

Zeitschrift: Jahrbuch für Solothurnische Geschichte
Herausgeber: Historischer Verein des Kantons Solothurn
Band: 66 (1993)

Artikel: Die Franziskanerkirche und das Franziskanerkloster in Solothurn 1280-1992 : Kunst- und Baugeschichte der Franziskanerkirche, des Konvents und des Ambassadorshofes
Autor: Schneller, Daniel
Kapitel: IV: Die Blütezeit des Konventes : das Franziskanerkloster im 17. Jahrhundert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-325128>

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: 12.01.2026

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

IV. DIE BLÜTEZEIT DES KONVENTES

Das Franziskanerkloster im 17. Jahrhundert

«Der Barock sucht weniger das Überzeugende, als das durch Wucht und Überschwang Überwältigende, er ist der Ausdruck von Kollektivitäten, von autoritärer Macht (...)»
Peter Meyer

1. Das Franziskanerkloster als kultureller Mittelpunkt Solothurns

Während des 17. Jahrhunderts stand das Kloster der Minderbrüder im Mittelpunkt des kulturellen und politischen Lebens der Stadt. Der Einfluss der französischen Gesandtschaft wurde in dieser Zeit prägend für die Entwicklung des Klosters. Die Stiftungen der Franzosen bestimmten die künstlerische Ausschmückung der Kirche. Der Ambassador sprach vom Chor der Kirche als von *«sa chapelle»* und einige der Gesandten liessen sich im Kloster begraben. An wichtigen Festtagen nahmen sie an den Gottesdiensten teil und standen im Mittelpunkt der Liturgie. Die *«allerchristlichste Majestät Europas»* wurde gepriesen und gefeiert. Im Baumgarten des Klosters wurde für den Botschafter eine neue Residenz gebaut, ein vornehmer französischer *«palace»* mit *«cour d'honneur»*. Vergeblich versuchten die Mönche ihren Anspruch auf das ganze Kloster durchzusetzen. Sie wussten die Situation aber auch zu nutzen: Man liess sich gerne mit kostbaren Geschenken und Stiftungen besänftigen. Französisches Selbstbewusstsein und Eleganz zogen nicht nur die Solothurner Patrizier, welche für die Franzosen *«Provinzler»* waren, sondern auch die Mönche in ihren Bann.

Wiederum offenbart sich die enge Schicksalsverknüpfung zwischen der städtischen Gemeinschaft und dem Barfüsserkloster. Mit der Blüte des Stadtstaates im 17. Jahrhundert welche auch der Allianz mit Frankreich zu verdanken war, entfaltete sich im Franziskanerkloster entgegen den Ordensgeboten von Demut und Armut eine Stätte der Gelehrsamkeit und Kunst. Unter Guardian Johannes a Musis (*«Ungelert»*, 1635–58) wurde – trotz seines Beinamens – die Kirche vollständig barockisiert. Sein Nachfolger Eustachius Wey (1658–65)

nahm sich grosse Bauaufgaben vor: die Antoniuskapelle und das grosse noch bestehende Konventgebäude. Die Zahl der Mönche, die nach der Reformation noch kümmerlich gewesen war, nahm zu. Dennoch wurde eine volle Entfaltung des Klosters verhindert, da es sich nicht nach Osten ausdehnen konnte.

Die Kirche war damals eine der schönsten und am reichsten ausgestatteten in Solothurn. Die bekanntesten Künstler aus der Stadt und von auswärts arbeiteten in der Kirche und brachten wunderbare Schöpfungen hervor: darunter Caspar Beutlers Malereien im Chor, den von Ludwig XIV. gestifteten Hochaltar, der mit einem Bild Karl Stauders ausgeschmückte Schiffleutenaltar und die Antoniuskapelle. Die Kirche erstrahlte in warmen und lichten Farben, wovon die neu-lich entdeckten Fresken eine schwache aber eindrucksvolle Ahnung vermitteln. Gold schimmerte zwischen der Farbenpracht hindurch und liess die Kirche zum Abbild des «himmlischen Jerusalems» werden. Reich verzierte und pompöse Altäre entfalteten ihre Kraft und Majestät, um den Gläubigen in ehrfurchtsvollen Gefühlen zum Gebet zu bewegen. Welche ein feierlich-vornehmer Raum für die Gottesdienste des Abgesandten der «allerchristlichsten Majestät» Europas! Der Reichtum der Patrizier und des französischen Hofes warf seinen Glanz über das Innere der Kirche. Es war, wie wenn sich die Strahlen des Sonnenkönigs im Gold der Altäre brechen und alles in ihren Bann werfen würden. Die Mönche schienen nicht mehr Gott, sondern ihn, den Sonnenkönig, den «*rex noster*», anzubeten. Franziskus von Assisi hätte wohl kaum erraten, dass hier der von ihm gegründete Orden wirkte. Einzig das Äussere der Kirche zeigte nach wie vor das demütige und bescheidene Bettlergewand aus spätgotischer Zeit.

Innerhalb der Klostermauern waren die Mönche der Bildung und Kunst zugetan, obwohl Franziskus nutzlose Wissensanhäufung als hochmütig verurteilt hatte. Allerdings hatten die Franziskaner schon im 13. Jahrhundert die Nähe der Universitäten gesucht.¹ Die Schulen der «Bettelmönche» bildeten zunächst nur die eigenen Novizen aus. Solothurner Fibeln, welche dem Unterricht zu Grunde lagen, haben sich erhalten und sind heute im Besitz der Zentralbibliothek. Sie enthalten ausführliche Kapitel zur Theologie und Mystik sowie einen Anhang mit der Biographie des Ordensgründers, Franziskus von Assisi.² Erst um 1700 teilten sich die Franziskaner mit den Jesuiten in den öffentlichen Unterricht von Theologie und Philosophie. Die

¹ Vgl. *Schenkluhn* (wie Anm. II/12), S. 46 ff.

² ZBS, S. 174–185, Diarien von Novizen aus dem 17. oder frühen 18. Jahrhundert.



Altarbild mit Maria und Christuskind aus der Franziskanerkirche. Es gehört zu den Überresten der prachtvollen barocken Ausstattung der Kirche im 17. Jahrhundert.

Lehrer wurden vom Rat der Stadt bezahlt.³ 1718 wurde der Versuch abgebrochen und der öffentliche Unterricht allein von den Jesuiten gehalten.⁴ Die franziskanischen Schulen waren wieder den Novizen vorbehalten. Aus dem 18. Jahrhundert haben sich einige theologische Thesen von Abgängern der Schule mit prachtvollen Titelblättern erhalten.⁵

Unter den Mönchen waren begabte Musiker und Komponisten. So schrieb der Vikar Pater Suevus Faelicianus 1645 eine Messe für «*quatuor et quinque vocum, adiuncto choro, sive ripieni, ut vocant, tam vocali, quam instrumentali pro beneplacitu*», die er den «gnädigen Herren» zueignete. Gedruckt wurde sie mit Unterstützung der Stadt bei Michael Wagner in Innsbruck. Leider sind von ihr nurmehr zwei Stimmen erhalten, welche sich in der Musiksammlung der Bayerischen Staatsbibliothek in München befinden.⁶

Das von Demut, Armut und Bescheidenheit erfüllte Leben des Bettelordens gehörte der Vergangenheit an. Auch der Küchenzettel des Klosters spiegelt ein üppiges und genussreiches Leben im Wohlstand: Im September 1655 kaufte der Küchenmeister für seine Brüder beispielsweise Hasen, Rebhühner, Tauben, Rindfleisch, Fisch, Krebse und Käse – ob neben so viel Fleisch auch Gemüse auf dem Speisezettel stand, lässt sich aus der Aufstellung nicht ersehen.⁷

Die Mittelpunktstellung im kulturellen und gesellschaftlichen Leben Solothurns verloren die Franziskaner indessen allmählich an die Jesuiten. Das Jesuitenkolleg war 1646 gegründet worden. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts ging die Blütezeit des Franziskanerklosters seinem Ende entgegen und die Patrizier wie auch der Ambassador wandten sich nach anfänglicher Skepsis dem schillernden, militanten, aber geistig sich nach allen Seiten öffnenden Orden des Ignatius von Loyola zu.⁸ Ein Weiteres muss im Auge behalten werden: Blickt man auf die Entwicklung des Klosters mit den Massstäben franziskanischen Denkens, so muss man die Zeit des 17. Jahrhunderts als dieje-

³ Vgl. bspw. StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1707, S. 68; 21. November 1711, S. 52; 13. November 1715, S. 53.

⁴ Sigrist (wie Anm. II/13), S. 238.

⁵ Vgl. Rudolf Henggeler, Schweizerische Thesenblätter, in: Zeitschrift für Kunst und Archäologie, Bd. 10, 1948, S. 85 und Bd. 21, 1961, S. 220.

⁶ Ich danke Herrn Jürg Schläpfer, ZBS, für die Hinweise auf die Sekundärliteratur: E. Refardt, Historisch-Biographisches Musikerlexikon der Schweiz, Leipzig 1928, S. 306. – RISM, Répertoire International des Sources Musicales, hrsg. v. d. Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft und der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken, Musikarchive und Musikdokumentationszentren, Basel, London, New York 1971 ff., Bd. 8, S. 7193. – Ausserdem StASO, Seckelmeisterrechnungen, Februar 1645, S. 93.

nige der grössten Dekadenz bezeichnen – im eigentlichen Sinne des Wortes als «Abfall» vom Geist der Lehre von Armut und Demut des grossen Franziskus von Assisi.

2. Die Franziskanerkirche: Entfaltung künstlerischer Kräfte

a) Die äussere Gestalt der Kirche

Die äussere Gestalt der Kirche blieb im wesentlichen unverändert. Nach wie vor zeigte sie nach aussen die Gestalt der spätgotischen Bettlerkirche. Der Baukörper wurde durch den Anbau der Antoniuskapelle 1662 gestaltenreicher. Vielleicht wurden die Spitzbogenfenster des Kirchenschiffs schon im 17. Jahrhundert mit runden Abschlüssen versehen und die Masswerke teilweise beseitigt. Die Vermauerung des östlichen Chorfensters könnte mit der Aufstellung des von Ludwig XIV. Mitte des 17. Jahrhunderts gestifteten Altars verknüpft sein.

Die Westfassade gibt Rätsel auf: Mit oder ohne Mittelfenster?

Die Westfassade des Kirchenbaues hat im Laufe der Zeit ihr Gesicht in den Hauptzügen beibehalten, erfuhr aber dennoch einige Änderungen. Grafs zwischen 1504 und 1515 entstandene Ansicht zeigt nur ein kleines (Giebel-?)Fenster. Auf dem Holzschnitt nach Hans Asper von 1548 ist ein grosses Mittelfenster in Spitzbogenform erkennbar, das die Fassade beherrscht. Bei Schlenrit 1653 fehlt das Mittelfenster. Nur die zwei seitlichen, zu kleinen «Gucklöchern» reduzierten Fenster und das Giebelfenster sind erkennbar. So finden wir die Westfassade auch auf einem Stadtprospekt von Johann Jakob Bernhart, der den Ratswappenkalender von 1661 ziert, dargestellt.⁹ Ihm folgte offensichtlich auch Jakob Kolin, der die Ansicht der Stadt um 1664 auf dem Deckenbild im Refektorium wiedergab.

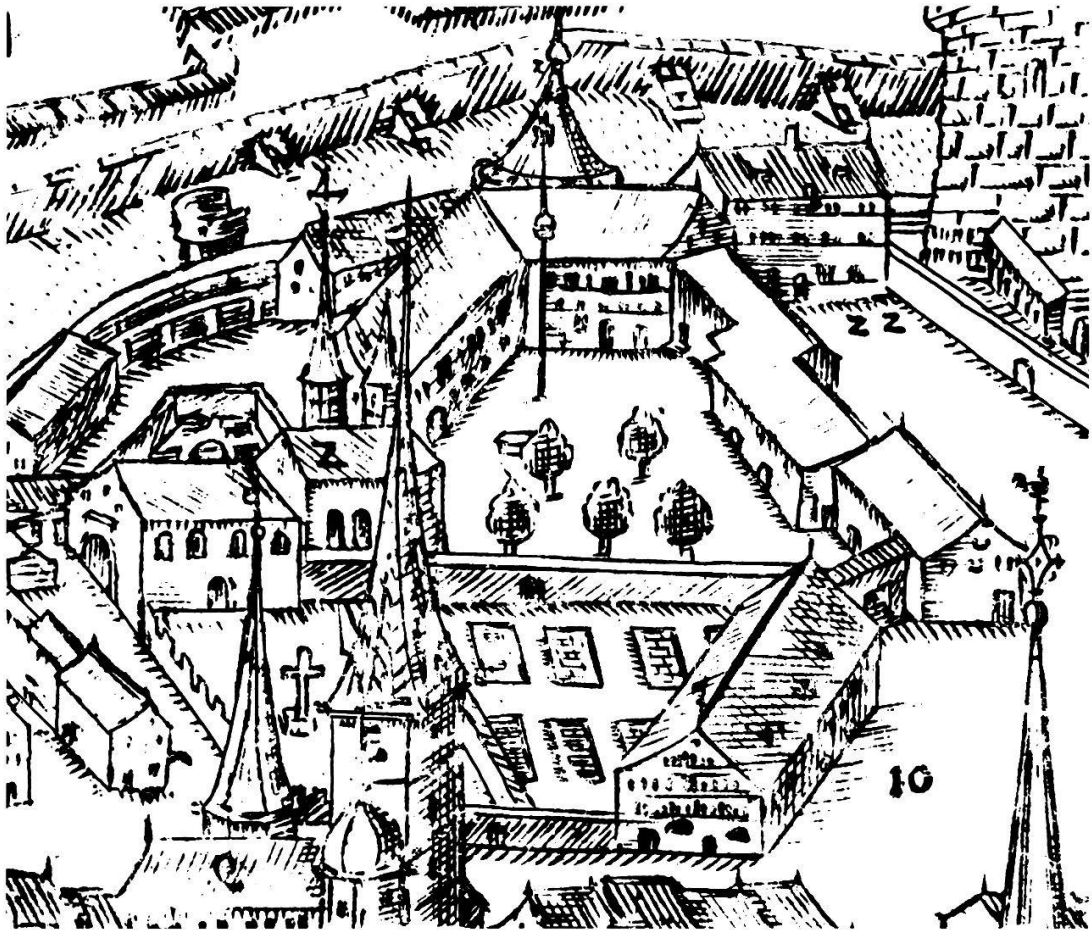
Merkwürdigerweise finden wir aber aus dem beginnenden 17. Jahrhundert in den Staatsrechnungen Arbeiten für die Erneuerung des Fensters «*über dem grossen Portal*» verzeichnet. 1616 hatte Gregor Bienckher das Fenster renoviert¹⁰ und der Schmied Benedict Gott-

⁷ StASO, Franziskaner, Bd. 117, Küchenrechnung, September 1655.

⁸ Vgl. Amiet und Sigrist (wie Anm. III/73), S. 371 f. – Benno Schubiger, Die Jesuitenkirche in Solothurn, Geschichte, Bau und Ausstattung der ehemaligen Kollegkirche und des Jesuitenkollegiums, Solothurn 1987, S. 16 ff.

⁹ StASO, Stadtprospekt, Stich auf Bernharts Regimentskalender, ca. 1660.

¹⁰ StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1616, S. 72.

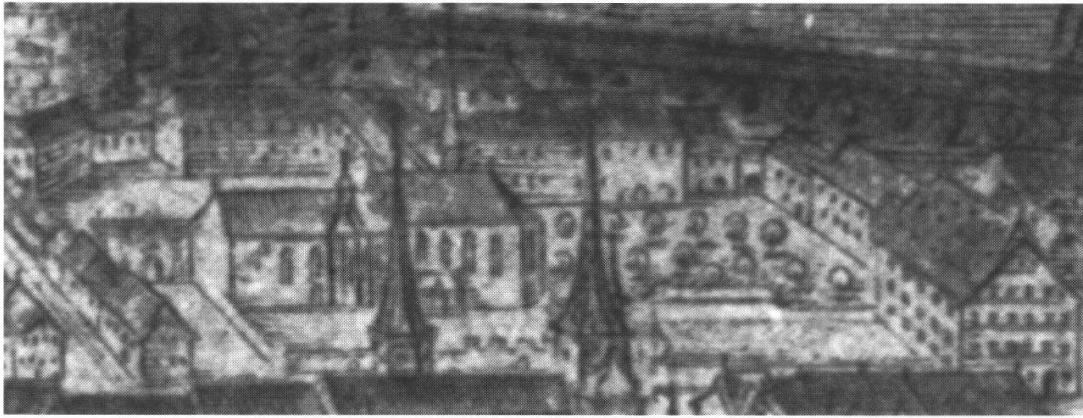


Das Franziskanerkloster und der erste Ambassadorshof im 17. Jahrhundert (Ausschnitt aus dem Stadtprospekt von Schlenrit nach Kűng, 1653).

hardt lieferte das «*Eisenwerk*».¹¹ Die erhaltenen Formen des Mittelfensters könnten stilgeschichtlich ins 17. Jahrhundert datiert werden und somit auf Bienckher zurückgehen: Sie imitieren die gotischen Formen in frühbarocker Manier. Die drei Fensterbahnen werden von Rundbögen abgeschlossen und über ihnen sind zwei stark vereinfachte Fischblasen.

