

Die Vorprojekte für die St. Ursenkirche in Solothurn

Autor(en): **Heyer, Hans-Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde**

Band (Jahr): **24 (1962)**

Heft 11

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-861362>

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.

Die Vorprojekte für die St. Ursenkirche in Solothurn

Von HANS-RUDOLF HEYER

Wie bei den meisten Kirchenbauten des 18. Jahrhunderts, so stoßen wir auch beim Bau der St. Ursenkirche auf eine stattliche Zahl von Architekten oder Baumeistern. Zum Teil wurden diese von der Stadt berufen, zum Teil aber boten sie sich selbst an. Die Geschichte dieser Vorprojekte ist in Solothurn vielleicht deshalb von großer Bedeutung, weil zwischen dem ersten und dem letzten Vorprojekt mehr als ein halbes Jahrhundert liegt. Die sich aus diesem Abstand ergebende Vielfalt der Stilstufen und -arten wird durch die qualitativen Unterschiede der einzelnen Projekte noch verstärkt. Es ist deshalb notwendig, zuerst zwei zeitlich auseinanderliegende Gruppen zu unterscheiden. Es sind dies erstens die kurz vor der Erbauung liegenden Projekte der Architekten Ritter und Singer und zweitens die mehr als ein halbes Jahrhundert vorher entstandenen Projekte der Vorarlberger Architekten Franz Beer und Caspar Mosbrugger.

Da die erstgenannten bereits durch Schwendimanns Monographie (1) bekannt geworden sind, wollen wir uns hauptsächlich mit den letzteren zum Teil noch unbekanntem Projekten beschäftigen. Davon ist dasjenige von Caspar Mosbrugger dank den Funden von Birchler und Reinle (2) seit geraumer Zeit bekannt. Das von Franz Beer entworfene Projekt dagegen wurde erst kürzlich vom Verfasser auf dem Solothurner Bürgerarchiv aufgestöbert und von Dr. Reinle identifiziert (3).

