

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde

Band: 42 (1980)

Heft: 11-12

Artikel: Zur Baugeschichte von Schloss Waldegg bei Solothurn

Autor: Carlen, Georg / Emmenegger, Oskar / Hochstrasser, Markus

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-861873>

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: 22.02.2026

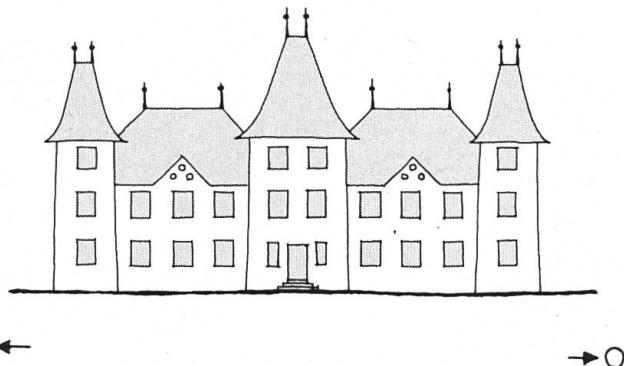
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zur Baugeschichte von Schloss Waldegg bei Solothurn

Von Georg Carlen, Oskar Emmenegger, Markus Hochstrasser

Die ergebnisreichen Bauuntersuchungen der letzten Monate legen es nahe, eine Zwischenbilanz über unsere Kenntnisse der Baugeschichte von Schloss Waldegg zu ziehen. Leider lassen uns die Archivalien weitgehend im

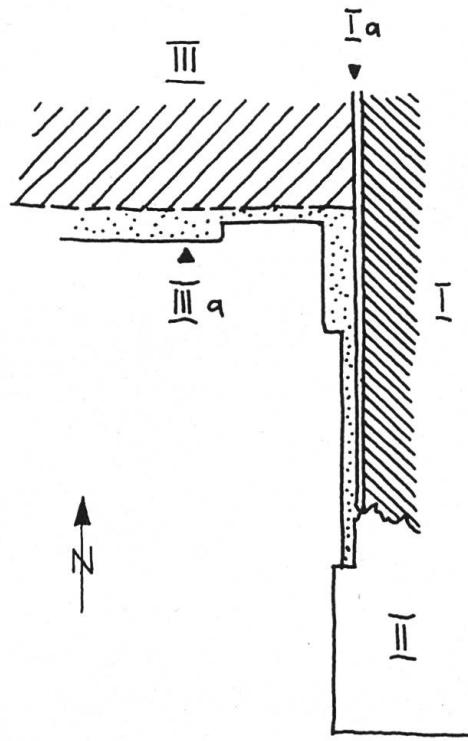
Stich. Wir wissen lediglich, dass 1682 der Venner und nachmalige Schultheiss *Johann Viktor Besenval* (1638–1713) den Hof Gisinger östlich von St. Niklausen kaufte und daraufhin mit dem Schlossbau begann¹.

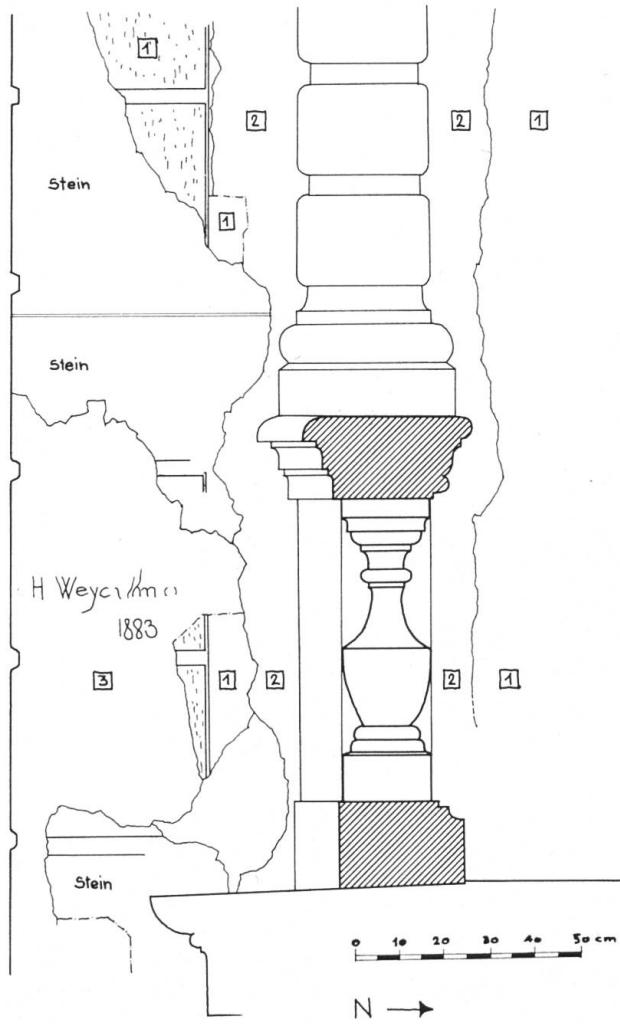


Der Schlossbau von 1682 ff

Eine Sondierung am Ansatzpunkt der Galerien hat gezeigt, dass das Schloss, wie wir es aus den ältesten Ansichten kennen, in zwei Etappen gebaut worden ist. Zuerst entstand der Hauptbau mit den drei mittleren Türmen. Erst später wurden die beiden Galerien mit den Aussentürmen angefügt.

Die nebenstehende Grundrissskizze veranschaulicht den Befund: Die Nordwand der Westgalerie (III) ist nicht im Verband mit der Westwand des Hauptbaus (I). Auf dieser liegt im Gegenteil ein weiß gekalkter Außenverputz (Ia). Die Nordwand der Galerie stösst an diesen Verputz an, d. h. sie und damit die ganze Galerie ist jünger als der Hauptbau². Die Nordwand trägt als erstes und einziges eine Stuckquaderverkleidung (IIIa), die sich an der Westwand des Hauptbaus weiterzieht und an das Gewände (II) der Türe stösst, die erst beim Bau der Galerien eingerichtet worden ist. Die an der Westgalerie gemachten Beobachtungen lassen sich an der Ostgalerie bestätigen.





Innerer Ostturm, Ostfassade, Ausschnitt: Anschlussstelle der Balustrade. Verputzbefund: 1. Originalverputz von 1682, teils als Ergänzung der Ecksteine wie Stein strukturiert und mit einer gemalten Quaderung versehen. 2. Flickstellen von ca. 1690, als die Galerien angefügt wurden. 3. Flickstelle von 1883 mit Signatur.

Johann Viktor Besenval hat sich auf Waldegg zunächst ein «Türmlihaus» bauen lassen, wie vor ihm schon Philipp Wallier von Schauenstein (das heutige Sommerhaus Vigier an der Unteren Steingrubenstrasse, ab 1648)³, die Familie Grimm (das heutige Bischofshaus, Baselstrasse 61) und andere Solothurner Patrizier⁴. Im Unterschied zu den genannten Bauten, welche lediglich an den Ecken flankierende Türme aufweisen, zeigt Schloss Waldegg zusätzlich einen breiten Mittelturm. Die Fassade wird dadurch fünfteilig und auch ohne die späteren Anfüllungen zur längsten solothurnischen Sommerhausfassade (38 m ohne Galerien und Aussentürme). Im Grundriss ist bemerkenswert, dass die Aussentürme keine eigenen Zimmer ausscheiden, sondern lediglich die Eckzimmer erweitern. Sie sind dementsprechend nur an drei Ecken und den beiden Außenseiten gemauert. Die vierte Ecke und die zwei Innenseiten treten bloss im Dachgeschoss in Erscheinung und bestehen aus einer Riegkonstruktion.

