

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 69 (2018)

Heft: 4

Artikel: Die Modelle für die St. Ursen-Kathedrale in Solothurn

Autor: Strübin, Johanna

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-816512>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

Johanna Strübin

Die Modelle für die St. Ursen-Kathedrale in Solothurn

Drei wenig bekannte Objekte von hoher Qualität

Drei schöne Modelle zum Bau der als Stifts- und Pfarrkirche erbauten Kathedrale St. Ursen (1763–1783) lagern im Depot des Historischen Museums Blumenstein in Solothurn. Dass sie selten ausgestellt sind, mag ein Grund dafür sein, dass sie kaum über Solothurn hinaus bekannt geworden sind. Zu Unrecht: Die Modelle sind qualitätsvolle, aussagekräftige Objekte und dazu im Originalzustand erhalten: ein grosses Architekturmodell, ein Konstruktionsmodell des Glockenstuhls und die Bozzetti der drei Fassadenreliefs. Dazu sind Quellen greifbar, welche ihre Autoren und Auftraggeber benennen und die jeweiligen Beweggründe und/oder Entstehungsumstände beleuchten.

Grundsätzliches

Architekturmodelle sind massstäblich verkleinerte, dreidimensionale Darstellungen von Bauten oder Bauteilen; sie sind aus Holz, Karton, Gips oder anderen geeigneten Materialien gearbeitet. In den frühneuzeitlichen Quellen heissen sie «Visierungen». Das konnte damals – soviel heute bekannt ist – eine Perspektive oder ein Modell sein und dürfte eine ähnliche Bedeutung gehabt haben wie die heutige computergestützte «Visualisierung». Das Wort zeigt an, worum es geht: darum, eine räumliche Anlage und/oder architektonische Gestalt mit bildnerischen Mitteln so darzustellen, dass der Betrachter die Umsetzung der Planinformationen aus Grundrissen und Schnitten in ein räumlich-architektonisches Gebilde nicht selber leisten muss.

Das Modell wurde und wird einerseits als Projektierungshilfe von den Architekten selber verwendet, andererseits auch als Instrument zur Information einer Bauherrschaft oder der Öffentlichkeit eingesetzt. Manchmal ist es mit auswechselbaren Varianten von Teilbereichen ausgestattet und damit als Entscheidungshilfe für Einzelaspekte angelegt. Neben der Funktion als Anschauungsinstrument für ein Architekturprojekt sprechen viele Modelle als Objekte für sich, gerade die Holzmodelle (Abb. 1). Sie sind aus anderem Material als die projektierte Baute und haben schon deshalb eine eigenständige Qualität, sie sind überschaubar, dem Massstab entsprechend fein bearbeitet und oft mit vielen anschaulichen Details

ausgestattet. Sie haben dadurch und durch das oft gediegene Material und die gepflegte Ausführung eine besondere Faszination. Diese ist manchmal durchaus geeignet, zusätzlich für ein Projekt zu werben, über dessen situative und/oder architektonische Qualitäten hinaus. Erinnerung sei an das schöne hölzerne Situationsmodell des Museums Paul Klee in Bern von Renzo Piano aus dem Jahr 1999, bei welchem die Maserung des geschliffenen Hartholzes die Wellenform von Landschaft und Baukörper unterstreicht.¹ Das Modell veranschaulicht die Grundidee des Architekten, die Umgebungslandschaft in drei gebauten Hügeln nachzuzeichnen, besser als die gebaute Realität. Nicht nur, aber auch aus Gründen des Eigenwertes als Objekte haben sich auch grosse historische Kirchenmodelle erhalten, obwohl sie ihre ursprüngliche Aufgabe als Instrumente zur Entscheidungsfindung längst verloren haben. Das trifft auch für das grosse Architekturmodell der St. Ursen-Kathedrale zu.