Franz Beer

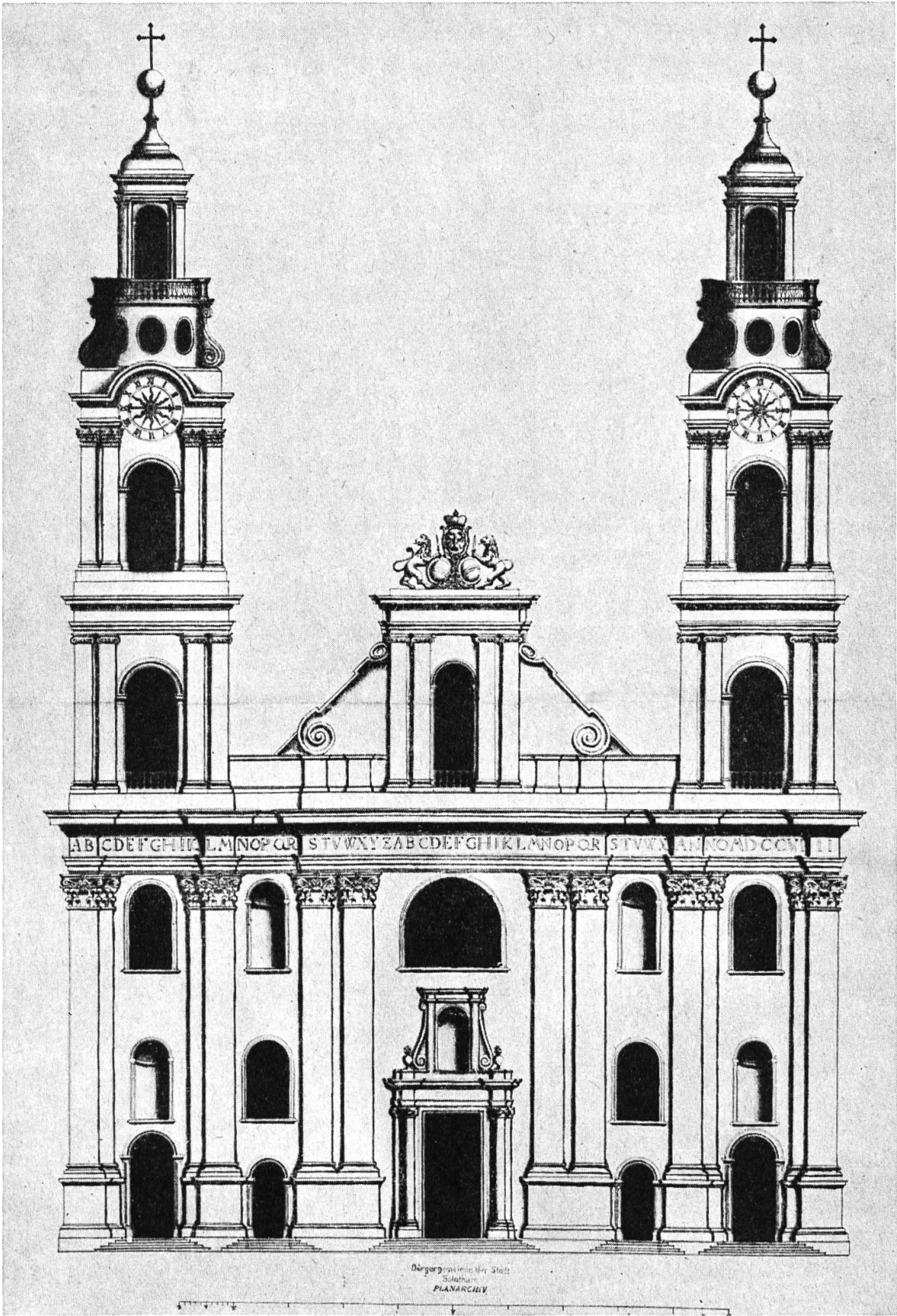
Sein Projekt besteht aus fünf Rissen, wovon wir hier drei zeigen. Es ist auf dem Fries der Fassade mit der Jahreszahl 1708 datiert und dem solothurnischen Standeswappen auf dem Giebel lokalisiert. Demnach hatte man bereits im Jahre 1708 in Solothurn den Entschluß gefaßt, die alte St. Ursenkirche durch einen Neubau zu ersetzen. Daß man dazu den aus dem Vorarlberg stammenden Architekten Franz Beer berief, wird uns dann verständlich, wenn wir wissen, daß dieser bereits einige Jahre vorher die Klosterkirche von Rheinau erbaut hatte und daß er im gleichen Jahre 1708 den Neubau der Klosterkirche von Bellelay übernahm. Es liegt auf der Hand, daß er auf dem Wege nach Bellelay in Solothurn vorbeikam und so den Auftrag zu einem Projekt für die St. Ursenkirche erhielt. In Solothurn könnte Franz Beer auch den Abt von St. Urban, Malachias Glutz von Blotzheim, kennen gelernt haben, hat ihn doch dieser drei Jahre später mit dem Bau der dortigen Klosterkirche beauftragt (4).

Franz Beers Projekt sieht als einziges der Vorprojekte einen vollständigen Neubau vor und verwendet deshalb auch keine Teile der mittelalterlichen St. Ursenkirche. Der großartige Bau hätte sich von der Fassade der heutigen

Kirche bis zur Stadtmauer erstreckt, hätte aber wie alle Projekte vor Pisoni nur mit einem Teil der Fassade auf den Marktplatz geblickt, also die Richtung der alten St. Ursenkirche beibehalten (5). Zweifellos hätte dieser Bau selbst den Pisonibau übertroffen. Wenn dieses Projekt dennoch nicht durchdrang, so vor allem, weil es den noch gut erhaltenen Chor und den beliebten Westturm, Wendelstein genannt, nicht mitverwendete. Dabei werden wir sehen, daß dies eine der Hauptforderungen der Bauherren bei allen späteren Projekten bis zu Pisoni sein wird. Daß man zudem für den Bau von zwei kostspieligen Türmen nicht sehr begeistert war, wissen wir vom Pisonibau her. Allerdings müssen wir beachten, daß es sich beim Fassadenentwurf um einen Idealentwurf handelt, der sicher nie ganz getreu ausgeführt worden wäre. Dabei ist es innerhalb des Werkes dieses Architekten die erste Monumentalfassade und bildet deshalb eine Vorstufe für viele anderen, so z. B. auch für diejenige von St. Urban.

