectur sind folgende: Die Kirche in Ebikon⁶⁵, die steinerne Reußschwelle

⁵¹) Pater Konstantin Ignaz Reindl S. J. war als Professor und Chorregent 1770–1790 in Luzern tätig; er war vor allem durch die Pflege des deutschen Singspiels bekannt. Bildnis auf der Bürgerbibliothek.

⁵²) Claude Jos. Alexander Bertrand von Besançon (1734–1797) war der Erbauer mehrerer Palais in Besançon, des Schlosses Monceley, des Justizpalastes in Baume, der Kirche St-Pierre in Besançon (1782–1786).

⁵³) Johann Melchior Wyrch von Buochs (1732–1798) lebte seit 1768 in Besançon, wo er 1775 mit Breton zusammen eine Akademie gründete, die er 1784 wieder verließ, um in Luzern die von ihm ins Leben gerufene, bescheidenere Zeichenschule zu übernehmen (vgl. Paul Fischer, Der Maler Johann Melchior Wyrch von Buochs, Zürich 1938).

⁵⁴) Xaver Hecht von Willisau (1757–1835), Maler (Schweiz. Künstlerlexikon II, S. 25).

⁵⁵) Der Maler Hodel von Luzern, in den Berichten der Künstlergesellschaft erwähnt, ist wohl identisch mit dem 1832 verstorbenen Michael Hodel.

⁵⁶) Charles Germann (1755–1830), Maler, Zeichenlehrer in Solothurn (Schweiz. Künstlerlexikon, Suppl., S. 171).

⁵⁷) Xaver Meyer von Luzern, Buchdrucker, Verleger und Vedutenhändler, ein Freund Augustin Schmidts.

⁵⁸) Gemeint sind natürlich die architekturtheoretischen Werke von Jacques-François Blondel (1705–1774) und dessen Bauten in Paris.

⁵⁹) Gemeint ist die Grande Opéra, Paris.

⁶⁰) Triengen, Kt. Luzern. Nach Jenny, Kunstführer, S. 264, in den Jahren 1792–1796 von Jakob und Josef Singer erbaut. Jakob starb aber bereits 1788!

⁶¹) Cham, Kt. Zug. 1783–1786 erbaut (Birchler, Kunstdenkmäler Zug I, S. 118 ff.).

⁶²) Im Jahre 1767 wurde über die Fundamente des Rathauses unter andern das Gutachten Jakob Singers eingeholt. Wann sie unterfangen wurden, ist nicht überliefert. 1785 wurde unter der Leitung von Josef Singer die äußere Ratsstube im Stile Louis XVI umgestaltet.

⁶³) Das an der Reuß östlich ans Rathaus stoßende Teilhaus wurde 1785/86 umgebaut. Es scheint, daß der aus Paris heimgekehrte Singer nun als Autorität für den modernsten Stil galt.

⁶⁴) Diese Sätze erlauben einen Blick in das familiengemäße Denken und Handeln dieser meist aus wenigen Dörfern stammenden Künstlergeschlechter. Man erinnere sich an die Misoxer, Wessobrunner und Vorarlberger.

⁶⁵) Ebikon bei Luzern. Die 1790 erbaute Kirche wurde laut Kunstdenkmäler Luzern I, S. 248, bis jetzt «einem Mitgliede der Baumeisterfamilie Singer zugeschrieben».

in Luzern, welche bey der strengen Winterszeit, wegen dem kleinen Wasserstand, Tag und Nacht Arbeitend, in möglichst kurzer Zeit mußte vollführt werden. Der dazumalige Bauherr war der Junker Dürler⁶⁶. Das Schindlerische Haus⁶⁷ und jenes von Hr. Doct. Ellmlinger auf dem Mühleplatz⁶⁸. Ferner die sogenannte Amtshäupter an der Reußbrücke⁶⁹. Das schwitzerische Haus auf dem Kapellplatz⁷⁰ und das Bairsche in der Pfistergasse⁷¹. Ein Häuschen neben Hr. Landmann Rüttimann für sich selbst⁷², und die Probstei im Hof⁷³; jener Gebäude, welche er in der innern Eintheilung veränderte, nicht zu gedenken. Die schöne Kirche in Willisau gemeinschaftlich mit Hr. Joseph Burtschert von Pfaffnau, welcher aber vor derer Beendigung gestorben ist⁷⁴. Ferner die Kirche in Horw⁷⁵. Das Waisenhaus im untern Grund⁷⁶, desgleichen das Sentispital mit der Kirchen Facade daselbst⁷⁷. Das Spitalgebäude im Innern des Hofes nebst Facade derselben⁷⁸. Den Casino Saal im Hirschengraben⁷⁹ und die Bedekung des Grändels geordnet und geleitet als Bauverwalter⁸⁰. Letztlich noch das Haus von Hr. R. Rath Jos. Schmid in der Pfistergasse⁸¹ und jenes auf dem Kappelplatz Hr. Knörr angehörig nach dem Plan von Hr. Stadler von Zürich⁸².

Er versah noch nebenbey mehrere Ämter als: jenes eines Unterumgeltners, eines Salzfactors für Ob- und unter Walden unter der Direction des Hr. Simon. Viele Jahre hindurch war er Stubenmeister der löbl. Safranzunft in Luzern. Während der mediations-Regierung ward er von einer Landgemeinde nach der damaligen Übung und im Jahr 1814 wieder neuerdings von der sich konstituierenden neuen Regierung zum großen Rathesmitgliede erwählt. Er ward auch zum Stadtverwalter und Stadtbaumeister ernamset, in welchen Stellen er auch bis zu seinem Tode verblieb. Er ward nicht nur von seinen Mitbürgern die ihn kannten geachtet und geliebt. Er half jedem wo er konnte und es seine Stellen erlaubten mit Rath und That. Er war leutselig höflich und rechtschaffen und sein ganzes moralisches Betragen untadelhaft. Die Zeichnungen seiner frühern Jahre sind zimmlich nett gefertigt, und prezis: späterhin begnügte er sich nur mit flüchtigen Skizzen-Plänen, welche freylich manche Irrungen verursachten.

Sein Baugeschmak war jener schon berührte Plondel'sche, welchen er jedoch mit der Zeit zum Theil ablegte.