Architekturmodelle sind seit der Antike bekannt. Mehrere grosse Kirchenmodelle, die man auseinandernehmen und so auch von innen bequem ansehen kann, sind schon aus der italienischen Renaissance erhalten. Die meist hart-hölzernen Modelle sind oft holzsichtig oder nur teilgefasst.² Das Standardwerk zu den historischen Architekturmodellen des deutschsprachigen Kulturraums stellt u.a. zahlreiche Beispiele aus dem 18. Jahrhundert vor; darunter figuriert auch das Modell der St. Ursen-Kathedrale.³ Eine

»

Abb. 1 Architekturmodell für St. Ursen, 1763/64, nach Plänen von Gaetano Matteo Pisoni. Westfassade, noch ohne Skulpturenprogramm (HMSo 1990.434. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)



Dossier 2

Abb. 2 Architekturmodell für St. Ursen, Seitenansicht gegen die Hauptgasse (HMSo 1990.434. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)

Abb. 3 Architekturmodell für St. Ursen, Innenansicht der Südhälfte (HMSo 1990.434. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)



Übersicht über die historischen Modelle von Schweizer Bauten steht noch aus.

Es gibt mehrere Modellgattungen. Die wichtigsten sind das Situationsmodell, das Architekturmodell mit detaillierter Aussenbau- und/oder Innenraumgestaltung, das Konstruktionsmodell und – der Skulptur zugehörig – der Bozzetto. Zu St. Ursen ist von jeder Gattung je ein zeitgenössisches Modell erhalten. Sie werden im Folgenden vorgestellt. In den Bauakten zu St. Ursen ist von mehreren weiteren Modellen die Rede, so von denjenigen der verworfenen Projekte. Davon und von den Detailmodellen, von denen in den Quellen die Rede ist, ist nichts erhalten.

Das Architekturmodell von 1763/64

Niklaus Bader, Schreiner von Mümliswil, hat das grosse Modell gebaut und Urs Josef Füeg, Bildhauer von Solothurn, die plastischen Verzierungen daran geschnitzt. Es ist aus Tannen- und Lindenhholz, innen und aussen bemalt, und misst 164 cm in der Höhe (mit Turm) und 173 cm in der Länge. Die Holzteile und geraden Profile sind gesägt und gehobelt, die Kuppelprofile, die Säulen, einige Gewölbeteile und die Laternen- und Turmhaube gedrechselt, die Kapitelle geschnitzt, die Teile geleimt und genagelt. Das Modell besteht aus mehreren Stücken. Es ist in der Längsachse geschnitten, mit abnehmbaren Dächern versehen, weiter sind die Turmobergeschosse, das Turmdach und die Laterne abnehmbar, dazu auch das Kreuz im Fassadengiebel. Die Teilstücke sind mit Zapfen fixierbar, die Dächer aufgelegt. Im Boden ist ein kreisrundes Loch für die Betrachtung des geschlossenen Innenraumes eingelassen⁴ (Abb. 2, 3).

Das Modell war gemäss einer Farbschichtenuntersuchung des Schweizerischen Landesmuseums von 1990 schon ursprünglich innen und aussen gefasst, die Hausteilpartien und -gliederungen hellgrau, die verputzten Flächen und das Innere gebrochen weiss. Die Bemalung des Äusseren wurde 1981 ergänzt und später für eine Ausstellung mit einer grauen Lasurschicht vereinheitlicht.⁵ Das Innere ist in der originalen Bemalung erhalten. Die ursprüngliche Fassung der Dächer wurde nicht untersucht. Heute sind sie dunkelbraun. Das Turmdach ist anders bemalt, als die tatsächliche Materialisierung es will: Die Kehle unter der Zwiebelhaube gehört zum Kupferdach. Die Inschriften unter den Reliefs über den seitlichen Portalen sind heute unleserlich.