Entsprechend ihrer Funktion als Pfarrkirche sollte die Kirche ein großes, weites Langhaus besitzen, während der Chor im Verhältnis dazu eher klein gehalten war. Dieses Verhältnis zwischen Chor und Langhaus erkennen wir in sämtlichen Vorprojekten und ist schließlich auch so verwirklicht worden. Ein weiteres für alle Projekte bezeichnendes Merkmal ist die Stellung des Chorgestühls hinter dem Altar, während doch in der Regel das Chorgestühl zu beiden Seiten des Choranfangs Platz fand. Diese bereits auf dem Beerschen Projekt auftretende Umstellung geht eindeutig auf die alte St. Ursenkirche zurück, wo der St. Ursenaltar am Choreingang stand, so daß man darauf an bestimmten Festtagen den Gläubigen die Reliquien der Stadtheiligen St. Urs und Viktor zeigen konnte. Wenn auf diese Weise noch mittelalterliche Traditionen in die Vorprojekte aufgenommen wurden, so ist hingegen die Ausformung des Innern entsprechend der Zeit vollständig barock. Und zwar nicht ein überladener und prunkhafter Barock, sondern wie in der Jesuitenkirche mit klarem und großartig verziertem Raum. Wer sich davon eine Vorstellung machen will, besuche nicht nur die viel früher erbaute Jesuitenkirche, sondern vor allem die Klosterkirche St. Urban, da diese ebenfalls von Franz Beer in den Jahren 1711—1717 erbaut worden ist. Zweifellos ist diese viel einfacher und in vielem bereits weiterentwickelt, enthält aber mit unserem Projekt besonders an der Fassade sehr viel Ähnlichkeiten. Wenn dieses Projekt als erstes für die St. Ursenkirche auch zugleich eines der besten ist, so hätte die danach erbaute Kirche für Solothurns Stadtbild nicht die Bedeutung erlangt wie der Pisonibau, da ihre Stellung noch nicht mit der Richtung der Hauptgasse abgestimmt war. Wenn wir uns nun dem Projekt von Franz Beer einem zweiten weniger großartigen

Abbildung nebenan: St. Ursenprojekt von Franz Beer, *Hauptfassade* (Bürgerarchiv Solothurn). Tinte, Schatten grau laviert, Format 73,7 : 51 cm.

