Zeitschrift: Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn
Herausgeber: Amt für Denkmalpflege und Archäologie des Kantons Solothurn
Band: 2 (1997)

Artikel: Solothurn, ehemalige Franziskanerkirche
Autor: Rutishauser, Samuel
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-844087

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: 13.07.2025

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

Solothurn, ehemalige Franziskanerkirche

Samuel Rutishauser

Sechzig Jahre nach der Bestätigung des Ordens durch Papst Honorius III. liessen sich im Jahr 1280 die Franziskaner auch in Solothurn nieder. 1299 entstand eine erste Klosterkirche, die bereits die charakteristischen Züge einer einfachen Bettelordenskirche aufwies: ein weiter, dreischiffiger Raum als Laienkirche; ein schmaler, langgestreckter Chor für die Mönche; beide getrennt durch einen Lettner. Symbolträchtige Türme und reiche Ausstattung waren nicht erlaubt. Diesem Schema folgte auch der Nachfolgebau, der im frühen 15. Jahrhundert neu errichtet, später reich ausgestattet und zwischen 1823 und 1826 im klassizistischen Sinn umgestaltet wurde. Nach der jüngsten, sorgfältigen Restaurierung in den Jahren 1994–1996 versteht sich die Franziskanerkirche von Solothurn heute nicht nur als historisches Bauwerk, sondern auch als Zeugnis ihrer Geschichtlichkeit, die von der mittelalterlichen Bettelordenskirche bis hin zur Pfarrkirche der Christkatholischen Kirchgemeinde Solothurn reicht. Die Gegenwart hat in mutiger Art und Weise die Gelegenheit wahrgenommen, diese Geschichtlichkeit weiterzuführen und dem Gotteshaus zusätzlich eine neue, ästhetisch und inhaltlich adäquate Dimension anzufügen.

Der bestehende Bau

Zur Geschichte und Baugeschichte[1]

Am 25. Juli 1280 gründete der Franziskanerorden in Solothurn seine Niederlassung mit einem Konvent, den er vorerst in einem bescheidenen Stadthaus an der Wehrmauer im Nordosten der Stadt einrichtete. Eine erste Klosterkirche – wie bei den Franziskanern üblich Maria, dem hl. Kreuz und dem hl. Franziskus geweiht – entstand im Jahr 1299. Dieser Bau entsprach im Grundriss recht genau der noch bestehenden Kirche, einzig das Langhaus war etwas kürzer und die Antoniuskapelle fehlte. 1425 stürzte ein Teil dieser ersten Klosterkirche ein. In der Folge entstand in den Jahren 1425–1427 ein neues, vergrössertes Langhaus; 1436 folgte dann der Neubau des Chores. Die Gestalt des heutigen Baukörpers geht im wesentlichen auf diese spätmittelalterliche Bettelordenskirche zurück.

Bis ins frühe 19. Jahrhundert erfuhr die Kirche keine bedeutenden baulichen Veränderungen, abgesehen von der 1518 an der südlichen Chorschulter errichteten Kapelle für die Schiffleutenzunft (heute nicht mehr vorhanden) und der 1661–1663 im Süden des Langhauses angebauten Antoniuskapelle. 1663–1668 erfolgte ausserdem der Neubau des Konventgebäudes. Das Innere der Kirche wurde in diesen Jahrhunderten hingegen mehrmals tiefgreifend umgestaltet.[2] So erfuhr der Chor in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Teilerneuerung im Stil der Renaissance. Sie betraf den Hauptaltar (ein heute verschollenes Werk des Bildhauers Hans Gieng), das Chorgestühl (von Sebastian Tremp, teilweise noch erhalten) sowie Wandmalereien (unter dem Verputz von 1825 teilweise noch erhalten). Eine barocke Ausgestaltung erhielt die Kirche um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Sie umfasste in erster Linie die Ausmalung des Chores mit Fresken von Caspar Beutler, die Erneuerung des Lettners und der Altäre, die Neuausmalung des

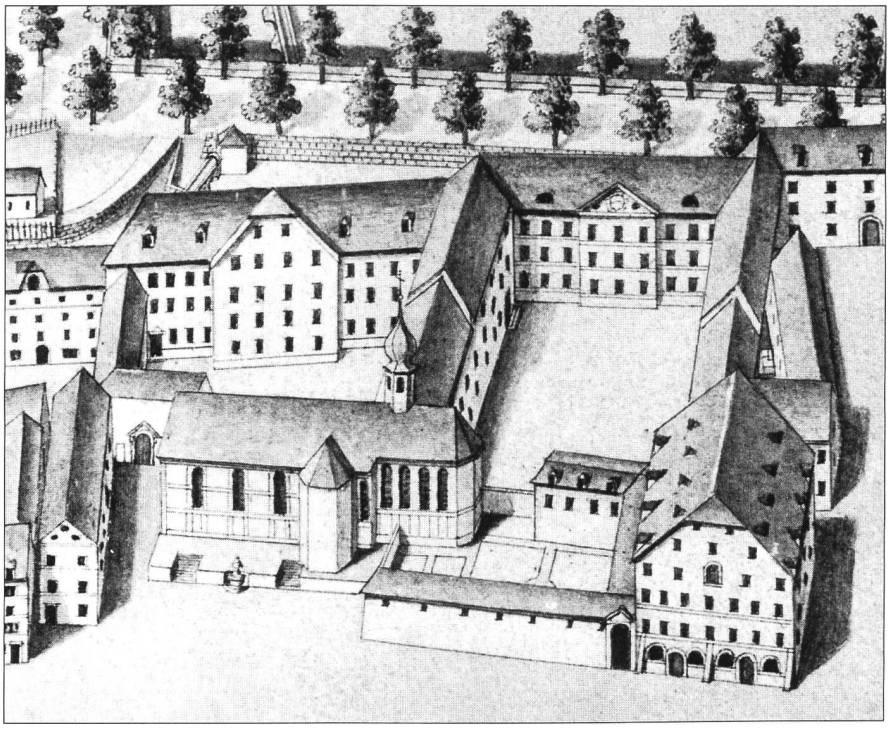


Abb. 1 Solothurn, Franziskanerkloster und Ambassadorenhof in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Ausschnitt aus dem Stadtprospekt von Johann Baptist Altermatt, 1833, Aquarell, Privatbesitz.

Foto: Ch. Feldmeier, Solothurn

Abb. 2 Ehemalige Franziskanerkirche, Südseite, Zustand 1982.

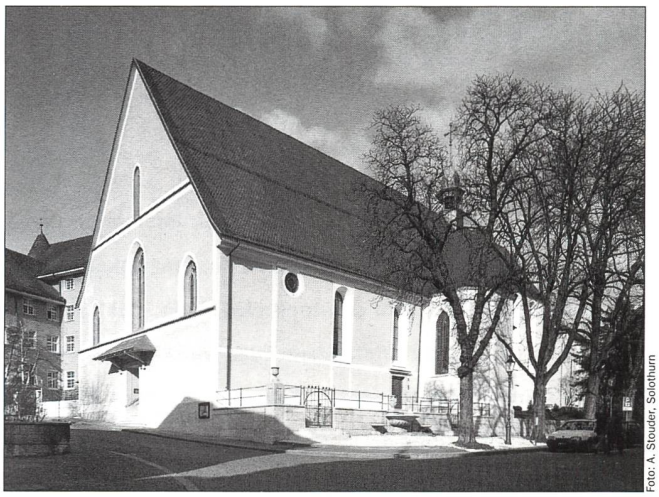


Foto: A. Stauder, Solothurn

Abb. 3 Südseite, Zustand nach der Restaurierung 1994–1996.

Kirchenschiffes sowie einen neuen Hochaltar. So gehörte die Kirche damals zu den schönsten und am reichsten ausgestatteten Sakralbauten in Solothurn. Ihre äussere Gestalt blieb jedoch weiterhin diejenige der spätgotischen Bettelordenskirche.