Den Auftrag, ein Architekturmodell aus Holz zu erstellen, erteilte die Bauherrschaft, der Rat

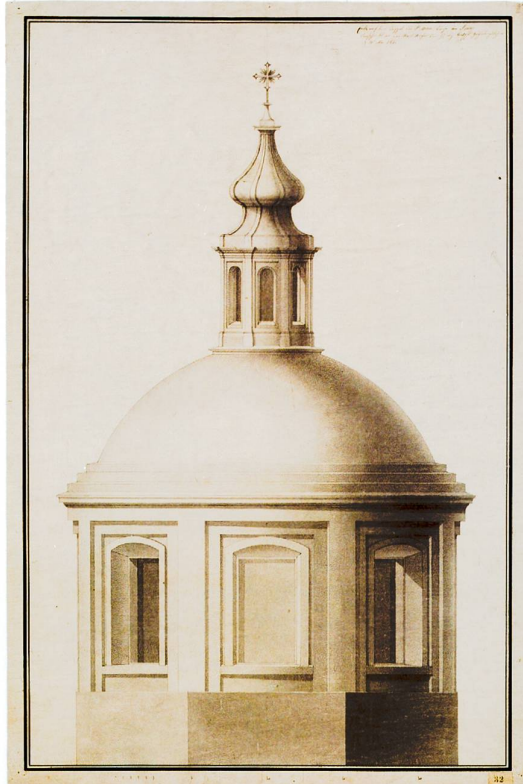


Abb. 4 Architekturmodell für St. Ursen, Aussenansicht der Chorpartie (HMSo 1990.434. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)

des Stadtstaates Solothurn, an den Architekten Gaetano Matteo Pisoni aus Ascona TI schon in der Auftragsumschreibung. Diese wurde am Tag der Plangenehmigung am 8. Juni 1763 aufgesetzt.⁶ Das Modell sollte aus mehreren Teilen bestehen und auseinandergenommen werden können. Niklaus Bader bearbeitete das Modell gemäss Pisonis Plänen in der zweiten Jahreshälfte 1763. Mehrere Einträge in den Säckelmeisterrechnungen verzeichnen neben der Arbeit auch Materialien: über tausend kleine Nägel und mehrere Pfund Leim. Bader lieferte das Modell am 4. Januar 1764 im Rathaus ab, noch ohne die Kapitelle, Vasen und Baluster.

Das Modell zeigt die frühklassizistische Basilika mit Querschiff, Vierungskuppel und Chorflankenturm im Planungszustand der zweiten

Abb. 5 St. Ursen, Kuppelansicht, von Gaetano Matteo und/oder Paolo Antonio Pisoni, ausgeführte Version (HMSo 2007.85. Repro KDSO, 2012)



Jahreshälfte 1763. Es entstand in einem kritischen Moment der Baugeschichte. Offensichtlich wollten die Räte mit dem Kirchenbau vorwärtsmachen und nichts mehr dem Zufall überlassen. Denn die Vorgeschichte des Projektes von Pisoni ist durch eine langwierige Auseinandersetzung zwischen zwei Ratsparteien in den Jahren 1760 bis 1763 geprägt. Jede Partei unterstützte einen Architekten und dessen Projekt: Jakob Singer von Luzern und Erasmus Ritter von Bern; die Pattsituation verhinderte einen Entscheid. Es ist deshalb gut nachvollziehbar, dass für das Projekt des dritten Architekten, das die Aufgabe und das Potential hatte, die zerstrittenen Parteien zusammen- und zu einem Entscheid zu führen, grosser Aufwand für die Veranschaulichung betrieben wurde. Die Eigenqualität des Modells konnte dabei durchaus zu den veranschaulichten architektonischen Qualitäten des Projektes beitragen.

Das Architekturmodell für St. Ursen ist sowohl Aussenbau- als auch Innenraummodell. Bei beiden Aspekten ging es um die räumlich-volumetrischen wie um die gestalterischen Qualitäten der geplanten Kirche. Deshalb ist das Modell fein detailliert. Der klassische architektonische Wandaufriss im Innen- und am Aussenbau ist als Relief wiedergegeben, das Schatten wirft, und mit den Kapitellen, Balustraden und weiteren geschnitzten und gedrechselten Ornamenten ergänzt. Das

Modell hat schon allein durch seine Grösse und Anlage, aber auch durch seine sorgfältige Gestaltung einen repräsentativen Charakter. Es ging – das wird daraus klar – um den wichtigsten Grossbau des Stadtstaates Solothurn im 18. Jahrhundert.