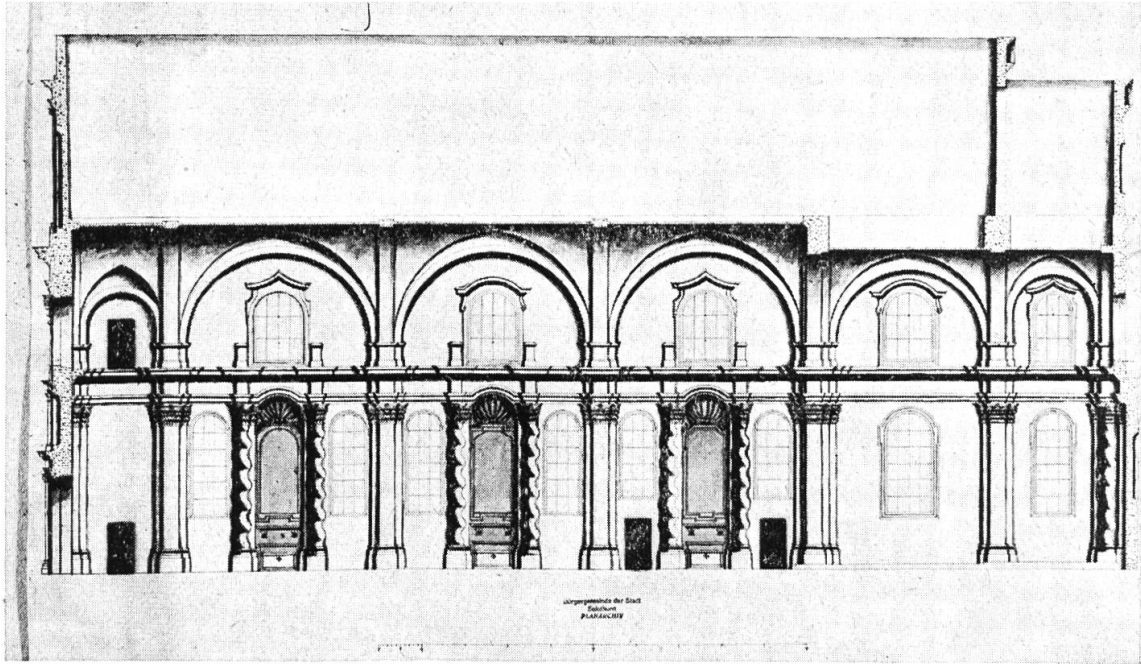


und viel kleineren zuwenden, so erweckt dies in uns die Vermutung, daß der beim ersten Projekt festgestellte Erneuerungswille bereits am verschwinden ist.

