Zeitschrift: Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn
Herausgeber: Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Solothurn
Band: 21 (2016)

Artikel: Das hochbarocke Gesamtkunstwerk der Jesuitenkirche in Solothurn
Autor: Blank, Stefan
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-844177

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: 04.02.2026

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

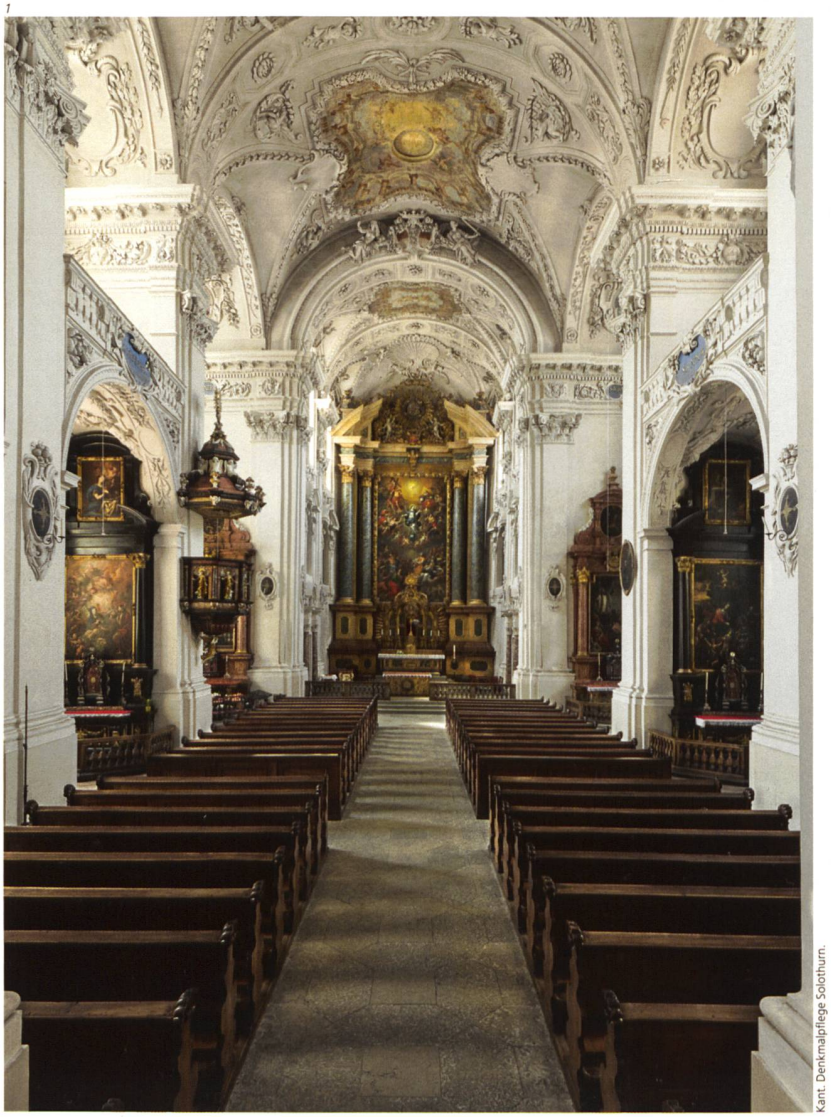
Das hochbarocke Gesamtkunstwerk der Jesuitenkirche in Solothurn

STEFAN BLANK

Die Solothurner Jesuitenkirche ist eines der herausragenden Barockbauwerke der Schweiz, das Architektur, Malerei und Skulptur zu einem Gesamtkunstwerk vereint. Rund sechzig Jahre nach der tiefgreifenden Innenrestaurierung von 1952/53 wurde das Kircheninnere 2015 erneut umfassend restauriert. Gleichzeitig erhielt auch die monumentale Hauptfassade eine Auffrischung und einen neuen hindernisfreien Zugang.

Abb. 1
Innenansicht der Solothurner Jesuitenkirche gegen den Chor, Zustand vor der Restaurierung 2015.

1



Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Bau- und Restaurierungsgeschichte

Am 16. Juni 1646 berief der Grosse Rat der Stadt Solothurn die Jesuiten nach Solothurn mit dem Ziel, die hiesigen Schulverhältnisse zu verbessern. In den ersten Jahrzehnten war der Orden in einem von privater Seite zur Verfügung gestellten Wohnhaus an der Goldgasse untergebracht. Nach einer längeren Planungs- und Projektierungsphase konnten schliesslich in den Jahren 1676 bis 1679 im Häusergeviert zwischen Haupt-, Gold-, Kronen- und Theatergasse ein neues Kollegiumsgebäude errichtet werden, dem ein prächtiger Kirchenneubau von 1680 bis 1689 folgte (Abb. 1).[1] Die monumentale Kirchenfassade an der Hauptgasse wurde vom französischen Sonnenkönig Ludwig XIV. gestiftet, und auch an der Vollendung der Ausstattung, die sich bis in das erste Jahrzehnt des folgenden Jahrhunderts hinzog, beteiligten sich zahlreiche öffentliche und private Stifter mit namhaften Beiträgen.

Nach der Aufhebung des Jesuitenordens 1773 diente das Kollegiumsgebäude zuerst als staatliches Professorenkonvikt mit Gymnasium und Lyzeum, ab 1833 als Kantonsschule und nach einem Umbau 1882/83 bis heute als städtisches Schulhaus. Die Kirche blieb bis auf eine tief greifende Fassadenerneuerung 1849/50 mehr oder weniger unberührt, und sie wurde auch nicht unterhalten, sodass sie 1922 wegen heruntergefallenen Stuckteilen aus Sicherheitsgründen geschlossen werden musste. Ihre Rettung begann 1936 mit einer umfassenden Restaurierung der Hauptfassade, bei der auch die 1849/50 entfernte Säulenrahmung des Portals rekonstruiert wurde. Aber erst als nach langen Verhandlungen 1952 die «Stiftung Jesuitenkirche Solothurn» zustande kam, konnte in den Jahren 1952/53 auch die dringend notwendige Innenrestaurierung vorgenommen werden.[2]

Innenrestaurierung 1952/53

Die Jesuitenkirche bot damals ein Bild starker Vernachlässigung. Überall bröckelte der Stuck, es zeigten sich statische Risse, die Altar- und Deckenbilder waren teilweise blind und schuppig, und der gesamte Innenraum versank gewissermassen im Schmutz (Abb. 4). Als Erstes wurden der einsturzgefährdete Chorbogen und auch die Dachstuhlkonstruktion über den Gewölben mit Stahlbändern und Zugstangen statisch gesichert. Die Restaurierung der Stuckaturen erfolgte unter der Leitung des in Zug lebenden Österreichers Alois Griessl. Er behob die mangelhafte Haftung der plastischen Stuckelemente am Backsteingewölbe, indem er diese mit insgesamt über 600 Drahtverbindungen neu sicherte. Fehlende Motive wurden nachgebildet und grosszügig ergänzt, und auch bei den glatten Wand- und Deckenpartien mussten grössere Flächen komplett neu erstellt werden (Abb. 2). Ältere Farbschichten wurden auf den Flächen stark reduziert und auf den plastischen Stuckaturen vollständig entfernt. Dies erfolgte durch die im Vorfeld erprobte Methode, Reis- oder Weizenkleister als «Farbkiller» zu verwenden. Der Kleister wurde im Spritzverfahren auf die Oberflächen aufgebracht, wo er eine Überspannung auf den Malschichten erzeugte, die sich dann vom Untergrund ablösten und mittels Reinigungsbürsten entfernt werden konnten. Durch den Verzicht auf einen Anstrich auf den Stuckaturen bewahrten diese ihre natürliche Farbigkeit und somit ihre ausgeprägte Plastizität. Die Flächen erhielten hingegen einen Leimfarbanstrich in einem gebrochenen Weiss.

Die Restaurierung der Deckenbilder (Abb. 3) und Wappenkartuschen oblag dem Tessiner Ottorino Olgiati. Für die Entfernung von späteren Übermalungen, vor allem an den in der Zeit der Helvetik weiss überstrichenen Wappenkartuschen, verwendete Olgiati eine nicht näher identifizierbare wasserklare Flüssigkeit, die er «Composition» nannte. Anschliessend wurden die Wappenbilder und Stifternamen mit Hilfe eines Heraldikers komplettiert, was teilweise zu grosszügigen Ergänzungen führte. Die Deckenbilder wurden gereinigt, Fehlstellen schon fast verschwenderisch ergänzt, grössere Bereiche frei rekonstruiert und die Farben mit Spezialleim fixiert. Leider liessen sich Ottorino Olgiatis genaue Vorgehensweise und die Zusammensetzung der verwendeten Materialien nicht mehr genau ermitteln, was bei den Restaurierungsarbeiten 2015 denn auch einige Fragen aufwarf.

Restaurator Paul Fischer aus Affoltern am Albis führte die Restaurierung der Leinwandgemälde des Hochaltars und der Seitenaltäre aus. Seine Arbeit umfasste die Reinigung der Bildoberflächen, die Glättung und die Neurahmung der durchhängenden Leinwände, die Festigung der Malschicht, das Retuschieren von Fehlstellen, das Flicken von Leinwandschäden sowie die Entfernung des alten und das Aufbringen eines neuen Firnisses.