Das Modell dürfte eine Rolle bei der Entscheidung zur Ausgestaltung der Kuppel gespielt haben (Abb. 4, 5). In den Plänen vom Juni 1763 ist sie als Flachkuppel mit Kegeldach ohne Fenster gezeichnet. Sie wurde im Modell in der zweiten Jahreshälfte 1763 schon mit einer befensterten Laterne und einem niedrigen Tambour mit vier kleinen Fenstern versehen. Vielleicht mit der Absicht, dass man die Wirkung des Lichteinfalls erkennen konnte, erhielt das Modell im Vierungsboden ein kreisrundes Loch, wo man den Kopf durchstecken und den geschlossenen Kirchenraum in Bezug auf seine Lichtverhältnisse betrachten konnte. Die tatsächlich ausgeführte, nochmals erhöhte Kuppel mit Tambour, hohem Kuppelgewölbe und Kuppeldach mit Laterne wurde dann ohne Modelländerung getroffen. Dazu diente eine besonders gross und schön gezeichnete und aquarellierte Kuppelansicht im Plan (Abb. 5). Die Lichtfülle, die aus dem Tambour und der Laterne in die Vierung fällt, verleiht dieser ihre Dominanz im Kirchenraum.

Das Modell zeigt das vollständige architektonische Fassaden- und Aufrissystem, auch Details wie die Portalgestaltung und die aufgesetzten Vasen, aber der figürliche Relief- und Skulpturenschmuck der Fassade fehlt noch. Aufgrund des Modells wurde im Rat die Frage aufgeworfen, ob nicht aus Symmetriegründen ein zweiter Turm aufgeführt werden sollte. Kostengründe und Fundierungsprobleme gaben den Ausschlag zum abschlägigen Entscheid. Vielleicht spielte das Modell auch beim Entscheid der Baukommission von 1765, die Dachkonstruktionen nach dem Projekt von Werkmeister und Zimmermeister Josef Peter Frölicher und nicht nach Pisonis Plan zu bauen, eine Rolle. Das Mittelschiff- und die Querhausdächer wollte man allerdings etwas flacher als projektiert, damit der Tambour der inzwischen beschlossenen Kuppel das nötige Licht erhalte.⁷ Weitere Änderungen kamen aufgrund von Gebrauchsanforderungen zustande. So erhielt die Turmwächterstube einen zweiten Stock und einen Umgang mit Eisengeländer. Die wichtigste Ergänzung der Kirchenanlage kam mit der Freitreppe und den Zierbrunnen von Paolo Antonio Pisoni dazu.

» **Abb. 6** St. Ursen, Konstruktionsmodell des Glockenstuhls für elf Glocken auf drei Etagen, von Urs Jakob Kiefer, 1770 (HMSo 1902.129a. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)

Abb. 7 St. Ursen, Konstruktionsmodell des Glockenstuhls von Urs Jakob Kiefer, 1770. Aufsicht auf die oberste Etage mit fünf Glocken und Inschriftzettel. Detail (HMSo 1902.129a. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)

Das Konstruktionsmodell zum Glockenstuhl von 1770

Das Konstruktionsmodell des Glockenstuhls bearbeitete der Zimmermeister und obrigkeitliche Werkmeister Urs Jakob Kieffer. Es ist 60 cm hoch, aus Holzstäben und -brettchen konstruiert, enthält zehn gedrechselte und eine gegossene Glocke und ist z.T. bemalt. Hanfschnüre stehen für die Zugseile. Eine Inschrift auf einem Papierzettel benennt den Erbauer und das Entstehungsjahr 1770.⁸