Wie bringen wir die schriftlichen mit den bildlichen Quellen in Übereinstimmung? Wem sollen wir glauben? Irrten die Maler, sahen sie nicht allzu «genau» hin? Deuten wir die Schriftstücke falsch? Oder war das Mittelfenster zwischenzeitlich vermauert? Stammt es etwa gar nicht aus dem 17. Jahrhundert, sondern von der Renovation in den 1820er Jahren? Solange wir keine weiteren Möglichkeiten haben, die uns überlieferten Nachrichten zu prüfen, müssen wir die Fragen unbe-

¹¹ StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1616, S. 73.



Das Franziskanerkloster im 17. Jahrhundert (Ausschnitt aus einem fantastischen Stadtprospekt auf einem Staatskalenderblatt, um 1688?).

antwortet stehenlassen, ohne uns für diese oder jene Lösung zu entscheiden.

b) Die innere Gestaltung der Kirche: Barockisierung (1645–1650)

Bedeutende Veränderungen wurden im 17. Jahrhundert im Innern der Kirche vorgenommen. Der Bau muss damals eine prächtige und farbenfrohe Schöpfung des Frühbarocks gewesen sein. Die Peterskapelle mag eine schwache Vorstellung der Ausstrahlung vermitteln, welche der Innenraum der Franziskanerkirche damals besass.

b.a) Der Chor: Die Fresken von Caspar Beutler (1645/46)

Der Chor wurde vollkommen neu gestaltet. 1642 begann man mit einer Erneuerung des Lettners durch Steinhauer Urs Reinhart.¹² Um 1645 wurde der Boden neu belegt.¹³ Das war das Vorspiel einer grosszügigen testamentarischen Stiftung des in französischen Diensten stehenden Oberleutnants Jacob von Mollondin: Er liess den Chor durch den Maler Jakob Beutler ausmalen.

Am 20. Mai 1645 wurde der Vertrag zwischen der Witwe Mollondins und Caspar Beutler abgeschlossen.¹⁴ Er umreisst die Aufgabe des

¹² StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1643, S. 82.

¹³ StASO, Franziskaner, Bd. 155, Ausgaben 1643–1656, S. 69: «Verzeichniss der Ausgab für Maister Nicl. Matthis Kupfer (?) weg. besetzung des Chors.»

¹⁴ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 25: «Den 20. May mit dem Mahler M. Caspar von Münster wegen renovierung des chor ein verding gemacht auf bezahlung des wohledlen Gn. Herren Jacob von Molondin Königl May zue Franckreich bestelten Ob. und Veldmarschhallen (...)» – StASO, Franziskaner, Bd. 171, Vertrag zwischen Feldmarschall und Oberst Jacob von Mollondin und dem Maler Caspar Beutler, 20. Mai 1645.

Künstlers sehr genau und gibt ein anschauliches Bild von der Umgestaltung des Chores in der Mitte des 17. Jahrhunderts:

«1. Dass Er M. Caspar das gantze paviment oder däckhen und daran die brätter (...) graw in graw, die leisten und dar neben beyderseits einen dreÿ finger breiten strich, weiss, die durchgehenden breite ietz grünen Creütz latten aber blau fein sauber nach mahlerischer kunst erleüchte, die neben leisten aber, die ietz gesagte grüne leisten beschliessen, sambt auch zwo grosse und vierzehn kleine getrehte rosen so hie und här an der deckhe versetzt werden sollen. sambt dem wappen wohlgemelten herren Obersten wass daran von Gold sein muss, matt vergulden solle.

2. Dass er auch Zierhe und Mahle under dem Thäffer ein schön breidtes und woll auss geladenes gesimbs.

3. Ferners die siben fänster so in dem gesicht [?] stehend, sambt den fünff thüren, dreÿen Epitaphien, sacra piscina und dem Sacratio, so es nit geschlissen wird, nach kunst und seiner ardt Cum Emblematicis graw in graw einfasse.

4. Über dass solle er auch zum vierten den lätner vornen für den Altar Conform weiss graw und etwass vergult und unden her die deckhen der obern gleich anstreichen und mahlen.

5. Item dass er auff die Maur mit öhlfarben neünzehnen biltnussen der ienigen heiligen so ihme von P. Guardiano angeben werden, iedes nach proportion dess lebens Grösse scheine an gehöriger ställ und ort frisch und kunstreiche mahle, und entlich

6. Zu aller dieser arbeÿt alle erfordernde Materialia und zu gehör alss Gold bleÿweiss, khreÿden, öhlfarben etc. von selbstn über sich neme erkhauffe und hergebe.»¹⁵

Die neue Bemalung verlieh dem Chor eine lichte Stimmung mit viel Weiss, Grau und Gold in den ornamental-vegetativen Dekorationsmalereien an der Decke und den Fenstereinfassungen. An der Decke verkündete stolz das Wappen der Mollondins, wer die Bemalung gestiftet hatte. Die (roten?) Rosen stachen leuchtend vom hellen Untergrund der Decke ab. Sie konnten als Emblem der Mollondins gedeutet werden (als solches sind sie auch am Epitaph der Familie in der Kirche zu sehen), oder als Symbol der Leiden und der Auferstehung Jesu Christi. Die Fresken mit den zwölf Aposteln waren bestimmt in starken Farben und mit viel Erzählfreude, die sich in zahl-

¹⁵ StASO, Vertrag mit Caspar Beutler (wie Anm. 14).

¹⁶ Vgl. Keller und Schnarwyler (wie Anm. II/44), S. 50.

¹⁷ StASO, Vertrag mit Caspar Beutler (wie Anm. 14).

¹⁸ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 25.

¹⁹ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 27.

losen Details erging, gemalt, wie es für Beutlers Malweise charakteristisch ist. Leider fanden sich bei den Untersuchungen im Jahre 1981 nur geringe Reste der Dekorationsmalerei.¹⁶ Die entdeckten Blattornamente zeigen Ähnlichkeiten mit den vegetativen Verzierungen in der St. Peterskapelle.

Für seine Arbeit wurden Beutler 220 Kronen versprochen. 100 Kronen sollte er auf Vorschuss erhalten, um die notwendigen Materialien kaufen zu können. Zusätzlich erhielt er fünf Kronen Trinkgeld, vielleicht als Anerkennung seiner künstlerischen Begabung.¹⁷ Beutler begann mit seiner Arbeit sogleich.¹⁸ Wann er sie beendete, ist nicht klar: Die Zahlungen im Ausgabenbuch der Franziskaner, die möglicherweise im Auftrag von Frau Mollondin das Geld laufend dem Künstler überwiesen, gehen bis in den April 1646.¹⁹ Vielleicht war das Werk damals bereits vollendet. Aus einer undatierten Abschlussrechnung geht hervor, dass Beutler neben den neunzehn im Vertrag vorgesehenen Heiligenbildern ein weiteres Wandbild mit Ölfarben gemalt hatte.²⁰

Der Maler Caspar Beutler

Caspar Beutler (um 1600 – nach 1671) stammte aus Säckingen in Deutschland und war ausserdem Bürger von Beromünster. Er wirkte zunächst lange in Beromünster (1627–1644?), wo unter anderem das Deckengemälde Mariae Himmelfahrt in der Stiftssakristei von ihm stammt. Viele seiner Arbeiten aus dieser Zeit sind verlorengegangen.

Er hatte sich als Meister seines Fachs ausgewiesen, als er 1644 nach Solothurn kam und der St. Lukas-Bruderschaft beitrug. Vielleicht hatte man ihn für den Auftrag in der Franziskanerkirche herbeigeholt, bestimmt war dies aber sein erster Auftrag in Solothurn. Parallel dazu entstand 1646 im Auftrag des Klosters St. Blasien ein Altarbild. Oft arbeitete er mit zwei Künstlern zusammen, mit denen er anscheinend eine Art «Dreigestirn» bildete, und die alle auch in der Franziskanerkirche künstlerisch tätig gewesen sind: mit dem Solothurner Maler Moritz Dorner und dem Bildhauer Niklaus Hermann.

Mit der Ausmalung der Franziskanerkirche scheint er sich in Solothurn einen Namen gemacht zu haben, da er danach zwei weitere bedeutende Aufträge erhielt: 1649–1651 die Ausmalung von Teilen

²⁰ BiA, A 1669, Schlussrechnung der Chor-Erneuerungsarbeiten durch Caspar Beutler, undatiert. – Diese Rechnung enthält ausserdem Ausgaben für einen Mehrverbrauch an Gold für die Decke, die Erneuerung von Deckenlatten, das Drechseln der 14 kleinen und zwei grossen Rosen, das Herstellen des Wappen der Mollondins und das Aufstellen des Gerüsts.

des St. Ursenmünsters und 1652 die Neuausstattung der St. Peterskapelle zusammen mit Hermann und Dorner. Von diesen zahlreichen Solothurner Arbeiten blieb leider nur das Altarbild in der Peterskapelle erhalten. Wann Beutler Solothurn verliess, lässt sich nicht ausmachen. Nach 1660 befand er sich wieder in seiner Heimatstadt Säckingen.²¹

Beutler hatte eine genaue Vorstellung von der Aufgabe seiner Kunst: Seine Zeichnung im Buch der St. Lukas-Bruderschaft zeigt die Allegorie der Kunst über einer lasterhaften Welt schwebend. Einzig die Kunst kann das Schlechte der irdischen Welt überwinden und besiegen: «*Kunst hat das Lob, schwebt aller faulkeit ob, auch andern lastern grob.*»²² Beutler glaubte als begnadeter Künstler über das Gewöhnliche hinauszugehen. Im Franziskaner-Vertrag heisst es, dass er «*frisch und kunstreiche*» und «*nach kunst und seiner ardt*» zu malen habe. Man behandelte ihn nicht wie einen Handwerker, sondern mit der Ehrfurcht, die man einem Künstler entgegenbringt, der seinen unverwechselbaren Stil entwickelt hat.

Beutlers malerische Fähigkeiten hatten gewiss ihre Grenzen: Schwächen in den Proportionen und Perspektiven auf dem Hochaltarbild von St. Peter machen das nur allzu deutlich. Seine Stärken lagen in der Spontaneität des Ausdrucks, der Erzählfreude und dem naiven Schwung. Das Bild ist voller amüsanten Details, welche vergessen lassen, dass wir es mit der Darstellung einer Märtyrerszene zu tun haben. Für die Leiden des gekreuzigten Petrus fehlen Beutler die künstlerischen Ausdrucksmittel.

Wir können uns die Malereien im Chor der Franziskanerkirche entsprechend vorstellen: in einem naiven unbekümmerten Stil, schwungvoll, voller Erzählfreude und einem grossen Detailreichtum sowie in sehr bunten und grellen Farben gemalt.

²¹ Zu Caspar Beutler vgl.: *Carl Brun*, Schweizerisches Künstlerlexikon, Frauenfeld 1905, Bd. 1, S. 121 f. – *Max Banholzer*, Der Maler Caspar Beutler, in: Jurablätter, 1981, S. 61 ff.

²² ZBS, *Caspar Beutler*, Zeichnung im Bruderschaftsbuch St. Lukas, Bd. 2, S. 23; Zitat nach: *Banholzer* (wie Anm. 21), S. 62, Abb. S. 63.

²³ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 81.

²⁴ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 39.

²⁵ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 129.

²⁶ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 11. – Zu *Hans Aebi*, vgl.: StASO, Ratsmanuale, 4. November 1639, S. 657.

²⁷ Erhaltene Beispiele dafür finden sich in Lübeck im Dom und in der St. Aegidienkirche.

Kleinere Reparaturen im Chor (1649/50): Chor- und Altargitter

Kleinere bauliche Verbesserungen wurden im Chor 1649 nach der Ausmalung durch Caspar Beutler vorgenommen.²³ Erstmals wird in diesem Jahr ein Chorgitter erwähnt, das neben dem Lettner als trennendes Element zwischen Volks- und Mönchskirche bestand: Der Maurer Urs Büttickher flickte die Stufen vor dem Gitter.²⁴ 1650 wurde es von Schlosser Heinrich Gunzinger erneuert.²⁵

Im gleichen Jahr arbeitete der Schreiner Hans Aebi am Altargitter. Die Ausführung wurde im Vertrag umschrieben: «zwischen die seülen des Altar gätters lilien, undt zue iedem thürlein eine runde seül darand d[ie] thürlein ufgehn.»²⁶ Nicht zufällig dürften als Emblem die Lilien des französischen Königshauses gewählt worden sein: Das Gitter entstand wahrscheinlich anlässlich der Stiftung des Hauptaltars durch Ludwig XIV.

*b.b) Der Lettner: Holzbrüstung eines unbekannten Meisters
(um 1645?)*

Aus der Zeit der grossen Erneuerung um 1645 stammen wohl auch die reich geschnitzten Holztafeln, die sich heute teils im Kunstmuseum Solothurn und teils im Besitz der christkatholischen Kirchgemeinde befinden. Ziemlich sicher hatten sie als Brüstung für den Lettner gedient. Hölzerne Brüstungen oder gar ganze Lettner aus Holz sind schon in der Gotik nichts Ungewöhnliches.²⁷

Auch weist die originale Rahmung der drei Tafeln, die im Besitz der Kirchgemeinde sind, mit den Pilastern und dem oberen Abschluss in der Art eines verkröpften Gesimses auf einen entsprechenden Gebrauch hin. Leider gibt es im reichen Quellenmaterial zum Umbau



Teil der Brüstung vom ehemaligen Lettner (?), um 1645 (?). Die Figuren in der Mitte zeigen von links nach rechts: Petrus, Paulus und Anna selbdritt (Im Besitz der christkatholischen Kirche).

Einzelnes Feld der Brüstung vom ehemaligen Lettner (?). In der Nische ist Anna selbdritt dargestellt.



der Kirche im 17. Jahrhundert keinen Hinweis auf die Entstehung der Holztafeln. Vielleicht hat sie Niklaus Hermann geschaffen, der auch für andere bildhauerische Arbeiten in der Kirche beigezogen worden ist. Hermann arbeitete oft mit Caspar Beutler und Moritz Dörner zusammen, die beide mit den Fresken der Kirche beschäftigt waren.

In die einzelnen Felder der sechzehn Tafeln sind von Muscheln gezierte Nischen eingelassen, in deren Mitte Figuren von Heiligen stehen. Unter ihnen sind solche, denen Altäre geweiht waren: Maria, Anna selbdritt, Antonius, Petrus, Paulus, Sebastian und Christophorus. Den Ordensgründer finden wir neben Jakobus (das Kloster war am Tag des hl. Jakobus gegründet worden!), Franz-Xaver, Stephan, Andreas sowie einigen nicht näher identifizierbaren Bischöfen. Alle Bildnisse sind sehr fein geschnitzt und präsentieren sich in bewegten Stellungen, so dass man zuweilen glaubt, sie seien lebendig. Oberhalb jeder Nische wacht ein Engelskopf über den Heiligen. Jedes Engelsgesicht stellt eine eigene Individualität dar mit grimassenartig lachendem Gesicht. Die Flügel gehen in reich geschnitzte, wuchernd vegetative Ornamentik über, die sich schwungvoll seitlich um die

Nischen legt. Metamorphotisch entwickelt sich eine Form aus der anderen. Unwillkürlich denkt man an die Portale norwegischer Stabkirchen. Unter den Nischen wächst das wilde Pflanzengeschlinge aus Blattmasken heraus. Jede von ihnen ist anders gestaltet. Es kann kein Zweifel bestehen, dass hinter diesem Werk eine grosse Künstlerpersönlichkeit steht.

Das Schicksal, welches die Tafeln erlitten, ist ihrem Wert nicht angemessen: Zu Beginn unseres Jahrhunderts gelangten dreizehn Tafeln auf verschlungenen Pfaden ins Kunstmuseum und dienen dort seither als Brüstung. Wahrscheinlich geschah die Versetzung auf Anlass des damaligen Konservators, des Architekten Edgar Schlatter, der auch Mitglied der christkatholischen Gemeinde war. Drei weitere Tafeln waren auf einen Kasten als Aufsatz montiert worden, der auf ebenso verschlungenen Pfaden in die Einsiedelei St. Verena gelangte. Heute sind sie im Besitz der christkatholischen Kirche.