Um die Wende zum 18. Jahrhundert verlor das Kloster seine kulturelle und gesellschaftliche Vormachtstellung in Solothurn nach und nach an das 1646 gegründete Jesuitenkolleg. Die Stiftungen der Solothurner Bürger und der französischen Krone flossen jetzt mehrheitlich den Jesuiten zu. Dieser Umschwung zeigte sich besonders deutlich im Umstand, dass der 1717 durch einen Brand zerstörte Ambassadorenhof sogleich durch einen grösseren Neubau (1717–1724) ersetzt werden konnte, während die franziskanischen Klosterbauten allmählich zerfielen. Parallel dazu setzte gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts der allmähliche Verfall der Klosterkirche ein. Zwar wurde sie während des Neubaus der St.-Ursen-Kirche noch als provisorische Pfarrkirche genutzt, ihr baulicher Zustand war aber so bedenklich, dass man 1767 sogar den Abbruch des Gebäudes erwog. Ein Gutachten des Baumeisters Jacob Singer bestätigte den sehr schlechten baulichen Zustand, dennoch wurden keine grösseren Massnahmen zur Rettung unternommen.

Im Jahr 1798 fielen die Franzosen unter General Schauenburg in Solothurn ein und besetzten die Stadt. Das Franziskanerkloster wurde aufgehoben und als Kaserne eingerichtet. Im Jahr 1800 kaufte die Stadt das Kloster und übergab es schliesslich 1805 wieder den Mönchen. Das Klosterleben kam jedoch nur langsam und lediglich für kurze Zeit wieder in Gang.

1822 fasste der neue Konvent den Beschluss, die Kirche zu renovieren. Es folgte in den Jahren 1823–1826 ein klassizistischer Umbau nach Plänen von Pater Bonaventura Zweili, begonnen im Chor zwischen 1823 und 1825 (Abb. 1). Bei der Abtragung der schadhaften Mauerkronen wurden die gotischen Masswerke der Fenster oben beschnitten, und bei der Erneuerung des Dachstuhls ging die ursprüngliche Abstufung zwischen Chor- und Langhausdach verloren. Das Innere erfuhr eine vollständige Umgestaltung, indem die Wände neu vergipst und mit Lisenengliederungen versehen wurden. Zudem liess Pater Bonaventura den Lettner durch ein Chorgitter ersetzen und das Chorgestühl vereinfacht neu aufstellen. Schliesslich wurde ein neuer, von den Gebrüdern Rust entworfener Altar errichtet. In den Jahren 1824/25 erfolgte die Renovation des Langhauses. Anstelle der trapezförmigen gotischen Holzdecke entstand ein freitragendes Gipsgewölbe, und die gotischen Stützen erhielten einen Gipsmantel in der Gestalt von Säulen mit ionischen Kapitellen. Die Wände wurden teilweise mit einem Holzrost überzogen und vergipst. Schliesslich setzte Joseph Adam im Westen eine neue Holzempore ein. Im Zuge dieses Umbaus erfuhr auch der Rathausplatz südlich der Kirche eine Umgestaltung: Der seit dem Mittelalter bestehende Friedhof wurde aufgehoben und an seiner Stelle eine Terrasse angelegt.

Zwar konnten während der Restaurationszeit die längst fälligen Renovationsarbeiten an der Kirche endlich vorgenommen werden, den allmählichen Zerfall des Klosterlebens – es lebten um die Mitte des 19. Jahrhunderts nur noch drei Mönche im Konvent! – vermochte dies jedoch nicht aufzuhalten. 1857 erfolgte die endgültige Klosteraufhebung. Die Kirche ging in Staatsbesitz über und diente danach bis 1870 dem im Konventgebäude untergebrachten Priesterseminar als Kirche. Im Jahr 1877 vermietete die Stadt die ehemalige Klosterkirche zunächst der christkatholischen Kirchgemeinde zur Abhaltung ihrer Gottesdienste, und 1895 wurde sie schliesslich an die Christkatholiken verkauft. Nach verschiedenen kleineren Veränderungen und Reparaturen gegen Ende des 19. Jahrhunderts nahm die christkatholische Kirchgemeinde im 20. Jahrhundert einige Renovationen vor. Eine durchgreifende Restaurierung erfolgte schliesslich in den Jahren 1994–1996.

Die Bedeutung der Franziskanerkirche

In Solothurn liessen sich die Franziskaner im Jahr 1280 nieder, knapp sechzig Jahre nach der Bestätigung des Ordens durch Papst Honorius III. Nach der Regel des Franz von Assisi sollte die Gemeinschaft der Minderbrüder ihr Leben nach dem Evangelium führen, auf jeglichen Besitz verzichten und sich zum Dienst an den Menschen durch Arbeit und Predigt verpflichten. Wie in anderen Städten entstand ihre Niederlassung abseits des Zentrums, unmittelbar an den Stadtmauern.

Die 1299 errichtete erste Kirche wies bereits die charakteristischen Züge einer einfachen Bettelordenskirche auf: ein weiter, dreischiffiger Raum, sehr wahrscheinlich mit Holzstützen und Holzdecke als Laienkirche; ein schmaler, langgestreckter Chor für die Mönche; beide getrennt durch einen Lettner. Symbolträchtige Türme und reiche Ausstattung waren nicht erlaubt. Diesem Schema folgte auch der Nachfolgebau, der im frühen 15. Jahrhundert neu errichtet wurde und heute in den Grundzügen noch erhalten ist.

Das Armutsbekenntnis des Bettelordens kam im Laufe der Zeit mehrmals ins Wanken. Dies hing damit zusammen, dass die Fran-

Foto: Ch. Feldmeier, Solothurn

Abb. 4 Chor, Zustand 1982.

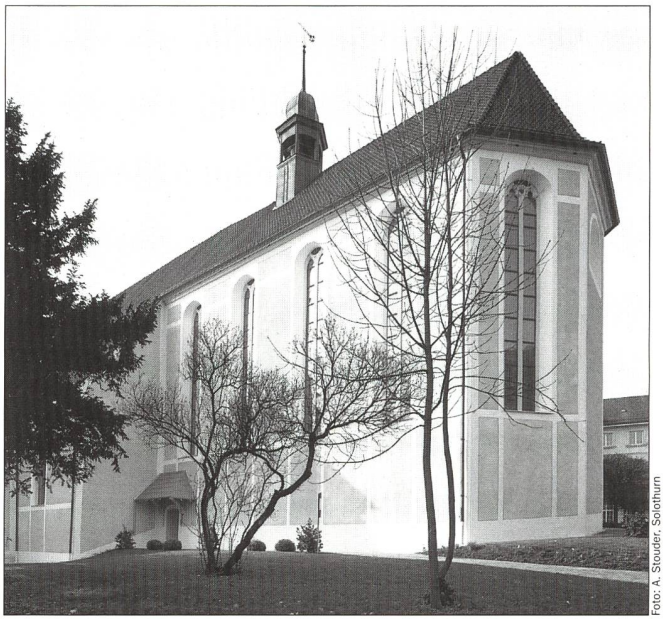


Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 5 Chor, Zustand nach der Restaurierung 1994–1996.

ziskaner eine wichtige Rolle im öffentlichen Leben Solothurns spielten. Die Mönche betätigten sich nicht nur als Prediger, sondern auch als Seelsorger und Krankenpfleger, und nicht selten fanden sogar die Sitzungen des Solothurner Rates im Kloster oder in seinem Baumgarten statt. Auch war die Klosterkirche sehr beliebt als Begräbnisstätte. Dies hatte zur Folge, dass es bereits früh zu namhaften Einkünften in Form von Stiftungen kam. Seit 1552 logierte zudem der französische Ambassador bei den Franziskanern, was zu weiteren Stiftungen von französischer Seite bis hin zum König führte.

Somit gelangte das Kloster bereits im 15. Jahrhundert zu nicht unerheblichem Reichtum, was beispielsweise die Errichtung eines repräsentativeren Neubaus des Konvents ermöglichte. Der Widerspruch zum Armutsbekenntnis der Ordensbrüder wurde in den folgenden Jahrhunderten noch ausgeprägter, als ihre Kirche sozusagen zur «Hauskirche» der Ambassadoren wurde. Der erworbene Reichtum und die Stiftungen hatten zur Folge, dass das Innere der einstigen Bettelordenskirche mit Wandmalereien, Seitenkapelle, barocken Altären usw. reich ausgestattet wurde und so eine Art Barockisierung erfuhr. Kein geringerer als Ludwig XIV. stiftete dazu den neuen Hauptaltar.