Zur Projektierung des Geläuts wurde 1763 eine Glockenkommission gebildet. Sie entschied sich für ein elfteiliges Geläut. 1766–1768 goss die solothurnische Glockengiesserfamilie Kaiser, Vater Franz Ludwig mit Söhnen Joseph und Jost, alle Glocken. Pisoni legte einen Entwurf zum Glockenstuhl vor. Zimmermeister und Werkmeister Urs Jakob Kieffer bezog ab 1768 bis Mitte 1769 wiederholt Tagelöhne auf die Konstruktion des Glockenstuhls und dann sehr zahlreiche von Februar bis April 1770. Ende Mai 1769 war eine «Gefahrsahndung wegen des Glockenstuhls» an den Rat ergangen, der daraufhin per Dekret beschied, dass die einheitliche mehrstöckige Konstruktion dem Alternativprojekt, dessen Etagen separat im Turmmauerwerk verankert wären, vorzuziehen sei. Letzteres verwarf er mit der Begründung, es gefährde das Turmmauerwerk durch Erschütterung beim Geläut, was im Glockengeschoss mit den weiten Schallöffnungen einleuchtet. Urs Jakob Kieffer stellte 1770 seinen Vorschlag im Modell dar (Abb. 6).⁹

Im Gegensatz zum Kirchenmodell erscheint zum Glockenstuhlmodell kein Auftrag in den Protokollen der Baukommission und keine Bezahlung in den Säckelmeisterjournalen. Der Werkmeister dürfte es ohne Auftrag und Bezahlung gemacht haben. Die Baukommission bestätigte die Konstruktion aufgrund des Modells am 4. Februar 1770.¹⁰ Drei Tage später vergabte es der Werkmeister mit Widmung an die Obrigkeit. Entweder schlug er damit eine Änderung am schon seit 1768 in Bearbeitung stehenden Glockenstuhl vor, oder er holte die Bestätigung der Baukommission und des Rates ein, gemäss seinem Projekt fortzuführen. Die dreigeschossige Konstruktion setzt nur mit ihrem Fuss im Turmabsatz unter dem Glockengeschoss auf. In den unteren beiden Geschossen hängen je drei grosse Glocken in einer Achse, im obersten sind fünf kleine Glocken verteilt (Abb. 6,7). Nicht nur die Balkenkonstruktion, sondern auch die Glocken an den Jochen, die Be-

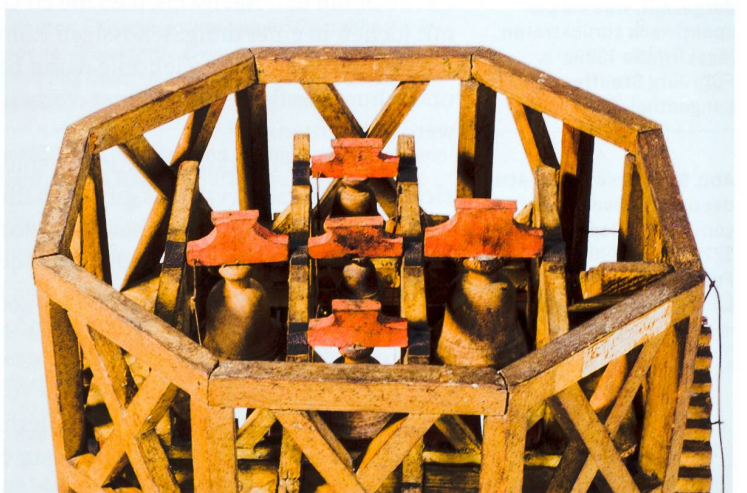




Abb. 8 St. Ursen, Bozzetto des mittleren Fassadenreliefs mit der Schlüsselübergabe an Petrus. Links oben ist der Übertragungsraster zu sehen, unten die Abstandhalter (Gipsbatzen). Die kompakte Figurengruppe ist in Hochrelief ausgebildet und steht – wie beim ausgeführten Relief – vor weiter Landschaft mit Stadtansicht (links) und Bergen (oben). Diese sind in feinem Flachrelief dargesellt, was sie perspektivisch zurücktreten lässt (HMSo 1989a-c. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)

Abb. 9 St. Ursen, Bozzetti der drei Fassadenreliefs von Johann Baptist Babel, 1775 (HMSo 1989a-c. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)

festigung und Führung der Ziehseile sowie die Treppen sind dabei veranschaulicht.