Die Behandlung der Altararchitekturen und ihrer Fassungen, der Kanzel und der Orgel lag in den Händen von Restaurator Karl Haaga aus Rorschach. Während er die hölzernen und stuckmarmornen Sei-

2

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

3

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

4

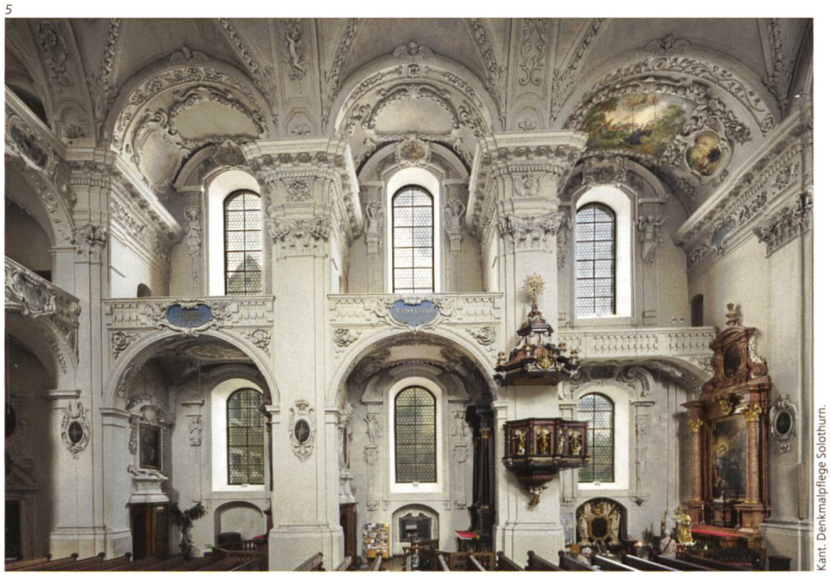
Ernst Zappa, 1952.

Abb. 2
Detail des Gewölbebereichs während der Restaurierung 1952/53. Teilweise mussten grössere Partien neu verputzt und stuckiert werden. Gut sichtbar ist auch das Backsteingewölbe als Träger der Stuckaturen.

Abb. 3
Ausschnitt aus einem Deckenbild im Zustand vor der Restaurierung 1952/53. Gut sichtbar sind die Schäden an der Malschicht.

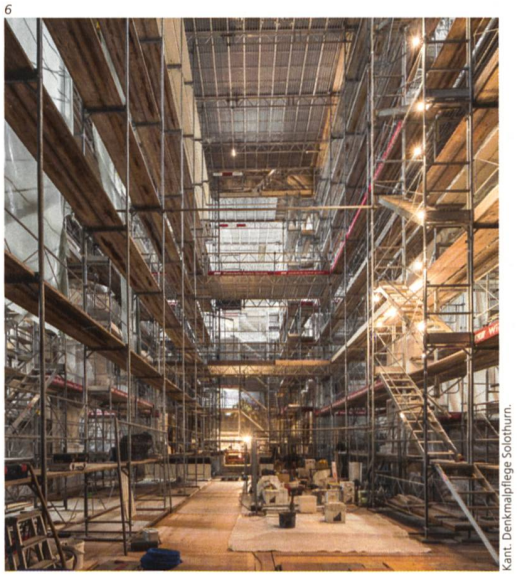
Abb. 4
Blick in die Jesuitenkirche während der Innenrestaurierung 1952/53. Das Holzgerüst ist im Aufbau begriffen.

5



Kant. Denkmalpflege Solothurn.

6



Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 5
Ansicht der Ostseite des Kirchenschiffs im Zustand vor der Restaurierung 2015.

Abb. 6
Blick in das aufwendig eingerüstete Langhaus der Jesuitenkirche.

Abb. 7
Detail der Stuckaturen im Zustand vor der Restaurierung. Erkennbar ist die allgemeine Oberflächenverschmutzung und das verschwärzte Netz der Schwundrisse.

Abb. 8
Detail der Stuckaturen während der Restaurierung. Die Sanierung von Hohlstellen erfolgte mittels konisch geöffneten Bohrlöchern, in die Mörtelpfropfen als Verankerungen eingesetzt wurden.

Abb. 9
Detail der Stuckaturen mit Reinigungsmuster.

Abb. 10
Die Sanierung von statischen Rissen im Gewölbebereich erfolgte durch das Verfüllen mit feinem Grundputz, der nach kurzem Antrocknen abgeglättet wurde.

tenaltäre und die Kanzel reinigte, mit den entsprechenden Materialien flickte und Fehlstellen farblich retuschierte, erhielt der Orgelprospekt von 1794 eine komplett neue Farbfassung, die bei der Restaurierung von 2011/12 beibehalten wurde.[3] Auch den monumentalen Hochaltar wollte Haaga komplett neu fassen. Er hatte denn auch schon eigenmächtig begonnen, am Sockelbereich die bestehende Farbfassung abzulaugen, bevor die eingesetzte Begleitkommission dieses Vorhaben stoppte und die Restaurierung der originalen Marmorierung durchsetzte. Der bereits beeinträchtigte untere Altarbereich hingegen erhielt damals eine neue Fassung.

Weitere Massnahmen umfassten den Einbau einer Heizung und einer Beleuchtung, die Entfernung eines Metallgitters unter der Empore, die Erneuerung der Kirchenfenster, die Restaurierung des Kalksteinbodens in Schiff und Chor und den Ersatz des alten Holzbodens unter den Kirchenbankfeldern durch Tonplattenböden. Von einer Anpassung der unbe-

7

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

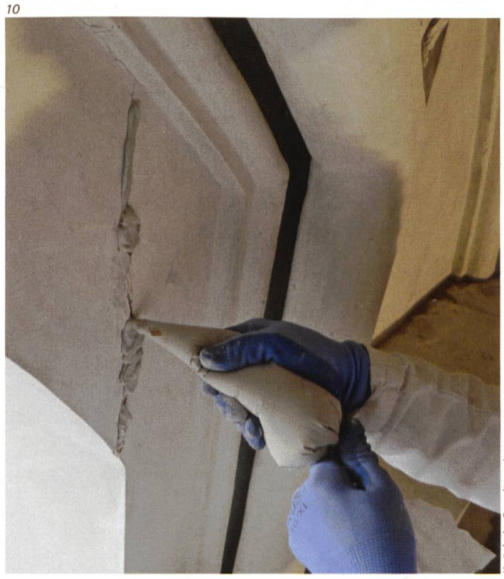
8

Knöchel + Pungitore, Luzern.

9

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

10



Knöchel + Pungitore, Luzern.

quemen Kirchenbänke sah man jedoch auf Initiative von Stadtpfarrer Walz ab, denn dieser meinte: «Die Bänke sollen nicht bequem sein; auch das gehört zum Gottesdienst.» Am 4. Oktober 1953 fand die feierliche Neueröffnung der Kirche statt.

Die wichtigsten späteren Restaurierungsmassnahmen

In den folgenden Jahrzehnten kam es immer wieder zu kleineren und grösseren Renovations- und Restaurierungsarbeiten am Kirchengebäude und an der Ausstattung. Eine der wichtigsten Massnahmen war dabei die 1980 ausgeführte Restaurierung der Hauptfassade, deren in der Helvetik zerstörter Wappenschmuck rekonstruiert wurde.[4] In jüngerer Zeit unternahm die Stiftung Jesuitenkirche die etappenweise Restaurierung der sechs Seitenaltäre (2009–2012), der aus dem Jahr 1794 stammenden Orgel von Franz Joseph Otter (1761–1807) aus Aedermannsdorf (2011–2012) und der reich geschmückten Kanzel (2013). Alle diese Ausstattungselemente bedurften somit im Rahmen der Innenrestaurierung von 2015 keiner weiteren tief greifenden Massnahmen. Sie wurden sorgfältig eingepackt und geschützt, teilweise demontiert und nach Abschluss der Arbeiten lediglich einer Reinigung unterzogen.

Innenrestaurierung 2015

Der Restaurierung gingen umfangreiche Voruntersuchungen voraus. Diese betrafen insbesondere den Hochaltar, der dafür vorzeitig eingerüstet wurde, sowie die Stuckaturen und die Deckenmalereien, deren Begutachtung von einer Hebebühne aus stattfand. Die Untersuchungsergebnisse bildeten die Grundlage für die Definition der auszuführenden Massnahmen, welche später vom Baugerüst aus und auch während der Bauphase laufend von einem eingesetzten Expertengremium überprüft und wenn nötig angepasst wurden. Dem Gremium gehörten neben dem leitenden Architekten, der kantonalen Denkmalpflege und der von der Kirchgemeinde eingesetzten Baukommission auch die beiden Bundesexperten Georg Carlen und Doris Warger an.

Raumschale und Stuckaturen

Die raumprägenden Stuckaturen (Abb. 5) werden aufgrund stilistischer Vergleiche den Luganeser Brüdern Giacomo und Pietro Neurone zugeschrieben. Es handelt sich um einen ausserordentlich reichen und auffallend plastischen Stuckaturenschmuck, der nicht nur die Gewölbe, sondern teilweise auch die Wände überzieht.