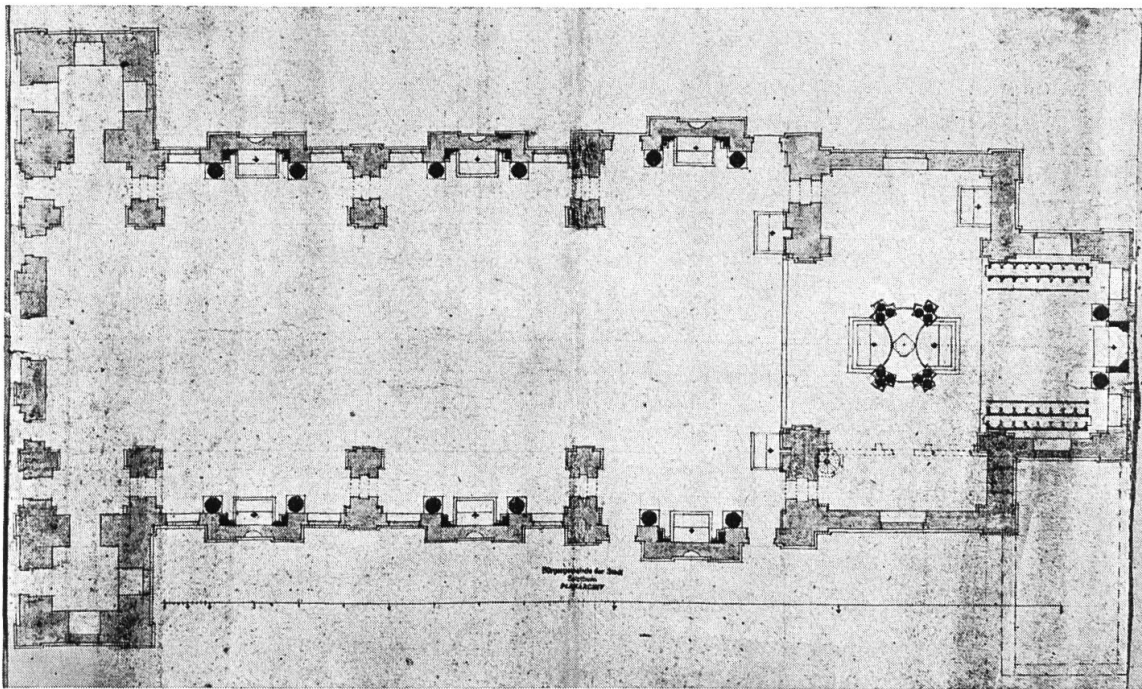
Caspar Mosbrugger

Dennoch wandte man sich bereits drei Jahre später an den aus Solothurn stammenden Abt Maurus von Einsiedeln, Johann Joseph von Roll, und bat ihn, den in Architektur erfahrenen Klosterbruder Caspar Mosbrugger in Sachen Neubau St. Ursen nach Solothurn zu schicken. Dieser machte sich in Solothurn vom dort aufbewahrten Grundriß von Franz Beer eine Kopie, worauf er statt der Einzelheiten den Grundriß der alten St. Ursenkirche eintrug (6). Es ist begreiflich, daß man diesen bei Schwendimann abgebildeten Riß vor der Entdeckung des Beerschen Projektes für eine Schöpfung Mosbruggers hielt. Zwar fand Reinle (7) in Luzern das eigentliche Projekt Mosbruggers, konnte es nun, da es weder datiert noch signiert ist, allein daran erkennen, daß darin Chor und Turm der alten St. Ursenkirche mitverwendet wurden. Mosbrugger hatte also auf Grund des von ihm gezeichneten Situationsplanes ein völlig neues Projekt entworfen. Sein Entwurf hält sich nicht nur eng an die Maße der alten St. Ursenkirche, sondern ist auch ganz anders gestaltet. Wir erkennen dabei besonders auf einem der beiden Grundrisse die für Mosbrugger typische Tendenz zum Zentralraum, dessen erstaunlichste Schöpfung wohl die Klosterkirche von Einsiedeln ist. Daneben lassen sich erneut die Forderungen der Bauherren von Solothurn in der Anordnung des Chorgestühls und der Altäre ablesen. Warum auch dieses im Vergleich zum Beerschen Projekt viel bescheidenere Projekt nicht ausgeführt wurde, läßt sich schwer erklären. Wahrscheinlich fand man schließlich die alte Kirche gut genug und begnügte sich mit Ausbesserungen. Gegenüber dem Projekt Franz Beers bildet jenes von Caspar Mosbrugger mit der Verwendung des Chores und des alten Turmes ohnehin bereits einen Rückschritt. Für Caspar Mosbruggers Werk hat deshalb dieser Entwurf nicht dieselbe Bedeutung wie für Franz Beer, war doch Mosbrugger zudem in dieser Zeit mit dem Bau des Klosters Einsiedeln beschäftigt. Franz Beer hingegen war im Jahre 1711, als Mosbrugger nach Solothurn kam, bereits mit dem Neubau der Klosterkirche von St. Urban beauftragt. Erst später sollte er in Solothurn den Ambassadorshof erbauen (8).

Es muß uns dennoch erstaunen, daß zu Beginn des 18. Jahrhunderts gleich zwei der bedeutendsten Vertreter der aus dem Vorarlberg stammenden Architekten nach Solothurn berufen wurden. Beide vertreten eine bestimmte Richtung innerhalb dieser Gruppe. Mit Franz Beer begegnen wir dem Schöpfer großartiger Longitudinalbauten wie Bellelay und St. Urban, während wir in Caspar Mosbrugger den Hauptvertreter des Zentralbaugedankens vor uns haben.



St. Ursenprojekt von Franz Beer, *Längsschnitt* (Bürgerarchiv Solothurn).
Tinte, durchschnittene Mauer getupft, Nischen grau, Format 49,2 : 74,2 cm.



St. Ursenprojekt von Franz Beer, 2. *Grundriß* (Bürgerarchiv Solothurn).
Tinte, Mauern grau laviert, Format 47,9 : 72 cm

Die Berufung dieser zwei bedeutenden Architekten erklärt sich, wie wir gesehen haben, eindeutig durch die Verbindung der Stadt mit den wichtigsten Klöstern der Schweiz. Ist doch bekannt, daß die Äbte dieser Klöster zu Beginn des 18. Jahrhunderts von einem außergewöhnlichen Baueifer beseelt die alten Klosteranlagen niederrissen und durch prachtvolle Neuanlagen ersetzen. Wie selbstbewußt und daseinsfreudig sie waren, zeigt am besten der Abt von St. Urban, der sich nicht davor zurückscheute, Namen und Wappen an der Fassade anzubringen. Das mit diesen Klöstern in engster Verbindung stehende Solothurn scheint schließlich selbst von diesem Baufieber angesteckt worden zu sein. Es ist aber bezeichnend, daß diese beiden ersten Anläufe nicht gelangen, haben doch in dieser Zeit wohl die meisten Klöster, nicht aber die Städte in der Schweiz, ihre Kirchen erneuert. Wie oft geschah es, daß baufrühdige Äbte ihren geplanten Neubau gegen den Willen des Klosterkapitels durchsetzten. Dies war in einer Stadt wie Solothurn, wo Stiftsherren und Ratsmitglieder mitreden konnten, nicht möglich. Daß es bis zum nächsten Anlauf mehr als ein halbes Jahrhundert dauern sollte, dürfte deshalb nicht nur an Geldmangel oder am Erlahmen des Baueifers liegen.

