Denkmalpflege : Restaurierungen und Bauuntersuchungen

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn**

Band (Jahr): **4 (1999)**

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Restaurierungen und Bauuntersuchungen

Praktische Denkmalpflege besteht zur Hauptsache in der Betreuung geschützter Einzelobjekte und wichtiger historischer Ortsbilder. Die verschiedenen Berichte von Restaurierungen und Bauuntersuchungen geben einerseits Einblick in das vielfältige Themenspektrum, das die denkmalpflegerische Arbeit beinhaltet. Andererseits veranschaulicht der vorliegende Jahresbericht aber auch die in den vergangenen Jahren deutlicher hervortretende Tendenz, grössere Restaurierungsvorhaben in Etappen zu verwirklichen. So wurden beispielsweise die Teilrestaurierungen der Kirche Flumenthal, der Loretokapelle und des Konzertsaales in Solothurn durchgeführt. Über die weiteren Etappen wird in den folgenden Jahren berichtet. Umfassende Gesamtrestaurierungen fanden keine statt. Hingegen konnten einige kleinere, aber nicht minder wichtige Kleinode «auf dem Lande» vor dem Zahn der Zeit gerettet und sorgfältig restauriert werden. Die Beispiele reichen von der Restaurierung der Bornkapelle und eines Speichers in Kappel bis zu einem Tennstorspruch in Unterramsern.

Dornach, Fassadenmalerei am Haus Amthausstrasse 23

In der südlichen Gebäudezeile des kleinstädtisch anmutenden Siedlungskerns von Dornachbrugg steht die Eisenwarenhandlung Max Sutter. Die schlichte Fassadenmalerei mit dem Schriftzug «Eisenwaren-Handlung» und dem in ein Hufeisen gefassten Pferdekopf stellen einen besonderen Schmuck im Platzraum dar.

Die Eisenwarenhandlung wird nun bereits in der vierten Generation von der Familie Sutter geführt. Noch im 19. Jahrhundert übernahm der Urgrossvater des heutigen Geschäftsführers, der Schmied Adolf Sutter-Stöckli, die damalige Schmiede. 1891 richtete er im Gebäude eine Eisenwarenhandlung ein und verkaufte – wie links über der Türe zu lesen ist – unter anderem landwirtschaftliche Maschinen und Geräte, Pflüge, Jauchepumpen und Dezimalwaagen. Wohl im Zusammenhang mit dem Einbau der hölzernen Schaufensterfront im Erdgeschoss wurde 1899 der an die Schmiede erinnernde und durch ein Hufeisen gefasste Pferdekopf mit dem Spruch «Dies Haus steht in Gottes Hand, Zur Schmieden wirds genannt» und der Jahreszahl zwischen den Fenstern im zweiten Obergeschoss auf die Fassade gemalt. Zwischen den Öffnungen im ersten und im zweiten Obergeschoss wurde vor 100 Jahren zudem die Beschriftung «Eisenwaren-Handlung» angebracht.

Dornachbrugg, Amthausstrasse 23, Fassade nach der Restaurierung 1998.

Die Fassade wurde bei der Restaurierung neu gestrichen und die Fassadenmalereien erneuert. Zusammen mit den blauen Fensterläden stellt die Fassade wieder eine Bereicherung des Kerns von Dornachbrugg dar.

Markus Schmid

Dekorationsmalerei: Hans Rogenmoser, Wiedlisbach.

Literatur

«Neues Bijou im Brüggli», Zeitungsartikel von Peter Jäggi in der Basellandschaftlichen Zeitung vom 24. September 1998.

Flumenthal, Pfarrkirche St. Peter und Paul

Geschichte

Die Kirche Flumenthal wird im Jahr 1228 als erste Pfarrkirche des Dekanats Solothurn erstmals erwähnt. Sie entstand als Stiftung der Freiherren von Balm, zu deren Herrschaftsgebiet Flumenthal damals gehörte. Über das Aussehen dieses ersten Gotteshauses ist nichts bekannt. Die Freiherren waren auch im Besitz des sogenannten Kirchensatzes, der zur Einsetzung des Pfarrers berechtigte und in der Regel mit einem Grundstück sowie einer Pfründe für dessen Unterhalt verbunden war. Der Kirchensatz wurde in den folgenden Jahrhunderten mehrmals verpfändet oder verkauft. Er gelangte beispielsweise 1336 in den Besitz des Grafen Rudolf von Neuenburg und Nidau, im Jahre 1411 ging er schliesslich in den Besitz der Stadt Solothurn über.

Bau- und Renovationsgeschichte bis 1970

Der heutige Bau stammt aus dem Jahr 1513, wie eine dendrochronologische Analyse der Dachstuhlhölzer einwandfrei bestätigt hat. Es handelt sich um eine einfache, spätgotische Saalkirche mit eingezogenem Polygonalchor und Käsbissenturm. Während der Reformation, die Flumenthal im Herbstmonat 1529 heimsuchte, wurden verschiedene Bildwerke aus der Kirche geraubt und zerstört. In den folgenden Jahren – bis zur Wiedereinführung des katholischen Gottesdienstes 1533 – ist die Kirche als reformierter Predigtraum genutzt worden, und die Wände wurden mit Bibelsprüchen beschriftet. Nach der Weihe eines neuen Altars im Jahre 1559 berichten die Schriftquellen erst im frühen 17. Jahrhundert wieder über Bautätigkeiten an der Kirche. Damals traten erstmals Mängel am Kirchturm auf, so dass der Rat zu Solothurn sich 1605 gezwungen sah, Bauherren und Werkmeister nach Flumenthal zu schicken und abklären zu lassen, «ob derselb (=Kirchturm) werschaft oder ze buwen nothwendig sye». Man einigte sich schliesslich darauf, den Turm zu flicken, eine neue Glocke anzuschaffen und weitere Erneuerungsarbeiten durchzuführen, so dass der Bau 1608 durch den Abt von St. Urban neu geweiht werden konnte. Schon bald zeigten sich aber erneut Schäden am Turm, die 1635 zu den nötigen Reparaturen sowie einer Aufstockung führten. Damit waren aber die Probleme – schlechter Baugrund oder mangelhafte Ausführung? – noch immer nicht gelöst. Erst mit der vollständigen Neuerrichtung des Turms in den Jahren 1657/58 kehrte schliesslich für längere Zeit Ruhe ein. Einige Jahre vorher, 1650, berichten die Quellen über die Anschaffung eines neuen Altars, der von den «Vätern Barfüsser», also aus der Franziskanerkirche in Solothurn, angekauft wurde. Im gleichen Jahr wurde auch ein neuer Taufstein aufgestellt.

Abb. 1 Flumenthal, Pfarrkirche St. Peter und Paul, Ansicht von Südwesten, alte Fotografie, nach 1913.

Aus dem 18. und weiten Teilen des 19. Jahrhunderts sind keine grösseren baulichen Veränderungen an der Kirche überliefert. In dieser Zeit wurden lediglich die regelmässig anstehenden Reparatur- und Unterhaltsarbeiten ausgeführt. Erst die Renovation der Jahre 1883–1886 brachte eine Neugestaltung des Innenraumes im damals für Kirchen gebräuchlichen Stil der Neugotik (Abb. 2). Nebst drei neuen Altären mit einem Hochaltarbild des bekannten Malers Melchior Paul Deschwanden (Auferstehung Christi) und neuen Glasfenstern (links Darstellung der Heiligen Urs und Viktor, rechts von Petrus und Paulus), war es vor allem eine grossflächige, tapetenhafte Wanddekoration mit Blumen- und Rankenmotiven, die für einen gänzlich veränderten Raumeindruck sorgte.

Dreissig Jahre später, 1913, initiierte Pfarrer Anton Flury die Erweiterung des Kirchenschiffes um eine Art westliches Querschiff mit Vorhalle und Orgelempore. In seinen Proportionen und in Einzelformen wie den Fenstern versucht der Anbau einerseits, Habitus und Formensprache der spätgotischen Kirche weiterzuführen. Andererseits wurden aber auch Elemente des damals modernen Heimatstils aufgenommen wie beispielsweise der Besenwurfverputz am Aussenbau, die Emporenbrüstung oder die neuen Beichtstühle im Inneren.

Die Renovation unter Pfarrer Walter Henzi in den Jahren 1927–1934 brachte weitere Veränderungen, die in erster Linie die Ausstattung betrafen. Es wurden eine neue Orgel, neue Glocken und ein gotisierender Tabernakelaltar vom Solothurner Bildhauer Arnold Bargetzi angeschafft (Abb. 3). Das Altarbild von Deschwanden musste einer geschnitzten Holzfigurengruppe der Heiligen Dreifaltigkeit, flankiert von knienden Holzfiguren von Petrus und Paulus, weichen. Anstelle des nördlichen Seitenaltars errichtete man am Chorbogen eine vom Chor her zugängliche Kanzel. Ausserdem erhielt das Kirchenschiff einen aus 14 Stationen bestehenden Kreuzweg, eine dunkle und schwere Arbeit des Tiroler Holzschnitzers Philipp Noflaner aus Ortisei im Grödnertal.

Die Renovation in den Jahren 1969/70 unter der Leitung des Architekten Sperisen aus Solothurn ging mit der Ausstattung des 19. und des 20. Jahrhunderts wenig zimperlich um, wurde sie doch in wesentlichen Teilen ent-

Abb. 2 Innenraum gegen Osten mit neugotischer Ausstattung, alte Fotografie, vor 1913.

Abb. 3 Innenraum gegen Osten nach der Umgestaltung von 1927–1934.

Abb. 4 Innenraum gegen Osten nach der Renovation von 1969/70.

fernt, oder – wie im Falle der Emporenbrüstung – verschalt und zugedeckt. Zurück blieb ein kahler, weiss gestrichener, gleichsam purifizierter Kirchenraum mit einem neuen Altar mit Tabernakel von Jörg Hutter, Bildhauer aus Solothurn (Abb. 4).

Innenrestaurierung 1998/99

Anlass für die jüngste Renovation des Innenraumes waren bauphysikalische und bautechnische Mängel, die auf ungeeignete Massnahmen der Renovation von 1969/70 zurückzuführen sind. Insbesondere mussten der kunststoffhaltige Verputz beseitigt und die Heizungsanlage repariert werden. Mit der Entfernung des jüngsten Verputzes löste sich jedoch auch eine darunter liegende ältere Putzschicht grossflächig ab. Zum Vorschein kam der originale bauzeitliche Verputz von 1513, der verschiedene Schichten von Dekorationsmalereien aufwies. Diese Entdeckung von teilweise gut erhaltenen Wandmalereien aus dem 16. und dem 17. Jahrhundert hatte zur Folge, dass das ursprüngliche Renovierungskonzept neu überdacht werden musste. Kirchgemeinde und Denkmalpflege entschieden sich schliesslich, die Malereien sorgfältig freizulegen, mittels Fotografien und Pausen ausführlich zu dokumentieren und anschliessend die am besten erhaltenen Partien zu restaurieren und sichtbar zu machen.

Neben den Malereien konnte auch das ursprüngliche, vermutlich im 19. Jahrhundert zugemauerte mittlere Chorfenster freigelegt werden. Das Masswerk war noch in situ erhalten, so dass nur der Mittelpfosten ergänzt werden musste. Anschliessend wurde eine neue einfache Rautenverglasung eingesetzt. Der Chor erhält jetzt viel mehr Licht und wirkt dadurch hell und freundlich.

Als weitere Massnahmen sind die Wiederherstellung der 1969/70 verschalten Emporenbrüstung und der Einzug einer neuen, nach Befunden an den originalen Deckenbalken rekonstruierte Holzbretterdecke mit Deckleisten im Chor zu nennen. Beide Elemente fügen sich gut in das Gesamtbild der spätgotischen Kirche ein.

Die Restaurierung der Malereien hatte auch direkte Auswirkungen auf das farbliche Gesamtkonzept des Kirchenraumes. Die Wände erhielten als Deckverputz einen neuen Kalkmörtelabrieb mit feiner Oberfläche, auf die ein gebrochen weisser Anstrich aufgetragen wurde. Gemäss Befund wurden die Fenstereinfassungen im Chor rot, diejenigen im Schiff grau gestrichen. Ebenfalls einen grauen Anstrich erhielten die Holzdecke im Chor, die Emporenbrüstung sowie die Gurtgesimse im Schiff.

Die jüngste Innenrestaurierung hat einen unscheinbaren, etwas sterilen Raum in einen hell und freundlich gestalteten Kirchenraum spätgotischer Prägung verwandelt. Als besondere Kostbarkeit werden in Zukunft sicherlich die restaurierten Wandmalereien Beachtung finden. Bleibt zu hoffen, dass auch der Aussenbau nicht zu lange auf eine Auffrischung warten muss.

Die neu entdeckten Wandmalereien

Der zum Vorschein gekommene bauzeitliche Wandverputz trug zwei bis drei Schichten von Dekorationsmalereien und Inschriften. Es ergab sich die seltene Gelegenheit, diese Malereien eingehend zu studieren, Pausen im Massstab 1:1 anzufertigen und so eine chronologische Übersicht der verschiedenen Dekorationssysteme zu erhalten. Die Resultate und Befunde dieser Untersuchungen sollen im Folgenden vorgestellt werden.

Der spätgotische Bau von 1513

Die spätgotische Kirche von 1513 war im Inneren mit einer sehr einfachen al-fresco-Malerei dekoriert. Die weiss gekalkten Wände besassen als primäre Gliederung eine aufgemalte Quaderimitation um die Fenster und an deren Leibungen (graue «Quader» mit weissen «Fugen») sowie am Chorbogen (dunkler Linienraster auf weissem Grund). Im Westen der südseitigen Schiffswand fanden sich ebenfalls wenige Reste einer Quadermalerei. Es handelte sich sehr wahrscheinlich um die optische Unterfangung einer ehemaligen Emporentreppe, deren Negativ sich noch deutlich an der Wand abzeichnete.

Zu dieser bauzeitlichen Quadermalerei gehörten Weihekreuze im Chor und im Schiff. Die mit schwarzen Umrisslinien auf den weissen Grund gemalten schlanken Kreuzbalken endeten in gutproportionierten Dreipassformen; jedes Kreuz war von einer hellgrünen Einfassung umschlossen (Abb. 12a).

Im Chor über der Sakristeitüre befand sich eine aufwendige Architekturmalerei mit Christogramm, Bischofsmütze (?), dem Schriftzug «Sanctus» und dem Fragment eines Namenzuges, welcher sehr wahrscheinlich «Burckhart» bedeutet (Abb. 5). Einen Hinweis zur vermuteten Identität dieses Mannes gibt das Flumenthaler Jahrzeitenbuch. Darin wird ein «Burkhart von der Hüli» genannt, dessen Identität mit dem urkundlich um 1200 erscheinenden Burkhard von Balm gesichert ist. Dieser war ein früher Vertreter des Freiherrengeschlechtes von Balm, das wie bereits erwähnt als Kirchenstifter von Flumenthal überliefert ist. Ist es somit gelungen, anhand dieses Malereifragmentes den Stifter der Kirche Flumenthal zu identifizieren?

Der Schriftzug «Sanctus» lässt die Vermutung zu, dass sich in unmittelbarer Nähe die

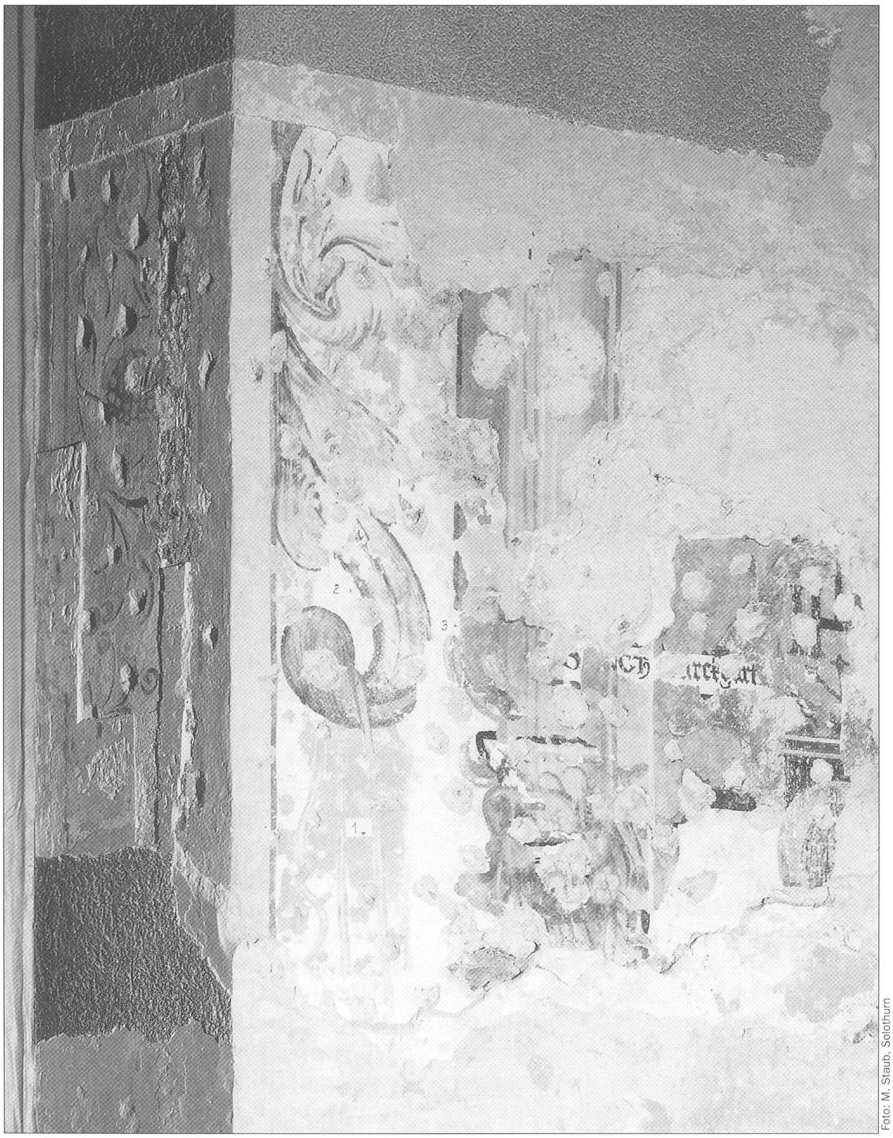
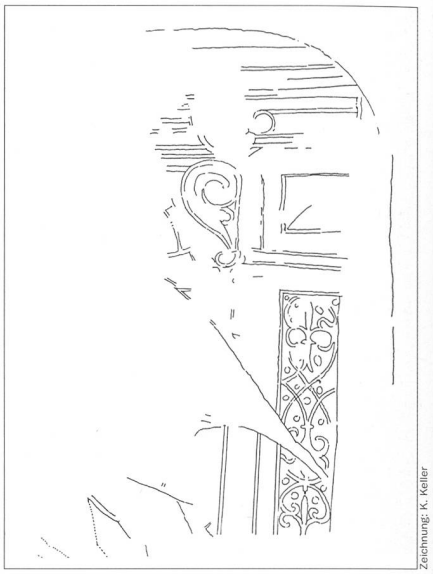


Foto: M. Staub, Solothurn

Abb. 5 Freigelegte Wandmalereien aus dem 16. und dem 17. Jahrhundert im Chor, während der Restaurierung 1998/99.



Zeichnung: K. Keller

Abb. 6 Pause der Architekturmalerei am südlichen Chorbogen.

Figur eines Heiligen befand, eventuell diejenige eines Bischofs (vgl. Bischofsmütze). Insgesamt sind aber die Fehlstellen leider zu gross, um die Darstellung inhaltlich entschlüsseln zu können. Die Art der Malerei und die al-fresco-Technik lassen vermuten, dass diese Architekturmalerei ebenfalls aus dem frühen 16. Jahrhundert stammt, also zum bauzeitlichen Bestand zu rechnen ist. Allerdings war der Übergang zur fenstereinfassenden Quadermalerei in der Verputzschicht nicht eindeutig fassbar. Es wäre auch durchaus denkbar, dass diese Architekturmalerei nach 1513 hinzugekommen ist.

Eine weitere in Fresco-Technik geschaffene Wandmalerei befand sich am schiffseitigen Chorbogen. Die in erdigen Gelb- und Rottönen gefassten Architekturglieder (Pilaster, Kapitell, Gebälk) wurden von mit freier Hand schnell hingeworfenen schwarzen Begleitlinien umrissen und verziert (Abb. 6). Dies bildete den Rahmen für eine Figurenszene, die in leuchtendem Orange und Blau gemalt war. Erkennbar waren Gewandfalten, Füsse und ein spitz zulaufender Engelsflügel. Auch hier stellt sich die Frage, ob diese Malerei in die Bauzeit der Kirche zu datieren ist oder ob es sich um eine spätere Zutat handelt. Art und Technik der Malerei sprechen allerdings für eine Datierung in die Bauzeit.

An der nördlichen Schiffswand fiel eine in al-fresco-Technik gemalte Kirchendarstellung auf (Abb. 7). Das Bildfeld wurde eingefasst von einem einfachen roten Rahmenwerk mit einer schwarzen Inschrift auf grauem Grund am oberen Rand. Die Darstellung gestattet verschiedene Interpretationen: Sie lässt sich sowohl als Chorturm- als auch als Frontturmkirche lesen, was in beiden Fällen die Frage aufwirft, ob es sich eventuell um den Vorgängerbau der heutigen Kirche oder aber um eine fiktive Kirchendarstellung handelt. Da grosse Teile des Bildfeldes fehlen, könnte der Bau auch in einem grösseren erzählerischen Zusammenhang gestanden haben oder sogar als Abbild des himmlischen Jerusalems verstanden werden. In letzterem Fall wäre die Mauer im Vordergrund als Stadtmauer zu verstehen. Durchaus möglich ist auch eine Darstellung der Ecclesia mit einem zweizeiligen Psalm darüber. Die Darstellung wirkt heute durch ihre Grösse und ihren Rahmen wie ein aufgehängtes Tafelgemälde, wahrscheinlich bildete es ursprünglich den Hintergrund der ehemaligen Kanzel, die sich an dieser Stelle befand. Technik und Art der Malerei sowie das Schriftbild der Inschrift («...Schaff...») entsprechen derjenigen über der Sakristeitür. Eine gleichzeitige Entstehungszeit ist somit naheliegend.

Die Reformation

Im Herbstmonat 1529 erreichte die Reformation Flumenthal, und die Kirchenausstattung wurde ausgeräumt. In den Jahren bis zur Wiedereinführung des katholischen Gottesdienstes 1533 wurde die Kirche als reformierter Predigtraum genutzt und auf die südliche Schiffswand mit roter Farbe oder Rötel ein Bibelspruch geschrieben, begleitet von Kritzeleien, wie sie in Wallfahrtskirchen vorkommen.

Die manieristische Neuausmalung von Chor und Schiff

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts fanden an Turm und Kirche grössere Reparaturen und Erneuerungen mit anschliessender Neuweihe durch den Abt von St. Urban statt. In diese Zeit gehören auch Malereien im manieristischen Stil in Chor und Schiff. Diese Malerei setzte sich von der älteren deutlich durch

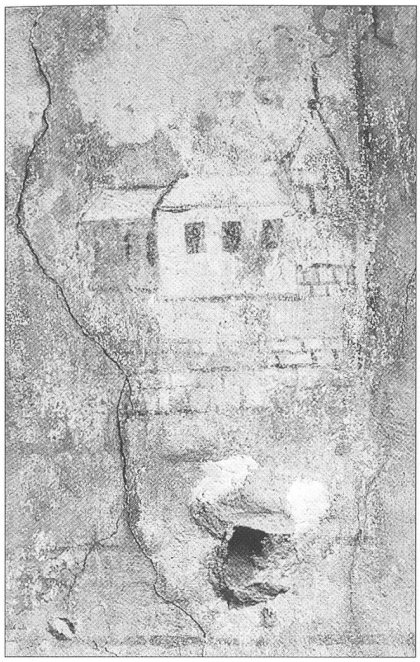


Abb. 7 Siehe Farbteil Seite 118.