Seine stets vorherrschende Liebe zur Musik behielt er immer bey, und war bey jeder bedeutenden musikalischen Darstellung ein nothwendiger Gehilfe. Er spielte in der letzten Zeit fast immer den ContreBaß, und hielt nicht selten durch seine Taktfestigkeit, vollen runden kräftigen Ton das ganze Orchester beysamen. Sein Sanguinisches oder vielmehr alles nicht zu schwer aufnehmendes Temperament /: welches den Musikern eigen seyn soll: / kam ihm manchmal gut zu statten, indem er mit mancherley Vertruß und Unglück zu kämpfen hatte. So verlor er durch den Tod seine liebe sehr alte Mutter, die er mit aller Sorge kindlich unterstützte und verpflegte. Endlich seinen Sohn im russischen Feldzug bey Smolenzg, desgleichen zwey seiner Tochtermänner, endlich noch seine ihm so liebe Frau. Am meisten aber wurde er erschüttert, und seine felsenfeste Gesundheit untergraben, durch den Einsturz des Kirchenturms in Knutwyl, welchen Bau er zu führen hatte⁸³. Dieses wichtigen Ereigniß erwähne ich eben deswegen zu letzt, weil es seinen Tod befördert hat, verweise aber Jeden auf den Jahres-Bericht vom Jahre 18(23), allwo dieses Ereignis und das Unglück welches ihn andurch betroffen hat, hinlänglich beschrieben ist. Von dieser kummervollen Stunde an ward er verzagt und Muthlos. Manchmal verfiel er in ein gedankenvolles Staunen, und öfter waren seine Reden in Unordnung und Irrung. Er wurde vergeßlich und bekam ein gewaltiges Herzklopfen, wurde im Gemüthe öfters weich und nicht selten brach er bey Freunden in Thränen aus. Ein Schlagfluß

⁶⁶) Der Schwellenbau fand 1788 statt. Das Ereignis wurde in einem Ölgemälde von Jakob Businger festgehalten, welches bautechnisch interessant ist. Der Baumeister ist zusammen mit dem Bauherrn dargestellt (Korporationsgebäude; wird in den Kunstdenkmälern reproduziert werden).

⁶⁷) Weinmarkt 8, am nördlichen Eingang 1788 datiert.

⁶⁸) Das westliche der beiden Pfyffer-von-Wyher-Häuser, Mühlenplatz Nr. 13.

⁶⁹) Die hölzerne Reußbrücke wurde 1796 durch den Holzwerkmeister Josef Ritter neu gebaut; Singer erstellte hierzu die beiden steinernen Auflager an den Ufern.

⁷⁰) Das Haus Schwytzer von Buonas, Kapellplatz 3, wurde 1789–1793 neu gebaut. Auf einem zeitgenössischen Cheminéebild der Familie und ihres Kreises ist auch Josef Singer dargestellt, bezeichnenderweise mit einer Geige.

⁷¹) Peyersches Haus, Reußweg 10, Fassade erhalten.

⁷²) Mühlenplatz Nr. 2, völlig umgebaut.

⁷³) Die Propstei, ein Bau des 16. Jahrhunderts, nördlich der Hofkirche gelegen, wurde 1792–1794 vollständig umgestaltet. Singer war bis jetzt dafür nicht sicher bezeugt.

⁷⁴) Willisau, Kt. Luzern. Erbaut 1805 ff. (vgl. unten bei Josef Purtschert).

⁷⁵) Horw, Kt. Luzern. Erbaut 1813–1815 (vgl. Kunstdenkmäler Luzern I, S. 313).

⁷⁶) Waisenhaus an der Basler Straße in Luzern. Ein vornehmer Profanbau, errichtet 1807 ff.

⁷⁷) Sentispital mit Kirche im untern Grund, Luzern. Erbaut bzw. umgebaut 1817–1821. Reizende Empirefassade der Kirche von 1819.

⁷⁸) Das Bürgerspital im Obergrund. Ein ausgedehnter Bau des 17. Jahrhunderts, wurde 1784 teilweise umgebaut und im Stile Louis XVI umgestaltet.

⁷⁹) Im Jahre 1807/08 als Flügel an das Pfyffer-von-Wyher-Haus angefügt. Originalaufriß für die Fassade im Archiv der Kunstgesellschaft, Bürgerbibliothek.

⁸⁰) Der Grendel war der östliche Teil des Stadtgrabens der inneren Befestigung um die Großstadt. Zugedeckt, d. h. überwölbt, 1819–1822.

⁸¹) Pfistergasse 3. Laut Baubericht im Jahresbericht der Künstlergesellschaft 1821 für Großrat Josef Schmid fast ganz neu erbaut, 1823 vollendet. Heute verändert.

⁸²) Es handelt sich um das an Stelle des 1825 abgebrochenen Hertensteinhauses (mit den Holbein-Fresken) im Jahre darauf errichtete Haus. Etwas verändert.

⁸³) Knutwil, Kt. Luzern. Erbaut 1820/21. Einsturz des Turmes 1823.

welcher ihn nachher traf, von welchem er sich aber wieder in etwas erholtte liesen doch vermuthen, daß seine Lebenszeit von keiner langer Dauer mehr seyn dürfte, um so mehr, da er von dieser Zeit an schief gezogen einher gieng und in den Kräften wie an der Gesichtesgestalt abnahm. In der Rückkehr eines Augenscheins, welchen er mit einigen seiner Verwaltungs Collegen vorgenommen hatte, nämlich die neue Brücke und Straße nach Küßnacht: in dieser Rückkehr unfern des sogenannten Käpelihofes an der Halden betraf ihn der zweite Schlagfluß. Alle Hilfe kam wegen der Entfernung von der Stadt zu spät und er verschied an der Straße Abends den 5^{ten} September 1828. Gott habe ihn selig.»

Im Anhang zum obigen Text stehen nachfolgende Zeilen über die beiden wichtigsten Glieder der Baumeisterfamilie Purtschert, welche aus Bregenz stammte, im Gefolge von Franz Beer aus Anlaß des Baues von St. Urban (1711–1715) in den Kanton Luzern gelangte und sich in Pfaffnau niederließ.

