Zeitschrift: Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn
Herausgeber: Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Solothurn
Band: 18 (2013)

Artikel: Solothurn, St.-Ursen-Kathedrale, die Marmore an Altären und Kanzel
Autor: Strübin, Johanna
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-844133

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: 16.07.2025

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

Solothurn, St.-Ursen-Kathedrale, die Marmore an Altären und Kanzel

JOHANNA STRÜBIN

Besondere Beachtung schenkte die Baukommission der St.-Ursen-Kirche der Planung von Altären und Kanzel und der Wahl von kostbaren Materialien. Dank ausführlichen Protokollen wissen wir, dass sie sich gegen den damals üblichen Stuckmarmor entschied und trotz höherer Kosten eine Steinverkleidung vorschlug. Die Unternehmer stammten aus verschiedenen Kulturkreisen und verarbeiteten eine vielfältige Palette von farbigen Gesteinsarten aus dem damaligen bernischen Staatsgebiet, aus Oberitalien, Savoyen und Frankreich.

Das Interieur der St.-Ursen-Kathedrale erscheint nicht zuletzt wegen der kostbaren Materialien der Ausstattung derart reich und gediegen. Die polierten Steine an den Altären und an der Kanzel stellen dabei ein besonderes Highlight dar, schon zur Bauzeit. Denn die Verwendung von Marmor als Verkleidungsmaterial von Altären und Kanzeln ist die Ausnahme in der Eidgenossenschaft nördlich der Alpen im 17. und 18. Jahrhundert. Normalerweise zogen die Bauherren den Stuckmarmor vor, womit jede gewünschte Farbe und Musterung hergestellt und auch gebauchte oder nach innen gewölbte Oberflächen nahtlos überzogen werden konnten.[1] Immerhin waren just um 1760 auch in der Nord- und in der Westschweiz grosse Altarbauten in Kirchen von hohem Rang in Marmor realisiert worden, so der Hochaltar der Domkirche von Arlesheim von Francesco Pozzi[2] und die Altäre in der Jesuitenkirche Saint-Mi-

Abb. 1
Solothurn, St.-Ursen-Kathedrale, Hochaltar.

1

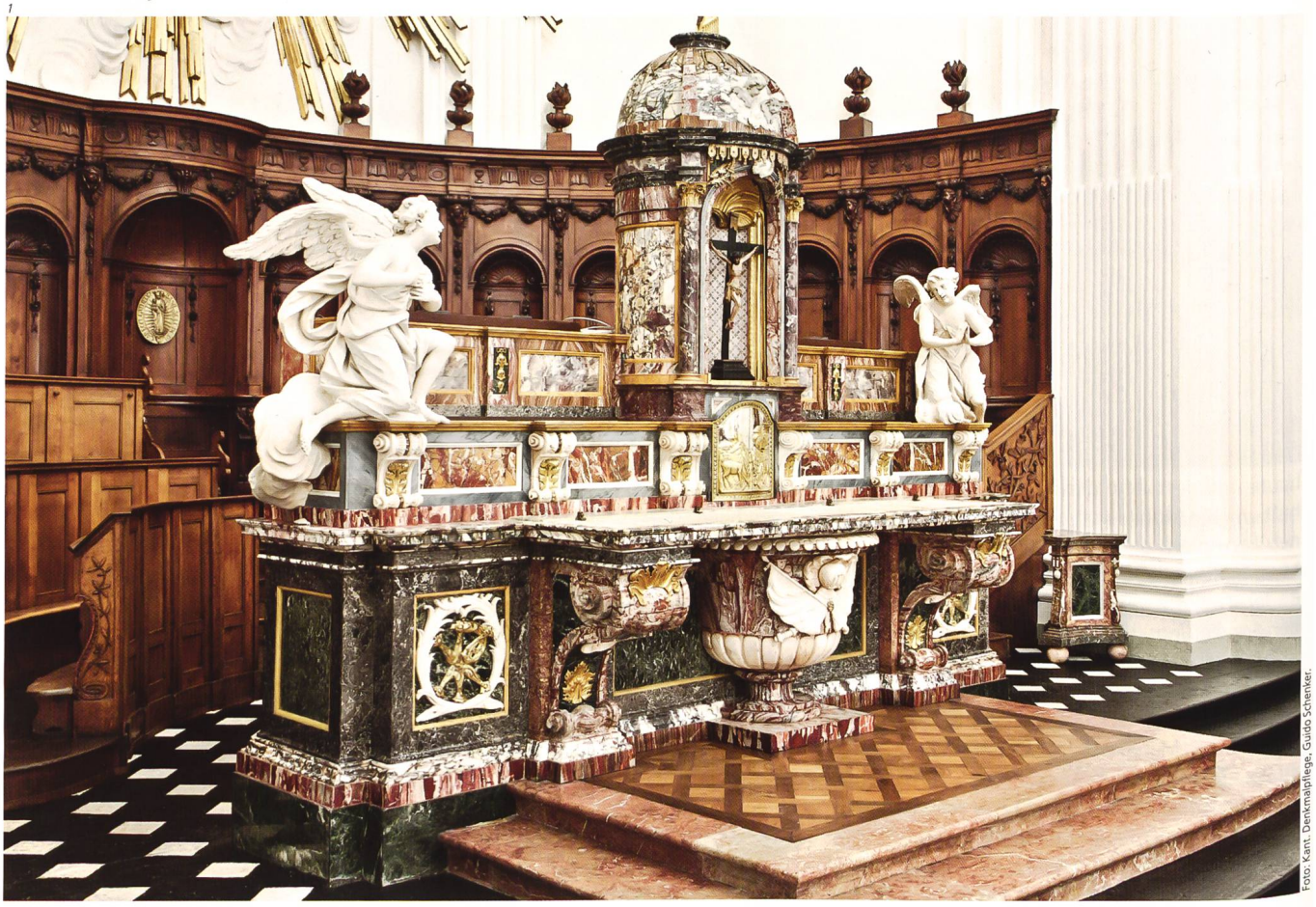


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

chel in Freiburg i. Ü. von David III und Jean-François Doret.[3] Auch in der Pfarr- und Stiftskirche St. Ursen in Solothurn schlug die Baukommission in den prägenden Jahren der Ausstattungsplanung und -bearbeitung zwischen 1768 und 1780 die bunte Steinverkleidung an Altären und Kanzel vor, und Rät und Burger bestätigten die Materialentscheide trotz etwas höherer Kosten.

In den ausführlichen Protokollen der Kirchenbau- und Glockenkommission sind viele der ausgewählten Gesteine benannt. Im Vergleich mit erhaltenen Marmorarbeiten der Zeit dies- und jenseits der Alpen, mit Musterplättchen von Werkstätten des 18. Jahrhunderts aus dem Berner Oberland und dem Waadtland,[4] mit Marmorsammlungen von französischen Abbaugebieten[5] und dank den einschlägigen Publikationen von Edoardo Agustoni, Toni Labhart und Francis de Quervain lassen sich die meisten der verwendeten Gesteinsarten identifizieren und einordnen.[6]

Der folgende Artikel behandelt einen Teilaspekt der Altäre und der Kanzel in St. Ursen. Deren gesamthafte Analyse, Beschreibung und Würdigung wird das in Bearbeitung stehende Kunstdenkmälerwerk zu den Kirchen und Klöstern der Stadt Solothurn liefern. Da die erhaltenen Quellen interessante Aufschlüsse zu den verwendeten Gesteinsarten erlauben und weil diese Untersuchung den Rahmen des Kunstdenkmälerbandes sprengte, ziehe ich diesen Aspekt vor. Viele Fragen, besonders zur Herkunft, zur geologischen Beschaffenheit und zu den Transportwegen mehrerer Gesteine bleiben offen. Korrekturen und Ergänzungen sind willkommen.

Projektierung und Materialentscheide

Die Geschichte der Projektierung und Vergebung von Hochaltar, Kanzel und Seitenaltären zeichnet keine Gesamtplanung, sondern eine von Stück zu Stück fortschreitende Projektierung nach. Die Entscheide für den Marmor fassten die Baukommission und die Ratsversammlung jeweils nach Evaluation aus Konkurrenzentwürfen und -offerten mit anderer Materialisierung.

Der Hochaltar

Mitte 1767, schon bevor die Baukommission die Arbeit an der Ausstattung aufnahm, trug sie sich mit dem Gedanken, Marmoraltäre bauen zu lassen: «...hinzwüschen aber sind M[eine] h[ochgeachteten] g[nädigen) h.[er]r[en] J[ungrat]. Bauh.[er]r Gugger und H.[er]r Zeltner ersucht mit Zuzug beeder HH.r [Herren] Pisoni ihre gedancken walten zu laßen, worvon der Hoch= und übrige altäre zu verfertigen, und so Sie fänden, das ein= und anderes von Marmor gemacht werden solte, harüber des Kostens halber einen überschlag zu entwerffen, damit samtliches Ihro Gnaden und Herrlichkeiten vorgelegt werden möge.»[7] Offensichtlich lag das Thema auf der Hand. Ob die Kirchenarchitekten Gaetano Matteo Pisoni (1713–1782) und Paolo Antonio Pisoni (1738–1804) aus Ascona den Marmor ins Gespräch gebracht hatten, geben die Quellen nicht preis. Im Tessin waren Marmoraltäre im 17. und 18. Jahrhundert ebenso wie im angrenzenden Oberitalien die Regel, und viele der verwendeten Marmorarten sind dieselben wie am Hochaltar von St. Ursen.[8]

1768 nahm die Baukommission die Ausstattungsplanung mit dem wichtigsten Stück, dem Hochaltar, in Angriff. Der Stuckateur Francesco Pozzi aus Castel San Pietro (1704–1789) erhielt den Ausführungszuschlag im August 1768, nachdem das Modell und das Materialisierungskonzept von Joseph Anton Feuchtmayr (1696–1770) nicht gefallen hatte.[9] Den Ausschlag gab dessen Honorarforderung und die Aussage, dass er den Altar nicht in Marmor ausführen könne.[10] Ausserdem lohne es sich nicht für ihn, für den Hochaltar allein seine Leute anreisen zu lassen; er müsste schon zwei Seitenaltäre dazu übernehmen können. Feuchtmayr rechnete mit Alabaster, auch eingefärbtem, Skulpturen und «Köpfen».[11] Das Projekt wird im Protokoll als Riss «à la Romaine» bezeichnet; auf diese Art wurden auch der Hochaltar mit Säulenbaldachin in der Domkirche von Arlesheim und ein Altarprojekt von Nicolas Nicole (1702–1784) aus Besançon mit Säulen und Baldachin für die Kathedralkirche (sic!) in Solothurn benannt.[12]