Abb. 8 Siehe Farbteil Seite 118.

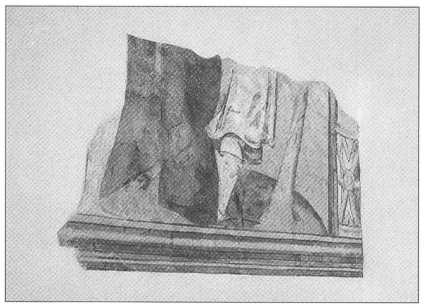


Abb. 9 Siehe Farbteil Seite 118.

Abb. 10 Siehe Farbteil Seite 119.

Zeichnung: K. Keller; Plan Widmer Wehrle Blaser, Solothurn

Abb. 11 Pause der manieristischen Malerei über dem Seiteneingang, in den Plan mit der südlichen Wandansicht montiert.

die andersartige Technik (al secco statt al fresco) ab. Ausserdem bildete sie stilistisch eine eigene Gruppe innerhalb der vorhandenen Dekorationsmalereien. Im Chor waren diese Malereien substanziell am besten erhalten.

Es handelte sich in erster Linie um die prächtigen Rankenmalereien mit Blumen und Früchten in den Fensterleibungen des Chores (Abb. 8). Die Kanten der Leibungen waren in süsslichem Rot mit dunklerer Begleitlinie bemalt. Die seitliche Rahmung der Fenster erfolgte entweder durch Lisenen mit Früchte- und Blumenbouquets oder schwungvolle Voluten mit Fruchtgehängen. Solche Rankenmalereien mit Blumen und Früchten waren im 16. und im 17. Jahrhundert ein beliebtes Motiv für die Dekoration von Fensterleibungen. Als formal und zeitlich nah verwandte Beispiele müssen insbesondere die Rankenmalereien im Chor der Alten Kirche in Balsthal (1610) und in der Kapelle St. Wolfgang (1622) genannt werden.

In der gleichen Art gemalt waren die grauschwarze Rahmen- und Architekturmalerei mit Resten einer Gewandfigur (vermutlich ein Christophorus) seitlich und die rote Rahmenmalerei mit Fruchtbouquet über der Sakristeitür (vgl. Abb. 5 und 9). Insbesondere fiel das Säulenpodest ganz rechts am Übergang zum Chorbogen auf, ein typisch manieristisches Architekturelement. Verschiedene Res-

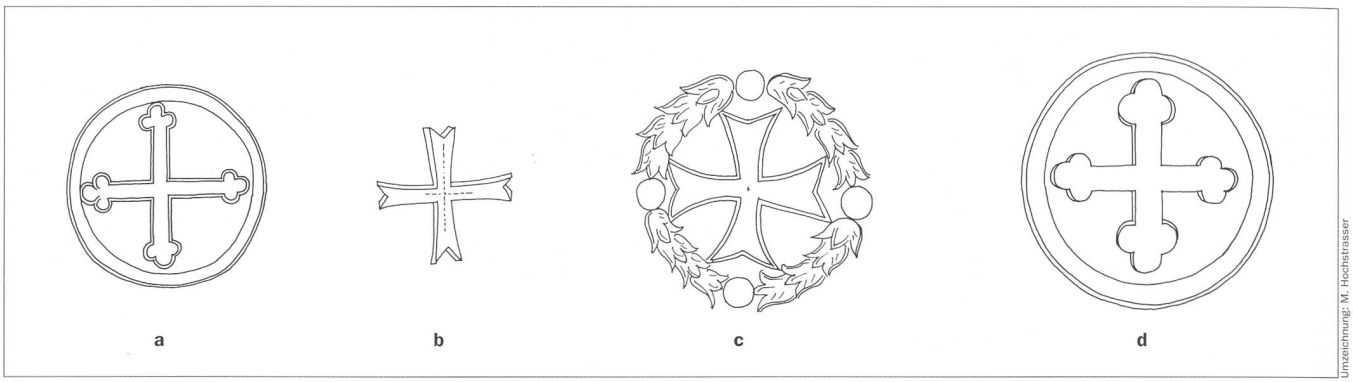


Abb. 12a–d Rekonstruktion der verschiedenen Weihekreuz-Formen: **a** bauzeitliches Weihekreuz von 1513; **b** Weihekreuz im Chor, frühes 17. Jahrhundert; **c** Weihekreuz im Schiff, ebenfalls frühes 17. Jahrhundert?; **d** barockes Weihekreuz im Schiff, um 1657/58.

te der Rahmenmalerei gaben Anhaltspunkte zur ursprünglichen Ausdehnung dieses Bildfeldes. Die Malerei nahm keine Rücksicht auf die Sakristeitüre, welche daher später eingebrochen worden sein muss. Die milchige Oberfläche dieser Malerei setzte sich deutlich von der darunter liegenden Schicht ab.

Ebenfalls dem Manierismus zuzurechnen war die Architekturmalerei über dem Seiteneingang im Schiff (Abb. 10 und 11). Die bunt zusammengesetzten Dekorationsformen und Architekturglieder wurden zweifarbig (Dunkelrot – «Caput mortuum» – und Grautöne) gehalten und bildeten eine monumentale Bekrönung des Seiteneingangs, dessen Leibungskanten rot gefasst waren mit dunklerer Begleitlinie. Zu erkennen waren Lisenen, ein Konsolenpaar, ein reich profiliertes Gesims und lanzenspitzartige Aufsätze auf Podesten. Die beliebige Kombinierbarkeit von bekannten Architekturgliedern zu immer neuen «Capricci» war typisch für die Zeit des Manierismus. Durch Musterbücher fanden sie im Mitteleuropa des späten 16. und des frühen 17. Jahrhunderts weite Verbreitung, angewendet wurden sie vor allem für Portal- und Kulissenarchitekturen.

Ganz ähnlich wie im Chor präsentierte sich eine rote Rahmenmalerei mit gelben Architekturgliedern an der Nordwand des Schiffes. Die Malerei dehnte sich über die gesamte Wandbreite zwischen dem westlichen Fenster und der erwähnten Kanzel aus, welche neu von einem Fruchtbouquet, ähnlich wie sie im Chor zu finden sind, flankiert wurde. Erhalten geblieben waren in erster Linie Malereireste in der oberen Wandhälfte; es ist aber anzunehmen, dass sich die Dekoration auch über die in der Putzschicht stark gestörte untere Hälfte ausdehnte. Das scheinarchitektonische Rahmengerüst schied verschiedene Bildfelder aus, in denen sich einst Figurenszenen befanden, welche jedoch aufgrund der bescheidenen Reste mehr erahnals erkennbar, geschweige denn inhaltlich entschlüsselbar sind. Die Aufteilung der Innenwand in verschiedene Bildfelder erinnert an ähnliche Wandbemalungen in den Kirchen von Oberbuchsiten, Niederbuchsiten und Balsthal, wo jeweils ein Marienzyklus vorhanden war.

Eine Übermalung mit einer Architekturmalerei (Reste eines Kapitells?) erfuhr auch der Kanzelhintergrund mit der Kirchendarstellung. Ähnliche Malereien waren an der Schiffssüdseite nicht auszumachen.

Nicht eindeutig geklärt werden konnte die Zuordnung der neuen Weihekreuze. Im Chor waren zwei formal identische rote Weihekreuze mit schwarzer Schattenzeichnung und schwalbenschwanzförmigen Enden ohne Einfassung vorhanden (Abb. 12b). Sie gehörten zweifelsohne zur manieristischen Ausmalung (dieselbe Putzschicht). Im Schiff gab es ähnliche Kreuzformen, welche allerdings grossformatiger, stechend orangefarben und mit einem grünen Blattkranz umgeben waren (Abb. 12c). Handelte es sich tatsächlich um die Kreuze der Neuweihe von 1608?

Ausserdem stellte sich das Problem der als schwache Farbspuren im oberen Bereich der Schiffsdecke erhaltenen Girlanden aus Blattwerk. Formal drängt sich eine Zuordnung zu den Blattkränzen der besprochenen Weihekreuze auf, unterstützt wird dies durch ähnliche Malereien in der alten Kirche von Niederbuchsiten (1604) und vor allem im von-Roll-Fideikommisshaus in Solothurn (frühes 17. Jh.). Der Befund war aber derart schwach, dass eine abschliessende Bewertung ausbleiben muss.

Die barocke Teilausmalung im Schiff

Nach dem Einbau eines neuen Choraltars (1650) und dem Turmneubau (1657/58) erfuhr das Kirchenschiff in den späten 1650er Jahren eine teilweise Neuausmalung. Jedenfalls wies die jüngste Schicht der Dekorationsmalereien stilistisch in diese Zeit.

Die Malereien im Chor und die grossflächige Rahmenmalerei an der Nordwand des Schiffes erfuhren keine Übermalung. Hingegen wurde die manieristische Architekturmalerei über dem Seiteneingang nun durch eine neue barocke Bekrönung mit Voluten und Blattwerk in Gelb- und Grautönen ersetzt (vgl. Abb. 10). Eine stilistisch vergleichbare Malerei, datiert 1645, findet sich in der St.-Germans-Kapelle Lommiswil. Die Kanten der Türleibung wurden durch graue Bänder mit schwarzen Begleitlinien neu gefasst. Die gleiche Voluten- und Banddekoration erhielten auch die Fenster, deren Leibungen im oberen Bereich zusätzlich orangefarbene Blattwerkranken aufwiesen.

Die neuen barocken Weihekreuze im Schiff zeigten eine orange Farbgebung, breite Kreuzbalken mit dreipassförmigen Enden und eine kreisrunde, gelb-rote Einfassung (Abb. 12d). Dieser Befund war gesichert durch die Reste eines Weihekreuzes links des Seiteneingangs, welches in derselben Putzschicht lag wie die barocke Türbekrönung.

Weitere Reste von Malereien, die aufgrund ihrer gelben Farbgebung zur barocken Ausmalung gehörten, befanden sich direkt unterhalb des Gesimses am Gewölbeansatz. Der fragmentarische Bestand jedoch liess keine Interpretation dieser Malereien zu.

Ebenfalls erneuert wurde die Chorbogenmalerei. Erhalten waren wenige Reste einer grau-schwarzen Rahmenmalerei und einer Gewandfigur.

Die neugotische Dekoration

Bei einer Totalrenovation wurde 1883–1886 der gesamte Innenraum neu gestaltet. Es wurden neue Altäre aufgestellt und neue Kirchenfenster eingesetzt. Die Wände und die Gewölbe erhielten einen weissen Anstrich. Grossflächige, tapetenhafte Blumen- und Rankenmuster dienten als Fensterrahmungen, als Gewölbegliederung im Schiff sowie als Chorbogendekoration und schmückten die Gewölbekappen im Chor. Diese Dekorationsmalerei konnte auf keiner Putzschicht mehr nachgewiesen werden, erhalten ist einzig ein historisches Foto (Abb. 2).

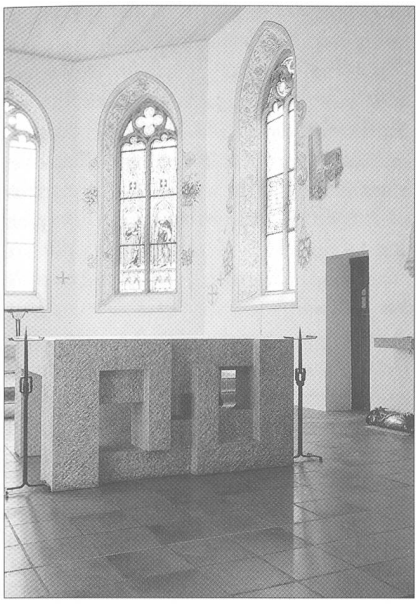


Abb. 13 Siehe Farbteil Seite 118.

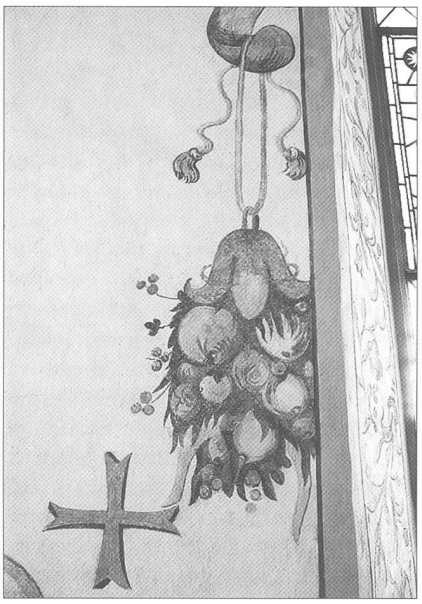


Abb. 14 Siehe Farbteil Seite 119.

Weihekreuze

Wie bereits angesprochen, bereiteten die freigelegten Weihekreuze im Schiff besondere Probleme (Abb. 12a–d). Sie wurden mehrmals übermalt, die Abfolge der Malschichten scheint aber nicht überall gleich zu sein. So muss die Zuordnung der Weihekreuze zu den verschiedenen Dekorationsmalereien mit einem Fragezeichen versehen werden. Im Folgenden werden die Weihekreuzstellen mit ihren Schichtabfolgen im Einzelnen vorgestellt.

Eindeutig identifizierbar waren die bauzeitlichen Weihekreuze von 1513, welche im Chor und im Schiff formal gleich gestaltet waren (Abb. 12a).

Ebenfalls unzweifelhaft zugeordnet werden konnten die beiden zur jüngeren Chorfassung gehörenden Kreuze, welche mit schwarzer Schattenzeichnung und schwalbenschwanzförmigen Enden ohne Einfassung versehen waren (Abb. 12b und 14).

An der Nordwand ganz im Westen des Schiffes befand sich ein gut erhaltenes oranges Weihekreuz mit schwalbenschwanzförmigen Enden und grünem Blattkranz, der von orangen Knäufen zusammengehalten wurde (Abb. 12c). Der Befund einer späteren Übermalung war derart schwach, dass er eine Rekonstruktion verunmöglichte.

Unmittelbar gegenüber an der südlichen Schiffswand wurden ebenfalls zwei Weihekreuze übereinander gemalt. Das ältere konnte als das schwalbenschwanzförmige mit Blattkranz identifiziert werden, wie es gegenüber an der Nordwand deutlicher fassbar war. Beim jüngeren handelte es sich um das barocke orangefarbene Kreuz mit Dreipassenden und gelb-roter Einfassung (Abb. 12d).

Zwischen dem Seiteneingang und dem westlichen Fenster an der Südwand lag die komplizierteste Weihekreuzstelle. Beim ältesten, leicht nach unten verschoben, handelte es sich um das bauzeitliche Weihekreuz von 1513. Darüber lag dasjenige mit dem grünen Blattkranz. In der nächsten Schicht befand sich ein oranges Kreuz mit grünem Blattkranz und orangefarbenen Knäufen; eine Form, die nur an dieser Stelle vorkam. Bei der vierten Schicht handelte es sich um das bereits bekannte barocke Dreipasskreuz mit gelb-roter Einfassung. Dieses war seinerseits übermalt von einem weiteren schwalbenschwanzförmigen Kreuz ohne Kranz oder Einfassung. Insbesondere die Kreuze in der dritten und jüngsten Schicht konnten vorderhand nicht zugeordnet werden.

Links des Seiteneingangs befand sich eine weitere Weihekreuzstelle. Als ältestes war dasjenige mit grünem Blattkranz identifizierbar. Es wurde später übermalt von der manieristischen Türbekrönung (mit Perlstabmuster). Die jüngste Schicht bildete das orangene Dreipasskreuz, welches an dieser Stelle deutlich in Verbindung mit der Malereischicht der barocken Türbekrönung stand.

An der Nordwand befanden sich weitere Weihekreuzstellen, welche jedoch nur noch sehr schwach erkennbar waren und somit formal nicht zugeordnet werden konnten.

Zusammenfassung

Es existierten hauptsächlich drei Schichten von Dekorationsmalereien. Die älteste stammt aus der Bauzeit von 1513, die mittlere aus dem frühen 17. und die jüngste aus dem mittleren 17. Jahrhundert. Während die bauzeitliche Ausmalung rund hundert Jahre später gänzlich manieristisch übermalt wurde, erfasste die barocke Dekoration die Kirche nur partiell. So existierten von der Mitte des 17. Jahrhunderts an zwei verschiedene, stilistisch unterschiedliche Phasen von Wandbemalung nebeneinander. Im Chor und an der nördlichen Schiffswand herrschte der Manierismus vor, die südliche Schiffswand war hingegen barock geprägt. Dieser Zustand erfuhr erst mit der umfassenden Neugestaltung des Innenraumes im späten 19. Jahrhundert eine Änderung.

Die entdeckten und teilweise restaurierten Malereien stehen in stilistischer Hinsicht nicht allein in der solothurnischen Kunstlandschaft des 17. Jahrhunderts. Es lassen sich deutliche Verbindungen herstellen zu den Wandmalereien in den Kirchen von Balsthal, Balsthal St. Wolfgang, Oberbuchsiten, Niederbuchsiten oder Lommiswil. Die Bemalung von Fensterleibungen mit floralem Rankenwerk und die Gliederung grosser Wandflächen durch architektonisches Rahmenwerk mit Figurenszenen scheinen damals sehr beliebt gewesen zu sein. In diesem Sinne vermitteln die Flumenthaler Malereien einen lebendigen Eindruck einer einst in dieser Region weitverbreiteten Dekorationskunst.

Die restaurierten Malereien

Von den beschriebenen Dekorationsmalereien wurden nur die am besten erhaltenen Partien restauriert und sichtbar gemacht. Es sind dies in erster Linie die aus dem frühen 17. Jahrhundert stammenden manieristischen Ranken- und Architekturmalereien in und um die Leibungen der Chorfenster (Abb. 13, 14). Als Fragmente werden im Chor zudem die bauzeitliche Malerei mit Christogramm und Stifternamen über der Sakristeitür und westlich davon die vermutete Christophorus-Figur gezeigt. Im Schiff erlaubte es der fragmentarische Erhaltungszustand der Malereien nicht, grössere Partien wieder sichtbar zu machen. Einzig der aus dem 16. Jahrhundert stammende ehemalige Kanzelhintergrund mit der Kirchendarstellung bildet an der Nordwand gleichsam ein Fenster in die Vergangenheit des Flumenthaler Gotteshauses.

Stefan Blank

Bauherrschaft: Röm.-kath. Kirchgemeinde Flumenthal
Architekt: Widmer Wehrle Blaser Architekten, Solothurn
Restaurator: W. Arn AG, Lyss

Kappel, Bornkapelle

Geschichte

Die Geschichte des Borns südlich des Dorfes Kappel als Wallfahrtsort geht zurück bis ins 18. Jahrhundert. Im Jahr 1716 wurde ein Wetterkreuz aufgestellt zum Schutz gegen Unwetter, die diese Gegend in den vorangegangenen Jahren mehrmals heimsuchten. Seitdem fanden zweimal jährlich Bittgänge zum Kreuz statt. Mitte des 19. Jahrhunderts wurde ausserdem der Weg vom Dorf auf den Born mit einem Stationenweg markiert. Im Jahr 1860 konnten die insgesamt 14 Stationskreuze aus Egerkinger Stein mit den von Anton Amberg aus Dagmersellen mit Ölfarbe auf Blech gemalten Stationenbildern eingeweiht werden. 1938 wurden diese Bilder durch Bronzegüsse ersetzt.

Infolge der stetigen Zunahme der Wallfahrt befasste man sich schon bald nach Vollendung des Stationenweges mit dem Bau einer Kapelle. Für die Planung konnte der bekannte Innerschweizer Architekt und Baumeister Wilhelm Keller (1823–1888) gewonnen werden. Er entwarf um 1863 einen kleinen rechteckigen Kapellenraum mit polygonaler Apsis und schlankem Dachreiter, ein früher Vertreter des neugotischen Stils im Kanton Solothurn. Keller gilt als Begründer und wichtigster Vertreter der Neugotik in der Innerschweiz, und seine zahlreichen Kirchenbauten in diesem Stil prägten sogar den Begriff der «Keller-Gotik». Auch im Kanton Solothurn baute Keller nicht wenige neugotische Kirchen, beispielsweise in Dulliken (abgebrochen), Olten, Hägendorf oder Herbetswil (vgl. Archäologie und Denkmalpflege im Kanton Solothurn 3/1998, S. 97–98). Die Kapelle auf dem Born konnte schliesslich 1866 vollendet und Maria zum Guten Rat geweiht werden. In Fronarbeit leisteten einheimische Handwerker und Handlanger aus dem Dorf wertvolle Dienste. Einzig für die künstlerischen Arbeiten wurden Auswärtige beigezogen: der bekannte Bildhauer Urs Joseph Sesseli aus Oensingen für den Altarbau; die Glas- und Porzellanmanufaktur Röttinger aus Zürich für die gemalten Fenster; und der Kunstmaler Melchior Paul Deschwanden für das Altarbild, Christus am Ölberg darstellend. Die Glocke kam erst 1869 hinzu.

1917 musste die Kapelle ein erstes Mal umfassend renoviert werden. Das Dach und der Dachreiter wurden repariert, die Mauerschäden ausgebessert und die zerbrochenen Fenster durch neue in gleichem Stil ersetzt und mit Drahtgittern geschützt. Ausserdem fanden sich Stifter, die das Deckengemälde mit der Darstellung der Himmelfahrt Christi von Joseph Heimgartner aus Altdorf finanzierten (Abb. 4). Eine weitere Renovation erfolgte in den Jahren 1965–1969. Als wichtigste Arbeiten sind die Restaurierung des Altares und des Deckenbildes, das Ersetzen des morschen Dachreiters durch eine neue Holzkonstruktion mit Kupferblechverkleidung sowie das Anfügen eines Vordaches über dem Eingang zu erwähnen.

Restaurierung 1994–1998

Die baulichen Massnahmen in den Jahren 1994 bis 1998 verfolgten zwei Ziele: Zum einen musste das undichte Dach sowie der

Abb. 1 Kappel, Bornkapelle, Ansicht der Kapelle von Nordosten, Fotografie um 1900. Unter den mächtigen Linden ist das Wetterkreuz von 1716 erkennbar.

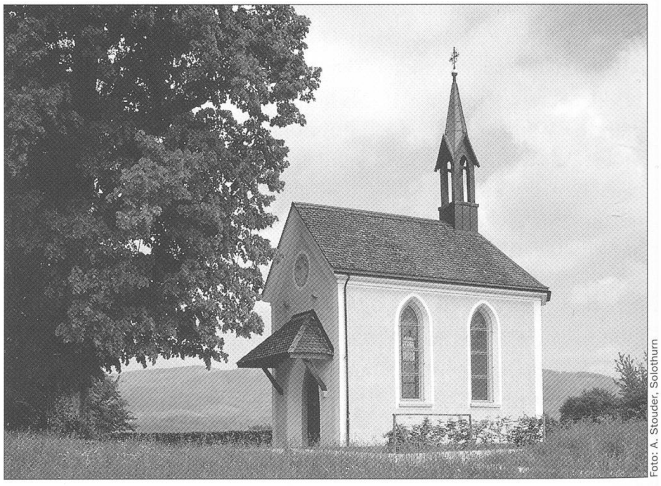


Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 2 Ansicht von Südwesten, nach der Restaurierung 1994–1998.