Wie bereits die Voruntersuchungen vermuten liessen und die umfassenderen Untersuchungen nach Erstellung des Gerüstes bestätigten, wurden bei der Innenrestaurierung von 1952/53 sämtliche alten Farbschichten gründlich entfernt. So konnten von der partiell rosafarbenen Fassung vermutlich des 18. Jahrhunderts, die auf einem Aquarell von Paul Demme (1866–1953) (Abb. 11) noch zu sehen ist, nur noch ganz kleine Fragmente festgestellt werden. Die plastischen Stuckaturen erhielten damals keine Farbfassung mehr, und die Flächen an Decke und Wänden wurden mit Leimfarbe in einem gebrochenen Weisston gestrichen.

11

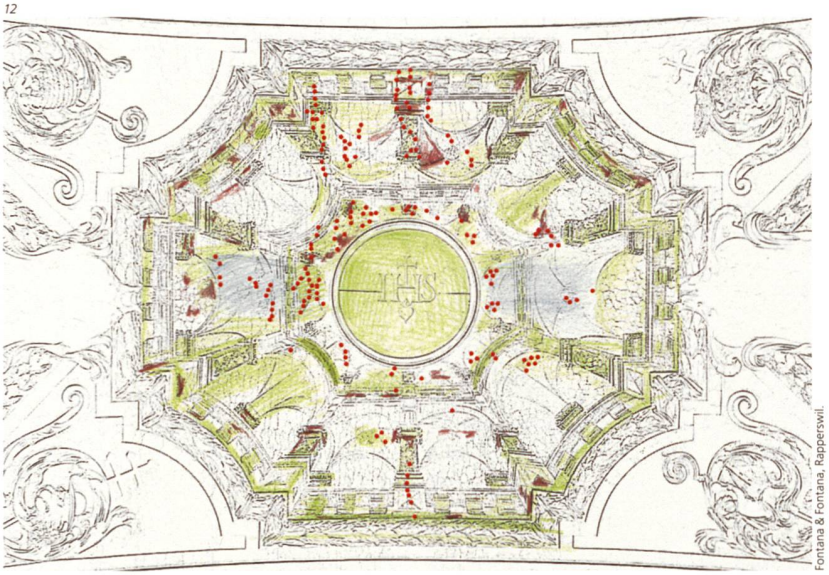
Archiv Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 11
Innenansicht der Jesuitenkirche, mit rötlicher Farbfassung des 18. Jahrhunderts im Gewölbebereich. Aquarell von Paul Demme (1866–1953). Kunstmuseum Solothurn (2394/B II 39).

Rund sechzig Jahre nach diesen Interventionen präsentierte sich die Raumschale in einem Zustand starker und gleichmässiger Oberflächenverschmutzung (Abb. 7 und 9). Ausserdem zeigten sich zahlreiche Schwundrisse, vor allem in den Flächen, aber auch einige statische Risse, Hohlstellen und lose Stuckelemente. Die Leimfarbe von 1952/53 war unterschiedlich stark gebunden, vor allem im Gewölbebereich war ihre Bindekraft teilweise nur noch sehr schwach, ja die Farbschicht sogar pudrig.

Aufgrund dieser Ausgangslage wurde das Restaurierungskonzept entwickelt, das als Grundsatz die Konservierung oder Wiederherstellung des Zustandes von 1952/53 vorsah. Als erste Massnahme erfolgte eine Trockenreinigung sämtlicher Oberflächen, zuerst mit Bürste, Pinsel und Staubsauger, gefolgt von einem sanften Abstrahlen mit einem Gummigranulat und einer Nachreinigung auf den Flächen mit Gummischwämmen. In einem zweiten Schritt wurden die Risse und Hohlstellen an den Stuckelementen und Putzflächen gesichert. Kleinere Hohlstellen erhielten eine Hinterfüllung mittels Injektionen. Bei grösseren Hohlstellen wurden 8 Millimeter grosse Löcher in den Putz gebohrt (Abb. 8) und mit Kälber-

12



Fontana & Fontana, Rapperswil.

Abb. 12
Schadens- und Massnahmenkartierung am Deckenbild «Darstellung des Namens Jesu» im ersten Langhausjoch.

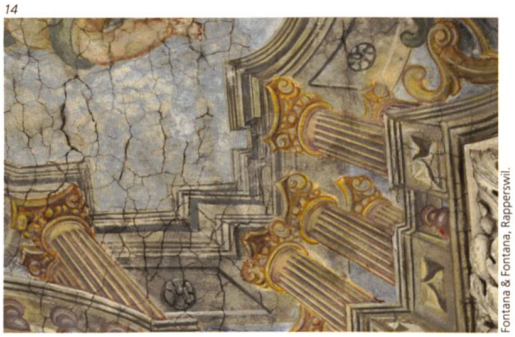
Braun *Fassungsschäden und Malschichtabplatzungen*

Grün *Übermalungen und Retuschen von 1952/53*

Blau *Putzausbesserungen von 1952/53*

Rot *Putzkonsolidierungen und Kittungen von 2015*

14



Fontana & Fontana, Rapperswil.

13

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 13
Blick ins Langhausgewölbe mit den Deckenmalereien von Wolfgang Aeby. Zustand vor der Restaurierung 2015.

Abb. 14
Detail des Deckengemäldes im Chorjoch. Zustand vor der Restaurierung mit verschwärztem Rissbild.

haaren versetzte Mörtelpfropfen als Verankerungen eingesetzt. Die Stabilisierung von instabilen Stuckbereichen erfolgte durch die Verankerung mit Polyamidstangen. Für die Sanierung der statischen Risse wurden diese zuerst ausreichend geöffnet, anschliessend mit Grundputz verfüllt (Abb. 10) und dann flächenbündig sowie strukturgleich mit einer Abglättung zugeputzt. Von den kleineren Fehlstellen und Ausbrüchen auf Putzflächen und Stuckteilen ergänzten die Restauratoren lediglich die offensichtlichen, zum Beispiel bei unterbrochenen Profilstäben oder unvollständigen Ornamentmotiven. Grössere Flickarbeiten waren hingegen bei den unter Putz verlegten neuen Elektroinstallationen notwendig. Die dafür geöffneten Schlitze wurden mit hydraulischem Kalkmörtel und darüber mit einer Gipskalkabglättung geschlossen.

Bei der teilweise schwach gebundenen Leimfarbfassung auf den Wand- und Gewölbeflächen entschied man sich für die Methode der sogenannten Regeneration. Dafür wurde die Leimfarbe mit einem Leim-Wasser-Gemisch angelöst und gleichzeitig mit Bindemittel wieder angereichert. Mit dieser Vorgehensweise gaben die Restauratoren nicht nur der geschwächten Leimfarbenfassung die notwendige Bindekraft zurück, sondern verfüllten gleichzeitig auch die zahlreichen Haarrisse und schlossen sie optisch. Darüber hinaus notwendige Retuschen erfolgten nach derselben Arbeitstechnik, teilweise aber mit Beimischung von Pigmenten zur besseren Einbindung in die Gesamtsituation. Die plastischen Stuckelemente blieben ungestrichen, lediglich Reparaturstellen und störende Verfärbungen stimmte man sorgfältig mit Leimfarbe in die Umgebung ein. Bei stark belasteten Wandflächen in Besuchernähe – untere Wandpartien, Emporen – wurde die Leimfarbe entfernt und ein weniger heikler Kalkfarb- oder ein Silikatfarbanstrich aufgetragen. Die farblich leicht abgesetzten Sockel der Wandpfeiler erhielten einen Schutzanstrich mit einem Öldecklack.

Die geschilderten Massnahmen ermöglichten es, wieder ein geschlossenes Erscheinungsbild der hellen Raumfassung zu erreichen, und gleichzeitig entfalten die weiterhin ungestrichenen Stuckaturen nach wie vor ihre charakteristische Schärfe und Plastizität (Abb. 15).

Deckenbilder

Die grossen Deckenbilder in Mittelschiff und Chor stammen vom Solothurner Maler Wolfgang Aeby aus dem Jahr 1686. In aufwendigen scheinperspektivischen Architekturen mit illusionistischen Himmelsdurchblicken sind symbolisch die «Darstellung des Namens Jesu» (1. Langhausjoch), die «Verherrlichung des Namens Mariae» (Querhausjoch) und die «Engel der Krönung Mariae» (Chor) dargestellt (Abb. 13). Von anderer Hand und wahrscheinlich jünger (18. Jahrhundert) sind die kleineren Deckenbilder über den Querhausemporen, die Vitenszenen aus dem Leben der Jesuitenheiligen Ignatius von Loyola (Ostseite) und Franz Xaver (Westseite) zeigen. Anlässlich der Restaurierung 1952/53 vollstän-

15

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

dig neu gemalt wurde die zentrale ovale Kartusche mit dem Wappen von Johann Victor von Sury, des Hauptwohltäters der Jesuiten zur Bauzeit der Kirche. Diese von Restaurator Ottorino Olgiati ausgeführte Malerei ist entsprechend datiert («MCMLIII»). Technisch gesehen handelt es sich bei allen Deckenbildern um Kalkmalereien, die zum grössten Teil in Seccotechnik auf den glatten Kalkputzmörtel aufgetragen wurden. Lediglich in Teilbereichen wurde in Freskotechnik gearbeitet.

