Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 53 (1991)
Heft: 3

Artikel: Die Innenrestaurierung der Jesuitenkirche Solothurn 1952-1953
Autor: Loertscher, Gottlieb
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-862379

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: 01.10.2025

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

Die Innenrestaurierung der Jesuitenkirche Solothurn 1952–1953

Von Gottlieb Loertscher

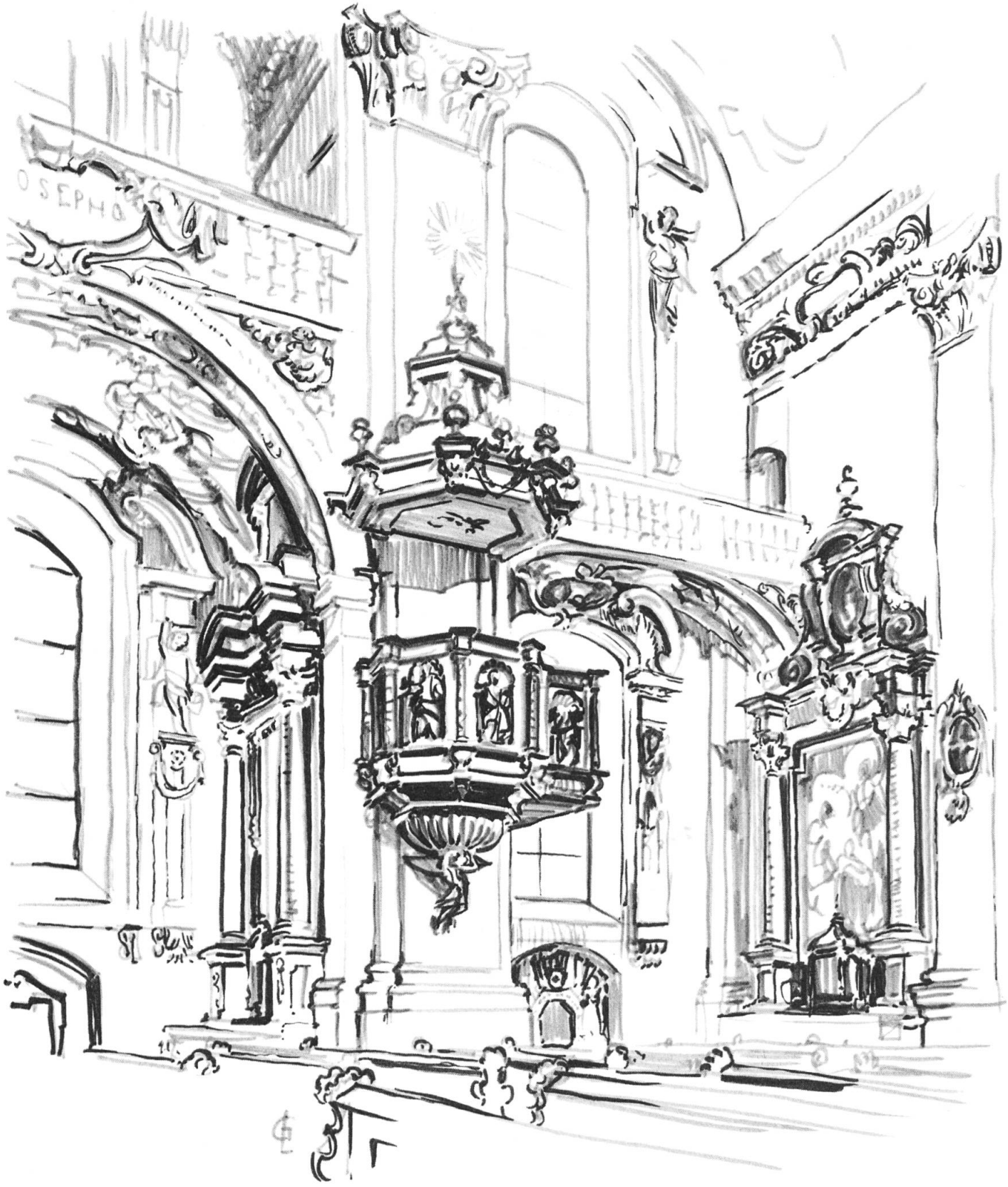

Abb. 1. Inneres der Jesuitenkirche mit Blick gegen die Kanzel von Br. Christoph Brack.

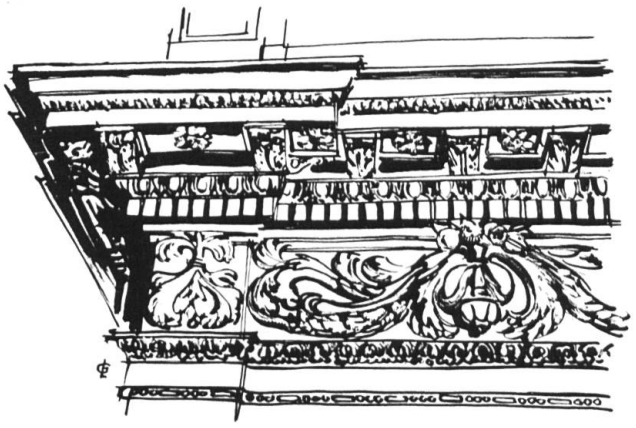

Abb. 2. Die «klassischen» Motive. Gesims eines Wandpfeilers.

Es war die Zeit der ersten grossen Restaurierungen in der Schweiz. Damals beherrschte Linus Birchler, Professor für Kunstgeschichte an der ETH Zürich und Präsident der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege, die Szene, wenigstens im deutschsprachigen Raum. Er hatte, selbst von überströmend barockem Temperament, in seinen jungen Jahren der Barockkunst in unserem Lande zu neuer Wertschätzung verholfen.