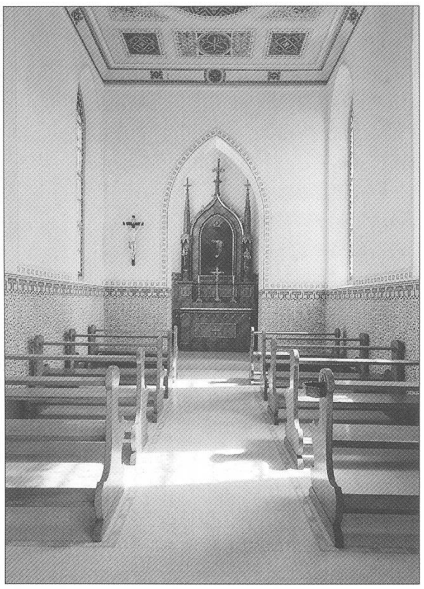


Abb. 3 Siehe Farbteil Seite 119.

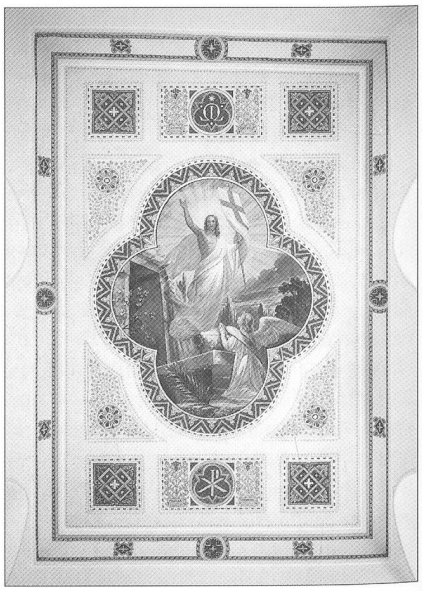


Abb. 4 Siehe Farbteil Seite 119.

Dachreiter wieder instandgesetzt werden. Zudem galt es, die Schäden im Fundamentbereich zu beheben. Dazu wurde eine neue Sickerleitung eingezogen und das Fundament der Kapelle mit Betonstützen verstärkt. Schliesslich galt es, den ungeeigneten Kunststoffverputz im Innern zu entfernen. Damit waren die das Kulturdenkmal bedrohenden Bauschäden behoben.

Zum andern erfuhr die Kapelle nach 30 Jahren eine erneute Restaurierung, die sich diesmal so weit als möglich am ursprünglichen Bestand des 19. Jahrhunderts orientierte. Aussen erhielt die Kapelle wieder ihre charakteristische Gliederung mit Ecklisenen und Fenstereinfassungen zurück, wie dies auf alten Aufnahmen noch ersichtlich war (vgl. Abb. 1). Ein neues Gesicht erhielt auch der Innenraum: Hier kamen unter dem Kunststoffverputz der 1960er Jahre in der Sockelzone der Schiffs- und Chorwände die ursprünglichen Brokatbemalungen zum Vorschein. Auf alten Ansichten waren zudem noch ansatzweise die einstigen Chorbogen- und Fensterumrahmungen auszumachen. Aufgrund dieser Befunde wurden die Dekorationsmalereien im unteren Bereich der Mauern neu gefasst. Sorgfältig restaurierte Partien des Originalbefundes sind im Chor noch erkennbar. Die Umrahmungen im Bereich des Chorbogens und der Fenster sind dem ursprünglichen Bestand nachempfunden. Altar und Deckenbilder wurden konserviert und der Fussboden mit Platten belegt, wie sie im 19. Jahrhundert ebenfalls verwendet wurden.

Nach einer eher nichtssagenden Restaurierung der 1960er Jahre – in einer Zeit, die das 19. Jahrhundert im Allgemeinen noch kaum zu schätzen wusste – hat die Bornkapelle wieder weitgehend ihre ursprünglich neugotische Gestalt zurückerhalten. *Stefan Blank*

Bauherrschaft: Stiftungsverein Pro Bornkapelle, Kappel
Architekt: Rauber & Della Giacoma, Kappel
Restaurator: W. Arn AG, Lyss

Kappel, Speicher von 1702

Für eine Überraschung sorgte die Überprüfung eines Abbruchgesuchs für einen unspektakulär wirkenden Schopf in Kappel (Abb. 1). Mit der Realisierung einer Wohnsiedlung an der alten Dorfstrasse nach Hägendorf war der vollständige Abbruch der hier stehenden Bauten vorgesehen. In einer ersten Projektierungsphase sollte nur das Wohnhaus aus den 1940er Jahren verschwinden, während man den nördlich davon stehenden Schopf vorerst stehen lassen wollte, um ihn als Abstellraum zu nutzen. Um die hohen Instandstellungskosten zu sparen, reichte die Bauherrschaft später aber auch für den Schopf ein Abbruchgesuch ein.

Ein Speicher von 1702

Beim Eintritt in den Schopf bot sich ein überraschender Anblick. Von den jüngeren Bretterverschalungen fast vollständig verdeckt und umgeben von abgestellten Altwaren befand sich ein weitgehend erhaltener Speicher. Über dem Türsturz im Erdgeschoss stand sein Erbauungsjahr 1702 zu lesen (Abb. 3).

Bei der Umwandlung in einen Schopf – die laut Auskunft eines Lokalhistorikers 1923 erfolgte – wurden auf der West- und der Nordseite die Lauben amputiert. Im Süden und im Osten begnügte man sich damit, die Brüstungen zu entfernen. Der Dachveränderung fielen die Pultdächer über den Lauben an den beiden Giebelseiten zum Opfer. Die Hauptkonstruktion blieb dabei aber weitgehend intakt erhalten und war während zweier Generationen durch die jüngeren Einschalungen vor Witterungseinflüssen bestens geschützt. In seiner ursprünglichen Erscheinungsform war der Speicher einst Teil einer reizvollen Situation zusammen mit dem kürzlich restaurierten Speicher auf der anderen Strassenseite.

Nach genauen Planaufnahmen, die die Denkmalpflege im Rahmen ihres Dokumentationsauftrages ohnehin erstellte, wurde auch ein Modell des ursprünglichen Zustandes angefertigt, das beim Entscheid, den Speicher

Abb. 1 Kappel, der unscheinbare Schopf an der Dorfstrasse 34 sollte abgebrochen werden.

Abb. 2 Der Speicher nach der Wiederherstellung von 1997.

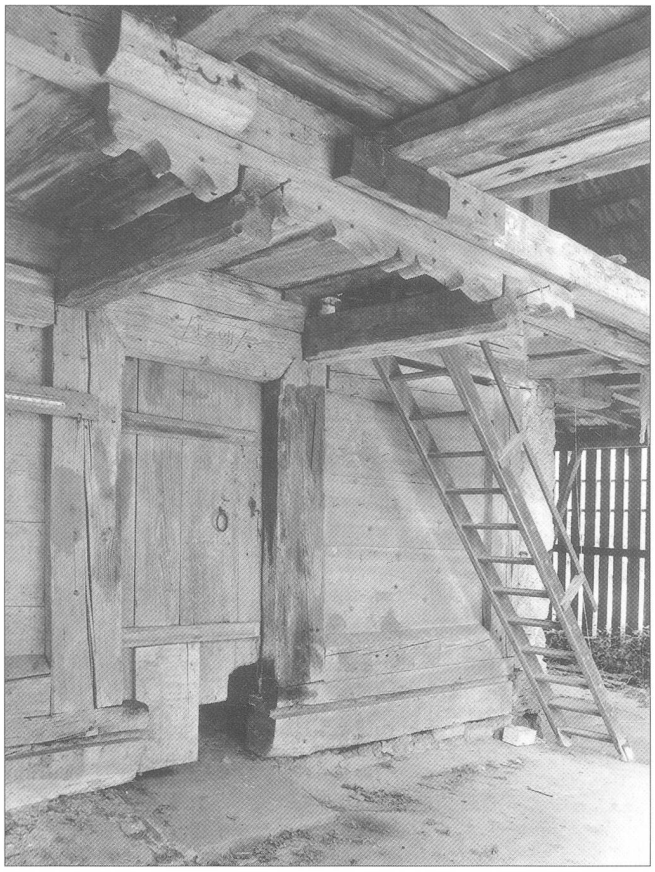


Abb. 3 Im Innern des Schopfes steckte ein unerwartet gut erhaltener Speicher von 1702.

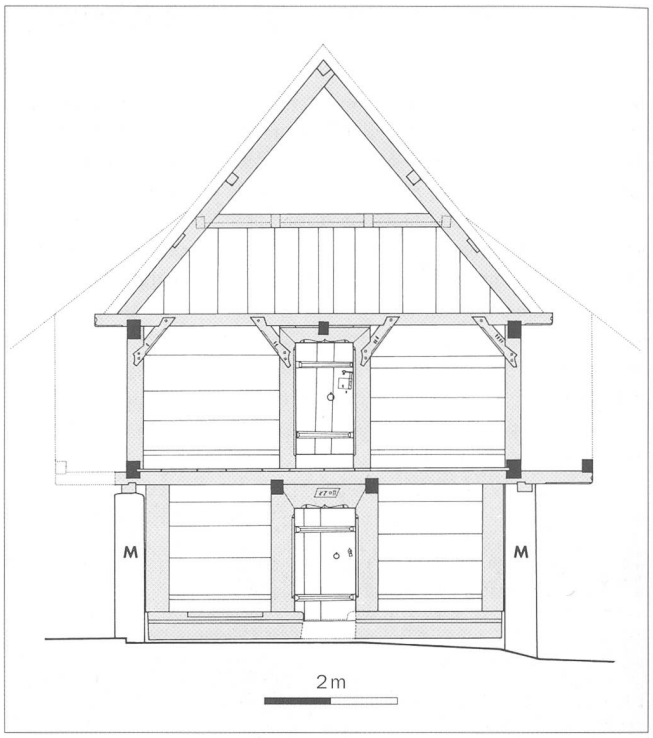


Abb. 4 Frontalansicht der südlichen Speicherfront auf der Bundebene.

Die vorkragenden Schwellen und Kragbalken, auf denen die Laubenkonstruktion auflag.

Schwellen, Ständer und Primärkonstruktion des Daches.

Schmutznegative beziehungsweise Rekonstruktion fehlender Teile in der Form, wie sie sich aus zahlreichen Einzelbefunden ergab.

M: Mauerwerk, Nord-, West- und Ostfassade im Erdgeschoss.

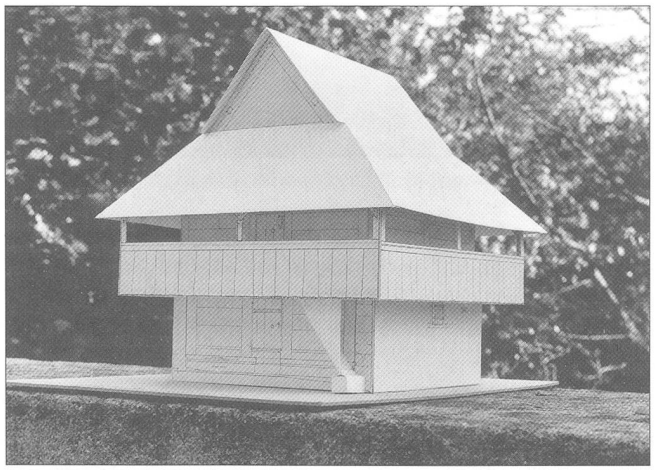


Abb. 5 Kartonmodell des Speichers in seiner ursprünglichen Erscheinungsform.

Abb. 6 Der Speicher nach der Freilegung, das heisst nach Abbruch der Anbauten von 1923.

zu erhalten, wertvolle Dienste leistete (Abb. 4, 5). Sowohl die Vertreter der örtlichen Bauverwaltung als auch die Eigentümer stellten sich demzufolge positiv zum Vorschlag der Denkmalpflege, das Bauwerk wiederherzustellen.

Ein glücklicher Zufall führte auch dazu, dass die erheblichen Kosten gedeckt werden konnten. Die Schweizerische Kulturstiftung «Pro Patria» stellte ihren Briefmarkenverkauf im Jahr 1996 unter das Motto «Für die kleinen Perlen der Landschaft – für einen grossen Kulturschatz». Mit dem Erlös sollten Beiträge an die Restaurierung wertvoller Objekte, vorwiegend von Kleinbauten, geleistet werden. Die Kantonale Denkmalpflege Solothurn reichte neben drei weiteren Objekten auch den Speicher aus Kappel für ein Beitragsgesuch ein. Die «Pro Patria» sprach in der Folge eine ansehnliche Summe für die Wiederherstellung, so dass zusammen mit dem Beitrag der Denkmalpflege die Aufwendungen für die Eigentümer tragbar wurden.

Die Wiederherstellung des Speichers hat viele positive Reaktionen hervorgerufen. Die Gemeinde Kappel hat mit der Wiederherstellung des Speichers zweifellos ein wichtiges Baudenkmal zurückerhalten (Abb. 2, 6).

Markus Hochstrasser

Planaufnahmen: Reto Toscano, Solothurn
Zimmermannsarbeiten: Vital Studers Sohn, Hägendorf

Matzendorf, Bauernhaus Hof Kleinrieden

Das sehr reizvoll auf einer Geländeterrasse am Sunnenberg, weit über der Ebene des Thals, gelegene Bauernhaus geht in seiner Substanz ins frühe 17. Jahrhundert zurück. Unter dem verputzten Fenstergewände des spätgotischen Staffelfensters in der Südfassade ist die in den Sturz des Natursteingewändes eingemeisselte Jahreszahl 1635 zum Vorschein gekommen. Die massive Konstruktion des Dachstuhles ist dendrochronologisch ins Jahr 1796 datiert worden. Die Tannen für den Dachstuhl wurden im Herbst/Winter 1796/97 gefällt, so dass mit ihrem Einbau als Bauhölzer im Frühling 1797 zu rechnen ist. Das Bauernhaus ist in den letzten Jahren kaum mehr unterhalten worden, da geplant war, das Haus abzubrechen und an dessen Stelle einen Wagenschopf zu errichten. Dank einer Hofgemeinschaft entstand die Möglichkeit, das Bauernhaus zu restaurieren. Nebst der bestehenden Wohnung wurde im bisherigen Ökonomieteil eine zweite Wohnung eingebaut. Bei der stilgerechten Restaurierung entstanden Mehraufwendungen vor allem im Bereich der Zimmerarbeiten, Dachdeckerarbeiten (Biberschwanzziegel), Verputzarbeiten und der Fenster. Die Nutzung des Gebäudes als Wohnhaus in der Landwirtschaftszone war nur mit einer Ausnahmebewilligung nach Art. 24 Raumplanungsgesetz möglich. Diese wurde vom Bau-Departement nur erteilt, da es sich um ein schützenswertes Gebäude handelte, das unter kantonalen Denkmalschutz gestellt wurde. Entstanden sind zwei grosszügige Wohnungen in einer einmaligen Umgebung. *Markus Schmid*

Architekt: Urs Gygax, Späti AG, Bellach

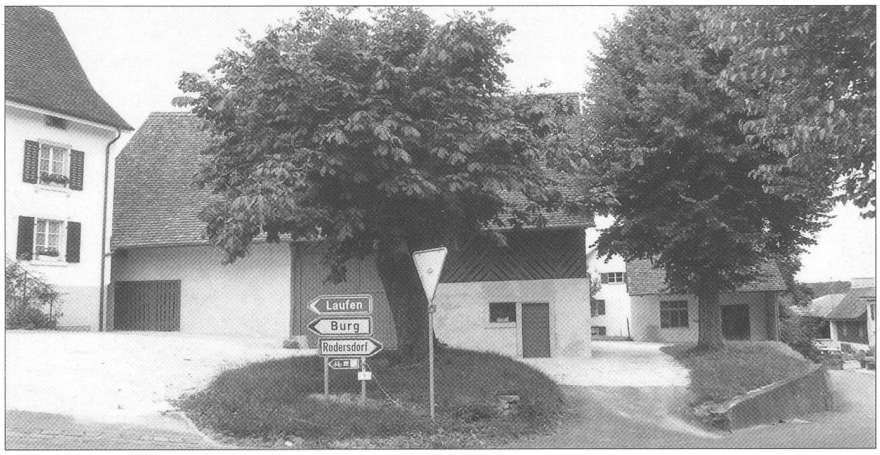
Abb. 1 Matzendorf, Hof Kleinrieden, Südansicht vor der Restaurierung.

Abb. 2 Südfassade nach der Restaurierung 1998.

Metzerlen, Scheune und Schmiede des «Pariserhofes»

Metzerlen ist ein Dorf, das seinen ländlichen Charakter sehr schön bewahrt hat und im ISOS (Inventar der schützenswerten Ortsbilder der Schweiz) daher als Dorf von nationaler Bedeutung eingestuft ist. Der «Pariserhof» in der Strassengabelung der Hauptstrasse und der Strasse nach Rodersdorf nimmt im Ortsbild einen besonderen Stellenwert ein. Zusammen mit dem vor elf Jahren restaurierten Wohnhaus (vgl. Jahresbericht 1987) begrenzen die Scheune und die ehemalige Schmiede den Platz um den unteren Dorfbrunnen gegen Westen und bilden so einen zentralen Bestandteil des Ortsbildes.

Vor bald zwanzig Jahren war geplant, in der grossen Scheune Wohnungen einzubauen. Das Projekt wurde allerdings nicht realisiert. Trotz Reparaturen waren insbesondere die Dachflächen nun in einem so schlechten Zustand, dass die Scheune und die Schmiede dringend restauriert werden mussten. Die Bauherrschaft entschloss sich, die beiden Gebäude in der bestehenden Art ohne Nutzungsänderungen instand zu stellen. Bei der Schmiede mussten sämtliche Sparren sowie diverse Teile der übrigen Holzkonstruktion ersetzt werden, bei der Scheune alle Aufschieblinge sowie einige defekte Sparren und Pfetten. Die Dachflächen wurden wieder mit alten Biberschwanzziegeln eingedeckt, die Wände neu verputzt.



Metzerlen, Pariserhof, Scheune und Schmiede nach der Restaurierung 1998.

Im Interesse des Ortsbildes hat die Bauherrschaft erhebliche Kosten auf sich genommen, ohne dass diese durch eine Nutzung nur annähernd gedeckt wären. Die Schmiede wird nun als Atelier für den Bau eines Modells des 1922 abgebrannten ersten Goetheanums in Dornach im Massstab 1:20 genutzt, und die grosse Scheune dient als Lagerraum.

Markus Schmid

Architekt: Pius Lombriser, Büsserach
Verputzsanierung: Paul Gschwind, Therwil
Zimmer- und Dachdeckerarbeiten:
Kohler Holzbau AG, Zullwil

Oberramsern, Versetzung und Restaurierung des Speichers Wyss von 1741

Die Schweizerische Stiftung Pro Patria hat die Sammlung 1996 unter das Motto «Für die kleinen Perlen der Landschaft – für einen grossen Kulturschatz» gestellt. Ihr Ziel war es, kleinere, aber für das Orts- und Landschaftsbild wichtige Objekte, deren Erhaltung erheblich gefährdet war, zu retten. Mit dem Sammlungserlös 1996 sollten Massnahmen zur substanzerhaltenden Sanierung ermöglicht und damit Kleinbauten als wichtiger Bestandteil unserer Kulturlandschaft erhalten werden.

Abb. 1 Oberramsern, Speicher Wyss, Situation vor der Versetzung.

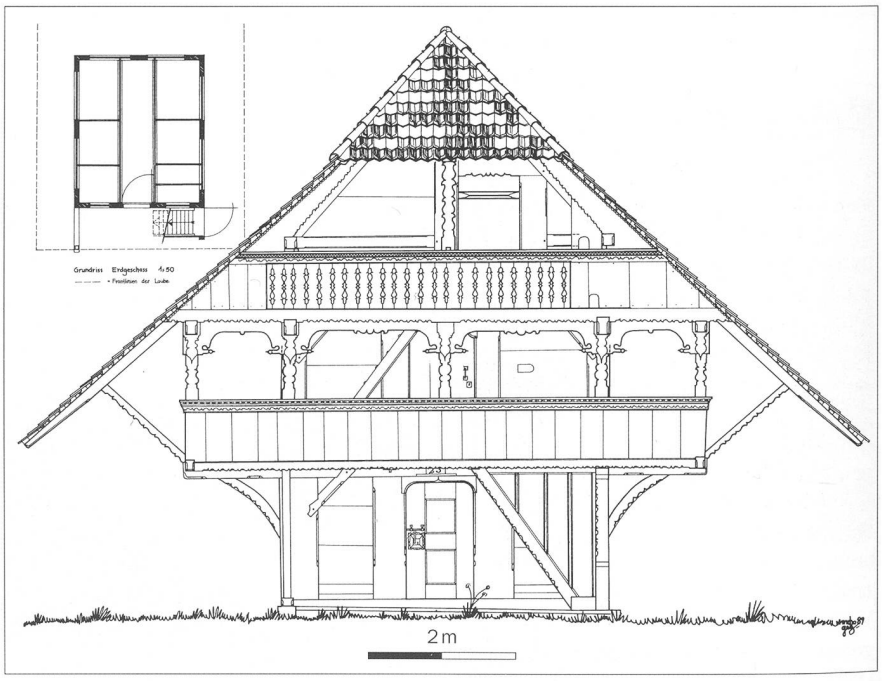


Abb. 2 Planaufnahme 1989.

Geschichte und Bedeutung

Gerade die Dörfer im Bucheggberg sind noch heute geprägt vom traditionellen ländlichen Bauen mit grossen Bauernhöfen, den dazugehörenden Nebenbauten wie Speicher, Stöckli und Ofenhäusern sowie der starken Verbundenheit mit Landschaft und Landwirtschaft. Die Bedeutung der verschiedenen Nebenbauten für diese Ensembles ist gross. Nach dem Zweiten Weltkrieg haben die Speicher – einst die «Schatzkästchen» eines Bauernhofes – ihre ursprüngliche Funktion grösstenteils verloren, und sie wurden daher auch kaum mehr unterhalten. Fünfzig Jahre später ist die Bausubstanz nun vielerorts so schlecht, dass in kurzer Zeit mit einem Totalverlust dieser Kleinbauten gerechnet werden muss.

Es ist nicht möglich, alle diese gefährdeten Kleinbauten zu retten. Einzelne dieser Objekte, die im Ortskern oder in der Landschaft einen wichtigen Stellenwert haben, kulturhistorisch interessant sind, für die Bevölkerung einen Identifikationspunkt darstellen und bei denen darüber hinaus eine Trägerschaft vorhanden ist, sollen jedoch erhalten und restauriert werden.

Der Speicher Wyss von 1741 in Oberramsern ist ein Schmuckstück unter den Speichern im Kanton Solothurn. Er ist einer der am schönsten verzierten Speicher im Bucheggberg. In barocker Art ist aus dem als Lagerhaus dienenden Gebäude eine schmucke Truhe geworden. Das in Ständerkonstruktion erstellte Gebäude mit mächtigen Eichenpfosten ist mit einem Biberschwanzziegeldach eingedeckt und weist eine rund um das Gebäude führende Laube mit reicher Verzierung auf. Die Jahreszahl 1741 ist auf der Südseite unter dem Krüppelwalm angebracht, zusammen mit dem nachfolgend zitierten Spruch, in dem sich der ausführende Zimmermann verewigt hat: «Mit Mönschen Hilff und Gottes Krafft hat Hans Moser von Ättigkoffen den Speicher gemacht.» Auftraggeber war Adam Mollet, dessen Signatur sich auf der Nordseite findet. Dem in seinem ursprünglichen Charakter und in seiner alten Konstruktionsart ungeschmälert erhaltenen Speicher kommt daher eine besondere kulturhistorische Bedeutung zu.