JOSEF BURTSCHERT

Hr. Joseph Burtschert gebürtig von Pfaffnau, erhielt seine letzte Ausbildung als Baumeister in Paris, wo er eine lange Zeit als Steinhauer gearbeitet hat, und namentlich an der Hl. Genoveva Kirche, nachher Pantheon geheißen⁸⁴. Seine wichtigsten Bauten, welche er auführte, waren folgende: Das Rathaus in Frauenfeld⁸⁵, die Kirche in Richenthal⁸⁶, das Kaufhaus in Langenthal⁸⁷, die steinerne Brücke in der Höllmühle⁸⁸, die Kirche in Zell wovon aber der Thurm wegen dem schwachen Fundament durch Strebewände etwa 30 Fuß hoch, nebst einem neuen und vergrößerten Fundament mußte erbessert werden⁸⁹. Diese wichtige und kostspielige Erbetterung ward ausgeführt von dem Baumeister Jakob Bucher von Butisholz gebürtig, wohnhaft dermal noch in Luzern, welcher vormals sein Palier war. Endlich die Kirche in Willisau gemeinsam mit Hr. Joseph Singer, deren Vollendung er aber nicht mehr erlebte. Die Kirche in Pfaffnau ist nach dem Plan des Joseph Burtschert von Hr. Werkmeister Niklaus Burtschert ausgeführt worden⁹⁰.

Partikular Gebäude führte er mehrere auf, als die Kustorei und einige Chorherren Häuser in Münster⁹¹, das Baad in Langenthal⁹², die große Schür in St. Urban⁹³, Gerichtsschreiber Erasmus Peter in Zell neues Haus⁹⁴.

Seine Pläne waren ungemein nett und genau gezeichnet desgleichen schön illuminiert. Selten zog er seine Risse mit der Reißfeder aus, sondern fast immer mit einer Rabenfeder, daher waren seine Risse zart.

Er verstand die Zimmermannskunst eben so gut als den Steinschnitt. Er war ein überaus geschickter Baumeister. Sein Charakter war heiter und fröhlich, gar selten mürrisch mit den Untergebenen. Er studierte stets in seinem Fach, war empfänglich für alles neue. Er baute vorzüglich in Willisau die ersten sogenannte Bömischen gewölbe in der Kirche⁹⁵. Er starb an einem Brechmittel, das er vorhin Zeit Lebens verabscheut hatte, und erlebte nicht mehr die vollendung der schönen Kirche in Willisau, dessen Plan von ihm war⁹⁶.

HR. NIKLAUS BURTSCHERT

Geschwistertkind von dem vorbemelten Joseph Burtschert beide von Pfaffnau gebürtig, erhielt ebenfalls seine letzte Ausbildung in Paris jedoch einige Jahre früher als obiger. Er ward sogenannter Steinwerkmeister der Stadt Luzern, ein ebenfalls sehr geschickter Baumeister. Seine wichtigsten Bauten, welche er ohne das Stadtbauamt verrichtete, waren die Kirche in

⁸⁴) Panthéon, Paris. Pläne 1755 von J. G. Soufflot. Erbaut 1764–1790. Josef Purtschert, der von 1749–1809 lebte, dürfte um 1775 in Paris gearbeitet haben. Es ist erstaunlich, wie diese aus ländlichen innerschweizerischen Verhältnissen stammenden Meister sich ihre Ausbildung im damaligen Weltzentrum der Architektur holten. Die Erinnerung an die Arbeit beim Pantheon, welches schon bei seiner Entstehung als eine der größten Bauschöpfungen bewundert wurde, dürfte in der Familie mit Stolz bewahrt worden sein.

⁸⁵) Frauenfeld, Kt. Thurgau. Rathausbau 1790–1793. Ausführliche Baugeschichte bei Knöpfli, Kunstdenkmäler Thurgau I, S. 146 ff., mit Abbildung eines Originalrisses für die Fassade.

⁸⁶) Richenthal, Kt. Luzern. Erbaut 1803 ff., nach Mühle aber von Nikolaus Purtschert, S. 30.

⁸⁷) Langenthal, Kt. Bern. Kaufhaus, nach Jenny, S. 377, im Jahre 1789 erbaut. Ohne Autorangabe.

⁸⁸) Eine Höllmühle gibt es unter andern in Meierskappel, Kt. Luzern.

⁸⁹) Zell, Kt. Luzern. Erbaut 1801/02, 1807 verstärkt (vgl. Mühle, S. 33/34).

⁹⁰) Pfaffnau, Kt. Luzern. Erbaut 1809–1811. Josef Purtschert starb 1809 nach Anfertigung der Pläne, deren Ausführung der Abt. von St. Urban auf Bitte der Witwe dem nächsten Verwandten, Niklaus Purtschert, übertrug (vgl. Mühle, S. 37 ff.).

⁹¹) Chorherrenstift Münster, Kt. Luzern. Die 1784–1786 erbaute Kustorei, abgebildet in Bürgerhaus, Tafel 80, wurde bis jetzt keinem Meister zugeschrieben. Die übrigen Chorherrenhäuser sind noch zu identifizieren.

⁹²) Langenthal, Kt. Bern. Nicht bei Jenny.

⁹³) Zisterzienserkloster St. Urban, Kt. Luzern. Die Scheune steht noch.

⁹⁴) Zell, Kt. Luzern.

⁹⁵) Die Kirche besitzt im Mittelschiff eine Folge von Hängekuppeln über halbkreisförmigen Arkaden und korbbogigen Quer-
gurtten.

⁹⁶) Willisau, Kt. Luzern. Erbaut 1805 ff. gemeinsam von Josef Purtschert und Josef Singer. Die Vermutung Mühles, der Plan stamme von Purtschert, ist damit bestätigt (vgl. Mühle, S. 34–37).

Wollen⁹⁷ und Reiden⁹⁸, das Knutwyler Baad⁹⁹ und die Kirche in Schüpfheim im Entlibuch¹⁰⁰, das neue Rathaus in Altdorf¹⁰¹.

Er gab auch den Plan zu einer neuen Brücke über die Rüß in der Stadt Luzern von Quadersteinen, welche jedoch bis jezo nicht ausgeführt wurde. Sie ist nach dem Geschmack der französischen Brücken entworfen und leicht in die Augen fallend¹⁰².

Seine Zeichnungen waren hart, obschon genau von einem älterlichen Geschmack. Dem Steinschnitt war er gewachsen und in der Praktik weit umsehend und sicher.