Bei sämtlichen Deckenbildern fielen die Analyse des Zustandes und die Feststellung des Schadensbildes ähnlich aus. Zur allgemeinen Oberflächenverschmutzung gesellten sich Schmutzablagerungen in den zahlreichen statischen Rissen und Schwundrissen, was zu einem gut sichtbaren, verschwärzten Rissbild führte (Abb. 14). Ursache dafür waren nebst den herkömmlichen Verrussungen die Ablagerung des organischen Minerals Calciumoxalat, das sich nach der 1952/53 ausgeführten Festigung der Malschicht mittels Bindemittelanreicherung gebildet hatte. Ausserdem waren die originalen Malschichtoberflächen an vielen Stellen stark ausgedünnt und deshalb 1952/53 teilweise grosszügig übermalt worden (Abb. 12). Diese Übermalungen und Retuschen erfolgten in einer Leimfarbe, die nach rund 60 Jahren eine nur noch schwache Bindekraft aufwies und deshalb stark gefährdet war. An einigen Stellen war es bereits zu schollenförmigen Farbabplatzungen gekommen. Weiter hatten Versalzungen im Bereich von Putzrissen partiell zum Verlust der Malschicht geführt, und bei den Restaurierungsarbeiten der 1950er Jahre waren grössere Putzergänzungen vorgenommen worden, die sich hinsichtlich des Oberflächenduktus und der Anzahl Schwundrisse deutlich von den originalen Putzoberflächen absetzen.

Die ausgeführten Massnahmen waren bei allen Deckenbildern identisch. Zuerst erfolgte eine sehr vorsichtige erste Grundreinigung der Oberflächen mit

Abb. 15
Gewölbebereich nach der Restaurierung. Augenfällig zeigt sich die Plastizität der ungefassten Stuckaturen im Vergleich zu den mit Leimfarbe gestrichenen Flächen.

Abb. 16
Die Expertenrunde bei der Kontrolle der ausgeführten Arbeiten im Gewölbebereich.

16

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 17
Das Deckenbild im Querhausjoch nach der Restaurierung. Das Netz der Schwundrisse ist nach wie vor schwach erkennbar, vom Fussboden aus ist dies jedoch nicht mehr der Fall.

Abb. 18
Kartusche mit Wappen und Schriftband von Seckelmeister Urs Sury nach der Restaurierung.

Abb. 19
Schadens- und Massnahmenkartierung der Wappenkartusche von Stadtschreiber Josef Wilhelm Wagner-Wallier im Chor.

Braun *Fassungsschäden und Malschichtabplatzungen*
Grün *Übermalungen und Retuschen von 1952/53*
Blau *Putzausbesserungen von 1952/53*
Rot *Putzkonsolidierungen und Kittungen von 2015*

17

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

speziellen Museumsstaubsaugern und weichen Reinigungspinseln. Sich ablösende Malschichten mussten vor dieser Reinigung zuerst mit einem Festigungsmittel – einer Mischung aus Leim und Alkohol – vorgefestigt werden, ansonsten diese Malschicht verloren gegangen wäre. Die gründlichere Reinigung erfolgte mittels leicht feuchten, extrem saugfähigen Schwämmen, mit denen gleichzeitig auch aufstehende Farbschollen niedergelegt und fixiert werden konnten. Die Konsolidierung von Hohlstellen im Putz geschah durch Injektionen von Kalkmörtel, ebenso das Schliessen von kleineren Putzfehlstellen und breiteren Rissen. Fehlstellen in der Malschicht und störende Verfärbungen wurden zurückhaltend retuschiert. Im Bewusstsein, dass die Deckenbilder aus einer gewissen Distanz vom Fussboden aus betrachtet werden, schlossen und retuschierten die Restauratoren nur die grösseren Risse. Kleinere Risse reinigten sie lediglich, sodass ihre Verschwärzungen nicht mehr störend in Erscheinung treten. Zur Kontrolle wurde der Gerüstboden zwischenzeitlich entfernt und der Zustand von der Expertenrunde begutachtet (Abb. 16).
Die Deckenbilder sind nach Abschluss der Restaurierungsarbeiten in ihrem Bestand wieder gesichert. Durch das Beseitigen der Verschmutzung auf den Oberflächen und in den Rissen erscheinen sie farblich frischer, und die Darstellungen sind wieder besser lesbar (Abb. 17).

Wappenkartuschen, Namenskartuschen und Apostelkreuze
In der ganzen Kirche sind Kartuschen mit den Wappen und Namen der wohltätigen und vornehmen Stifter der Jesuitenkirche anzutreffen. Sie wurden in der Zeit der Helvetik weiss übermalt und bei der Innenrestaurierung von 1952/53 wieder freigelegt. Infolge des damals schlechten Zustandes kam es mit Hilfe eines Heraldikers zu umfangreichen Ergänzungen und grosszügigen Überfassungen (Abb. 19). Vor

18

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

19

Fontana & Fontana, Rapperswil.

der jüngsten Intervention zeigten sie zwar eine starke Oberflächenverschmutzung, befanden sich aber ansonsten in einem guten Zustand. Die Massnahmen beschränkten sich deshalb auf eine Reinigung im Trockenverfahren mittels Staubsauger und Latexschwämmen, auf Putzkonsolidierungen und Kittungen sowie die Festigung von Malschichten und zurückhaltende Retuschen bei störenden Fehlstellen. Fehlende oder nicht komplette Buchstaben in den begleitenden Schriftbändern wurden ergänzt, sodass die Namen wieder vollständig lesbar sind (Abb. 18). Gleich verfahren wurde mit den 1952/53 vollständig erneuerten Namenskartuschen mit den in Gold auf blauem Grund gemalten Bezeichnungen der Seitenkapellen sowie mit den vergoldeten Apostelkreuzen an den Wandpfeilern, deren matt gewordener schwarzer Grund zusätzlich gewachst und aufpoliert wurde.

Hochaltar

Der monumentale Hochaltar des Jesuitenbruders Jakob Moser stammt aus dem Jahr 1704, ist somit der jüngste Altar in der Jesuitenkirche (Abb. 20). Er zeigt einen architektonischen Aufbau mit je zwei seitlichen Säulenpaaren. Diese tragen ein Abschlussgebälk mit gesprengtem Segmentgiebel und eingefügtem, reich geschnitztem Sprengwerk. Zwischen die Säulen ist das von Franz Carl Stauder 1703 gemalte Altarbild mit der Darstellung der Himmelfahrt Mariae gespannt, darunter befindet sich der Rokoko-Tabernakelschrein von 1756 mit seinen acht Reliquienostensorien (Reliquienschreinen).

Die jüngste Intervention verfolgte grundsätzlich das Ziel, den Hochaltar in seiner heute sichtbaren Fassung zu konservieren und zu restaurieren. Die komplette Neufassung des unteren Altarbereichs von 1952/53 und auch partielle Übermalungen im oberen Altarbereich aus der gleichen Zeit sollten somit beibehalten werden. Tiefer gehende Eingriffe fanden einzig dort statt, wo optisch störende Bereiche das Gesamtbild beeinträchtigten oder materialtechnische Mängel die Erhaltung der historischen Substanz gefährdeten. Dies war in erster Linie der Fall beim geschnitzten Sprengwerk, das statisch stabilisiert werden musste, bei den Säulenkapitellen und beim Bilderrahmen, wo fehlende Teile ersetzt wurden, bei Stellen mit stark vergilbten Firnissen, die erneuert wurden, und bei den unpassenden Fassungen der Vasenbekrönungen und der Engelsfiguren im Sprenggiebel, wo die Restauratoren die Fassung erneuerten respektive die darunterliegende originale Fassung sorgfältig freilegten.

Im oberen Bereich der Altararchitektur hat sich die originale Farbfassung von 1704 erhalten: eine helle, elfenbeinfarbene oder rosa Marmorierung mit feinen weissen oder blauen Äderungen für den Giebelbereich, und eine lapislazuliblaue Marmorierung mit Goldäderungen für die Füllungen und den Fries im Gebälk. Bei der Restaurierung von 1952/53 wurde der gesamte Altar mit einem Firnis aus Schellack überzogen, der in den folgenden Jahrzehnten je nach Schichtdicke mehr oder weniger stark vergilbte und so störende Farbunterschiede verursachte. Auf

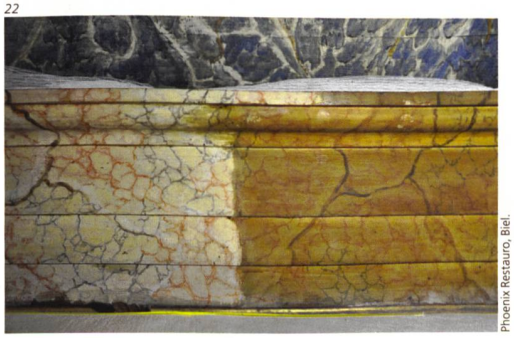
20

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

21

Phoenix Restauro, Biel.

22



Phoenix Restauro, Biel.

Abb. 20
Hochaltar im Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 21
Detail vom oberen Bereich des Hochaltars mit Bemusterung der Firnisreduktion. Deutlich ist die Vergilbung des alten Firnisses sichtbar.