Versetzung und Restaurierung

Der bisherige Standort des Speichers war leider sehr unglücklich. Ostseitig war vor Jahren ein Stall direkt an den Speicher angebaut worden, und auf den anderen Seiten verunstalteten weitere Anbauten und Silos sein ursprüngliches Aussehen. Da der Speicher unmittelbar hinter dem dazugehörenden Bauernhaus stand, kam er im Ortsbild überhaupt nicht zur Geltung und stand genau da, wo der seitlich und zur Strasse hin eingeengte Land-

Abb. 3 Der Speicher wird am 23. Juni 1998 mit einem Pneukran versetzt.

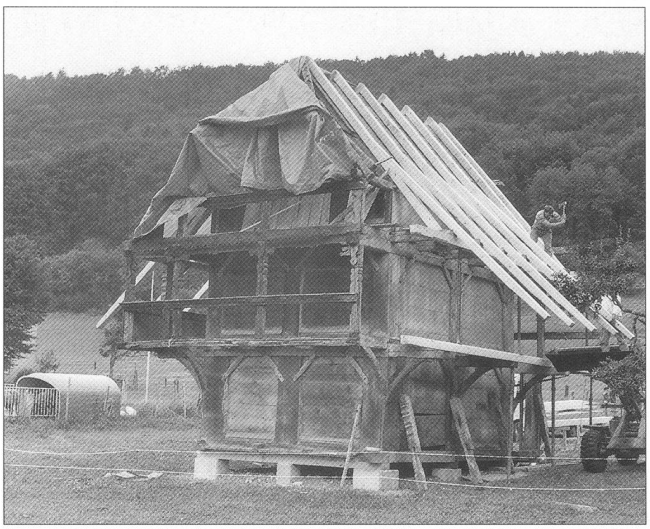


Abb. 4 Dacherneuerung am neuen Standort.

Abb. 5 Zustand nach Abschluss der Restaurierung 1999.

wirtschaftsbetrieb Platz brauchte. Ein Freistellen des Baukörpers am alten Standort war daher nicht möglich. Der Speicher wurde deshalb aus der Einklemmung befreit und mit einem grossen Pneukran an seinen neuen Standort hinter dem Garten des westwärts gelegenen Bauernhauses, in etwa 80 Meter Entfernung, versetzt. Der Speicher blieb somit im Dorf und kommt mit seinen schönen Verzierungen im Ortsbild nun viel besser zur Geltung. Die neue Lage stimmt auch mit der Struktur des Dorfes überein. Am Gebäude selbst waren verschiedene Reparaturarbeiten nötig, insbesondere dort, wo im Laufe der Zeit Anbauten errichtet worden waren.

Markus Schmid

Restaurierung: Mollet, Holzbau, Unterramsern, und Beat Wyss, Oberramsern

Literatur

Peter Lätt, «Bucheggberg, Bilder und Begegnungen», Stiftung Schloss Buchegg, 1994, Seiten 135 und 137; «Die Flugreise eines Barockspeichers», Zeitungsartikel von Peter Lätt und Bruno Oberlin in der Neuen Mittelland Zeitung (Solothurner Zeitung) vom 27. Juni 1998.

Olten, Hübelischulhaus

Mit der 1997 durchgeführten Fassadenrestaurierung hat sich das Hübelischulhaus von einer «grauen Maus» wieder zu einem schmucken, spätklassizistisch geprägten Schulhaus gewandelt. Zusammen mit der Stadtkirche, dem Munzingerschulhaus (heute Naturmuseum), dem Historischen Museum und dem Stadthaus besitzt das Hübelischulhaus am Munzingerplatz einen besonderen Stellenwert.

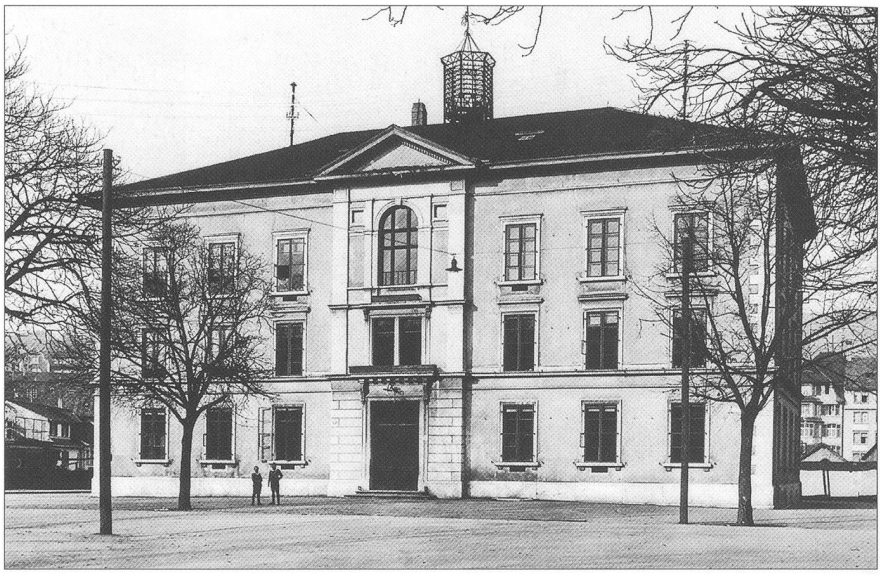


Abb. 1 Olten, Hübelischulhaus, Fotografie um 1900.

Abb. 2 Zustand 1966 nach dem Bau des Stadthauses.

Geschichte

Das Hübelischulhaus in Olten wurde 1869/70 nach Plänen des Solothurner Architekten J. Kälin erstellt. Die Bauleitung vor Ort war dem Oltner Architekten Emil Lang übertragen worden. Noch vor dem Bezug des Gebäudes am 1. Oktober 1870 durch die Oltner Schulen diente es im Juli und im August 1870 als Hauptquartier des Generalstabes der Schweizer Armee im Deutsch-Französischen Krieg.

Das Hübelischulhaus ist im spätklassizistischen Stil erbaut worden und besticht durch seine ablesbare Gebäudestruktur und die klare Fassadengliederung mit Lisenen, Eckquaderungen, Fenstereinfassungen und dem besonders betonten Mittelrisalit in der Mittelachse. Der Bau von Kälin ist im Vergleich zu den vielen historistisch geprägten Schulhäusern, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden sind, architekturgeschichtlich zweifellos als qualitätsvoll einzustufen.

Bedeutend ist das Hübelischulhaus aber auch für das Stadtbild. Das westlich der Altstadt vorgelagerte Gebiet hat seinen Charakter im Laufe der Zeit immer wieder verändert und zeichnet sich heute durch eine um den Munzingerplatz angeordnete Zahl öffentlicher Bauten aus, die trotz ihrer unterschiedlichen Entstehungszeit und der verschiedenen Charaktere ein Ganzes ergeben. Die klassizistische Stadtkirche von 1807 und das 1840 erbaute Munzingerschulhaus bilden das Gegenüber der Anfang des 18. Jahrhunderts entstandenen Chorherrenhäuser an der Kirchgasse. Das Feuerwehrmagazin mit dem darüberliegenden Historischen Museum entstand 1931 als erste Etappe eines geplanten städtischen Verwaltungsgebäudes. Das in einem Wettbewerb 1929 drittrangierte Projekt hätte auch eine offene Markthalle umfasst. 1962 bis 1965 wurde das Stadthaus als 12-geschossiges Hochhaus erstellt. Wie die Fussgängerpasserelle über die Dornacherstrasse zeigt, wären auch hier weitere Bauetappen geplant gewesen, die den Abbruch des Hübelischulhauses zur Folge gehabt hätten. Im Zusammenhang mit der damals ebenfalls aktuellen Frage der Schutzwürdigkeit der Wangener Vorstadt wurde 1974 auch die Schutzwürdigkeit des Hübelischulhauses abgeklärt. Der Zürcher Architekt Rolf Hager kam in einer für die damalige Zeit bemerkenswerten Expertise zum Schluss, dass «sich mit dem Bau des Stadthauses der räumliche Stellenwert des Hübelischulhauses wohl geändert hat, doch nicht unbedingt zu seinem Nachteil. Sowohl als gelungenem Beispiel eines spätklassizistischen Schulhauses als auch im interessanten Zwiegespräch mit dem Stadthaus kommt dem Hübelischulhaus Schutzwürdigkeit zu.» Die verschiedenartigen Gebäude um den Munzingerplatz ergeben nach Meinung von Hager ein spannungsvolles Spiel von Proportionen, Formen und Materialien. Das Gebäude hat als Einzelobjekt von besonderer Bedeutung auch Aufnahme ins ISOS (Inventar der schützenswerten Ortsbilder der Schweiz) gefunden. So hat das Schulhaus die Zeit seiner Infragestellung überdauert.

Abb. 3 Ansicht nach der Restaurierung 1997/98.

Restaurierung

Bei der letzten Fassadenrenovation im Jahre 1966 ist das Schulhaus leider mit einer bauphysikalisch problematischen Dispersionsfarbe und zudem in einem unpassenden, kühlen Zementgrau gestrichen worden. Die architektonische Qualität des Gebäudes kam in den letzten Jahren daher kaum mehr zur Geltung. Die Solothurner Kalksteine bei den Lisenen, Fenstereinfassungen und Eckquaderungen sowie am Sockel, am Mittelrisalit und bei der Brunnenanlage auf der Westseite waren infolge der Verwitterung und einer 1966 ausgeführten Absäuerung ausserdem in einem schlechten Zustand. Die Natursteine mussten daher sorgfältig und mit verhältnismässig grossem Aufwand restauriert werden. Nachdem zuerst von der Annahme ausgegangen wurde, die Fassaden seien ursprünglich in einem Gelbockerton gestrichen gewesen, konnten bei der Reinigung der verputzten Flächen Reste der ursprünglichen Farbigkeit in einem relativ kräftigen Grünblau festgestellt werden. Gemäss dem Befund wurden die Fassaden im ursprünglichen Fassadenton gestrichen, wobei allerdings der Mut zur ursprünglichen Intensität des Farbtones fehlte. Gleichzeitig wurde der südseitige Vorplatz durch die Entfernung der unpassenden Pflanzenkübel aufgewertet und so räumlich wieder in den Munzingerplatz eingebunden. *Markus Schmid*

Bauleitung: Stadtbauamt Olten, Adrian Balz und Roland Hofmann
Natursteinarbeiten: Emil Fischer AG für Steinindustrie, Dottikon

Literatur

Rolf Hager, Expertise zur Schutzwürdigkeit der Wangener Vorstadt und des Hübelischulhauses, Zürich, 1974; Martin Eduard Fischer, «Das Hübelischulhaus», in «Werden und Wachsen einer Kleinstadt», Walter-Verlag, 1987; «Olten, vom Untertanenstädtchen zum Wirtschaftspool», Einwohnergemeinde Olten, 1991.

Solothurn, Gartenanlagen des Bischöflichen Palais, Baselstrasse 61

Ausgangslage

Im Zonenplan der Stadt Solothurn von 1984 ist das Areal des Bischöflichen Palais in zwei unterschiedliche Zonen aufgeteilt. Das Haus und seine nähere Umgebung sind der Freihaltezone, etwa zwei Drittel des «Grossen Gartens» nördlich des Palais hingegen der Wohnzone zugeordnet. Somit ist der grösste Teil des Gartens potentielles Bauland. Nachdem 1994 die Absicht bestand, Teile der Gartenanlage des Bischöflichen Palais zu überbauen, wurde auf Initiative der Kantonalen Denkmalpflege an die Landschaftsarchitekten Stöckli, Kienast & Koeppel, Wettingen, ein gartendenkmalpflegerisches Gutachten zum Garten in Auftrag gegeben. Dieses hat zum Ziel, die Geschichte und gartenhistorische Bedeutung der Anlage zu untersuchen sowie die Grundlagen für ihre sachgemässe Wiederherstellung und Pflege zu bilden (analog Schloss Steinbrugg, wo sich eine solche Beschaffung von Grundlagenmaterial bewährt hat). Kürzlich konnten diese Arbeiten abgeschlossen werden; die Ergebnisse sollen an dieser Stelle vorgestellt werden.

Foto: E. Räss, Solothurn

Abb. 1 Solothurn, Bischöfliches Palais, Ansicht von Süden.

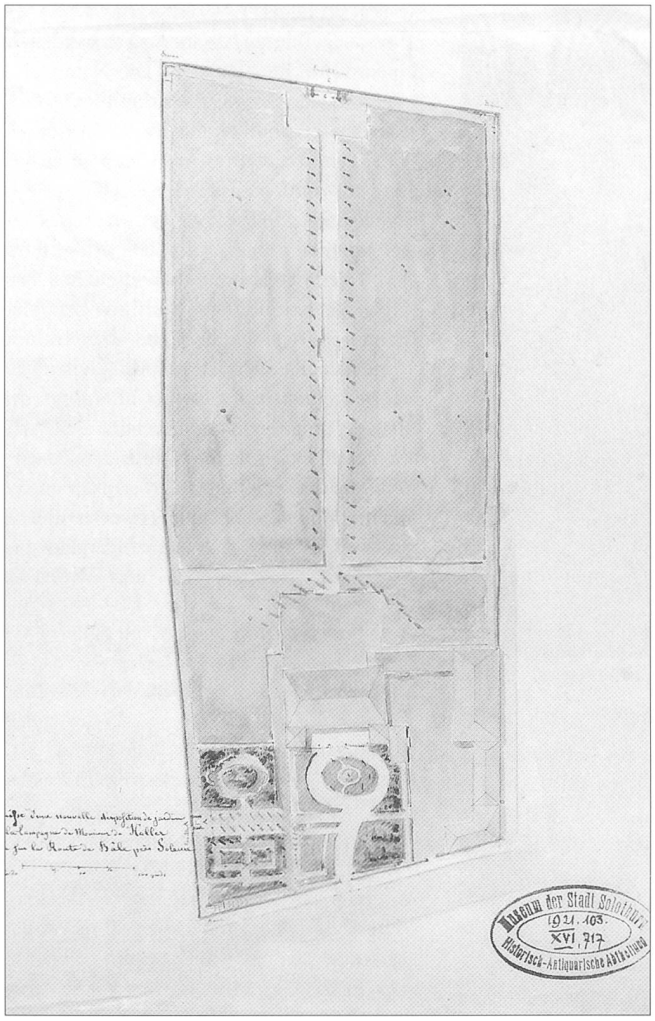


Abb. 2 Situationsplan mit Projekt zur Gartengestaltung, 1830, kolorierte Federzeichnung auf Papier, 25×20 cm, Mst. 1:1000, Solothurn, Historisches Museum Blumenstein, Plansammlung.

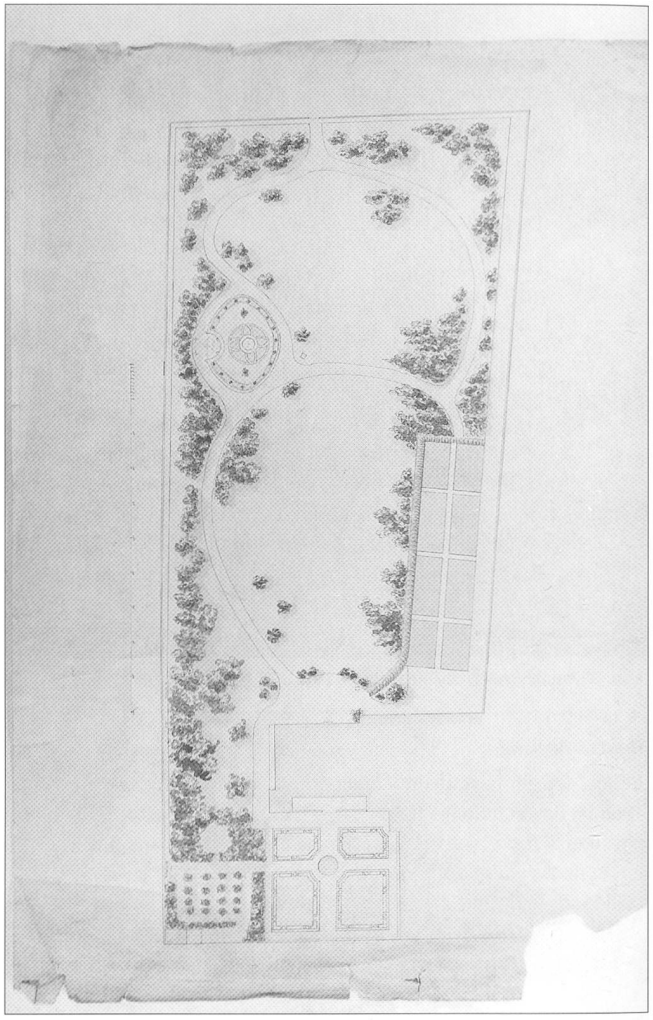


Abb. 3 Situationsplan mit Projekt zur Gartengestaltung, frühes 20. Jh. (?), kolorierte Federzeichnung auf Papier, 38,5×56,5 cm, Solothurn, Historisches Museum Blumenstein, Plansammlung.

Geschichte

Als die Stadt Solothurn im Jahr 1667 mit dem Bau ihrer barocken Befestigung begann, mussten zahlreiche Wohnhäuser und Sommersitze, die zu nahe vor den alten Stadtmauern lagen, dem Schanzenbau weichen. Auch die Familie Grimm verlor auf diese Weise ihr altes Sommerhaus, welches sie aber bereits um 1676 durch einen Neubau – diesmal in «sicherer» Entfernung zur Stadt – ersetzten. Wie auf der gegenüberliegenden Strassenseite beim wenige Jahre früher entstandenen Schloss Steinbrugg, kam auch hier das moderne französische Muster einer sogenannten «Maison entre cour et jardin» zur Anwendung. Dabei wurde das Wohnhaus von der Strasse durch einen dreigeteilten und teilweise gärtnerisch gestalteten Zufahrts- und Wirtschaftshof zurückversetzt, dahinter erstreckte sich der markant in die Tiefe angelegte «Grosse Garten», über dessen eigentliche Gestaltung im 17. Jahrhundert leider nichts bekannt ist. Das Ganze wurde in ein streng orthogonales System von Haupt- und Querachsen eingebunden und von einer hohen Mauer umgeben. Das Sommerhaus blieb bis 1771 im Besitz der Familie Grimm, wesentliche Veränderungen sowohl in den kleinen Hofgärten als auch im «Grossen Garten» sind nicht überliefert.

1828 kaufte der Berner Politiker Karl Ludwig von Haller (1768–1854), Enkel des berühmten Dichters und Naturforschers Albrecht von Haller, das Grimm'sche Sommerhaus. Der neue Besitzer liess umgehend Pläne zur Umgestaltung der Gartenanlagen anfertigen, wobei sich die Neuerungen vorerst im Wesentlichen auf die Hofseite beschränkten. Besondere Aufmerksamkeit fiel dabei der Gestaltung des westlichen Hofgartens zu, welcher wohl einen angemessenen Rahmen bilden sollte für das noch heute an dieser Stelle aufgestellte Denkmal für Albrecht von Haller (1708–1777). Um 1860/70 folgte schliesslich die Umgestaltung des «Grossen Gartens». Die barocken orthogonalen Wegachsen wurden in ein System mit geschwungenen Wegen überführt, wie es typisch für den Landschaftsgarten dieser Zeit war. Verschiedene Gehölzgruppen, weite Wiesenflächen und ein Gartenpavillon vervollständigen das landschaftsgartentypische Bild.

1921 ging das Anwesen an den Verein «Consortium Curiae Basileensis» über, welcher es seitdem als Bischofswohnung nutzt. Haus und Garten blieben im Wesentlichen unverändert. Erst die Verkleinerung des «Grossen Gartens» durch die Abtretung der nördlichen Hälfte an die benachbarte Gärtnerei, welche sie in der Folge als Pferdeweide, Kulturfläche und zur Anzucht von Gehölzen nutzte, erwies sich als wesentlicher Eingriff in die historische Struktur und Substanz des Gartens.

Bedeutung des Gartens

Innerhalb der solothurnischen Architektur- und Gartenkunstlandschaft stellt das um 1676 erbaute Grimm'sche Sommerhaus ein frühes Beispiel einer französischen «Maison entre cour et jardin» dar, ein Typus, welcher vor allem im 18. Jahrhundert weite Verbreitung finden sollte. Diese barocke Grundkon-

zeption ist bis heute vollständig erhalten geblieben und ist immer noch das prägende Element der Gesamtanlage.
Die aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammende landschaftsgartentypische Binnenstruktur des «Grossen Gartens» mit den geschwungenen Wegen ist ebenfalls – allerdings unvollständig und in veränderter Form – erhalten. Der Garten bezeugt damit einerseits den im 19. Jahrhundert weitverbreiteten Vorgang, bestehende Barockgärten in den zeitgemässeren Stil des Landschaftsgartens umzuwandeln. Vor allem aber liegt die Bedeutung des Gartens in der Qualität der Anlage selbst, welche «durch seine Grösse und die Konsequenz des Entwurfes» (Stöckli) besticht.
Zusätzliche Bedeutung erlangt der Garten durch den Umstand, dass Karl Ludwig von Haller seinem Grossvater, dem berühmten Naturforscher Albrecht von Haller, hier ein Denkmal gesetzt hat. Die Schriften Hallers, vor allem seine Dichtung «Die Alpen», trugen nämlich nicht unwesentlich zum Siegeszug des Landschaftsgartens in Europa bei. Diesbezüglich darf Haller in einem Atemzug mit zwei weiteren einflussreichen Schweizern, dem Schriftsteller und Philosophen Jean-Jacques Rousseau und dem Maler Salomon Gessner, genannt werden. Es erstaunt daher auch nicht, dass man Haller selbst in einigen Landschaftsgärten in Frankreich und in Deutschland Gedenksteine setzte. Vor diesem geistesgeschichtlichen Hintergrund erinnern die Gartenanlagen des Bischöflichen Palais gleichsam an einen wichtigen Beitrag der Schweiz zur Geschichte der europäischen Gartenkunst.

Vorgeschlagene Massnahmen

Im Gutachten von Stöckli, Kienast & Koeppel werden verschiedene Massnahmen vorgeschlagen, damit der Garten seiner eigentlichen Bedeutung wieder gerecht werden kann. Zuerst muss allerdings auf planerischer Ebene die Grundvoraussetzung für den Erhalt der Anlage geschaffen werden, indem nämlich im Zonenplan der gesamte Garten der Freihaltezone zugeordnet wird, so dass die Gefahr einer Teilüberbauung nicht mehr besteht. Als nächster Schritt sollte die Zusammenführung der jetzt infolge Fremdnutzung durch die benachbarte Gärtnerei getrennten Gartenteile angestrebt werden. Anschliessend könnte eine eigentliche Restaurierung des Gartens auf der Grundlage des Zustandes im 19. Jahrhundert an die Hand genommen werden, welche schrittweise die Wiederherstellung des Wegnetzes, die Freilegung der Sicht- und Raumachsen sowie eine Annäherung an das vermutete ursprüngliche Bepflanzungskonzept beinhaltet.
Mit dem vorliegenden gartendenkmalpflegerischen Gutachten ist eine wichtige Voraussetzung zur Erhaltung des Gartens geschaffen worden. Darüber hinaus ist zu hoffen, dass damit auch das Bewusstsein für dieses und andere bedeutende Zeugnisse historischer Gartenkunst in Solothurn gestärkt werden kann. *Stefan Blank*

Auftraggeber: Bischöfliches Ordinariat der Diözese Basel
Gutachten: Stöckli, Kienast & Koeppel, Wettingen

Solothurn, Restaurant «Zum alten Stephan», Friedhofplatz 10

Im Frühjahr 1998 wurden die Fassaden dieses auffälligen Eckhauses restauriert (Abb. 1). Der bestehende, stark beschädigte und weiche Verputz aus der Zeit um 1900 war nicht mehr zu halten. Nach seiner Entfernung liessen sich im Mauerwerk ältere Bauphasen ablesen und interpretieren.