Konstruktionsmodelle haben eine andere Bestimmung und Funktion als Architekturmodelle. Es geht dabei – neben der Lösung von funktionalen Problemen – nicht vor allem um die Nutzungsbezüge einer räumlichen Anlage und die Wirkung einer Baute auf den Betrachter, sondern in erster Linie um die Kräfteverhältnisse und die Eignung der Konstruktion als Trag- oder Stützwerk für die zu erwartenden Lasten und Kräfte. Beim Glockenstuhlmodell von St. Ursen ging es u.a. auch um den Nachweis, dass die elf Glocken mit Jochen in einer dreigeschossigen Konstruktion angeordnet und die Ziehseile daran befestigt und ohne Konflikte aneinander vorbeigeführt werden konnten.

Historische Holzkonstruktionen sind durchsichtige Raumfachwerke. Es gibt deshalb davon meist nur ein Modell, das über alle geforderten Eigenschaften Auskunft gibt. Dass bei den Konstruktionsmodellen auch die ästhetischen Komponenten eine wichtige Rolle spielten und spielen, zeigen u.a. die Brückenmodelle, so das grosse Modell der Rheinbrücke in Schaffhausen von Hans Ulrich Grubenmann im Museum Allerheiligen Schaffhausen (vgl. Beitrag von Jasmin Schäfer und Stefan Holzer in diesem Heft).¹¹ Auch das

Glockenstuhlmodell von St. Ursen hat eine ansprechende Gestalt und eine anschauliche Bemalung. So sind die Glockenjoche rot bemalt und schwarz die Eisenbeschläge wie ursprünglich der nach Plan und Modell ausgeführte Glockenstuhl.

Die Bozzetti der drei Fassadenreliefs von 1775

Johann Baptist Babel, Bildhauer von Einsiedeln, bearbeitete die Bozzetti wie auch die Fassadenreliefs 1775. Die Bozzetti sind aus grau bemaltem Gips. Sie messen 25 × 43 cm (Seitenreliefs) und 25 × 68 cm (Mittelstück).¹²

Die drei Gipsreliefs liegen nebeneinander in einem dreiteiligen Schaukasten mit Glasdeckel (Abb. 8,9). Dieser war 1902 für die erste Ausstellung im neu geschaffenen Museum Blumenstein angefertigt worden.¹³ Er enthält die ursprünglichen drei Transportkistchen aus Tannenholz mit den Gipsmodellen. Eine Nut an den inneren oberen Kistchenrändern zeigt an, dass diese ehemals mit Schiebdeckeln geschlossen werden konnten. Der Abstand zwischen Gipsrelief und Kistchenwand ist mit Gipsbatzen gesichert und mit Hanffasern gestopft. Die Gipsmodelle sind wohl ebenfalls 1902 grau gefasst worden. Sie weisen einen leicht eingritzten Raster zur Übertragung in einen anderen Massstab auf und stellen links die Enthauptung



Abb. 10 St. Ursen, Westfassade, Relief über dem Hauptportal mit der Schlüsselübergabe an Petrus, von Johann Baptist Babel, 1775 (Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014. KDSO)

des Stadtheiligen Urs, in der Mitte die Schlüsselübergabe an Petrus und rechts die Verweigerung des Götzendienstes von Urs und Viktor dar.

Die Geschichte der drei Relieftemen hat Peter Felder aufgearbeitet.¹⁴ Dabei wurden ältere Entwürfe abgelöst, denn der Rat wünschte im September 1774 vereinfachte Themenvarianten mit weniger zahlreichen, aber grösseren Figuren zur Kostenersparnis. Ein Gutachten von Chorherr Gugger und Stadtprediger Glutz breitet eine grosse inhaltlich-ikonographische Diskussion aus, wobei es u.a. um die Essenz des Glaubensbekenntnisses bis in den Tod ging, und entrümpelte die Inhalte und Bilder in aufklärerischem Sinn. Das mittlere grosse Relief, das anfänglich die Bestattung der Märtyrer Urs und Viktor beinhaltet hätte, wurde durch die Schlüsselübergabe an Petrus ersetzt. Die neuen Bozzetti legte Babel dem Solothurner Rat im März 1775 vor, zusammen mit dem Kostenvoranschlag zur Bearbeitung in Neuenburger Kalkstein. Die Modellvorschläge Babels wurden ohne Abstriche und Änderungen, aber mit einigen Verfeinerungen und Ergänzungen, z.B. in den perspektivisch zurücktretenden Hintergründen, ausgeführt und mit grauer Ölfarbe angestrichen, um sie dem Fassadenmaterial, dem hellgrauen Solothurner Kalkstein, farblich anzugleichen.¹⁵