Die Ecksteine der Türme weisen an der Schaufront im Süden einen Behau in regelmässige Quader mit vertieften Lagerfugen auf. Sie bilden Lisenen. In der Seitenansicht (vgl. Skizze) fehlt sowohl eine klare rückwärtige Begrenzung der Ecksteine, die unregelmässig ins Mauerwerk übergehen, als auch die plastische Gliederung in Quader. Beides ist mit Farbe nachgebildet, die sich teils auf dem Stein, teils auf dem in der Art der roh bearbeiteten Steinoberfläche strukturierten Verputz befand. War das Lisenenbild auf der Hauptseite plastisch, so war es auf der Nebenseite gemalt. Ein wichtiger Befund, der für die Restaurierung vieler Bauten wegweisend sein kann. Die Grundfarben des Schlosses waren das Kalkweiss der Fassaden und das Hellgrau des Solothurner Steins. Dazu kamen das ziegelrote Dach und die zweifarbig behandelten Fensterläden⁵.

Zur Baugeschichte von Schloss Waldegg

Falttafel 1 Restaurierungsvorschlag Südfassade

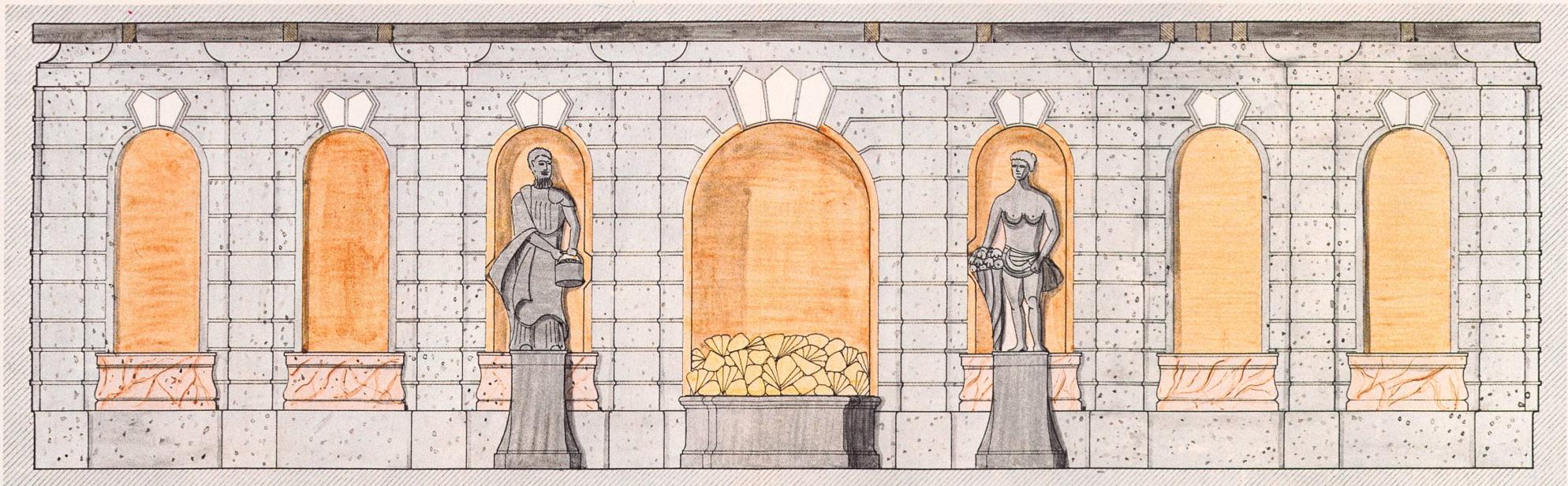
Falttafel 2 Farbfassungen der Grotten



Schloss Waldegg, Südfassade, Restaurierungsvorschlag.

Generell wird der Zustand angestrebt, der zwischen der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts und dem frühen 19. Jahrhundert bestanden hat, mit Ausnahme der Frontlaube. Fenstereinteilung mit Setzholz und Kämpfer sowie Dachuntersichten gemäss originaler Befund. Fensterläden am Mittelbau nach dem noch erhaltenen Original am inneren Ortturm. Fensterläden an den Aussentürmen gemäss Farbfassung der Galerien und verschiedenen alten Ansichten. Galerien: älteste Farbfassung aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Grotten: Oberflächenstruktur und Farbfassung I von ca. 1690.

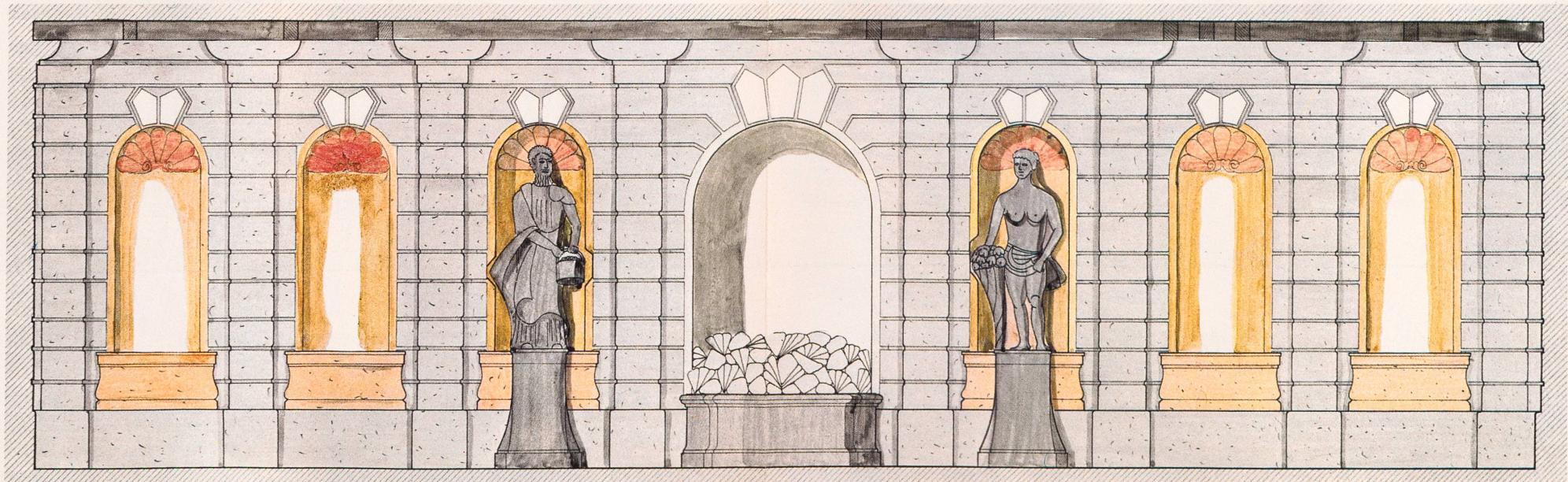
Planaufnahme: Architekturbüro Sattler + Klöthi, Solothurn
Rekonstruktionsvorschlag: Kant. Denkmalpflege, Solothurn

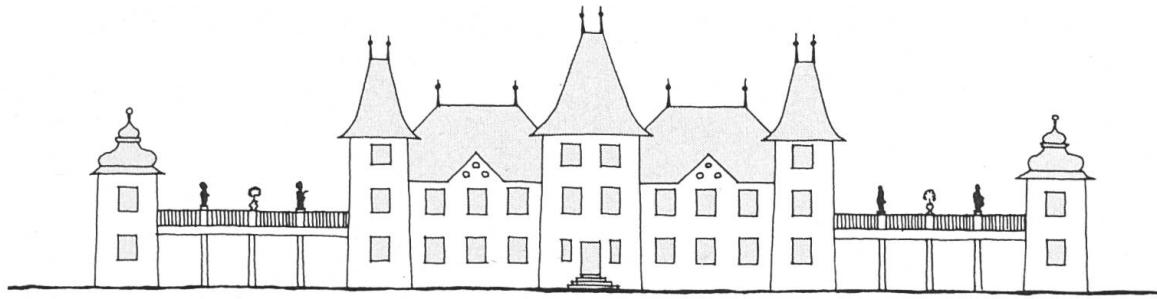


Farbfassung der westlichen Grotte.