Nach dem Niedergang des Klosters im ausgehenden 18. Jahrhundert entwickelte sich im beginnenden 19. Jahrhundert eine weitere Blüte mit der Neuansiedlung von Mönchen und der tiefgreifenden Umgestaltung des Innenraumes. Im Geiste der Zeit entstand in der spätmittelalterlichen Bettelordenskirche ein klassizistischer Innenraum von erstaunlicher Einheitlichkeit und Ausstrahlung. Der Aussenbau wurde, abgesehen von der Vereinheitlichung der Dachform, kaum geändert, erhielt aber an den Fassaden eine der damaligen Zeit entsprechende Gliederung durch vertikale und horizontale Bänder. Abgesehen von einigen Veränderungen (u.a. Farbfassung im Innern) und Vereinfachungen (Fassadengliederung), blieb der Bau bis ins ausgehende 20. Jahrhundert in dieser Form erhalten.

Seit einiger Zeit drängte sich eine Restaurierung der Franziskanerkirche in Solothurn aus verschiedenen Gründen erneut auf: Der Zustand des Bauwerks erforderte dringend eine Sanierung, dies nicht nur weil es unansehnlich geworden war, sondern auch wegen grösserer Schäden unter anderem im stark salzbelasteten Mauerwerk. Hinzu kam, dass sich der Innenraum schlecht eignete, den geänderten Bedürfnissen der neuen Liturgie entgegenzukommen: Nachdem im 19. Jahrhundert der Lettner mit dem Kreuzaltar weggefallen war, wurde der Choraltar zum Hauptaltar der Kirche. Dieser befand sich im Osten des Langchores sehr weit entfernt von den Gläubigen im Langhaus. Ziel der jüngeren Liturgieauffassung ist es hingegen, die Gemeinde möglichst nahe am Altar unmittelbar in das Geschehen miteinzubeziehen. In der Franziskanerkirche war dies nur möglich mit einem Standort des Hauptaltars im Langhaus. Unter diesen Voraussetzungen wurde es notwendig, eine Gesamtrestaurierung des Gotteshauses vorzunehmen.

Das Restaurierungskonzept

Grundsätzlich ging das jüngste Restaurierungskonzept davon aus, den Zustand aus den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts wiederherzustellen. Von einer Rückführung des Gotteshauses in die Gestalt der mittelalterlichen Bettelordenskirche wurde bewusst abgesehen. Dies hätte nicht nur immense finanzielle Aufwendungen, sondern auch den Verlust eines eindrucksvollen klassizistischen Innenraumes in der Kirchenlandschaft der Stadt Solothurn zur Folge gehabt. Zudem wäre die Denkmalpflege vor kaum absehbare Probleme gestellt worden: Der mittelalterliche Bestand der Bettelordenskirche ist wohl in den grossen Zügen noch vorhanden; unendlich viele Details sind hingegen verlorengegangen und hätten rekonstruiert werden müssen. Demzufolge wäre letztlich wohl eine trockene, kaum aussagekräftige Rekonstruktion des 20. Jahrhunderts entstanden.

Wichtigste Grundlage für die Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes und zur Beurteilung der historischen Substanz bildeten die im Auftrag der Kantonalen Denkmalpflege von Daniel Schneller aufgearbeiteten historischen Quellen zur Franziskanerkir-

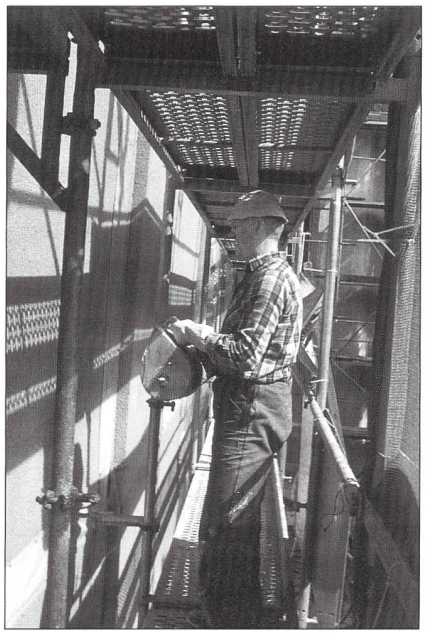


Abb. 6 Neuer Verputz, Anbringen des Wormser-Bewurfs.

che.[3] Diese konnten in der Folge durch die parallel zur Restaurierung durchgeführten Ausgrabungen und Bauuntersuchungen in manchen Teilen bestätigt, in andern aber auch korrigiert werden.[4]
Trotz des Konzeptes konnten manche Einzelheiten erst während der Zeit der Ausführung und aufgrund von Befunden entschieden werden. Dies geschah jedoch immer im Hinblick auf das Hauptziel, sich auf den Bestand aus den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts zu konzentrieren.[5]

Die Restaurierung 1994–1996

Das Äussere

Die Fassadengliederung

Die Skizze von J. B. Altermatt aus der Zeit unmittelbar nach dem Umbau von 1823 bis 1826 (Abb. 1) und eine fotografische Aufnahme aus der Jahrhundertwende zeigen, dass die Kirche mit dem Umbau im frühen 19. Jahrhundert eine Fassadengliederung mit horizontalen und vertikalen Bändern erhalten hatte.[6] Dies entspricht der klassizistischen Auffassung, die architektonische Gliederung der Fassade für einfachere Bauten auf elementare Rahmenfelder zu reduzieren. Dieses stilistische Element wurde auch für die Umgestaltung des Äusseren der Franziskanerkirche übernommen, allerdings verbunden mit einer Struktur, die noch aus dem Mittelalter stammt. So war es nicht möglich, einfache Felder zu schaffen, in deren Zentrum sich das ebenfalls gerahmte Fenster befindet; die gotischen Fenster waren zu lang oder setzten zu hoch an. Die Lösung, die die klassizistischen Intentionen mit den vorhandenen mittelalterlichen Vorgaben verbindet, wurde zu einem neuen stilistischen Prinzip erhoben: Durch die Zusammenlegung der vertikalen und der horizontalen Bänderung mit den Fensterrahmungen entstanden abwechslungsweise Felder mit und ohne Fenster (Abb. 5). Ein ähnliches System war auch an der Südwand des Langhauses auszumachen (Abb. 3).
Die Rekonstruktion der Fassadengliederung bot in den Details jedoch einige Schwierigkeiten, und für die Westfassade waren keinerlei Anhaltspunkte mehr vorhanden. Die heute vorhandene Fassadengliederung ist im Bereich des Chores authentisch; diejenige der südlichen und der nördlichen Langhauswand ist jedoch nicht mehr eindeutig rekonstruierbar gewesen. Völlig nachempfunden ist die neue Gestalt der Westfassade.[7]