In seiner heutigen Gestalt ein Bau von 1738/39

Das Haus ist 1738/39 praktisch neu errichtet worden. Der damalige Eigentümer, der Grossrat Urs Viktor Vogelsang, hatte auf sein Gesuch hin am 15. Oktober 1738 «das zu seinem bauwlosen Haus am Freythof» benötigte Bauholz erhalten. Die beträchtliche Menge von 110 Stöck, nämlich 40 Stöck für Träm (Deckenbalken), 28 Stöck für Riegel (Zwischenwände), 40 Stöck für Rafen (Dachkonstruktion) und 2 Stöck für «Stägentritt», spricht für einen Neubau.
Tatsächlich blieben vom alten dreigeschossigen Haus nur gerade die Gebäudeecken und die Brandmauern stehen. Der Neubau wurde um ein Geschoss höher als sein Vorgänger errichtet. Von der Innenausstattung von 1738/39 zeugen heute noch Teile des Wandtäfers in der Gaststube und die Treppenanlage mit dem Balustergeländer. Zudem sind die fein instrumentierten Fassaden fast

Abb. 1 Solothurn, Restaurant «Zum alten Stephan» am Friedhofplatz, nach der Fassadenrenovation von 1998.

Abb. 2 Ostfassade an der Pfisterngasse, Planaufnahme mit Details der Simsprofile.

Abb. 3 Bauphasenplan der Ostfassade.

Spätmittelalter 1551 1738/39

unverändert erhalten. Sie werden von in Stuck gefertigten Quaderlisenen gerahmt und besitzen Fenstereinfassungen, die stockwerksweise alternierende Simsprofile aufweisen (Abb. 2). Ein mächtiges Mansarddach verleiht dem Bau monumentalen Charakter.

Der Vorgängerbau

Die bauhistorische Analyse lässt als unmittelbaren Vorgänger des Neubaus von 1738/39 ein um ein Geschoss niedrigeres Gebäude erkennen, das seinerseits im Jahre 1551 anlässlich eines grösseren Umbaus ein neues Gesicht erhalten hatte (Abb. 3). In dieser Phase waren die Geschosse durch profilierte und durchlaufende Fenstersimsbänder voneinander getrennt. Massive Stützpfeiler aus Kalksteinquadern stützten die Gebäudeecken und die Brandmauern. Von der 1551 entstandenen Befensterung war nur im Erdgeschoss in der Ostfassade dicht am Eckpfeiler ein profiliertes Gewände in situ erhalten. Das Mauerwerk der Neubauphase von 1738/39 enthält aber eine grössere Anzahl von Spolien aus Sandstein mit einer reichen Profilpalette (Abb. 4). Anhand von Vergleichsbeispielen lassen sich die Spolien in die Zeit um 1550 datieren. Bewusst ist auf ihren Ausbau verzichtet worden, da dem Haus seine Geschichte nicht genommen werden sollte. Die Denkmalpflege begnügte sich mit einer 1:1-Pause der einzelnen Profile. Die Jahrzahl 1551, die uns diese Bauphase datiert, findet sich ganz oben am südlichen Stützpfeiler in der Ostfassade. Dieser Pfeiler ist Teil des Hauses Friedhofplatz 10 und nicht, wie auch schon fälschlicherweise vermutet, von Nr. 12.

Im Kern ein spätmittelalterliches Haus

Auch das Haus von 1551 war indessen kein vollständiger Neubau. Ähnlich wie 1738/39 blieben schon 1551 Teile eines älteren Vorgängerbaus stehen, und zwar die Eckpartien und die Brandmauern. Das Mauerwerk dieses ältesten Baus rechnet schon mit einem dreigeschossigen Baukörper. Es ist unsorgfältig geschichtet und enthält Tuffbrocken, Kalkbruchsteine und grosse Kiesel. Der verwendete Mauermörtel ist sehr mürb, grob gemagert und enthält Rundkies von 2–12 mm Durchmesser und einzelne Kalkknollen. Das Bild erinnert stark an spätmittelalterliches Mauerwerk, wie es von verschiedenen Brandmaueruntersuchungen in der Stadt bekannt ist. Stilistische Anhaltspunkte für eine genauere Datierung fehlen.

Notizen zu den Dachziegeln

Anfang der 1990er Jahre entnahm die Denkmalpflege bei der Dachrenovation von allen vorhandenen Dachziegeln je einen Typ (Abb. 5). Wie auf vielen Dächern von Alt-

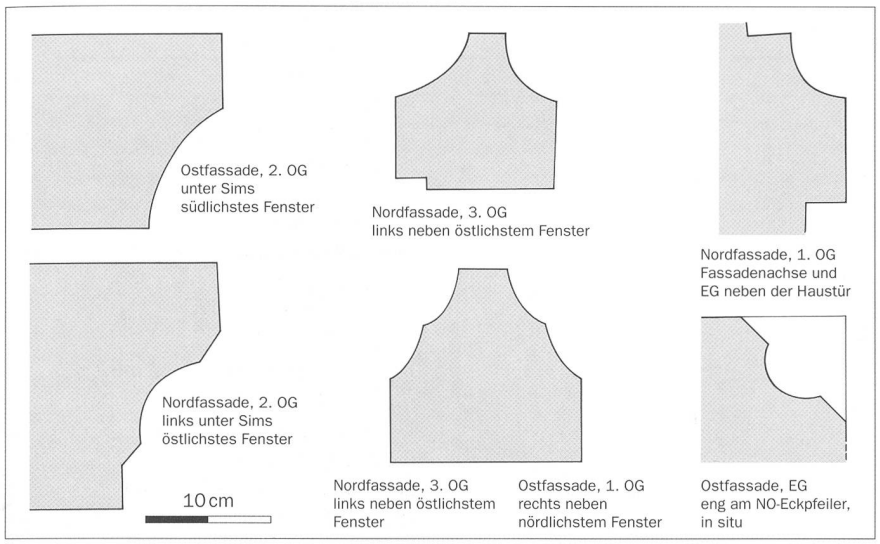


Abb. 4 Profilaufnahmen der Sandsteinspolien von 1551.

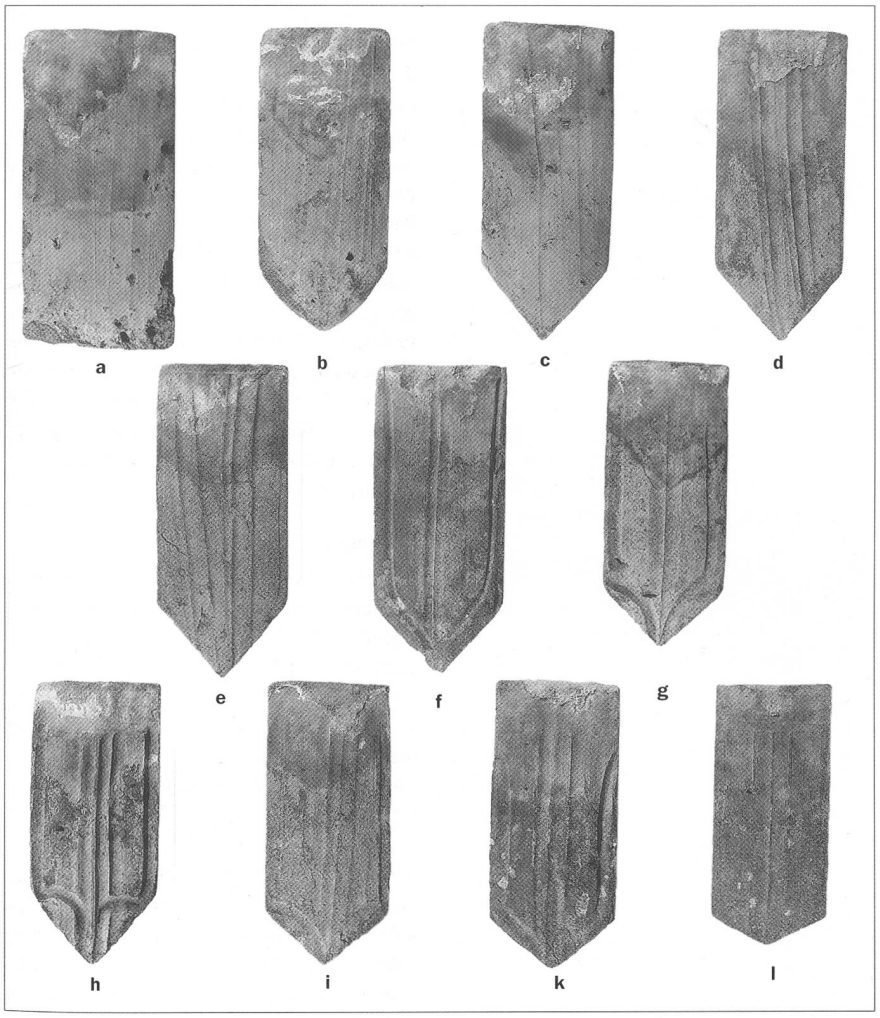


Abb. 5 Die Ziegeltypen decken den Zeitraum vom Spätmittelalter (a, b) über die Gotik (c, d, e, f), den Barock (g, h, i, k) bis ins 19. Jahrhundert (l) ab.

stadthäusern, die in den letzten Jahrzehnten nicht durchgreifend saniert worden sind, fand sich auch hier eine reiche Auswahl von Ziegeltypen, die den Zeitraum vom Spätmittelalter bis in die jüngste Zeit hinein illustriert. Die Kollektion befindet sich heute als Leihgabe der Denkmalpflege in der Sammlung des schweizerischen Ziegeleimuseums Meienberg/Cham, wo sie wissenschaftlich bearbeitet und inventarisiert wird.

Besitzergeschichte

Die im historischen Grundbuch erfassten schriftlichen Quellen lassen die Besitzergeschichte bis ins Jahr 1685 lückenlos zurückverfolgen. Die ursprünglich als reines Wohnhaus genutzte Liegenschaft gehörte demnach mehr als hundert Jahre lang – vom späten 17. bis ins späte 18. Jahrhundert – der Familie Vogelsang. Namentlich bekannt sind bis 1685 Hans und Barbara Vogelsang-Hartmann, 1685–1735 ihr Sohn Johann Bartlime Vogelsang, 1735–1754 dessen Bruder Urs Viktor Vogelsang-Helbling und 1754–1771 der jüngste Sohn Urs Viktors, der Leutnant Karl Vogelsang. 1771 erwarb es der Altlandschreiber und Landvogt zu Dorneck, Urs Joseph Gerber. Er blieb rund dreissig Jahre lang Besitzer. Danach folgte eine Zeit mit häufigem Eigentumswechsel: 1803–1812 Joseph Graf, nach ihm Franz Graf, 1812–1819 Franz Joseph Berger, Metzger, 1819–1832 Caspar Bettin, Negotiant, nach ihm der gleichnamige Sohn, 1832–1837 Georg Frölicher, Polizeisekretär. Für eine längere Zeit war das Haus dann 1837–1889 im Besitz der Familie des Oberförsters Franz Schwaller. Durch die Heirat seiner Tochter Charlotte mit Victor Lüthy wurde dieser nach ihrem Tod Eigentümer. Die weiteren Besitzer: 1907–1911 Bierbrauerei der Gebrüder von Roll, 1911–1924 Aktienbierbrauerei Feldschlösschen, 1924–1927 Max Gygax, 1927–1944 Witwe Rosa Gygax-Wyss, 1944–1962 deren Tochter, Alice Stuber-Gygax, 1962–1972 die Erbengemeinschaft Stuber-Gygax, 1972–1976 Ruth Stettler-Stuber, 1976–1984 Alois und Gertrud Vögeli-Poharec und 1984–1999 Kurt Zaugg.

Das Wirtshaus

Sicher seit 1847 existiert auf dem Haus ein Pintenschenkrecht. Es wurde damals auf den Hauseigentümer Franz Schwaller ausgestellt. 1859–1877 figuriert seine Witfrau als Patentnehmerin, 1877–1886 ist es Viktor Fluri und 1886–1899 Viktor Lüthi. Der Wirtshausname «Zum alten Stephan» taucht in einer Patenterneuerung im Jahre 1896 erstmals auf. Er nimmt Bezug auf die wenige Jahre zuvor demolierte Stephanskapelle, die gegenüber des Wirtshauses am Friedhofplatz 5 stand.

Markus Hochstrasser

Quellennachweis

Staatsarchiv Solothurn, Protokollband Nr. 6/283–285. Gerichtsprotokolle 1734–1736, Bd. 11, 288 vom 28. Juli 1735. Ratsmanual 241/1738/707 vom 15. Oktober 1738. Inventare und Teilungen 1753–1755, Bd. 45, Nr. 7 vom 4. Februar 1754. Gerichtsprotokolle 1770–1773, Bd. 25, 346 vom 14. März 1771. Kataster 1802, Nr. 218. Fertigungen 1803–1828, I. 9 vom 8. Oktober 1803. Ratsmanual 311/1812/304 vom 3. April 1812. Fertigungen 1803–1828, I. 123–125 vom 27. April 1812. Grundbuch Solothurn 1838, gelb 57. Hypothekenbuch Solothurn. Grundbuchamt Solothurn, Grundbuch Nr. 641.

Solothurn, Hauptgasse 55

1980 wurden im Haus Hauptgasse 55 in Solothurn die Wohnungen im zweiten Obergeschoss umgebaut (Abb. 1). Als über den gassenseitig gelegenen Räumen die heruntergehängten Decken entfernt wurden, kam darüber eine intakt erhaltene Täferdecke zum Vorschein. Sie rechnete mit einem Raum, der Abmessungen von 8,8 Meter Breite und 7,6 Meter Tiefe aufwies. Anlässlich der Umbauarbeiten mussten auch verschiedene Leitungen ersetzt werden. Installateure entfernten bei diesem Anlass sechs Tafeln der Decke (Abb. 2, 3). Sie warfen die Bretter in den Hof hinunter, wo wir sie entdeckten und sicherstellen konnten.

Die Dekorationsmalereien

Schon anlässlich des ersten Augenscheins, als die Decke noch intakt erhalten war, konnten wir über dem abblätternden unifarbigen Anstrich dekorative Malereien feststellen (Abb. 4). Die heruntergerissenen Tafeln, die nun gespalten im Hof lagen, hatten beim Sturz noch mehr von der jüngeren Farbschicht verloren, so dass ovale Rahmungen und einzelne Motive sichtbar wurden.

In den seither verstrichenen Jahren wurden die Malereien der geborgenen und im Depot der Denkmalpflege aufbewahrten Tafeln durch Restauratoren freigelegt. In den oval gebundenen Blattkränzen kamen vorwiegend figürliche Darstellungen, männliche Portraits mit zum Teil recht naturalistisch wirkenden Gesichtszügen, zum Vorschein (Abb. 5–10). Die Tafeln bestehen aus einseitig glatt gehobelten, stumpf verleimten Tannenholzbrettern. Die Dekorationsmalereien sind nicht direkt aufs Holz gemalt, sondern auf einen hellen Grundanstrich. Die ölgebundene Farbe ist dünn aufgetragen und mit einem wachsig wirkenden Firnis überzogen, der einen leichten Glanz bewirkt und die Leuchtkraft der Farben verstärkt.

Die sechs freigelegten und restaurierten Tafeln werden nun nicht mehr im klimatisch problematischen Depot der Denkmalpflege aufbewahrt, sondern sie schmücken verschiedene Büroräume in unserer Abteilung (Abb. 5–10). Vielleicht finden sie dereinst den Weg zurück an ihren angestammten Platz im Haus Hauptgasse 55. Bis dahin versteht sich die Denkmalpflege als sorgfältige Verwalterin dieses Kulturgutes, das im letzten Moment vor seiner endgültigen Vernichtung sichergestellt werden konnte. Es scheint allerdings fraglich, ob die Saaldecke je wieder hergestellt wird, ist doch mit sehr hohen Kosten für die Freilegung der Malereien zu rechnen.

Abb. 1 Solothurn, Hauptgasse 55, Gassenfassade.

Abb. 2 Die Decke über dem ehemaligen Saal im zweiten Obergeschoss, Blick nach Westen. Zustand nach dem Entfernen einzelner Tafeln, 1980.

Fragen zur Bedeutung des Hauses

Der grosszügig dimensionierte Raum – man darf ihn als Saal bezeichnen – wirft natürlich Fragen zur Funktion und Bedeutung des Hauses auf. Anhand der schriftlichen Quellen, die im historischen Grundbuch erfasst sind, kann die Besitzergeschichte bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts zurück lückenlos verfolgt werden. Im Januar des Jahres 1659 kaufte Hauptmann Urs Sury, der Spross einer

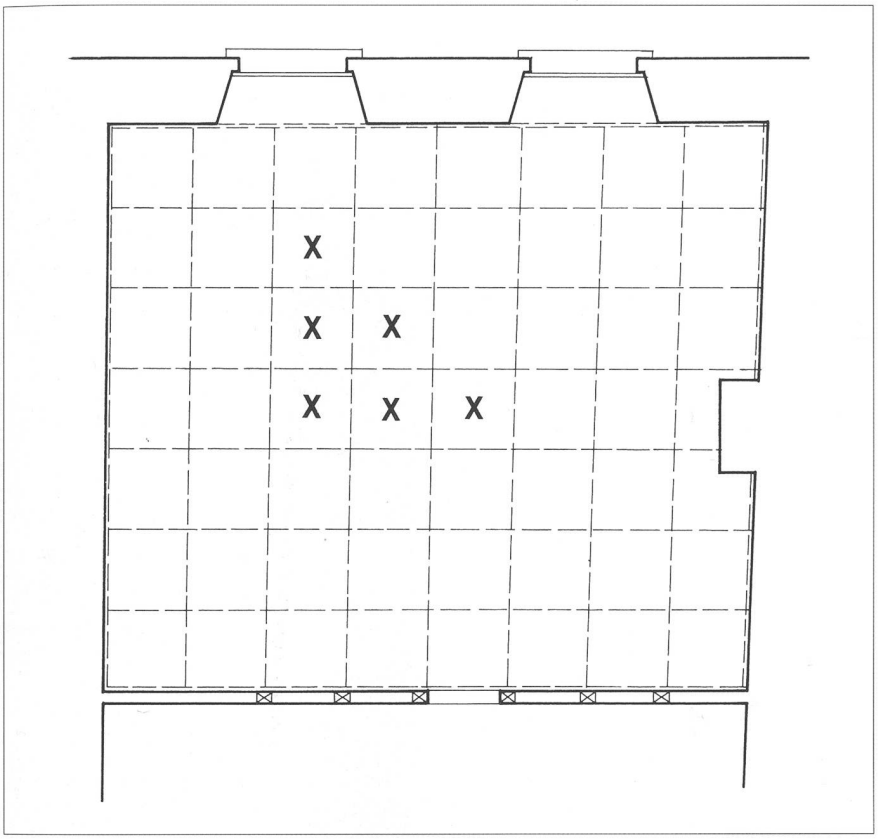


Abb. 3 Grundriss des ehemaligen Saals. Gestrichelt die Feldereinteilung der Täferdecke. Mit X bezeichnet die 1980 entfernten Tafeln.

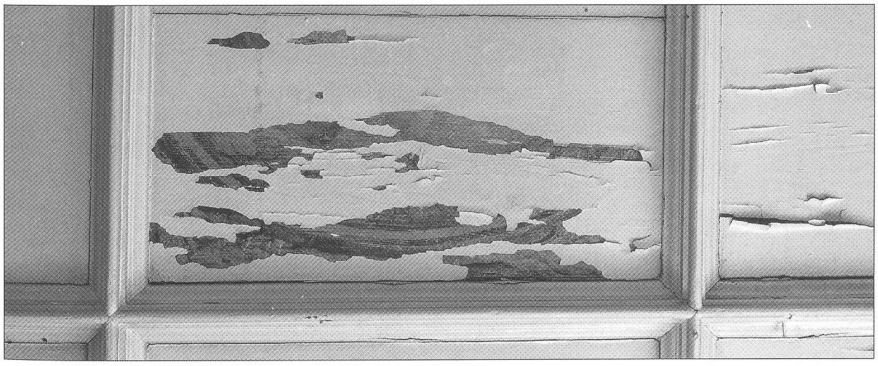


Abb. 4 Ausschnitt aus der Täferdecke. Wo die jüngeren Farbanstriche abblättern, werden Reste der Dekorationsmalerei sichtbar.

bedeutenden Patrizierfamilie, von seinem Schwager Johann Karl Grimm zwei Häuser an der Kirchgasse, wie dieser Abschnitt der heutigen Hauptgasse damals hiess. Aus dem Text geht nicht hervor, ob es sich um zwei nebeneinander liegende Häuser oder um ein Vorder- und ein Hinterhaus handelte. Verschiedene Notizen in den Ratsprotokollen der folgenden Monate lassen den Schluss zu, dass Sury bald darauf ein neues Haus erbauen liess. Dieses war bereits im April 1660 weitgehend fertiggestellt. Deutlich zum Ausdruck kommt das in einer Notiz zu Schäden im östlich anstossenden Schützenhaus, das diese «von Herrn Haubtman Urs Suris neüw gebauwenem Haus empfangen» hatte. Über der 1980 entdeckten Saaldecke befindet sich eine rohe Balkenlage, die nie mit Sicht rechnete. Aus stilistischen Gründen (Profile der Abdeckleisten, Dekorationsmalereien) lässt sich die Decke in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts datieren. Sie passt hervorragend in den Kreis von zahlreichen Decken- und Wandmalereien aus diesem Zeitraum in verschiedenen kirchlichen und profanen Bauten in Solothurn. Wir meinen deshalb, dass die Decke mit ihrer Bemalung im Zusammenhang mit dem Hausneubau von 1659/60 entstanden ist. Das Haus dürfte Urs Sury, seinem Erbauer, als Sässhaus gedient haben. Wie damals üblich, enthielt es nicht nur die privaten Wohnräume der Familie,

Abb. 5–10 Siehe Farbteil Seite 120.

sondern eben auch einen Saal für grössere Familienanlässe. Es scheint eine örtliche Tradition zu sein, dass derartige Säle im zweiten Obergeschoss des in der Regel vornehmeren Vorderhauses lagen.

Besitzergeschichte

Das 1659/60 neu erbaute Haus gelangte nach dem Tod von Urs Sury im Jahre 1700 vorerst an seine Witfrau Helena Sury-Grimm und dann an die Tochter Maria Margaretha Gertrud Besenval-Sury. Die Tochter der letzteren, Maria Magdalena Josepha Besenval, vermählte sich 1729 mit Franz Joseph Wilhelm von Vigier von Steinbrugg, doch verstarb sie noch vor der Mutter, die erst 1753 das Zeitliche segnete. Das Haus übersprang somit in der Erbfolge eine Generation und gelangte direkt von der Grossmutter an die Enkel, nämlich an die Söhne und Töchter von Maria Magdalena Josepha von Vigier von Steinbrugg-Besenval. Von nun an blieb die Familie von Vigier über viele Generationen hinweg bis 1911 Besitzerin des Hauses. Der Vollständigkeit halber seien noch die seitherigen Besitzer erwähnt:

1911–1961	Walter Sigrist, Kaufmann
1961–1970	Martha Hedwig Sigrist-Huber, Wwe. des Walter Sigrist
ab 1970	Arthur Eggenschwiler, Kaufmann

Markus Hochstrasser

Quellennachweis

Staatsarchiv Solothurn, Gerichtsprotokolle (GP), 1657–1659, 265 vom 16. Januar 1659. Ratsmanual (RM) 163/1659/311 vom 11. Juni 1659 und 313 vom 14. Juni 1659. RM 164/1660/199 ff. vom 14. April 1660. RM 182/1678/295 vom 17. Juni 1678. RM 247/1744/637 vom 15. Mai 1744 und 669 f. vom 27. Mai 1744. Inventare und Teilungen (IT) 1745–1767, Bd. 39, Nr. 3 vom 13. August 1753. GP 1764–1766, Bd. 23, S. 378, 379 vom 7. November 1765. RM 317/1818/963 vom 18. November 1818. Ganten und Steigerungen (Gst) 1817–1818, Nr. 40 vom 5. Dezember 1818. IT 1803–1823, Bd. 71, Nr. 25 vom 7. Juli 1820. RM A 1/378/1855/788 vom 24. Oktober 1855. RM A 1/381/1858/1536 vom 12. Dezember 1858. Grundbuch alt Nr. 346, neu Nr. 500. Supplementband Grundbuch I/139.