Es mag heute gerechtfertigt sein, an die Pionierzeit der Denkmalpflege in unserem Lande zu erinnern und zwar mit der Beschreibung einer Restaurierung, die damals, anfangs der fünfziger Jahre, landesweit zur Kenntnis genommen wurde und einige Neuerungen auf dem Gebiet der Denkmalpflege gebracht hat. Wir meinen die Jesuitenkirche in Solothurn, die vor genau dreihundert Jahren geweiht wurde. Für Linus Birchler war der Auftrag eine Herzensangelegenheit. In keiner Epoche fühlte er sich so zu Hause wie im kraftvollen und dynamischen Barock, denn er lebte ja wie eine Verkörperung des Geistes jener Zeit. Für mich bedeutete die Arbeit, vor bald vierzig Jahren, eine gründliche Einführung in die vielverzweigten Aufgaben der Denkmalpflege. An diese Zeit bewahre ich eine gute und dankbare Erinnerung.

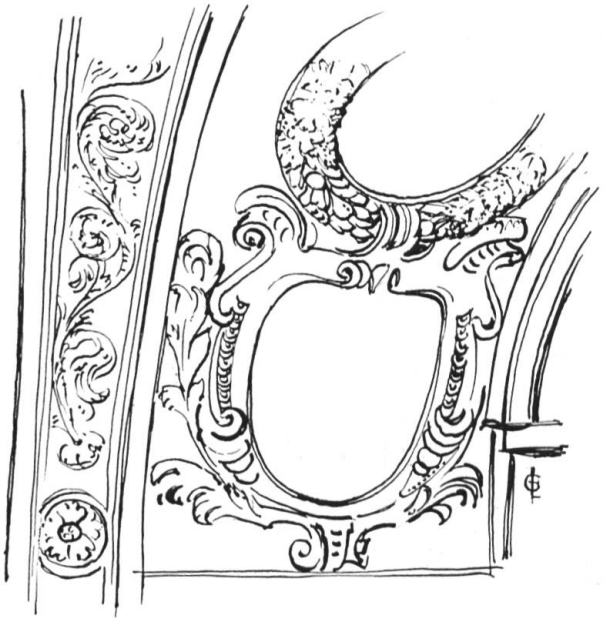

Abb. 3. Kartusche an einem Kapellengewölbe oben.

Die Solothurner Jesuitenkirche gilt als eines der bedeutendsten und besterhaltenen Barockbauwerke in der Schweiz. Zwar steht sie eingezwängt in der Front der Hauptgasshäuser, und nur die Fassade ist «more romano» durchgestaltet. Umsomehr überrascht das Innere durch seinen «saftigen und vollgriffigen Barock», einem wahren Gesamtkunstwerk. Während die Raumarchitektur im System der Vorarlberger Wandpfeilerkirchen längst ihren Platz in der Kunstgeschichte besitzt, sind die planenden und ausführenden Baumeister noch nicht endgültig gesichert. Über die hervorragenden Stukkaturen hat sich früh P. Joseph Braun geäussert: «... echtes Barockwerk, energisch, strotzend und wirkungsvoll, aber dabei edel, elegant und gefällig ... zweifellos eine Schöpfung italienischer Stukkateure» ..., «bester Barockstuck, welcher in oberdeutschen Jesuitenkirchen geschaffen wurde.» Trotzdem galt er noch lange als das Werk der Brüder Schmutzer aus Wessobrunn, die kurz zuvor die Kirche von Oberdorf bei Solothurn stukkiert hatten, unter der Leitung von P. Franz Demess, dem auch der Bau der Jesuitenkirche unterstand. Adolf Reinle konnte jedoch aufgrund von Stilvergleichen die Autorschaft für diese vortrefflichen Werke nachweisen: die Brüder Giacomo und Pietro Neurone aus Lugano. Der hochbarocke

Abb. 4. Detail eines Früchtekranzes am Chorgewölbe mit Spargelbündel.

Raum erhielt durch die Stuck-Ausstattung eine einzigartige künstlerische Steigerung (Abb.1). Im Gegensatz zum Rokoko, das mit den dekorativen Elemtenten die Architektur zu verwischen sucht, unterstreicht hier die Stuckplastik das Konstruktive. In der Vielfalt der Formen können vier Motivbereiche unterschieden werden: das «klassische» Element an Kapitellen und Gebälkstücken (Abb. 2); die «abstrakten» Formen, hauptsächlich Rollwerk-Kartuschen (Abb. 3); reine Pflanzenformen, häufig der Natur täuschend nachgebildet (Abb. 4). Die künstlerisch bedeutendste Gruppe bildet das Figürliche, vom geflügelten Engelsköpfchen (Abb. 5) über Büsten, Atlanten, Karyatiden bis zu Ganzfiguren, in die Wand eingebunden oder vollplastisch — am schönsten am Chorbogen, mit den Gestalten der Religio und der Justitia (Titelbild). Obwohl von unten die Details ohne Fernglas nicht erkennbar sind, ist jede Einzelheit, auch bei den Gesichtern, minutiös geformt. Es fehlen nicht einmal die mit Draht aufgesteckten Staubgefässe der Lilien in einem Blumengebinde.

Bekannt waren auch einige Namen von Meistern und Künstlern, die bei der Ausstattung der Kirche beteiligt waren und unsern höchsten Respekt verdienen: Br. Jakob Moser (Hochaltar), Br. Christoph Brack (Seitenaltäre, Kanzel), die Maler Franz Carl Stauder, Andreas Wolff und Johann Kaspar Sing aus München, nicht zu vergessen der Solothurner Johann Peter Frölicher.

Der Bau mit der von Louis XIV gestifteten Fassade zog sich von 1680 bis 1689 hin, die Vollendung der Ausstattung dauerte bis in die ersten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts. Schon früh waren Unterhaltsarbeiten nötig. Die Fassade, dem Wetter ausgesetzt, war 1845, 1936 und 1980 überholt und wiederhergestellt worden. Das Innere blieb unberührt bis 1766, als im Zuge allgemeiner Erneuerungsarbeiten die Wände und Stukkaturen weiss und die Gewölbe rosafarbig gestrichen wurden. 1798 mussten auf Befehl die vielen Stifterwappen übertüncht und das bekrönte Standeswappen des Ancien Régime am Chorbogen zerstört werden. Nach der Aufhebung des Jesuitenordens ging die Kirche in die Obhut der Kirchgemeinde über, die sie benutzte, bis heruntergefallene

Abb. 5. Geflügeltes Engelsköpfchen. Stuck-Detail der Brüder Neorone.