Sein Charakter war weit weniger mit andern verträglich als jener von dem Jos. Bertschert. Er hatte etwas Abstoßendes und besaß eine zu große Eigenliebe¹⁰³.

⁹⁷) Wohlen, Kt. Aargau. Erbaut 1804–1808 (vgl. Mühle, S. 32/33).

⁹⁸) Reiden, Kt. Luzern. Erbaut 1793–1796 (vgl. Mühle, S. 26–28).

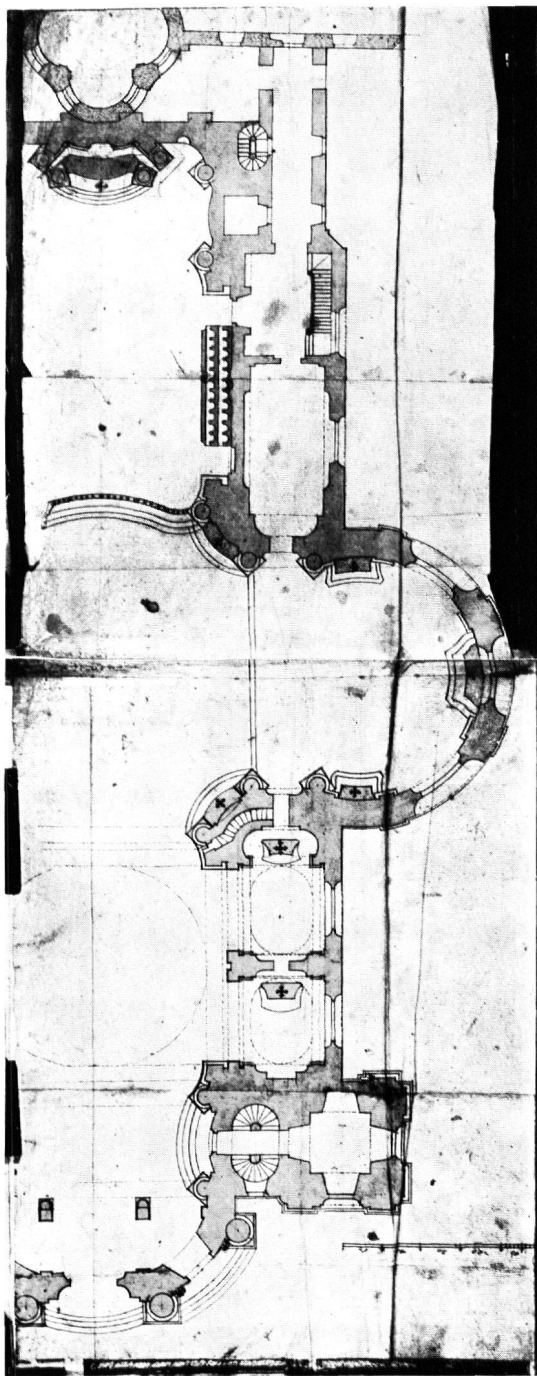
⁹⁹) Knutwil, Kt. Luzern. Das Bad ist ein hufeisenförmiger Bau von 1787 (vgl. Jenny, Kunstführer, S. 264). Ein Meister war bis jetzt nicht bekannt.

¹⁰⁰) Schüpfheim, Kt. Luzern. Erbaut 1805/06 (vgl. Mühle, S. 30–32).

¹⁰¹) Altdorf, Kt. Uri. Rathaus von 1805–1808 (vgl. Jenny, Kunstführer, S. 223).

¹⁰²) Der Plan hat sich im Stadtarchiv erhalten und wird in den Kunstdenkmälern reproduziert werden. Als Vorbild dieses leider nie ausgeführten Projektes von ca. 1795 (?) dienten offensichtlich die Seinebrücken von Paris, die Purtschert von eigener Anschauung her kannte.

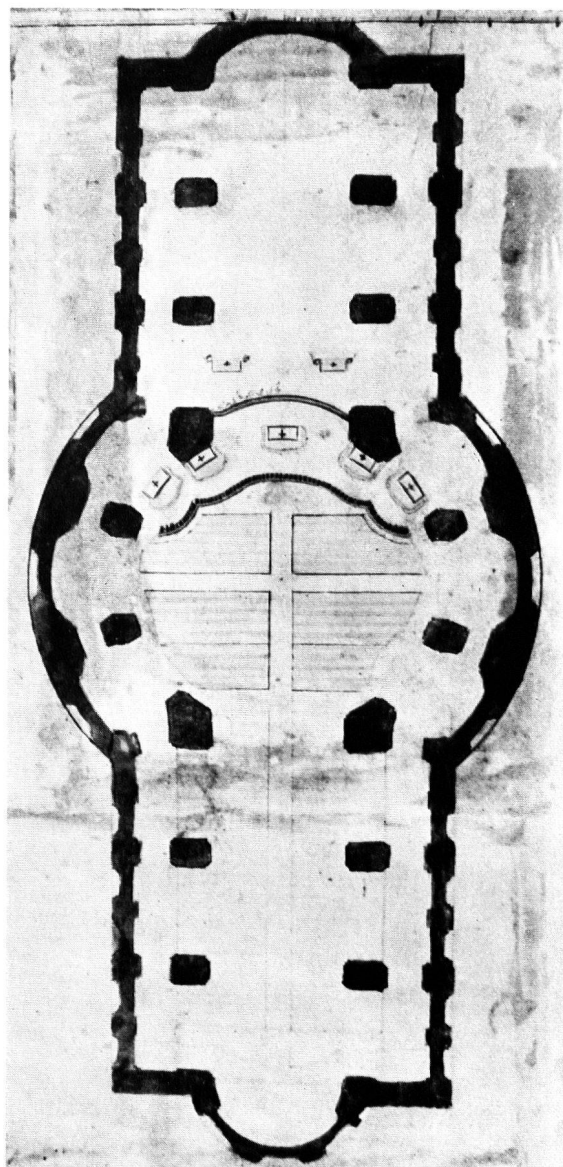
¹⁰³) Material zur Familiengeschichte besitzt Herr Hans Purtschert, Staatsarchiv, Luzern. So den Luzerner Bintersassenbrief für Baumeister Jakob Purtschert aus Pfaffnau und seine Söhne Niklaus, Jakob, Josef, Vincenz und Johann von 1776.