Mit dem Eindringen des Rokoko in der Schweiz sollten nun aber auch die zu Beginn des Jahrhunderts der Erneuerungswelle entgegengestellten Widerstände an vielen Orten zusammenbrechen. Zwar brachte diese zweite Welle weniger Neubauten hervor, sondern begnügte sich oft damit, gotische oder romanische Kirchen in die Kur zu nehmen, das heißt mit einer Rokokoverzierung verschönern. Dies war auch zuerst die Absicht der Solothurner, als sie anno 1760 den Entschluß faßten, die alte und nun gar baufällige St. Ursenkirche umzubauen.

Jakob Singer

Aus diesem Grunde beriefen sie zuerst einen mehr als Baumeister denn als Architekt bekannten Tiroler nach Solothurn. Jakob Singer war in Luzern ansässig und hatte zusammen mit seinem Vater verschiedene Landpfarrkirchen im Kanton Luzern erbaut. Erst als sein Urteil über einen Umbau und Rokokoisierung der St. Ursenkirche negativ ausfiel, wagte man sich an einen Neubau, wozu Singer das Projekt liefern sollte. Wie schon fünfzig Jahre früher bei Mosbrugger stellte man erneut die Mitverwendung des alten Chores und des Turmes zur Bedingung. Zudem sollte auch alles irgendwie Brauchbare wieder verwendet werden. Singers Projekt zeigt eine Rokokokirche, wobei die Ornamente und Verzierungen den Raumcharakter bestimmen sollten. Zweifellos erkennen wir in ihm sofort den Baumeister und den Entwerfer von Landkirchen, was sich andererseits in finanzieller Hinsicht sehr günstig auswirkte, war es doch eines der billigsten Projekte. Wenn Singers Projekt nicht angenommen

und ein Kompromiß zwischen diesem und demjenigen von Ritter entstand, so vor allem, weil dieser Stil hier in der Nähe Frankreichs nicht mehr beliebt war. Andererseits war das Mißtrauen, das man Singer nach dem Einsturz des alten Turmes entgegenbrachte, völlig unberechtigt und nur aus der Eifersucht heimischer Baumeister zu erklären. Denn wir wissen, daß auch aus ihren Reihen ein Projekt hervorgegangen war. Wie unberechtigt dieses Mißtrauen war, zeigt nicht nur die von Singer erbaute Pfarrkirche von Schwyz, sondern auch die Tatsache, daß Pisoni Singer weiterhin als Baumeister verwenden wollte. Eifersucht und Opposition gegen den Zopfstil sollten Singers Tätigkeit zu Fall bringen. Solothurn lag zu nahe bei Frankreich, als daß die dortigen Erneuerungen keinen Einfluß gehabt hätten.