Der Verputz

Probleme technischer und denkmalpflegerischer Art traten bei der Festlegung der Verputzart auf: Die Kirche hatte 1926 einen vollständig neuen, hydraulischen und zementhaltigen Verputz erhalten. Auf dem abgeriebenen Grundputz wurde damals ein sogenannter Wormser-Bewurf[8] angebracht, jedoch ohne die klassizistische Gliederung wiederherzustellen. Dieser Wormser-Bewurf haftete schlecht und musste durchwegs abgestossen werden. Der Grundputz – obschon im Aufbau nicht ideal – befand sich hingegen in grossen Partien noch in gutem Zustand. Die Denkmalpflege ging davon aus, dass der ursprüngliche klassizistische Verputz ebenfalls aus einem, allerdings wohl etwas feineren, Wormser-Bewurf mit der Bändergliederung bestand. Angesichts dieser Situation wurde beschlossen, den vorhandenen Grundputz zu erhalten, nötigenfalls zu flicken und zu ergänzen und den klassizistischen Zustand wiederherzustellen.
Zur Frage der Rekonstruktion des klassizistischen Verputzes kam das Problem der Salzbelastung des Mauerwerks, das heisst der damit zusammenhängenden Ausblühungen und Fleckenbildungen an den Fassaden insbesondere auf der Südseite. Damit hatten sich die Experten bereits seit mehreren Jahren beschäftigt: 1969 wurden deshalb Injektionen vorgenommen, um das Aufsteigen der Feuchtigkeit und damit den Transport der Salze zu verhindern. Abgesehen davon, dass das Injektionsmaterial bis tief in den Boden des Langhauses und des Chores vordrang und die Gruft unter der Antoniuskapelle vollständig auffüllte, wurden mit dieser Aktion neue Salze in das Mauerwerk eingebracht.[9] Seit 1990 breiteten sich die Salze jedoch kaum mehr weiter aus; die Belastung beschränkte sich auf die unteren Teile des Mauerwerks.
Anlässlich der Restaurierung stellte sich die Frage, ob ein traditioneller, selbstgemischter Verputz oder ein industriell hergestellter Verputz verwendet werden soll. Baumeister und Architekt waren der Auffassung, dass das Problem der Salzbelastung und ihrer Folgen (insbesondere die Fleckenbildung) mit entsprechenden Fertigprodukten[10] gelöst werden könnte. Allerdings wären für diesen Fall noch zusätzliche Massnahmen notwendig gewesen wie beispielsweise das Hydrophobieren[11] der Verputzoberfläche. Nach eingehenden Diskussionen sind die beigezogenen Fachleute und Bundesexperten zusammen mit der Kantonalen Denkmalpflege und der Bauherrschaft zum Schluss gekommen, dass die Probleme insbesondere der Salzbelastung auch mit neuesten technologischen Mitteln nicht gelöst werden können. Es besteht vielmehr die Gefahr, dass es mit der Zeit infolge der notwendigen Abdichtung der Oberfläche zu grösseren Schäden kommen könnte. Bei der Verwendung eines traditionellen Verputzes besteht nach dem heutigen Wissen lediglich die Gefahr von Fleckenbildungen, die jedoch keine eigentlichen Schäden zur Folge haben. Damit ist aber auch bei allen anderen Lösungen zu rechnen.
In den vergangenen Jahren hat sich im Kanton Solothurn deutlich gezeigt, dass neue technologische Lösungen zur Sanierung historischer Mauerwerke – insbesondere was Verputz und Farbe betrifft – sich vielfach nicht bewährt haben.[12] Sie eignen sich oft auch nicht im Hinblick auf die Wiederrestaurierbarkeit eines Bauwerks. Diese muss jedoch gewährleistet bleiben, damit das Bauwerk in seiner historischen Substanz erhalten werden kann. Es ist eine Illusion zu glauben, dass es moderne Technologien ermöglichen, ein Bauwerk derart zu sichern, dass auf einen Unterhalt verzichtet werden kann. Deshalb ist es unbedingt erforderlich, vor jedem Eingriff eingehend die traditionellen Techniken und Materialien gegen die neuen Möglichkeiten abzuwägen.
Für die Franziskanerkirche wurde aus denkmalpflegerischer Sicht die einzig sinnvolle Entscheidung getroffen: Die Bauherrschaft ging zusammen mit der Denkmalpflege davon aus, dass die vorhandene Salzbelastung nicht aus dem Mauerwerk gebracht werden kann. Mit einem traditionellen Verputz kann es auch weiterhin zu Fleckenbildungen kommen, eigentliche Schäden sind jedoch nach dem heutigen Wissensstand kaum zu erwarten. Neue, industriell gefertigte Materialien

Foto: Ch. Feldmeier, Solothurn

Abb. 7 Inneres gegen Osten, Zustand 1982.

und insbesondere das Hydrophobieren hätten die Probleme allenfalls etwas hinausgeschoben, jedoch keinesfalls gelöst. Zudem konnten aufgrund der gemachten Erfahrungen tatsächliche Verputzschäden keineswegs ausgeschlossen werden. Aufgrund dieser Überlegungen sind die Fassaden der Franziskanerkirche mit einem Wormser-Bewurf (Abb. 6) aus handwerklich gefertigtem Mörtel versehen worden, der nach traditioneller Weise nicht gestrichen wird. Farbig hell gefasst, geglättet und leicht zurückversetzt sind hingegen die Bänder, deren Abgrenzung zu den Verputzfeldern noch mit einem zusätzlichen, dunklen Streifen akzentuiert ist. Sollte es weiterhin zu Fleckenbildungen kommen, hat die Kirchgemeinde beschlossen, die Spuren zu akzeptieren, die die bald 600jährige Geschichte am Bauwerk hinterlassen hat; denn eine denkmalpflegerische Restaurierung ist kein Jungbrunnen, der aus einem alten Bauwerk einen makellosen Neubau macht.

Eingänge und Vordächer

Vor der Restaurierung besass die Franziskanerkirche zwei Eingänge, einen im Westen und einen auf der Südseite des Langhauses;

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 8 Inneres, Blick gegen Osten, Zustand nach der Restaurierung 1994–1996.

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 9 Inneres, Zustand nach der Restaurierung 1994–1996, Blick gegen Westen mit neuem Altar.

beide waren nicht rollstuhlgängig. Um dieses aus heutiger Sicht selbstverständliche Problem zu lösen, wurden zwei ursprüngliche Durchgänge reaktiviert: die Verbindungstüre vom Chor in die ehemalige Schiffleutenkapelle als Südeingang in den Chor; diejenige vom einstigen Kreuzgang in das Langhaus als Nordeingang in die Kirche. Der Westeingang sowie die beiden neuen Eingänge erhielten im Sinne des Klassizismus neue, gewalmte und mit Blech gedeckte Vordächer.

Das Innere

Die jüngste Restaurierung konzentrierte sich auf den klassizistischen Zustand des Innenraums aus den Jahren 1823–1826 und die dazugehörende Innenausstattung. Einzig im Westen auf der Empore wurden je zwei Felder der ursprünglichen Langhauswände freigelegt, um einen Blick in die frühere Vergangenheit der Kirche zu ermöglichen, das heisst auf einen Teil des einstigen Freskenzyklus aus der Mitte des 17. Jahrhunderts (Abb. 18 und 19). Aus demselben Jahrhundert stammt zudem die Antoniuskapelle am südlichen Seitenschiff[13] (Abb. 11–13).

Die Farbfassung des Innenraumes

Seit dem klassizistischen Umbau im frühen 19. Jahrhundert wurde der Innenraum mehrmals neu gefasst. Die jüngste Farbgebung war hell mit Vergoldungen an den Kapitellen und den Kassetten im Chorscheitelgewölbe. Die Untersuchung der verschiedenen Farbschichten führte vorerst zu verwirrenden Ergebnissen.[14] Schliesslich konnte mit Sicherheit festgestellt werden, dass der Innenraum einmal gelb, ursprünglich jedoch durchgehend weiss gestrichen war, was der Auffassung des Klassizismus in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts durchaus entsprach. Demzufolge wurde der Innenraum wieder in diesen Zustand zurückversetzt.

Die Bauherrschaft beschloss auch, den klassizistischen Mörtel und die Stuckglätte im Innern zu restaurieren und nicht zu ersetzen. Lose und hohle Stellen sowie grössere Risse wurden sorgfältig entfernt, die Ränder schwalbenschwanzartig angeschnitten und mit originalem Mörtel und Stuckglätte wieder ausgeflickt. Die teilweise vorhandene Calicotbespannung im Gewölbe wurde ebenfalls nur ergänzt und nachgeleimt. Bewusst verzichtete man auf eine perfektionistische Lösung, das heisst die Decke neu zu bespannen, um auch die kleinen, thermischen Risse zum Verschwinden zu bringen. Auch in diesem Fall wurde das Restaurierungsziel vom Bestreben geleitet, auf weitergehende technologische Massnahmen zu verzichten und allenfalls gewisse ästhetische Mängel, die auf das Alter des Bauwerks zurückzuführen sind, zu akzeptieren.