Historische Bildhauermodelle oder Bozzetti sind etwas anderes als Architektur- und Konstruktionsmodelle. Es ging dabei um figürliche Bildinhalte und die Frage, wie die meist in Skizzen vorliegenden Entwürfe in dreidimensionale Figuren oder Reliefs umgesetzt werden sollten. Dazu sind plastisch formbare Materialien geeignet. Neben Gips wurden Ton und Wachs verwendet. Johann Baptist Babel bearbeitete sowohl die Bozzetti wie auch die Reliefs eigenhändig. Er unterscheidet

sich damit von einer im 18. Jahrhundert vor allem an Grossbauten mit vierteiligen Figuren- und Reliefprogrammen eingebürgerten Praxis, wobei der Meister die Bozzetti eigenhändig bearbeitete, die Ausführung in Stein dann aber seinen Mitarbeitern überliess.

Eine der wichtigsten Änderungen vom Architektur-Gesamtmodell zum ausgeführten Bau von St. Ursen ist das Skulpturenprogramm mit elf Attikastatuen an der Westfassade, ausgeführt von Johann Baptist Babel (vgl. Abb. 10, 11). Dieser legte 1773 auch dazu Bozzetti vor. Sie sind verloren. ●

Anmerkungen

1 Siehe *Renzo Piano – Paul Klee Zentrum*. Recherche von Tiang Chiang, Corinne Lopez, Helene Munzinger, Abb. 11. wiki.arch.ethz.ch, Zugriff Mai 2018.

2 Henry A. Millon. «Models in Renaissance Architecture». In: *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo, The representation of architecture*. Mailand 1994 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Palazzo Grassi, Venedig 1994), S. 19–74.

3 Hans Reuter, Ekhart Berckenhagen. *Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900* (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft). Berlin 1994, bes. S. 138f., Kat. 365.

4 HMSo 1990.434. Tannen- und Lindenhholz, Leim, Leimfarbe, Draht, kleine Nägel. H 90/164 x L 173 x B 120 cm.

5 Befund des Schweizerischen Landesmuseums vom 15. Jan. 1990. Dokumentation HMSo.

6 Johanna Strübin, Christine Zürcher. *Die Kunstdenkmäler der Stadt Solothurn 3*. Bern 2017, S. 58; Markus Hochstrasser. *St. Ursen-Kirche. Franz K. B. Wallier von Wendelsdorf: Baugeschichtliche Notizen und Beobachtungen 1761–1768*. Solothurn 2007, S. 58. – Wortlaut des Vertrags in: Friedrich Schwendimann. *St. Ursen, Kathedrale des Bistums Basel und Pfarrkirche von Solothurn*. Solothurn 1928, S. 98.



7 Strübin, Zürcher 2017, S. 62.

8 HMSo 1902.129a. Holzstäbe und -brettchen, z.T. bemalt, genagelt, zehn Glocken gedrechselt, eine aus Messing gegossen, Hanfseil, Leder, Eisendraht. 60 × 35 cm. Inschrift auf Papierzettel: «Ursus Jacobus Architectus (...) fecit anno (...)» Überliefert, aber zurzeit nicht greifbar ist eine Dedikationsschrift an den Rat vom 7. Feb. 1770. Repariert 1902 durch Rudolf Hirsig, Drechslermeister.

9 Strübin, Zürcher 2017, S. 64. – StASO, Prot. KGK, S. 187f., Ratsdekret vom 24. Mai 1769.

10 StASO, Prot. KGK, S. 228, 4. Feb. 1770.

11 Z.B. Reuter, Berckenhagen 1994, S. 27–30, Kat. 3–21; Andreas Müller, Hanspeter Kolb. «Grubenmanns Brücken». In: *Tec21*, Bd. 135 (2009), Heft 42–43. <http://doi.org/10.5169/seals-108321>.