Erasmus Ritter

Deshalb überrascht uns die Berufung des französisch geschulten Erasmus Ritter aus Bern keineswegs. Dieser war nicht nur Mitglied mehrerer ausländischer Akademien, sondern sah zugleich in Soufflot, dem Erbauer des Pantheon in Paris, sein Vorbild. Noch während Singer an seinem Projekte arbeitete, erhielt Ritter bereits den Auftrag, einen Entwurf zu zeichnen. Dieser wurde anno 1760 nach Solothurn geschickt und für so gut empfunden, daß Ritter selbst nach Solothurn kommen konnte. Obwohl man das ganz andersartige Singersche Projekt veraltet fand, konnte man sich noch nicht für den antikisierenden Entwurf Ritters entschließen. Verschiedene wichtige Elemente mußten gemäß Singers Vorschlägen geändert werden, so daß schließlich ein Kompromiß zwischen den Projekten Ritters und Singers entstand, wobei letzterer den Auftrag erhielt, diesen auszuführen. Ritter hatte also nur die Rolle des Entwerfers inne. Der äußerst komplizierte Hergang dieser Vorarbeiten zeigt die Unsicherheit und Uneinigkeit des Bauausschusses. Dessen Aufgabe war allerdings in dieser Zeit des Umbruchs keine geringe. An Ritters Projekt ist vor allem die Fassade bemerkenswert, enthält diese doch bereits einen klassischen Tempelportikus, ähnlich demjenigen Alfieris vor der Fassade der Kathedrale in Genf (1752/56). Der dahinterstehende Turm sollte allerdings das antike Aussehen der Fassade zunichte machen. Der durch seine Aufzeichnungen über das römische Avenches berühmt gewordene Architekt wollte auf diese Weise die dort entdeckte Antike wieder zu Worte kommen lassen (9). Wenn sein Entwurf für Solothurn zweifellos etwas zu kühn schien, so zollte man ihm dennoch volle Anerkennung. Denn was auch immer Pisoni in seinem Gutachten Ritter vorwerfen konnte, so betraf dies in erster Linie die vom Rate gestellten Forderungen. Von der Architektur her konnte man ihn nicht angreifen, hingegen erwies er sich später als schlechter Ingenieur und Berechner. Stilgeschichtlich betrachtet bedeutet sein Projekt ein Schritt hin zur Revolutionsarchitektur, so daß aus dieser Sicht nicht nur Singers

Entwurf, sondern sogar der Pisonibau veraltet erscheinen, da sie dem Gang der Entwicklung nicht folgen.

Wie ratlos man nach dem Sturze des alten Turmes und dem vermeintlichen Versagen Singers und Ritters war, zeigt der Brief, den man dem Abte von St. Gallen schrieb. Als dieser auf die Anfrage, ob er einen Ingenieur besitze und ihn ausleihen könne, eine negative Antwort gab, ließ man schlußendlich den vom Vogt von Ascona empfohlenen Gaetano Matteo Pisoni nach Solothurn kommen. Ihm sollte es gelingen, dank seinem Ruhme und seinem machtvollen Auftreten, als ein vom Papst zum Ritter geschlagener Architekt, die wichtigsten Abänderungen beim Rat durchzusetzen. Zum Glück für ihn war das größte Hindernis, der alte Turm, bereits zusammengestürzt. Pisonis Entwurf steht zwar stilistisch gesehen hinter dem Ritterschen zurück, entsprach aber der Haltung der Bauherren. Diese hatten sich bei der Kompromißlösung der Projekte von Ritter und Singer zwar gegen das damals vorherrschende Rokoko entschieden, aber den neuen Klassizismus nur halb verdaut. Pisonis Stil entsprach nun durchaus dieser zwiespältigen Haltung, da er in seiner Strenge bereits durchaus klassizistisch aussieht, aber in den Grundprinzipien noch durchaus barock ist. Pisonis überraschender Sieg kann zum Teil so erklärt werden. Immerhin haben auch seine genialen Ideen mitgewirkt; darunter die Achsenverlegung der Kirche in die direkte Sichtlinie der Hauptgasse.