Die historische Ausstattung

Der *Hochaltar* (Abb. 10), ein Werk der Gebrüder Rust von 1824/25, stellt eine klassizistische Nachahmung des Altares der St.-Ursen-Kathedrale dar. Es handelt sich um einen mehrfarbigen Stuckmarmoraltar mit einem kuppelüberwölbten Tabernakel. Auf den Flankenkonsolen stehen zwei Engelsfiguren. Das an der Chorschlusswand angebrachte barocke Altarbild mit der Darstellung der Maria Himmelfahrt übernimmt die Funktion eines Retabels. Es stellt den einzigen erhaltenen Rest desjenigen Altares dar, den Ludwig XIV. im Jahre 1655 gestiftet hat. Das entsprechende Wappen ist anlässlich der Restaurierung des Bildes am unteren Bildrand zum Vorschein gekommen. Das Gemälde stellt Maria dar, die, auf Wolken sitzend und von Engeln umgeben, Christus entgegenschwebt. Auf der Erde bleiben vor dem leeren Sarg staunend die Apostel zurück. Das Bild ist eine seitenverkehrte Kopie nach Peter Paul Rubens' Gemälde für die Brüsseler Kirche Notre-Dame de la Chapelle (1618–1620). Der Stuckmarmor des Altars war vor der Restaurierung durchwegs hellgrau ausgebleicht. Zur Wiederherstellung des farbigen Gesamteindruckes zusammen mit dem Altargemälde wurde deshalb ein teilweises Zurückschleifen des Stuckmarmors in Kauf genommen. Zudem erhielt der Tabernakel wieder seine ursprüngliche Gestalt zurück. Die beiden neoklassizistischen Seitenaltäre im Osten des Langhauses wurden lediglich aufgefrischt.[15]

Der hochbarocke Altar der *Antoniuskapelle* (Abb. 11) stammt aus den Jahren 1661/62 von Schreinermeister Hans Jost. Der gesamte

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 10 Klassizistischer Hochaltar, Gebrüder Rust, 1824/25.

Altar weist eine schwarze Marmorierung auf, die Profilstäbe und die Ornamente sind glanzvergoldet.[16] Über dem Altartisch und dem einstigen Tabernakel erhebt sich das von gewundenen und umrankten Säulen flankierte Retabel. Dieses besass ursprünglich ein offenes, ausgemaltes Gehäuse (Abb. 13), in dem sich wohl eine Figurengruppe befand. Vermutlich zu Anfang des 19. Jahrhunderts[17] verschwand dieses offene Gehäuse hinter einem Altarbild. Diese jüngere Situation wurde anlässlich der Restaurierung beibehalten; allerdings setzte man ein neues Bild ein, das den hl. Franziskus zeigt, der dem jungen Johannes von Capistrano erscheint.[18] Der Retabelaufsatz ist ursprünglich und enthält ein kleines Holzrelief, das den von Engeln getragenen hl. Franziskus mit den Wundmalen Christi zeigt. Ursprünglich war der Antoniusaltar Teil einer Ausmalung, die die ganze Kapelle miteinbezog (Abb. 12). Hinter dem Altar durch spannte sich ein auf die Wand aufgemalter blauer Vorhang mit Baldachin und Goldbordüren.[19] Zudem war auf den Graten und im Scheitel des Gewölbes sowie um die Fensterlaibungen eine Grisaille-Begleitmalerei (Eichenlaub) auszumachen.[20] Der fragmentarische Befund nach der Freilegung der Malereien erlaubte es nicht, diese wiederherzustellen, ohne dass grosse Teil davon neu erfunden worden wären. Auf eine weitgehend nachempfundene Ausmalung der Kapelle wurde deshalb verzichtet. Die Verantwortlichen nahmen sich einzig die Freiheit heraus, den vor der Restaurierung steinsichtigen Bogen über dem Kapelleneingang zu marmorieren, um den Altar besser in die Architektur einzubinden.[21]

Die an einer Säule der nördlichen Kolonnade angebrachte klassizistische *Rundkanzel* (Abb. 14) von 1840 mit Schalldeckel und rückwärtigem Treppenaufgang stammt von Urs Joseph Sesseli. Die mehrfarbig marmorierte, lackierte und mit vergoldeten Architektur- und Schmuckelementen versehene Holzkonstruktion musste nur gereinigt und konserviert werden. Eine eigentliche Restaurierung mit der Wiederherstellung der einstigen Vergoldung drängte sich hingegen beim *Chorgitter* (Abb. 15) auf.

Das zweiteilige *Chorgestühl* (Abb. 16 und 17) aus Eichenholz, 1576–1580 vom Bildhauer Sebastian Tremp ausgeführt, war eine Stiftung der damals vornehmsten Bürger Solothurns. Es handelte sich nicht um eine Neuschöpfung, sondern um ein Anpassung des bestehenden gotischen Chorgestühls an die Formen der Renaissancezeit. Vom Werk Tremps sind noch die Rückwand und die geschnitzten seitlichen Wangen erhalten, nachdem das gesamte Chorgestühl zwischen 1823 und 1825 versetzt und stark vereinfacht worden ist.

Im Bereich der Empore sind beidseitig des Mittelschiffes je zwei Felder der *Wandmalereien* (Abb. 18 und 19) aus dem 17. Jahrhundert freigelegt worden. Sie stammen von Moritz Dorner und einem namentlich nicht bekannten «Burgunder Maler». Erkennbar ist je ein Ausschnitt aus einem Zyklus mit Franziskanerheiligen. Die Figuren der beiden freigelegten Felder weisen mehrere Übermalungen auf; insbesondere wurden die Attribute später verändert.

Besondere Erwähnung verdienen im weiteren vier *Wappenscheiben*, die anlässlich der Restaurierung wieder in die Franziskanerkirche zurückgeführt werden konnten (Abb. 20–23). Zum einen handelt es sich um die Allianz-Wappenscheibe von Peter Sury und Barbara Conrad, seiner zweiten Frau, gestiftet 1594, «erneuert»[22] 1643 im Auftrag des Sohnes Jacob, und die Wappenscheibe des Mauritius Wagner, gestiftet 1645, signiert vom Glasmaler Hans Ulrich Fisch.[23] Zum anderen gehören die beiden Wappenscheiben der Schultheissen Hieronimus Wallier (1643) und Johann Schwaller (1644) dazu.[24] Laut Stefan Trümpler sind die Glasgemälde von sehr schöner Qualität. Ihrer Grösse wegen – das Format ist selten und bemerkenswert – sind sie wohl auf Weitansicht angelegt und nicht so kleinmeisterlich dicht wie andere Erzeugnisse ihrer Zeit. Sie zeigen die ganze Bandbreite der ausgereiften Glasmalereitechnik mit Überfangausschliffen sowie rückseitigen Emailaufträgen und Modellierungen. Die beiden Wappenscheiben Peter Sury/Barbara Conrad und Mauritius Wagner konnten von der christkatholischen Kirche angekauft werden, diejenigen von Hieronimus Wallier und Johann Schwaller stellte ihr

Foto: A. Stauder, Solothurn

Abb. 11 Antoniusaltar von Hans Jost, 1661/62.

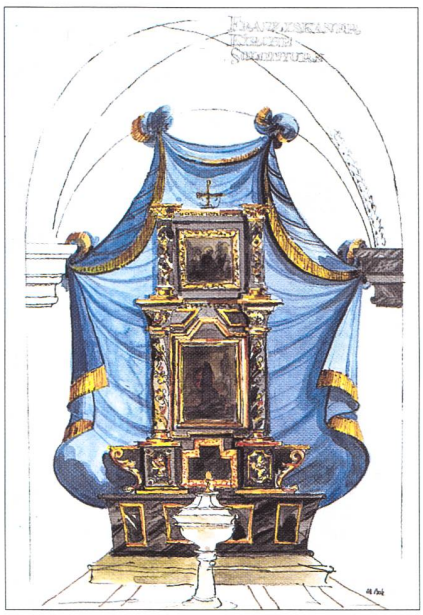


Abb. 12 Antoniuskapelle, Rekonstruktionsversuch der usrpünglichen Ausmalung, Mila Bukacek, Restaurierungsatelier Willy Arn, Lyss.