*b.c) Das Schiff: Fresken von Moritz Dörner und dem
«Burgunder Maler» (1647/48)*

Nach der Erneuerung des Chores schritt das Kloster zur Neugestaltung des Kirchenschiffes. Bereits 1634 wurden Malerarbeiten ausgeführt. Ein Gerüst wurde in der Kirche aufgestellt, damit sie *«ordentlich khönne gemahlet werden.»*²⁸

1647/48 wurden Fresken vom Solothurner Moritz Dörner und einem Burgunder Maler angefertigt. Dörners Aufgabe geht aus den erhaltenen Quellen nicht hervor. Wir wissen nur, dass er vom Sommer 1647 bis zum April 1648 in der Kirche beschäftigt war.²⁹

Genauer informiert sind wir über die Tätigkeit des «Burgunder Malers», der 1648 in den Akten des Klosters erstmals auftaucht.³⁰ Leider wird nirgends sein Name erwähnt. Hat zu dieser Zeit ein «Burgunder Maler» in Solothurn anderswo Spuren hinterlassen? Im Ratsmanuale finden wir 1647 einen Prozess zwischen den beiden Franzosen Gerard Voisin de Grez en Bourgogne und Cleriac d'Angein.³¹ Da wir nicht wissen, ob d'Angein Burgunder und ob Gerard Voisin de Grez Maler war, können wir keinen der beiden mit dem «Burgunder Maler» identifizieren. Möglicherweise hielten sich

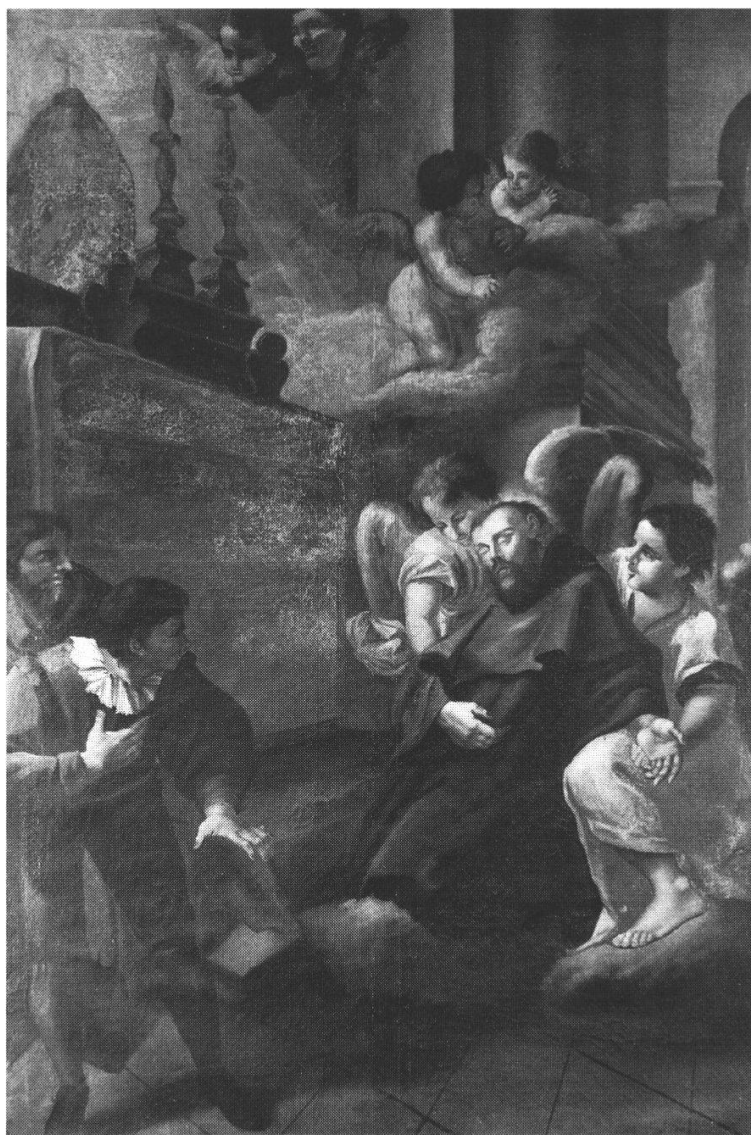
²⁸ StASO, Ratsmanuale, 18. November und 30. Dezember 1634, S. 474 und S. 536.
– 1640 baten die Franziskaner den Rat um einen Beitrag für die Renovationen:
StASO, Ratsmanuale, 27. Januar 1640, S. 65.

²⁹ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 122 f.

³⁰ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 37.

³¹ StASO, Ratsmanuale, 4. September 1647, S. 731.

Altarbild aus der Franziskanerkirche, Mitte 17. Jahrhundert: Dem jungen Johannes von Capistrano erscheint der hl. Franziskus. Das Bild könnte vom «Burgunder Maler» stammen, der in den Akten des Klosters erwähnt wird (Im Besitz der christkatholischen Kirche).



noch andere französische Künstler in Solothurn auf, denn 1647 klagten die Solothurner Maler Dorner und König gegen die auswärtigen Maler, die ihnen die Arbeit wegnehmen würden.³²

Von den Franziskanern erhielt der Burgunder Maler im Januar 1648 die Aufgabe, 14 Tafelgemälde mit Ölfarben auf Leinwand zu malen. Die vorgeschriebenen Bildinhalte waren die Passion Christi und 13 Märtyrer des Franziskaner Ordens, darunter der hl. Elzear von Saban und der hl. Johannes von Capistrano. Ein Altarbild mit der Franziskus-Vision des hl. Johannes von Capistrano ist erhalten und könnte mit dem in den Akten erwähnten Gemälde identisch sein. Ausserdem sollte der Burgunder Maler Dekorationsmalereien anbringen und die Fenster, den Lettner und die Altäre in Grisaille einfassen. Dafür wurden ihm 320 Kronen bezahlt, das waren rund 100 Kronen mehr als Beutler für die Malereien im Chor erhalten hatte.³³ Im September



Fragmente von Fresken im Kirchenschiff mit franziskanischen Märtyrern, Mitte 17. Jahrhundert. (Rechts: An der Nordwand oberhalb der Orgelempore. Oben: An der Südwand oberhalb der Orgelempore. Inschrift: Elzearus. Burgund Mart[yr]?).



³² StASO, Ratsmanuale, 13. November 1647, S. 914.

³³ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 37: «Den 19. Jan. 1648 dem Burgunder Mohler in beÿsein Hern Frantz Haffneren statschreiber die äusser khürchen so vill die mauren, fenster und lettner anthrift zue mohlen verdingt volgender gestalt.
1. Dass er 14 stuckh auf thuech zue 10 schueh hoch undt 6 schueh breit darin der gantzen passion unseres liben Herrn begriffen khunstlich undt gleichfals hüpsch von ölfarben mohlen soll auf ied seiten der andern 13 statuen Sanctoris Martyris nostri ordinis wie hinder der orgell auff einer seiten S.Elzearus auf der andern aber S.Joannem Capiteanum.
2. Oben von dester her auch beidseits der khirchen weit ausgeladener gesümbts und die fenster durch undt durch wie auch den Lettner und Altär fein zierlich grau in grau infassen soll.
Von dieser arbeit aber hat ihme d[as].Gottshauss versprochen an brieffen 300 [Kreuzer] und an gelt 20 [Kreuzer] (...).»

1648 wurde ihm ein Franziskus-Zyklus am Lettner übertragen, den er im Sommer 1649 vollendete.³⁴

Reste der Bemalung aus dem 17. Jahrhundert

Bei Nachforschungen im Jahre 1981 kamen unter der klassizistischen Gipsverkleidung Fragmente der barocken Bemalung zum Vorschein.³⁵ Auf der Orgelempore fand man an der Süd- und Nordmauer gut erhaltene Reste eines Freskenzyklus franziskanischer Heiliger. Diese tragen Palmenzweige in ihren Händen als Zeichen des Martyriums, das sie durchlitten. Die Darstellungen überraschen durch ihre Realistk. Sie sind von hoher Qualität. Über den Bildern ist ein Ornamentband in Grisaille mit Blättern erkennbar. Vielleicht sind es Fragmente der im Vertrag mit dem «Burgunder Maler» erwähnten Darstellungen: *«wie hinder der orgell auff einer seiten S. Elzear auf der andern aber S. Joannem Capiteanum.»* Ein anderer Eintrag im Ausgabenbuch, der sich auf diese Fresken beziehen könnte, lautet: *«Dem Burgunder Mohler, (...) die heiligen auf der Mauer alles mit ölfarben.»*³⁶ Der vom Altarbild des Johannes von Capistrano, das wir dem Burgunder Maler zugeschrieben haben, abweichende Stil, wirft die Frage auf, wer als Urheber ausserdem in Frage kommt.

Moritz Dorner als Schöpfer der entdeckten Fresken?

Für die qualitätvollen Darstellungen kommt Caspar Beutler als Maler nicht in Betracht. Als ihr möglicher Schöpfer bleibt nur Moritz Dorner übrig. Über ihn und sein künstlerisches Schaffen ist aber nur wenig bekannt, so dass ein Stilvergleich nicht durchführbar ist. 1644 war Dorner der Lukasbruderschaft beigetreten und 1653 wurde er deren Bruderschaftsmeister. 1647 beklagte er sich beim Rat wegen der fremden Maler, die den einheimischen die Arbeit wegnehmen würden.³⁷ War Dorner eifersüchtig auf den Burgunder Maler, der wie er in der Franziskanerkirche beschäftigt war? Etwa zehn Jahre nach seiner Tätigkeit bei den Solothurner Minoriten, arbeitete er 1655 in Mariastein.³⁸

³⁴ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 38: «Ihme wird verdingt S.Francisci leg[ende]. an den lettner zue mohlen 11.9bris 1648.»

³⁵ Vgl. Keller und Schnarwyler (wie Anm. II/44), S. 47 ff.

³⁶ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 30.

³⁷ StASO, Ratsmanuale, 26. November 1647, S. 944.

³⁸ Zu Dorner vgl.: Jacob Amiet, Solothurner Kunstbestrebungen vergangener Zeit und dessen Lukasbruderschaft, Solothurn 1859, S. 17 und 48. – Hugo Dietschi, Solothurnisches Künstlerlexikon, Manuskript, (Kunstmuseum Olten), S. 139.

Das Bildprogramm: eine franziskanische Predigt

Die Volkskirche war mit Fresken und Tafelbildern geschmückt, die sich inhaltlich auf die Ideale des Franziskanerordens bezogen. Die Menschen, die sich hier die Predigt anhörten, sollten die Taten des Ordensstifters und seiner Nachfolger vor Augen haben. Die Legende des hl. Franziskus befand sich am Lettner an zentraler Stelle. Die Seitenwände zeigten die Heiligen und Märtyrer, welche sich den Ordensgründer zum Vorbild genommen hatten. Namentlich werden in den Quellen nur zwei erwähnt: Elzear von Saban und Johannes von Capistrano.

Elzear war 1284–1323 Graf von Ariano gewesen und trat dem dritten Orden bei. Der dritte Orden ist eine franziskanische Laiengemeinschaft, deren Mitglieder das Leben in der weltlichen Gesellschaft nicht aufgeben mussten. Der Legende nach soll Elzear Wunder vollbracht haben. Meist ist er als bärtiger Adliger mit einem Rosenkranz zu sehen.³⁹

Johannes von Capistrano (1386–1456) war, nachdem ihm der Legende gemäss im Gefängnis der hl. Franz von Assisi erschienen war, dem Orden der strikten Observanz beigetreten. Er war als Inquisitor, Visitor und besonders als Wanderprediger tätig. Seine Reisen führten ihn in zahlreiche Länder Europas, unter anderem auch in die Niederlande, nach Deutschland, Österreich, Böhmen, Polen und Ungarn. Er wurde deshalb «Apostel Europas» genannt. Meist wird er in einer Franziskanerkutte predigend und mit einer Kreuzfahne in den Händen gemalt. Seine Heiligsprechung erfolgte 1640.⁴⁰

b.d) Die Orgel

Eine Orgel war in der Klosterkirche schon im 15. Jahrhundert vorhanden.⁴¹ Im Mai 1659 wurde eine Orgel von Franz Sebold aus Freiburg (i.Ue.?) überarbeitet.⁴² Das Rückpositiv sollte auf den «*vorderen Lettner*» versetzt werden.⁴³

³⁹ Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. II/46), Bd. 6, Rom, Freiburg, Basel und Wien 1974, S. 143.

⁴⁰ Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. II/46), Bd. 7, Rom, Freiburg, Basel und Wien 1974, S. 89 f.

⁴¹ Vgl. *Morgenthaler* (wie Anm. II/5), S. 224.

⁴² BiA, A 1669, Vertrag mit dem Orgelbauer Franz Sebold, 20. Mai 1659.

⁴³ BiA, A 1669, Änderung des Vertrages mit Orgelbauer Franz Sebold, 27. April 1660.

c) Die Erneuerung der Altäre (1646–1654)

Im Zusammenhang mit der Barockisierung des Inneren der Kirche wurden auch einige der Altäre erneuert.

Ludwig von Roll stiftet den Altar der Webernzunft (1646)

1646 stiftete Ludwig von Roll einen neuen Altar für die Webernzunft. Das Gehäuse wurde bei Niklaus Hermann in Auftrag gegeben.⁴⁴ Am 25. Mai 1654 wurde der Altar vom Lausanner Bischof dem hl. Severus, den Aposteln Petrus und Paulus sowie allen anderen Aposteln, der hl. Anna, dem hl. Ludwig und der hl. Clara geweiht.⁴⁵ Dass der Altar unter anderem dem hl. Ludwig geweiht wurde, dürfte mit den Beziehungen der Familie von Roll zum französischen Königshaus zusammenhängen. Als Oberst in französischen Diensten wurde Ludwig von Roll sogar von Ludwig XIV. ausgezeichnet.⁴⁶ Der hl. Ludwig erscheint auch in den franziskanischen Legenden. Der pilgernde König besuchte einst den Bruder Egidio, einen Jünger des hl. Franziskus.⁴⁷

Ludwig von Roll war seit 1641 Wohltäter der Franziskaner und unterstützte die Erneuerung des Kircheninneren seit Beginn der Arbeiten. 1645 stiftete er bei den Bettelmönchen eine Litanei des Namens Jesu.⁴⁸ Nach seinem Tod gab das Kloster Niklaus Hermann den Auftrag, die Marienfigur vom alten Altar der Webernzunft auf sein Grab zu stellen.⁴⁹

Der Holzbildhauer und Altarbauer Niklaus Hermann (1605–?) stammte aus Beromünster und war wie Beutler zunächst dort beschäftigt, bevor er 1641 in Luzern auftauchte. Spätestens seit 1647 befand er sich in Solothurn.⁵⁰ Wahrscheinlich kam er aber schon 1645 mit Caspar Beutler in die Stadt, da er bereits in Beromünster mit diesem zusammengearbeitet hatte. Die beiden Künstler waren zunächst für die Franziskanerkirche tätig und arbeiteten seit 1652 in der Peterskapelle.⁵¹

⁴⁴ Von Roll-Archiv, Konvolut Nr. 410, Auftrag an Niklaus Hermann, 20. Dezember 1646.

⁴⁵ AcKg, B.B.1.1, Urkunde zur Einweihung des Altars der Webernzunft, 25. Mai 1654.

⁴⁶ *Ludwig Rochus Schmidlin*, Genealogie der Freiherren von Roll, Solothurn 1914, S. 69 f. und S. 108 f.

⁴⁷ Blütenkranz des heiligen Franziskus von Assisi, 34. Kapitel, in: *Thode* (wie Anm. Einleitung/1), S. 721 f.

⁴⁸ Von Roll-Archiv, Quittung des Guardians für die Stiftung der Litanei, 19. April 1645.

⁴⁹ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 100.

⁵⁰ StASO, Ratsmanuale, 10. Juli 1647, S. 585.

Die Reliquien des hl. Anastasius von Salona

1654 wurden die Reliquien des hl. Anastasius, die 1651 nach Solothurn gelangt waren, von der St. Ursenkirche zu den Barfüßern überführt. 1652 hatte man bei Niklaus Hermann einen Sarg und ein Gehäuse bestellt⁵² – vielleicht für die Gebeine des hl. Anastasius? Der Schrein für die Reliquien wurde von Moritz Dörner bemalt und vergoldet.⁵³ Erhalten geblieben ist ein Reliquiar mit Knochen des hl. Anastasius, das aus späterer Zeit stammt. Aus dem beigegefügt Zettel geht hervor, dass es sich um Reliquien des Anastasius von Salona handelt. Allerdings gibt es zwei Märtyrer dieses Namens, die aus Salona stammen.⁵⁴

Ludwig XIV. stiftet einen neuen Choraltar (1655)

Im Juli 1650 wurde der Hauptaltar aus dem 16. Jahrhundert von Gieng aus dem Chor entfernt und nach Flumenthal gegeben.⁵⁵ 1655 wurde ein neuer Altar durch Johannes von Wattenwyl, Bischof von Lausanne, eingeweiht. Der Altar war von verschiedenen Spendern gestiftet worden, hauptsächlich war er aber durch Gelder des französischen Königs Ludwig XIV. ermöglicht worden.⁵⁶

Über die näheren Umstände der Schenkung, ihren Anlass und ihre Hintergründe wissen wir noch nichts. Ebenso sind Aussehen und Künstler unbekannt. Forschungen in Pariser Archiven könnten darüber Klarheit verschaffen. Erhalten geblieben ist nur das Altarbild. Ausserdem werden in einem Bittschreiben an Ludwig XV. zwei Figuren und der Tabernakel erwähnt: «(...) *les Armes sont en grand au milieu du maitre-Autel, sur le tabernacle, et dans plusieurs autre endroits, de meme que la Statue du Grand S. Louis en grandeur naturelle, decorée de Ses ornemens Royaux, placé d'un Côté aussy sur le maitre Autel, et de l'autre le Bien-heureux et Grand Empereur Charlemagne predecesseur De Vôte Majesté.*»⁵⁷

Möglicherweise hat Ludwig XIV. die Stiftung aus Anlass der Erneuerung des Bündnisses des ewigen Friedens aus der Zeit Franz I.