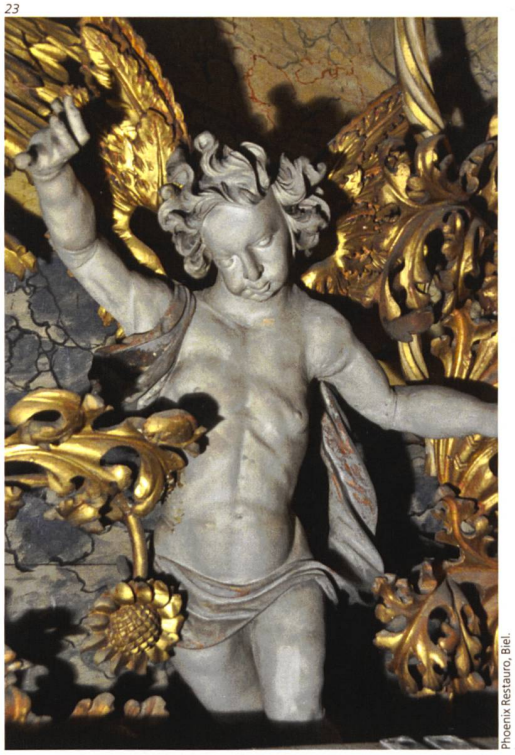
Abb. 22
Architrav über dem Hochaltarbild, Bemusterung Firnisabnahme. Unter dem stark vergilbten Firnis kommt die originale Marmorierung zum Vorschein.

Abb. 23 und 24
Putto im Schnitzwerk der Bekrönung vor und nach der Restaurierung. Der unschöne graue Anstrich wurde entfernt, die originale Polierweissfassung kommt wieder gut zur Geltung.

Abb. 25
Detail des Schnitzwerks der Altarbekrönung vor der Restaurierung. Sichtbar sind Verschmutzung, Abplatzungen der Fassung und unsachgemässe Flicke von 1952/53.

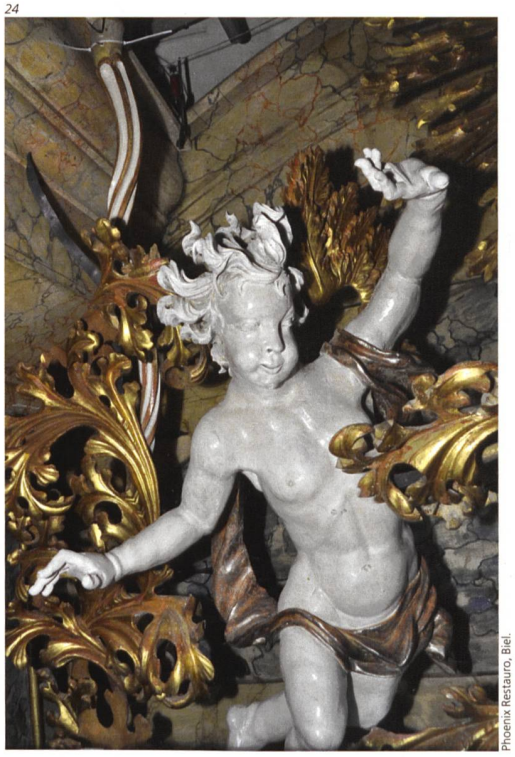
Abb. 26
Für die Restaurierung des Hochaltars wurde im Chor eine kleine Holzschnitzer- und Restauratorenwerkstatt eingerichtet.

23



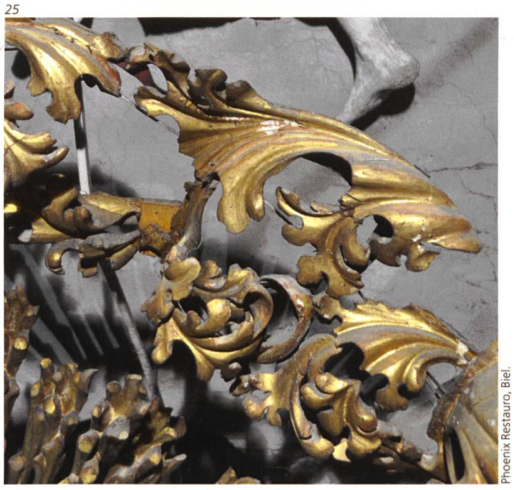
Phoenix Restauro, Biel.

24



Phoenix Restauro, Biel.

25



Phoenix Restauro, Biel.

26

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

den leicht oder mittelstark vergilbten Partien reduzierten die Restauratoren den alten Firnis lediglich (Abb. 21), bei stark vergilbten, teilweise geradezu verbräunten Stellen wie beispielsweise den zentralen Bereich des Architravs (Abb. 22) entfernten sie ihn ganz, um abschliessend einen neuen Dammarharzfirnis aufzutragen. Das Resultat war eine deutlich hellere, frischere und vor allem auch einheitliche Farbigkeit an der gesamten Altararchitektur.

Das Bekrönungsschnitzwerk war bei der Restaurierung in den 1950er Jahren nur provisorisch und handwerklich ungenügend geflickt worden: Viele Bruchstellen waren übereinander statt flächenbündig verklebt, etliche Einzelteile offensichtlich falsch platziert und Verstärkungen unsachgemäss mit Bleibändern oder Sperrholzplättchen ausgeführt (Abb. 25). Um der fragilen Konstruktion wieder die notwendige Stabilität zu geben entschied man, die alten Verstärkungen zu entfernen und durch stabilere zu ersetzen, alte Verklebungen zu lösen, auszurichten und zu erneuern sowie konstruktiv problematische Fehlstellen in Lindenholz zu ergänzen. Die Restauratoren konsolidierten die Goldfassung des Schnitzwerks, retuschierten Fehlstellen und vergoldeten neu geschnitzte Elemente. Die Arbeiten erfolgten in einer eigens im Chor eingerichteten Werkstatt (Abb. 26).

Der zentrale Wolkenkranz besass im Original eine Silberfassung, deren Fehlstellen 1952/53 unsorgfältig mit grauer Farbe überstrichen worden waren. Ebenso war mit den Engelsköpfchen verfahren worden. Dieses optisch unbefriedigende Bild verbesserten die Restauratoren nun, indem sie die noch vorhandene Blattversilberung konsolidierten und aufpolierten und anstelle der grauen Übermalungen neue Versilberungen anlegten. Bei den Engelsköpfchen legten sie die originale Polierweissfassung frei;

27

Phoenix Restauro, Biel.

28

Phoenix Restauro, Biel.

29

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

30

Phoenix Restauro, Biel.

Abb. 27
Die Säulen des Hochaltars wurden vom stark vergilbten Firnis befreit. Darunter kommt die originale Blaufassung mit goldener Äderung zum Vorschein. Ein letztes Fenster gibt noch einen Eindruck vom Zustand vor der Firnisabnahme.

Abb. 28
Säulenkapitell am Hochaltar im Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 29
Säulenkapitell am Hochaltar nach der Demontage der losen und defekten Einzelteile.

Abb. 30
Säulenkapitell am Hochaltar nach der Restaurierung.

ausserdem richteten sie die vergoldeten Strahlen neu aus, stabilisierten sie und ergänzten sie bei störenden Fehlstellen.

Ein ähnliches Bild präsentierte sich bei den beiden Putten seitlich unterhalb des Wolkenkranzes, denn auch diese waren 1952/53 unschön mit grauer Farbe überfasst worden. Die Massnahmen – Entfernen des grauen Anstrichs, Freilegen und Polieren der originalen Polierweissfassung beim Inkarnat und des ebenfalls originalen Polimentsilbers bei den Lendentüchern – führten auch in diesem Fall zu einer deutlichen optischen Aufwertung (Abb. 23–24).

Auch die beiden Vasen auf den Sprenggiebeln waren anlässlich der Restaurierung 1952/53 neu gefasst und mit einem Schellackfirnis, der stark nachgedunkelt war und zahlreiche abblätternde Stellen aufwies, überzogen worden. Leider war darunter die originale Blaufassung kaum noch vorhanden, sodass eine komplette Neufassung nötig war.

Am mittleren Altarbereich mit den vier monumentalen Holzsäulen und dem geschnitzten Zierrahmen des Hochaltargemäldes zeigte sich ein ähnliches Schadensbild wie am oberen Bereich. An den Säulen strahlt die originale blaue Marmorierung mit ihren Goldäderungen dank der Entfernung des vergilbten Firnisses von 1952/53 und der Reduzierung von störenden Übermalungen nun wieder ihre wunderbare Farbigkeit aus (Abb. 27). Bei den gelb marmorierten Säulenrückwänden führte dieselbe Vorgehensweise ebenfalls zu einer optischen Verbesserung.

Die Säulenkapitelle präsentierten sich in einem desolaten Zustand (Abb. 28). Sie bestehen aus zahlreichen geschnitzten Zierelementen, die zu sogenannten Kompositkapitellen zusammengefügt sind. Viele dieser Einzelformen hatten sich im Lauf der Zeit gelöst, waren heruntergefallen und teilweise verloren gegangen. Bei der Restaurierung 1952/53 war man in verschiedener Hinsicht unsorgfältig vorgegangen, wurden doch damals fehlender Zierrat formal ungenügend ersetzt, lose Teile mit Knochenleim und Eisennägeln – teilweise an falscher Stelle – befestigt, was zu irreversiblen Schäden an der Goldfassung führte, und die zahlreichen Retuschen mit roter Farbe direkt auf die Ausbrüche und teilweise über die Vergoldungen appliziert. Aus diesem Grund musste man nun die Kapitelle (Abb. 28–30) fast komplett

31

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 31
Tabernakel von 1756 nach der Restaurierung. Die Ostensorien sind mit bemalten Blechabdeckungen verdeckt.