12 HMSo 1989.17a–c. Gips, grau bemalt, Holz, Glas. 25 × 43 cm (Seitenreliefs) und 25 × 68 cm (Mittelstück). Das mittlere und das rechte Relief weisen einzelne Risse und Fehlstellen auf. – Strübin, Zürcher, 2017, S. 80, 97f.; Dokumentation HMSo.

13 Für den Hinweis danke ich Erich Weber, Konservator.

14 Peter Felder. *Johann Baptist Babel 1716–1799*. Basel 1970, S. 65f.

15 Strübin, Zürcher 2017, S. 80, 97f. – StASO, Prot. KGK, S. 461ff., 11. Dez. 1774, S. 474, 12. März 1775, S. 478, 7. Mai 1775, S. 489, 5. Juni 1775.

Bibliographie

Albert Erich Brinckmann. *Barock-Bozzetti*. 4 Bde. Frankfurt 1923/24.

Peter Felder. *Johann Baptist Babel 1716–1799*. Basel 1970.

Michael Krapf. «Triumph der Phantasie. Vom Weg der Modelle als Vorstellungshilfe zur gebauten Wirklichkeit». In: *Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinorolo*. Wien 1998 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Oberen Belvedere, Wien 1998).

Henry A. Millon. «Models in Renaissance Architecture». In: *The Renaissance from Brunelleschi to Michelangelo. The representation of architecture*. Mailand 1994 (Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Palazzo Grassi, Venedig 1994).

Hans Reuter, Eckhart Berckenhagen. *Deutsche Architekturmodelle. Projekthilfe zwischen 1500 und 1900* (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft). Berlin 1994.

Johanna Strübin, Christine Zürcher. *Die Kunstdenkmäler der Stadt Solothurn 3*. Bern 2017.

Abkürzungen

HMSo Historisches Museum Solothurn, Blumenstein

KDSO Kantonale Denkmalpflege Solothurn

StASO Staatsarchiv Solothurn

Prot. KGK St. Ursen, Protokoll der Kirchenbau- und Glockenkommission

Zur Autorin

Johanna Strübin ist Architektur- und Kunsthistorikerin in Bern. Sie arbeitete in Inventarisierung, Denkmalpflege, Ausstellungswesen und als Dozentin und zeichnet als Autorin mehrerer Bücher und zahlreicher Aufsätze über Bauten und Projekte, Architekten und Architekturbücher, historische Gärten und Skulpturen. Kontakt: mail@johannastruebin.ch
www.johannastruebin.ch

Résumé

Les maquettes de la cathédrale Saint-Ours à Soleure

Plusieurs maquettes ont été réalisées en vue de la construction de la cathédrale Saint-Ours à Soleure. Trois exemplaires représentatifs et évocateurs sont conservés. Ils sont eux-mêmes des objets ayant leur propre rayonnement. L'église subit différentes modifications ou agrandissements marquants, parfois sur la base des maquettes d'architecture: la coupole, les salles des veilleurs dans la tour, les sculptures du portail en façade et l'escalier extérieur avec ses deux fontaines surmontées de personnages. Le beffroi et les sculptures de la façade ont été réalisés selon les maquettes et les ébauches (bozzetti).

Riassunto

I modelli per la cattedrale di S. Orso a Soletta

Per la costruzione della cattedrale di S. Orso a Soletta sono stati realizzati molteplici modelli, tre dei quali si sono conservati. Oltre a essere dei plastici rappresentativi ed eloquenti, sono anche oggetti dotati di una propria forza espressiva. La cattedrale ha conosciuto diverse trasformazioni e integrazioni, in parte ispirate proprio al plastico originario: la costruzione della cupola, le stanze per i guardiani della torre, il programma scultoreo del portale della facciata e lo scalone con la fontana ornata di statue. Il ceppo della campana e i rilievi delle facciate corrispondono perfettamente ai modelli e ai bozzetti.

«

Abb. 11 St. Ursen, Westfassade mit Freitreppe und Skulpturen. Foto Jürg Stauffer, Langenthal, 2014, KDSO