Oben: Fassung 1 con ca. 1690. Die Wandoberfläche besteht zum Teil aus Solothurner Kalkstein, zum Teil aus Tuff, zum Teil aus Verputz, der eine Tuffoberfläche vortäuscht. Tuff und Verputz weisen einen hellgrauen Anstrich auf. Dünkkere Schattenlinien zur Verstärkung der Plastizität. Nischen und Blendnischen rot. Nischenkonsole in Caput Mortuum marmoriert. Die Figuren befanden sich 1690 noch auf den Galerien.

Unten: Fassung 2 aus der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Quader aus Tuff und Mörtel werden glatt überputzt. Verputz weiß gekalkt. Gemalte Muscheln in den Nischen und Blendnischen. Nischen gelbbraun, Nischenkonsole rot. Planaufnahme: Kant. Hochbauamt, Solothurn. Farbige Befunde: O. Emmenegger, Merlischachen.





Galerien, Zwiebeltürme und Gartenanlage um 1690

Wenige Jahre nach der Fertigstellung des Schlosses gelüstete den inzwischen zum Schultheissen avancierten Bauherrn nach einem Noch-Mehr an Kulisse und Hülle für seine repräsentativen Pflichten und Feste. Besenval hatte 1682 die Schliessung des Stadtbürgerrechtes erreicht. Er beschnitt laufend die Kompetenzen des Grossen und Kleinen Rates zugunsten eines mit Freunden besetzten Geheimen Rates und zog ein absolutistisches Regime in Solothurn auf⁶. Auch äußerlich eiferte er seinem grossen Vorbild Ludwig XIV. nach. Er versuchte, seinem Lustschloss einen Hauch von Versailles zu verleihen. Seine engen Beziehungen zum französischen Gesandten mochten ein weiteres bewirkt haben. Es ist sogar die Vermutung geäussert worden, Waldegg sei als Sommerresidenz des Ambassadoren erbaut worden⁷.

Die zweite Bauetappe ist um 1690 anzusetzen, zeigt doch das älteste datierte Bilddokument das Schloss bereits in seiner vollen Ausdehnung. Es handelt sich um ein Porträt des Johann Viktor Besenval von 1695, in welchem die Anlage von Süden gesehen am rechten Bildrand erscheint⁸. Eine weitere Abbildung, ein grosses, leider undatiertes Leinwandbild, stellt das Schloss von Südosten dar⁹.

An den Hauptbau sind westlich und östlich zierliche *Galerien* angefügt worden, Brücken, welche ihn mit den neuen, zwiebelbehelmten Aussentürmen verbinden. Die Schlossfassade hat damit die stolze Länge von 78 m erreicht. Die Galerien werden im Norden durch eine gemauerte Rückwand mit

drei halbrunden Nischen, im Süden durch drei Pfeiler mit Polsterquadern gestützt. Sie tragen steinerne Balustergeländer. Auf den Balustraden stehen über den äusseren Pfeilern je zwei lebensgrosse Statuen, welche die vier Jahreszeiten personifizieren. Ihr Schöpfer ist der Solothurner Bildhauer Johann Peter Frölicher (1662–1723), der später das berühmte Chorgestühl von St. Urban geschaffen hat¹⁰. In der Mitte der Balustrade steht eine Vase mit einem Bäumchen.

Die zum Garten offenen *Erdgeschosse* der Galerien werden mit Stein, Stuck und Farbe zu eigentlichen Grotten ausgestaltet (Falttafel 2). In der mittleren Nische plätschert ein Brunnen. Die Rückwand wird im Bereich der drei Nischen mit Tuffstein verkleidet. Lisenen mit Polsterquadern vor rustizierten Wandflächen ergeben ein antikes System, welches die Schwere der zu tragenden Last veranschaulicht. Seitlich der Nischen wird das System fortgesetzt mit Blendnischen und mit einer Imitation der Tuffquader in Mörtel. Diese hochoriginelle und schwer nachzuahmende Dekorationstechnik verlangte folgenden Arbeitsablauf: Auf das mit einem Ausgleichsputz versehene Bruchsteinmauerwerk wurden mit Mörtel Quader modelliert. Die Oberfläche der Quader wurde mit dem Nagelbrett so strukturiert, dass sie ein mit Tuff verwechselbares Aussehen erhielt. Die Mörtelquader sind nicht plan gerichtet, sondern sehr uneben gehalten, ähnlich einem grob zugerichteten Tuffstein.

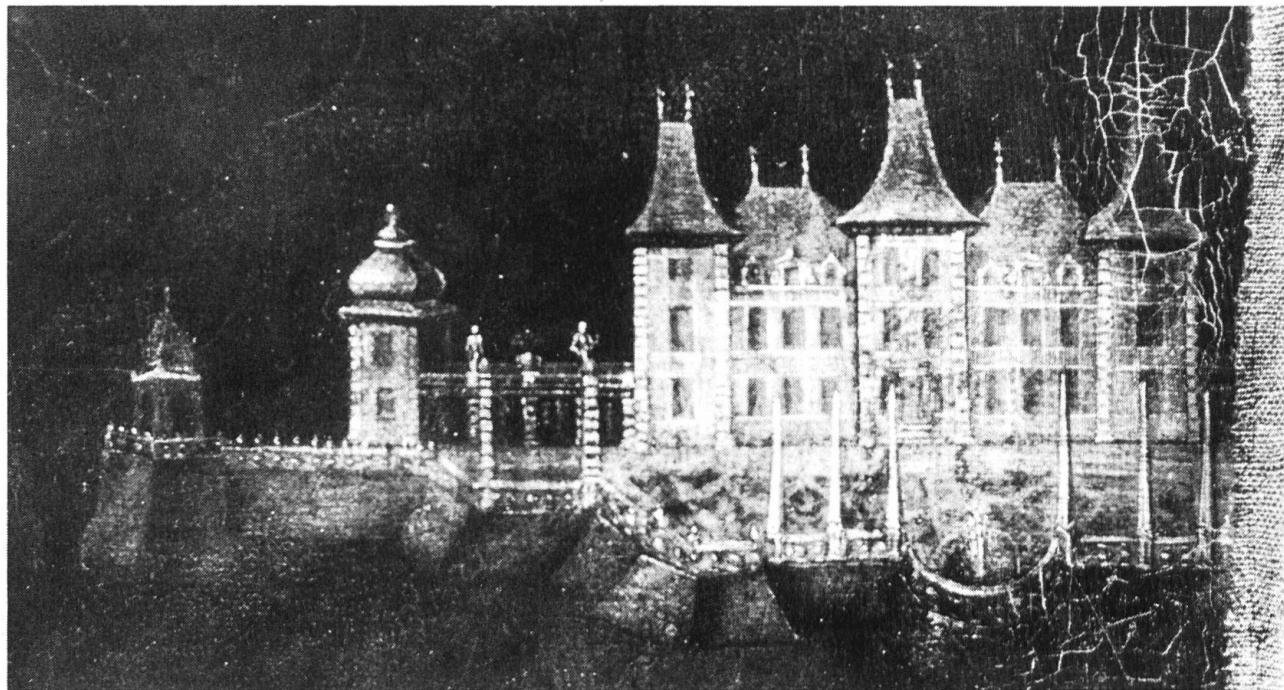
Zur Vereinheitlichung der verschiedenen Materialien diente die *Farbe* (Fassung 1): Sämtliche Quader aus Tuff und Tuffimitation an Lisenen und Gesimsen sind in einem

hellen, kalten Grau analog dem Solothurnerstein (Jurakalk) gestrichen. Die Keilsteine der Nischen bleiben weiss. Um den Quadrierungen eine grössere plastische Wirkung zu verleihen, sind alle Fugen und die Rahmungen der Nischen und Blendnischen mit dunklerem Grau gefasst. Diese imitierte Plastizität wird seitlich der Lisenen durch zusätzliche Schattenlinien nochmals betont. Die in Kalkstein ausgeführten Teile der Grotten bleiben natur. Nischen und Blendnischen der Nordwand, inklusive ihre Rahmung, werden rot ausgelegt. Die Konsolen der Nischen und Blendnischen erhalten eine aufgemalte Marmorierung in einem dem Caput Mortuum ähnlichen Ton. Die seitlichen Abschlusswände der Grotten mit ihren Türöffnungen waren gleich behandelt wie die Rückwände. Die Kalksteinquader blieben natur, die Mörtelquader wurden grau gefasst, deren Fugen dunkelgrau nachgezogen, die Felder über den Türen rot ausgelegt.