2

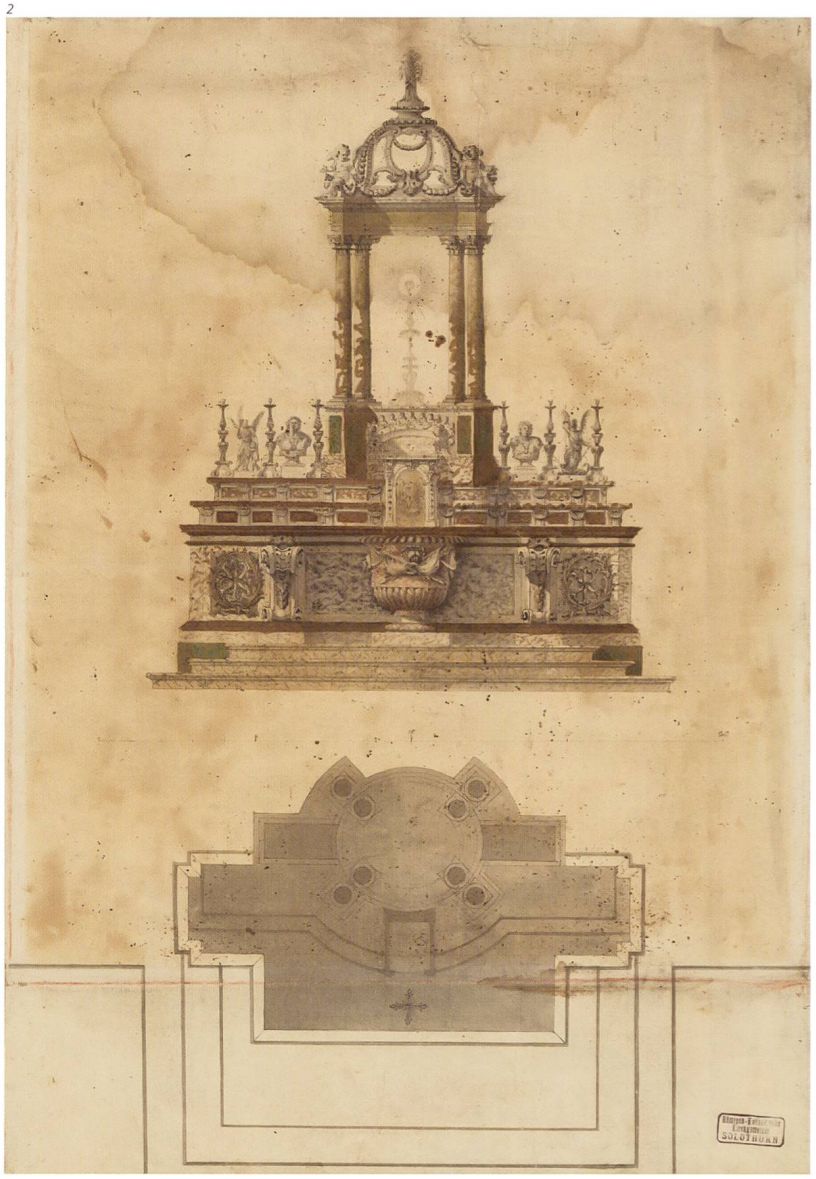


Abb. 2
Hochaltar. Entwurfsvariante von Gaetano Matteo Pisoni. Aquarellierte Federzeichnung, 1768. Dem Altarkorpus ist eine Mensa auf Konsolen und Urne vorgesetzt. Bekrönt ist der Altar durch ein offenes Säulentempelchen, das sich über dem Tabernakel in der Mitte der gestuften Leuchterbank erhebt. Pisoni aquarellierte Farben und Muster einer bunten Marmorinkrustierung (Wasserfarben verbleicht / verändert; Staatsarchiv Solothurn, Depot der Römisch-katholischen Kirchgemeinde Solothurn; Digitalisat DSSO 546).

3

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Das schliesslich ausgeführte Projekt dürfte Pisoni schon mit der Aussicht auf eine Ausführung in Marmor im Jahr 1768 entworfen haben; es ist nicht erhalten, hingegen zwei verworfene Vorstufen mit aquarellierter bunter Marmorverkleidung (Abb. 2). Sie geben Varianten des damals im Tessin üblichen Typus von Choraltären wieder. Der mit Marmorplättchen farbig verkleidete Korpus, mit vorgesetzter Mensa, oben abgeschlossen durch eine gestufte Leuchterbank, kommt ohne Retabel aus. Manchmal krönt ein offenes Tempelchen auf Säulchen den in der Mitte der Leuchterbank eingefügten Tabernakel. Die Bauherrschaft empfing Pozzi am 21. August 1768 in Solothurn, nachdem dieser sich mit Schreiben vom 10. Mai 1768 erkundigt hatte, wann man mit der Stuckarbeit beginne, und daran erinnerte, dass ihm diese Arbeit 1763 in Aussicht gestellt worden sei.[13] Überraschend schnell entschied sich die Baukommission für seinen Entwurf mit Kostenvoranschlag und setzte einen Vertrag zur Stuckierung der ganzen Kirche und einen zweiten zur Bearbeitung des Hochaltars mit Marmorverkleidung auf;[14] Rät und Burger genehmigten sie unverzüglich.[15]
Die bearbeiteten Marmorteile transportierte Pozzi vom Tessin nach Solothurn, wo er sie am gemauerten Altarkorpus montierte. Nach einem guten Jahr Bearbeitungszeit, im November 1769, nahm die Baukommission den Altar ab und fand ihn bis auf die Vergoldung der Ornamente tadellos.[16] An der Rückseite des Hochaltars wurde der Heiltumskasten von 1623 mit Gregor Bienckhers kalksteinerner Rahmenarchitektur eingefügt. 1918 trugen Marmorierer der Firma Biberstein & Bargetzi den Altar vollständig ab und bauten ihn neu auf. Nach Plänen des Architekten Otto Schmid-Holenstein fügten sie einen verschliessbaren Tabernakel unter dem alten Drehtabernakel ein und erweiterten dessen ehemals kreisrunden Grundriss zu einem Oval.

Die Kanzel

Im Gegensatz zur raschen Entscheidung für einen marmornen Hochaltar brauchte es bei der Kanzel in den Jahren 1769 bis 1771 etliche Umwege in Form von Alternativprojekten und Voranschlägen mit anderen Materialisierungen. Das erste Projekt zeichnete 1769 einer der beiden Pisoni.[17] Vorgesehen war es in Stuckmarmor mit Alabasterreliefs; die Baukommission übermittelte es an Francesco Pozzi in Castel San Pietro und an Franz und Jeremias Schlapp in Solothurn zur Kostenberechnung.[18] Die Bildhauer Schlapp rechneten eine Holzkonstruktion mit Stuckmarmor, daran vier Reliefs, die vier Evangelisten und eine Bekrönungsfigur der Fides (lat.: der Glaube) aus Alabaster.[19] Sie versprachen, durch Marmorierung und Vernis den «geschliffensten Marmor nicht nur nachzuahmen, sondern im Glantz durch das Polieren weit zu übertreffen». Offenbar war damals schon eine Marmorkanzel im Gespräch, gegen die es mit guten Argumenten anzugehen galt.
Da keiner der Vorschläge überzeugte, bat die Baukommission Anfang Februar 1770 um weitere Kostenberechnungen von Bildhauer Johann Friedrich Funk d. Ä. (1706–1775) in Bern, der dort um die

Jahrhundertmitte in der Matte eine Marmorsäge eingerichtet hatte, und von Jean-François Doret (1742–1801), der in Vevey eine Marmorsäge betrieb.[20] Aus drei Projekt- und Materialvarianten aus Marmor, Stuckmarmor und Holz einigte sich die Ratsversammlung schliesslich auf die Marmorkanzel von Doret, obwohl dieser den teuersten Kostenvoranschlag vorlegte. Die hölzerne vergoldete Variante der Gebrüder Schlapp wäre am günstigsten gekommen.[21] Francesco Pozzi hatte einen Kostenvoranschlag für die Kanzel und alle zehn Seitenaltäre zusammen verfasst, was die Bauherrschaft nicht akzeptierte.[22] Per Ratsdekret vom 2. November 1770 akzeptierten Rät und Burger den Materialentscheid zugunsten von echtem Marmor, waren aber mit dem Projekt noch nicht zufrieden. Aus neuen Entwürfen von Doret und einem der inzwischen entlassenen Pisoni, wahrscheinlich dem jüngeren, wählten sie im November 1771 den Kanzelriss des Architekten und akzeptierten den Kostenvoranschlag, den Doret zusammen mit Schlapp eingereicht hatte, wobei Letztere für die alabasternen Reliefs am Kanzelkorb und die Fidesfigur auf dem Kanzelhut zeichneten.[23] Der Vertrag mit Doret ist am Silvester 1771 datiert.[24] Doret bearbeitete die Kanzel in Vevey und schickte die fertigen Teile im April und Mai 1773 nach Solothurn; zu dieser Zeit wurden die Treppenstufen und die Ausbrucharbeiten am Pfeiler vorgenommen. Dann setzte Doret die Kanzel zügig auf. Er wurde am 22. Mai 1773 ausbezahlt.[25] – Die Kanzel ist samt Marmorverkleidung im Originalzustand erhalten und die Konstruktion gesund (Abb. 3).

Die Seitenaltäre in Quer- und Seitenschiffen

Marmorne Altartische an den Querschiff- und Seitenaltären waren 1770 schon beschlossene Sache. Dennoch brauchte die Projektierung und Auftragsvergabe der Ersteren noch zwei und der Letzteren noch zwischen drei und zehn Jahren. Drei verschiedene Marmorierer waren mit der Ausführung beschäftigt.

Im Januar 1770 hatte Baukommissionsmitglied Xaver Zeltner die Altarrisse an Marmorierer Funk nach Bern geschickt.[26] Dieser sollte die Kosten für zwei Varianten berechnen: für den Altartisch allein oder mitsamt Retabel aus Marmor.[27] Die ursprünglichen Altarentwürfe wiesen allesamt Architekturretabel mit Säulen und Giebel auf. Diese erhielt auch Pozzi; er rechnete die Retabel in Marmor und die Altartische in Scagliola («scaliola di gesso»), einer aufwendigen Einlegearbeit in Stuckmarmor.[28] Dabei sah er – gemäss den Plänen – drei Säulenordnungen vor: einerseits die ionische und komposite Ordnung für die Retabel in den Querhausapsiden, andererseits die korinthische und komposite für die Seitenaltäre. Gleichzeitig mit dem Kanzelriss, Ende 1771, gab die Baukommission auch Doret die Risse der Seitenaltäre mit, damit er deren Bearbeitung – ebenfalls in Marmor – berechne, in Konkurrenz zu Funk und Pozzi.[29]

Am 12. April 1772 beschloss die Baukommission aufgrund der eingereichten Kostenvoranschläge, dass nicht, wie ursprünglich vorgesehen, alle, sondern nur die mittleren Seitenschiffaltäre Architekturretabel erhalten sollten (Abb. 4), die äusseren und die Querschiffaltäre aber marmorne Sarkophagaltäre mit Leuchterbänken, worüber reich gerahmte Monumentalbilder aufgerichtet werden sollten, als «Tombeaux und Gradins von Marmor mit darauf gesetzten Cadres» bezeichnet (Abb. 5). Für Letztere sollte Paolo Antonio Pisoni Risse zeichnen, wenn er sich denn wieder nach Solothurn verfügen wollte;[30] denn er war 1770 zusammen mit seinem Onkel entlassen worden.

4

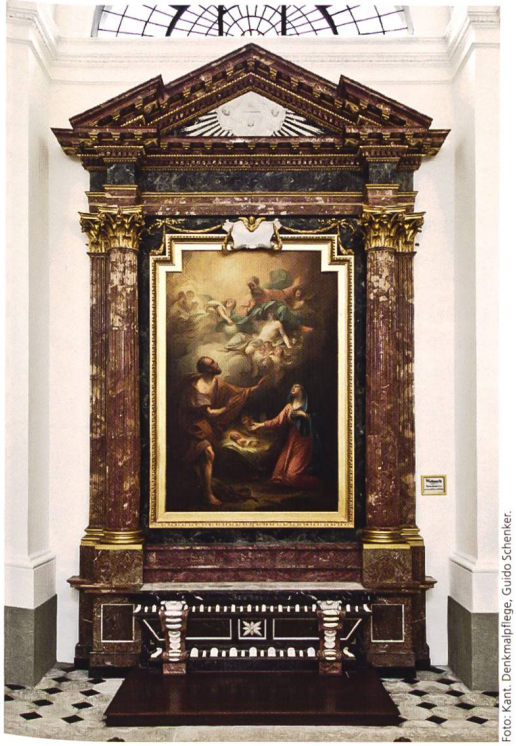


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

5

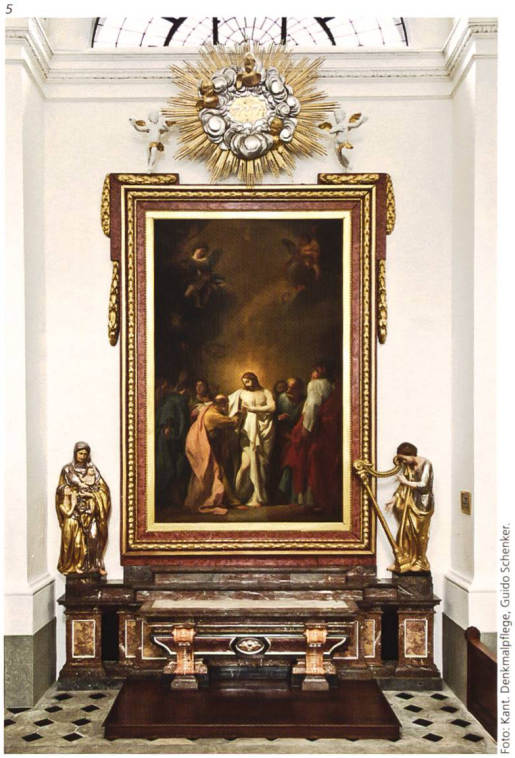


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Abb. 4
Der Weihnachtsaltar im südlichen Seitenschiff mit Altartisch und Säulenarchitektur aus Stein.