Stuckteile 1922 die Schliessung des Gotteshauses erzwangen. Man erwog den Abbruch, auch die Umwandlung in ein Geschäftshaus. Es geschah jedoch nichts, bis nach langen Verhandlungen 1952 die «Stiftung Jesuitenkirche Solothurn» zustande kam, die es ermöglichte, die ehrwürdige Kirche wiederherzustellen und sie erneut dem Gottesdienst zuzuführen. Das Verdienst kommt dem damaligen Präsidenten der röm.-katholischen Kirchgemeinde Dr. M. Gressly zu. Da in der neulich erschienenen Monographie von Benno Schubiger über die Jesuitenkirche Solothurn diese für das Überleben des Gotteshauses entscheidende Rettungsaktion leider nur marginal erwähnt wird, möge dieser Rückblick die Lücke schliessen. Bund, Kanton, Gemeinde und Kirchgemeinde einigten sich damals, dass sie der Stiftung beistehen und die Jesuitenkirche unter Bundesaufsicht restaurieren wollten. Jede der vier Institutionen sollte einen Viertel der auf 450 000 (!) Franken veranschlagten Kosten übernehmen. Am Schluss betrug der gesamte Aufwand allerdings 644 000 Franken, wovon der Bund 30 Prozent übernahm, dank gütigem Entgegenkommen von Bundesrat Philipp Etter. Man muss aber wissen, dass der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege damals jährlich ganze 90 000 Franken zur Verfügung standen; nur, es wurde in jener Zeit erst wenig restauriert, und die Jesuitenkirche beanspruchte nationales Interesse.

Mit einer Begeisterung sondergleichen ging der Arbeitsausschuss ans Werk, nachdem die rechtlichen und finanziellen Hindernisse beseitigt waren. Diese Gruppe, Dr. M. Gressly war Präsident, wurde gebildet von Kantonsbaumeister M. Jeltsch, Stadtbaumeister H. Luder, dem Beauftragten der Altertümer-Kommission A. Guldimann und mir, damals mit der Bezeichnung kantonaler Konservator. Die Bauleitung übergab man dem bewährten Architekten W. Adam, der verantwortlich war für die Ausführung der vom Ausschuss und vom Bundesexperten getroffenen Beschlüsse. Die wichtigste Person in diesem Gremium war der Vertreter des Bundes, Professor Linus Birchler, dessen Autorität wir respektvoll anerkannten, ab und zu jedoch umgingen. Ich stand in jener Zeit in losem Kontakt mit ihm (Kapelle Allerheiligen ob Grenchen, alte Kirche Balsthal, Stiftskirche Schönenwerd). Auch hatte ich, zusammen mit Professor Schmid, seinem Nachfolger als Präsident der Eidg. Kommission für Denkmalpflege, an einem Frühmittelalter-Kongress in Spanien teilgenommen und die vielerlei Facetten seines elementaren Wesens und seines ungebärdigen Temperamentes etwas näher kennen, aber auch seinen verschmitzten Humor lieben gelernt.

Schon zwanzig Jahre früher, anfangs der dreissiger Jahre, war ich, als neugieriger Kantonsschüler, die seltenen Gelegenheiten nutzend, in die geheimnisvolle Welt der Jesuitenkirche eingedrungen. Bewunderung und Beklemmung bleiben unauslöschlich haften. Der mächtige Raum bot schon damals ein Bild totaler Vernachlässigung. Von der Decke hing seit Jahren ein Gerüst, am Boden lagen Gipsbrocken; Löcher in den Fensterscheiben lockten Tauben an, die hier nisteten und ihre Spuren hinterliessen. Die Altarbilder, teils blind, teils schuppig, waren vom Russ gedunkelt. Überall Staub und Spinnweben. Ein niederschmetternder Eindruck — und niemand machte etwas dagegen! In den folgenden zwei Jahrzehnten mit Inflation und Krieg verschlimmerte sich alles. Jetzt aber bot sich mir Gelegenheit, erstmals an einer grosser Restaurierung mitzuwirken und sozusagen die Feuerprobe als Denkmalpfleger zu bestehen.

Abb. 6. Alois Griessl, der Stukkateur.

An der Architektur war im Innern nichts verändert worden. Dagegen zeigten sich seit langer Zeit breite Risse und Senkungen am Chorbogen, weil die Widerlager des Bogens zurückgewichen waren. Mit Stahlbändern, versenkten Zugstangen und Zugeisen über dem Gewölbe, gemäss den Angaben der Statiker, konnte diese wichtige Stelle gesichert werden.

Obwohl wir schon einige an Restaurierungen geübte Spezialisten kannten, hielten wir zurück und liehen dem Professor unser Ohr. Er hatte sich im Laufe der Jahre mit einem Trupp von Sachverständigen umgeben, die ihm zu Diensten standen und denen er fast blindlings vertraute. Für die wichtigste Arbeit, die Wiederherstellung der Stukkaturen, nannte er einen Fachmann aus der Ostschweiz. Unser Gewährsmann Guldimann widersprach energisch: In Zug lebte der Österreicher Alois Griessl, der früher auch in unserem Kanton (Rothacker, Egerkingen) in noch barockem Stil virtuos stukkiert, seither aber ein kümmerliches Leben gefristet hatte. Wir besuchten und holten den bald 70jährigen Mann, der darauf in Solothurn Bewundernswürdiges leistete und später, in einem Alter, da andere sich zur Ruhe setzten, sich der Aufträge kaum mehr erwehren konnte. Der bescheiden, fast schüchtern auftretende Griessl besass bald unsere volle Sympathie (Abb. 6). Und auch der kritische Professor, dem gemeinsame Zuger Bekannte als Brücke dienten, schwenkte alsbald ein. Wir liessen den Stuckfachmann gewähren, auch wenn hier kaum gestaltet, sondern restauriert werden sollte. Er brachte zwei Gesellen aus seiner Heimat mit, und wir ermunterten die bekannten Solothurner Maler und Gipser Frigerio und Ravicini, ihre Söhne herzuschikken, denn sie konnten hier lernen, wie man mit Stuck umgeht.