⁵¹ Schweizerisches Künstlerlexikon, Bd. 2, Frauenfeld 1908 (Reprint Nendeln 1982), S. 46 f.

⁵² StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 132.

⁵³ StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 142.

⁵⁴ Vgl. Lexikon der christlichen Ikonographie (wie Anm. II/46), Bd. 5, Rom, Freiburg, Basel und Wien 1973, S. 133 f.

⁵⁵ StASO, Seckelmeisterrechnungen, Juli 1650, fol. 46r. – StASO, Ausgaben (wie Anm. 13), S. 129.

⁵⁶ BiA, Coenobia Solodorana (wie Anm. I/1).

⁵⁷ StASO, Franziskaner, Bd. 169, A Sa Majesté Royale et Très Chretienne Louis Quinze, Sire Roy De France et Navarra (Entwurf für ein Bittschreiben), nach 1715.

vorgenommen: Solothurn unterzeichnete den Bündnisvertrag am 2. Juli 1653,⁵⁸ zwei Jahre vor der Einweihung des Altares und drei Jahre nach der Entfernung des alten.

Das Altarbild der Himmelfahrt Marias:
Die Gottwerdung des Menschen

Das Hauptaltarbild stellt die Himmelfahrt Marias dar. Die Franziskaner gehörten zu den grössten Verehrern der Muttergottes und breiteten den Marienkult im 13. Jahrhundert über ganz Europa aus. Ihre Kirchen waren der göttlichen Jungfrau geweiht. Die Darstellung der Himmelfahrt war ein Leitbild für den Gottsuchenden. Der mittelalterlichen Theologie zufolge war Christus der Mensch gewordene Gott, während Maria zum Urbild des Gott gewordenen Menschen wurde.

Die Legende der Himmelfahrt Marias sei hier in den Worten Emile Mâles erzählt: *«Die Apostel, die über die Welt zerstreut waren, um das Evangelium zu predigen, fühlten sich plötzlich durch eine geheimnisvolle Macht entführt. Sie finden sich alle eine Tages im Zimmer der Jungfrau versammelt. Maria lag auf dem Bett ausgestreckt, den Tod erwartend. In der dritten Stunde der Nacht erschien Jesus, von einer grossen Zahl Engel, Märtyrer und Jungfrauen begleitet. Und während des Gesangs der Engel entspann sich ein Gespräch zwischen Mutter und Sohn. Jesus sagte: <Komm, Du Auserwählte, dass ich Dich auf meinen Thron setze, denn ich habe Deine Schönheit gewollt.> Maria antwortete: <Ich komme, denn es steht von mir geschrieben, dass ich Deinen Willen erfüllen werde.> Dann entflohe ihre Seele dem Körper und schwebte in den Armen des Sohnes. Und alle Chöre der Seligen stiegen wieder empor und trugen die Seele derjenigen, die ihren König geboren hatte, indem sie sangen: <Wer ist sie, die aus der Wüste heraufkommt? Sie ist schön über alle Jungfrauen von Jerusalem.>»⁵⁹*

Dieses Ereignis erzählt unser Bild in zwei Hauptteilen: Der obere zeigt Marias Himmelfahrt, der untere die aufgeregte Menge, welche Augenzeuge des Geschehens wird. Maria schwebt schwerelos auf Wolken sitzend in einer dramatischen Lichtbahn, von Engeln getragen, Christus entgegen. Sie ist im Stadium der höchsten Verzückung und ergriffen von den hohen Gefühlen, bewusst in das himmlische Paradies einzugehen. Auf der Erde zurück lässt sie die Apostel, die ihren Sarg umstehen. Von dem erhabenen Wunder ergriffen, erheben Einzelne ehrfurchtsvoll ihre Hände und folgen mit ihren

⁵⁸ StASO, Urkunde, 2. Juli 1653.

⁵⁹ *Emil Mâle, Die Gotik, Kirchliche Kunst des XIII. Jahrhunderts in Frankreich, Stuttgart und Zürich 1986 (L'art religieux du XIII^e siècle en France, Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration, Paris 1898), S. 229.*



Hochaltarbild mit Mariae Himmelfahrt, um 1655. Der Hauptaltar war von Ludwig XIV. gestiftet worden, dessen Wappen am unteren Rand des Gemäldes erscheint.

Peter Paul Rubens,
Himmelfahrt Marias,
1618–1620.
Ein Kupferstich dieses
Gemäldes hatte als
Vorlage für das
Solothurner Hochaltar-
bild gedient.



Blicken der Entschwebenden. Am unteren Rande des Gemäldes weist das Lilien-Wappen der französischen Könige das Bild als Schenkung des Sonnenkönigs aus.

Die Solothurner Altartafel stellt eine freie seitenverkehrte Kopie von Rubens zwischen 1618–1620 entstandenem Gemälde für die Brüsseler Notre Dame de la Chapelle dar. Als Vorlage hatte wahrscheinlich ein Stich von Paulus Pontius (1603–1658) gedient. Das Brüsseler Bild dürfte von Rubens Schülern gemalt worden sein und wurde später vom Meister übergangen.⁶⁰ Die Ähnlichkeit der Apostel mit denjenigen auf Raphaels Verklärung Christi verleitete Strohmeier zur Behauptung, das Solothurner Bild sei ein Werk des italienischen Meisters!⁶¹

Die Kopie besitzt nicht den klaren Aufbau und die Dramatik des Originals. Während die Madonna auf Rubens Gemälde in einer dra-

matischen Aufwärtsbewegung in den Himmel entschwebt, scheint die Solothurner Maria eher an Ort und Stelle zu verharren. Der Maler folgt der traditionellen Darstellungsweise, der auch Tizians Venezianer Assunta verpflichtet ist. Während dort die Menschen den Himmel, in den Maria entschwebt, zu berühren scheinen, befindet sie sich auf dem Solothurner Bild in einer den Menschen unerreichbaren Zone zwischen Himmel und Erde. Die grossartige Wirkung des «Entschwebens» bei Rubens wird durch die theatralisch dramatische Lichtregie hervorgerufen: Das Licht flutet Maria aus dunklen Wolkengebilden, die es sieghaft durchbricht, entgegen. Der Himmel öffnet sich, und vom Lichtglanz umstrahlt streckt Christus seine Arme aus, um die Mutter willkommen zu heissen. In Solothurn fehlt diese dramatische Lichtregie. Der Maler beschränkt sich auf die Erscheinung Christi, der die Mutter mit offenen Armen in Empfang nimmt. Engel tragen Maria zu ihrem Sohn empor. Bei Rubens sind sie nur ihre Begleiter. Die Muttergottes erobert den Himmel aus eigener Kraft.

Die innere Bewegung der Zeugen des Geschehens ist bei Rubens zurückhaltender. Sie sind vom himmlischen Anblick innerlich berührt. Es ist kein Staunen über ein Unfassliches, als vielmehr das Bewundern von etwas Erwartetem. Der Kopist dagegen zeigt ein Erschrecken über etwas Unwahrscheinliches: Wir sehen Menschen, die ein Ereignis, das einer geistigen Welt angehört, ungläubig und bestürzt verfolgen.

Das Empfinden und Denken, aus denen heraus die beiden Bilder gemalt wurden, sind grundverschieden: Rubens malt aus tiefem inneren Verstehen. Erde und Jenseits werden bei ihm für den kurzen Augenblick der Himmelfahrt zu einer Einheit verschmolzen. Der himmlische Lichtstrahl verbindet die Welten für einen Moment. Die Menschen, welche den Sarg umstehen, werden verklärt vom überirdischen Licht, zu dem die Jungfrau emporschwebt. Sie wird zur Mittlerin: Indem sie die Erde verlässt und in das «himmlische Jerusalem» eingeht, hebt sie einen Teil des materiellen Daseins ins Überirdische empor und lässt ein Stück des Paradieses gegenwärtig werden. Diese Verschränkung der gegensätzlichen Sphären findet auf dem Bild des Kopisten nicht statt. Die Menschen stehen an der Grenze zur geistigen

⁶⁰ Heute befindet es sich im Kunstmuseum Düsseldorf. – Vgl. *Rudolf Oldenbourg* (Hrsg.), *Peter Paul Rubens*, Stuttgart und Berlin 1921, S. 193 und S. 463. – Vgl. auch: *Kunst im Kanton Solothurn vom Mittelalter bis Ende 19. Jahrhundert*, Kunstmuseum Solothurn 1981, S. 102 f. Hier noch keine sichere Datierung der Stiftung, da die Quellen offensichtlich noch nicht bekannt waren.

⁶¹ *Strohmeier* (wie Anm. II/47), S. 258.

Welt, ohne in sie hineinzublicken. Maria entschwebt in ein Paradies, das ihnen noch verschlossen ist. Sie vermittelt nicht, sondern geht den anderen voraus und wird zum Vorbild.

d) Die Antoniuskapelle (1661–1663)

Der Bau der Antoniuskapelle

1661 erhielten die Franziskaner unter Guardian Eustachius Wey vom Stadtrat die Erlaubnis, eine Kapelle für den hl. Antonius auf dem Friedhof südlich des Klosters «*gleich under der Zunfft zue Schiffleüthen, gegen dem steinigen Creütz*», zu errichten. Die Bauherren der Regierung sollten dabei behilflich sein, falls sie benötigt würden. Als die Brüder ihre Bitte am 28. November vorbrachten, war der Altar bereits nahezu vollendet.⁶² Die finanziellen Mittel wurden von den Patriziern und der Stadt bereitgestellt.⁶³

Unter den Stiftern finden sich die namhaftesten Familien: Schultheiss Mollondin,⁶⁴ Stadtschreiber Wagner, Johannes von Roll, Werner Gugger, Anna Maria Stauder sowie die Besenval, Wallier, Schwaller und andere.⁶⁵ Einzelne Bürger und die Schwestern des St. Joseph-Klosters leisteten wie im Mittelalter Fronarbeit, unter anderem mit Sandfuhren.⁶⁶ Die Kapelle war wie die Kirche des 13. und 15. Jahrhunderts ein Bau der Stadt!

Mit den Maurerarbeiten wurde Meister Hans Ludwig Reinhart betraut.⁶⁷ Die ersten Zahlungen an ihn sind im Dezember 1661 verzeichnet. Im April 1662 wurde bereits der Dachstuhl an den Zimmermann Meister «Urs» vergeben. Im Mai begannen die Maler zu arbeiten: Wahrscheinlich war der in den Abrechnungen mehrfach erwähnte «Benedicto» mit ihnen beschäftigt. Im selben Monat wurden die ersten Schindeln für das Dach bezahlt. Im August deckte man den Turm der Kapelle. Heute ist nichts mehr von ihm vorhanden, doch ist er auf einem Stadtprospekt von 1688 zu sehen.⁶⁸

⁶² StASO, Ratsmanuale, 28. November 1661, S. 530.

⁶³ StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1662, S. 79: «Ebenmässig haben Hoch Erwelt Hr.G. den Ehrwürdigen Vädteren Frantziscaneren zu Ehren dess H.Anthony de Padua allhier neüw Erbaudte Capell gesteuert 200 [Kreuzer].»

⁶⁴ Zur Gruft der Familie Mollondin in der Antoniuskapelle vgl. S. 50 f.

⁶⁵ StASO, Liber Elemosynarum (wie Anm. II/92).

⁶⁶ StASO, Beilage zu Liber Elemosynarum (wie Anm. II/92): Pro Sacello S.Antoniij et eius structura, S. 5 ff.

⁶⁷ StASO, Beilage zu Liber Elemosynarum (wie Anm. II/92): Rechnung undt Verding der Capellen S.Antoni den Murer betreffend.

⁶⁸ StASO, Kalenderblatt eines Staatskalenders um 1688.

Die Fensterscheiben zeigten die Wappen der Stifter: bei den Glasmalereien werden im März und September 1663 «*schilte*», das heisst Wappen, erwähnt. Neben Victor Thoman beschäftigte man einen Glasmaler aus Sursee.⁶⁹

Der Altar

Von der Innenausstattung der Antoniuskapelle sind nur der Altar und Reste der Wanddekoration erhalten geblieben. Der Altar war vor



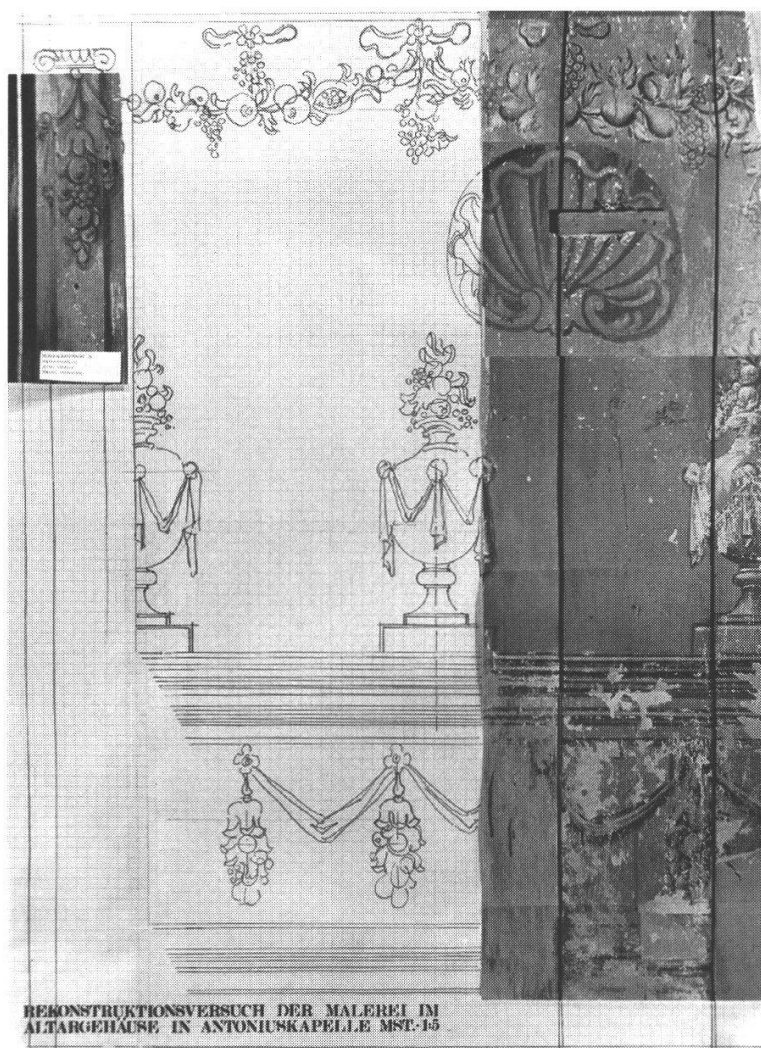
Der Altar der Antoniuskapelle, um 1661/62. Das grosse Altarbild wurde erst in späterer Zeit (anfangs 19. Jahrhundert?) eingefügt. Das Bild (17. Jahrhundert?) stammt wahrscheinlich aus dem Speisesaal des Konventes. Ursprünglich befand sich an seiner Stelle eine Gruppe von Holzplastiken.

⁶⁹ StASO, Liber Elemosynarum (wie Anm. II/92).

der Kapelle begonnen worden. Im April 1662 rechnete man mit dem Schreinermeister Hans Jost ab. Im Juni begann man, den Altar «*zue zieren*». Am 30. Mai holte Frater Euprepio einen Maler in Luzern ab. Vielleicht handelte es sich um Mauritius Seelig, der von da an in den Rechnungen aufgeführt wird. Die Beiziehung eines Luzerner Malers für den Altar geht wohl auf die Initiative von Eustachius Wey zurück, der 1653–1656 Guardian in Luzern gewesen war. Wilhelm Stäbler fertigte die Kapitelle an. Im Mai 1663 wurde der Altar vom Bischof von Lausanne, Jacobus Knab, eingeweiht.⁷⁰

Der Antoniusaltar muss ein kostbares Kunstwerk gewesen sein: Er besass geschnittene, plastische Figuren. Der Kasten, in dem sie standen

Rekonstruktionsversuch
der im Altargehäuse
des Antoniusaltares
entdeckten Dekorations-
malerei
(Rekonstruktion:
Atelier Arn, Lyss).



⁷⁰ StASO, Liber Elemosynarum (wie Anm. II/92). – Zum Weihedatum vgl. auch: BiA, Coenobia Solodorana (wie Anm. I/1).

⁷¹ Vgl. Keller und Schnarwyler (wie Anm. II/44), S. 11.