Abb. 5
Der Seitenaltar mit Altarbild des ungläubigen Thomas im nördlichen Seitenschiff, mit monumentalem marmoriertem und vergoldetem Bildrahmen und marmornem Altartisch.

Seite 132:

Abb. 3
Kanzel, Gesamtansicht. Die Flächen und Gliederungsteile der Kanzel am nordwestlichen Vierungspfeiler sind mit Buntmarmor in roten, schwarzen, grauen und orangen Farbtönen verkleidet. Eine Fidesfigur aus weissem Alabaster krönt den Kanzelhut. Vergoldete Metallbaluster sind in die Treppenbalustrade eingesetzt und vergoldete Kränze und Kandelaber glänzen an Kanzelhut und -fuss.

Abb. 6
Der nördliche Nischenaltar im Querschiff mit Auferstehungsbild, bräunlich marmoriertem Retabel mit vergoldeten Blattstäben und Girlanden und Marmorsarkophag.

Abb. 7
Der Abendmahlsaltar im südlichen Querschiff mit monumentalem, vergoldetem Bildrahmen und Marmorstipes. Die Mensa ruht wie beim Hochaltar auf zwei Konsolen und einer Urne.

6

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

7

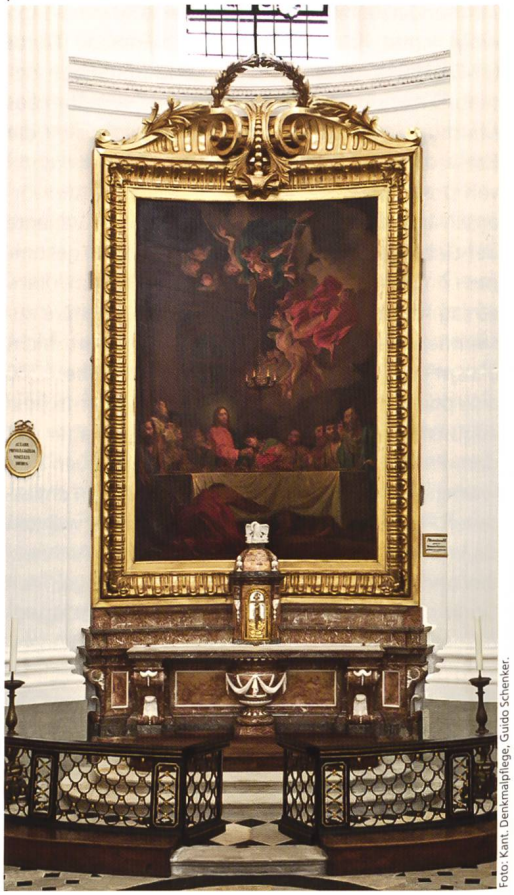


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Funk erhielt im November 1772 den Auftrag, die vier Altartische im Querschiff, zwei kleinere für die Nischen und zwei grössere für die Apsiden, in Marmor zu bearbeiten und vor der Altar- und Kirchweihe am 30. September 1773 aufzusetzen (Abb. 6).[31] Nur die Altartische der Nischenaltäre konnte er auf Termin liefern. Für die grösseren Altäre in den Querschiffapsiden brauchte er länger. Er erhielt am 9. Februar 1774 sein Honorar.[32] Jean-François Doret bearbeitete die marmornen Altartische der vier äusseren Seitenaltäre gemäss Vertrag vom 23. Mai 1773 in den drei Jahren nach dem Einzug in die neue Kirche und fing mit dem östlichen Altarpaar an. Er erhielt die Bezahlung für das westliche Altarpaar im Mai 1776.[33]

Für die Architekturaltäre mit Säulen und Giebel in den mittleren Seitenschiffkapellen, die vom ursprünglichen Altarkonzept als einzige übrig geblieben waren, liess die Baukommission erst Mitte 1775 Kostenvoranschläge rechnen.[34] Holzretabel mit Stuckmarmor rechneten die Gebrüder Schlapp, Doret offerierte Marmorädikulen. Letzterer gab zu Protokoll, dass er die Bildhauerarbeit der Figuren und die Glorie nicht selber bearbeiten könne. Ein Jahr später beschloss die Baukommission, die Altartische von Funk aus den Querschiffapsiden in die mittleren Seitenschiffkapellen zu versetzen. Denn es sei befunden worden, «daß die zweÿ in denen Kreütz Kappeln befindliche Altärn wegen der schwartzen Farb sich nicht wohl dahin schiken, weilen vier Altärn von gleicher Farb auf ein ander folgen, und alßo der Kirchen ein schlechtes und trauriges Aussehen geben...». Paolo Antonio Pisoni musste einen Kostenvoranschlag für die Versetzung und für Säulenaufsätze rechnen und neue Querschiffaltäre entwerfen.[35] Ende 1776 bekam der Steinhauer und Marmorierer Peter Scheuber (1739–1821) den Auftrag, die neuen Altäre in den Querschiffapsiden samt Tabernakel in Buntmarmor zu bauen (Abb. 7).[36] Er war aus Burg bei Bamberg in Bayern zugezogen, und die Baukommission stellte ihm einen Ort für eine Marmorsäge in Aussicht.[37] Er baute sie in Langendorf. Am Silvester 1780 erhielt Scheuber zudem den Auftrag, die beiden Altartische von Funk von den Querschiffapsiden in die mittleren Kapellen der Seitenschiffe zu versetzen und sie mit steinernen Retabelarchitekturen zu ergänzen.[38] Die gemauerten Säulenkerne sollte er mit Buntmarmor verkleiden. Er setzte sie vor Mitte 1781 auf.[39] Mit diesem Eintrag, der die Vollendung der Kirchenausstattung bedeutet, endet das Protokoll der Kirchenbaukommission. – Alle Altartische und die Säulenretabel sind in gutem Zustand, abgesehen von kleineren Ausbrüchen und etlichen Flicken an den Buntmarmorteilen. Der Altartisch in der nördlichen Querschiffapside wurde um 1920 abgebaut und neu aufgesetzt.

Die verwendeten Gesteinsarten und -farben

An den Altären und an der Kanzel von St. Ursen kommen ganz verschiedene Gesteinsarten vor, deren geologisch korrekte Bestimmung und Bezeichnung ich nicht beitragen kann. Die Geologen de

Quervain und Labhart unterscheiden (kristallinen) Marmor vom Buntmarmor; mit Buntmarmor bezeichnen sie verschiedene Gesteinsarten, meist Kalksteine, die sich schneiden, schleifen und polieren lassen und die sich ihrer attraktiven Farbe und Zeichnung wegen als Verkleidungsmaterial eignen.[40] Diese machen die meisten der verwendeten Gesteine aus. Ausser dem Hochaltar sind in St. Ursen vier Paare von Seitenaltären mit Altartischen aus Marmor und Buntmarmor ausgestattet worden. An den gegengleichen Paaren gibt es leichte Abweichungen in der Verwendung der Verkleidungs-Gesteine. Einiges davon geht auf das Konto der Versetzung bei den mittleren Seitenschiffaltären oder stammt von Flickarbeiten.

Der Hochaltar

Den Hochaltar entwarf Gaetano Matteo Pisoni nach dem Vorbild vieler spätbarocker Hochaltäre in seiner Tessiner Heimat als Korpus, oben abgeschlossen mit einer gestuften Leuchterbank, jeweils mit in Kassetten gegliedertem Rückwändchen, in den Quellen «gradino» genannt, und einem vorgestellten Altartisch, der auf zwei Konsolen und einer zentralen Urne ruht (Abb. 9). Er entwarf eine Variante mit Kruzifix und eine mit bekrönendem Tempelchen über dem Tabernakel. Keine gefiel restlos. Pisoni musste stattdessen einen Drehtabernakel entwerfen; er verband ihn mit der Typologie der Tempelbekrönung. Auf dem gemauerten Kern des Altars ist die Verklei-

8

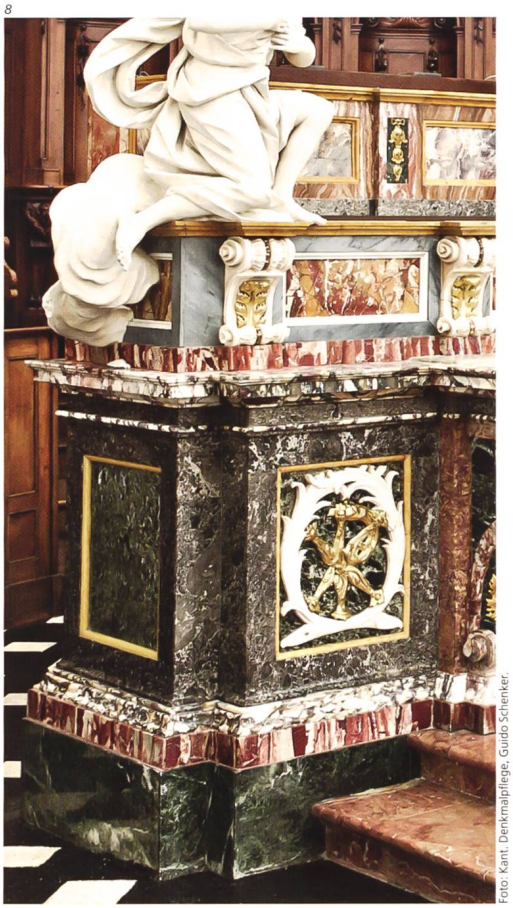


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Abb. 8
Hochaltar, Detail: Oberste Altarstufen aus Brocatello d'Arzo Nr. I (vgl. Tabelle S. 137). Sockelaufbau aus Serpentin «Verde Verallo» Nr. II und rot-weissem «Ardere venato» Nr. III. Altarkorpus mit Fussprofil aus weiss-violetter Marmorbrekzie von Seravezza Nr. IV, Rahmenarchitektur aus schwarz-grau gesprenkeltem Occhialino della Val Camonica Nr. V, Füllungen aus «Verde Anticho» Nr. IX, Rahmenleisten aus Giallo Verona Nr. VI, Palmwedel aus weissem Carrara-Marmor Nr. VII.

Abb. 9
Der Hochaltar adaptiert einen im Tessin und in Oberitalien verbreiteten Typus mit Korpus ohne Retabel. Auf den Enden der gestuften Leuchterbank knien zwei anbetende Cherubim aus Stuck von Johann Baptist Babel. Sie richten sich zum Zentrum, wo sich der Drehtabernakel erhebt. Dessen Gehäuse gestaltete Pisoni als überkuppeltes Tempelchen auf vier Säulchen.