Nach Entfernung von Staub und Unrat an Boden und Wänden konnte der Raum eingerüstet werden (Abb. 7). Das Gerüst, damals noch vollständig aus Holz, wirkte wie ein Dickicht, mit seinem Stangenwald, den Laufstegen und Rampen und endigte unter den Gewölben mit einem geschlossenen Bretterboden. Wände und Decken waren dem Blick fast ganz entzogen, was die

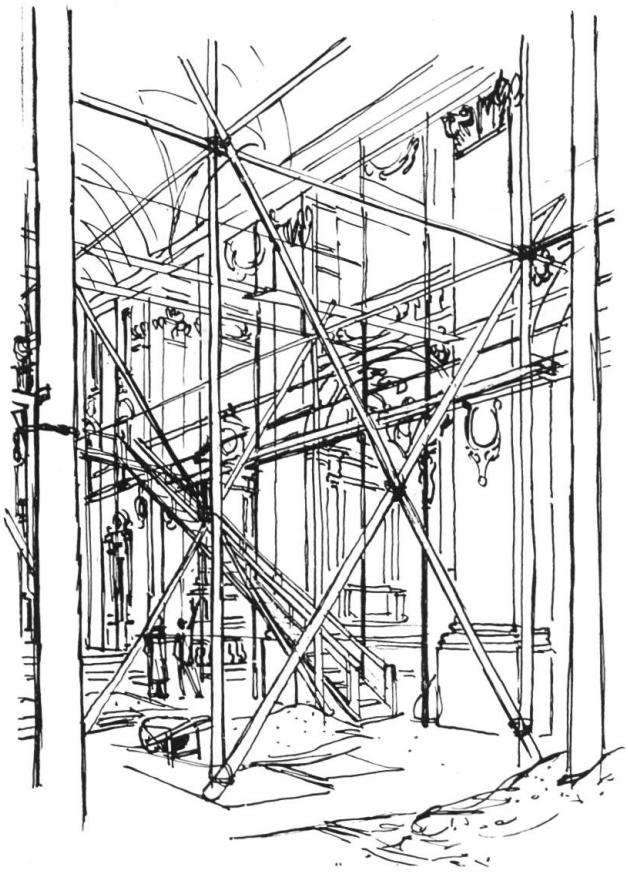

Abb. 7. Das Holzgerüst ist im Entstehen.

Übersicht ungemein behinderte. Aber man konnte überall hin gelangen und alle Einzelheiten studieren. Den Stukkaturen galt unsere erste Sorge. Griessl stellte lakonisch fest: «Qualitativ hervorragend, technisch aber katastrophal.» Die Neurone hatten, allzu sorglos, mit der Befestigung der Stukkaturen gespart. Eisen, Draht, Holz und Nägel waren nur bei plastisch ganz schweren Partien verwendet worden. Meistens hatten sie sich mit Weiden- und Haselruten, die mit der Zeit eintrockneten und brüchig wurden, begnügt. Nach Erstellen des Gerüstbodens konnten wir uns überzeugen, dass die plastisch stark vortretenden Partien aufs höchste gefährdet waren. Bei der blossen Berührung blieben manchmal Brocken, ja ganze Partien in den Händen und mussten sorgfältig abgelegt werden. Bald glich der Gerüstboden einem Depotplatz. Mit der Mehlbürste wurde zunächst der Staub entfernt und die Leimfarbe in den Vertiefungen, weil nicht lösbar, mit der Spachtel ausgekratzt. Doch das beschädigte die «letzte Hand» der Stuckwerke derart, dass nach einer schonenderen Methode gesucht werden musste. Nach langem Pröbeln mit Lösungsmitteln verfiel Griessl auf einen Reis- oder Weizenkleister als «Farbkiller». Dieser wurde mit Pistolen aufgespritzt und brachte, wenn er trocken war, die Farbhaut zum Platzen. So konnten die Schuppen von Hand oder mit Metallbürstchen abgewischt werden. Dieses Vorgehen hat sich seither hundertfach bewährt.

Glücklicherweise bestehen die Gewölbe aus Backstein, sodass es technisch einfach war, überall Befestigungen anzubringen, um den Stuck zu sichern. In der Praxis lief das allerdings äusserst mühsam ab, da man zusammenpassende Löcher sowohl in Werkstücke und Gewölbe bohren musste, um einen gewundenen Draht durchstecken zu können. In beide Schlaufen wurden Metallstäbchen eingezogen, das untere in eine Kerbe versenkt und verschlossen, das obere so lange gedreht, bis das abgelöste Stück wieder an der Decke haftete. Über 400 Armierungen wurden allein am Hauptgewölbe angebracht. Zerstörte Stellen in den Stukkaturen mussten nach Analogien ergänzt werden. Wo es nicht ging, improvisierte Meister Griessl werkgetreu. Am Chorbogen war 1798 das von den Allegorien der Religio und der Justitia begleitete und mit Rosenfestons bekränzte und bekrönte Standeszeichen heruntergeschlagen worden. Mit Skizzen, später plastisch an Ort, versuchte Griessl die an der wichtigsten Stelle des Raumes fehlenden zwei Wappenschilder, darüber die grosse Krone und die fehlenden Rosen, zu rekonstruieren. Eine Woche lang traf sich die Arbeitsgruppe täglich um elf, um von unten durch eine Lucke im Gerüstboden, die werdende Ergänzung zu kommentieren. Würde man heute das Fragment als Geschichtsdokument belassen?