Abb. 32
Reinigung der Ostensorien des Tabernakels.

Seite 121:

Abb. 33
Hochaltar nach der Restaurierung 2015.

demontieren, fehlende Teile in Lindenholz nachschnitzen, beschädigte Teile flicken und das Ganze neu und richtig zusammensetzen. Die erhaltene alte Fassung wurde konsolidiert, störende rote Retuschen wurden reduziert oder ganz entfernt und kleinere Fehlstellen in Tratteggio-Technik geschlossen. Das Schliessen von grösseren Fehlstellen und die Fassung von neuen Zierteilen erfolgten mittels Polimentvergoldung (Abb. 30).

Beim üppigen, aus hunderten von geschnitzten Einzelelementen bestehenden Zierrahmen des Hochaltargemäldes präsentierte sich die Ausgangslage ähnlich wie bei den Säulenkapitellen. Zahlreiche ältere Ausbrüche in der originalen Polimentvergoldung waren 1952/53 ohne vorgängige Kittungen mit roter Farbe retuschiert, ergänzte Zierelemente ohne Grundierung vergoldet und einige Zierelemente offensichtlich falsch platziert worden. Alle diese Schäden kartierten die Restauratoren minutiös und behoben sie ähnlich wie bei den Kapitellen: Neuanfertigung von Zierelementen bei störenden Fehlstellen, Umplatzierung von falsch positionierten Teilen, Reduktion von unpassenden älteren Retuschen, Aufbringen neuer Retuschen in korrekter Anwendung der Polimentgoldtechnik oder mit Blattgold.

Das monumentale, ca. 7×4 Meter messende Altargemälde «Mariae Himmelfahrt» von 1703 befand sich, abgesehen von der Oberflächenverschmutzung und einem Leinwandriss in der unteren Bildhälfte, in einem guten Zustand. Entsprechend reduzierten sich die Arbeiten auf eine sanfte Trockenreinigung, das Konsolidieren der Fassung und das Zurücklegen von aufstehenden Fassungsschollen sowie das Schliessen und Retuschieren des Leinwandrisses und anderer kleinerer Fehlstellen.

Im unteren Altarbereich befinden sich die Säulenpostamente, der Tabernakel von 1756 und der Altartisch. Wie erwähnt, wurden die Postamente 1952/53 mit einer rotgelben Marmorierung komplett neu gefasst. Darunter ist die originale helle Marmorierung nur noch fragmentarisch erhalten, sodass eine Freilegung und somit eine Rückführung dieses Altarbereichs in den originalen Zustand nicht möglich war. Die Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten beschränkten sich deshalb im Wesentlichen auf eine Oberflächenreinigung, das Sichern und Zurückkleben von losen Farbschollen und das minimale Retuschieren der wenigen Fehlstellen. Die gleichen Massnahmen kamen beim Altartisch zur Anwendung, nur dass sich hier die originale barocke Marmorierung erhalten hat.

Aufwendiger gestalteten sich die Arbeiten am Rokoko-Tabernakel von 1756 (Abb. 31). Er besteht aus einem reich geschnitzten, vergoldeten und bekrönten Zierschrein mit acht Reliquienostensorien und einem zentralen Drehtabernakel. Zur Abdeckung der Ostensorien haben sich zwei Garnituren von Abdeckplatten erhalten, die im Lauf des Kirchenjahrs ausgewechselt werden können. Der allgemeine Zustand des Tabernakelschreins war gut. Nach der Trockenreinigung sämtlicher Oberflächen galt das primäre Augenmerk der Konservierung der originalen Polimentvergoldung. Die Restauratoren schnitzten einige fehlende oder stark beschädigte Zierelemente in Lindenholz nach und vergoldeten sie neu. Diese Neufassungen und auch die notwendigen Retuschen von kleineren Fehlstellen wurden so ausgeführt, dass sie sich der gealterten originalen Fassung anpassen. Die aufgesetzten fragilen Zierrahmen der Ostensorien wiesen mehrere Bruchstellen auf, die stabilisiert werden mussten. Der Inhalt der Ostenso-

32

Phoenix Restauro, Biel.

33

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 34
Chor-Balustrade nach der Restaurierung mit Dokumentation der zwei vorhandenen Farbfassungen.

rien war infolge der defekten oder undichten Glasabdeckungen sehr stark verschmutzt und deshalb kaum mehr sichtbar. Deshalb wurden die Glasscheiben demontiert und die Reliquien, die Silberfäden, die Pailletten und die textilen Einfassungen sorgfältig mit Schwämmchen und Pinsel trocken gereinigt (Abb. 32). Auch die Abdeckplatten erhielten eine zurückhaltende Behandlung. Die auf Kupferplatten in Öl gemalten biblischen Szenen waren in jüngerer Vergangenheit bereits restauriert worden und bedurften lediglich einer Trockenreinigung. Die Garnitur für Hochfeste mit den silbergetriebenen Heiligenreliefs auf samtüberzogenen Zinkblechplatten wurde ebenfalls gereinigt, die teilweise vorhandene Oxidationsschicht auf dem Silber entfernt, die teilweise durchgescheuerte Samtbespannung unterlegt und die Kanten mit Tüll neu eingefasst.
Der konvex vorspringende zentrale Drehtabernakel mit drei Nischen – mit einer gemalten Abendmahldarstellung und je einer neutralen blauen und roten Stoffbespannung – wurde oberflächlich gereinigt und der Drehmechanismus wieder gangbar gemacht. In weniger gutem Zustand präsentierte sich die Bügelkrone über dem Drehtabernakel, deren fragile Holzkonstruktion stark beschädigt, in mehrere Teile zerbrochen und mit diversen Materialien unsachgemäss geflickt worden war. Im Fokus stand deshalb die Stabilisierung der Konstruktion, die Verfestigung von verwurmten Partien, die Konsolidierung der Polimentvergoldung und das zurückhaltende Retuschieren von Fehlstellen in der Fassung.
Gegenstand der Restaurierungsarbeiten waren auch ein in der Tabernakelnische aufgestelltes vergoldetes Kruzifix aus dem 19. Jahrhundert, die sechs silbernen Régence-Kerzenstöcke von 1720 und die beiden aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts stammenden, silber- und goldgefassten Engelsfiguren auf der Leuchterbank des Altars. Alle diese Objekte erhielten eine Oberflächenreinigung, eine Sicherung der Fassung sowie zurückhaltende Retuschen. Eine Ausnahme bildete das Kruzifix, dessen Korpus man neu versilberte.

34

Phoenix Restauro, Biel.

Mit der Restaurierung des Hochaltars konnten einige Versäumnisse und Nachlässigkeiten der letzten Restaurierungsmassnahmen von 1952/53 korrigiert und verbessert werden. Er präsentiert sich nun wieder in seiner – teilweise fragilen – Substanz gesichert und in einer insgesamt deutlich aufgefrischten Farbigkeit, die dem Originalbestand des frühen 18. Jahrhunderts wieder nahe kommt (Abb. 33).

Stuckmarmorsäulen im Chor
Die Portale zur westseitigen Sakristei und zur gegenüberliegenden Nebensakristei sind mit farbigen Stuckmarmorsäulen geschmückt. Alle vier Säulen wiesen Rissbildungen, Ausbrüche und Hohlstellen auf, und ihre Oberflächen waren stark verschmutzt, zerkratzt, matt und stumpf. Die restauratorischen Massnahmen umfassten das Hintergiessen der Hohlstellen und das Schliessen der Risse und Löcher mit Stuckmasse. Abschliessend wurden die Säulen geölt, gewachst und aufpoliert, womit sie wieder ihren eigentümlichen Glanz zurück erhielten.

Chorschranke
Die Chorschranke besteht aus einer Balustrade aus Nussbaumholz, die wie die Abschrankungen bei den Seitenaltären ursprünglich holzsichtig war. Später wurde die Balustrade zweimal mit farblich voneinander abweichenden Marmorierungen überfasst (Abb. 34). Das angetroffene Schadensbild zeigte einen partiellen Holzwurmbefall sowie zahlreiche Farbabplatzungen und verschiedene unpassende Holzergänzungen und Farbausbesserungen aus der jüngeren Vergangenheit. Die entsprechenden Restaurierungsarbeiten beinhalteten das Festigen der befallenen Holzpartien, das Flicken von grösseren Fehlstellen mit Nussbaumholz, das Abstossen von blätternder Farbfassung und das farbliche Retuschieren der zahlreichen Fehlstellen.