⁷² Vgl. Karl Künstle, Ikonographie der christlichen Kunst, Freiburg i.Br. 1926, Bd. 2, S. 82.

ist heute mit Holzbrettern verschlossen. Auf seinen Innenwänden haben sich Reste einer Architekturmalerei erhalten.⁷¹ Der Altar besitzt von seinem figürlichen Schmuck nur noch zuoberst ein kleines Holzrelief. Es zeigt den von Engeln getragenen hl. Franziskus mit den Wundmalen Christi. Der Stil des Reliefs ist etwas naiv, doch sehr lebendig. Die Szene gehört ikonographisch zur Predigt des hl. Antonius auf einer Ordensversammlung in der Provence. Während der Heilige sprach, soll ihm Franziskus von Assisi erschienen sein. Die Skulpturen im Altargehäuse zeigten Antonius auf der Versammlung seines Ordens.⁷²

Die Kirchengeräte für die Kapelle

Für die Kapelle wurden verschiedene Gerätschaften angefertigt: im Juni 1662 *«ein spanisch Creüz mit silber eingefast»*, im September von einem Goldschmied eine Lichtampel sowie ein Kelch und im November Spitzen zu einem Antependium.⁷³

Reste der Wandmalereien

Die Wanddekorationen zeigten Blattbänder, die sich um die Fenster rankten und den Gewölbegraten entlang wuchsen. Unter den Konsolen, auf die sich die Rippen aufstützten, waren hölzerne Fruchtbündel aufgehängt.⁷⁴ Die Ausmalungen der Antoniuskapelle bildeten mit der in der übrigen Kirche eine Einheit: Die Fragmente der Verzierungen in der Kapelle sind verwandt mit den anderen Dekorationsmalereien.

e) Die Umgestaltung der Schiffleutenkapelle (1692–1704)

1692 beschloss das Kloster die Sakristei auf der Südseite der Kirche zu vergrössern und nach Westen auszudehnen. Für diese Erweiterung sollte die Schiffleutenkapelle verwendet werden. Im April 1692 ersuchten die Mönche die Schiffleutenzunft, die Kapelle ins südliche Seitenschiff zu verlegen. Der Guardian Seraphinus versicherte, die Zunft werde *«ein grosses Werckh gegen Gott undt seine Heyligen»* leisten. Es könnten nach der Verlegung des Altares mehr Messen gelesen werden als bisher. Ausserdem sei der Altar leichter zugänglich. Die jetzige Kapelle würde nur selten besucht.⁷⁵

⁷³ StASO, Liber Elemosynarum (wie Anm. II/92).

⁷⁴ Vgl. Keller und Schnarwyler (wie Anm. II/44), S. 15 ff. – Die hölzernen Fruchtbündel sind erhalten.

⁷⁵ BiA, A 1669, Schreiben an die gnädigen Herren und die Zunft zu Schiffleuten, April 1692. – BiA, A 1669, Schreiben an die gnädigen Herren und die Zunft zu Schiffleuten, April 1692.

Die Zunft erklärte sich mit dem Vorschlag einverstanden. Die Kapelle wurde im südöstlichen Winkel der Volkskirche, teils unter der südlichsten Arkade des Lettners, neu angelegt. Sie erstreckte sich *«bis an den Lächtner hinauf und bis an den äusseren Eggen der Säül, allwo S. Francisci Bildniss steht.»*⁷⁶ Die Kapelle war durch ein Gitter eingefasst. In die Südmauer wurde ein Fenster eingebrochen.⁷⁷ Im Jahre 1704 wurde die Kapelle der Schiffleutenzunft vollendet.⁷⁸

Der Altar war vollständig erneuert worden. Der Bildhauer Joseph Fröhlicher hatte das Gehäuse geschaffen. Das Altarbild wurde bei keinem geringerem als Franz Karl Stauder bestellt. Kerler verfertigte das Gitter, das mit Ölfarben bemalt wurde. Weitere Aufträge sind für den Maler Moritz Zoberist verzeichnet.⁷⁹

Erhalten geblieben ist nicht mehr als das Altarbild von Franz Karl Stauder. Die obere Bildhälfte zeigt die Krönung Mariens, während unten die Patrone der Zunft, St. Petrus und St. Nikolaus, als Fürbitter

Franz Karl Stauder,
Altarbild der ehemaligen
Schiffleutenkapelle,
um 1704. Die obere
Hälfte zeigt die Krönung
Mariens, während
unten die Patrone der
Zunft, St. Petrus und
St. Nikolaus, dargestellt
sind.



dargestellt sind. St. Nikolaus deutet auf ein in einem wilden Sturm in Seenot geratenes Schiff, Maria um Hilfe anflehend. Der Maler Franz Karl Stauder, der Vater des berühmteren Jakob Carl Stauder, war seit 1701 in Solothurn ansässig. In der zweiten Hälfte der 1680er Jahre hatte er in Konstanz gewirkt, wo er Mitglied der Armee war. Er desertierte und floh in die Schweiz. Zunächst wohnte er in Oberwil, dann in Solothurn, wo er dank zahlreichen Aufträgen wohlhabend wurde. Zu seinen Hauptwerken gehören die 1707–1723 entstandenen sieben Altarbilder für die Klosterkirche in Rheinau,⁸⁰ darunter als Hauptaltarbild die wirkungsvoll inszenierte Himmelfahrt Marias.⁸¹

3. Das Konventgebäude: Der Neubau (1663-1668)

Obwohl das Kloster in der Mitte des 17. Jahrhunderts eine künstlerische und geistige Blütezeit erlebte, wohnten die Mönche immer noch in dem Ende des 15. Jahrhunderts errichteten Konventbau. Die Verhältnisse müssen beengend gewesen sein: Die Zahl der Mönche war gestiegen (sie bewegte sich um die zwanzig). Da der Ostflügel vom Ambassador bewohnt wurde, verfügte man über weniger Räumlichkeiten. Die spätmittelalterlichen Zellen waren zu klein und unbequem geworden. Während die Kirche in feierlichem Glanz erstrahlte, lebte in den Zellen noch die mittelalterliche Atmosphäre franziskanischer Demut. Sie widersprach dem weltlicheren Empfinden und Denken der Franziskaner des 17. Jahrhunderts, die sich der Gelehrsamkeit und dem Kunstgenuss zuwandten.

Guardian Eustachius Wey versuchte den Problemen mit einem Neubau des Konvents zu begegnen. Wey arbeitete die Pläne selbst aus.⁸² Im September 1663 begannen die Abbrucharbeiten am alten

⁷⁶ StASO, Jahrzeitenbuch V (wie Anm. I/14), S. 359.

⁷⁷ StASO, Jahrzeitenbuch V (wie Anm. I/14), S. 360.

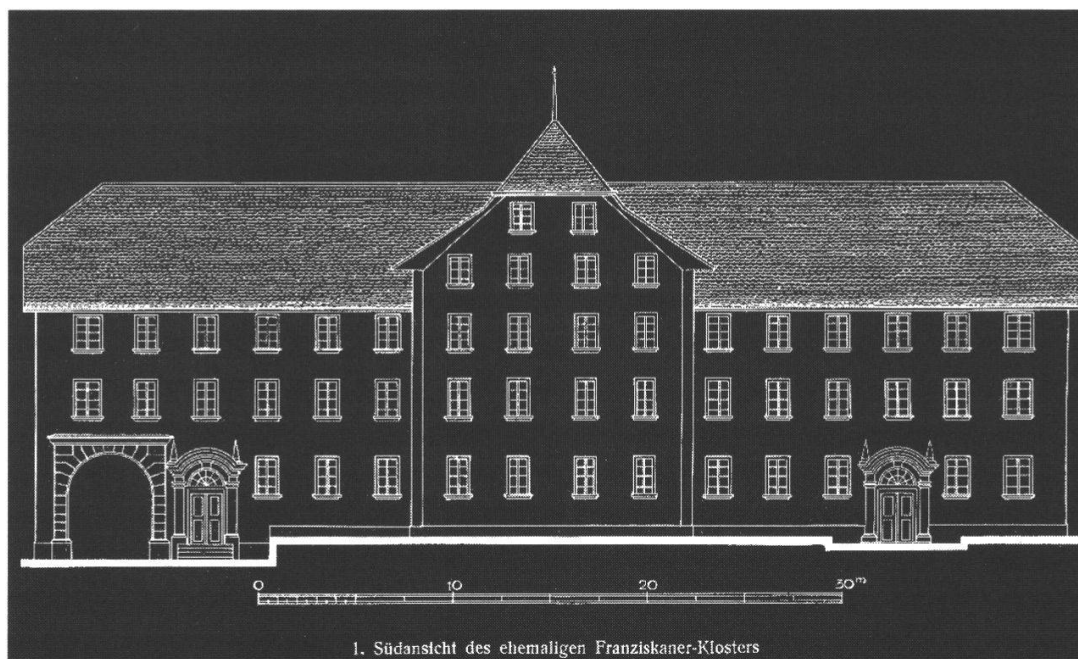
⁷⁸ Die Sakristei ist parallel dazu vergrößert worden. Vgl. StASO, Ratsmanuale, 14. Dezember 1703, S. 676: «Die (...) Bauw- undt Holtzherren werden denen (...) Vätteren Franciscaneren das nothwendige Bauwholtz zu ihrer Sacristey (...) verabfolgen lassen.»

⁷⁹ StASO, BN 3.3, Zunft zu Schiffleuten, Akten und Schriften, Bauw-Rodel für den Kapellenneubau 1704, 11. Januar 1705.

⁸⁰ Schweizerisches Künstler-Lexikon, hrsg. von *Carl Brun*, Frauenfeld 1913, Bd. 3, S. 217. – *Thomas Onken*, *Der Konstanzer Barockmaler Jakob Carl Stauder 1694–1756*, Ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Barockmalerei, Sigma-Ringen.

⁸¹ Vgl. Abb. 191, in: *Reinhard Hootz* (Hrsg.), *Kunstdenkmäler in der Schweiz*, Ein Bildhandbuch, Bd. 1, München und Berlin 1969.

⁸² BiA, Coenobia Solodorana (wie Anm. I/1).



Aufriss der Südfassade des zwischen 1663–1668 errichteten Konventgebäudes. Links aussen das «Franziskanertor» aus dem 19. Jahrhundert (Teilrekonstruktion von Edgar Schlatter).

Haus.⁸³ Im Sommer 1664 schloss man einen Vertrag mit dem Maurer Balthasar Müller und dem Zimmermeister Urs Wirz zur Ausführung der Pläne.⁸⁴ Der Grundstein wurde am 5. November gelegt. Ihm wurde ein Text mitgegeben, der in einer Chronik überliefert wird: Darin werden Namen wichtiger Persönlichkeiten und Kuriositäten aus dem Alltag Solothurns mitgeteilt.⁸⁵

Für das noch bestehende Deckenbild im Refektorium und die Male-
reien in der Konventsstube wurde der Zuger Maler Jakob Kolin beige-
zogen. Die Gipserarbeiten übernahm ein Italiener, «Meister Claudio». Glasmaler Geiliger und ein weiterer aus Sursee, der schon in der Anto-

⁸³ Haffner (wie Anm. I/27), S. 316a.

⁸⁴ BiA, A 1669, Vertrag wegen des neuen Konventsgebäudes mit Maurer Balthasar Müller und Zimmermeister Urs Wirz, 7. Juni 1664.

⁸⁵ BiA, Coenobia Solodora (wie Anm. I/1). – Der Text des Grundsteins ist über-
setzt und publiziert in: Klemens Arnold, Die Grundsteinlegung zum Franziskaner-
kloster in Solothurn am 5. November 1664, in: St.Ursen-Kalender, Solothurn
1969, S. 71 ff.

⁸⁶ StASO, Franziskaner, Bd. 153, Ausgab undt Einnamb dess gantzen Closter Bauws
der Vetter Franciscaner in Solothurn so von Unseren Gnädigen Herren undt
Oberen dem Mr. Balthasar Müller dem Murer von Balsthal und Mr. Urs dem Zim-
mermann ist verdingt worden, 2. Juni 1664.

nioskapelle mitgewirkt hatte, gestalteten die Fensterscheiben. Die Portale schuf Hans Ludwig.⁸⁶ Da das Kloster direkt an die Stadtmauer angebaut wurde, musste diese ausgebaut und verbessert werden.⁸⁷ Im Frühling 1668 sind Ausgaben für den Dachdecker verzeichnet: Der Bau ging seiner Vollendung entgegen.⁸⁸

Ein neues Eingangsportal in das Kloster wurde von der Stadt gestiftet.⁸⁹ Die Statue des hl. Franziskus (die im 19. Jahrhundert dem St. Josephskloster geschenkt wurde) dürfte damals über dem Hauptportal plaziert worden sein.⁹⁰

Wie beim Bau der Antoniuskapelle wurde ein grosser Teil der benötigten Gelder von den Bürgern geschenkt: Hauptmann Carl Grimm, Altrat Werner Gugger, die Familien Sury und von Roll gehörten zu den Beitragenden.⁹¹ Einzelne Gemeinden wie die Städte Luzern und Zug sowie das Kloster Muri und andere schenkten Fensterscheiben mit ihren Wappen. Ein Hauptteil der Baukosten wurde mit dem Geld bestritten, das man beim Verkauf des Ambassadorshofes von der Stadt erhalten hatte (vgl. unten). 1674 wurde zum Dank das vergoldete Wappen der «Gnädigen Herren» an den Stukkaturen der Konventsstube angebracht.⁹²

Das neue bis heute erhaltene Konventgebäude wurde mehr als doppelt so gross wie das spätmittelalterliche. Dadurch erhielt das Haus mehr Raum für Zellen. Es ist dreigeschossig, besitzt einen Mittelrisalit und ist streng symmetrisch konzipiert. Die Südfassade verzichtet auf künstlerische Gestaltung. Einzig die beiden Portale im Westen und Osten sind in einem expressionistisch wirkenden Barock gehalten. Die Türflügel aus Eichenholz befinden sich jetzt im Depot der Kantonalen Denkmalpflege. Die Stadtmauer schliesst den Bau nach Norden ab. Hier wird die Mitte von einem halbrunden, aufgestockten alten Wehrturm eingenommen, der als Treppenhaus dient. Die strenge und kasernenartige Gestaltung der Südfassade ist charakteristisch für die Ordensbauten des Barock. Die Auffassung der Kirche als «ecclesia militans» spiegelt sich darin. Vergleichbare Beispiele in der Schweiz finden sich in St. Gallen und Einsiedeln.

⁸⁷ StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1667, S. 42; 23. Juni 1668, S. 53; 12. April 1669, S. 55 und 59.

⁸⁸ StASO, Ausgab undt Einnamb (wie Anm. 86).

⁸⁹ StASO, Seckelmeisterrechnungen, August 1667, S. 48.

⁹⁰ Die Statue befindet sich noch heute im Kloster. – StASO, Ratsmanuale, 9. Juli 1877, Nr. 1309.

⁹¹ StASO, Ausgab undt Einnamb (wie Anm. 86).

⁹² StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1674, S. 53.

Über die Aufteilung der Räume im Inneren sind wir durch Planaufnahmen von 1854 unterrichtet.⁹³ Wie heute lagen die Gänge auf der Nordseite. Im Erdgeschoss des Mittelrisalits war das Refektorium. Die etwa 24 Zellen verteilten sich auf die beiden Hauptgeschosse und den Dachstock. Von der Innenaustattung ist nur eine massive Holztüre und das Deckenbild im Refektorium von Jakob Kolin (1634–1694) erhalten geblieben. Es zeigt die Stigmatisation des hl. Franz. In Verzückung erlebt der Heilige auf einem Berg die Vision Jesu Christi. Der sich öffnende Himmel ist voller Engel. Christus offenbart sich von hellstem Licht umstrahlt. Unter dem Heiligen ist die Stadt Solothurn zu erkennen. Kolin war ein Zuger Maler. Von seinen Werken ist nur noch Weniges erhalten, darunter das Altarbild in Maria Stein, das jedoch weitgehend übermalt wurde.⁹⁴ 1709/10 liess man den Boden des Refektoriums erneuern: In den Boden aus Eichenholz legte Schreiner Joseph Graf einen Ahornfries ein.⁹⁵ Im 18. Jahrhundert wurde ein zweigeschossiger Ostflügel erstellt, der den Hauptbau mit der Klosterkirche verband.

Der Kreuzgang

Der mittelalterliche Kreuzgang war schon 1617 durch toskanische Arkaden, die sich schwerelos über den Boden erhoben, ersetzt worden.⁹⁶ Sie stiessen im Norden an die Kirche und im Osten an den Ambassadorshof an. Im 18. Jahrhundert fiel ihr östlicher Teil dem Verbindungsbau zwischen Konvent und Kirche zum Opfer. Sie hatten nichts von der ernsten und düsteren Besinnlichkeit gotischer Kreuzgänge. In ihnen lebte norditalienische, lichte Heiterkeit. Im Gegensatz zu einem gotischen, der zu innerer Einkehr einlädt, weckte ein solcher Kreuzgang im wandelnden Mönch eher Gefühle und Gedanken heiterer Art, die sich nach aussen wenden. Dennoch war der Tod gegenwärtig: Hier befanden sich Grabplatten und in der Nordmauer der Kirche waren die Epitaphe der Ambassadors eingeladen. Diese wurden 1901 in die Seitenschiffe versetzt.⁹⁷

Als letzte Erinnerung an den Kreuzgang stand bis vor kurzem eine toskanische Säule im Innenhof des ehemaligen Konventes. Heute ist sie spurlos verschwunden!