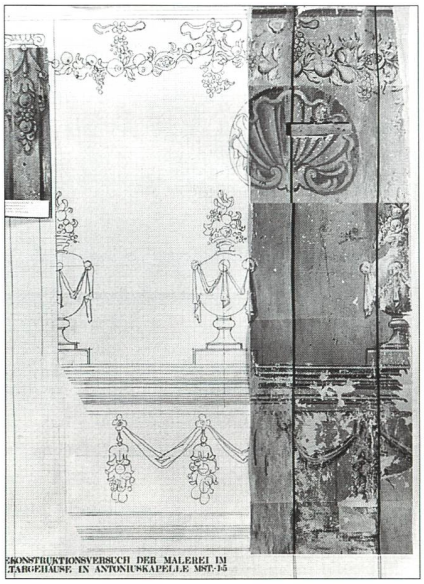


Abb. 13 Rekonstruktionsversuch der Dekorationsmalereien im Altargehäuse des Antoniusaltars, Restaurierungsatelier Willy Arn, Lyss.

der Kanton als Dauerleihgabe zur Verfügung. Damit befinden sich die vier Wappenscheiben wieder an ihrem angestammten Platz im Chor der Franziskanerkirche.[25]

«cantus firmus», die neue liturgische Ausstattung[26]

Ein weiteres Hauptziel der Restaurierung 1994–1996 der Franziskanerkirche bestand darin, den historischen Kirchenraum den liturgischen Erfordernissen der Gegenwart anzupassen, das heisst den Ort der liturgischen Handlung näher zur Gemeinde zu bringen. Die Gestaltung eines neuen Altarraumes im Osten des Langhauses vor dem Chorgitter[27] war Gegenstand eines Wettbewerbes, der von Jörg Mollet und Adelheid Hanselmann mit dem Projekt «cantus firmus» gewonnen wurde. Der Vorschlag der beiden Künstler vermochte zu überzeugen, weil er sich nicht nur auf einige Ausstattungsstücke im neuen Altarraum beschränkte, sondern den ganzen Gemeinderaum miteinbezog, um diesen in einer vielschichtigen Spiritualität zu durchdringen und ihm eine erweiterte Bedeutung zu verleihen.

Der neu gestaltete Altarraum vor dem Chorgitter (Abb. 24) wird architektonisch durch ein Podest markiert, das sich in Form und Material deutlich vom historischen Bestand abhebt.[28] Unterstrichen wird diese Trennung noch durch ein zwischen dem historischen und dem neuen Bestand eingefügtes Metallband. Zentrum der Altarraumausstattung bildet der in einem tiefen, leuchtenden Blau gehaltene Altar. In der gleichen Farbe erscheinen auch der Ambo, die Kredenz und die Sedilien. Vom Altarraum her greift der Grundton des Blau mittels zwölf zwischen die Säu-

len und über das Mittelschiff gespannte, quadratische «Segel» oder Membrane in das ganze Schiff hinein (Abb. 25). Diese lichtdurchlässigen Membrane bestehen aus zwei bis drei Schichten bemaltem, aufeinandergeklebtem japanischem Shoji-Papier,[29] so dass sich ihr farbiges Erscheinungsbild je nach Lichteinfall immer wieder verändert.
Mit dieser modernen künstlerischen Ausstattung wird der gesamte Kirchenraum mit einem nicht auf Anhieb erkennbaren Klang durchdrungen. Jörg Mollet greift mit seinen Bildern formal und inhaltlich auf das Mittelalter, die Entstehungszeit der Kirche, zurück: Der Begriff des «cantus firmus» stammt aus der Gregorianik und bezeichnet die Hauptmelodie eines mehrstimmigen Chor- oder Instrumentalsatzes; die Noten bestanden damals aus kleinen Quadraten, eine Form, die in den Segeln wieder erscheint. Den eigentlichen Hintergrund bildet aber der «Sonnengesang» des hl. Franziskus von Assisi, des spirituellen Mentors des Franziskanerordens. Dieser Gesang besteht aus 10 Strophen, die folgendermassen aufgebaut sind:

1. Einleitungsstrophe

Aus der Welt der Gestirne

2. Sonnenstrophe
3. Sternenstrophe

Aus der Welt der Elemente

4. Windstrophe
5. Wasserstrophe
6. Feuerstrophe
7. Erdstrophe

Aus der Welt des Menschen

8. Dulderstrophe
9. Todesstrophe
10. Schlussstrophe

Dieser Gesang offenbart das Denken des späteren Mittelalters, in dem sich Gott im Geringsten, im Mikrokosmos, wie im Unendlichen, im Makrokosmos, manifestiert. Die wechselnde, farbige Leuchtkraft der Membrane zwischen den Säulen[30] bezieht sich einerseits auf die vier Elemente Wind, Wasser, Feuer und Erde analog dem Sonnengesang. Gleichzeitig zeichnen die Segel auch den jahreszeitlichen Stand der Sonne nach: Er beginnt mit dem frühlingshaften Hellgelb im Südosten, geht über in das sommerliche Orange und das herbstliche, erdige Rot im Westen, gelangt zum Schwarz des Winters im Norden, und endet im Neuaufbruch des Hellgrüns im Nordosten.
Über das Mittelschiff spannen sich analog der Welt der Gestirne des Sonnengesangs die Sternensegel, auf denen je zwei kleine Quadrate aus edlem Lapislazuliblau aufgetragen sind, und über dem Altar folgt das lichtgelbe Sonnensegel mit vier Lapislazuliquadraten, die die Himmelsrichtungen, die Welt und das Universum bezeichnen.[31] Diese Quadrate spiegeln sich in den gleichen blauen Quadraten auf der Altarplatte und in gestockten Quadraten im Boden. Ein weiteres erscheint auf der mittleren Stütze des Altares, die an das traditionelle Antependium eines historischen Altars erinnert. Hier, inmitten des düsteren Bildes, das mit dem schwarzen Balken für den Tod und das Grab Christi steht, stellt es die Hoffnung auf Auferstehung und Erlösung dar. Damit wird auch der Kreis zu den Strophen aus der Welt des Menschen im Sonnengesang von Franz von Assisi geschlossen. Inhaltlich abgerundet wird die Botschaft mit den beiden Bildern über den Seitenaltären, im Norden Ostern und im Süden Pfingsten darstellend. Die Thematik des Todes, der Auferstehung und der Erlösung, die im neuen Altar zum Ausdruck kommt, erinnert gleichzeitig auch an die mittelalterliche Bedeutung des Kreuzaltars, der sich an derselben Stelle vor dem Lettner befand. Hier wurden seit dem Mittelalter bis zur Umgestal-

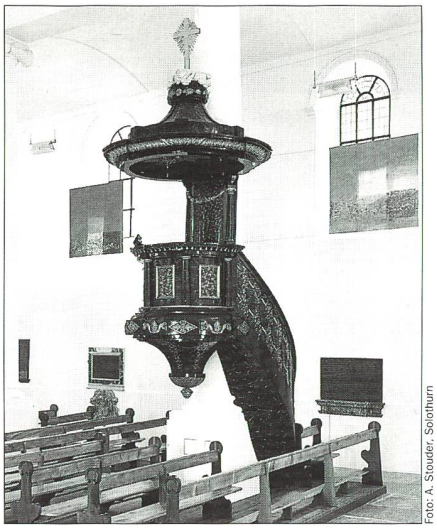


Foto: A. Stauder, Solothurn

Abb. 14 Kanzel, Urs Joseph Sesseli, 1840.

Foto: A. Stauder, Solothurn

Abb. 15 Chorgitter, 1824/25 mit Verwendung älterer Teile.

Foto: A. Stauder, Solothurn

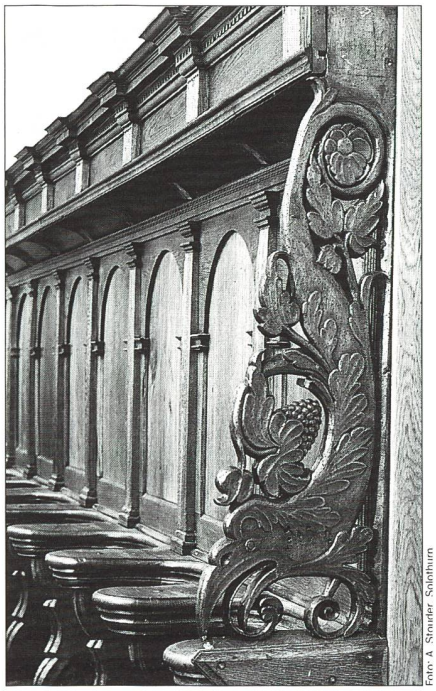
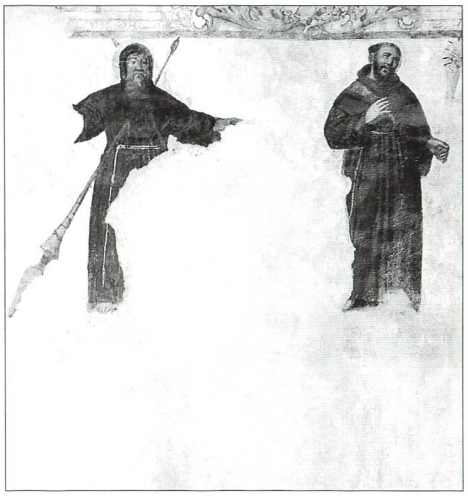