Solothurn, Hauptgasse 65

1997 wurde im Zusammenhang mit einem Mieterwechsel das östliche Verkaufslokal und der dahinter liegende Tea-Room umgebaut und erneuert. Die Bauherrschaft nutzte den Anlass, um gleichzeitig die Gassenfassade dieses Eckhauses sorgfältig zu restaurieren.

Bau- und Besitzergeschichte

Schon der 1546 publizierte älteste Stadtprospekt Solothurns zeigt an diesem Platz ein auffälliges, breitgelagertes dreigeschossiges Haus (Abb. 1). Die Hauptfassade erscheint damals noch nicht einheitlich gestaltet, so dass man zur Annahme verleitet wird, es handle sich hier um zwei Häuser, die unter einem gemeinsamen Dach zusammengefasst

Abb. 1 Solothurn, Hauptgasse 65, Ausschnitt aus dem Stadtprospekt in der 1546 publizierten Chronik des Johannes Stumpf. Zwei Häuser sind unter einem gemeinsamen Dach dargestellt. Ein Dacherker akzentuiert die Mittelachse.

Abb. 2 Ausschnitt aus dem Stadtprospekt von 1670 von Johannes Schluep. Das Haus erscheint als auffälliger Baukubus mit drei Geschossen und axialsymmetrischer Gestaltung.

sind. Mehr als hundert Jahre später, 1670, ist das Haus auf der Stadtansicht von Schluep offenbar in seiner heutigen Form dargestellt (Abb. 2). Erkennbar scheint sogar der Balkon über der Haustür in der Südfassade, doch könnte es sich auch um die Darstellung einer Türbekrönung handeln. Im Dachbereich

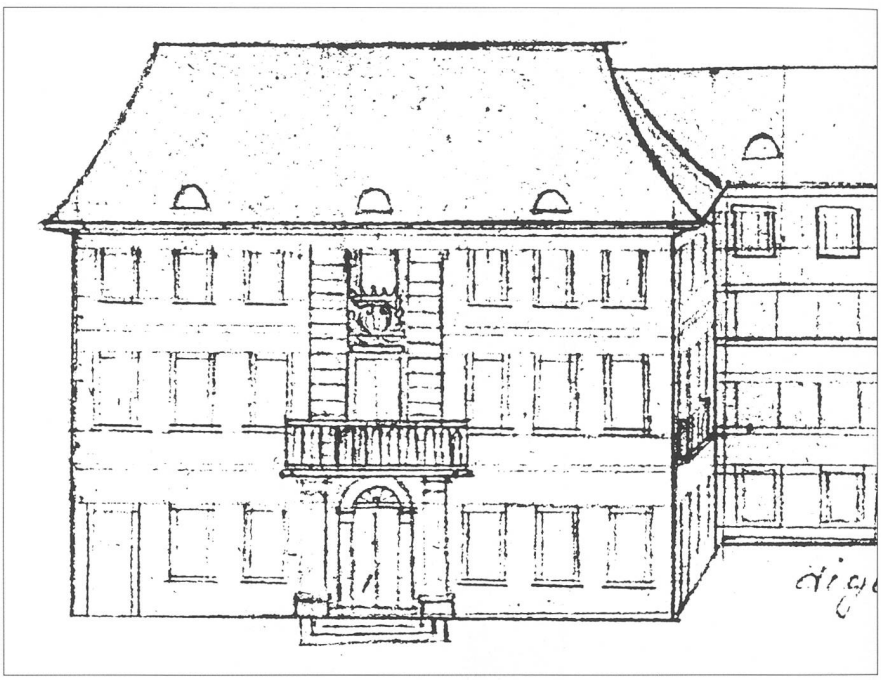


Abb. 3 Ausschnitt aus einer Bleistiftzeichnung von 1826/27 von Johann Baptist Altermatt. Die sonst schematische Darstellung lässt im Mittelrisalit gegen die Hauptgasse zwischen den Fenstern des ersten und des zweiten Obergeschosses ein Wappen erkennen.

wird die Mittelachse zusätzlich durch einen (heute nicht mehr vorhandenen) Dreieckgiebel betont und durch einen Dachreiter akzentuiert. Die Fassade enthält heute noch stilistische Hinweise, die auf eine Entstehung um 1670 hindeuten. Es sind die in spätgotischer Manier gekehlten Fenstergewände, die trotz ihrer Grossformatigkeit nicht mehr mit Mittelpfosten rechnen. Fenster dieses Typs tauchen in der Stadt erstmals am 1665/66 neu errichteten Konventbau des ehemaligen Franziskanerklosters auf. Denselben Fenstertyp besitzt auch das um 1670 fertiggestellte Schloss Steinbrugg. Wenn wir die schriftlichen Quellen zum Haus Hauptgasse 65 richtig interpretieren, so erfolgte der Hausneubau 1669/70 unter dem damaligen Eigentümer, dem Landvogt und Hauptmann Peter Sury. Er hatte im Februar 1669 «zu seinem vorhabenden Gebaü» das nötige Bauholz erhalten. Als er 1674 starb, wurde im Inventar über seinen Nachlass «das neüw erbauwte Haus in der Stadt» mit einem stattlichen Wert von 17000 Pfund verbucht.

1676 verkauften die Kinder Peter Surys das Haus «an der Kürchgass vor der Cronen überen» zum exakt gleichen Preis an den Hauptmann Peter Joseph Besenval. Wahrscheinlich nahm er am neu erworbenen Haus einige Umbauarbeiten und Anpassungen vor, jedenfalls bezog er in den frühen 1680er Jahren mehrmals Bauholz. Es ist anzunehmen, dass

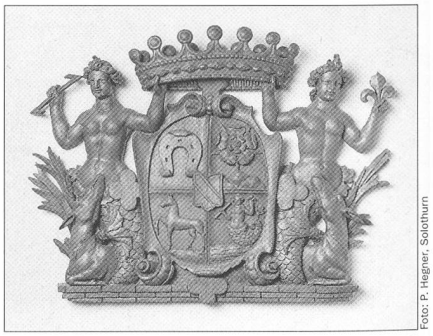


Foto: P. Hegner, Solothurn

Abb. 4 Wappenrelief, heute im Schloss Waldegg bei Feldbrunnen ausgestellt (Inv. Nr. Wa 178). Das aus Holz geschnitzte und broncierte Wappen schmückte möglicherweise einst die Fassade des heutigen Hauses Hauptgasse 65.

die beiden Balkons und der rustikale Mittelrisalit in der Hauptfassade in dieser Zeit entstanden sind. Bildlich überliefert erscheinen diese Architekturelemente allerdings erst 1827 im Skizzenbüchlein von Johann Baptist Altermatt (Abb. 3). Zu erkennen ist hier zwischen den Fenstern der Obergeschosse ein Wappen. Es ist nicht auszuschliessen, dass es sich dabei um das aus Holz geschnitzte und broncierte Besenval-Wappenrelief handelt, das sich heute im Schloss Waldegg befindet (Abb. 4).

Sechs Generationen lang, bis ins Jahr 1858, war das Haus im Besitz der Familie Besenval, und zwar in der direkten männlichen

Abb. 5 Blick in den Salon Südost im ersten Obergeschoss. Die Ausstattung mit Tafelparkett, gestemmtem Täfer, Cheminée, Supraportenbildern und Stuckdecke stammt aus dem 18. Jahrhundert.

Abb. 6 Detail der Stuckdecke im Salon Südost. Die Stuckdekorationen stammen aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Abb. 7 Um 1900 präsentierte sich das Haus mit dunkler Fassade und hellen Gliederungselementen. Noch existiert in der Ostfassade ganz rechts das alte Zugangstor in den Innenhof.

Abb. 8 Das Haus vor der jüngsten Restaurierung, unmittelbar nach der Fassadenrestaurierung in den 1970er Jahren.

Stammeslinie. In dieser Phase war es eine Zeitlang Bestandteil eines Fideikommiss, und zwar zusammen mit dem Waldturm in Riedholz und einigen anderen Gütern in der Landschaft. Das Fideikommiss wurde 1800 auf freiwilliger Basis aufgelöst.

In der langen Besitzergeschichte der Familie Besenval ist das Haus im Innern, aber auch äusserlich mehrfach verändert und damit dem jeweiligen Zeitgeschmack angepasst worden. Die vornehmeren Zimmer in der Belétage erhielten im 18. Jahrhundert neue Interieurs wie Parkettböden, Wandtäfer, Cheminées und Stuckdecken (Abb. 5, 6). Gleichzeitig wurden hier die Fenstersimse in den beiden Fassaden um 30 Zentimeter tiefer gelegt und die Fensterlichter damit vergrössert. In der Ostfassade entstand der in Stuck aufgetragene Mittelrisalit mit plastischem Girlandendekor. Dieser Umbau, man darf ihn als durchgreifende Modernisierung verstehen, erfolgte wahrscheinlich unter Johann Viktor Peter Joseph Besenval, der von 1712–1784 lebte. Er war übrigens mit einer Cousine väterlicherseits verheiratet. Sein gleichnamiger Sohn war nur zwei Jahre lang Fideikommissherr und damit Hauseigentümer, bevor er jung starb. Nachdem die Gebrüder Joseph und Martin Ludwig Besenval Besitzer des Hauses waren, gelangte dieses im Jahre 1800 bei der Auflösung des Fideikommiss an den letztgenannten und bei dessen Tod, 1853, an seine beiden jüngsten Söhne Viktor und Julius Besenval.

1858 begann mit dem Kauf durch den Oberrichter Franz Krutter eine neue Besitzerära, die mit der heutigen Eigentümerin eine direkte Fortsetzung fand. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts wurden im Erdgeschoss die beiden Ladenlokale eingebaut, verbunden mit den grossen Schaufensteranlagen. Das farbliche Erscheinungsbild der Fassaden wurde bei mehreren Erneuerungen verändert, was sich anhand von Fotografien sehr gut verfolgen liess (Abb. 7, 8, 9).

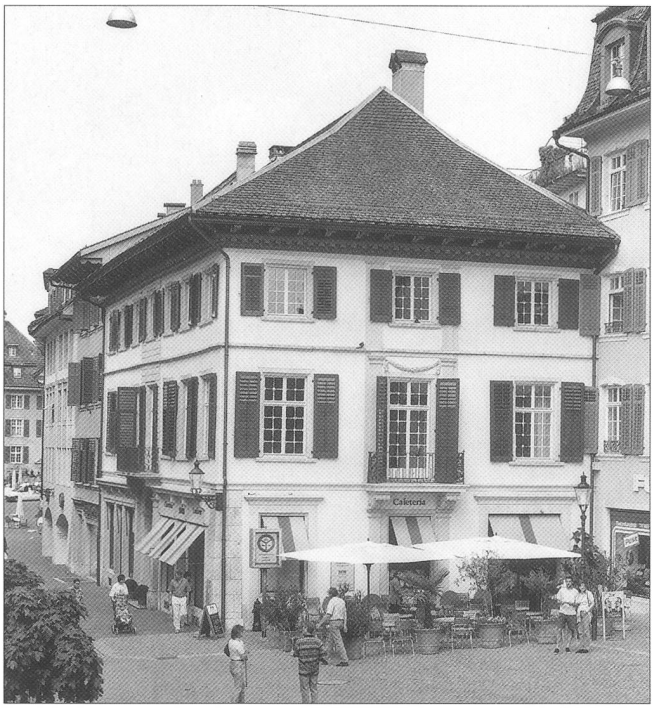


Abb. 9 Das Haus nach der Restaurierung von 1997/98. Mit der Wiederöffnung der alten Hofeinfahrt und der Rekonstruktion des Trenngesimses zwischen Erdgeschoss und erstem Obergeschoss hat das Haus wichtige Gestaltungselemente zurückerhalten.

Abb. 10 Der gewölbte Korridor im Erdgeschoss wurde neu ins Nutzungskonzept des Tea-Rooms einbezogen und sorgfältig restauriert.

Fassadenrenovation von 1997

Das Ziel der jüngsten Renovation bestand darin, die Geschichte des Hauses wieder sichtbar zu machen und die bauphysikalischen Schäden zu beheben, die durch ungeeignete Farbanstriche entstanden waren. Das Gesims, welches das Erdgeschoss als Sockel von den beiden Obergeschossen abtrennte, wurde anhand älterer Fotos wieder angebracht. Der Fassadenanstrich aus den 1970er Jahren wurde ersetzt, und die bunte Bemalung der Dachuntersicht anhand erhaltener Überreste wieder hergestellt. In der Ostfassade entstand mit der Öffnung des Tea-Room-Eingangs die alte Situation der einstigen Hofeinfahrt wieder. Die bereits historisch gewordene Innenausstattung des Tea-Rooms – es befindet sich im Bereich des einstigen Wirtschaftshofes – musste unter den gegebenen Umständen leider aufgegeben werden. Miteinbezogen in das Konzept des Umbaus wurde der überwölbte Korridor, dessen Raumhülle eine sorgfältige Restaurierung erfuhr. *Markus Hochstrasser*

Quellennachweis

Staatsarchiv Solothurn, RM (Ratsmanual) 173/1669/119 vom 27. Februar 1669, IT (Inventare und Teilungen) 1635–1684, Bd. 3, Nr. 11, Seite 143.

GP (Gerichtsprotokolle) 1674–1681, 265 vom 17. Juli 1676. RM 185/1681/106 vom 7. März 1681 und RM 186/1682/454 vom 18. September 1682 sowie RM 189/1685/615 vom 9. November 1685 und RM 197/1693/707 vom 30. Oktober 1693 und 844 vom 16. Dezember 1693.

IT (Inventare und Theilungen) Bd. 49 Nr. 43 vom 27. Mai 1784. Hypothekenbuch Solothurn, 1838.

Solothurn, Konzertsaal, Restaurierung des Foyers

Geschichte

Nachdem sich bereits 1860 gehegte Pläne für einen Konzertsaal in Solothurn zerschlagen hatten, beschloss die Gemeindeversammlung im Jahr 1890 den unverzüglichen Beginn von «Vorarbeiten für den Bau eines Museums mit Conzert- und Versammlungs-Saal». Die Diskussionen um den Standort beschränkten sich in erster Linie auf das Areal der ehemaligen Schanzen. Der Standort des Museums nördlich des Ambassadorenhofes wurde schliesslich 1894 festgelegt, die Ausführung folgte in den Jahren 1897–1900 durch den Stadtbaumeister Edgar Schlatter. Als Bauplatz für den «Gemeinde- und Conzertsaal» wurde vorerst das Areal südlich der Reithalle bestimmt, später folgten Umbau- und Erweiterungspläne für die bestehende Reithalle bis schliesslich 1897 der definitive Standort neben dem neuen Museum beschlossen wurde. Die Pläne stammten wiederum von Edgar Schlatter, obwohl ein eigens durchgeführter Architekturwettbewerb zahlreiche und qualitativ gute Projekte hervorbrachte. In Anlehnung an den Museumsbau entwarf Schlatter zuerst Pläne in klassizistischem Stil, später wechselte er zum neugotischen Burgenstil über. Als Begründung gab er an, dass der Neubau dem unmittelbar benachbarten Überrest der mittelalterlichen Stadtmauer mit Halbrundturm gleichsam als stilistisches Pendant gegenübertreten soll, gerade so, wie das neue Museum architektonisch auf die Nordfassade des Ambassadorenhofes antwortet. Auf diese Weise symbolisierten die beiden Neubauten wichtige Etappen aus der Stadtgeschichte Solothurns, nämlich das Mittelalter und die Ambassadorenzeit. Die Bauausführung des Konzertsaales erfolgte zwischen 1898 und 1900, parallel dazu wurde auch der Stadtpark auf dem ehemaligen Schanzenareal zwischen dem Neubau und dem Burristurm realisiert. Es entstand somit eine grosszügig gestaltete und mit öffentlichen Grossbauten durchsetzte Grünzone um den nördlichen und nordöstlichen Teil der Solothurner Altstadt, ein städtebaulich markantes und typisches Zeugnis aus der Zeit des Historismus.

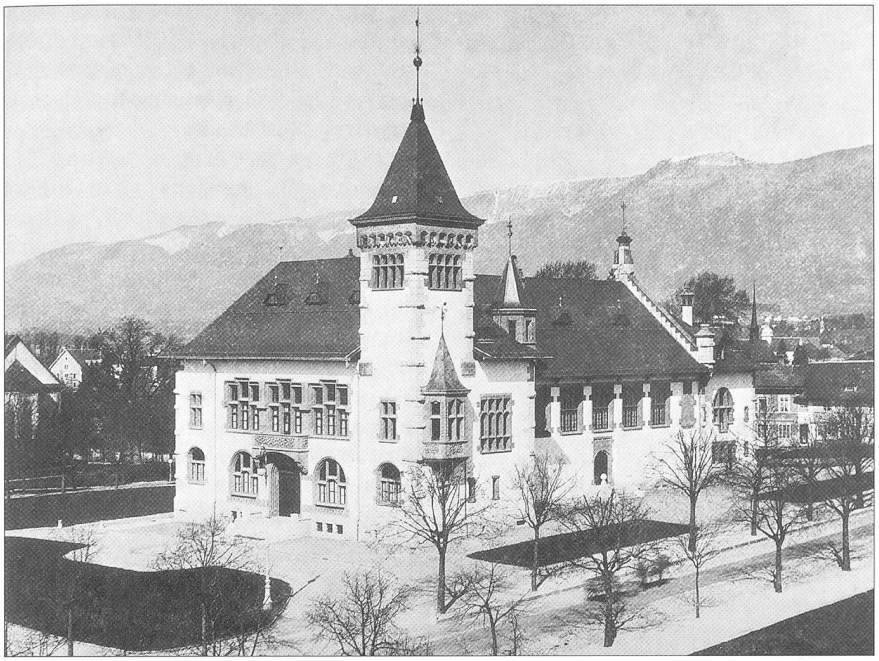


Abb. 1 Solothurn, Konzertsaal, Aufnahme kurz nach der Eröffnung, 1902.

Abb. 2 Siehe Farbteil Seite 121.

Abb. 3 Siehe Farbteil Seite 121.

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 4 Gewölbe der Eingangshalle mit schwarzen Schablonenmalereien auf weissem Grund, nach der Restaurierung von 1998.

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 5 Blick in das Treppenhaus, nach der Restaurierung von 1998.

Beschreibung

Im Grundriss ist das Bauwerk streng auf eine Hauptachse ausgerichtet. Diese führt von der Treppe zum Eingang und durch das quer dazu angeordnete Foyer in den grossen Konzertsaal. Über dem Foyer befindet sich zudem der kleine Saal. Diese leichtfassliche T-förmige Anordnung der Haupträume wird im Aufriss jedoch sogleich durch den markanten Eckturm, in dem sich die innere Treppenanlage befindet, aufgebrochen. Schlatter erreicht dadurch, dem funktionalen Bau den malerischen Eindruck einer mittelalterlichen Burg oder eines Schlosses zu geben. Unterstützt wird dies durch die neugotische Sprache der Details wie Staffelfenster, Erker, Blendbogen usw. Diese durchaus beabsichtigte Wirkung ist charakteristisch für ein Phänomen der Zeit des Historismus, das vor allem im 19. Jahrhundert weite Verbreitung fand und unter dem Begriff «Burgenromantik» bekannt geworden ist (vgl. dazu den Aufsatz von Benno Schubiger, «Burgenromantik am Jurasüdfuss», in: Jurablätter, Heft 2/3, 1988, S. 17–38). Ebenfalls charakteristisch für diese Zeit ist die Verwendung von unterschiedlichen und teilweise modernen Baumaterialien: armierter Beton für die Fundamente und die stützenfreien Seitengalerien im grossen Saal, Solothurner Kalkstein für

den grössten Teil des Mauerwerks, ockerfarbigen Jaumontstein für die Steinhauerarbeit der Fassaden.

Das Foyer

Der Zugang zum Foyer erfolgt von der Hauptfassade im Süden. Über eine Freitreppe gelangt man durch das Hauptportal in die kreuzrippengewölbte Eingangshalle (Abb. 4) mit Kassenhäuschen und von dort in das grosszügig gestaltete Vestibül, das seitlich von den Garderoben flankiert wird. Geradeaus erreicht man durch drei Portale den grossen Saal sowie dessen Seitengalerien mittels separater Treppenaufgänge. Rechterhand, in den südöstlichen Eckturm integriert, liegt das Treppenhaus, das zum kleinen Saal im ersten Obergeschoss führt (Abb. 5). Dem Foyer kommt somit eine eigentliche Verteilerfunktion innerhalb des Grundrisses zu, sind doch von hier aus alle wichtigen Räume erreichbar.

Restaurierung des Foyers 1998

Eine Gesamtsanierung des Konzertsaales ist in insgesamt vier Etappen vorgesehen und soll im Jahr 2004 abgeschlossen sein. Dabei geht es einerseits um die Erneuerung und Verbesserung der technischen Anlagen, andererseits um die denkmalpflegerische Restaurierung der bedeutenden historischen Räume, zwei Zielsetzungen, die durchaus vereinbar sind. Nachdem im Untergeschoss neue Toilettenanlagen sowie im südwestlichen Teil ein Lift eingebaut worden waren, konnte 1998 in einer zweiten Etappe die denkmalpflegerische Restaurierung abgeschlossen werden. Dabei ging es vorab darum, die ursprüngliche, bemerkenswerte farbige Fassung wiederherzustellen, wie sie aufgrund eingehender Bauuntersuchungen nachgewiesen werden konnte. Dabei gingen Bauherrschaft und Denkmalpflege gewisse Kompromisse ein, galt es doch insbesondere, eine strapazierfähigere Farbe zu verwenden, als dies ursprünglich der Fall war.
Die Wände des Foyers sind nun wieder in einem hellen Gelbton gestrichen, die profilierten Gewände imitieren entweder den ockerfarbigen Jaumontstein oder aber einen roten Sandstein mit weissen Fugen. Die Holzelemente weisen eine imitierte Maserierung auf. Die ockerfarbenen Kreuzrippen in der Eingangshalle werden von schwarzen Schablonenmalereien auf weissem Grund begleitet. Im Treppenhaus sind die Kreuzrippen hingegen rot gestrichen, ebenso die Brüstung und das Treppengeländer mit den Masswerken. Die Rippen an der Gipsdecke des Foyers sind weiss gehalten und bilden ein dekoratives geometrisches Muster, das sich über den ganzen Raum hinwegzieht.
Der Farbgebung des Foyers kommt eine besondere Bedeutung zu, nimmt sie doch die vorherrschenden Farbtöne der verschiedenartigen Materialien am Aussenbau wieder auf. Dieses Farbkonzept erstreckt sich dann weiter in den grossen und den kleinen Saal. Es wird die Leitlinie für die weitere Restaurierung des Konzertsaales bilden.