Leinwandbilder und andere bewegliche Ausstattungsobjekte
In der Kirche befinden sich verschiedene bewegliche Ausstattungsobjekte, die man ebenfalls einer Restaurierung unterzog. Dazu gehören die über den Portalen zur Sakristei und zur Nebensakristei aufgestellten barocken Statuetten Maria mit Kind und Josef mit Jesuskind sowie die im östlichen Querschiff aufgestellte lebensgrosse Madonnenfigur aus der Zeit um 1900. Von den Leinwandbildern zu nennen sind eine gerahmte elliptische Darstellung des hl. Ignatius, eine grossformatige Kreuzigungsszene von drei Jesuitenmärtyrern, eine elliptische Darstellung der Kreuzabnahme, eine elliptische Darstellung des hl. Josef mit Kind, eine goldgerahmte Darstellung mit kniendem hl. Aloisius vor der Madonna sowie eine Darstellung des Erzengels Raphael mit Tobias. Die Restauratoren reinigten alle diese Objekte und Gemälde, sie retuschierten vorhandene Fehlstellen auf den Farbschichten und Goldrahmen, entfernten stark abgedunkelte oder vergilbte Firnisse und trugen jeweils einen neuen Firnis auf, flickten die Holzrahmen wo nötig und verleimten die Bruchstellen neu. Die Figuren und insbesondere die Gemälde er-

scheinen nun in einer frischeren Farbigkeit, und die zuvor teilweise schwer erkennbaren Bildmotive sind wieder besser lesbar.
Eine restauratorische Behandlung erhielt auch das reich geschnitzte hochbarocke Antependium des Zelebrationsaltars, bei dem fehlende Elemente in Lindenholz nachgebildet, die aus der Position geratenen Teile gerichtet und neu verschraubt und die Fehlstellen in der Vergoldung und in der zentralen Malerei retuschiert wurden.

Kirchenbänke
Das alte Anliegen, den Sitzkomfort der eher unbequemen Kirchenbänke zu verbessern, wurde intensiv diskutiert und schliesslich in zurückhaltender Art und Weise auch umgesetzt. Als sehr hilfreiche Entscheidungsgrundlage über die sinnvollen und geeigneten Massnahmen wurde ein Holzmodell im Massstab 1:1 erstellt. Die hauptsächlichen Interventionen bestanden darin, die Sitzflächen zu verbreitern und durch die Demontage einer später hinzugekommenen Holzleiste unter den Docken leicht tiefer zu setzen, die Neigung der Sitzbretter anzupassen und in den beiden hinteren Bankfeldern jeweils eine Bank zu entfernen, um mehr Beinfreiheit zu erlangen.
Im Übrigen umfassten die Restaurierungsarbeiten an den Bänken die Instandstellung der Statik, indem lose Verbindungen neu verdübelt oder verleimt wurden, sowie das Flicken von schadhaften Docken und der Ersatz von stark verwurmten Stellen mit Nussbaum- oder Eichenholz. Durch Retuschen und die abschliessende Oberflächenbehandlung sind die verschiedenen Flickstellen und Ergänzungen farblich kaum mehr vom Altbestand zu unterscheiden.
Es darf abschliessend festgehalten werden, dass die Massnahmen zur Verbesserung des Sitzkomforts dank der sorgfältigen Planung und dem gegenseitigen Verständnis der Beteiligten erfolgreich und mit der gebotenen Zurückhaltung so umgesetzt werden konnten, dass die vorgenommenen Veränderungen an den Kirchenbänken auf den ersten Blick kaum sichtbar sind.
Eine weitere Veränderung betraf die alte Sängertribüne auf der unteren Nordempore, die als sehr einfache und mehrfach veränderte Holzkonstruktion den Ansprüchen nicht mehr genügen konnte. Nach eingehender Prüfung von Sanierungs- und Aufrüstungsmöglichkeiten entschied man sich schliesslich für eine komplett neue hölzerne Bankanlage, die Platz und eine gute Sicht in den Kirchenraum für rund 40 Personen bietet. Der teilweise ins späte 17. Jahrhundert zurückgehende Tonplattenboden blieb unverändert erhalten.

Böden
Die Bodenbeläge waren durchwegs in gutem Zustand, weshalb sie nur wenige Massnahmen benötigten. Die Natursteinplatten in Schiff und Chor wurden gereinigt und entfettet, schadhafte Stellen gesichert und Risse geschlossen, offene Fugen gereinigt und neu ausgefugt. Die Tonplattenböden der Bankfelder und jene auf den Emporen bedurften lediglich einer Reinigung.

35

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 35
Neues Taufbecken nach Entwurf des Architekten Pius Flury.

Neues Mobiliar
Im Zug der Innenrestaurierung wurde auch das in der Kirche vorhandene Mobiliar auf seinen Zustand und seine Zweckmässigkeit hin überprüft. Historische Möbel wie beispielsweise die Sedilien im Chor fanden nach einer sorgfältigen Restaurierung wieder Aufstellung und Verwendung. Hinzu kamen einige neue Möbel und Objekte nach Entwürfen von Architekt Pius Flury, der eine einheitliche Materialisierung mit dunkel gebeizter Eiche und feuerverzinktem Messing verwendete. Neu sind der Ambo, das Taufbecken (Abb. 35), der Kerzenständer für die Osterkerze, das vor der Marienfigur im östlichen Querhausarm aufgestellte Möbel für Votivkerzen, ein Weihwasserspender, ein Beistelltisch und Ablagegestelle für die Messbücher.

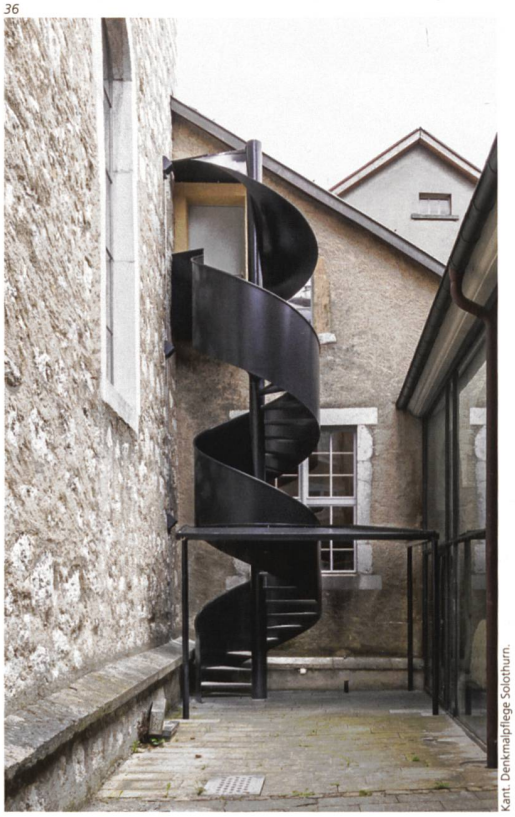
Massnahmen Brand- und Personenschutz
Die Nutzung der Jesuitenkirche als Konzertraum machte verschiedene Massnahmen im Bereich des Brand- und Personenschutzes notwendig. Insbesondere mussten zusätzliche Fluchtwege geschaffen und die Sicherheit in den bestehenden Treppenhäusern erhöht werden.
Es wurden zwei neue Fluchtwege aus der Kirche erstellt. Der eine verläuft vom Chor über die östliche Nebensakristei in einen kleinen Hof, welcher wiederum in den Pausenhof des Kollegiumschulhauses mündet. Der andere führt über die Westempore in das ehemalige Krankenzimmer über der Sakristei und von dort in den Hof des Steinmuseums. In beiden Fällen wurden die dafür notwendigen neuen Treppenanlagen als zeitgemässe Elemente in schwarzem Stahlblech mit geschlossenen Wangen ausgeführt (Abb. 36). Mit dieser Lösung konnte der Eingriff in die historische Bausubstanz klein gehalten werden, und die Treppen sind im historischen Kontext deutlich als neue Elemente lesbar. Zusätzlich wurde das steinerne Treppenhaus auf der Ostseite bis zur Orgelempore erweitert, damit auch von dort ein zweiter Fluchtweg besteht.

Abb. 36
Neue Fluchttreppe vom ehemaligen Krankenzimmer über der Sakristei in den Hof des Steinmuseums.

Abb. 37
Westliches Nebentreppenhaus. Das Geländer der als Fluchtweg dienenden Treppe wurde mit einer einfachen Metallkonstruktion erhöht.

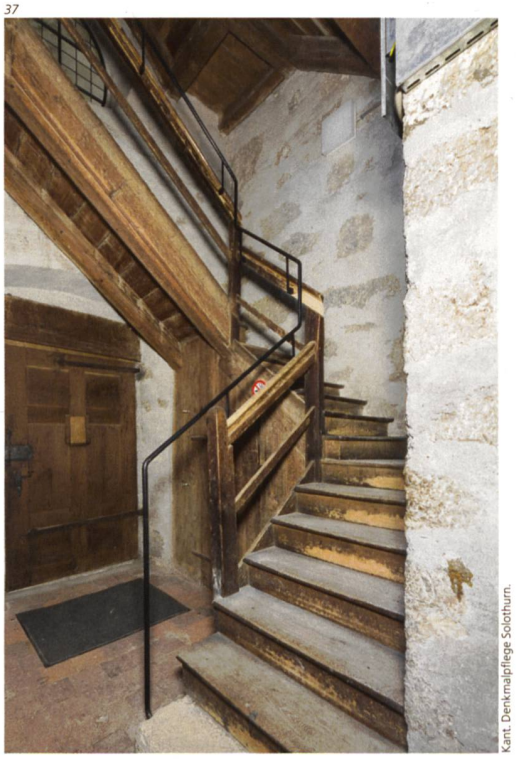
Als weitere Massnahmen verlangte die Gebäudeversicherung die Erhöhung des Treppengeländers im westseitigen Nebentreppenhaus, welches als Fluchtweg von der Orgel- und der Zuschauerempore dient, und die Montage von Absturzsicherungen auf den Emporenbrüstungen. Die Umsetzung erfolgte in beiden Fällen mit schlichten Metallkonstruktionen, die den Anforderungen entsprechen und sich unaufdringlich integrieren (Abb. 37).