Den richtigen «Weisston» zu treffen war mühsam. Denn das Holzgerüst begrenzte, anders als die heutigen Stahlgerüste, die Sicht sehr stark. Es gelang erst nach zahlreichen Mustern, eine Farbe in «gebrochenem Weiss» oder, nach Birchler, im «Ton alten, vergilbten Papiers» herauszubringen, die als angemessen erschien. Etwas hellere Nuancen erhielten die Gurten im Mittelschiff und die Wölbungen über der Orgel. Um die volle Plastizität und den scharfen Schnitt der Stukkaturen nicht zu verwischen, wurden sie unbehandelt belassen und nur bei Schwundrissen und Flickstellen mit Tünche eingestimmt.

Professor Birchler liess sich gerne bitten. Der Regierungsrat sandte deshalb den Denkmalpfleger nicht selten mit dem Staats-

Abb. 8. Die Engelsfigur an der Kanzel, von Johann Peter Frölicher.

wagen nach Herrliberg, um die «Eminenz» abzuholen. Wir Solothurner hatten bisher fast nur mit Fachleuten aus der Region gearbeitet. Jetzt vernahmen wir erstmals die Namen der mit Linus Birchler verbundenen Spezialisten für Stuck, Marmorierung, Decken- und Leinwandbilder, Vergoldung usw. Da war der die ganze Ostschweiz patriarchalisch beherrschende Karl Haaga, der, herbeigebeten, wie ein Fürst durch die Kirche schritt und aus der Distanz bereits Zahlen nannte, mündliche Offerten für die Behandlung des Hochaltars samt Bild. Desgleichen liess er es bei den Seitenaltären mit einer Pauschale bewenden — alles ohne sich Details anzusehen. Denn, so dozierte der Maestro, wenn er nicht mehr imstande sei, auf den ersten Blick seine Aufgabe zu erkennen, würde er aufhören zu restaurieren. Wir aber, verblüfft, mit ungläubigem Staunen, hielten ihn für einen Magier oder Scharlatan. Jedenfalls wünschten wir eine detaillierte Gegenofferte, besonders, da auch wir einen Anwärter bereithielten. Der Professor war zuerst irritiert, dass der Auftrag an Haaga nicht so glatt vonstatten ging. Doch willigte er schliesslich ein, und Haaga musste sich mit den Altarretabeln, der Kanzel und dem Orgelprospekt bescheiden, dies obwohl unser Mann mit detaillierten Offerten zu weitaus höheren Zahlen kam. Man einigte sich, dass unser Gewährsmann alles Bewegliche in die Werkstatt bringen und Haaga vor Ort arbeiten sollte. Der schickte jedoch ein paar seiner Mitarbeiter und kam nur zur Kontrolle und um zu marmorieren. Seine Gesellen arbeiteten rasch, routiniert und radikal. Das war bei den dunkel lavierten Altären und beim Stuckmarmor in Ordnung. Das Unternehmen hatte Tradition. Wer sonst konnte noch Stuckmarmor herstellen oder marmorieren wie bis zur Jahrhundertwende? Als sie aber am monumentalen Hochaltar die Marmorierung, auch die der gewaltigen vier Säulen, bis aufs Holz abzulaugen begannen, gab es Steit. Haaga wollte kurzerhand alles ablaugen und neu fassen, um sein virtuoses Können zu demonstrieren. Wir aber drängten, nun doch unterstützt vom Bundesexperten, auf Freilegung der originalen Marmorierung. Prüfstein waren die Lapislazuli-Töne und die Goldadern, die den kolossalen Säulen ein geheimnisvolles Aussehen verliehen. Es traten natürlich starke Verzögerungen ein, weil jetzt Feinarbeit gefordert war. Der Chef reklamierte Nachzahlungen für Überstunden. Aber es blieb bei seiner Spontan-Offerte und den Weisungen von unserer Seite.

Ohne Diskussion verlief die Überholung der Prachtskanzel von Br. Christoph Brack, im Stil kraftvollen Hochbarocks ein besonderes Schmuckstück der Kirche. Ausser den Figuren Christi und den predigenden Evangelisten zieht vor allem die Engelsgestalt den Blick auf sich (Abb. 8). Sie scheint unter der Kanzel zu schweben und den Korpus gleichsam zu tragen. Der Solothurner Jo-

hann Peter Frölicher hat hier, wie mit der kolossalen Marienstatue auf dem Fassadengiebel, ein Meisterwerk geschaffen. Das Team von Karl Haaga hat gute Arbeit geleistet. Jedenfalls ist die Kanzel nicht so aufgedonnert worden, wie Jahrzehnte zuvor diejenige in der Basilika von Mariastein.

Die Orgel, bereits das zweite Instrument und 1791 vom Landsmann Franz Joseph Otter erstellt, war in gänzlich ruinösem Zustand. Viele Pfeifen fehlten, und die Tastatur glich einem fast zahnlosen Mund. Die renommierte Orgelfirma Metzler restaurierte mit viel Einfühlung in die heikle Aufgabe, musste sie doch die alte mechanische Traktur beibehalten und den früheren Klangcharakter wieder herstellen. Bis heute ist die Orgel ein beliebtes und bei Barock-Konzerten viel benutztes Instrument geblieben. Die neue Marmorierung des fünfteiligen Prospektes und des Rückpositivs schuf Meister Karl Haaga persönlich in gewohnt gekonnter Manier. Er verstand es, die Steinimitation in harmonische Beziehung zu bringen mit den Caput-mortuum-Tönen des benachbarten Deckenbildes. — Der alte, an Mynheer Pepperkorn im «Zauberberg» erinnernde Unternehmer Haaga ist mir unauslöschlich in Erinnerung geblieben. Er konnte zeichnen, skizzieren und marmorieren wie ein Barockkünstler.