9

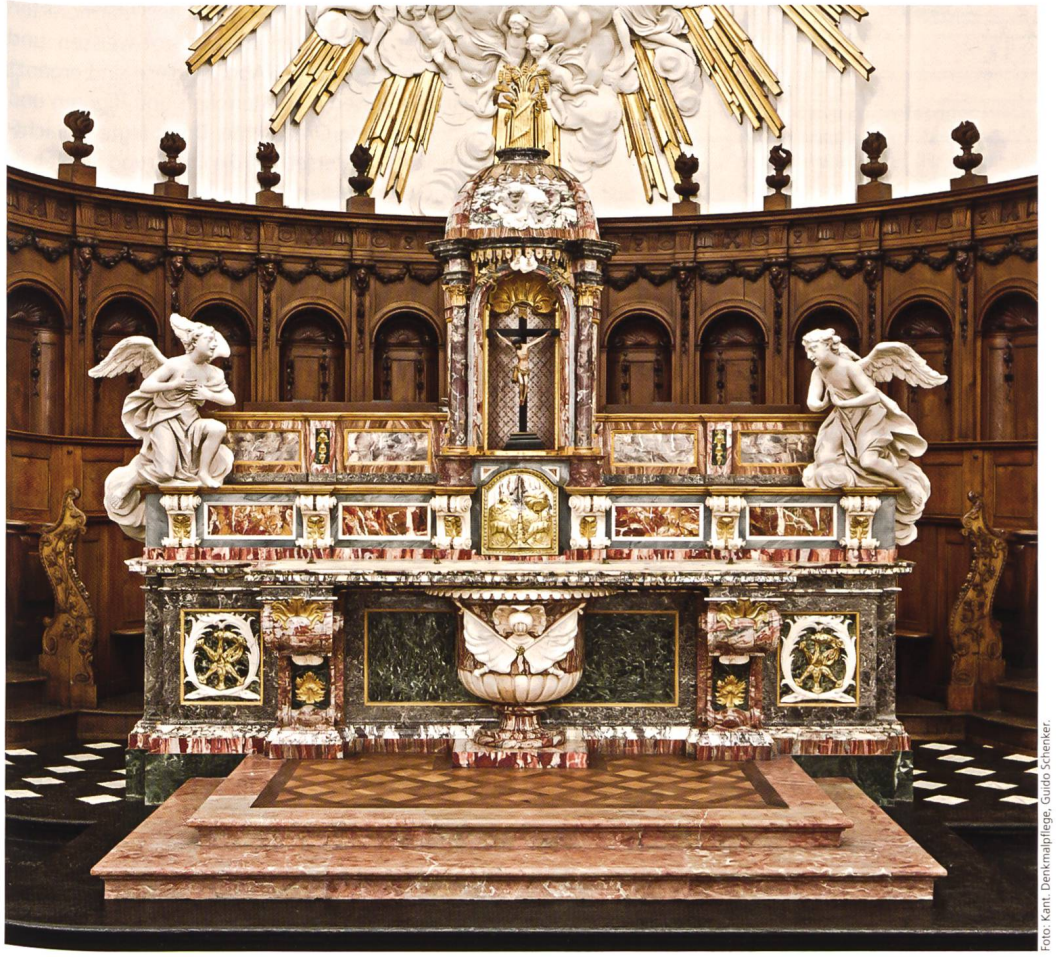
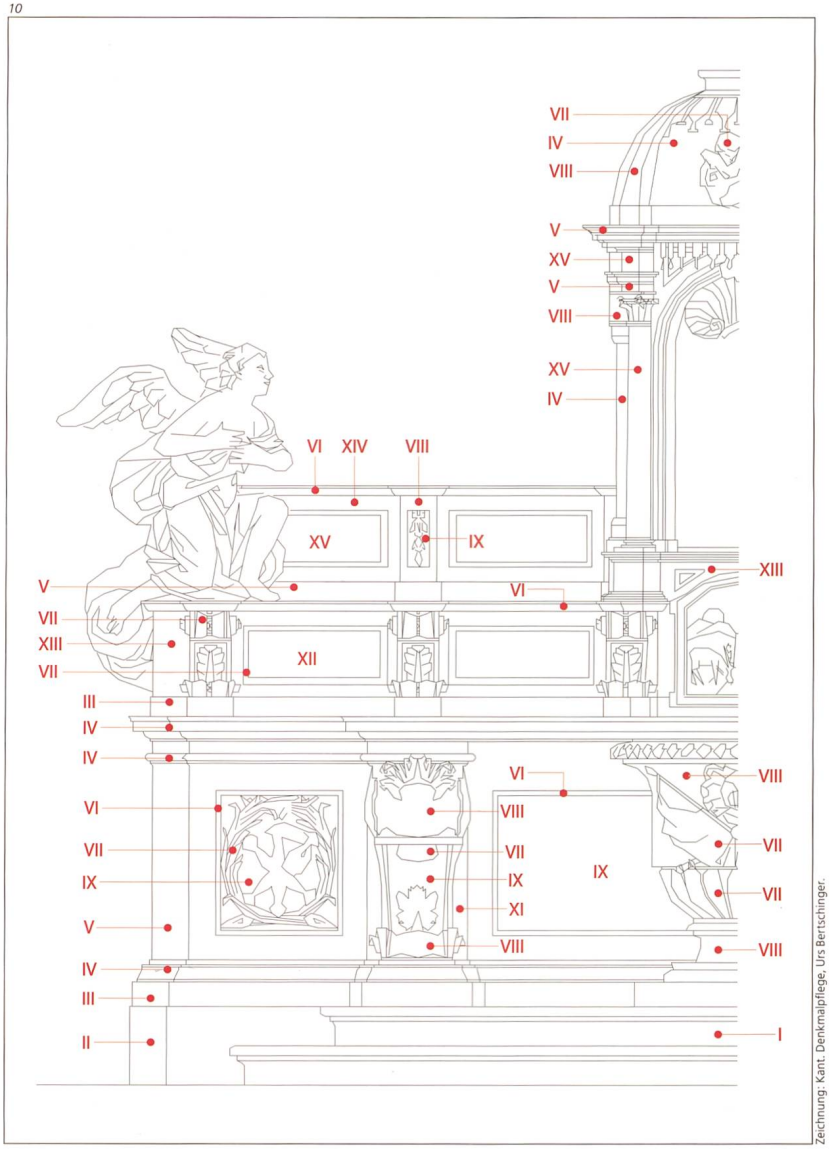


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

10



Zeichnung: Kant. Denkmalpflege, Urs Bertschinger.

Abb. 10
Hochaltar. Plan mit Angaben zu den verwendeten Marmorarten. Römische Ziffern vgl. Tabelle S. 137.

Abb. 11
Hochaltar, Detail. Konsolenfuss am Altarkorpus mit eingerolltem Ende aus wild geflammtem rot-weissem «Baranbana» Nr. VIII, Spiegel aus «Verde Antico» Nr. IX, Rahmen aus Brocatello di Spagna Nr. XI. Unten Fussprofil aus der violetten Marmorbrekzie von Seravezza, rechts Rahmenarchitektur aus Occhialino und Rahmenleiste aus Giallo Verona. Das Sockelband ist in diesem Abschnitt durch ein etwas anderes Material ersetzt.

dung aus rund 1 cm dünnen Marmorplatten und -profilen montiert. Die Marmorverkleidung entspricht der Idee der von Pisoni erhaltenen Planvarianten und stellt ein Feuerwerk von mehrheitlich hellen Steinen mit markanten bunten Mustern dar.[41] Am Stipes sind die Farben am dunkelsten: Intensiv rot und weiss gestreifte Konsolen scheiden Flächen mit grauen Rahmen aus, darin grünlich-schwarze, gelb eingefasste Spiegel (Abb. 8, 11). Am ersten «gradin» bestimmen die weissen Konsolen, hell graublauen Rahmen und rot-gelben Spiegel mit weissen Rahmen den lichten Farbklang, an der Rückwand der Leuchterbank beherrschen die rot-weissen Lisenen und die ocker-braunen Rahmen die Farbigkeit (Abb. 12, 13). Am Drehtabernakel herrschen Marmore mit blass weinroten Tönen vor.

Pozzi hatte empfohlen, den Hochaltar mit italienischen Marmoren zu verkleiden, weil diese durch ihre Schönheit und Materialeigenschaften alle anderen überträfen.[42] Er legte den von der Baukommission delegierten Bausachverständigen Gugger und Zeltner ein vielteiliges Musterset an Marmorplättchen vor, und diese lasen fünfzehn Sorten aus, die meisten aus Oberitalien, eines aus Sizilien, eines aus Spanien und eines angeblich aus Korfu (siehe Tabelle S. 137 und Abb. 10).[43] Die Gesteinsarten sind nummeriert und – mit zwei Ausnahmen – mit Namen protokolliert; die Namen beziehen sich auf die Farbe und die Zeichnung des Gesteins und auf das Abbaugebiet. Viele der damals abgebauten Marmorarten sind bis heute unter ähnlichen Namen bekannt, manche seit der Antike,[44] andere lassen sich als Marmorvarietäten und -abbaugebiete der Zeit zurückverfolgen, auch wenn sie nicht mehr abgebaut werden oder gar vergessen sind.[45] Fast alle bunten Gesteine lassen sich auch in Tessiner und oberitalienischen Kirchenausstattungen beobachten, besonders die roten Arzo-Marmore, aber auch die Varietäten aus der Gegend von Carrara, Verona und aus den Bergamasker Alpen, den Brocatello di Spagna und den Diaspro di Sicilia.[46]

Pozzi brachte die Marmore und Buntmarmore am Hochaltar von St. Ursen nach Vertrag an, ausser dass er vielleicht Serpentin anstelle des «Verde anticho» verwendete und das Material der Sockelstreifen an den «Gradini» vertauschte (Occhialino und «Ardere»). Farbig gestreifte Alabasterarten, Bardiglio, Breccia di Seravezza, Brocatello di Spagna, Verde Antico und weisser Carrara sind kostbare, schon in der Antike bekannte Marmorsorten.[47] Es ist damit zu rechnen, dass ihre Verwendung den Altar adelte.

Die Kanzel

Im Gegensatz zu Pozzi arbeitete Doret an der Kanzel mit einer kleinen, ausgewogenen Palette von zwei Waadtländer und zwei französischen Marmorarten in warmen und satten grauen, rot-weissen und orangefarbenen Tönen (Abb. 3); diese sind ergänzt durch die weissen Alabasterreliefs und -figuren und durch vergoldete Ornamente. Doret legte ein achtzehnteiliges Musterset vor; die im Vertrag festgehaltenen Gesteinsarten tragen dessen Namen und Nummern.[48] Die Auswahl bot etwa gleich viele eidgenössische, italienische und französische Mustergesteine an; drei davon hat auch Pozzi am Hochaltar verwendet: Nr. 11 (Carrara), Nr. 13 (Bardiglio) und Nr. 15 (Diaspro di Sicilia). Letztere waren kostbare, seit der römischen Antike gebräuchliche Marmore wie auch der Verd Campan, den Doret ursprünglich ausgewählt hatte.[49] Doret brauchte für die Kanzel aber letztlich ausschliesslich die damals hierzulande geläufigen Sorten aus der Waadt und aus Frankreich (Abb. 14).

11

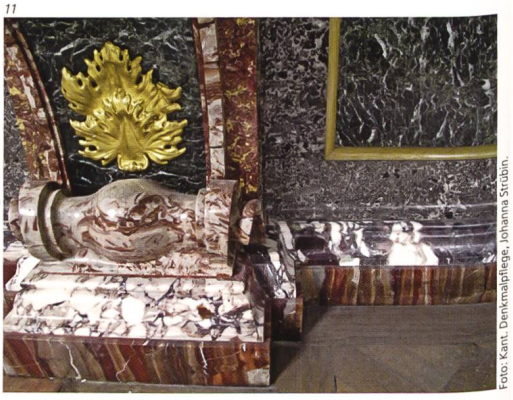


Foto: Kant. Denkmalpflege, Johanna Strübin.