Foto: A. Stauder, Solothurn

Abb. 16/17 Chorgestühl, seitliche Wangen, Sebastian Tremp, 1576–1580.

tung im 19. Jahrhundert während jeder Messe die gleichen Inhalte mit dem Volk zusammen nachvollzogen.
Mit den Lapislazuliquadraten nehmen die Künstler zudem Bezug auf die spätmittelalterliche Malerei Giottos, der nach 1292 in seinem Freskenzyklus in der Basilika San Francesco in Assisi das Leben des hl. Franziskus darstellte. Er verband dieses mit einem tiefgreifend neuen religiösen Verständnis. Mit Giotto fand die symbolhaft entrückte Malerei des Mittelalters zu einer neuen Realität zurück. Neuartige, zeichenhafte Raumkonzeptionen traten auf und bereiteten den Weg zur Zentralperspektive der Renaissance vor. An die Stelle des entmaterialisierten Goldgrundes trat das reale, himmlische Blau als Hintergrund, womit das christliche Geschehen von einer imaginären Welt des Mittelalters in die wirkliche Welt der Neuzeit gebracht wurde. Die quadratischen Segel und der Grundton des Blaus erinnern denn nicht zuletzt auch an diese Inhalte und an die Ausmalung der Oberkirche von Assisi.



Fotos: A. Steuder, Solothurn

Abb. 18/19 Freigelegte Wandmalereifragmente im Bereich der Empore mit Ausschnitten aus Zyklen mit Franziskanerheiligen. Moritz Dorner und ein namentlich nicht bekannter «Burgunder Maler», 17. Jahrhundert.

Würdigung

Die Franziskanerkirche in Solothurn blickt auf eine bewegte Vergangenheit zurück, die 1280 mit der Niederlassung des Ordens in der Stadt und dem ersten Kirchenbau von 1299 beginnt und vorläufig mit der jüngsten Restaurierung von 1994 bis 1996 endet. Die ursprüngliche, einfache, mittelalterliche Bettelordenskirche verwandelte sich in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert als Folge der Tätigkeit der Ordensbrüder und der Anwesenheit der französischen Ambassadoren zum bedeutungsvollen, reich ausgestatteten Sakralbau in der Stadt, was nicht unbedingt dem Armutsbekenntnis der Franziskaner entsprach. Das ausgehende 18. Jahrhundert brachte schliesslich die Wende und den Niedergang des Klosters, der dann eine neue, jedoch nur kurze Blütezeit im beginnenden 19. Jahrhundert folgte. Gerade in dieser Zeit kam es aber zu einer erstaunlichen Umgestaltung, die – ohne in die wesentlichen Strukturen einzugreifen – aus der einst mittelalterlichen Kirche ein klassizistisches Bauwerk von bemerkenswerter Einheitlichkeit und Originalität machte. In diesem Kleid, das in den vergangenen knapp zweihundert Jahren allerdings etwas von seinem Glanz verloren hat, ist uns die Kirche überliefert worden. Das jüngste Restaurierungskonzept sah davon ab, den mittelalterlichen Zustand wiederherzustellen; sie orientierte sich am Zustand nach der Umgestaltung aus den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts. Der Innenraum erhielt aufgrund von Befunden seine klassizistische, rein weisse Fassung zurück, was dem Raum seine einstige Kraft und Ausstrahlung zurückgab. Die Ausstattung wurde gereinigt und konserviert, falls nötig restauriert. Insbesondere musste der Stuckmarmor des Hauptaltars etwas zurückgeschliffen werden, damit seine ursprüngliche Farbigkeit wieder zum Vorschein kam. Der Antoniusaltar in der Seitenkapelle wurde von nachteiligen Übermalungen und Flickwerken befreit; die einstige Öffnung des Kastens im Altar sowie die Ausmalung der Kapelle wurden jedoch nicht wiederhergestellt. Dies gilt auch für den Zyklus der Wandmalereien im Schiff, von denen nach der Restaurierung nur zwei westliche Ausschnitte sozusagen einen Blick in die Vergangenheit erlauben. Hingegen erhielt die Kirche ihre klassizistische Fassadengliederung, rekonstruiert aufgrund

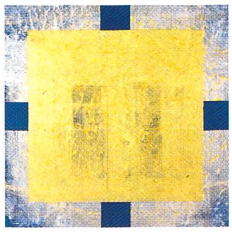
Abb. 20–23 Wappenscheiben im Chor. Von links nach rechts: Sury von 1594/1643. Wagner von 1645. Wallier von 1643. Schwaller von 1644.

von Zeichnungen und Fotos, wieder zurück. Von besonderer Bedeutung ist die neue liturgische und künstlerische Ausstattung des Schiffes, für die sich die Kirchgemeinde aufgrund eines Wettbewerbsergebnisses in einem beispielhaften und mutigen Entscheid ausgesprochen hat. Die Künstler haben es verstanden, einen neuen spirituellen Raumklang zu schaffen, der in der modernen Kunst der Gegenwart anknüpft, in die mittelalterliche Geschichte des Bauwerks zurückgreift und mit dem bestehenden Bau zusammen zu einer glaubhaften Aussage wird. Neues und Altes konkurrenzieren sich nicht, sondern ergänzen sich und werden zu einem neuen Ganzen. So nimmt die moderne Kunst neben Ideen des «cantus firmus», des Sonnengesanges und des Blaus als symbolische Farbe die mittelalterliche Zweiteilung des Raumes wieder auf und greift im Altarraum – wie der ehemalige mittelalterliche Kreuzaltar – auf die ewige christliche Wahrheit des Todes, der Erlösung und der Auferstehung zurück. Bildhaft miteinbezogen in diese Botschaft wird auch die Gemeinde, symbolisiert durch das gestickte Kreissegment in den Massen der Mittelschiffbreite im Altartuch.[32]

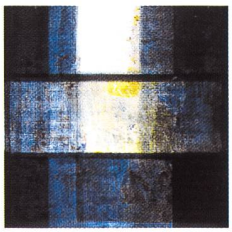
Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 24 Neue liturgische Ausstattung «cantus firmus», Altar und Ambo. Adelheid Hanselmann und Jörg Mollet, 1997.

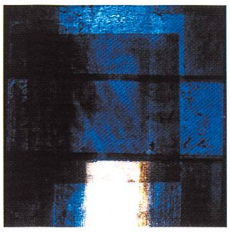
Karfreitag
Altarvorsatz



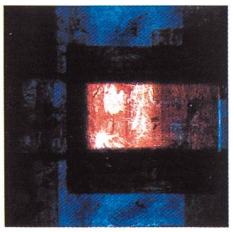
Vierungssegel



Wind



Erde



Feuer

Deckensegel
Mittelschiff

Wasser

Fotos: Ch. Seiler, Zürich

Abb. 25 Lichtmembrane der neuen Ausstattung von Jörg Mollet.

Die Charta von Venedig[33] hält fest, dass das Ziel der Konservierung und Restaurierung von Denkmälern ebenso die Erhaltung des Kunstwerks wie die Bewahrung des geschichtlichen Zeugnisses sei.[34] Die Franziskanerkirche von Solothurn versteht sich nach der jüngsten Restaurierung nicht nur als historisches Bauwerk, sondern auch als Zeugnis ihrer Geschichtlichkeit, die von der mittelalterlichen Bettelordenskirche bis hin zur Pfarrkirche der Christkatholischen Kirchgemeinde Solothurn reicht. Die Gegenwart hat in mutiger Art und Weise die Gelegenheit wahrgenommen, diese Geschichtlichkeit weiterzuführen und dem Gotteshaus eine neue, ästhetisch und inhaltlich adäquate Dimension anzufügen.