Um für die Arbeiten an der Ausstattung nicht ganz auf den Favoriten des Professors angewiesen zu sein, empfahlen wir einen jungen Restaurator, der mir kurz zuvor (Allerheiligen-Kapelle ob Grenchen) die Anfangsgründe der Statuen-Restaurierung beigebracht hatte. Für mich unbegreiflich war allerdings, dass er von abschliessenden Lasuren auf Gesicht und Händen nichts wissen wollte und die Figuren am Schluss wie Wasserleichen beliess. Übrigens: wie verhält man sich bei Übermalungen? in Grenchen hatte, nach dem Handel mit der Holbein-Madonna, Frank Buchser die Stationenbilder flüchtig übermalt. Der Versuch, die Retouchen des Malers zu tilgen, brachte mich in argen Zwiespalt. Anderseits wollten wir gerade damals die Übermalungen von Deschwanden an Buchsers Altarbild in der St. Josefskirche von Solothurn entfernen lassen. Die Frage der zeitlichen oder qualitativen Priorität ist auch heute nicht abschliessend zu beantworten.

In der Jesuitenkirche waren unserem Günstling die sieben grossen Altarbilder, die Obstücke und die andern beweglichen Bilder, im ganzen etwa zwanzig Werke, anvertraut. Mit Ausnahme des riesigen Hochaltarbildes verbrachte er die Gemälde in den Rittersaal eines Patrizierhauses und arbeitete dort mit den zwei Gesellen Lorenzi und Masnardi. Es waren weder starke Übermalungen noch klimatische Schäden zu beheben, da die Kirche ja nie geheizt worden war. Aber die Leinwand war überall schlapp und durchhängend, verrusst und verstaubt und die Farbhaut vielfach brüchig, ja borkig. Die Gemälde wurden auf grosse Flächen verlegt, entrahmt (!), entstaubt und vom Russ gereinigt. Mit kleinen Glätteisen, die auf einem Spezialofen stets neu aufgeheizt wurden, bügelte der Restaurator die abgelöste Farbhaut auf die Leinwand herunter, immer eine aschenbehangene Zigarette im Munde. Ich fand diese Prozedur barbarisch; Vergleiche mit der mittelalterlichen Chirurgie tauchten auf. Aber niemand wusste etwas Besseres. (Seither benutzt man den Vakuumtisch). Vor dem Professor verschwiegen wir das Vorgehen, um keinen Ärger zu bekommen. Ärger gab es aber, wenn durch Lösungsmittel ausser dem Firnis auch Lasuren tangiert wurden, die sogenannte «letzte Hand». Doch Reklamationen blieben meist

ohne Erfolg. Kunstschreiner halfen, die restaurierten und mit Firnis überzogenen grossen Altarbilder auf Keilrahmen aufzuziehen und wieder einzusetzten. Das Hochaltarbild musste von drei Gerüsten aus am Ort behandelt werden. Ein Glück, dass Franz Carl Stauder sein Himmelfahrtsbild auch handwerklich so meisterhaft geschaffen hat, dass es nur gereinigt werden musste, damit die Farben wieder aufleuchteten. Der Bilder-Restaurator war technisch auf der Höhe der Zeit, und die Altarbilder haben sich ausgezeichnet gehalten. Trotzdem: bei späteren Aufträgen (Alte Kirche Balsthal, Büsserach) erkannten wir erschreckt seine Tragik, die ihn zur Aufgabe seines Handwerks zwang: Er war farbenblind.

Im Lande der Blinden ist der Einäugige König. Das galt auch für die Wahl der Spezialisten in andern Sparten. Die Männer vom Ausschuss wollten dem Grandseigneur Haaga nicht auch noch die Freilegung der vielen übertünchten Stifterwappen und die grossen Deckenbilder überlassen. Ich empfahl deshalb einen jungen Tessiner, Oltorino Olgiati, der mich bei Freilegungs- und Restaurierungsarbeiten (St. Johannes-Kapelle Hofstetten) sehr beeindruckt hatte. Ausgebildet im Istituto di Restauro im Vatikan, verfügte er über eine geheimnisvolle «Composition», wie er die wasserklare Flüssigkeit nannte, zum Auflösen von Übermalungen mit Leim- und Kalkfarben. Er legte feuchte Kompressen auf und wartete, betupfte dann die Flächen mit einem Schwamm, bis die ursprünglichen Farben wieder sichtbar wurden und schliesslich sozusagen unbeschädigt freilagen. So konnten die mehr als zwei Dutzend Stifter in ihren zum Teil raffinierten Wappenbildern wieder in einen sinnvollen Zusammenhang mit dem Kirchenraum gebracht werden, samt den darum geschlungenen Spruchbändern mit Namen und Titeln; desgleichen die Anschriften der Kapellen in Gold auf stahlblauem Grund. Die Hauptarbeit von Olgiati aber galt den Deckenspiegeln mit ihren kühnen Perspektiven, wovon drei nach der Signatur vom Solothurner Wolfgang Aeby stammen müssen. Sie lagen zwar frei, mussten jedoch konserviert, gereinigt und restauriert werden. Eigentliche Erfindungsgabe erforderten die Tondi im Scheitel des vorderen und hinteren Jochs, welche der Restaurator mit den Monogrammen Christi und Mariae und dem Vollwappen des grossen Wohltäters der Kirche, Johann Viktor von Sury, füllen musste. Die Zusammensetzung seines Wundermittels wollte der Hexenmeiser allerdings nicht verraten. Das stimmte uns zwar nachdenklich, aber wir vertrauten ihm. Übrigens glich er in Aussehen und Bewegung dem damals noch jungen Filmschauspieler Mastroianni. Sein Wesen und seine Leistungen beeindruckten uns, und auch «der Pate» gewann Gefallen an ihm, nicht zuletzt, weil er sich in einem Tessiner Idiom mit ihm unterhalten konnte. Unser Star kochte ausgezeichnet Spaghetti und lud etwa zu froher Runde bei sich ein. — Später dann entstanden an den Deckenbildern graue Schleier — auch hier hatte er seine «Composition» angewendet — und auch bei andern Freilegungen (Kreuzgang Schönenwerd) trat dieser trübe Film nebst andern Schäden zutage. Der einst bewunderte Restaurator zog die Konsequenzen und verlegte sich fortan auf die abstrakte Malerei.