Die Marmorarten am Hochaltar[50]

Nr.	*Bezeichnung im Protokoll*	*Farbe und Musterung*	*Herkunft, Kommentar, aktuelle Bezeichnung*
I	Altarstufen: schöner bernischer oder italienischer Marmor (Abb. 8)	Polierter roter Kalkstein mit gelblichen und hellgrauen Partien und weissen Versteinerungen (u. a. Korallenstöcken) und Adern	Brocatello d'Arzo. In barocken Kirchen des Mendrisiotto der übliche Stein für Altar- und Chorstufen
I	Altarrückseite: von «gemeinem» Marmor (Teile nachträglich ergänzt)	Attraktive, sehr variable Brekzie mit grossen hellgrauen und hellroten Einschlüssen in roter Masse	Arzo Macchia Vecchia. In historischen oberitalienischen und Tessiner Baudenkmälern häufig verwendetes rotes Gestein
II	«Verde verallo» (Abb. 8)	Fein grünlich-grau-schwarz gesprenkelte Partien wechseln mit grossen, helleren «Wolken» und weissen Adern (de Quervain 1979, S. 40, f)	Wohl Serpentin, dem Namen nach aus der Nähe von Varallo Valsesia
III	«Ardere venato» (Abb. 8)	Intensiv rot und markant weiss geflammt und gestreift (de Quervain 1979, S. 40, d)	Ähnlich dem Arabescato Rosso aus den Bergamasker Alpen
IV	«Saravezza affrichana di Fiorenza» (Abb. 11)	Weisse Marmorbrekzie mit grossen violetten und grünlichen Einschlüssen (de Quervain 1979, S. 40, e)	Seravezza, Region von Carrara
V	«Ochiadino di Valchamonicha» (Abb. 11)	Fein schwarz-grau-weiss gefleckter und gesprenkelter brekziöser Stein (de Quervain 1979, S. 40, a)	Occhialino della Val Camonica, Provinz Brescia
VI	«Giallo Verona» (Abb. 13)	Ockergelber Kalkstein (de Quervain 1979, S. 40, b)	Gegend um Verona. Ehemals häufig verwendet
VII	«Marmor di Carara» (Abb. 12)	Weisser homogener Marmor	Carrara. Für alle Reliefs und Verzierungen
VIII	«Baranbana della Valle Bambana» (Abb. 11)	Breit gestreifter und wild geflammter weiss-rot-grauer Stein. Noch im mittleren 19. Jh. erwähnt	Vielleicht von der Valle Brembana in den Bergamasker Alpen
IX	«Verde Anticho» (Abb. 11)	Regelmässige, dunkelgrüne bis schwarze, kleinteilige Brekzie in grüner Masse mit weissen Einschlüssen und Adern (del Bufalo 2010, S. 261)	Seit der Antike bekannt. Marmor Thessalicum, Griechenland
XI	«Brocatello di Spagnia» (Abb. 11)	Gelbe kleinteilige Marmorbrekzie in violetter Masse (de Quervain 1980, S. 58. – Del Bufalo 2010, S. 255)	Seit der Antike bekannt. Tortosa, Spanien
XII	«Diasparo di Sicilia» (Abb. 12)	Lebhaft gelb, rot und grau gefleckte grossflächige Marmorbrekzie, weiss geädert	Diaspro di Sicilia. Erscheint auch an Tessiner Altären und in der Marmorauswahl von Doret (Nr. XV)
XIII	(Abb. 12)	Hell graublauer, wolkiger und fein geäderter Marmor (de Quervain 1979, S. 40, h)	Bardiglio, Gegend von Carrara. Seit der Antike bekannt
XIV	«Allabastro di Corffu» (Abb. 13)	Fein gestreiftes homogenes Gestein in satten Ocker- bis Brauntönen	In der Antike waren gestreifte Alabaster aus dem östlichen Mittelmeerraum bekannt
XV	«Saravezzo vinatta di Fiorenza» (Abb. 13)	Blass weinroter bis violetter, wolkiger und geäderter Marmor	Seravezza venato, Gegend von Carrara. Tabernakelsäulen aus einem Stück
XVI	«Ardere di Ardere»	An dessen Stelle V (Occhialino della Val Camonica) verwendet	
	«Ochiato Machia Grande»	Schwarzes, weiss geädertes Gestein	Wohl derselbe wie V Occhialino

Abb. 12
Hochaltar, Detail. Leuchterbank, untere Rückwand, mit Sockelband aus «Ardere venato» Nr. III, Rahmen aus Bardiglio Nr. XIII, Konsole und Rahmenleiste aus Carrara und Füllung aus Diaspro di Sicilia Nr. XII.

Abb. 13
Hochaltar, Detail. Leuchterbank, obere Rückwand, mit Sockelband aus Occhialino Nr. V, Rahmen aus «Allabastro di Corffu» Nr. XIV, Füllung aus blass weinrotem Seravezza Nr. XV und Rahmenleiste aus Giallo Verona Nr. VI.

12

Foto: Kant. Denkmalpflege, Johanna Strübin.

13

Foto: Kant. Denkmalpflege, Johanna Strübin.

Abb. 14
Kanzelkorb, Detail. Die Relieffelder aus weissem Alabaster am Kanzelkorb sind von Goldleisten eingefasst und mit «Marbre Rouge Incarnat du Languedoc» N°9 gerahmt. Pilaster aus «Marbre Jaspe Rouge» N°2 trennen sie, die waagrechten Abschlussgesimse sind aus «Marbre Gris Porcelin» N°1, besser als Gris de Roche bekannt. Die Rückwand der Kanzel und die eingezogenen Felder des gestuften Kanzelfusses sind aus «Marbre Choin jaune et rouge de Parve» N°5.

Seite 139:

Abb. 15
Südlicher Nischenaltar. Die Detailaufnahme der rechten Sarkophagpartie zeigt die Farbe und Beschaffenheit der geschliffenen und polierten Steine, so die Algenknollenzeichnung des braungrauen Merliger Kalksteins am Sarkophagfuss und an der Leuchterbank, die wilde weisse Äderung des schwarzen Alpenkalks am Wandelement und an der Mensa und die weissen und roten Einschlüsse des Gris de Roche im Spiegel des Sarkophags.

Abb. 16
Der Altartisch des südlichen Nischenaltars mit Wandteil aus poliertem schwarzem, weiss geädertem Alpenkalk, Sarkophag und Leuchterbank aus dunkel braungrauem Merliger Kalkstein. Die Füllungen sind mit weissen Leisten aus Carrara-Marmor gerahmt, die Spiegel aus Gris de Roche mit kleinen roten Flammen und weissen Adern.

Abb. 17
Auffahrtsaltar. Die Detailaufnahme der rechten Sarkophagpartie zeigt schwarzen Alpenkalk und braungrauen Merliger Kalkstein wie beim Nischenaltar. Der Merliger Stein ist hier mit weissen Adern durchzogen. Der rote, wild gefleckte Rosenlaui-Marmor und die präzis skulpierten Verzierungen aus weissem Carrara-Marmor kontrastieren hart zu den dunklen Kalksteinen.

Abb. 18
Auffahrtsaltar, nördliches Seitenschiff. Beim grossen Altartisch, für das Querschiff konzipiert und dann versetzt, sind Sockel und Mensa aus schwarzem, weiss geädertem Alpenkalk und der Sarkophag aus braungrauem Merliger Kalk mit weissen Adern. Die Leuchterbank und die Konsolen über dem Sarkophag sind aus hell violettrotem Rosenlaui-Marmor und alle Verzierungen aus weissem Carrara-Marmor.

Das von Jean-François Doret vorgelegte Musterset:[51]
«N° 1. Marbre Gris Porcelin
N° 2. Marbre Jaspe Rouge
N° 3. Marbre Noir et blanc
N° 4. Marbre Jaune de Bugex
N° 5. Marbre Choin jaune et rouge de Parve
N° 6. Marbre Verd Campent
N° 7. Marbre Verd de Mer
N° 8. Marbre Breche Violette d'Italie
N° 9. Marbre Rouge Incarnat du Languedoc
N° 10. Marbre Breche d'Alepp
N° 11. Marbre Blanc de Carrare
N° 12. Marbre Blanc veiné d'Italie
N° 13. Marbre Bardille d'Italie
N° 14. Marbre Griotte d'Italie
N° 15. Marbre Jaspe de Sicile
N° 16. Marbre Servelat
N° 17. Marbre Violet de Suisse
N° 18. Marbre Noir de Suisse»

Die für die Kanzel vorgelegte achtzehnteilige Auswahl an Marmorarten umfasste nicht einmal die Hälfte aller Musterplättchen von Doret. Als es um die Gesteinswahl für die Altartische und den Taufstein ging, kamen weitere Muster mit Nummern bis 50 dazu:
«N° 19. Marbre d'Oberhasli.»
«N° 21. Marbre Lilas et violet.»
«N° 50. Marbre gris foncé de Merligen.»
An den Pilastern und den hauptsächlichen senkrechten Gliederungselementen sowie dem Sockel der Fidesfigur auf dem Schalldeckel brachte Doret die Nr. 2 des Mustersets, den roten, grau und gelb geflammten «Marbre Jaspe Rouge» an (fälschlicherweise als Nr. 1 protokolliert, aber mit Jaspé korrekt bezeichnet). Für den Architrav und die waagrechten Profile brauchte er die Nr. 1, «Gris Porcelin» genannt, besser als Gris de Roche bekannt.[52] Mit den zurückhaltenden Farben der Waadtländer Buntmarmore kontrastiert an Fries und Rahmen der leuchtend rote, mit markanten weiss-grauen Flecken durchsetzte «Marbre Rouge Incarnat du Languedoc», Nr. 9, von den französischen Königen abgebaut und auch in südalpinen Marmorausstattungen angewendet.[53] In den grossen Füllungen an der Rückwand, am Hut und am Kanzelfuss trägt Nr. 5, «Marbre Choin jaune et rouge de Parve», einen leuchtend orange-gelben Farbton bei. Paul Bissegger fand den Steinbruch dazu in der Nähe von Bellay.[54] Von weissem Alabaster aus Attiswil sind schliesslich die von den Gebrüdern Schlapp bearbeiteten Reliefs am Kanzelkorb, die Cherubim und die schöne Fidesfigur auf dem Schalldeckel.[55] Vergoldete Treppenbaluster, Pilasterkapitelle, Kränze und Kandelaber tragen den Glanz zum prachtvollen Werk bei.

14

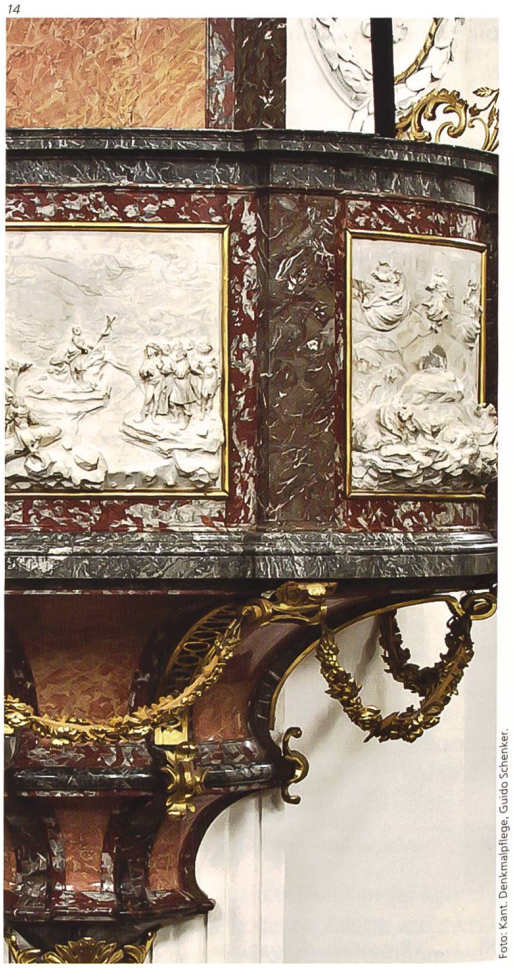


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Die vier Altäre für die Querschiffe von Funk
Johann Friedrich Funk d. Ä. brachte an den 1773 und 1774 im Querhaus errichteten vier Altartischen eine sehr disziplinierte Auswahl von zwei dunklen polierten Kalksteinen und einem roten Marmor aus dem

Marmorsorten an der Kanzel

Nr.	*Bezeichnung*	*Farbe und Musterung*	*Kommentar, Literatur*
1	«Marbre Gris Porcelin»	Variabler grauer Kalkstein mit zahlreichen weissen Versteinerungen und Adern	Gris de Roche (Labhart 2002, S. 42. – Von Fischer 2001, S. 307, M30, 31. – Bissegger 1980 [1], S. 80–81)
2	«Marbre Jaspe Rouge»	Brekziöser, dunkelroter Kalkstein, gelb und grau geflammt und weiss geädert	Roche (Labhart 2002, S. 42. – Von Fischer 2001, S. 306, M22, 23, 25)
5	«Marbre Choin jaune et rouge de Parve»	Leuchtend orange und gelb gefleckter Kalkstein mit kleinen Versteinerungen und hellen Bahnen	Bellay (Bissegger 1980 [2], S. 104–109, 115)
9	«Marbre Rouge Incarnat du Languedoc»	Leuchtend rotes Gestein mit markanten weiss-grauen Flecken	Languedoc (Julien 2006, S. 87–89. – De Quervain 1980, S. 58)

15

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

16

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Berner Oberland an, weiter einen Gris de Roche und Profilleisten, Zungenornamente und Strahlenkränze aus weissem Carrara-Marmor.[56] Der im Protokoll zusammengefasste, hier abschnittweise wiedergegebene Vertrag bezieht sich auf Pläne, in denen die Nummern der Musterplättchen von Funk eingetragen waren. Die Querschiffe werden im Vertrag Kreuzkapellen genannt, die Sarkophage der Altartische Urnen oder Tombeaux.