Stefan Blank/Samuel Rutishauser

Bauherrschaft: Einwohnergemeinde der Stadt Solothurn
Architekt: Widmer Wehrle Blaser Architekten, Solothurn
Restaurator: W. Arn AG, Lyss

Solothurn, Loretokapelle, Turmrestaurierung

Geschichte

Wie das Heilige Grab in Jerusalem gilt das Haus der Heiligen Familie in Nazareth als eine der wichtigsten Reliquien des Christentums. Es wurde der Legende nach von Engeln im 13. Jahrhundert nach Loreto in Italien übertragen und dort in einer eigens gebauten Kirche verehrt. Die Verehrung der Loretomadonna war im 15. Jahrhundert zuerst in Italien verbreitet, im 16. und im 17. Jahrhundert wurde der Ort schliesslich zu einem der grössten Wallfahrtsziele in Europa, vergleichbar mit Jerusalem, Rom oder Santiago de Compostela. Diese Bekanntheit und Beliebtheit bei den Pilgern führte bald dazu, dass die Kirche und das darin aufgestellte Gnadenbild gerne und häufig kopiert wurden. Die Verbreitung von Informationen über ihr Aussehen erfolgte über die Pilger selbst, in erster Linie wohl durch mündliche Überlieferung, bisweilen aber auch mittels vermasster Skizzen. Nach solchen mehr oder weniger genauen Angaben wurden schliesslich in ganz Europa Loretokapellen errichtet. Zu den frühesten Loretokapellen in der Schweiz gehören diejenigen von Hergiswald, Freiburg und Solothurn, alle um die Mitte des 17. Jahrhunderts dank lokalen Stiftern errichtet.
Die Solothurner Loretokapelle, 1649 gestiftet von Schultheiss Johann Schwaller, liegt auf der Matte zwischen den drei Klöstern der Kapuziner, Visitation und Nominis Jesu nördlich der Stadt. Schwaller hatte rund dreissig Jahre früher auf einer Wallfahrt nach Rom Loreto besucht, er hatte also Kenntnis über das Aussehen des Originals. Noch während der Bauzeit schickte er zudem den Kapuziner Franz Theobald zwecks Beschaffung einer Kopie des Gnadenbildes nach Loreto. So entstand ein schmaler, fensterloser und tonnengewölbter Bau unter steilem Satteldach. Im Westen schliesst sich auf quadratischem Unterbau ein achteckiger Turm mit barocker Haube an. Er ist sorgfältig aus Quadern aus Solothurner Stein gefügt und setzt sich so markant vom glatt verputzten Mauerwerk der Kapelle ab. Im Inneren befindet sich noch heute die Marienfigur, die der Kapuzinerbruder einst direkt aus Loreto mitgebracht hatte.

Turmrestaurierung 1998

Nach Abschluss der 1996 begonnenen Voruntersuchungen konnte im Rahmen der Gesamtrestaurierung der Loretokapelle die erste Etappe, die die dringlichsten Massnahmen zur Erhaltung des Bestandes beinhaltet, vorgenommen werden. Im Inneren wurden vorderhand nur Festigungs-, Sicherungs- und Konservierungsarbeiten an Altar und Figuren

Abb. 1 Solothurn, Loretokapelle, Ansicht des Turmes von Süden, nach der Restaurierung von 1998.

ausgeführt. Die eigentliche Restaurierung derselben und der Wände ist Gegenstand der zweiten Etappe. Am Aussenbau wurde das ehemals vorhandene Vordach am Turm rekonstruiert und der schadhafte Verputz repariert, ein neuer Anstrich erfolgt ebenfalls später. Aufwendig gestalteten sich die Arbeiten am Turm. Die Untersuchungen haben gezeigt, dass der Mörtel, der die Fugen zwischen den Natursteinquadern ausfüllte, von der letzten Renovation in den 1950er Jahren stammte. Er war zum Teil lose und musste daher entfernt werden. Darunter kam ein sowohl technisch wie optisch hochwertiges Fugenkonzept zum Vorschein. Es zeigte sich, dass die Hausteinquader an den Kanten gefast sind und der Mörtel erst in den eigentlichen Fugen ansetzt. Die Maueroberfläche war also nicht immer plan, sondern besass ein gewisses Relief, das ein graphisches Fugenbild ergab. Dieses Element, das das Aussehen des Turms in hohem Mass prägt, ist nun wieder hergestellt worden.

Stefan Blank

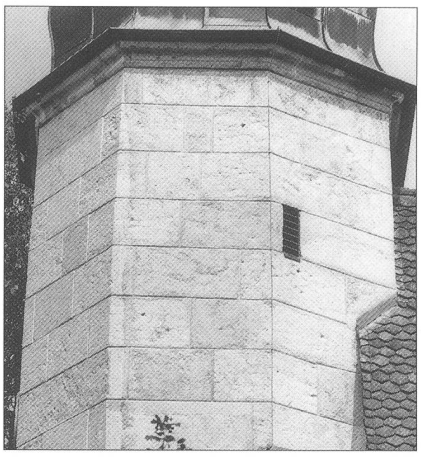


Abb. 2 Detail des Turmes mit dem wiederhergestellten Fugenbild, nach der Restaurierung von 1998.

Bauherrschaft: Einwohnergemeinde der Stadt Solothurn
Architekt: Pius Flury, Solothurn
Restaurator: W. Arn AG, Lyss

Unterramsern, Spruch auf dem Sturzbalken des Tennstores am Haus Eichholz 57

Missgönner und Tadler giebts, schrecklich viel Neid zeigen die Leute fast alle, drum baue ich eben wie ich nur will, gleichgültig obs Andern gefalle, Glück u. Freude, Friedn Segen tretet ein in dieses Haus. So lange Menschen drinnen leben, weiche du Gott nie daraus.
Baumeister: Jac. Mollet, aufgerichtet den 11. Augst 1862, Zimmermeister: Jac. Stuber

Welche Bewandtnis mag wohl zu diesem heute oft immer noch aktuellen Tennstorspruch geführt haben? Der auf einem blaugrauen Grund aufgetragene Spruch mit kräftigen, schwungvollen Buchstaben findet sich zusammen mit dem Solothurner Wappen auf dem Sturzbalken über dem Tennstor eines im Eichholz, etwas ausserhalb von Unterramsern, gelegenen Kleinbauernhauses. Der Schriftzug und der Hintergrund wurden fachgerecht restauriert, so dass der Spruch auch in den kommenden Jahrzehnten zu lesen sein wird.

Markus Schmid

Restaurierungsarbeiten: Malergeschäft Lätt, Mühledorf

Unterramsern, Eichholz 57, Spruch auf dem Tennstorbalken nach der Restaurierung von 1998.

Notizen zu einigen Kachelöfen

Die Kantonale Denkmalpflege verfügt über ein grösseres Depot, in dem wichtige Ausstattungsstücke aus kirchlichen und profanen Bauten sowie die bei Bauuntersuchungen angefallenen Funde aufbewahrt werden (Abb. 1). Über dieses Depot haben in den letzten Jahren einige Kachelöfen neue Standorte gefunden.

Abb. 1 Solothurn, Blick ins Depot der Denkmalpflege. Gestelle mit Ofenkacheln.

Vom alten Spital in Solothurn ins «Glutzenhübeli» und ins alte Schulhaus Riedholz

1989 wurden im Verlauf der Sanierungsarbeiten im alten Spital in Solothurn in den beiden Krankensälen im ersten Obergeschoss zwei mächtige Kachelöfen aus den 1850er Jahren abgebaut (Abb. 2). Die variabel als Cheminée oder als Wärmespeicheröfen beheizbaren Kolosse bestanden aus weiss glasierten, glatten Kacheln und besassen am oberen Abschlussfries plastische Dekorationsmotive, die goldbroncefarbig gefasst waren.

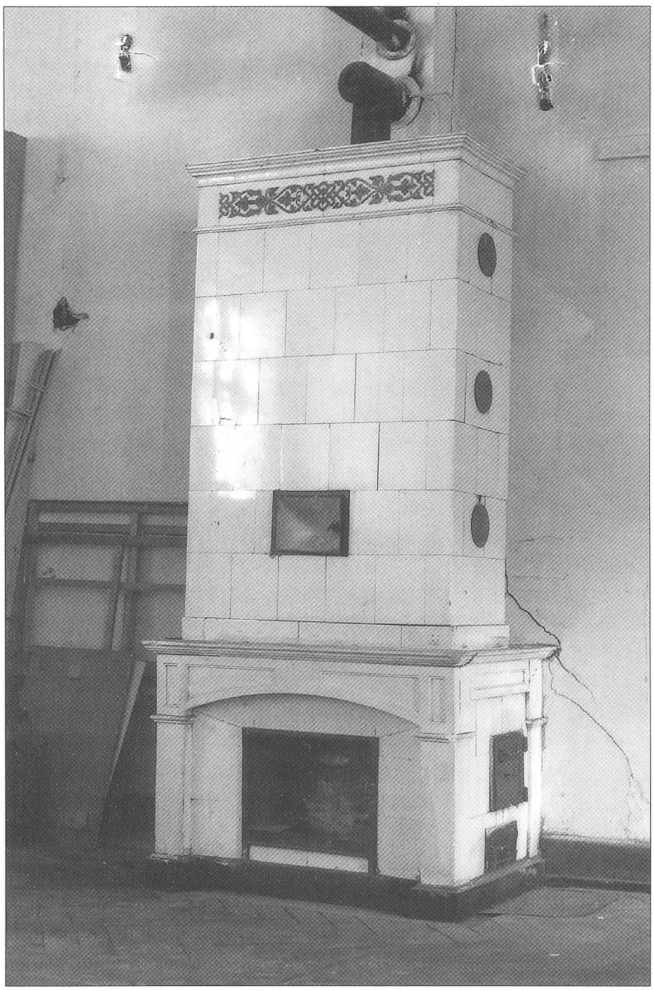


Abb. 2 Solothurn, altes Spital, Bettensaal erstes Obergeschoss. Kachelofen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, vor dem Abbau.

Abb. 3 Solothurn, «Glutzenhübeli», Esszimmer im Parterre, mit Sitzofen aus Kacheln des Ofens aus dem alten Spital (vgl. Abb. 2).

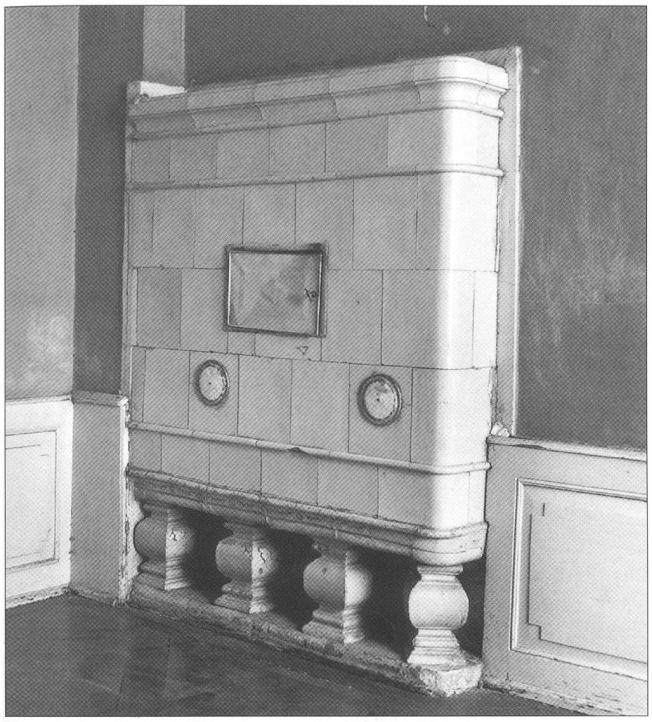


Abb. 4 Solothurn, Bielstrasse 32, zweites Obergeschoss, Biedermeierofen vor dem Abbau 1987.

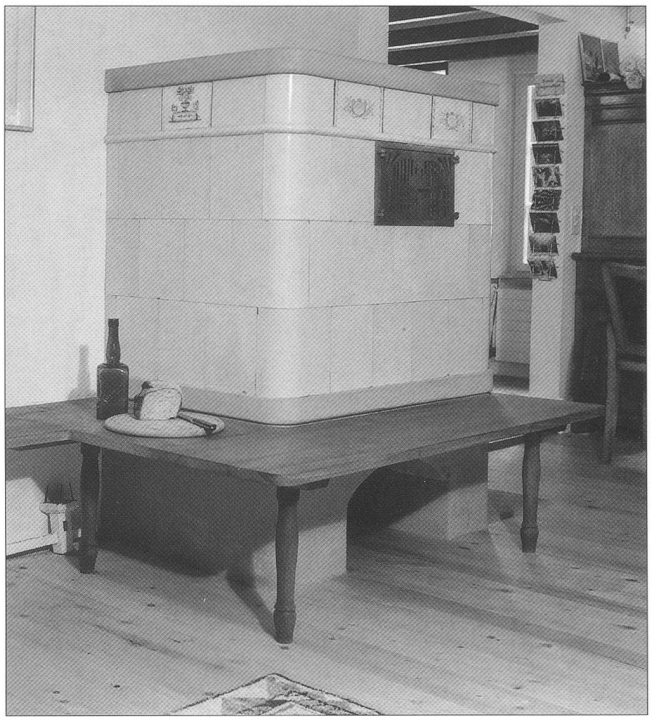


Abb. 5 Lüterswil, Grabenöle, Stube. Für den neu gesetzten Ofen wurden Kacheln des Ofens aus dem Haus Bielstrasse 32 in Solothurn und aus dem Depot verwendet (vgl. Abb. 4).

Abb. 6 Solothurn, Weberngasse 2, erstes Obergeschoss, klassizistischer Turmofen vor dem Abbau 1976.

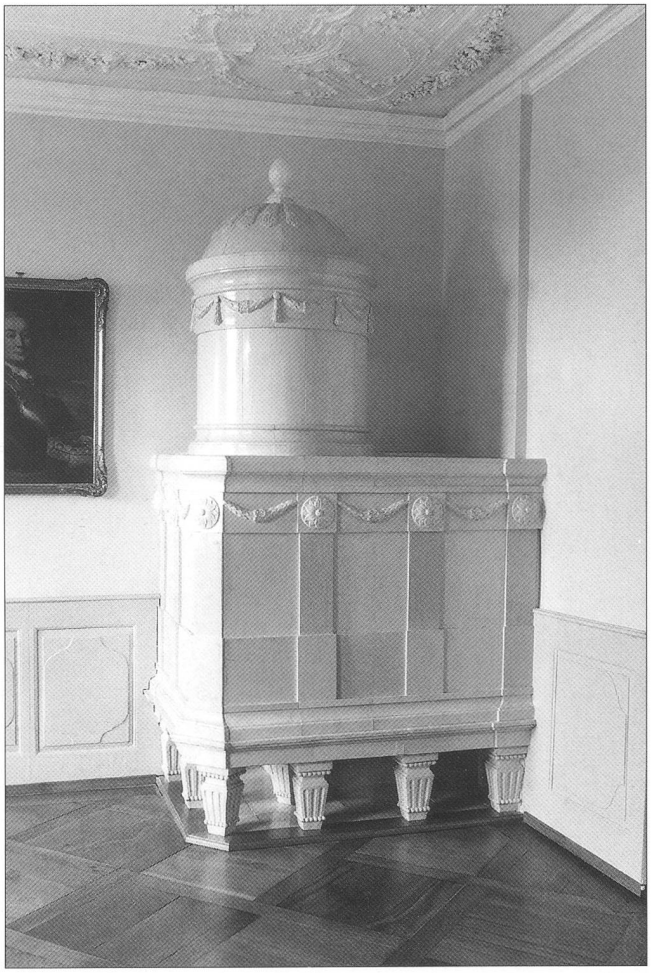


Abb. 7 Solothurn, «Glutzenhübeli», Mittelzimmer im ersten Obergeschoss. Der Ofen aus dem Haus Weberngasse 2 hat einen würdigen Platz gefunden (vgl. Abb. 6).

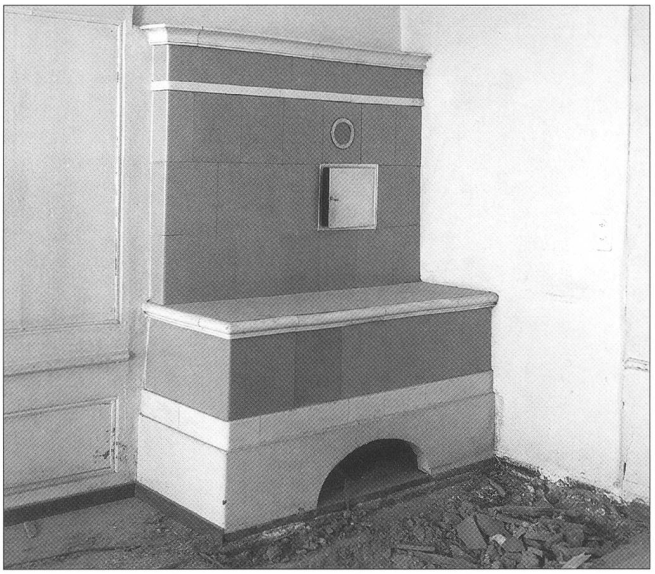


Abb. 8 Solothurn, Kloster Visitation, Krankenzimmer. Sitzofen von zirka 1860, vor dem Abbau 1990.

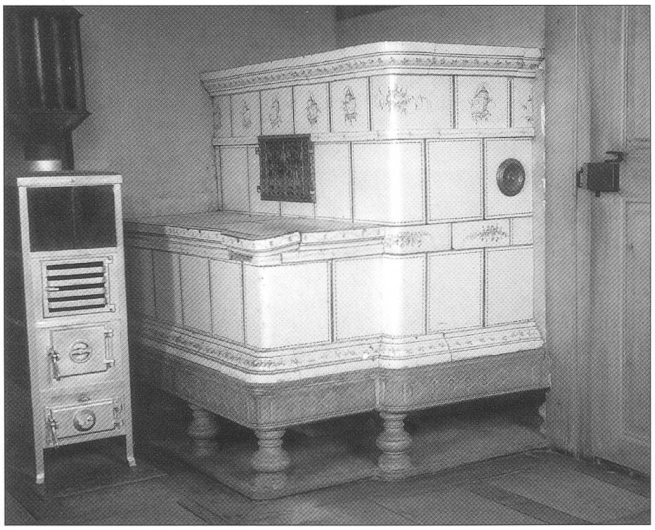


Abb. 10 Schnottwil, Mühlestöckli, Sitzofen von 1822, unmittelbar vor dem Abbau 1965.

Abb. 11 Messen, Hauptstrasse 96, Stube im Erdgeschoss Süd, mit dem Ofen aus Schnottwil, 1983.

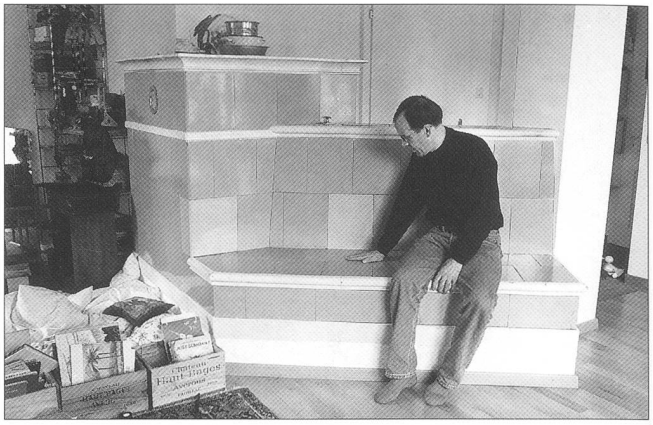


Abb. 9 Solothurn, Nelkenweg 7, Stube im Erdgeschoss. Der neue Ofen aus Kacheln aus dem Kloster Visitation (vgl. Abb. 8).

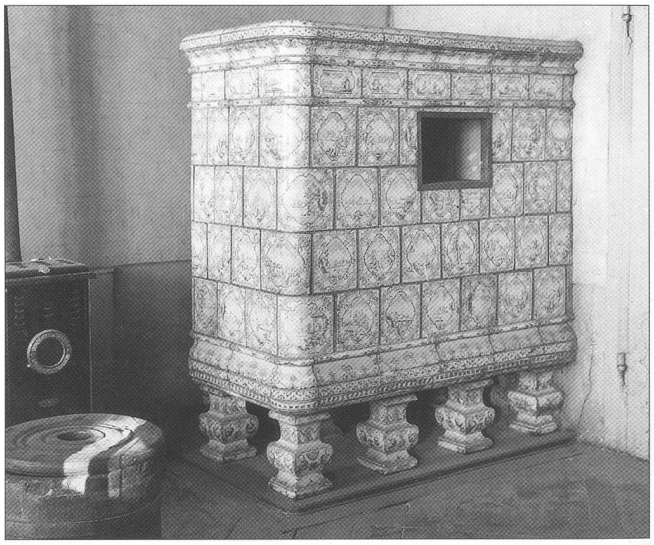


Abb. 12 Solothurn, Gurzelngasse 32, drittes Obergeschoss, Stube. Blauweisser Kachelofen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, vor dem Abbau.

Abb. 13 Rüttenen, «Kreuzen», Stube im ehemaligen Pfarrhaus mit dem 1989 neu gesetzten Ofen aus der Gurzelngasse.

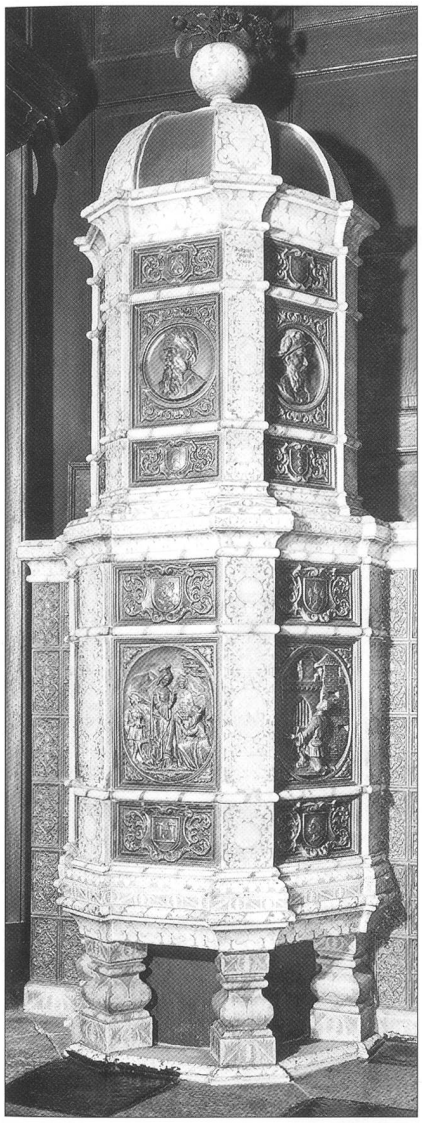


Abb. 14 Solothurn, Rathaus, steinerner Saal. Kachelofen von 1752/1890 vor dem Abbau 1933.

Abb. 16 Depot der Kantonalen Denkmalpflege. In diesem Gestell sind die Kacheln vom Ofen von 1752/1890 eingelagert.

Abb. 15 Einige der Kacheln vom Ofen Abb. 14, die 1934 in die Abteilung des Historischen Museums gelangten.