Werfen wir noch einen Blick in die *Zwiebeltürme*. Im Erdgeschoss des Ostturms richtete Besenval eine kleine Kapelle ein. Die gewundenen Säulen ihres holzgeschnitzten Altars erhalten durch das bei der farbigen Fassung aufgestreute Sand eine geriefelte Oberfläche. Die Turmobergeschosse mit ihren illusionistisch ausgemalten Kuppeln¹¹ sind eigentliche Lusthäuschen und dürfen als Gartenpavillons in luftiger Höhe angesprochen werden.

Damit ist das Stichwort gefallen: Galerien, Grotten und Zwiebeltürme gehören im Grund zur *Gartenarchitektur*, und wir müssen annehmen, dass sie im gleichen Zug wie der Garten geplant und ausgeführt wurden¹². Auch die Einzelformen stimmen mit Elementen des Gartens überein: Die Balustraden wiederholen sich an den durchbrochenen Gartenmauern, die Stützen der Galerie in

Schloss Waldegg von Süden. Ausschnitt aus einem 1695 datierten Porträt von Johann Viktor Besenval.





Schloss Waldegg von Südosten. Undatiertes Leinwandgemälde, wohl um 1700.

den aus Polsterquadern gefügten Pfeilern des Gartens, die Grotten hatten ihre Entsprechung in der Grotte beim Südportal. Es ist hier nicht der Ort, die barocke Gartenanlage mit ihren Pyramiden und kugelbekrönten Pfeilern, mit den geschnittenen Bäumen und den ins Unendliche weisenden Alleen zu analysieren. Baumann hat sie als italienisch bezeichnet¹³. Erwähnt sei lediglich, dass die zur Schlossfassade parallele Gartenachse vom ehemaligen Pavillon im Westen (heute Point de vue) bis zum Wald im Osten rund 600 m, die Längsachse vom Portal des Gartensaals bis zum Portierhaus im Süden rund 440 m massen.

Das um 1690 erweiterte Schloss Waldegg zeichnet sich aus durch seine Kulissenhaftigkeit. Alles entwickelt sich in die Breite. Die Tiefe des Schlosses ist mit 14 m relativ gering. Neu gegenüber allen früheren Solothurner Landsitzen sind die offenen Galerien und die Kuppeltürme, ferner die Abgrenzung des Gartens mit einer durchbrochenen Balustrade und einem Graben anstelle der üblichen hohen Mauer (Steinbrugg, Bischofspalais, Sommerhaus Vigier, Türmlihaus etc.). Schloss und Garten sind streng symmetrisch und klar geordnet. Es ist eine Welt der Zeremonien, des Theaters. Das Gartenparkett ist die Bühne, die Schlossfassade die Kulisse.



*Eindeckung der Galerien, Frontlaube:
zwischen ca. 1700 und ca. 1750.*

Heute sind die Galerien eingedeckt und die Zwiebelhauben der Aussentürme verschwunden. Emanuel Büchel überliefert uns als erster diesen Zustand in einer Zeichnung aus den 1750er Jahren¹⁴. Auf die Dauer hielten die für südländliche Gefilde erfundenen offenen Galerien der regnerischen und nebligen Witterung am Jura-Südfuss nicht stand. Sie mussten mit Satteldächern überdeckt werden. Da es nicht möglich war, diese technisch und ästhetisch befriedigend an die Zwiebelkuppeln anzuschliessen, ersetzte man letztere kurzerhand durch hohe Walmdächer, wie sie an den drei Mitteltürmen bereits bestanden. Die Galeriedächer wurden, wie die Galerien selbst, im Süden mit drei Pfeilern, im Norden durch eine Rückwand abgestützt, welche lediglich im Bereich des nach Norden halbrund auskragenden Altans über der Parterre-Mittelnische offen blieb. Die Figuren der Jahreszeiten wurden in die Seitennischen der Grotten gestellt.

Die Rückwand des Galeriegeschosses erhielt eine *illusionistische Bemalung* (Falttafel 1). Gemalte Pilaster in der Art der freistehenden Pfeiler gliedern die Wand links und rechts des Altans in je zwei Kompartimente. Sie sind grau, etwas dunkler als der Kalkstein und von einem schmalen grauen Fries oben zur Decke begrenzt. Sie stehen auf einem mit schwarzer Linie markierten, 22 cm hohen grauen Sockel. Auf die Flächen zwischen den Pilastern sind vier Fensteröffnungen mit Fensterläden gemalt. Die Fensterläden sind geschlossen und zeigen im Wechsel gelbe und rote Rauten als Dekoration. Fenstergewände,

-stürze und -bänke sind in einem hellen Grau gehalten, entsprechend der farblichen Wirkung des verwendeten Solothurner Steins. Die Profile sind mit dunkelgrauen Linien gezeichnet. Die Wandflächen zwischen den gemalten Fenstern sind gekalkt¹⁵. Die Schmalseiten der Galerien sind analog der Nordwand gestaltet. Die Türgewände werden lisenenartig bis an die Decke hochgezogen. In die so entstandene «Supraporte» wird ein rot ausgelegter Tondo mit grauer Götterbüste (?) eingespannt. Eine im gleichen Sinne bemalte Holzfelderdecke bildet den oberen Abschluss der Galerie. Die sechzehn Felder sind durch profilierte, breite Holzleisten unterteilt. Die Malerei setzt sich unbekümmert über Leisten und Feldereinteilung hinweg. Sie setzt die teils gebaute, teils gemalte Architektur der Galerie fort und zeigt eine rundum laufende Balustrade und einen mit Wolken durchzogenen, offenen Himmel.

Das Versetzen der Fröhlicher-Figuren in die Grotten machte hier gewisse Eingriffe notwendig. Zudem hatten die Grottenwände, die durch das «Flachdach» des Galeriebodens aus Kalksteinplatten nicht optimal vor Regen und Schnee geschützt waren, wahrscheinlich arg gelitten. Sie erhielten in Struktur und Farbe ein neues Kleid (Falttafel 2, Fassung 2)¹⁶. Die Quader aus Tuff und Mörtel werden glatt überputzt. Die Tuff- und Nagelbrettstrukturen verschwinden. Sämtliche Quader mit Ausnahme derjenigen aus Kalkstein werden weiß gestrichen. Die Nischen und Blendnischen erhalten als oberen Abschluss aufgemalte Muscheln in einem dem Caput Mortuum ähnlichen Rot. Die Nischen- und Blendnischenflächen werden gelb-braun (umbraähnlich) gestrichen. Die Nischenkonsole und die Felder über den