Bauherrschaft: Christkatholische Kirchgemeinde Solothurn
Architekt/Bauleitung: Martin Stauffer, Basel
Restauratoren: Willy Arn AG, Lyss; ARGE Brigitta Berndt (Solothurn), Hans Jörg Gerber (Ipsach), Gabriela Menziger (Solothurn); Ursula und Peter Jordi-Kroeber, Wabern.
Bundesexperte: Dr. Joseph Grünenfelder, Cham

Literaturhinweise

Blank, Rutishauser 1997
Blank, Stefan; Rutishauser, Samuel, *Christkatholische Kirche zu Franziskanern*, Schweizerische Kunstführer, hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte 1997 (mit weiterführenden Literaturangaben).

Charta von Venedig 1992
Charta von Venedig, in: *Grundsätze der Denkmalpflege*, ICOMOS, Hefte des Deutschen Nationalkomitees, hrsg. vom Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland 1992.

Dietschi 1940
Dietschi, Hugo, Statistik Solothurner Glasgemälde, in: *Jahrbuch für Solothurnische Geschichte* 13, 1940, 79 Nr. 187 und 88 Nr. 216, ohne Herkunftsangabe.

Hohl-Schild 1996
cantus firmus – Eine zeitgenössische künstlerische Ausstattung für die Franziskanerkirche Solothurn, Bericht der Jurypräsidentin für die christkatholische Kirchgemeinde 1996.

Schneller 1993
Schneller, Daniel, Die Franziskanerkirche und das Franziskanerkloster in Solothurn 1280–1992, in: *Jahrbuch für Solothurnische Geschichte*, 66. Band, 1993 (mit weiterführenden Literaturangaben).

Selden 1996
Selden, Brigitte, Raum aus Farbe, in: *Basler Zeitung, Basler Magazin Nr. 50*, 14. Dezember 1996.

Studer 1990
Studer, Charles, Die Franziskanerkirche zu Solothurn, in: *Jurablätter*, Nr. 11, 1990, S. 1–15.

Anmerkungen

1 Die Ergebnisse der während der Restaurierung durchgeführten Ausgrabungen und Bauforschungen werden in «Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn, 1998» publiziert werden, die folgende Baugeschichte stützt sich auf die Ausführungen von Stefan Blank in Blank, Rutishauser 1997.
2 Vgl. unten.
3 Vgl. Schneller 1993.
4 Vgl. Anm. 1.
5 Vgl. dazu die nachfolgenden Ausführungen.
6 Diese Fassadengliederung wurde 1926 anlässlich einer Erneuerung des Verputzes nicht wiederhergestellt. Vgl. unten.
7 Die Gliederung richtet sich nach den Grundprinzipien der Rahmungen der Felder und der Fenster. Auf die Errichtung eines Schindelmantels, der die Fassade nachweislich während einiger Zeit schützte, wurde verzichtet.
8 Ursprünglich ein Besenwurf, der seit dem 19. Jahrhundert «maschinell» aufgetragen wurde (Abb. 6).
9 Zusammen mit 31 Tonnen Injektionsmaterial (Zement, Wasserglas u. a.) wurden 4–5 Tonnen neue Salze eingebracht, was beispielsweise die Grabplatten im Boden des Chores und des Schiffes neu belastete. 1990 erfolgte eine erneute Kontrolle der Situation, die zeigte, dass sich das Salz nicht weiter ausgebreitet hatte. Die Belastung blieb in den unteren Partien des Mauerwerks, d. h. bis auf 2–3 Meter über dem Boden beschränkt.
10 Z. B. mit Sanierputz, der Salze aufnehmen kann.
11 Abdichten.
12 Jüngste Restaurierungen sind vielfach damit beschäftigt, ungeeignete Verputz- und Malschichten wieder zu entfernen.
13 Vgl. unten.
14 Eine vermutete Graufassung oder graue Schattierungen im Bereich der Kapitelle erwiesen sich als Fehlinterpretation. Die grauen Farbtönungen entstanden beim mechanischen Entfernen von Farbschichten auf einer Isolierschicht. Eine Gelbfassung war ebenfalls nicht die Ursprüngliche.
15 Über das Aussehen der 1826 vom Bildhauer Urs Joseph Sesseli aus Oensingen aufgerichteten klassizistischen Seitenaltäre im Osten des Langhauses ist nichts bekannt. Die beiden Altäre wurden leider 1903 entfernt und durch die vorhandenen ersetzt. Die Idee, anlässlich der jüngsten Restaurierung zwei klassizistische Altäre aus dem Depot der Denkmalpflege an den Stirnwänden der Seitenschiffe aufzustellen, wurde nicht verwirklicht.
16 Die teilweise ungeschickt überfasste Marmorierung wurde restauriert und die abhanden gekommenen Profilstäbe ersetzt. Nachgewiesene, farbige Fassungen von Teilen der ornamentalen Gehänge wurden wiederhergestellt.
17 Vgl. Schneller 1993, S. 105.
18 Mitte 17. Jahrhundert vom «Burgunder Maler»? Die Darstellung der Heiligen Familie, die vor 1996 im Altar hing, befindet sich nun an der südlichen Seitenschiffwand unter der Orgelempore.
19 Es sind zwei Malschichten vorhanden, wobei die zweite vermutlich das Motiv der ersten übernahm. Vgl. Mitbericht des Restaurierungsateliers Willy Arn AG, deponiert bei der Kantonalen Denkmalpflege.
20 Ebenfalls in zwei Fassungen. Vgl. Anm. 19. Nachzuweisen war im übrigen eindeutig die schwarze Marmorierung der Konsolsteine. Während der Restaurierung kamen im Archivraum zudem vier prächtige Holzschnitt-Fruchtgehänge mit Resten verschiedener Kalkanstriche zum Vorschein; sie sollen von den Seitenwänden der Antoniuskapelle stammen.
21 Reste von schwarzer Farbe in den Vertiefungen der Kalksteine wiesen darauf hin, dass dieser Bogen einst gefasst war. Im übrigen soll der Bogen laut Angaben des ehemaligen Sakristan Thüler bis 1924 mit Stuck verkleidet gewesen sein.
22 «erneuert» heisst in diesem Fall, dass die Scheibe 1643 vollständig neu angefertigt wurde.
23 Beide Scheiben befanden sich zusammen mit zwei kleinen Einzelscheiben ebenfalls solothurnischer Stifter zumindest seit 1928 (Datum der Fotoaufnahmen des Landesmuseums) in Zürcher Privatbesitz. Es ist anzunehmen, dass sie aus der Franziskanerkirche stammen. Vgl. dazu den Bericht von Stefan Trümpler vom 15. Februar 1994, deponiert bei der Kantonalen Denkmalpflege Solothurn.
24 Diese Schultheissen-Wappenscheiben sind in solothurnischem Staatsbesitz. Sie weisen bei schmaleren Randbleien ähnliche Masse auf wie die beiden anderen Scheiben. Sie befanden sich vor der Restaurierung im Museum Blumenstein. Die alten Inventarkarten trugen den Vermerk «Franziskanerkirche Chor». Vgl. auch Hugo Dietschi 1940, Nr. 187 und 88 Nr. 216, ohne Herkunftsangabe.
25 Vgl. Trümpler 1994, wie Anm. 23.
26 Siehe dazu auch Hohl-Schild 1996.
27 Der Standort des neuen Altars wurde vor der Restaurierung mit einem Provisorium sorgfältig evaluiert.
28 Das Podest soll als neuer, in den Raum «hineingestelltes» Element in Erscheinung treten.
29 Das Shoji-Papier besteht aus ungeleimten Fasern des Maulbeerbaumes, die eine Art Gitter bilden. Es besitzt einen hohen Reinheitsgrad, ist lichtecht und aufgrund seines geringen Zellulosegehalts ausserordentlich langlebig. Es wird auch in der japanischen Architektur verwendet.
30 Entfernt vergleichbar mit mittelalterlichen Glasmalereien.
31 Die Lapislazuliquadrate erscheinen je nach Standort des Betrachters völlig unterschiedlich.
32 Das Altartuch wurde von Frauen der christkatholischen Kirchgemeinde nach einem Entwurf von Adelheid Hanselmann gestickt.
33 Vgl. Charta von Venedig 1992.
34 Vgl. Charta von Venedig 1992, Art. 3.