a

JOH. MICHAEL FISCHER

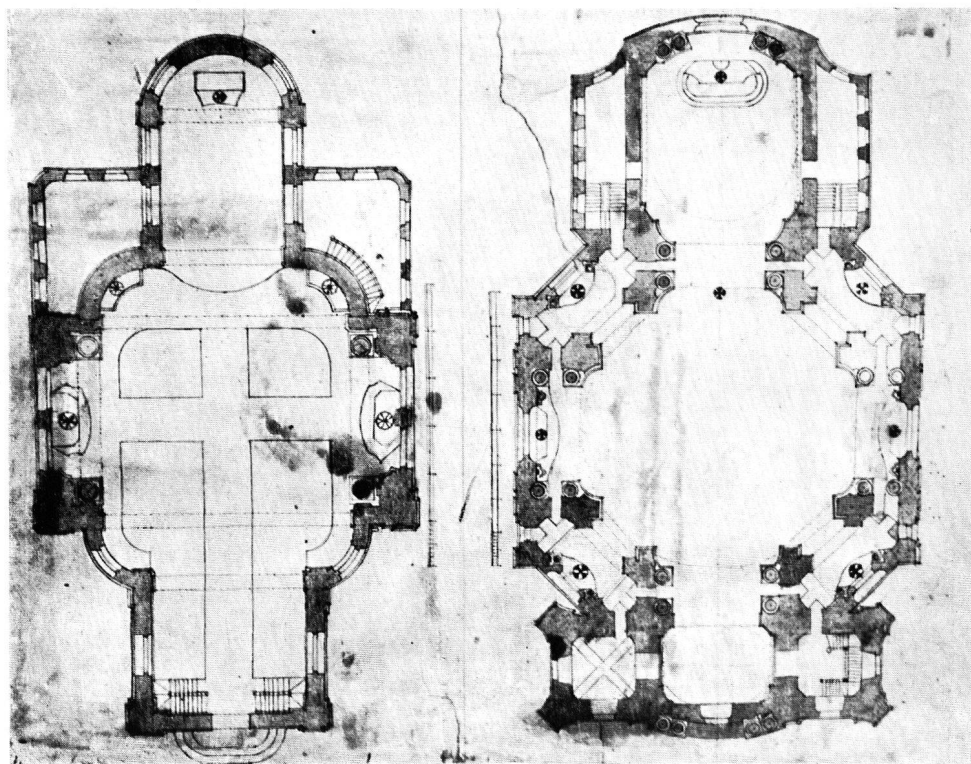
Grundriß für die Klosterkirche Ottobeuren, Bayern
(Luzern)



b

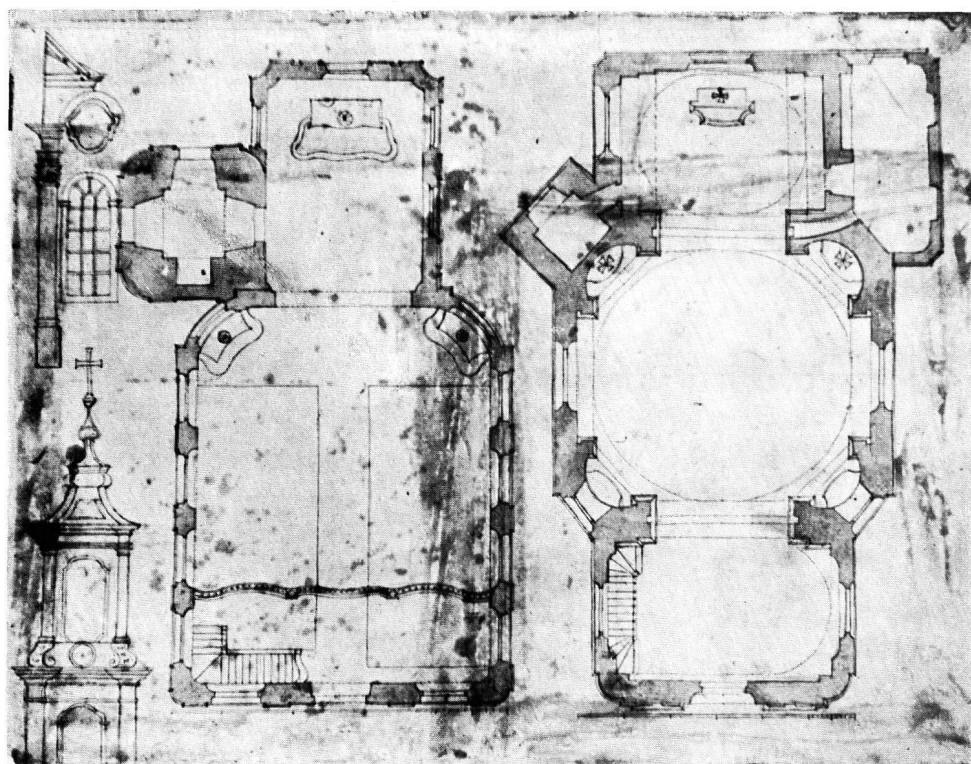
PETER THUMB

Grundriß für die Stiftskirche St. Gallen
(Luzern)