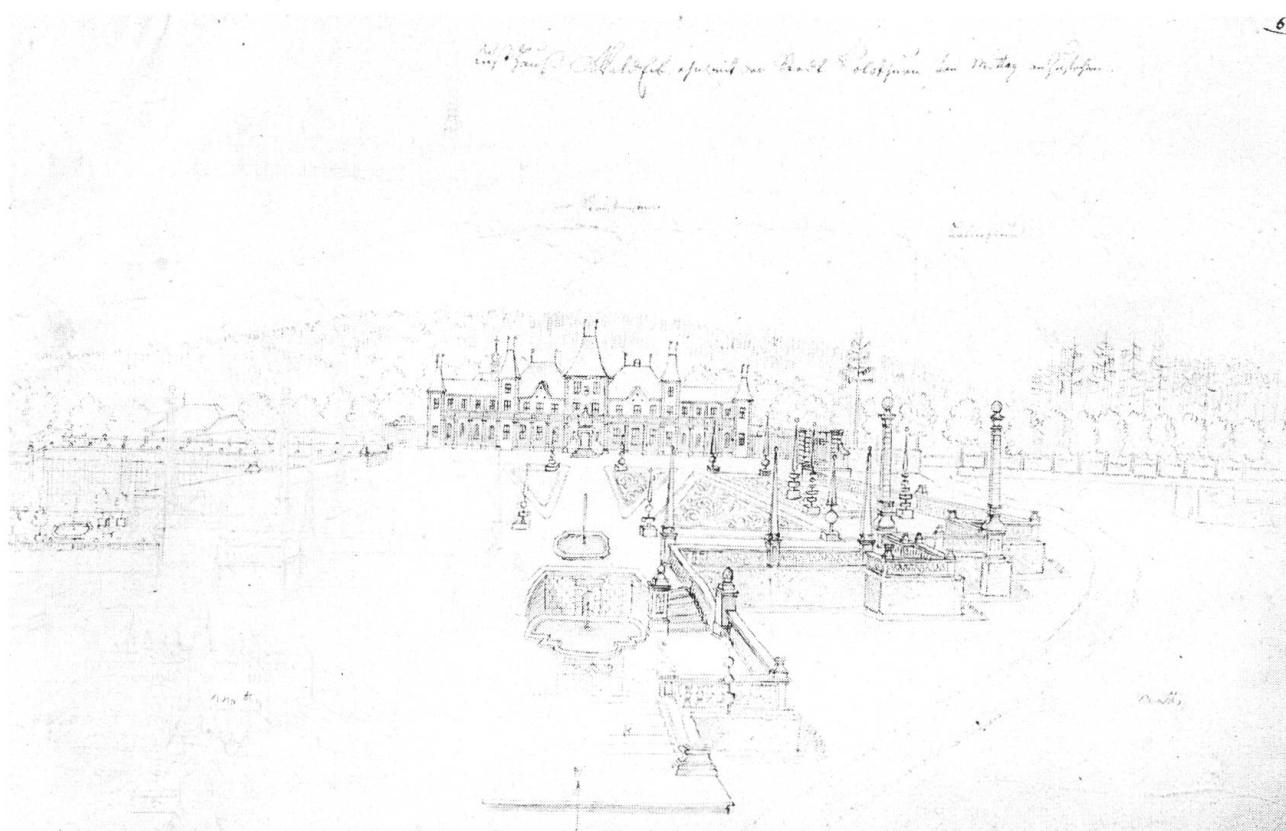
Türen der Seitenwände erhalten dasselbe Rot wie die Muscheln. Ob in den Blendnischen Figuren aufgemalt wurden in Analogie zu den Plastiken, wird sich bei der Restaurierung zeigen müssen. Spuren von Grau in der Mitte einiger Blendnischen deuten darauf hin. Die nach der Zeichnung Büchels gestochene Ansicht bei Herrliberger zeigt vier Figuren pro Grotte.

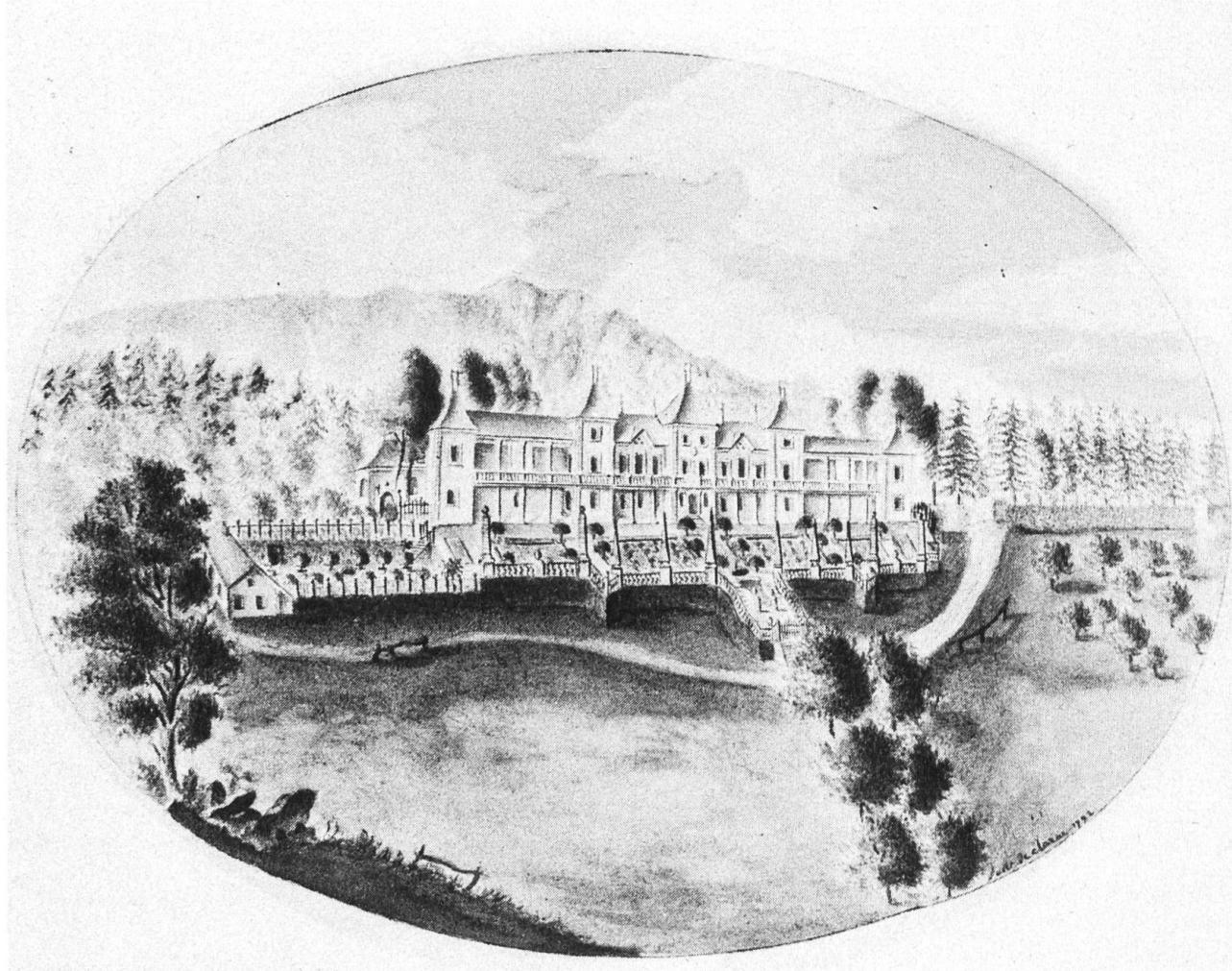
Die genaue *Datierung* des in erster Linie aus Schutzgründen erfolgten Umbaus fällt nicht leicht. Das grosse Gemälde mit der Schlossansicht (Abb. S. 177) zeigt unmittelbar rechts des Hauptgebäudes einen Dachansatz, der zur grossen Schlosskapelle gehören könnte. Das Gemälde wäre demnach erst nach dem Kapellenbau von 1727 ff entstanden, was indessen wegen der Kleinheit der Bäume in der Allee östlich des Schlosses be-

zweifelt werden muss, die eben neu gepflanzt erscheinen. Das Gemälde zeigt die Galerien noch ohne Dach. Es ist für die Datierung des Umbaus ungeeignet. Die Illusionsmalereien, insbesondere jene an den Holzdecken, welche unverfälscht erhalten sind, gehören in den Umkreis der Aebi und Vogelsang und mithin ins erste Jahrhundertviertel. Ein 1720 datierter Ziegel, der anlässlich der Renovation von 1979 des Galeriedaches West gefunden wurde, mag ein weiteres Indiz für die zeitliche Einstufung sein.

Die Zeichnung von Büchel zeigt eine weitere Veränderung gegenüber dem soeben genannten Oelgemälde. Über die ganze Süd-fassade des Hauptbaus läuft im ersten Obergeschoss eine *Balustrade*, gleichsam als Ergänzung der Galeriegeländer. Die Balustrade war im Bereich der drei inneren Türme nur

Emanuel Büchel, Schloss Waldegg, Bleistiftzeichnung, 1750er Jahre, Vorlage für die Ansicht in Herrlibergers Topographie.