«1° Wird H.r Funck in die beede Altär mit Tombeaux in die beede große Kreütz Kappelln folgende farben von Marmor anbringen, als diejenige plätz welche in dem Riß mit N° 1 angemercket worden, mit schwartz und weißem Marmor von Belpberg N° 1; die Moulures von weißem Marmor von Carrara N° 2; die Urne von grauem Marmor von Merligen N° 3; die Consolen über die Urne von rotem Marmor von Oberhasli N° 4; und die Gradins ebenfahls von letzterem Marmor N° 4.

2° In den zweÿ altärn mit Tombeaux in die Niches under die beede kleine Orgeln soll der schwartz und weise Marmor von Belpberg N° 1 die haubtfarb ausmachen, und an jene ort versetzt werden, wo in dem Riß das N° 1 verzeichnet worden. Die kleine Moulures und Ochsenaugen wird ausfüllen der weise Marmor von Carrara N° 2, die Gradins und Urne sollen vorgestelt werden mit grauem Marmor von Merligen N° 3, was aber die Filungen anlanget, sollen Selbe auch mit grauem Marmor, jedoch von einer andern farb als der von Merligen, welche seinem gutachten überlaßen ist, ausgeworffen werden. ...»

Funk verpflichtete sich also laut Vertrag, die Sockel und Wandelemente der Altartische mit Marmor «vom Belpberg» zu verkleiden (Abb. 15, 16).[57] Den schwarzen Alpenkalk mit weisser Äderung baute er offenbar an Findlingsblöcken auf dem Belpberg ab. Die davorgestellten Sarkophage schuf er aus poliertem graubraunem Merliger Kalkstein mit charakte-

17

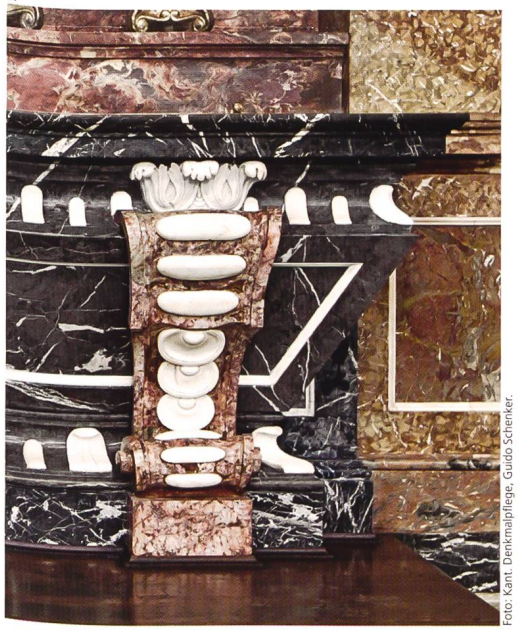


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

18

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Abb. 19
Der Altartisch des Thomasaltars im nördlichen Seitenschiff mit Wandelement, Sarkophag und Figurenpodesten. Die Farbpalette ist geprägt von der bräunlich-rötlichen Rahmenarchitektur, den gelb-violetten Spiegeln und der rot-grauen Leuchterbank.

Abb. 20
Thomasaltar, Detail der rechten Sarkophagpartie. Der Sarkophagfuss ist von unten nach oben aufgebaut aus einem Sockel aus schwarzem Alpenkalk (Nr. 3), worauf der eigentliche Fuss aus savoyischem rotbraunem Buntmarmor mit knolliger Struktur und weissen Adern steht, vermutlich La Vernaz (Nr. 6). Der Sarkophag weist einen Rand aus braungrauem Merliger Kalkstein auf (Nr. 50). Der Spiegel ist aus gelb-violettem Brokatell geschnitten (Nr. 21) und mit einer weissen Leiste aus Carrara-Marmor (Nr. 11) eingefasst. Die Konsole besteht aus orangegelbem «Choin jaune et rouge de Parve» (Nr. 5) und steht auf einem Fuss von «Jaspe Rouge de Roche» (Nr. 2). Aus dem gleichen Stein sind die Mensa und die Leuchterbank geschaffen. Im Spiegel und an der Konsole sind mehrere dunkelfarbige Flicke auszumachen.

ristischer diskreter Algenknollenzeichnung.[58] Bei den grossen Altartischen, ursprünglich in den Querschiffapsiden, füllte er die Spiegel ebenfalls mit Merliger Kalkstein – diesmal mit markanter Äderung – und bei den kleineren Nischenaltären mit zurückhaltend rot geflammtem Gris de Roche. Beide Gesteine kontrastieren effektvoll mit den scharf geschnittenen weissen Profilleisten, Zungenornamenten, Kreuzzeichen und Strahlenkränzen aus weissem Carrara-Marmor. Mensa und Leuchterbank sind bei den kleineren Nischenaltären aus schwarzem, geädertem Alpenkalk, bei den grossen Altären aus dem stark kontrastierenden, hell violettrot und grau gefleckten Oberhasli- oder Rosenlaui-Marmor[59] (Abb. 17, 18). Aus demselben Marmor sind die Konsolen über den Sarkophagen geschaffen, mit grossen Zungen- und Knopfornamenten aus Carrara-Marmor.

Offensichtlich starteten die Räte der Baukommission, die Architekten Pisoni und Marmorierer Funk die Realisierung der Querhaus- und Seitenschiffaltäre mit der Vorstellung von zurückhaltend geformten, dunkelfarbigen Altarsarkophagen – vielleicht als Kontrast zum bunten hellen Hochaltar und der warmfarbigen Kanzel, vielleicht auch, um die Altarbilder nicht zu konkurrenzieren. Funk führte vermutlich die Intentionen des älteren Pisoni mit der disziplinierten kargen Form- und Farbwahl präzis und kongenial aus. Der Ratsversammlung und der Bevölkerung gefielen die grauschwarzen und als ernst empfundenen Sarkophagaltäre aber nicht, weshalb Peter Scheuber die grösseren Apsidenaltäre der Querschiffe ein Jahrzehnt später in die Seitenschiffe versetzen und an deren Stelle neue, bunte Altartische errichten musste.

Die vier äusseren Altäre in den Seitenschiffen von Doret

Demgegenüber sind die Altäre von Jean-François Doret und besonders auch diejenigen von Peter Scheuber formal opulenter und farblich vielfältiger. Die Baukommission gab offensichtlich Gegensteuer zum eleganten dunklen Funk'schen Farbkonzept. Planverfasser war – nach seiner Bestellung zum leitenden Architekten der Kirche und zum Kantonsbaumeister im April 1772 – Paolo Antonio Pisoni. Doret verwendete an den Seitenaltären sieben verschiedene Gesteine, vier Kalksteine aus dem Berner Oberland und dem damaligen bernischen Waadtland, drei aus französischen und savoyischen Steinbrüchen. Er legte das gleiche Musterset vor wie bei der Kanzel. Ausser dem Carrara-Marmor, der sich als einziger für die skulpturalen Details eignete, und dem ursprünglich vorgesehenen Verd Campan aus den Pyrenäen befanden sich darunter keine kostbaren, weither transportierten Gesteine.

Laut Vertrag[60] und gemäss Marmormustern verpflichtete Doret sich, das Sockelband an den vier identischen äusseren Altartischen jeweils aus schwarz-weissem Alpenkalk (Nr. 3) und den Rahmen des Sarkophags aus graubraunem Merliger Stein (Nr. 50) zu machen, Mensa und Leuchterbank aus Jaspé Rouge de Roche (Nr. 2) (Abb. 19, 20). Die Spiegel des Sarkophags sind aus violett-gelbem Brokatell, ebenso diejenigen der flankierenden Figurenpodeste (Nr. 21). Deren Rahmen hätte der Verd Campan, ein helles, grünlich und weiss geflecktes Gestein aus den französischen Pyrenäen, bilden sollen (Nr. 6). Da der Händler in Marseille den Verd Campan aber nicht in der gewünschten Qualität liefern konnte,[61] wählte man ein anderes bräunlich-rötlich geflecktes, dunkel gezeichnetes und weiss geädertes Gestein, das auch Scheuber später als Ersatz verwendete, und das in diesem Zusammenhang als «Marbre de Savoye» bezeichnet wurde.[62] Dieses kontrastiert nicht – wie der ursprünglich vorgesehene Verd Campan es getan hätte – mit einem frischen grünlichen Ton zu den anderen Gesteinsfarben, sondern trägt eine weitere bräunlich-rötliche Nuance

19

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

20

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Die Buntmarmore, die Doret an den vier äusseren Seitenaltären verwendete

Nr.	*Bezeichnung*	*Farbe und Musterung*	*Herkunft, Kommentar, Literatur*
1	«Marbre Gris Porcelin»	Variabler grauer Kalkstein mit zahlreichen weissen Versteinerungen und Adern	Gris de Roche VD (Labhart 2002, S. 42. – Von Fischer 2001, S. 307, M30, 31. – Bissegger 1980 [1], S. 80–81)
2	«Marbre Jaspe Rouge»	Brekziöser, dunkelroter Kalkstein, gelb und grau geflammt und weiss geädert	Roche VD (Labhart 2002, S. 42. – Von Fischer 2001, S. 306, M22, 23, 25)
3	«Marbre Noir et blanc»	Schwarzer Alpenkalk mit wilder weisser Äderung	Berner Oberland (Labhart 2002, S. 40. – Von Fischer 2001, S. 303, M12, 13)
5	«Marbre Choin jaune et rouge de Parve»	Leuchtend orange und gelb gefleckter Kalkstein	Bellay (Bissegger 1980 [2], S. 97–122, besonders S. 104–109, 115.)
6	«Marbre de Savoye»	Rötlich-bräunlicher, brekziöser Kalkstein mit helleren Knollen in dunklerer Masse, weiss geädert	Ersatzstein, vermutlich La Vernaz, Chablais français, Savoye (www.museesbagneres.fr)
11	«Marbre Blanc de Carrare»		Carrara-Marmor für alle Reliefs und Verzierungen
21	«Marbre Lilas et violet»	Gelblicher, brekziöser Kalkstein mit kleinen lila und violetten Flecken	Vermutlich Brocatelle violette du Jura / Brocatelle de Molinges von Chassal, französischer Jura
50	«Marbre gris foncé de Merligen»	Dunkel braungrauer Kalkstein mit hellerer Knollenzeichnung, manchmal weiss geädert	Berner Oberland, Merligen (Labhart 2002, S. 41–42. – Von Fischer 2001, S. 304, M14, 15)

zur schon warmfarbig rot-grauen und gelb-violetten Palette bei. Die den Stipes übergreifenden Konsolen sind aus leuchtend orange-gelbem «Marbre Choin jaune et rouge de Parve» (Nr. 5), dem gleichen, den Doret an der Kanzel verwendet hatte.

Die Apsidenaltäre in den Querschiffen und die Retabel der mittleren Altäre in den Seitenschiffen von Scheuber

Laut Protokoll der Baukommission beabsichtigten die Gnädigen Herren 1776, die beiden Altartische von Funk in den Querschiffapsiden abzubrechen und in den mittleren Seitenschiffkapellen neu aufzurichten. Deshalb übertrugen sie die Errichtung der beiden neuen Querschiffaltäre dem «jüngsthin zu einem Landsburger angenommenen M[eiste].r Peter Scheüber dem Marmorierer».[63] Der Vertrag zu den neuen Altären in den Querschiffapsiden gibt wenig zu den verwendeten Marmorarten her, weil im Protokoll zwar die Nummern, aber nicht die Namen und auch keine Musterpalette aufgeschrieben sind. Die verwendeten Gesteinsarten finden sich auch an den Altären von Doret oder am Hochaltar und lassen sich ohne weiteres identifizieren (Abb. 21 und 22).