a

b

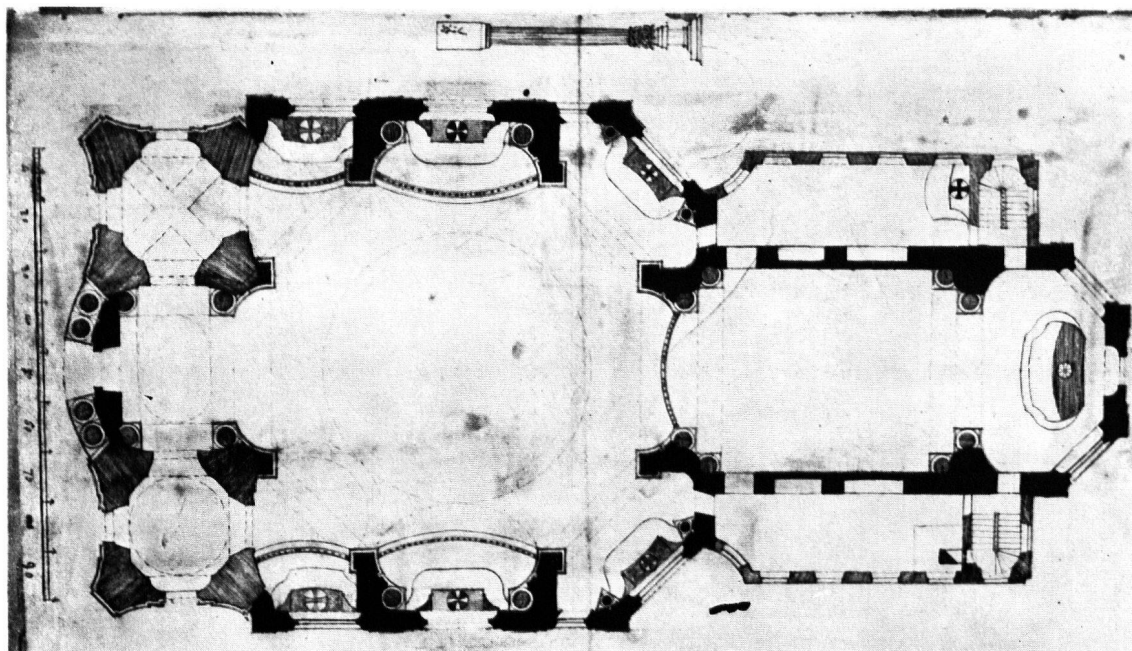


c

d

JOHANN MICHAEL FISCHER

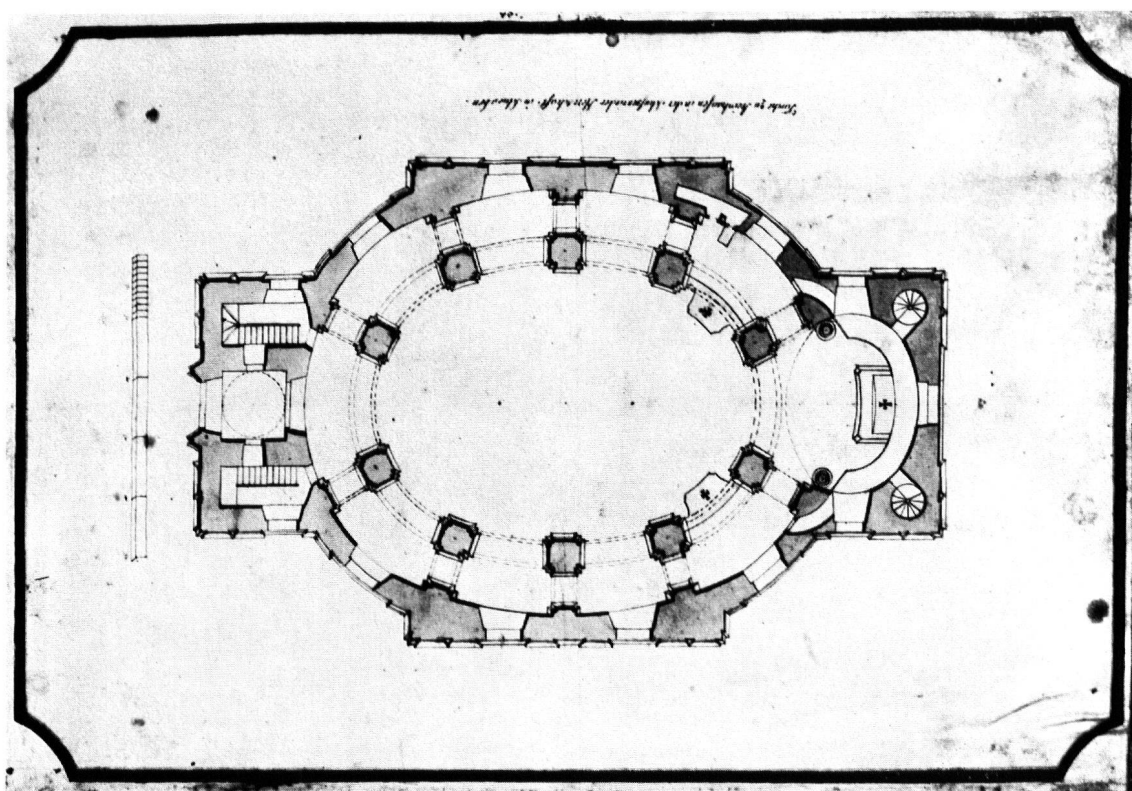
Vier Kirchengrundrisse (Luzern)



a

JOHANN MICHAEL FISCHER

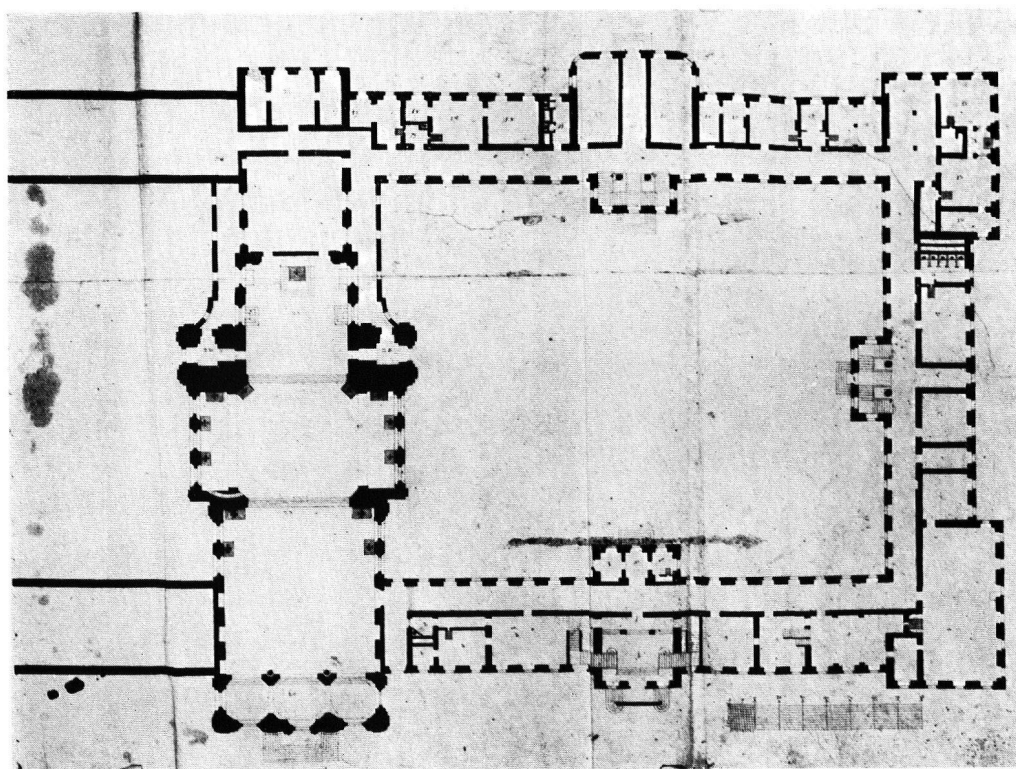
Variante zu Berg am Laim (Luzern)