⁹³ StASO, P 23, *J. Sager*, Plan des Franziskanerklosters mit Umbauprojekt, 1854.

⁹⁴ Vgl. *Georg Carlen*, Der Zuger Barockmaler Johannes Brandenburg 1661–1729, Diss. Zug 1977, S. 27 f.

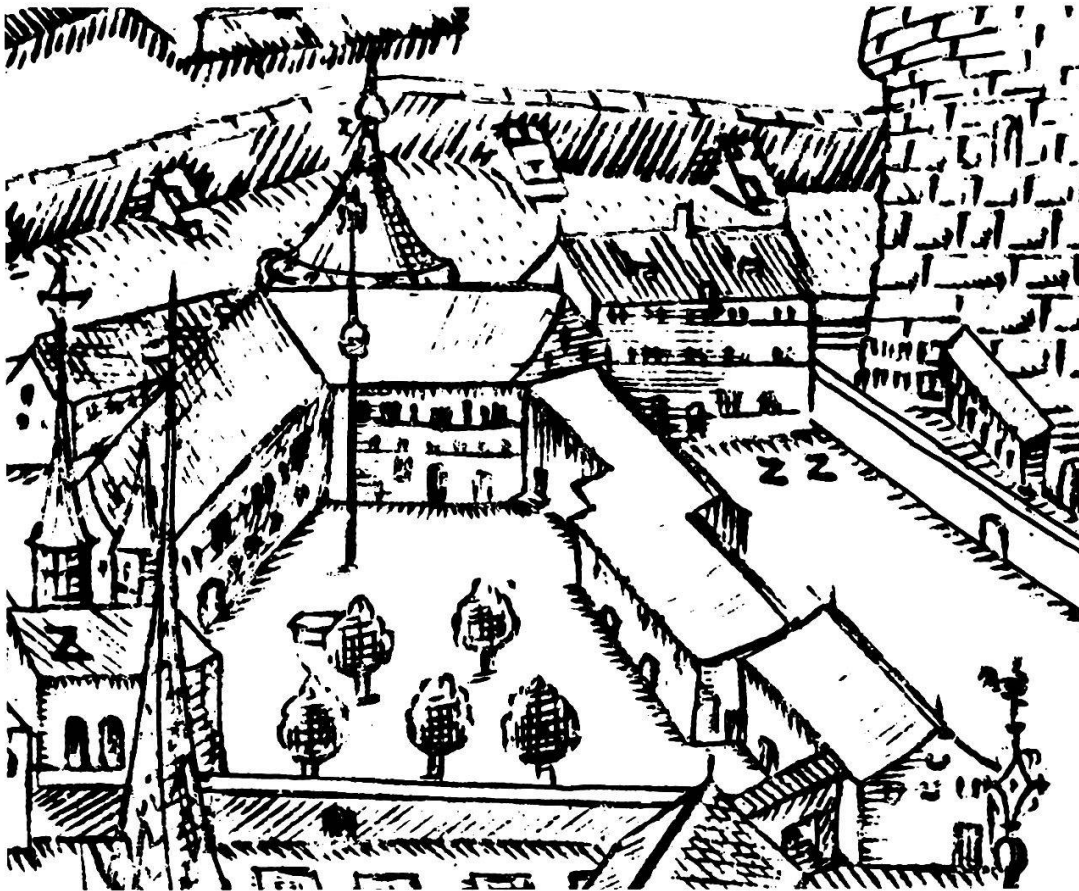
⁹⁵ AdCF, O 4, Acta Capituli Conventus Solodorani 1706–1736 (Protokoll), 16. April 1709 und 13. August 1710.

⁹⁶ StASO, Franziskaner, Bd. 170, Rechnungen des Gottshuss zu Denn Barfüssern, 1617.

4. Der französische Ambassador und das Franziskanerkloster

a) Der Bau des ersten Ambassadorshofes (1611–1620)

Um 1600 wohnte der Ambassador nach wie vor eng mit den Mönchen zusammen im Ostflügel des Klosters. 1604 beschloss der Rat, für den französischen Gesandten einen separaten Eingang zu seinem Wohntrakt im Konventsbau zu erstellen und seinen Zugang zum Kreuzgang der Barfüsser abzuschliessen.⁹⁸ Dadurch vermied man allzu häufige und belästigende Kontakte zwischen den Mönchen und dem Gefolge der Botschaft.



Der erste Ambassadorshof, erbaut 1611–1620 (Ausschnitt aus dem Stadtprospekt von Schlenrit nach Küng, 1653).

⁹⁷ vgl. S. 167 f.

⁹⁸ StASO, Ratsmanuale, 8. Mai 1604, S. 173. – 1611 wird dieser Eingang verbessert; StASO, Ratsmanuale, 9. November 1611, S. 395.

Nach und nach wurde die Sphäre der Mönche von derjenigen des Gesandten abgetrennt. Die Ambassadoren hatten das Bedürfnis nach einem eigenen Haus, wo sie sich mehr Unabhängigkeit von den Mönchen und grössere Wohnqualität erhofften. Zunächst versuchten sie ihren Wohnraum auszudehnen: 1612 liess Botschafter de Castille neben der Küche des Konvents, in dessen Speisekammer, «*einn Saall*» einrichten.⁹⁹ 1611 baute man an die östliche Gartenmauer im «*Franzosenhof*» einen Pferdestall.¹⁰⁰ Auf dem Stadtprospekt von Schlenrit aus dem Jahre 1653 sind die Stallungen zu sehen. Nach wie vor blieb der Garten in zwei Hälften aufgeteilt, in eine geistliche und eine weltliche: 1613 liess der Rat die baufällige Gartenmauer von 1590 durch den Solothurner Maurer Gregor Bienckher ausbessern.¹⁰¹ Die Kosten für die Arbeiten mussten zur Hälfte vom Kloster getragen werden.¹⁰²

Endlich entschloss sich die Regierung zum Bau eines Hauses für die französische Gesandtschaft im Baumgarten des Klosters. Es wurde im Norden entlang der Stadtmauer aufgeführt. 1618 übertrug der Stadtrat die Ausführung dem Zimmermann Conrad Nünlist sowie den Maurern Gregor Bienckher und Peter Parady.¹⁰³ Man hob einen Keller aus, der sich parallel zur Wehrmauer zwischen dem Konvent und dem Schollenlochturm erstreckte.¹⁰⁴ Darüber kam das «Palais»

⁹⁹ StASO, Ratsmanuale, 7. Mai 1612, S. 155: «Min gnädigen Herren haben Herrn Ambassadoren bewilliget ein nebedttsaal gegen Herrn Guardians Kuchi zu bouwen, mitt Geding, dass Er gemelttem (...) Guardian ein andere Spisskammeren wyll die alte verschlagen wirt, In sinen Costen, wie auch den Saal ohnne des Gottshus undt miner Herren Endtgeltnuss lasse machen.»

¹⁰⁰ Der Begriff «Franzosenhof» für den Teil des Franziskanerklosters, der von der französischen Gesandtschaft bewohnt wurde, taucht im Ratsmanuale erstmals 1610 auf und wird in der Folgezeit immer wieder verwendet: StASO, Ratsmanuale, 13. Oktober 1610, S. 358. – Zum Stall vgl.: StASO, Ratsmanuale, 1. Juli 1611, S. 242: «Künftig Zinstag soll der Franzosen Stall ufgerichtt werden.» – StASO, Ratsmanuale, 9. Mai 1611: «Gerathen diewyl man thunlich befunden des Herrn Ambassador Ross stal an der muren gegen dem Riedholtz zemachen, so solle es noch bim selben verbliben.» – StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1611, S. 96: Dem Zimmermann Jakob Schwaller werden für den Stall im Franzosenhof 400 Pfund ausbezahlt; S. 97: Ausgaben für das Mauerwerk des neuen Stalles im «Frantzosen Closter»; 1612, 25. November, S. 85: Stallung im Franzosenhof «zu beschlachen».

¹⁰¹ StASO, Seckelmeisterbuch, [Allerley Verding], angefangen 12. Januar 1601, 16. September 1613. – Vgl. auch StASO, Ratsmanuale, 23. August 1613: Die Bauherren sollen zusammen mit dem Seckelmeister «die Muren by dem Frantzosen garten verdingen unndt (...) widerumb vor dem Wintter machen lassen.»

¹⁰² StASO, Ratsmanuale, 2. April 1612, S. 129.

¹⁰³ StASO, Seckelmeisterbuch (wie Anm. 101), 22. Oktober, 14. November und 10. Dezember 1618.

¹⁰⁴ StASO, Seckelmeisterbuch (wie Anm. 101), 14. November 1618.

zwischen die äussere und innere Ringmauer zu stehen. Die auffällige innere wurde abgebrochen.¹⁰⁵ Im Herbst 1619 oder im Frühling 1620 war der erste Ambassadorshof vollendet. Sein Innenausbau zog sich bis in den Herbst 1620 hin.¹⁰⁶

Eine Darstellung des an französischen Verhältnissen gemessen wohl eher bescheidenen dreigeschossigen «Palais» finden wir auf dem Stadtprospekt von Schlenrit. Nach Haffner soll es «mit grossen Kosten» in «frantzösischer Manier» ausgeführt worden sein¹⁰⁷ – eine kleine Residenz im Stil der französischen Renaissance. Im Hof der Anlage ist bei Schlenrit eine hohe Säule mit einer nicht identifizierbaren Skulptur zu sehen.

Das Grundkonzept des ersten Ambassadorshofes sollte auch für Beers Botschaftsgebäude Gültigkeit haben: eine U-förmige Anlage mit cour d'honneur, wie wir sie aus Frankreich kennen. Im Norden wurde sie vom Neubau abgeschlossen. Der westliche Flügel war identisch mit dem ehemaligen Ostflügel des Klosters. Sein Ausbau wurde von de la Barde 1649 vollendet: Die ehemaligen Klosterräume liess er in fürstliche Säle umwandeln.¹⁰⁸ Im gleichen Jahr protestieren die Mönche energisch gegen einen «Schnegg», das heisst einen Treppenturm, und eine Latrine gegenüber dem Chor der Franziskanerkirche.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Haffner (wie Anm. I/27), S. 277a.

¹⁰⁶ StASO, Seckelmeisterbuch (wie Anm. 101), 4. Januar bis 11. Oktober 1619. Zimmermeisterarbeiten sind noch im Frühling 1620 verzeichnet. – Vgl. auch: StASO, Ratsmanuale, 25. September 1619, S. 564: «Die Buwherren sollent denn Inbaw In Herrn Ambassadors neuwen Behusung verdingen, undt verschaffen dz derselb fürderlich vollendet werden.» – StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1618, S. 73: Wand im Ambassadorshof; 1619, S. 60: «Steigmauern» im Ambassadorshof durch Gregor Bienckher abgemessen und gemauert; 1619, 13. September, S. 81: Öfen in den Ambassadorshof; 1619, 2. November, S. 84: Arbeiten am Innern des Ambassadorshofes; 1619, 6. Dezember, S. 88: Gregor Bienckher wird bezahlt für Arbeiten an einer Treppe und einer Mauer im Ambassadorshof; 1619, 14. Dezember, S. 91: Gregor Bienckher für Arbeiten am Neubau des Ambassadorshofes; 1620, S. 55: Gregor Bienckher für Arbeiten am Ambassadorshof; 1620, 22. Mai, S. 60v: Schornstein im Ambassadorshof; 1620, S. 62: Nünlist, dem Zimmermann für Arbeit im Neubau; 1620, 10. Juli, S. 68: Gregor Bienckher für Arbeit im Neubau; 1620, 18. September, S. 75: dito; 1620, 30. Oktober, S. 77: Schlosserarbeit; 1620, 30. Oktober, S. 77: Gipserarbeiten; 1623, 16. Juni, S. 77: Maurerarbeit in der Küche.

¹⁰⁷ Haffner (wie Anm. I/27), S. 277a.

¹⁰⁸ BiA, A 1669, Schreiben des Guardians des Franziskanerklosters an den Rat der Stadt und den Schultheissen, 23. August 1649. – StASO, Ratsmanuale, 13. August 1649, S. 529.

¹⁰⁹ BiA, A 1669, Schreiben des Guardians (wie Anm. 108). – StASO, Ratsmanuale, 13. August 1649, S. 529; 7. September 1649, S. 585 und 9. August 1648, S. 591.

Die östlichen Flügel wurden durch die 1611 erstellten Pferdestallungen gebildet. Später kamen weitere Oekonomiebauten hinzu, und die Stallungen wurden erweitert (beispielsweise 1655).¹¹⁰

*b) Die Ansprüche der Franziskaner auf den Ambassadorshof
(1626–1664)*

Das Zusammenleben der Franziskanermönche mit der französischen Gesandtschaft war nicht unproblematisch. Das Kloster war eng und besass nur einen kleinen Hof. Der «Ambassadorspalast» dagegen war ein grosszügiges Haus mit einem stattlichen Hof. Die Franziskaner forderten deshalb immer wieder seine Rückgabe, um sich nach Osten ausdehnen zu können.

Der Stadtrat beantwortete alle Gesuche der Barfüsser negativ. Zweifellos wollte man sich die guten Beziehungen zum französischen Hof nicht verscherzen. Die Patrizier und Bürger waren auf die Zuwendungen der Franzosen angewiesen und hatten ein grosses Interesse daran, den Sitz der Gesandtschaft in Solothurn zu erhalten. Die These von Ferdinand von Arx, regierende Patrizier seien dem bürgerfreundlichen Kloster gegenüber misstrauisch gewesen, dürfte kaum der Wahrheit entsprechen.¹¹¹ Die Situation hatte sich seit dem Mittelalter geändert: Die Patrizier des 17. Jahrhunderts sind nicht mit den Adligen des 14. und 15. Jahrhunderts zu vergleichen. Ehemalige Bürgerfamilien hatten dank dem Aufbrechen gesellschaftlicher Schranken den Aufstieg in eine höhere Klasse geschafft. Gerade die Patrizier beschenkten das Kloster im 17. Jahrhundert besonders grosszügig. Die vornehmsten Familien liessen sich bei den Barfüssern begraben, bezahlten den Bau des Konvents sowie der St. Antoniuskapelle und stifteten Altäre. Auch die innere Haltung der Franziskaner hatte sich gewandelt: Mittlerweile zu Reichtum gelangt, waren sie

¹¹⁰ StASO, Seckelmeisterrechnungen, August 1655, fol. 31v.: Erweiterung und Erneuerung des Stalls im Ambassadorshof.

¹¹¹ von Arx (wie Anm. III/73), S. 12 f.

¹¹² Eine ausführliche Darstellung, der die folgenden Abschnitte weitgehend folgen, findet sich bei: *Ferdinand von Arx* (wie Anm. III/73).

¹¹³ BiA, A 1668, Schreiben des Guardians des Franziskanerklosters an die gnädigen Herren, 30. Oktober 1626: «Die ander ursach ist, die weill d[a]z Closter under der Zeit, als ich hier, nit bewohnt worden, doch tag und nacht offen gestanden, frembde und allerleÿ volck den auss und eingang gehabt, unnd d[as] gottshauss gleich ein spill und tantzplatz gewesen; underschidliche wöschen gehalten worden, in der küchen dar durch die weibes personen tag und nacht den auss und eingang gehabt, in dem keller [wo die Mönche zum Teil ihren Wein aufbewahrten] anderer Leütt wein gelegt, frembde Ross und Vieh auffgehalten worden, und dem Closter kein Zins erfolgt (...). Hingegen aber wir kümmerlich einen Winckell, d[a] wir (...) schier beÿ dem halben tag ein licht brennen müssen (...).»

dem Patriziat günstig gesinnt, um ihre Hauptquelle finanzieller Einkünfte nicht versiegen zu lassen.

Die wichtigsten Stationen der Auseinandersetzungen zwischen den Franziskanern und dem Rat der Stadt um den Ambassadorshof bis zu dessen Verkauf im Jahre 1664 seien hier nachgezeichnet:¹¹²

1626 forderte der Provinzial des Ordens erstmals die Rückgabe des Franzosenhofes an das Kloster. Als Gründe führte er die Schwierigkeiten zur Einhaltung der Klausur, die engen Platzverhältnisse, den dunklen Klosterhof und den Aufenthalt von allerhand Gesindel in der Abwesenheit des Ambassadors im Franzosenhof an.¹¹³ Da der Rat nicht darauf einging, wiederholte der Guardian im folgenden Jahr das Verlangen. Die Regierung versteckte sich hinter einer unklaren und ausweichenden Antwort, die im Klartext eine Absage bedeutete.