Die inwendig teilweise stark vermotteten Kacheln wiesen zum Teil Risse und Abplatzungen an den Kanten auf, befanden sich aber grösstenteils in einem guten Zustand.
Da eine Wiederaufstellung am alten Standort nicht möglich war, wurde das Kachelmaterial vorerst sorgfältig verpackt im Depot der Kantonalen Denkmalpflege eingelagert. 1989 und 1990 bot sich in zwei Häusern eine Möglichkeit, aus dem Kachelmaterial neue Öfen aufzusetzen. Es handelt sich dabei um das alte Schulhaus in Riedholz und um das «Glutzenhübeli» in Solothurn, wo je ein Ofen in die Stube im Erdgeschoss zu stehen kam (Abb. 3). Auf eine originalgetreue Aufstellung in Form von Kastenöfen wurde verzichtet. In beiden Fällen entstanden Sitzöfen.

Aus dem Haus Bielstrasse 32 in die Grabenöle Lüterswil

1987 wurde das Haus Bielstrasse 32 in Solothurn abgebrochen. Zuvor konnten im zweiten Obergeschoss zwei weisse Kachelöfen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts abgebaut und in das Depot der Denkmalpflege überführt werden (Abb. 4). 1997 wurde im Zusammenhang mit einer Wohnungsrenovation in der Grabenöle Lüterswil der Wunsch nach einem Kachelofen wach. Mit den Kacheln der Öfen aus dem Haus Bielstrasse 32 und einem grösseren Komplex im Depot, dessen Herkunft nicht mehr eruiert werden konnte, gelang es, einen neuen Ofen zusammenzustellen. Entstanden ist dabei ein anmutiger Wärmespender, der sich ganz selbstverständlich in den historischen Raum einfügt (Abb. 5).

Aus dem Haus Weberngasse 2 in Solothurn ins «Glutzenhübeli»

1976 wurde das Haus Weberngasse 2 in Solothurn ausgekernt und umgebaut. In der Stube im ersten Obergeschoss stand ein klassizistischer Turmofen, der auf Initiative des Berichtschreibers und mit Unterstützung der Kantonalen Denkmalpflege abgebaut und sichergestellt werden konnte (Abb. 6).
Im Zusammenhang mit einer Kaminrenovation im ersten Obergeschoss im «Glutzenhübeli» kam 1982 der Wunsch nach einem Ka-

chelofen auf. Nicht zuletzt auch aus stilistischen Gründen bot sich die einmalige Gelegenheit, den Ofen aus dem Haus Weberngasse 2 in einem historisch glaubwürdigen Rahmen neu zu platzieren.
Der fein instrumentierte, weiss glasierte Ofen besitzt eine abgestufte Gliederung, grossformatige glatte Füllkacheln und plastische Dekorationen an den Friesen und auf der Abschlusskuppel. Einzig der Knauf auf der Kuppel fehlte, er wurde durch eine Neukreation ergänzt (Abb. 7).

Aus dem Kloster Visitation in Solothurn in ein Privathaus

1990 wurden im Kloster Visitation in Solothurn die Krankenzimmer renoviert. Ein doppelseitiger Sitzofen mit hellblauen Füllkacheln und weissen Gesimsen war schon längere Zeit nicht mehr in Gebrauch. Er wurde im Zusammenhang mit den Umbauarbeiten entfernt und der Kantonalen Denkmalpflege zur Verfügung gestellt (Abb. 8). Der aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stammende Ofen besitzt keinen besonderen kunsthistorischen Wert.
1997 suchten Private eine günstige Gelegenheit, um für ihr Haus am Nelkenweg in Solothurn zu einem Kachelofen zu kommen. Die Denkmalpflege vermittelte das Kachelmaterial aus dem Kloster Visitation an die heutigen Besitzer. Der Ofen ist in der Zwischenzeit gesetzt und bereits einen Winter lang beheizt worden (Abb. 9).

Vom Mühlestöckli in Schnottwil in ein Bauernhaus in Messen

1965 sind die beiden Sitzöfen von 1822 im Mühlestöckli von der Feuerpolizei abgesprochen worden. Wenig später wurden sie abgebaut und ins Depot der Denkmalpflege geliefert (Abb. 10).
1983, beim Umbau des südlichen Teils des grossen Bauernhauses Hauptstrasse 96 in Messen, konnte der zersprungene Sitzofen in der Parterrestube nicht mehr gerettet werden. Es entstand Bedarf nach einem Ersatz. Wir vermittelten die Kacheln der beiden Öfen aus dem Mühlestöckli Schnottwil, die jedoch in der Folge mehrfachen Zügelns oder durch ungeeignete Lagerung stark gelitten hatten. Immerhin liess sich mit dem Kachelmaterial wieder ein funktionstüchtiger Ofen erstellen, der darüber hinaus ein Schmuckstück in der Stube darstellt (Abb. 11).

Vom Haus Gurzelngasse 32 in Solothurn ins Pfarrhaus bei «Kreuzen»

Durch direkte Vermittlung ohne den Umweg über das Depot der Denkmalpflege fand der folgende Ofen einen neuen Standort: 1989 wurde das Pfarrhaus der Kaplanei Kreuzen umgebaut, da ein Vertreter der Besitzerfamilie hier seine Wohnung einrichtete. In der neu gestalteten Stube sollte ein ins Ensemble passendes Cheminée oder ein Ofen zu stehen kommen. Im Depot der Denkmalpflege befand sich zu diesem Zeitpunkt nichts Geeignetes.
Zufälligerweise fragten uns die Hauseigentümer der Liegenschaft Gurzelngasse 32 in Solothurn um Rat, was mit dem dekorativ bemalten Kachelofen im dritten Obergeschoss ihres Hauses geschehen solle (Abb. 12). Der nur zu Abstellzwecken dienende Raum war beim Brand der westlich anstossenden Liegenschaft 1988 in Mitleidenschaft gezogen worden, der Ofen hatte dabei aber keinen Schaden genommen.
Die Eigentümer waren der Meinung, dass der Ofen an einem geeigneteren Ort neu aufgestellt werden könnte und wollten ihn verkaufen. Der Handel kam zustande und der Ofen beheizt seither die renovierte Stube im Pfarrhaus zu Kreuzen (Abb. 13).

Vom Stift Schönenwerd an einen Privatmann, von diesem an den Staat, der ihn im Rathaus aufstellt, Jahrzehnte später abbricht und in Kisten verpackt

Das ist nur ein Teil der langen Irrfahrt eines Ofens, dessen Kacheln sich nach etlichen Anstrengungen im Depot der Denkmalpflege

Abb. 17 Solothurn, Museum Werkhofstrasse, erstes Obergeschoss. Blau-weiss dekorierter Ofen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, Zustand 1951.

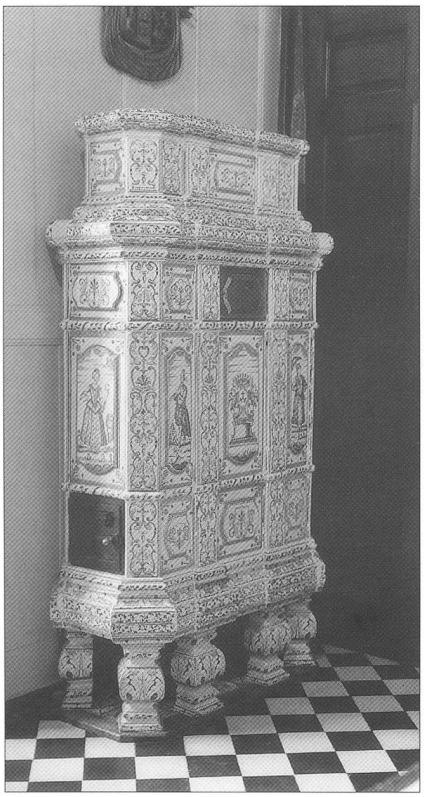


Abb. 18 Solothurn, Museum Blumenstein, Eingangshalle Erdgeschoss. Ofen aus dem Haus Gurzelngasse 20.

Abb. 19 Solothurn, Museum Werkhofstrasse, zweites Obergeschoss, Turmofen, zusammengesetzt aus Kachelmaterial verschiedener Öfen, vor dem Abbau 1994.

Abb. 20 Solothurn, Museum Blumenstein, Erdgeschoss, Zimmer Südwest.

Abb. 21 Solothurn, Museum Blumenstein, erstes Obergeschoss, Mittelzimmer Süd, Kachelofen, zusammengesetzt aus Material von mindestens fünf älteren Öfen, aufgestellt im 19. Jahrhundert, abgebaut 1997.

wieder zusammengefunden haben. Die 1752 datierten Kacheln stammen aus der Werkstatt von Balthasar Fischer aus Aarau. 1874, nach der Aufhebung des Stifts in Schönenwerd und der Verstaatlichung seiner Besitztümer, erwarb der ortsansässige Fabrikant Carl Franz Bally den Ofen. Er verschenkte ihn später dem Staat, der 1890 damit den steinernen Saal im Rathaus Solothurn schmückte. Bei diesem Anlass wurden die unifarbigen, meergrünen Füllkacheln durch neugefertigte Kacheln mit Reliefdekor ersetzt. Die Motive erdachten sich der Zeichnungslehrer Puschmann zusammen mit dem Bildhauer Max Leu. Zwei Generationen später taxierte man diesen Ofen als unschön (Abb. 14). An seine Stelle kam der heutige, 1933 aus dem Besitz von K. Stürler aus Schloss Jegenstorf erworbene Ofen von 1741 zu stehen. Das Kachelmaterial des abgebauten Ofens aus Schönenwerd wurde in Kisten abgepackt und im Rathausestrich eingelagert. 1934 gelangte ein grösserer Komplex der blau-weiss dekorierten Gesims- und Lisenenkacheln ins städtische Museum, womit der Bestand auseinandergerissen wurde (Abb. 15). Als Anfang der 1980er Jahre im Kloster Mariastein der «Glutzbau» renoviert wurde, befasste man sich hier mit dem Gedanken, im grossen Saal im Obergeschoss einen Kachelofen zu errichten. Dabei kam die Idee auf, man könnte dazu den 1933 im steinernen Saal abgebauten Ofen verwenden. Die immer noch im Rathausestrich stehenden Kisten mit den Kacheln wurden auf Weisung des damaligen Denkmalpflegers nach Mariastein transportiert und ausgelegt. Hier stellte man allerdings enttäuscht fest, dass der Ofen nicht mehr komplett vorhanden war. Die Kacheln wurden daher wieder verpackt und ins Depot der Denkmalpflege überführt.

1991, bei der Inventarisation der Ofenkachelsammlung im Historischen Museum Blumenstein in Solothurn, wurden die fehlenden Kacheln entdeckt. Die Kantonale Denkmalpflege initiierte 1995 ein erstes Mal – erfolglos – und 1998 ein zweites Mal – mit Erfolg – eine Wiederzusammenführung des Kachelbestandes. Der komplette Ofen wird seither in unserem Depot aufbewahrt, und es bleibt die Hoffnung, dass er dereinst wieder an einem sinnvollen Ort aufgebaut werden kann (Abb. 16).

Einige Öfen im Depot des Historischen Museums Blumenstein

Damit sind nur einige Öfen aufgezählt, mit denen sich die Denkmalpflege beschäftigt hat. Weitere interessante Öfen liegen zerlegt und sorgfältig verpackt im Depot des Historischen Museums Blumenstein. So etwa jener, der einst im Pfarrhaus Oberdorf stand, dann längere Zeit einen Teil der Historischen Abteilung im städtischen Museum an der Werkhofstrasse (heute Kunstmuseum) schmückte und in den 1970er Jahren dort abgebaut wurde (Abb. 17).

Ein kleiner blau-weiss dekorierter Ofen aus dem Haus Gurzelngasse 20 in Solothurn, der in den 1970er Jahren dem Museum Blumenstein geschenkt und dort wenig später an einem unglücklichen Ort, nämlich in der Eingangshalle aufgestellt wurde (Abb. 18), ist 1997 wieder abgebaut worden.

Im Museum Blumenstein landeten schliesslich auch die Kacheln des 1905 im Konservatorenzimmer des Museums an der Werkhofstrasse aufgesetzten Turmofens, einem aus verschieden alten Kacheln zusammengebastelten «Kunstwerk» (Abb. 19).

Schliesslich sind im Verlauf der Umbau- und Renovationsarbeiten im «Blumenstein» zwei Öfen mit blau-weiss dekorierten Kacheln abgebaut worden, einer im Erdgeschoss (Abb. 20), der andere im ersten Obergeschoss (Abb. 21). Beide Öfen waren um die Jahrhundertwende aus Kacheln verschiedener älterer Öfen aufgesetzt worden.

Markus Hochstrasser

Flumenthal, Pfarrkirche St. Peter und Paul

Abb. 7 Freigelegte Wandmalerei aus dem 16. Jahrhundert, Nordwand Schiff, Kirchendarstellung, während der Restaurierung 1998/99.

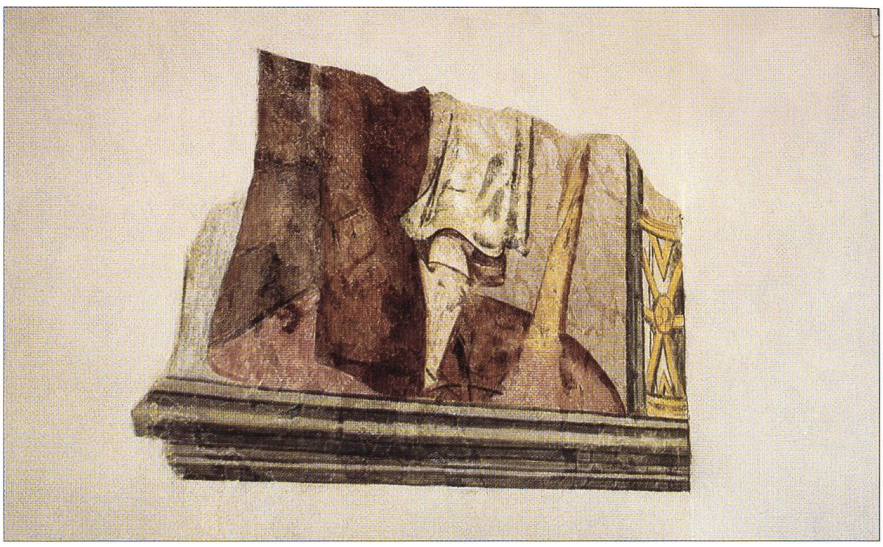


Abb. 9 Reste einer Gewandfigur (Christophorus?) und manieristisches Säulenpodest, frühes 17. Jh.

Abb. 8 Rankenmalerei in den Leibungen der Chorfenster, frühes 17. Jh., Zustand während der Restaurierung.

Abb. 13 Blick in den Chor, nach der Restaurierung 1998/99.

Abb. 10 Freigelegte Wandmalerei aus dem frühen 17. Jahrhundert, Südwand Schiff, manieristische Bekrönung des Seiteneingangs, während der Restaurierung 1998/99.

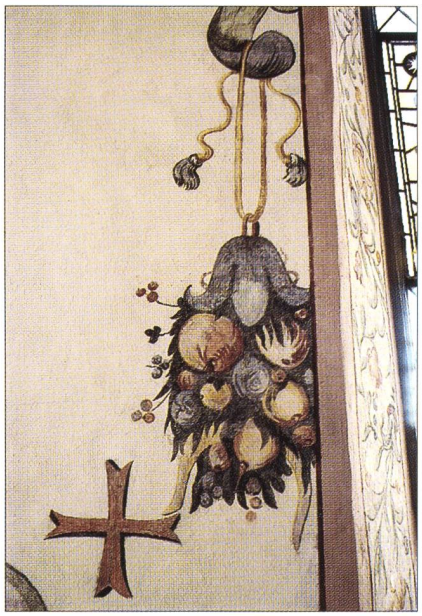


Abb. 14 Detail der restaurierten Wandmalereien im Chor, frühes 17. Jh.

Kappel, Bornkapelle

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 3 Inneres gegen Osten, nach der Restaurierung 1994–1998.

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 4 Deckengemälde mit der Darstellung der Himmelfahrt Christi von Joseph Heimgartner, 1917.

Solothurn, Hauptgasse 55

Abb. 5–10 Die restaurierten Deckentafeln. Retuschen und Ergänzungen wurden bewusst nicht vorgenommen.

Solothurn, Konzertsaal, Restaurierung des Foyers

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 2 Blick in das Foyer mit den drei Portalen zum grossen Saal, im Hintergrund das Treppenhaus, nach der Restaurierung von 1998.

Foto: A. Stouder, Solothurn

Abb. 3 Blick in das Foyer mit Garderoben und Haupteingang, nach der Restaurierung von 1998.

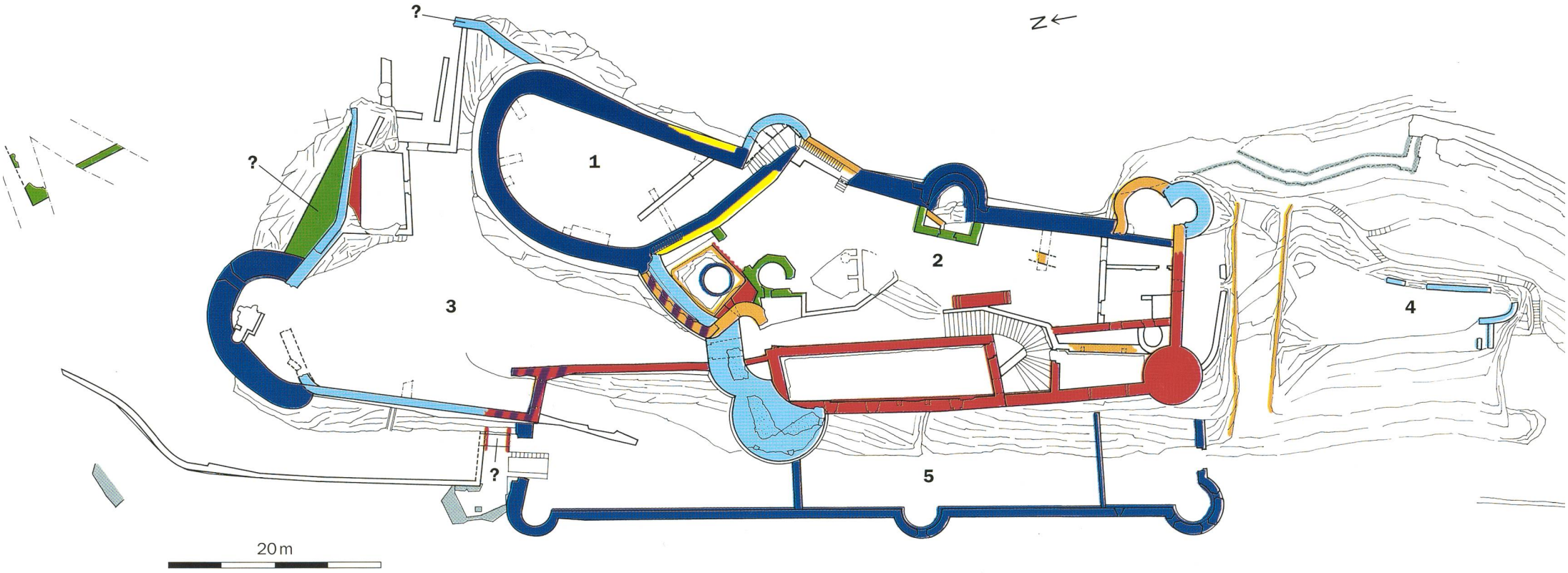


Abb. 1a Dornach, Ruine Dorneck, Bauphasenplan, Mst. 1:500. Zeichnung auf Grundlage der Aufnahmepläne aus den 1930er Jahren von F. Gruber. Ergänzt und korrigiert von J. Obrecht, G. Faccani, L. Högl und P. Gutzwiller. Umzeichnung M. Hochstrasser, Kantonale Denkmalpflege Solothurn.

1 Oberburg/Grosses Bollwerk
2 Unterburg
3 Vorhof
4 Vorwerk
5 Westzwinger

Phase I, 2. Hälfte 13. Jh.
Phase II, spätes 13./14. Jh.
Phase III, 14. Jh.?
Phase IV, vor 1485
Phase V, 1500/1501
Phase VI, 1543–ca. 1555
spätes 16. Jh.–18. Jh.
späte 1930er Jahre, Zweiter Weltkrieg
nicht genau einzuordnen/nicht untersucht
? Zuordnung wahrscheinlich

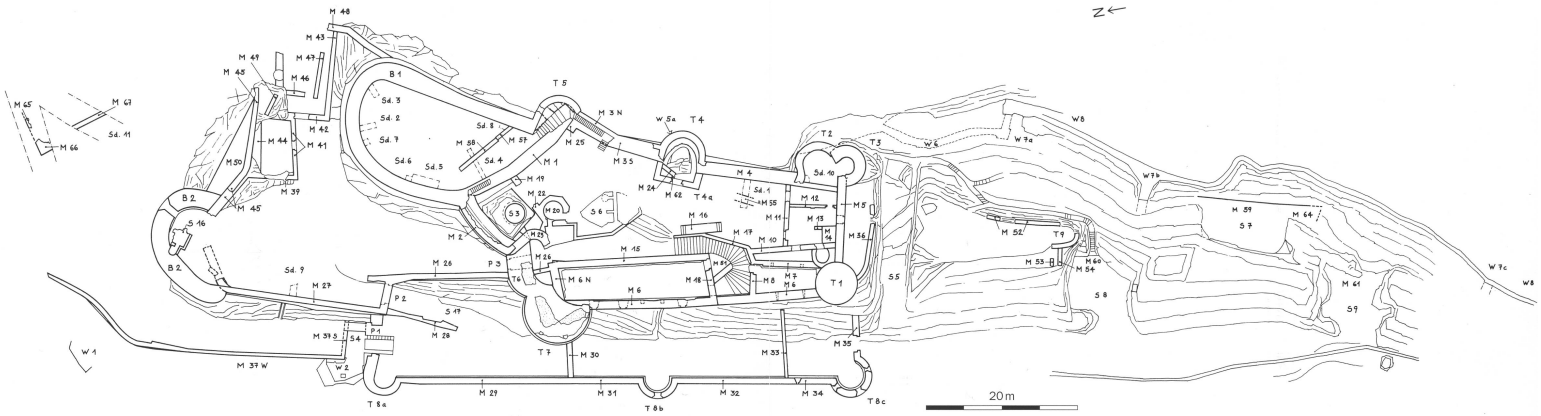


Abb. 1b Dornach, Ruine Dorneck. Gesamtgrundriss, Mst. 1:500.
B: Bollwerke
M: Mauern und Treppen
P: Tore
S: Benutzungsniveaus, Felsbehau usw.
Sd.: Sondierung
W: Überreste des Zweiten Weltkriegs
T: Türme

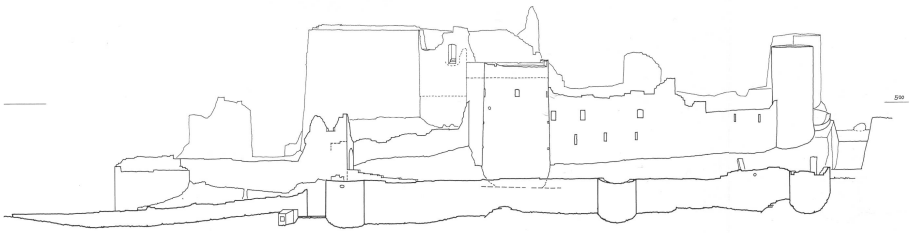


Abb. 2 Dornach, Ruine Dorneck. Ansicht ohne Gelände südlich der Unterburg, von Westen, Mst. 1:500.
Aufnahme G. Faccani, Umzeichnung M. Hochstrasser.