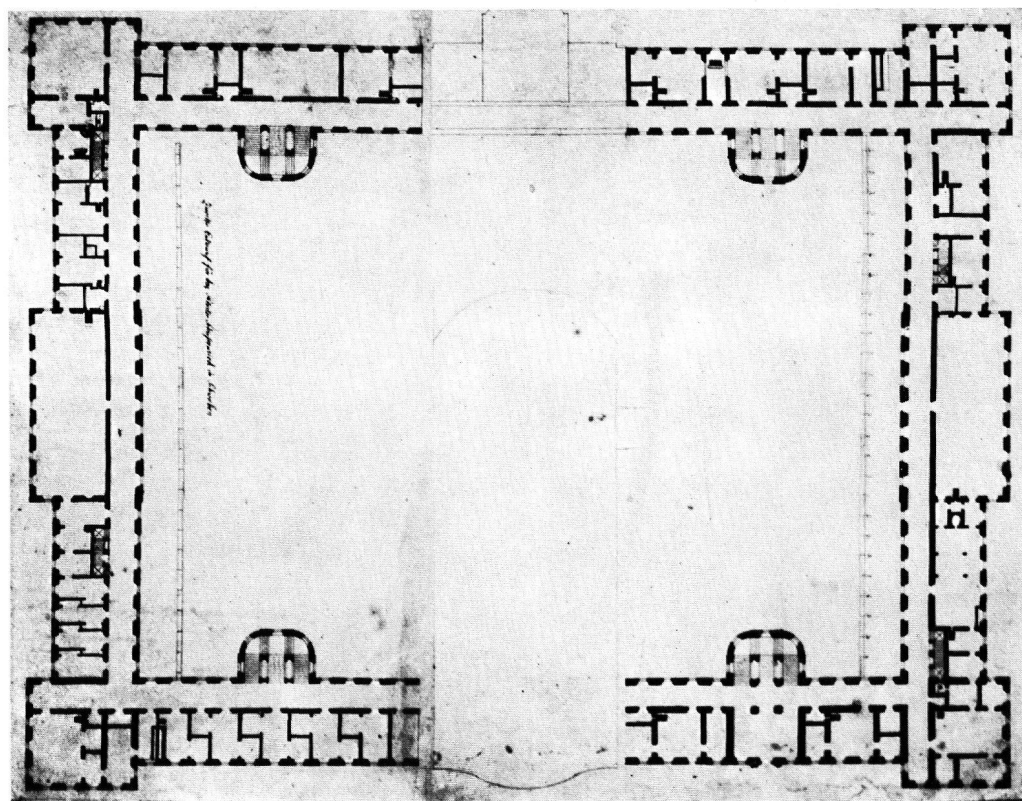
b

DOMINIKUS ZIMMERMANN

Grundriß für Steinhausen, Württemberg (Luzern)



a



b

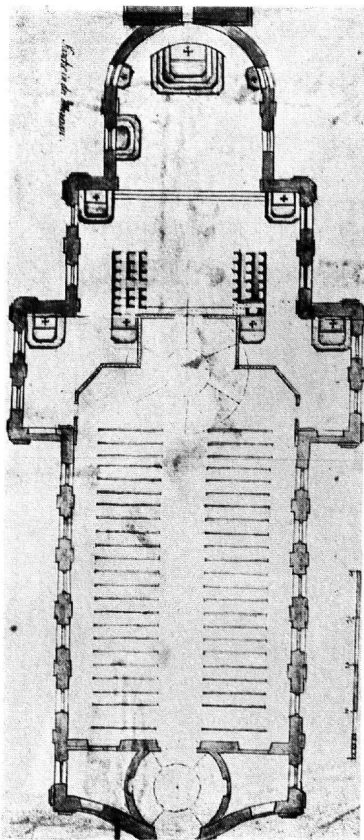
DOMINIKUS ZIMMERMANN

Pläne für das Kloster Schussenried, Württemberg (Luzern)