1630 forderte der Guardian nach der Abreise des Botschafters die Schlüssel für die Ambassade. Als der Verwalter des Franzosenhofs dem Wunsch nicht nachkam, wurden zwei der Franziskaner gewalttätig: Sie brachen die Schlösser an den Eingangstüren der Gesandtschaft auf und drangen in die Gemächer ein. Der Rat reagierte empört und liess dem Guardian mitteilen, er solle sich mit seinem Teil des Klosters begnügen.

1634 meldeten die Mönche ihre Ansprüche wiederum ohne Erfolg an und machten darauf aufmerksam, dass ihnen der Botschafter bereits fünf Hauszinse schulde.

1640 erklärte sich der Rat bereit, den Franzosenhof an das Kloster zurückzugeben, sobald der Gesandte abgereist sei. Eine Erhöhung des Mietzinses hielt er dagegen nicht für angebracht, da dies dem Armutsgebot des Bettelordens widerspreche. Als der Ambassador am 20. Juni abreiste, wurde jedoch nichts aus dem Versprechen: Man erklärte sich gezwungen, den Nachfolger, Caumartin, wiederum im Kloster einzulogieren, da keine andere Unterkunft bereitstünde.

1648 sandten die Franziskaner ein weiteres Protestschreiben an die Regierung. Sie wiesen wieder darauf hin, dass der Konvent ihren Bedürfnissen nicht entspreche und die Gesandtschaft ein Teil des Klosters sei, das «*dem heiligen Francisco zur ehren gebawen worden*». ¹¹⁴ Die Ratsherren antworteten lapidar: «*Haben Unssere ghn. Herren darüber gerathen, dass sie es einfeltig dabej bewenden lassen.*» ¹¹⁴

Im November desselben Jahres folgten Protestschreiben an den Ordensprovinzial und im August 1649 an Rat und Schultheiss gegen Veränderungen, die Ambassador de la Barde in alten Klosterräumen

¹¹⁴ StASO, Franziskaner, Bd. 171, Schreiben des Guardian des Franziskanerklosters an den Rat der Stadt und den Schultheiss, 18. Juli 1648.

vorgenommen hatte.¹¹⁵ Guardian Johann Ludwig a Musis verlangte einen «*revers*», welcher dem Kloster den Besitz der Ambassade bestätigen sollte, damit «*wir gleich nach abzug ietzigen hern Ambassadors, ohne weiteres fragen, unser hauss undt hoof selbst zu hand nemen dürfen*». So würde es jeder normale Bürger mit seinem Lehen tun. Die «gnädigen Herren» gaben zu verstehen, dass sie es gerne sähen, wenn der Botschafter eine andere Wohnung finden könnte. Doch dies sei zur Zeit unmöglich. Die Mönche müssten sich gedulden.¹¹⁶

Der Brief des Guardians Johann Ungelert ist voll verzweifelter Ohnmacht und führt die vergeblichen Bemühungen der Franziskaner, die tauben Ohren des Rates und die Forderungen der Mönche vor Augen: «*(...) beelendiget unss am allermeisten dass nach dem vorigen Herren Ambassadors (...) unser (...) Patronen (...) nicht zue gelassen, dass wissentlich unss einige ungelegenheit gemacht werde, ja haben doch in Ansehung dass ihrenthalben wir grosse Ungelegenheiten leiden unndt so eng eingethan sein müssen, unss freündlich etliche Commoditeten cediret unndt zusagen pflegt, dass sie ehender umb ein ander gelegenheit schawen alss unss ver(u)nruhigen wollten; dieser aber nicht allein mit mehrgedachten dem Gottshauss so schädlichen veränderungen unndt gebeüwen, unss zuwider ist, sonder noch sagen darf, dass Gottshauss seÿe entweder unsser oder einmahl unsser gewesen; also seine procedieren auf ein dem orden gantz widerwerig unndt verderbliches fundament setzet welches weder Ewer Gnaden noch Ewer fromme liebe Vordern niemallen ins gemüth nemmen oder vorgeben dürfen, sonder allzeit unläügbahr bekannt, dass solicher hoff unndt wohnung ein theil dess Closters, unndt dem Closter zugehörig seÿe (...). Es kombt unss auch (...) höchst bedaurlich fohr, dass eben zur zeit da wir wieder auss Gottes gnaden unndt sorgen an glückh unndt an zahl zugenommen unndt gewachsen, unndt allermeist wegen unssers engen wünckhels der Restitution vonnöthen weren unss durch soliche verwerungen unndt Contradictiones die hoffnung darzue gantz gesperrt unndt benomben wirdt.*» Am Schluss des Briefes fleht der Guardian noch einmal eindringlich die Räte und den Schultheiss um Hilfe an, da es ihre Aufgabe sei das Kloster «*wie bis dato beschehen [zu] defendiren [und zu] beschützen (...)*».¹¹⁷

1660 erreichte der Streit unter Eustachius Wey seinen Höhepunkt. Nach der Abreise von Botschafter de la Barde verlangte der Guardian

¹¹⁵ StASO, Schreiben des Guardians (wie Anm. 114). – BiA, Schreiben des Guardians (wie Anm. 108).

¹¹⁶ BiA, Schreiben des Guardians (wie Anm. 108), Notiz von dritter Hand.

¹¹⁷ BiA, Schreiben des Guardians (wie Anm. 108).

die Herausgabe der Schlüssel zur Ambassade. Die Regierung versuchte zu beschwichtigen. Sie erinnerte daran, dass das Kloster aus der Einquartierung der Gesandtschaft auch Profit zöge. Es kam nun zu einem seltsamen Zwischenfall: Pater Anselm entriss der Frau des Verwalters die Schlüssel, machte sich wutentbrannt in das verlassene Haus der Gesandtschaft auf und verübte einige Gewalttätigkeiten. Der Provinzial exkommunizierte die ahnungslose Frau, weil sie dem Pater in den Bart gegriffen habe.

Der Rat versuchte den Mönchen zu beweisen, dass sie keinen rechtsgültigen Anspruch auf den Ambassadorshof hätten. Das Kloster sei nach der Reformation in den Besitz der Stadt übergegangen, die auch das Haus der Gesandtschaft aufgeführt habe. Sie sollten darauf verzichten. Die «gnädigen Herren» würden als Entschädigung den Bau des Konvents bezahlen. Der Guardian gab die Schlüssel zurück, und man schloss einen Vergleich: Die Mönche durften in der Abwesenheit des Gesandten im Hof der Ambassade Erholung suchen und den Ausgang beim Zeughaus benutzen.

1664 nahm der Streit ein Ende: Die Franziskaner traten den Ambassadorshof an die Stadt ab. Als Gegenleistung erhielten sie den versprochenen Beitrag von 3000 Kronen für die Errichtung des Konvents.¹¹⁸ Im Vertrag vom 16. November 1667 heisst es unter Punkt sieben: *«Hiermit soll man beÿderseits wohl betragen vereinbart, undt zufrieden sein, auch kein Theill an dem andern kein weiter anspruch fûehren noch gewinnen.»*¹¹⁹

c) Die Franziskanerkirche: Kapelle des französischen Ambassadors

Die Verbindungstüre zwischem dem Ambassadorshof und dem Chor (1621–1634)

Im Laufe des 17. Jahrhunderts wurde der Chor der Franziskanerkirche mehr und mehr zur «Hauskirche» des französischen Ambassa-

¹¹⁸ StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1666, fol. 29v.: «So haben Ihr Gnaden von Ehrwürdigen Vättern Franciscaneren d. Hauss samt zugehör d. franzosen Closter genannt käuflichen ahn sich erhandlet und bezahlt 10 000 [lb.].» Es handelt sich dabei scheinbar um einen Teilbetrag der den Franziskanern versprochenen 3000 Kronen.

¹¹⁹ StASO, Franziskaner, Bd. 171, Kaufvertrag betreffend den Ambassadorshof zwischen Rat und Schultheiss der Stadt Solothurn und Provinzial Eustachius Wey, 16. November 1667. – Von diesem Vertrag existiert ausserdem eine Abschrift aus dem frühen 18. Jahrhundert: StASO, Franziskaner, Bd. 171, 12. Januar 1717. – Die Kaufsumme wurde von der Stadt im April 1668 abbezahlt, wie aus einer Quittung hervorgeht: StASO, Franziskaner, Bd. 171, Quittung von Guardian Ferdinand Biemann für den Seckelmeister der Stadt Solothurn, 17. April 1668.

dors. Dieser besuchte hier die Gottesdienste und suchte nach Möglichkeiten, seine Person angemessen zur Schau zu stellen. Um die Besuche möglichst bequem zu gestalten, wünschte er eine direkte Verbindung zwischen der Kirche und seinem Palais.

1621 wollte der Ambassador den Rat veranlassen, ihm einen Zugang vom Ambassadorshof in den Chor der Kirche zu bewilligen. Die Ratsherren nahmen einen Augenschein an Ort und Stelle vor und beschlossen, das Projekt mit dem Guardian zu besprechen.¹²⁰ Dieser konnte sich mit dem Vorhaben nicht befreunden, worauf man auf dessen Ausführung verzichtete.¹²¹

Der Gesandte und sein Gefolge benützten daher weiterhin den Eingang der Mönche, der vom Kreuzgang aus in den Chor führte. Die Franziskaner waren aber auch damit unzufrieden. 1626 protestierten sie energisch gegen diese Gewohnheit der Franzosen.¹²² Die Mönche begründeten ihre Beschwerde damit, dass die Klausur gebrochen würde, wenn das Gefolge der Gesandtschaft mit den Frauen durch den Kreuzgang in die Kirche ziehen würde. Man fürchtete um das Seelenheil der Mönche nach ihrem Tod.¹²³

Als sich im Frühjahr 1634 ein neuer Botschafter einfand, suchte der Rat nach einer Lösung des Problems. Wiederum wurde das 1621 verworfene Projekt eines eigenen Zugangs für den Ambassadors in Erwägung gezogen. Erneut zögerte der Guardian mit der Einwilligung. Er gestattete dem Botschafter im April vorerst, den Kreuzgang zu benutzen – trotz den Befürchtungen um das Seelenheil der Brüder. Schliesslich gab man nach. Der Eingang in den Chor wurde im Juli 1634 ausgeführt.¹²⁴ Bei den Renovationsarbeiten von 1922 kam auf der Nordseite des Chores die vermauerte Türe zum Vorschein.

¹²⁰ StASO, Ratsmanuale, 17. Dezember 1621, S. 755.

¹²¹ StASO, Ratsmanuale, 18. Dezember 1621, S. 758.

¹²² BiA, A 1668, Schreiben des Guardians an die gnädigen Herren, 30. Oktober 1626.

¹²³ BiA, Schreiben des Guardians (wie Anm. 122): «(...) und dass doch unsere Constitutiones su excommunicatione starck da hin halten, (...) auch so gar kein Weibes person einigen tritt in den Crützgang solle setzen (...). (...) könnte man solche Clausur nit halten, müssten wir alzeit in Excommunicatione verbleiben, und in grosser gefahr der seelen stecken.»

¹²⁴ StASO, Ratsmanuale, 17. März 1634, S. 129: «Die Buwherren sollent sechen, ob etwas Im Chloster, wülen der Ambassador khommen soll, zu verenderen.» – dass., 27. März 1634: «Der Gang in die Barfuosserkilchen, so gut befunden wordenn, soll gemacht werden, mit verhoffen der Herr Ambassador werde sy damit vergnügen, wo nit solle Ime der alt gang offen stehn.» – dass., 3. April 1634: Es soll mit Pater Guardian gesprochen werden und «mit der vorhabenden Porten stillgestehen bis Herr Ambassador angelanget.» – dass., 6. April 1634: «Es soll mit Herrn Pater Guardian geredt werden, dz er den alten Ingang In Crützgang Herrn Ambassadors nit wölle versagen (...).» – dass., 13. April 1634: Schultheiss von Roll

Die Ambassadors-Loge im Chor (1665/66)

Gerüchte, die von einer Ambassadorsloge zu erzählen wussten, gaben 1981 Anlass zu entsprechenden Bauuntersuchungen an der Nordwand des Chores. Sie förderten jedoch nichts zu Tage, was den Erwartungen entsprochen hätte: Es gab keine Galerie und keinen Balkon. Stattdessen wurden zwei Fenster mit direktem Blick auf den Hochaltar entdeckt. Die nun aufgefundenen Quellen belegen, dass es sich dabei um die fraglichen Ambassadorslogen handelte.

Im Oktober 1665 bat der Stadtrat den Provinzial des Ordens, Pater Bonaventura, um die Genehmigung, ein Fenster in die nördliche Chorwand einbrechen zu dürfen.¹²⁵ Die Anfrage erfolgte im Auftrag des Botschafters. Die «gnädigen Herren» versuchten dem Provinzial die Vorteile einer solchen Einrichtung schmackhaft zu machen: «*All-dieweilen hierdurch weder dem Gottesdienst noch des Ordens vättern innig sonderbares nachdencken (...) ungelegenheit zugezogen, vill-mehr Ihnen unnd der Kirchen hirvoriger Unruhe halber verschonet, unnd die Clausur besser alls vor disem beschehen, observiert wirt*». ¹²⁶ Aus einem Zeremoniale des 18. Jahrhunderts geht allerdings hervor, dass der Ambassador den Chor der Kirche auch nach der Ausführung der Loge betrat.¹²⁷

Dem Schreiben gemäss war das Fenster schon einige Jahre zuvor geplant gewesen, aber unterlassen worden, weil man es als zu aufwendig betrachtet hatte. Es wurde vom Provinzialkapital unter der Voraussetzung genehmigt, dass der Botschafter die ausstehenden Zinsen an das Kloster zahle und der Stadtrat weiterhin den gerade im Bau befindlichen Konvent unterstütze.¹²⁸ Ausgeführt wurde die Loge

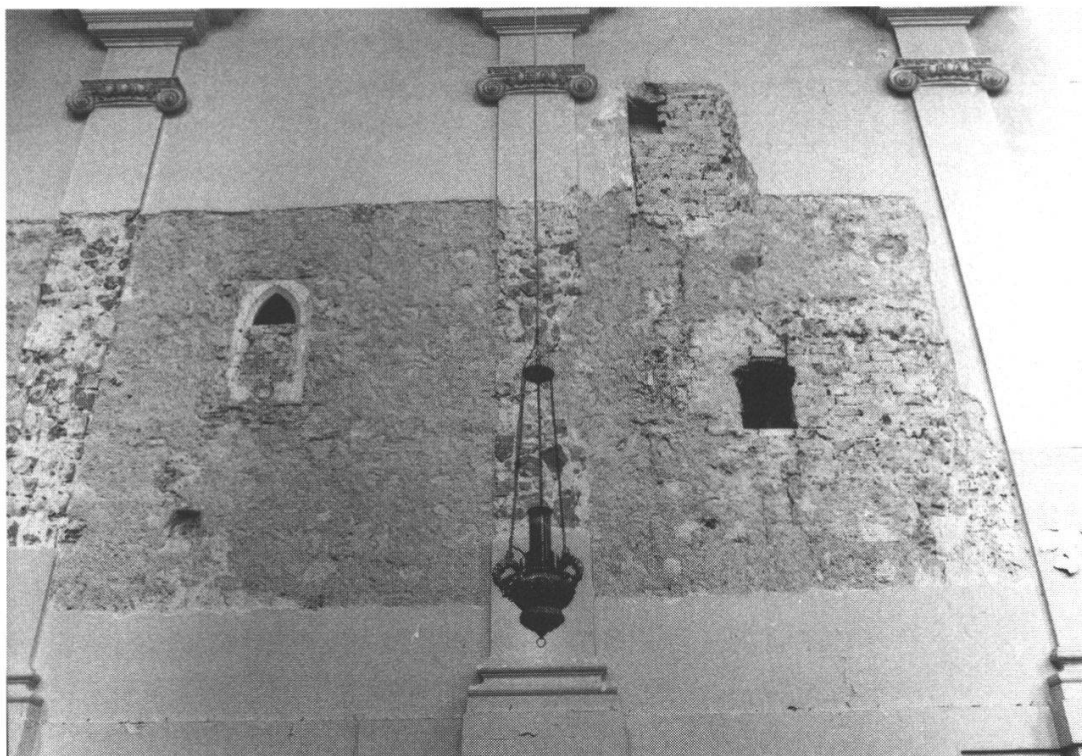
berichtet «was by Herrn Ambassadors (...) verrichtet worden, sonderlich (...) der nüwen Pforten in die Kilch zuo Barfuossen da sie sich verglichen, d[a]z Herr Ambassador noch ein gang so der Patribus gsin, verwilliget.» – StASO, Seckelmeisterrechnungen, 27. Juli 1634, S. 86: «Victor Christen von dem Dürgestell und tritten zuo H.Ambassadors Zugang in die Barfuoser Kilchen zalt 10 [lb.]»