36



Kant. Denkmalpflege Solothurn.

37



Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Restaurierung Hauptfassade 2015

Auslöser der Fassadenrestaurierung waren ein Wasserschaden im Bereich des Dreieckgiebels und die starke Verschmutzung des Figuren- und Wappenschmucks. Später entschied man sich, nicht zuletzt weil die Fassade sowieso ganz eingerüstet werden musste, gleich den gesamten Mittelteil der Hauptfront zu restaurieren. Die beiden von Balustraden abgeschlossenen Seitenteile wurden im Frühling 2016 ebenfalls restauriert, sodass sich die Fassade heute wieder einheitlich präsentiert (Abb. 41).

Die ausgeführten Massnahmen umfassten eine Oberflächenreinigung, das Schliessen von Rissen bei den Natursteinelementen, den Ersatz der Mörtelfugen im Giebelbereich, einen neuen Putzaufbau im Giebelfeld, den Neuanstrich sämtlicher Putzflächen und der Figurennischen sowie die Restaurierung des Figuren- und Wappenschmucks.

Marienfigur, Nischenfiguren, Wappenkartuschen, Inschrifttafel

Die Figuren und Wappenkartuschen waren stark verschmutzt und wiesen Flechten- und Algenbefall auf. Aufgrund der extrem wetterexponierten Lage traf dies vor allem auf die Marienfigur auf dem Fassadengiebel zu (Abb. 38). Wie eine vorgängig vorgenommene Analyse ergab, sind sämtliche Wappen und Figuren mit Farben gestrichen, die organische Zusatzstoffe aufweisen. Aus Kostengründen entschieden alle Beteiligten, diese suboptimalen Anstriche vorerst beizubehalten und einen Neuanstrich mit Solsilikatfarbe aufzutragen. Langfristig wird man aber nicht darum herumkommen, sämtliche organischen Anstriche zu entfernen und durch eine reine Mineralfarbe zu ersetzen.

Die von Bildhauer Johann Peter Frölicher 1688 in Kalkstein geschaffene Marienfigur stellt die unbefleckte Madonna, eine sogenannte Immaculata, dar. Sie ist mehrfach grau überfasst, die Attribute sind blattvergoldet. Nach der Oberflächenreinigung und dem Schliessen von Rissen mit mineralischem Mörtel wurde die Figur wie erwähnt neu gestrichen und die Attribute neu vergoldet (Abb. 39). Der goldene Apfel im Maul der Schlange zu Füssen der Madonna wurde während den Restaurierungsarbeiten gestohlen und musste neu hergestellt werden.

Die Wappenkartuschen des französischen Königs Ludwig XIV. im Dreieckgiebel und diejenigen des französischen Ambassadors Robert de Gravel und seiner Frau Henriette de Villiers über den unteren Figurennischen bestehen aus gelblichem Hauterivekalkstein, der mehrschichtig grau überfasst war. Die heutigen Wappen schufen die Bildhauer Josef Ineichen und Gunter Frentzel erst anlässlich der Fassadenrestaurierung von 1980 als Ersatz für die beim Franzoseneinfall 1798 verstümmelten Originalreliefs. Da die Wappenreliefs also noch relativ jung sind, befanden sie sich steintechnisch in einem guten Zustand. Notwendig war lediglich ein Neuanstrich.

Die vier Nischenfiguren stellen die Jesuitenheiligen Ignatius von Loyola (unten links), Franz Xaver (unten rechts), Franz Borgia (oben links, Abb. 40) und Aloisius von Gonzaga (oben rechts) dar. Sie bestehen

38

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

39

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 38
Marienfigur auf dem Giebel der Hauptfassade im Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 39
Marienfigur nach der Restaurierung, darunter im Dreieckgiebel das Wappen des französischen Königs Ludwig XIV., der die Fassade stiftete.

Abb. 40
Nischenfigur des Jesuitenheiligen Franz Borgia im Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 41
Ansicht der Hauptfassade nach der Restaurierung 2015/16.

40

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

41

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

42

Kant. Denkmalpflege Solothurn.

Abb. 42
Das neue Treppenpodest mit Rampe vor dem Haupteingang der Jesuitenkirche.

aus grau gefasstem Kalkstuck mit einer inneren Eisenarmierung. Neben der starken Verschmutzung zeigten sie einige frostbedingte grössere Abplatzungen und Risse. Diese wurden mit mineralischem Mörtel geflickt, anschliessend die Figuren komplett neu gefasst und die Attribute neu vergoldet.

Die über dem Hauptportal angebrachte Inschrifttafel in schwarzem Stuckmarmor weist in goldenen Lettern darauf hin, dass die Fassade von Ludwig XIV. gestiftet worden ist. Sie zeigt mehrfach ältere Flick-, Retuschen- und Hohlstellen, die man grundsätzlich beliess. Die Massnahmen umfassten die Feuchtreinigung der Stuckmarmoroberflächen, das Sichern der Hohlstellen mittels Ankern, das Schliessen von Rissen mit Kalkmörtel und das Retuschieren von Fehl- und Flickstellen mit mineralischen Farben. Auch an den vergoldeten Buchstaben wurden lediglich Retuschen vorgenommen.

Hindernisfreier Zugang

Um die Anforderungen des Behindertengleichstellungsgesetzes zu erfüllen und weil die Kirche oft auch als Konzertsaal genutzt wird, war im Rahmen der Fassadenrestaurierung auch die Erstellung eines hindernisfreien Zugangs zu prüfen. Nach sorgfältiger Abwägung der Möglichkeiten und in zahlreichen Diskussionen zwischen allen Beteiligten – Bauherrschaft, Denkmalpflege, Procap, Stadtbauamt, Altstadtkommission – entschied man sich, vor dem Hauptportal ein steinernes Treppenpodest mit seitlicher Rampe zu errichten (Abb. 42). Gleichzeitig wurden der hauptsächlich genutzte schwere Türflügel automatisiert und im Innern die Windfangtüren zu Pendeltüren umgebaut.

Bei der denkmalpflegerischen Beurteilung der vorgeschlagenen Treppenpodestlösung waren insbesondere die Verträglichkeit mit der Kirchenfassade und die Wirkung im Gassenraum der Hauptgasse zu prüfen. Ausschlaggebend war dabei, dass die ungewöhnlich in die Häuserflucht eingebundene Barockfassade mit dem Treppenpodest nun endlich den bisher fehlenden architektonischen Auftakt vor dem Portal erhielt, was die Präsenz der Kirche im Gassenbild stärkt. Ausserdem war das Motiv der Vortreppe bis zur Portalumgestaltung im Jahr 1936 bereits vorhanden, wenn auch nicht gleich ausladend wie die nun realisierte Lösung. Gleichzeitig führt das neue Element zu einer Belebung und Auflockerung der heute eher kanalartig und nüchtern gestalteten Hauptgasse. Diese war einst mit Trottoirs, Vortreppen und Kellerabgängen gegliedert und vermittelte ein lebendigeres Bild, als dies heute der Fall ist. Aus diesen Gründen trägt der neue Zugang zur Jesuitenkirche aus denkmalpflegerischer Sicht zu einer optischen Verbesserung der Gesamtsituation bei.

Jesuitenkirche, Hauptgasse 60, Solothurn

An der Restaurierung beteiligt

Restaurator Stuckaturen und Wandoberflächen: Nussli Restauratoren, Bern; Knöchel + Pungitore AG, Luzern

Restaurator Deckenbilder: Fontana & Fontana AG, Rapperswil-Jona

Restaurator Hochaltar: Phoenix Restauro, Biel

Restaurator Leinwandbilder und Einrichtungsobjekte: Daniel Derron, Luterbach

Natursteinarbeiten: ARGE Solothurnerstein, Leuzigen

Kirchenbänke: Späti Innenausbau AG, Bellach

Malerarbeiten Fassade: Mombelli & Co., Solothurn; Branger-Frigerio, Solothurn

Spengler: Lindo Torre, Solothurn

Architekt: Flury und Rudolf Architekten AG, Solothurn

Bundesexperten: Doris Warger, Georg Carlen

Kantonale Denkmalpflege: Stefan Blank

Anmerkungen

[1] Grundlegend für die Geschichte der Jesuiten in Solothurn und die Baugeschichte ihrer Niederlassung: Benno Schubiger, *Die Jesuitenkirche in Solothurn. Geschichte, Bau und Ausstattung der ehemaligen Kollegkirche und des Jesuitenkollegiums*, Solothurn 1987.

[2] Gottlieb Loertscher, «Die Innenrestaurierung der Jesuitenkirche Solothurn 1952–1953», in: *Das Denkmal und die Zeit*, Festschrift für Alfred A. Schmid, Luzern 1990, S. 62–73.

[3] Wolfgang Rehn, Robert Kleine, «Solothurn, die Restaurierung der Otter-Orgel in der Jesuitenkirche», in: *Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn* 17, 2012, S. 111–127.

[4] Georg Carlen, Pius Flury, «Zur Fassadenrestaurierung der Solothurner Jesuitenkirche. Bericht der Denkmalpflege. Bericht des Architekten», in: *Unsere Kunstdenkmäler* XXXII, 1981, S. 84–92.