Die Marmorpalette der neuen Querschiffaltäre ist bunt: auf dem Sockelband von Gris de Roche (Nr. 1) baute Scheuber eine Rahmenarchitektur aus dem schon bekannten bräunlich-rötlich gefleckten und

21

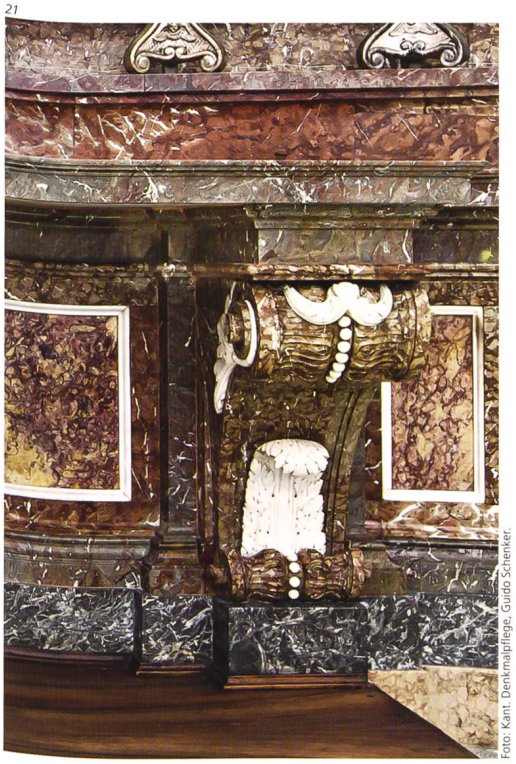


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker

Abb. 21
Marienaltar, Detail. Auf einem Sockelband aus Gris de Roche (Nr. 1) und einem Sockelprofil aus Jaspé Rouge (Nr. 2) steht die Konsole aus «Marbre de Savoye» (Nr. 6) mit Verzierungen aus weissem Carrara-Marmor (Nr. 11). Die Konsole ist mit einer Lisene aus Rouge Jaspé hinterlegt (Nr. 2). Die Rahmen des Wandelements sind aus «Marbre de Savoye» (Nr. 6) geschnitten, die Füllungen aus gelb-violettem Brokatell (Nr. 21), die Rahmenleiste aus weissem Carrara-Marmor. Die Mensa besteht aus Rouge Jaspé (Nr. 2). Die senkrechte Rückwand der Leuchterbank ist aus «Marbre de Savoye» (Nr. 6).

22

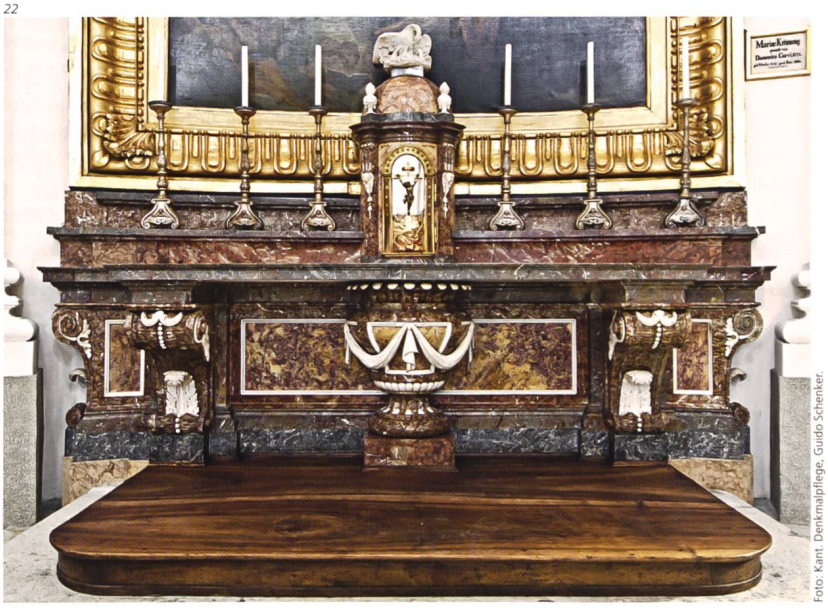


Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker

Abb. 22
Der marmorne Altartisch des Marienaltars im nördlichen Querschiff mit ebenfalls marmornem Tabernakel.

23

Foto: Kant. Denkmalpflege, Johanna Strübin.

Abb. 23
Säulenarchitektur des Weihnachtsaltars im südlichen Seitenschiff. Detail des Giebelprofils aus rotem Kalkstein mit weissen Versteinerungen und Einschlüssen und gelben Flecken. Eierstab und Konsolen aus geschnitztem, vergoldetem Holz.

weiss geäderten Stein auf, den auch Doret als Ersatz für den Verd Campan gebraucht hatte (Nr. 6). Auch Scheuber verwendete ihn als zweite Wahl; er wird in diesem Zusammenhang als «Marbre de Savoye» bezeichnet. Die Spiegel sind aus dem auch von Doret verwendeten gelb-violetten Brokatell (Nr. 21), eingefasst mit weissen Profilleisten aus Carrara. Die Mensa ist aus Rouge Jaspé (Nr. 2), ebenso wie die Begleitstäbe der Konsolen, diese selber aus «Marbre de Savoye» (Nr. 6). Der Tabernakel besitzt Lisenen aus «Marbre de Savoye» (Nr. 6) mit Verzierungen aus weissem Carrara-Marmor (Nr. 11). Das Kranzgesims ist aus Rouge Jaspé (Nr. 2) geschnitten. Die Kuppel ist aus Brokatell vom Jura (Nr. 21) mit einem Sockelband aus Gris de Roche (Nr. 1).

Erst 1780 erhielt Scheuber den Auftrag, die Altartische von Funk aus den Querschiffen in die Seitenschiffe zu versetzen und mit je einem Architekturretabel mit Säulen und Giebeln zu versehen.[64] Die Kartuschen und Glorien in Alabaster[65] und die vergoldeten Kapitelle, Stäbe und Konsolen schnitzten die Bildhauer Franz und Jeremias Schlapp. Scheubers Retabelarchitektur an den mittleren Seitenschiffaltären bedient sich einer Marmorpalette, deren Farbigkeit sich von derjenigen des Funk'schen Altartischs völlig unterscheidet. Er folgte dem Vorbild von Funk nur beim Sockelband, das er aus schwarzem Oberländer Kalkstein schnitt, und bei der gestuften Leuchterbank, die er aus Rosenlaui-Marmor ergänzte. Dagegen verwendete er an den Säulenpodesten und -sockeln den gleichen rötlichbräunlich gefleckten, weiss geäderten Marbre de Savoye (Nr. 6) wie auch an den Querschiffaltären. Die Füllungen der Säulenpodeste sind aus Rouge Jaspé de Roche (Nr. 2). Für die Säulen und das Gebälk wählte er einen roten Kalkstein, fossilreich, mit gelblichen Einschlüssen und weissen Adern und Nestern (CB) (Abb. 23). Zu diesem setzte er den schwarz-grünen Serpentinit als Zwischenelement zwischen Säulen und Bildrahmen und verwendete ihn auch für den Fries des Gebälks (S).

Als es um die Bezahlung ging, musste Scheuber eine Rüge entgegennehmen, weil er ein Stück Stein aus der «Cammer Beynweil» gebraucht habe, welches mit weissen Flecken behaftet sei; es werde aber akzeptiert, weil es schon vor Vertragsabschluss in Arbeit gewesen sei.[66] Es muss um den roten, weiss gefleckten Kalkstein gehen, mit dem die Säulen inkrustiert und woraus Giebel und Gebälk gebaut sind, dem Namen nach ein einheimischer Kalkstein aus Beinwil im Lüsseltal am Passwang (CB). Der Steinbruch muss Mitte des 19. Jahrhunderts noch bekannt gewesen sein,[67] heute weiss allerdings niemand mehr von einem derartigen Vorkommen. Scheuber ging den Auftrag offensichtlich offensiv an und schuf Tatsachen. So sind auch etliche im Vertrag festgeschriebene Steine anders oder nicht verwendet.

Zwei Steinpodeste für Kerzenleuchter

Das Paar von Steinpodesten auf dreieckigem Grundplan für zwei grosse Kerzenleuchter, das heute neben dem Chorgestühl aufgestellt ist, muss ebenfalls von Scheubers Hand sein (Abb. 24). Denn daran ist

Marmorpalette von Scheuber für die Altäre in den Querschiffapsiden und für die Architekturretabel in den mittleren Seitenschiffkapellen

Nr.	*Bezeichnung*	*Farbe und Musterung*	*Herkunft, Kommentar*
1	Gris de Roche	Siehe Tabelle oben	Roche VD
2	Jaspé Rouge	Siehe Tabelle oben	Roche VD
3	Marbre noir et blanc	Siehe Tabelle oben	Berner Oberland
6	«Marbre de Savoye»	Rötlich-bräunlicher, brekziöser Kalkstein mit helleren Knollen in dunklerer Masse, weiss geädert.	Vermutlich La Vernaz, Chablais français, Savoye (www.museesbagneres.fr)
11	«Marmor Statuaire de Carrara»	Siehe Tabelle oben	Weisser Carrara-Marmor für Reliefverzierungen
19	Marbre d'Oberhasli	Gefleckter, hell violettroter Marmor. Blass rötliche und graue Marmorbrekzie in dunklerer Zwischenmasse	Berner Oberland, Rosenlaui (an Sturzblöcken vom Wellhorn abgebaut)
21	Marbre lilas et violet	Gelblicher brekziöser Kalkstein mit kleinen lila und violetten Flecken	Vermutlich Brocatelle violette du Jura (de Molinges) von Chassal, französischer Jura
CB	«Cammer Beynweil»	Roter Kalkstein mit zahlreichen gelblichen und weissen Versteinerungen und Flecken	Nicht mehr bekannter Steinbruch bei Beinwil im Lüsseltal
K	Marmor nach Belieben der Gnädigen Herren	Blassrosa bis gelblicher Kalkstein	Jura
S	Serpentin	Schwarze, weiss geäderte Flächen wechseln mit fein grün gefaserten Partien mit grossen weissen Adern	

24

Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

exakt die gleiche Marmorpalette wie an den Altartischen in den Querschiffapsiden verwendet. Es findet sich nicht im Protokoll der Baukommission und wurde nicht vom Solothurner Säckelmeister bezahlt. Möglicherweise ist es ein Geschenk. Scheuber stellte die Podeste auf Kugelfüsse vom gleichen rosa-gelblichen Kalkstein, den er für die untersten seitlichen Sockelstücke am südlichen Querschiffaltar verwendet hatte (K).

Zusammenfassung

Die städtische Bauherrschaft zog an Altartischen und Kanzel die Steinverkleidung dem Stuckmarmor vor und nahm dafür etwas höhere Kosten in Kauf. Allerdings musste sie aus Kostengründen auf den ersten Plan verzichten, der durchwegs Säulenretabel in den Quer- und Seitenschiffen vorgesehen hätte. An deren Stelle entwarf Paolo Antonio Pisoni Altäre in Form von Sarkophagen mit darauf gestellten Monumentalbildern und prachtvollen hölzernen Bildrahmen. Gegenüber den zuerst geschaffenen Altären in den Querschiffen von Funk gerieten die Seitenschiffaltäre gefälliger und bunter. Der Entwerfer reagierte auf die Kritik der Bauherrschaft, die Funk'schen Altartische seien zu düster. Weil die beauftragten Unternehmer aus verschiedenen Kulturkreisen stammten und Gesteinsarten aus unterschiedlichen Abbaugebieten vorschlugen, kommt in St. Ursen eine vielfältige Palette von bekannten farbigen Gesteinsarten aus dem damaligen bernischen Staatsgebiet, aus Oberitalien, Savoyen und Frankreich zusammen.

Anmerkungen

1 Francis de Quervain, «Farbige Marmore in südalpinen Kirchen», in: *Von Farbe und Farben*, Zürich 1980, S. 57–59.

2 Hans-Rudolf Heyer, *Der Dom zu Arlesheim*, Arlesheim 1981, S. 30. – Ursula Stevens, *Francesco Pozzi, 1704 Bruzella – 1789 Castel San Pietro. Ein Wanderstuckateur aus dem Tessin*, Mendrisio 2007. – www.tessinerkuenstler-ineuropa.ch. Mit ausführlicher Literaturliste, auch der interessanten neueren italienischsprachigen Literatur. Zu ergänzen der zusammenfassende Artikel «Lo stucco» von Edoardo Agustoni, in: *Barocco, alla scoperta di alcuni piccoli capolavori in territorio ticinese*, hg. von Adriano Heitmann, Bellinzona 2010, S. 123ff.

3 Paul Bissegger, «Une dynastie d'artisan vaudois: les marbriers Doret», in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 37, 1980, S. 97–122, besonders S. 98–101 und 104–109 (nachfolgend: Bissegger 1980 [2]).