Wenn wir nun rückblickend den Verlauf der Entstehung der einzelnen Projekte betrachten, dann fällt uns vor allem der große Anteil des Bauherrn bei der Projektgestaltung auf. Daß es schließlich gelang, unter den vielen Projekten und innerhalb dieser langen Zeit dasjenige zu wählen, das auch wir als das beste empfinden, hängt sicher mit dem Kunstverstand und der Entschiedenheit des Bauherrn zusammen. Letztere illustriert am augenfälligsten den Abbruch der begonnenen Kirche von Singer. Auffallend ist auch in allen Projekten die Mitsprache und Zusammenarbeit mit dem Bauherrn. Sie allein erlaubt uns diese voneinander so verschiedenen Projekte unter dem Stichwort St. Ursenkirche hier zu zeigen. Sie sind aus dieser Sicht gesehen nicht das alleinige Werk der Architekten, sondern in vielem ohne die Ideen des Bauherrn nicht denkbar. Stilistisch führen uns die Projekte vom Hochbarock eines Franz Beer und eines Caspar Mosbrugger über das Rokoko eines Jakob Singer zum Frühklassizismus eines Erasmus Ritter. Diese Vielfalt zeigt uns, was es braucht, bis ein Werk ausgereift zustande kommt, und wie schnell es von der Entwicklung überholt ist. Dabei ist es erstaunlich, daß man wahrscheinlich unbewußt so lange Geduld hatte, bis ein Projekt entstand, das auch uns in historischer Sicht als das beste erscheint.

Anmerkungen:

¹ F. Schwendimann, St. Ursen, Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn, Solothurn 1928. ² Linus Birchler, Einsiedeln und sein Architekt Bruder Caspar Mosbrugger, Augsburg 1924, S. 149—151, Abb. 93. Adolf Reinle, Ein Fund barocker Kirchen- und Klosterpläne, in Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 11, 1950, Heft 4, S. 229—232, Tafel 77 ³ Für die Erlaubnis zur Erstpublikation sei ihm an dieser Stelle bestens gedankt; vgl. Hans-Rudolf Heyer, Ein Projekt für die St. Ursenkirche in Solothurn, von Franz Beer, im Mitteilungsblatt der GSK, Jhrg. XIII, 1962, Nr. 3/4 ⁴ Die Kunstdenkmäler des Kt. Luzern, Bd. V. von A. Reinle, Basel 1959 ⁵ siehe Schwendimann, Abb. 31 S. 93 ⁶ siehe Schwendimann, Abb. 1, S. 12 ⁷ A. Reinle, siehe Anm. 2, Abb. Tafel 77 ⁸ A. Wyss, Der Ambassadorshof in Solothurn, Jurablätter XIX, 1957, Heft 6, S. 104—110 ⁹ L. Lauterburg, Biogr. Literatur über verstorbene Berner, Bern 1853.

Die Baugeschichte der neuen St. Ursenkirche

Von HANS SIGRIST

Von der Ersetzung des uralten, ein Konglomerat von romanischen, gotischen und barocken Elementen darstellenden St. Ursenmünsters durch einen zeitgemäßen Neubau war bekanntlich schon im ersten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts die Rede. Den endgültigen Anstoß zur Verwirklichung dieser Absicht gab die Visitation des Bischofs von Lausanne, Josef Niklaus von Montnach, im Oktober 1759, bei der der Bischof zahlreiche bauliche Mängel der Stiftskirche zu rügen hatte. Im folgenden Sommer 1760 wurde der Beschluß zu ihrem Abbruch gefaßt, doch über die Ausführung des Neubaus erhoben sich lebhafteste Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten, die nicht nur die Räte, sondern die ganze Bürgerschaft erregten und spalteten. Aus diesem Widerstreit der Ansichten ergab sich auch das über drei Jahre sich hinziehende Schwanken zwischen den Architekten Singer, Ritter und Pozzi, das schließlich mit der Betrauung eines Vierten, Gaetano Matteo Pisoni, entschieden wurde.

Der Abbruch des alten Münsters begann am 8. Februar 1762. Anderthalb Monate später, am 25. März, gab der Einsturz des Wendelsteins die Bahn für einen vollständigen Neubau frei. Schon am 2. Juni darauf wurden die Fundamentierungsarbeiten für diese neue Kirche, zunächst nach einem Kompromißplan Ritter/Singer, begonnen; am 28. August erfolgte die feierliche Grundsteinlegung. Trotzdem ruhten aber die Streitigkeiten um Baustil und Gestaltung des Neubaus nicht. Dazu erhoben sich gegen den mit der Bauleitung betrauten Jakob Singer rasch Klagen wegen unsorgfältiger Arbeit und Nichtbeachtung der ihm erteilten Richtlinien.