WALDECK château près SOLEURE

Jean de Clarac, Schloss Waldegg von Südwesten, 1792.

vorgeblendet. Zwischen den Türmen aber existierte ein schmaler, begehbarer Balkon. Die vier vorgeblendeten Halbsäulen toskanischer Ordnung am Mittel- und inneren Ostturm zeugen an der heutigen Fassade von der ehemaligen Frontlaube¹⁷. Ob die Überdeckung der Galerien und der Bau der Frontlaube gleichzeitig vorgenommen wurden, lässt sich auf Grund der bisherigen Beobachtungen nicht sicher sagen, ist aber nicht ausgeschlossen. Beide Massnahmen verfolgen stilistisch den gleichen Zweck: Die Hauptfassade sollte einheitlich wirken und möglichst lang und geschlossen erscheinen. Waren der Bau der Galerien und die Anlage des Gartens um 1690 eine architektonische Tat von überdurchschnittlicher Bedeutung und von internationalem Glanz gewesen, so können die Schutzmassnahmen aus der ersten Hälfte des

18. Jahrhunderts mit ihren biederem Satteldächern und die Errichtung der Balustrade mit der optischen Zerschneidung der Fassade nicht so sehr gelobt werden.

Hinter all diesen Umbauten dürfte der jüngere *Johann Viktor Besenval* (1671–1736) gestanden haben, der nach dem Tode seines Vaters, 1713, Fideikommissherr geworden war. Der gewiegte Diplomat in französischen Diensten hielt sich allerdings vorwiegend in Frankreich und Polen auf, wo er sich mit der Gräfin Katharina Bielinska, verwitwete Potocka, vermählte. 1721 ist er in Solothurn nachgewiesen, «wahrscheinlich das einzige Mal, dass er mit seiner Gemahlin auf Waldegg weilte und in das im Vergleich zu Versailles bescheidene Schloss den Glanz der grossen, eleganten Welt brachte»¹⁸.

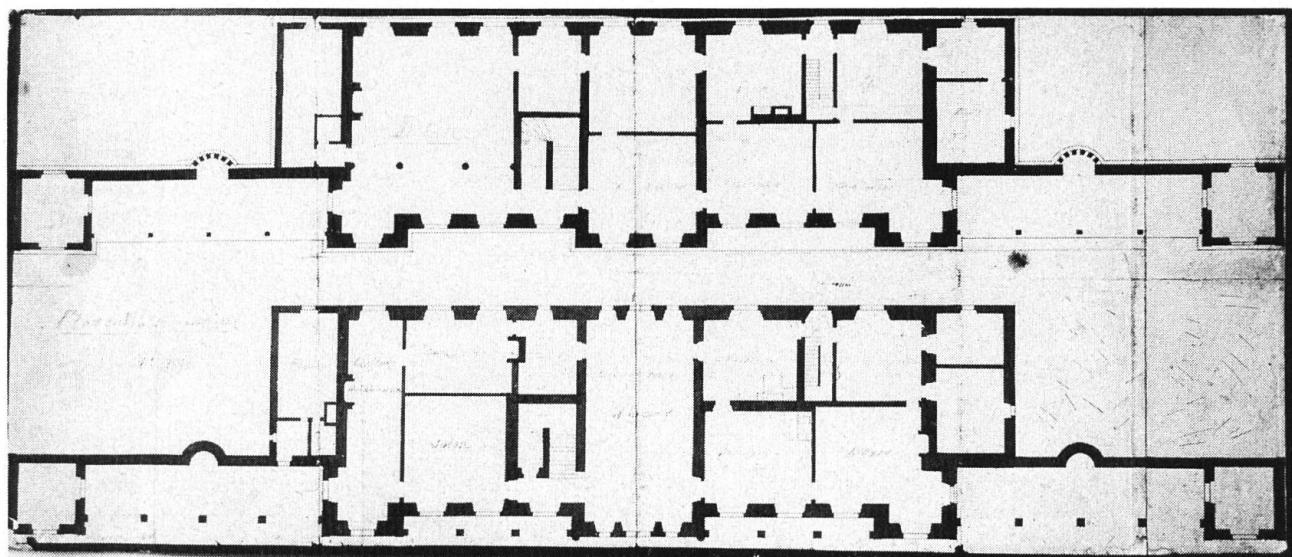
Bis ins 19. Jahrhundert hinein fanden nun keine grösseren Umbauten am Schloss mehr statt. Anhand eines Grundrissplanes, der vor den Veränderungen des 19. Jahrhunderts aufgenommen wurde, wollen wir uns seine *innere Gliederung* vor Augen führen¹⁹. In beiden Geschossen lagen die Haupträume auf der Südseite, durch eine lange Enfilade von Aussenturm zu Aussenturm miteinander verbunden. In der Mitte des Erdgeschosses befand sich wie heute noch der Gartensaal. Nach Westen gelangte man, immer der Enfilade folgend, in ein relativ bescheidenes Treppenhaus, dann in einen Salon (heute Salon Louis XVI) und schliesslich in eine Gemäldegalerie, welche die ganze Gebäudetiefe einnahm (heute Esszimmer). Von der Gemäldegalerie führte der Weg durch ein Zimmer und durch ein Archiv an der Nordseite in den Gartensaal zurück. Östlich des Saals lagen ein Esszimmer und ein weiteres Zimmer, dahinter an der Nordfront die Küche, ein Dienstzimmer und eine Dienstentreppe. Jüngere Anbauten vervollständigten das Raumangebot²⁰.

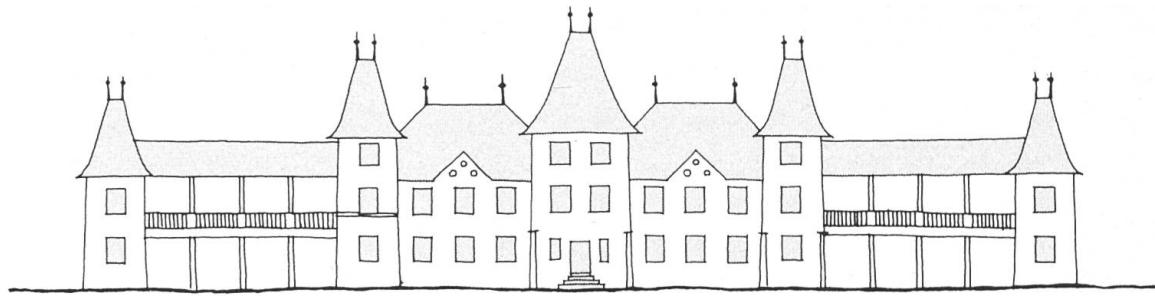
Im ersten Obergeschoss schloss westlich an die Treppe direkt ein durch Säulenstellungen unterteilter Fest- und Theatersaal von ca. $10 \times 11,5$ m an²¹. Hinter der Treppe befand sich ein kleines Zimmer. Der Mittelturm war in zwei geräumige Schlafzimmer aufgeteilt, im Osttrakt waren vier weitere Zimmer eingerichtet. Ausser im erdgeschossigen Esszimmer, das einen Kachelofen besass, wurde wenn überhaupt nur mit Cheminées geheizt.

Der Kapellenbau von 1727 ff

Die grosse Schlosskapelle wurde entgegen der bisherigen Annahmen weder 1713 noch 1721, sondern erst ab 1727 erbaut. Daraufhin deutet ein Kostenvoranschlag, der vom 30. November 1727 datiert²². Das reiche Planmaterial, welches die Baugeschichte veranschaulicht, soll Gegenstand einer besonderen Publikation werden²³. Hier sei auf die für deutschschweizerische Verhältnisse außerordentlich monumentale «polnische» Ausstattung des Kapellenraumes mit hervor-

Grundrisse des Schlosses vor den Umgestaltungen des späten 19. Jahrhunderts. Unten Erdgeschoss, oben Obergeschoss.





ragenden Schnitzrahmen und Kolossalgemälden hingewiesen, welche offenbar *Katharina Besenval-Bielinska* veranlasst hatte. Ausser der Kapelle mit Kaplanenhaus gehören zum Schloss eine Scheune, ein Badhaus, eine Orangerie etc.