Unsere Restaurierung war inzwischen zu einer landesweiten Attraktion geworden. Bundesrat Philipp Etter, Vorsteher des Departementes des Innern, konnte es sich damals noch leisten, Solothurn die Ehre seines Besuches zu erweisen und sich die Arbeiten erläutern zu lassen. Er nahm auch gerne die Einladung zum Essen an.

Es seien kurz die übrigen wichtigeren Arbeiten erwähnt, welche von einheimischen Handwerkern ausgeführt wurden: Die Simse der Fenster waren im 19. Jahrhundert aufgemauert und die Glasmalereien nach Katalogmustern erneuert worden. Der Vorstellung von 1952 entsprach (nach Vergrösserung der Öffnungen auf den ursprünglichen Umfang) die Verwendung von doppelt verglasten Fenstern mit Antikglas, durchmischt mit gelben Tönen, im Bienenwabenmuster. Die Bodenplatten mit dem Rosenspitzmuster wiesen die den Einheimischen vertrauten Schäden des amorphen und mit Mergel durchsetzten Solothurner Steines auf. Man beschloss, die noch verwendbaren Stücke im Chorbezirk zu einer geschlossenen Fläche zu vereinen und im hinteren Teil des Kirchenschiffes neue, gesägte, aber weder gekittete, noch geschliffene Platten legen zu lassen. So passte sich das Neue dem Alten an, ohne dass man Altes imitieren musste.

Es war für die Ausstattung ein Glück, dass die Kirche bisher keine Heizung besessen hatte. Das konnte allerdings im Hinblick auf die künftige Benutzung auch als Konzertraum nicht so bleiben. Also musste eine Warmwasserheizung unter dem Tonplattenboden der Bankzonen eine konstante Grundtemperatur gewährleisten, bei Bedarf ergänzt durch eine dezentralisierte Warmluftheizung. Die Wahl hat sich bewährt.

Problem Bänke: Wenn die Denkmalpflege in jenen Jahren mit Kirchen und Kapellen zu tun hatte, stand zuvorderst fast stets die Forderung nach einer bequemeren Bestuhlung. Den kurzen, harten Sitzen wurde der Rückgang der Kirchenbesucher angelastet. Wie viele schöne alte Bänke wurden geopfert, bis die Beibehaltung wenigstens der geschnitzten Docken zur Hälfte subventioniert wurde! In der Jesuitenkirche gab es keine Diskussion, denn Stadtpfarrer Walz, Mitglied des Stiftungsrates, entschied bündig: «Die Bänke sollen nicht bequem sein; auch das gehört zum Gottesdienst.» Die alten Bänke sind noch da — zum Leidwesen der Konzertbesucher.

Viel zu reden gab die Raumbeleuchtung, die nur aus spärlichen Kerzen bestanden hatte. Der Ausschuss liess (ohne Wissen des Professors) probeweise eine indirekte Lichtanlage mit verschiedenen Stufenschaltungen installieren. Dazu eigneten sich die weit ausladenden Gesimse unter den Gewölben geradezu ideal. Mit kleinen Schweinwerfern in den Ecken konnten zusätzlich die Altäre angestrahlt werden. Diese Probebeleuchtung war eine Herausforderung, weil Professor Birchler schon lange von wunderschönen, echten Kristall-Leuchtern gesprochen hatte, die er uns besorgen wollte: drei königliche Lüster aus Wien. Die abendliche Beleuchtung in seinem Beisein erzeugte jedoch mit den verschiedenen Lichtstimmungen, eine bisher ungesehene Plastizität der Stukkaturen und eine so grossartige Wirkung, dass der Gestrenge erkannte, wenn der Barock das elektrische Licht schon gekannt hätte, hätte er sich einen so einzigartigen Theatereffekt nicht entgehen lassen.

Es gab an den Aussenwänden doch noch Arbeit. Der Schlagregen, der in unserer Gegend besonders angriffig ist, hatte den Verputz und auch die Fugen an der Wetterseite ausgewaschen. Seit Jahrhunderten hatte man in unserer Region auch beim Bruchstein-Mauerwerk mit Spritzwurf, Auftrag und Abrieb (wobei man mit Portlandzement nicht sparte) die Schäden behoben. Der Solothurner Robert Vigier hatte 1872 als Erster in der Schweiz die Zementfabrikation begonnen, Portlandzement hatte bei uns also

Abb. 9. Professor Linus Birchler 1953.

Tradition. Aber Linus Birchler hatte seit kurzem umgeschwenkt. Er vertraute allzu leichtgläubig einem Heilsprediger, der leider nur die halbe Wahrheit kannte. Sein Rezept lautete für die grosse Westseite: Mit scharfem Strahl abspritzen und, wenn trocken, einen steinsichtigen Abrieb mit Grubenkalk auftragen. Er schwor auf reinen Grubenkalk, wurde aber wegen vielen Versagern heftig angegriffen. In Solothurn gab es jedoch ein Baugeschäft, das Kalk in eigenen Gruben einsumpfte. Entscheidend ist, das ist heute allgemein bekannt, dass die Kalksteine mit Holzkohle und nicht mit Steinkohle gebrannt sein müssen — wegen des Schwefels. Das ist das Entscheidende. Indessen: Der Aussenverputz hat auch an exponierten Stellen die Jahrzehnte leidlich gut überdauert.