4 Hermann von Fischer, *FONCK. A. BERNE*, Bern 2001, S. 296–311. – Paul Bissegger, «Noir, brun, rouge, violet et jaspé: les marbres du Chablais vaudois», in: *Von Farbe und Farben*, Zürich 1980, S. 79–84, besonders S. 80–81 [nachfolgend: Bissegger 1980 [1]). – Gilles Borel, Jeanne Bonzon, «Retour sur 200 ans de temoins sciés et polis. La collection de roches ornementales du Musée cantonal de géologie à Lausanne», in: *Kunst + Architektur* 3, 2012, S. 10–17.

5 www.museesbagneres.fr. Zugriffe Ende 2012 und Anfang 2013.

6 Edoardo Agustoni, «Pietre e marmi nell'edilizia storica monumentale», in: Markus Felber (Hg.), *Il Monte San Giorgio. Dai fossili alla lavorazione artistica della pietra*, Bellinzona 2005, S. 166–207. – Edoardo Agustoni, «Le pietre e marmi», in: *Barocco, alla scoperta di alcuni piccoli capolavori in territorio ticinese*, hg. von Adriano Heitmann, Bellinzona 2010, S. 175ff. – Toni P. Labhart, «Marmor und Baustein aus dem Berner Oberland», Separatum aus dem *Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee* 1989. – Toni P. Labhart, *Steinführer Bundeshaus Bern*, Schweizerische Kunstführer GSK Nr. 719, Bern 2002. – Toni P. Labhart, *Die Marmore von Grindelwald und Rosenlaui*, Grindelwald 2005. – Francis de Quervain, «Südalpine kirchliche Marmorausstattungen nördlich der Alpen», in: *Steine schweizerischer Kunstdenkmäler*, Zürich 1979, S. 35–40.

7 Staatsarchiv Solothurn, Protokoll der Kirchenbau- und Glockenkommission (1761–1780) (nachfolgend: Protokoll KGK), S. 130, 14. Juni 1767. Transkription 2011 durch Andreas Affolter, Historiker, Bern.

8 Ich danke Edoardo Agustoni, Salorino, für seine hilfreiche Führung zu den Steinbrüchen von Arzo und zu den Kirchenausstattungen des 18. Jahrhunderts in der Umgebung mitsamt Einführung in die Steinverwendung durch Künstler aus dem Mendrisiotto im Tessin und in Oberitalien.

9 Hugo Schnell, Uta Schedler, *Lexikon der Wessobrunner*, München/Zürich 1988, S. 102–111, besonders S. 110.

10 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 154, 3. Juli 1768.

11 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S.144, 25. März 1768, S. 151–154, 3. Juli 1768.

12 Besançon, Bibliothek.

13 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 154, 3. Juli 1768. S. 156, 21. August 1768.

14 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 157–167, 26. August 1768.

15 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 169, 30. August 1768.

16 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 210, 8. November 1769.

17 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 203, 22. Oktober 1769.

18 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 220, 221, 26. November 1769.

19 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 230–231, 4. Februar 1770.

20 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 230, 4. Februar 1770. – Von Fischer 2001 (wie Anm. 4), S. 145–238. – Bissegger 1980 [2] (wie Anm. 3), S. 97–122, besonders S. 104–109.

21 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 267–269, 9. September 1770.

22 Francesco Pozzi, Offerte für zehn Seitenaltäre und die Kanzel, 28. April 1770. Briefnachlass der Familie Pozzi, unveröffentlichte Transskription von Anastasia Gilardi, Mendrisio. Siehe Anastasia Gilardi, «Domenico Pozzi da Castel San Pietro», in: *Nuovi studi, Rivista di arte antica e moderna* 11, anni IX–X, 2004–2005, S. 277–282, S. 280, Anm. 2. Ich danke Frau Gilardi sehr für die freundliche Erlaubnis, den Kostenvoranschlag zu verwenden.

23 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 292, 24. November 1771.

24 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 297–299, 31. Dezember 1771.

25 Staatsarchiv Solothurn, Seckelmeisterjournal 1773, S. 179v (22. Mai 1773), S. 180v.

26 Von Fischer 2001 (wie Anm. 4), S. 163 und Anm. 194.

27 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 227, 21. Januar 1770.

28 Wie Anm. 23.

29 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 300, 31. Dezember 1771.

30 Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 315–316, 12. April 1772.

Abb. 24
Steinpodest für einen grossen Kerzenleuchter, mit den gleichen Buntmarmorsorten verkleidet wie die Altäre von Scheuber in den Querschiffapsiden. Von unten nach oben: Kugelfüsse aus rosa-gelblichem Kalkstein (K), Sockelplatte aus Gris de Roche (Nr. 1), Sockelprofil aus Jaspé Rouge (Nr. 2), Rahmen aus gelb-violettem Brokatell (Nr. 21), Spiegel aus Serpentin (S), Konsolen aus Marbre de Savoye, Profilleisten und Konsolenverzierungen aus Carrara (Nr. 11), Profile der Deckplatte aus Jaspé Rouge (Nr. 2) und Carrara (Nr. 6).

[31] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 347, 8. November 1772, und S. 386, 25. April 1773.
[32] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 437, 9. Februar 1774.
[33] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 487, 17. Mai 1776.
[34] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 479, 7. Mai 1775.
[35] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 489, 6. Juni 1776.
[36] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 492, 10. November 1776.
[37] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 492–494, 10. November 1776.
[38] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 499, 31. Dezember 1780.
[39] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 502, 10. Juni 1781.
[40] Toni Labhart, «Historische Bausteine der Schweiz», in: *Die mineralischen Rohstoffe der Schweiz*, hg. von der Schweizerischen Geotechnischen Kommission, Zürich 1997, S. 175–264, insbesondere S. 189–196. – Francis de Quervain, *Steine schweizerischer Kunstdenkmäler*, Zürich 1979.
[41] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 163–168, 26. August 1768.
[42] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 154–155, 3. Juli 1768.
[43] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 163–168, 26. August 1868. – Die Nummer X wurde nicht vergeben.
[44] Dario del Bufalo, *Marmorari Magistri Romani*, Rom 2010, S. 250–261: Campionario dei principali marmi colorati romani. – Gabriele Borghini (Hg.), *Marmi antichi*, mit Texten von zehn weiteren Autoren/-innen, Rom 2004, besonders S. 133–302, Repertorio. – Zur Bauzeit stellten bekannte Architekturschriftsteller die antiken und aktuellen Marmorsteine vor, so z. B. Augustin Charles d'Aviler, *Cours d'architecture*, Erstausgabe Paris 1691, Mariette 1756. Das Exemplar auf der Zentralbibliothek Solothurn, Signatur D I 96, mit schönem Einband aus der Zeit, gehörte laut Besitzervermerk Franz Karl Vesperleder († 1779), Mitglied der Kirchenbau- und Glockenkommission.
[45] Über die im 19. Jahrhundert gebräuchlichen Marmorarten berichtet z.B. Johann Čžjžek, «Marmor-Arten in Oesterreich. Mitgeteilt an der Sitzung der k.u.k. geologischen Reichsanstalt am 1. April 1851», in: *Jahrbuch der k.k. Geologischen Reichsanstalt* 2 (1851), S.89–109, abrufbar unter Online-Katalog http://opac.geologie.ac.at/ais312/detail.aspx (Zugriff am 27. Mai 2013).
[46] Das hat schon de Quervain festgestellt: De Quervain 1979 (wie Anm. 6), S. 39 und 40.
[47] Borghini 2004 (wie Anm. 44), S. 140–148, 153, 194, 198, 248, 292.
[48] Vertrag mit Doret am 31. Dezember 1771. Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 297–299, Marmorpalette S. 301. Auszug aus dem Vertrag:
«…2° Quant au Marbre, dont laditte Chaire doit être composée, ledit Sieur Entrepreneur y employera aux lieux cy après spécifiés les Piéres de Couleur suivantes.
Le Piedestal sur l'Imperiale qui supporte la figure representant la Religion, de même que les 4 côtes sur la ditte Imperiale, les 2 Pilastres sous le Dais, les 4 Pilastres de la Chaire, les 4 dittes de la Rampe pour l'Escalier, comme aussy les Consoles placées derriére les hierogliffes, seront en marbre jaspé marqué N° I.
Le fond de l'Imperiale entre les Côtes, le fond sous le Dais entre les Pilastres avec les Panneaux entre les hierogliffes, seront en Marbre dit Choin rouge de Parve marqué N° V.
Les Cadres autour des Bas Reliefs avec ceux des Panneaux entre les hierogliffes, ainsy que les Renfoncements du grand Panneau entre les Pilastres sous le Dais, seront en marbre rouge incarnat du Languedoc marqué N° IX.
La Corniche et Architrave du Dais, celle de la Chaire et la Base, ainsy que la Corniche et Base de l'Escalier, comme aussy le Soffite de l'Architrave et la petite Architrave en dédans du Dais, seront en marbre marqué N° I.
[299] De même que le Pilastre qui suivra a la ditte Corniche et Base, en marbre de Languedoc N° IX. …»
[49] Borghini 2004 (wie Anm. 44), S. 204.
[50] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 163–168, 26. August 1868. – Die in den Tabellen verwendeten Literaturkürzel: Bissegger 1980 [1] (wie Anm. 4); – Bissegger 1980 [2] (wie Anm. 3); – del Bufalo 2010 (wie Anm. 44); – de Quervain 1979 (wie Anm. 6); – de Quervain 1980 (wie Anm. 1); – Julien 2006 (wie Anm. 53); – Labhart 2002 (wie Anm. 6); – von Fischer 2001 (wie Anm. 4).
[51] «Specification des von H.r Doret zuruckgelaßenen Marmors.». – Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 301, 31. Dezember 1771.
[52] Toni Labhart, «Historische Bausteine der Schweiz», in: *Die mineralischen Rohstoffe der Schweiz*, hg. von der Schweizerischen Geotechnischen Kommission, Zürich 1997, S. 193. – Bissegger 1980 [1] (wie Anm. 4), S. 80–81. – Von Fischer 2001 (wie Anm. 4), S. 307, M30. – Der «Gris de Roche» geht fliessend in den «Rouge Jaspé» über. Dieser Übergangstyp ist dokumentiert in: Toni P. Labhart und Manuel Kehrli, *Schloss Jegenstorf. Kamine aus bernischen Marmoren*, 2003, S. 19, Abb. 16.
[53] De Quervain 1980 (wie Anm. 1), S. 58. – Zur Geschichte des Abbaus und der Anwendung des Rouge Incarnat du Languedoc siehe Pascal Julien, Marbres. De carrière en palais, Manosque 2006, S. 75ff.
[54] Bissegger 1980 [2] (wie Anm. 3), S. 97–122, besonders S. 104–109, 115.
[55] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 293, 24. November 1771.
[56] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 347–349 vom 8. November 1772.
[57] Siehe Marmormuster von Funk, heute im Naturhistorischen Museum Bern, eine Auswahl aufgelistet und abgebildet in: von Fischer 2001 (wie Anm. 4), S. 295–311, S. 303, M12.
[58] Toni P. Labhart, «Marmor und Baustein aus dem Berner Oberland», Separatum aus dem *Jahrbuch vom Thuner- und Brienzersee* 1989. – Von Fischer 2001 (wie Anm. 4), S. 304, M14 und 15.
[59] Toni P. Labhart und Manuel Kehrli, *Schloss Jegenstorf. Kamine aus bernischen Marmoren*, 2003, S.10–12. – Von Fischer 2001 (wie Anm. 4), S. 300, M2–4 und 8.
[60] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 402, 23. Mai 1773.
[61] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 430, 17. Oktober 1773. http://www.museesbagneres.fr – Marbres Hautes Pyrénées – campan vert carriére Espiadet.
[62] Nr. 6, wahrscheinlich La Vernaz, Haute Savoie. www.museesbagneres.fr – Marbres Jura & Haute Savoie.
[63] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 492, 10. November 1776.
[64] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 499–501, 31. Dezember 1780.
[65] Laut Protokoll Carrara-Marmor; doch die Gebrüder Schlapp arbeiteten und offerierten nur in Holz und Alabaster, nicht in Stein.
[66] Protokoll KGK (wie Anm. 7), S. 502, 10. Juni 1781.
[67] P. Urban Winistörfer, *Die Kathedrale zu Solothurn*, Neujahrsblatt des Kunstvereins von Solothurn 4, 1856, S. 28, Anm. 15.