Klassizistische und historistische Umgestaltung der Galerien

In klassizistischer Zeit verschwand die barocke Illusionsmalerei weitgehend. Die Wände der Galerieobergeschosse erhielten einen einheitlichen Anstrich in einer lachsrotähnlichen Farbe. Dieser Anstrich ist nach 1787 zu datieren, zeigt doch die «Vue du Château de Waldeck» von Perignon in den damals erschienenen «Tableaux de la Suisse» von Josef Fidel Anton Zurlauben an der Rückwand der Westgalerie eindeutig noch (gemalte) Fensterläden. Der lachsrote Anstrich dürfte zeitlich gleich zu setzen sein mit dem Einzug der Louis XVI-Plafonds in den Kuppelzimmern der Aussentürme. Gleichzeitig wurden wohl die Grotten weiss gestrichen²⁴. Sie veränderten sich farblich bis heute nicht mehr, im Gegensatz zu den Galerien, wo wahrscheinlich im fortgeschrittenen 19. Jahrhundert das Lachsrot mit einem weissen Kalkanstrich zugedeckt und die gemalte Architektur der ersten Fassung mit Ausnahme der Fenster wiederholt wurde, wobei man den Sockel auf 52 cm erhöhte. Die jüngste Farbschicht in den Galerien ist eine weisse Kalktünche, die alles überdeckt und die bis anhin natur belassenen Türeinfassungen in einem bläulichen Grau mit schwarzer Begleitlinie hervorhebt.

Entfernung der Frontlaube im früheren 19. Jahrhundert

Während Zurlauben in den 80er Jahren und Jean de Clarac 1792²⁵ die durchgehende Frontlaube noch zeigen, fehlt sie auf dem von Girard gezeichneten Stahlstich von 1858²⁶. Sie ist also, wohl wegen Baufälligkeit und weil man ihre illusionistischen Teile im 19. Jahrhundert nicht mehr verstanden hat, vor diesem Zeitpunkt entfernt worden.

Renovation und Umbau durch Gaston von Sury von Bussy, ab 1888

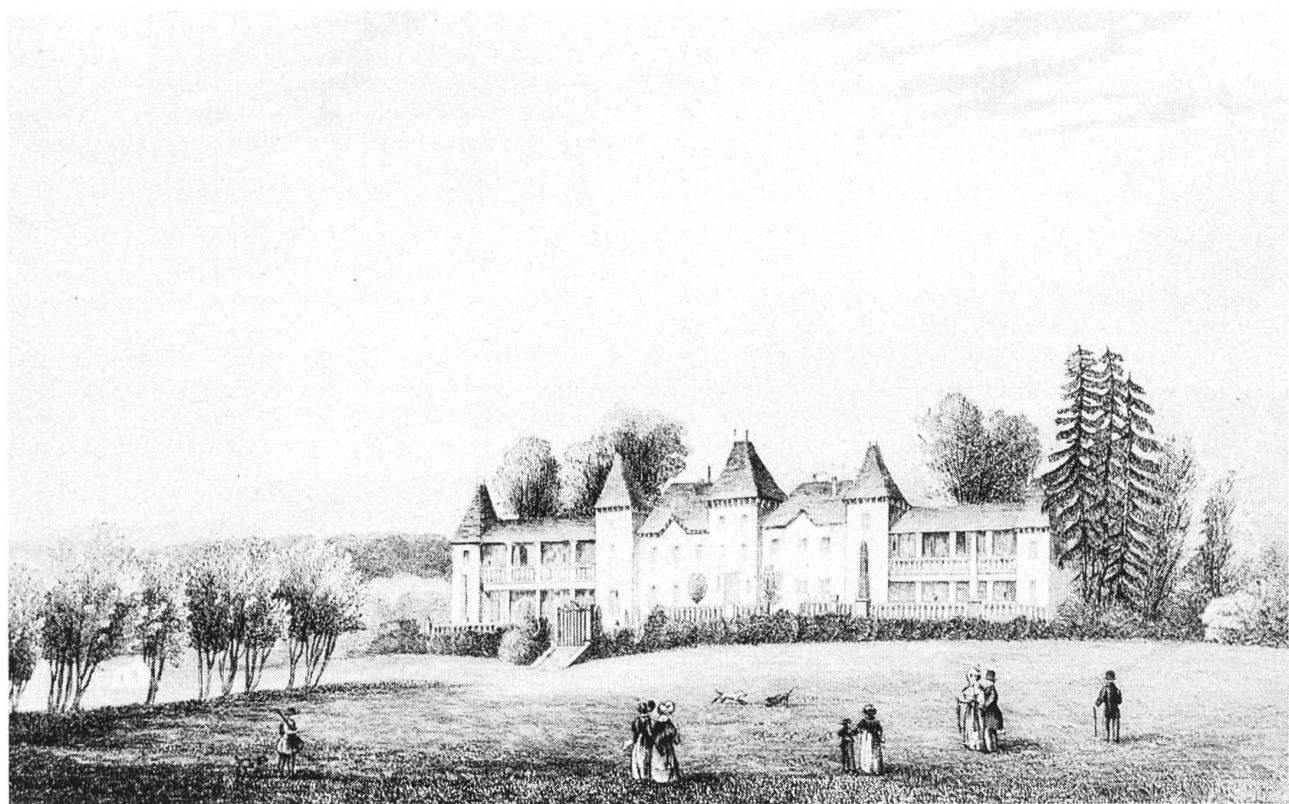
1864 verkaufte Amédée de Besenval das Schloss an seinen Schwager *Joseph Sury von Bussy*, Bürgermann in Solothurn, von dem es 1887 an seinen Sohn Gaston, Major und Amtsrichter überging²⁷. Sobald *Gaston von Sury* Besitzer geworden war, nahm er die Renovation des baufälligen Schlosses an die Hand und baute es zu einer ganzjährig bewohnbaren Residenz aus. Die entsprechenden Voranschläge sind erhalten und auf 1888 für das Schloss und 1891 für die Nebengebäude datiert²⁸. Der Umbau vom Sommerhaus, von der Maison de plaisir, zu einem zwei Familien Platz bietenden Wohnhaus brachte einige Eingriffe mit sich. Vor allem wollte man keine Zimmer mehr, die nicht vom öffentlichen Bereich her zugänglich waren. So schuf von Sury in beiden Trakten seitlich des Mittelturms Gänge und verkleinerte damit die Zimmer auf der Nordseite im Erd- und Obergeschoß. Der Theatersaal wurde in vier Zimmer unterteilt. In Bezug auf die historische Substanz ging Gaston von

Sury einigermassen schonend vor, wenn man bedenkt, dass ein nicht ausgeführtes Projekt vorsah, den Gartensaal zu unterteilen und im nördlichen Teil ein grosses Vestibül einzurichten. Das grösste Unternehmen stellte der Neubau der Treppe am alten Ort dar, deren An- und Austritte nun nicht mehr auf die fassadenseitige Enfilade, sondern auf die neuen Gänge in der halben Tiefe des Hauses gerichtet waren. Auch der Osttrakt erhielt im Anbau eine neue Treppe, die beiden Salons auf der Südseite (heute Louis XV und Louis XVI) direkte Ausgänge in den Garten. Der nördliche Haupteingang in den Gartensaal wurde durch zwei seitliche Wohnungseingänge ergänzt. An verschiedenen,

eher verborgenen Orten finden sich Daten und Handwerkersignaturen dieser Renovation, so an der Decke im Salon Louis XVI («gemalt 1680, restauriert 1888») und am Gebälk des Dachstuhls über der östlichen Galerie.