Endlich nahte das Ende der Restaurierung, und das dichte Gestänge des Holzgerüstes konnte entfernt werden. Nicht nur die Arbeitsgruppe, auch der gesamte Stiftungsrat verfolgte gespannt, wie sich der Raum langsam als Ganzes präsentieren würde. Denn man hatte für verschiedene Entscheide nie einen Überblick gehabt, namentlich bei den Weisstönen. Ergaben die zahlreichen Weisungen jetzt einen erträglichen Farbklang, einen harmonischen Grundton? Als die letzten Gerüststangen gefallen waren, spürten alle: es war gelungen, wenigstens in unseren Augen. Ein unbeschreibliches Glücksgefühl erfüllte uns, vergleichbar dem der Mineure nach dem Tunneldurchschlag. Doch warteten wir mit einigem Bangen, was der gestrenge und in seinen Reaktionen oft unberechenbare Professor dazu sagen würde. Denn davon hing die Bundessubvention ab — eine Viertelmillion Franken, damals so viel, wie heute etwa zwei Millionen! Verglich er mit «seinem Einsiedlen» und sah er hier nur Unzulängliches, Provinzielles? Dachte er daran, dass wir mehrmals anders gehandelt, als er angeordnet hatte, weil wir hofften, er werde sich nicht an frühere Weisungen erinnern, die wir umgangen hatten? Jetzt war für ihn die Gelegenheit gekommen, unsere teils harmlosen, teils tückischeren Tricks zu rächen, seine anerkannte Autorität auszuspielen, den Anfängern und Laien den Meister zu zeigen.

Am Tag der Abnahme: Er kam herein, drehte zuckend den Kopf nach allen Seiten, strich über seinen schwarzen Schnauz (er trug damals noch kein Bärtchen (Abb. 9), zog kritisch die Brauen über die halb geschlossenen Augen und kniff den Mund zusammen. Dann wies er mit steif abstehenden Armen die in banger Erwartung Harrenden sachte beiseite und begann seinen Rundgang. Wir hatten spontane Äusserungen erwartet, kritische Fragen, Zornesausbrüche. Doch er schritt wie ein Storch durch die Mitte der Kirche, schaute nach links und rechts, warf den Kopf zurück, ging von einem Altar zum andern, da und dort mit der Hand über Flächen fahrend. Wir schauten uns an, niemand wagte zu reden; die Spannung wuchs. Nun setzte er sich in eine Bank, sah nach dem Hochaltar, nach der

Kanzel. Kein Wort, nur immer dieses bohrende Umherschauen. Nach einer ewig dauernden Weile stand er auf, kam feierlich, mit ausgebreiteten Armen auf uns zu, seine strengen Züge lösten sich, und strahlend verkündete er: «Es tut mir leid, ich habe nichts auszusetzen; ich finde es, alles in allem, wunderbar!» Freudig bewegt und erlöst dankten wir ihm für seinen guten Bescheid, der ja auch unsere verschwörerische Unfügsamkeit mit einbezog. — Später, bei Rehpfeffer und Nudeln, als Bundesrat Etter ebenfalls zu uns gestossen und ein Loblied auf das gelungene Werk und seinen alten Freund Linus in anrührend gehobenem Pathos gepriesen hatte, nahm der Meister seinen Schüler beiseite und raunte ihm wie einem Verschworenen zu, er habe die Abweichungen von seinen Anordnungen wohl bemerkt. Aber, was am Ende allein zähle, sei die Frage, ob da wieder ein barockes Gesamtkunstwerk erstanden sei, in einem Zusammenklang aller Einzelheiten zu einem reinen Akkord. Das sei hier, zum Teil auch ohne und gegen ihn, aufs schönste gelungen. Damit war ich wohl in die damals noch kleine Schar der Schweizer Denkmalpfleger aufgenommen.

Überarbeiteter Nachdruck aus: «Das Denkmal und die Zeit». Festschrift für Alfred A. Schmid. Luzern 1990.

Ein Standardwerk zur Solothurner Stadtgeschichte

Die Ergebnisse eines stadtgeschichtlichen Kolloquiums teils namhafter Historiker, teils mehr lokaler kompetenter Kenner, am 13./14. November 1987 in Solothurn gehalten, liegen nun in einem stattlichen Band vor. Es ist ein thematisch weitgespanntes Buch, das auch über Solothurn hinaus Beachtung verdient, v. a. der z. T. weit ausholenden, auch in methodischer Hinsicht interessanten Beiträge wegen. Dies rechtfertigte sein Erscheinen in der angesehenen Reihe der Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich. Thema und Rang des Werkes veranlassen uns für einmal zu einer ausführlicheren Vorstellung.

Die Stadtgeschichte muss vom *römischen Solothurn* ausgehen; über den diesbezüglichen Forschungsstand berichtet der Kantonsarchäologe *Hanspeter Spycher.* Der Name Salodurum ist zwar keltisch, der archäoloische Nachweis eines keltischen Solothurn steht aber nach seiner Meinung noch aus. Auch im Bild des römischen Ortes scheinen ihm manche Elemente als ungesichert, und so verweist er sie vorläufig einmal in die «Rumpelkammer der solothurnischen Stadtgeschichte». Aus der Zeit des Vicus lassen die Fundstellen eine langgestreckte Strassensiedlung vermuten, deren genauere Ausdehnung und innere Organisation unbekannt sind, ebenso der Zeitpunkt der Errichtung des Castrums. Trotzdem: ein Katalog von 65 römischen Fundstellen in der Altstadt sagt doch einiges. Wenn frühere Forschungen noch manches offen liessen, so möchte der Rezensent die damalige schwache Dotierung der Kantonsarchäologie zu bedenken geben.

An der Brücke zwischen Antike und Frühmittelalter stehen die Gestalten der *Heiligen Urs und Viktor,* deren Kult die Basler Professorin *Berthe Widmer* einer kritischen Untersuchung unterzieht. Obwohl sie schon an der «Mutterlegende» von der thebäischen Legion die konkreten Angaben als unwahrscheinlich beurteilt, vermeidet sie Hyperkritik, indem sie die Möglichkeit eines Martyriums in Acaunus, also einen historischen Kern, nicht ausschliesst. Interessant ist der Exkurs über Reliquienfunde und Translationen im