¹²⁵ BiA, A 1669, Schreiben des Stadtrats und Schultheiss von Solothurn an den Provinzial des Franziskanerordens, 3. Oktober 1665. – Vgl. auch StASO, Copien der Missiven und Concepten, 1665, Bd. 86, S. 379.

¹²⁶ BiA, Schreiben an den Provinzial (wie Anm. 125): «(...) damit sie [die Gesandtschaft] weder den Chor noch die Kirchen betreten, sondern dem hl. Messopfer unnd anderen Tagszeiten beýwohnen unnd von dannen zusehen möchten, ein Fenster in der Maur gegen den hohen Altar bereits vor etlichen Jahren und diesmahl von neüwem begehrt, so aber biss dahin von seiner Ursach und Erheblichkeit wegen underbliben und biss uf gegenwertige Zeit verschoben worden (...).»

¹²⁷ vgl. S. 124 ff.

¹²⁸ StASO, Franziskaner, Bd. 169, Schreiben des Provinzials des Franziskanerordens an die Räte und gnädigen Herren der Stadt Solothurn, 15. Oktober 1665.



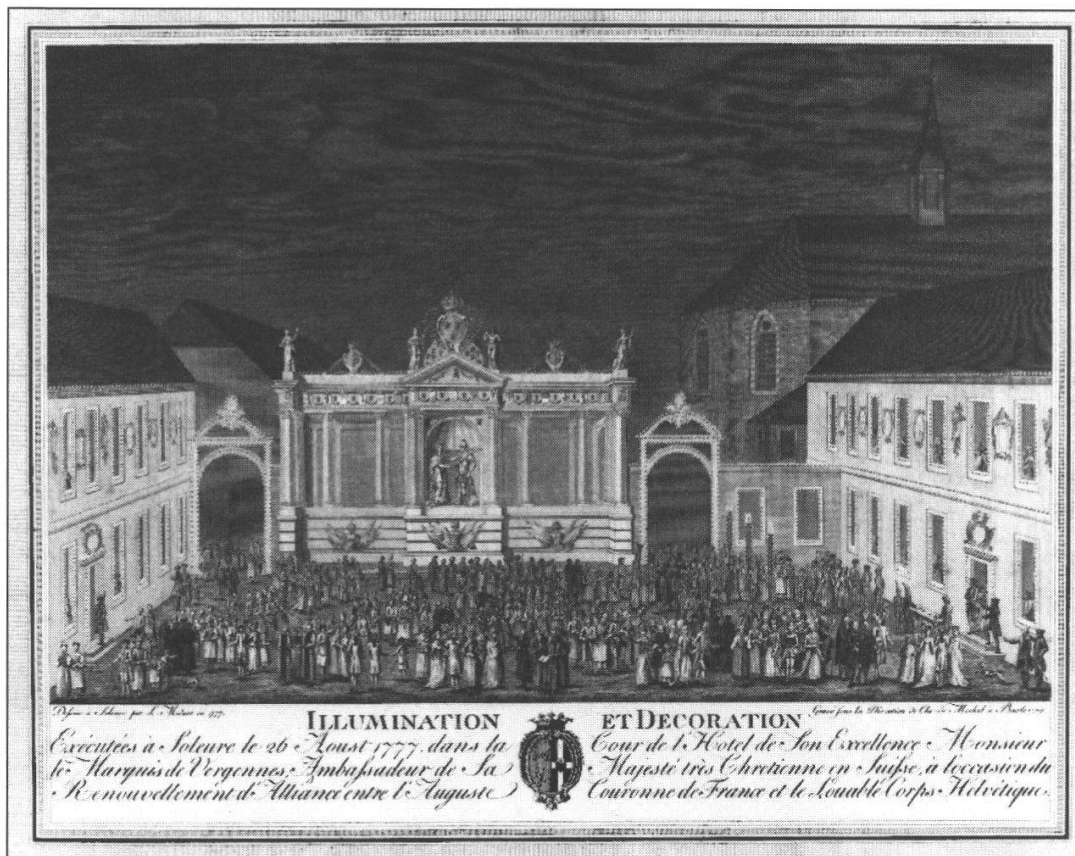
Innenseite der Nordwand des Chores: Rechts unten befindet sich die zugemauerte Öffnung der Ambassadorsloge von 1665/66. Rechts oben ist eine weitere Loge auszumachen, die nach dem Neubau des Ambassadorshofes von 1717–1724 eingerichtet worden sein dürfte. Links ist der profilierte Rahmen eines gotischen Krankfensters zu erkennen (Befunde der Bauuntersuchung von 1981, Zustand 1992).

vom Maurermeister «Balthasar», der 1666 *«wegen der durchgebrochenen Thür, pfenster undt uffgeführten Muren im Franzosen Closter und Kirchen der Vätteren Franciscaneren zalt (...)*»¹²⁹ wurde. Bei den Bauuntersuchungen von 1981 kamen an der Nordwand des Chores zwei Fenster zum Vorschein. Das untere entspricht den Ausführungsvorschriften, die der Provinzial seiner Genehmigung beigelegt hatte: *«nicht gerad, sondern (...) gegen den Altar (...), wie beyligender abriß mit sich bringt, vier schue breit, dreÿ hoch, mit einem eisernen gätter wohl verwahret (...).*»¹³⁰ Spuren des eisernen Gitters sind noch vorhanden.

Die obere Loge befindet sich etwas westlicher. Möglicherweise ist sie jünger und entstand im 18. Jahrhundert gleichzeitig mit dem Beer-

¹²⁹ StASO, Seckelmeisterrechnungen, 1666, fol. 25v.

¹³⁰ StASO, Franziskaner, Bd. 169, Schreiben des Provinzialkapitels an die gnädigen Herren und den Rat, 15. Oktober 1665.



Laurent Louis Midart, Festarchitektur im Ambassadorshof anlässlich der Bündnisbeschwörung von 1777. Rechts ist zwischen dem Westflügel des zweiten Ambassadorshofes (1717–1724) und dem Chor der Franziskanerkirche der Verbindungsbau erkennbar, durch den man zur Ambassadorsloge gelangen konnte (Radierung, Kunstmuseum Solothurn).

schen Ambassadorshof. Laut zeitgenössischen Berichten konnte der Gesandte direkt von seinen Gemächern aus in die Logen gelangen.¹³¹

Beide Fenster waren von einem kleinen Verbindungsbau aus erreichbar, der sich zwischen dem Chor der Kirche und dem Westflügel des Ambassadorshofes befand. Er entstand wohl gleichzeitig mit den Logen und ist mit den «*uffgeführten Muren*» in der erwähnten Notiz des Seckelmeisters angesprochen. Auf einem Stich von Midart aus dem Jahre 1779 ist er in der Ausformung des 18. Jahrhunderts sichtbar. Vom Verbindungsbau aus wurde 1665 eine noch vorhandene Türe in den Kreuzgang des Klosters (heutige Sakristei) eingerichtet. Dadurch konnten die Mönche in ihren Garten südöstlich des Chores

¹³¹ Vgl. Edward Gibbon, Journal, in: Paul Ludwig Feser, Reisen im schönen alten Solothurnerland, Bilder und Berichte aus sechs Jahrhunderten, Solothurn 1989, S. 45

gelangen. 1666 forderte die französische Gesandtschaft einen Schlüssel zu dieser Türe, der ihr aber vom Guardian verweigert wurde.¹³²

Dank der Loge war die Franziskanerkirche dem Gesandten wie eine Hauskapelle jederzeit verfügbar. Er konnte sie inkognito besuchen. Eine ähnliche Anlage aus dem 16. Jahrhundert ist uns im Escorial bekannt. Dort konnte der König vom Bett aus durch ein Fenster direkt auf den Hochaltar blicken.¹³³ Der sinnensfreudige dänische Monarch Christian IV. liess sich im 17. Jahrhundert eine Loge in seiner Schlosskirche auf Kronborg in Helsingör einrichten. Sie war mit derart dicken Gittern versehen, dass niemand sehen konnte, wie sich der König während den Messen mit umfangreichen Menues verpflegen liess. Ob der Botschafter den Absichten des frommen spanischen oder denjenigen des lebensfreudigen dänischen Königs nacheiferte?

Theatralische Zeremonien: Der Ambassador wohnt dem Gottesdienst bei den Franziskanern bei

Ein Zeremoniale der französischen Botschaft aus dem 18. Jahrhundert enthält strenge Verhaltensvorschriften für feierliche Anlässe. Geregelt wird darin auch der Besuch des Gottesdienstes. Je nach Anlass sass der Gesandte mit seinem Gefolge bei den Bürgern im Schiff, bei den Mönchen im Chor oder er verbarg sich in der Loge. Einige Beispiele sollen dies vor Augen führen.

Am Fest der drei Könige schreibt das Buch dem Botschafter vor, ohne grosse vorausgehende Empfänge am Gottesdienst teilzunehmen.¹³⁴ Der Zeitpunkt der Messe wird von ihm selbst am Vortag bestimmt. Er betritt mit seinem Gefolge den Chor, «*qui est censée sa chapelle*» (!), direkt vom Ambassadorshof aus. Während des Gottesdienstes verwendet er einen Gebetsstuhl, der mit einem «*tapis de velours cramois avec carreau*» geschmückt ist, und einen gepolsterten Stuhl. Sein Gefolge nimmt im Chorgestühl Platz.¹³⁵ Falls der Ambassador verheiratet ist, hat seine Gattin ebenfalls Anspruch auf einen

¹³² StASO, Ratsmanuale, 6. August 1666, S. 534: Der «Resident» verlangt «(...) einen Schlüssel zu der neüwen Porten von dem P. Guardiano zu Parfüesseren, (...)» Ihm wird «aber wegen auferlegter Clausur dieses nicht zugesagt.»

¹³³ Vgl. *Braunfels* (wie Anm. I/7), S. 226 ff.

¹³⁴ ZBS, S II 27, *Essai de Cérémonial pour l'Ambassade du Roy en Suisse*, französisches Manuskript aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, publiziert in: Ein handschriftliches Ceremonial für die französischen Ambassadoren in Solothurn, hrsg. von F. A. Zetter-Collin, Solothurn 1913, S. 8 ff. – Die Quellennachweise beziehen sich jeweils auf die gedruckte Ausgabe: *Essai de Cérémonial*, S. 12.

¹³⁵ *Essai de Cérémonial* (wie Anm. 134), S. 13.

Betschemel und die Ehrenbezeugungen der Geistlichen.¹³⁶ Diese Gewohnheit geht auf die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurück, als der Frau des Botschafters vom Stadtrat erstmals ein Stuhl im Chor bewilligt wurde.¹³⁷ Nach dem Einzug des Ambassadors betritt der Guardian, gefolgt von seinem Diakon, dem Subdiakon und vier Messdienern von der Sakristei aus (damals im Süden) den Chor. Sie wenden sich dem Ambassadors zu und verneigen sich. Dieser kniet auf seinen Gebetsstuhl nieder und erwidert die Begrüßung der Geistlichen mit einem Neigen seines Kopfes.¹³⁸ Nach dem Offertorium verläßt der Diakon den Altar und stellt sich mit dem Weihrauchfass in der Hand vor den Gesandten. Der Diakon verbeugt sich und *«l’Ambassadeur, qui est assis ou à genoux, se lève gravement, regardant ce diacre.»* Der Diakon beräuchert den Botschafter dreimal und zollt ihm am Schluss der Zeremonie mit einer Verbeugung seinen Respekt.¹³⁹ Vor dem Agnus Dei wird dem Gesandten eine Reliquie gebracht, die er kniend küssen muss. Zum Abschluss der Dreikönigstags-Messe wird das *«Domine salvum fac Regem»* gesungen und vom Priester das *«Oremus»* rezitiert, in dem er auch für den *«Ludovicus Rex Noster»* betet. Darauf verbeugen sich die Geistlichen vor dem Altar und verneigen sich vor dem Botschafter. Dieser kniet nieder und neigt seinen Kopf.¹⁴⁰ Der Botschafter soll sich nun nach den Notablen der Stadt umsehen, die am Gottesdienst teilgenommen haben und mit ihnen die Kirche verlassen. Wenn er Lust hat, soll er sie zum Dinieren einladen.¹⁴¹

Die hier beschriebene Zeremonie war eine der einfacheren. Das Buch beschreibt weit kompliziertere Anlässe, bei denen die Gefolgschaft in bestimmter Reihenfolge auf vorgeschriebene Art und Weise die Kirche betreten musste.¹⁴² Nichts wurde dem Zufall überlassen. Bis zu Ostern gab es nach dem Dreikönigsfest kaum Gottesdienste mit vorgeschriebenen Zeremonien.¹⁴³

Am Aschermittwoch besuchte der Ambassador die Gottesdienste in drei verschiedenen Klöstern: In der Jesuitenkirche sass er auf einer Tribüne im Chor, bei den Franziskanern verwendete er den Gebetschemel und bei den Kapuzinern sass er im Chor, seine Gattin aber im

¹³⁶ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 14.

¹³⁷ StASO, Ratsmanuale, 1634, S. 355.

¹³⁸ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 13.

¹³⁹ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 13.

¹⁴⁰ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 13.

¹⁴¹ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 14.

¹⁴² Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 16 f. und S. 19.

¹⁴³ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 14.

Schiff. Am Morgen des Gründonnerstags war die Gesandtschaft bei den Franziskanern «*dans la tribune*» (gemeint ist wohl die Loge). Am Karfreitag sass der Ambassador im Kirchenschiff, am Samstagmorgen wieder in der Loge.¹⁴⁴ An Ostern sollte er sich zur hl. Kommunion in die Gemeindekirche St. Ursen begeben. Falls er es vorzog bei den Franziskanern zu kommunizieren, musste er sich bei ihnen anmelden: «*cette demande ne tire point en conséquence, parce qu'on sait que l'Ambassadeur est en droit de faire ses pâques aux Cordeliers, où est sa chapelle (...).*» Er sollte dabei auf jeden Prunk verzichten und dem Gottesdienst vom Schiff aus beiwohnen.¹⁴⁵

Einer der feierlichsten Anlässe war der St. Ludwigstag (25. August), der jeweils am nächstfolgenden Sonntag bei den Franziskanern begangen wurde. Der Ambassador nahm am Gottesdienst auf seinem Gebetsschemel im Chor teil. Die Notablen der Stadt sassen im Gestühl. Nach dem Ende der Messe mussten die Offiziere der Gesandtschaft die Kirche «*par la porte intérieur du Cloître*» (die Türe zum Kreuzgang) vor dem Botschafter verlassen und ihn im Hof (der Ambassade?) erwarten. Der Gesandte begab sich mit den Gnädigen Herren konversierend und von den Räten der Stadt gefolgt «*par la porte auprès du sanctuaire*» (die Türe in den Hof der Ambassade). Auf diese Weise mussten die französischen Offiziere nicht die Solothurner «*Messieurs*» kreuzen!¹⁴⁶

Zwar stammt die Beschreibung der Zeremonien aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, doch dürfen wir davon ausgehen, dass sie sich bereits im 17. Jahrhundert herausgebildet hatten. Manche Zeremonien mögen im 18. Jahrhundert strenger gewesen sein als in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ihr Vorbild war das Hofzeremoniell des französischen Sonnenkönigs. So wie er gleich einer Sonne im Planetensystem der Mittelpunkt der gesellschaftlichen Hierarchien und des gesamten Landes war, wollte der Botschafter als sein Stellvertreter im Zentrum des sozialen Lebens in Solothurn stehen. In die Zeremonien wurde die gesamte gesellschaftliche Umgebung eingebunden: das Gefolge der Gesandtschaft, die Notablen der Stadt und die Geistlichen. Die beiden letzteren wurden zu Statisten in einem «Theaterstück», dessen Hauptrolle vom Ambassador gespielt wurde. Der Botschafter führte Regie. Das Kirchengebäude diente mit all seinen Möglichkeiten für wirkungsvolle Auftritte als Bühne. Die Franzis-

¹⁴⁴ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 14.

¹⁴⁵ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 15.

¹⁴⁶ Essai de Cérémonial (wie Anm. 134), S. 21.

kaner unterwarfen sich dem Willen des Ambassadors. Die in den Zeremonien enthaltenen Respektsbezeugungen der Franziskaner gegenüber dem Gesandten sind zweideutig: Vom Botschafter konnte die Verbeugung des Diakons als Ehrenbezeugung aufgefasst werden. Der Diakon hatte die Möglichkeit, sie als ein Zeichen zum Beginn der folgenden Zeremonie zu verstehen. Wenn der Ambassador dem Diakon gegenüber den Kopf neigte, konnte er die Geste als Gruss interpretieren. Dem Diakon blieb es offen, sie als Zeichen der Unterwerfung unter die Vormacht der Kirche zu deuten. Das diplomatische Gleichgewicht wurde gewahrt. Dennoch stand bei den wichtigsten Kirchenfesten der Botschafter im Zentrum. Heiligenfeste, welche mit dem französischen Königshaus in Verbindung standen, wurden besonders feierlich begangen. Die Zeremonien sind ein Abbild der Abhängigkeit der Franziskaner vom französischen Ambassador und vom Verhältnis der Stadt zur «allerchristlichsten Majestät» Europas.