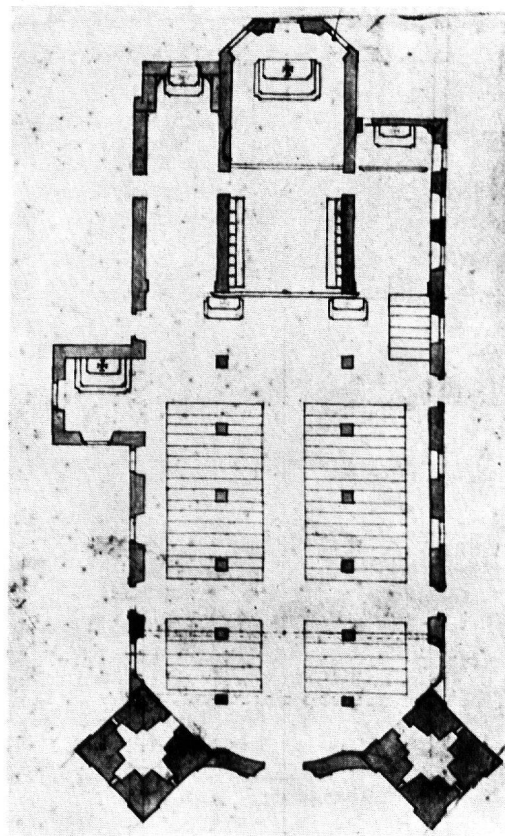
a Erster Entwurf – b Zweiter Entwurf



a



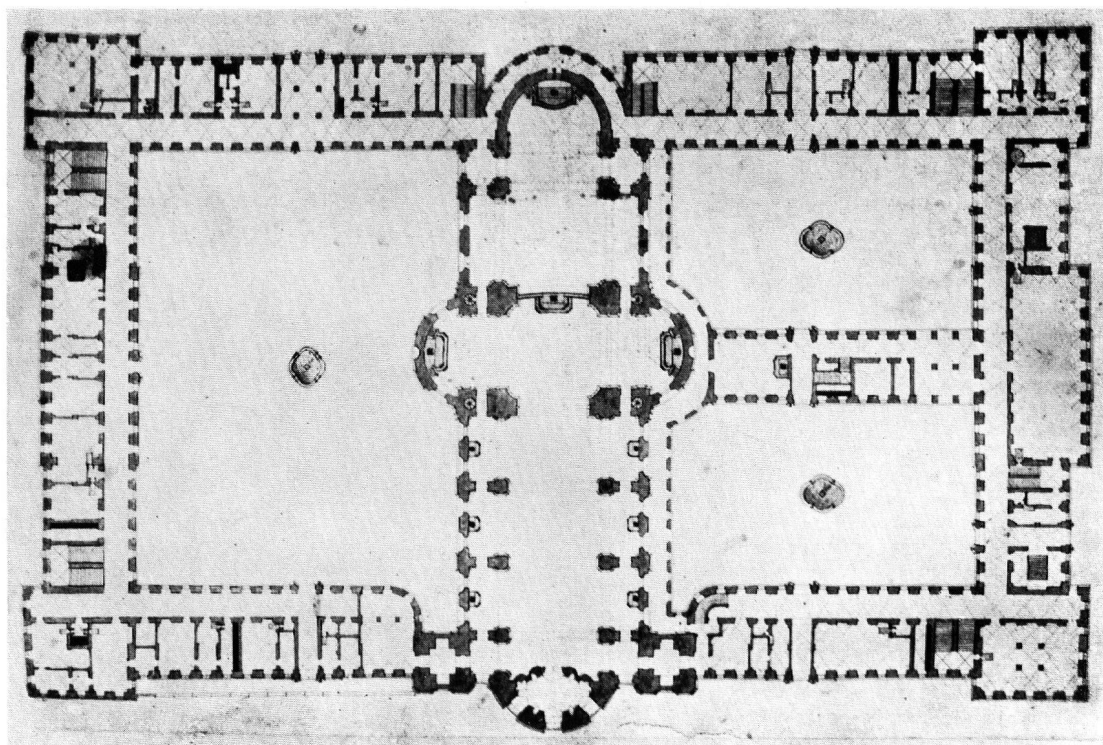
b



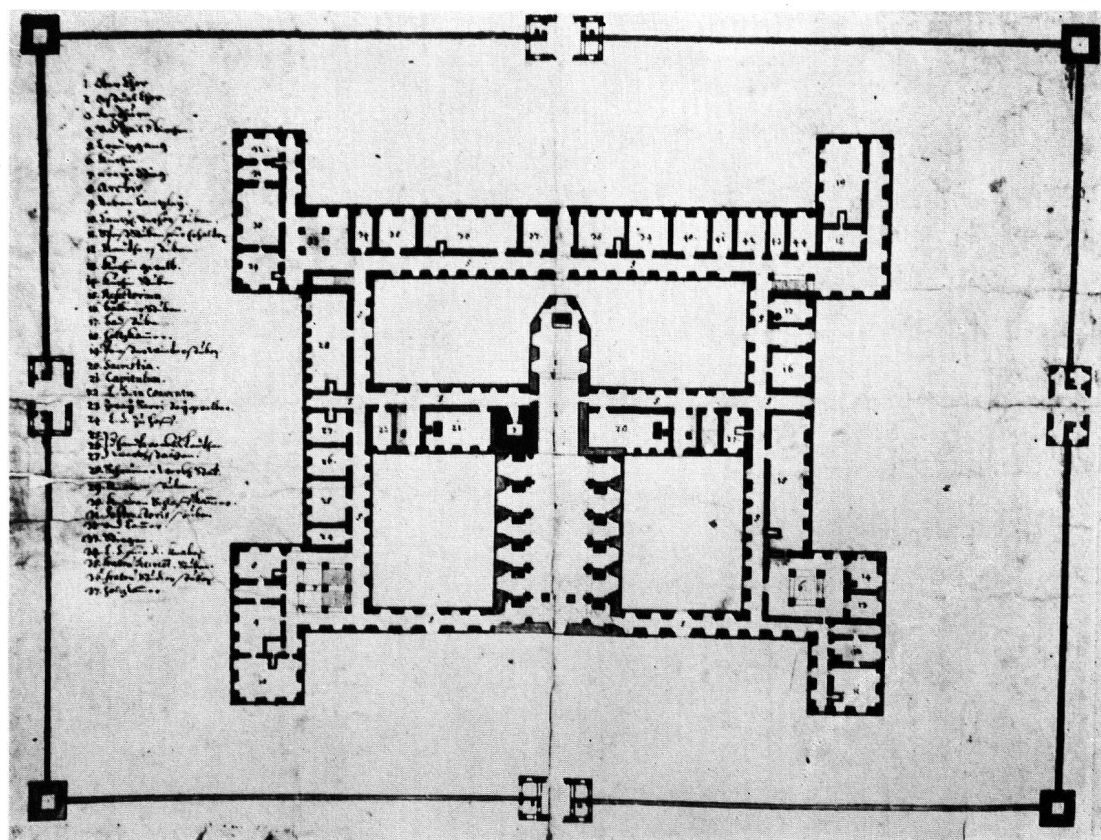
c

VERSCHIEDENE PLÄNE (Luzern)

- a Prospektplan des Klosters Schussenried, Württemberg – b Plan für die Klosterkirche Mehrerau, Vorarlberg
c Plan für die Turmanlage der Kirche Waldsee, Württemberg



a



b

2 PLÄNE FÜR KLOSTERANLAGEN (Luzern)

a Plan für das Kloster Weingarten, Württemberg – b Plan für eine symmetrische Klosteranlage