Damit nähern wir uns der heutigen Zeit. Rund 300 Jahre nach dem Schlossbau des vom «Bauwurmb» befallenen Johann Viktor von Besenval und rund 100 Jahre, nachdem Gaston von Sury durch seine Renovation dem Bau das Leben gerettet hat, stehen wir vor einer Gesamtrestaurierung des Schlosses und seiner Einrichtung zu einem Begegnungszentrum. Eine verantwortungsvolle und lohnende Aufgabe!

Schloss Waldegg von Südosten, Stahlstich von Girard aus *La Suisse historique et pittoresque*, 1858.



¹ *Hans Sigrist*, Schultheiss Johann Victor Besenval (1638–1713), Der Erbauer der Waldegg. In: *Jurablättter* 28 (1966), S. 77. Auch separat. Am 29. Juli 1682 verkauft Wernhart Fluri dem Stadtvenner Hptm. Johann Viktor Besenval den Gysiger-Hof unweit St. Niklaus zum Preis von 4400 lb. und einer Pistole Trinkgeld. (Sta A Solothurn, Gerichtsprotokoll 1682–1686, S. 36). Am 16. September 1682 erhält Besenval vom Werkmeister 150 Stück Bauholz (RM 186, 1682, S. 454). Frdl. Mitteilung von Peter Grandy.

² Die Nordwand der Galerie ist dagegen im Verband mit dem westlichen Aussenturm, sie kann also nicht nachträglich in eine gegen Norden ehemals offene Galerie eingebaut worden sein.

³ *Erich Meyer*, Das Sommerhaus Vigier und seine Geschichte. In: *Jurablättter* 40 (1978), S. 1–16 und separat.

⁴ Vergleiche dazu Das Bürgerhaus in der Schweiz, XXI. Band, Kanton Solothurn. Zürich und Leipzig 1929. — *Georg Peter Meyer*, «Türmihäuser» um Solothurn. In: *Jurablättter* 16 (1954), S. 181–191.

⁵ Ein originaler, nicht übermalter Laden hat sich im Turmzimmer des östlichen Innenturms an der Ostseite erhalten. Er ist seit dem Bau der Galeriedächer nicht mehr beweglich.

⁶ *Sigrist*, wie Anm. 1, S. 67ff.

⁷ *Charles von Sury*, Das Schloss Waldegg und die Familie Besenval. In: *Jurablättter* 28 (1966), S. 51.

⁸ Museum Schloss Waldegg, Inventar Nr. Wa. 102. Das Porträt, Oel auf Leinwand, misst 140×115 cm und ist unten rechts wie folgt bezeichnet: «FREY HERR VON BESENVAL UND Von BRONSTATT/HERR ZU BIS RIEDISHEIM, SS MAURITI/UND LAZARI ORDES RITTER, HIE Vor/KON: FRANK MAI: QUARDI HAUPT-/SCHULTHEI. ZU SOLOTHURN STIFFTER/DER SUBSTITUTION WALDECK 1688/ GEBOHREN A° . . . STARD A° . 1713 . . .»

Fortsetzung in anderer Schrift:

«A° 1695, Joh Ja(c) (op?)/(S?) . . . harer . . . pinx . . .» (Masse und Signatur nach dem von Carmela Kuonen erstellten Museumsinventar). Ein undatiertes Schabkunstblatt mit dem Porträt Besenvals zeigt eine ähnliche Schlossvedute.

⁹ Museum Schloss Waldegg, Inventar Nr. Wa 172. Oel auf Leinwand, 88×114 cm.

¹⁰ *Erika Erni*, Johann Peter Frölicher, 1662–1723. Ein Solothurner Barockbildhauer. In: *Jahrbuch für solothurnische Geschichte* 50 (1977), S. 5–150. Über die Statuen der Waldegg S. 47–49. Erni hält die Statuen für bald nach 1682/83 entstanden und möchte sie auf jeden Fall vor den Statuen von 1687/88 der Jesuitenkirche datieren.

¹¹ Die Kuppeln sind heute durch in klassizistischer Zeit eingezogene Gipsdecken von den Räumen abgetrennt und nur mehr über den Estrich zugänglich. Dort zeigen sich unter den heutigen Walmdächern in der Dachkonstruktion Indizien, welche die ehemaligen Zwiebelräder eindeutig belegen.

¹² Schon *Albert Baumann*, Der Garten des Schlosses Waldegg. In: *Jurablättter* 28 (1966) und separat, S. 38, war der Ansicht, dass die Pläne der ursprünglichen Bau- und Gartenarchitektur aus einer Hand stammten.

¹³ *Baumann*, wie Anm. 12. Vgl. auch *Hans-Rudolf Heyer*, Historische Gärten der Schweiz. Bern 1980, S. 76f.

¹⁴ Bleistift- und Federzeichnung im Kupferstichkabinett Basel, A 202, S. 6, Inv. 1886/7/3. Die Büchel-Zeichnung ist die Vorlage für den in Herrlibergers Topographie erschienenen Stich (*David Herrliberger*, Neue und vollständige Topographie der Eydtgnosschaft . . ., Zürich 1754).

¹⁵ Unter der eben beschriebenen Fassung ist an der Nordseite, wie auch an der Wand zum Aussenturm, in der oberen Hälfte ein flächiger Grauanstrich, für den es im Moment keine Erklärung gibt. Er ist mit einer weißen dünnen Schlämme, welche die geschilderte Fassung trägt, überstrichen. Wollte man zuerst grau streichen wie in den von Anfang an grau gestrichenen Grotten?

¹⁶ Folgende Indizien sprechen für eine Gleichzeitigkeit der Fassung 2 der Grotten und der Architekturmalerie der Galerien:

a) In den Nischen waren, um die Figuren plazieren zu können, Ausbrüche notwendig. Sie sind mit dem Mörtel, welcher die Fassung 2 der Grotten trägt, verputzt. Nach dem Aufstellen der Figuren wäre es nicht mehr möglich gewesen, diesen Verputz anzubringen.

b) Die Fassung 2 der Grotten passt mit ihrem Illusionismus (gemalte Muscheln) gut zur Architekturmalerie der Galerien, hingegen schlecht zum späteren lachsroten Uni-Anstrich derselben.

c) Die gemalten Muscheln sind im barocken Sinn der ideale Hintergrund für die Figuren.

¹⁷ Des weiteren das verlängerte Fenstersims im 1. OG des inneren Westturms (mit Eisenklammern befestigte Elemente aus Solothurnerstein), eine Aussparung in der Eckquadrierung der Südostecke des selben Turms für die Aufnahme einer Balkonplatte, und die Türschwelle unterhalb des Mittelfensters des westlichen Zwischenbaus (1. OG, anlässlich der gegenwärtigen Sondierungen im Theatersaal von innen sichtbar).

¹⁸ *von Sury*, wie Anm. 7, S. 52.

¹⁹ Plan aus dem Besitz von Dr. Charles von Sury †, gegenwärtig verschollen. Foto auf der kantonalen Denkmalpflege, Solothurn.

²⁰ Die heutigen Anbauten sind älter als die Umbauten von 1888ff. Sie hatten Vorgänger im 18. und möglicherweise schon im 17. Jahrhundert.

²¹ Die gegenwärtige Bauuntersuchung fördert den Theatersaal wieder zu Tage.

²² Aus dem Nachlass Dr. Charles von Sury, gegenwärtig auf der kantonalen Denkmalpflege, Solothurn.

²³ Wie Anm. 22.

²⁴ Über den Fassungen 1 und 2 der Grotten liegen zwei weiße Kalkanstriche.

²⁵ Aquarellierte Bleistift- und Federzeichnung (oder Lithographie?) in der Zentralbibliothek Solothurn: «WALDECK chateau près SOLEURE», signiert und datiert «Jean de clarac 1792».

²⁶ Lullin de Châteauvieux e. a., La Suisse historique et pittoresque, Bd. 1. Paris (Didier), 1858. Stahlstich bei S. 137, signiert: «Girard del. Sears sc».

²⁷ *von Sury*, wie Anm. 7.

²⁸ Die Voranschläge befinden sich momentan auf der Kantonalen Denkmalpflege in Solothurn.