

Die Restaurierung der Ausstattung

STEFAN BLANK

Die fest eingebaute Ausstattung ist ein unverzichtbarer Bestandteil des Gesamtkunstwerkes St.-Ursen-Kathedrale. Ihr Bestand ist vielfältig in Formen und Materialien und reicht von den künstlerisch hochwertigen Altären, Figuren und Deckenfresken bis zum kunsthandwerklich anspruchsvollen Holzwerk der Sitzbänke, Beichtstühle und des Chorgestühls. Dank der sorgfältigen Restaurierung und dank dem neuen Beleuchtungskonzept kommt die Ausstattung wieder ausdrucksstark und ihrer Bedeutung entsprechend zur Geltung.

Einleitung

Die künstlerische Ausstattung der St.-Ursen-Kathedrale ist hauptsächlich im Zeitraum zwischen 1769 und 1776 entstanden und bildet einen wesentlichen, unverzichtbaren Bestandteil dieses sakralen Gesamtkunstwerkes am Übergang vom Barockstil zum Klassizismus (vgl. Beitrag Rutishauser, S. 16–20).¹ Orchestriert von den beiden Architekten Gaetano Matteo Pisoni und Paolo Antonio Pisoni, schuf die damalige Elite von süddeutschen und Tessiner Kirchengesamtheiten mit Beteiligung von begabten einheimischen Handwerkern und Künstlern ein Ensem-

ble, das sich der Architektur unterordnet und diese gleichzeitig in ihrer grandiosen Wirkung unterstützt. Die einzelnen Ausstattungselemente vermögen aber durchaus auch für sich zu bestehen. So weisen namentlich die Decken- und die Kuppelgemälde (Abb. 2, 3), aber auch die Orgelprospekte, das Chor- und das Ratsherrengestühl, die Beichtstühle und die verschiedenen Skulpturen durchwegs eine anspruchsvolle Gestaltungs- und Ausführungsqualität auf. Die insgesamt elf Altäre sowie die Kanzel zeichnen sich zusätzlich durch einen hohen Aufwand an kostbaren Materialien aus.

*Abb. 1
Blick vom Mittelschiff ins nördliche Querschiff, im Vordergrund der Kanzelhut, in der Mitte der Prospekt der Chorgorgel und hinten der nördliche Nischenaltar. Zustand nach der Restaurierung.*



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Abb. 2
Blick in das Mittelschiff-
gewölbe mit den drei Rund-
gemälden «Glaube», «Hoff-
nung» und «Liebe» (von oben
nach unten). Zustand nach
der Restaurierung.



Seite 63:

Abb. 3
Blick in die Vierung mit der
Kuppel und den Decken-
gemälden (vgl. Abb. 2
und 3; im Grundriss erscheint
die Position der Gemälde
spiegelverkehrt).

Abb. 4
Grundriss der St.-Ursen-Kathe-
drale mit Übersicht über die
Fresken im Gewölbe und im
Kuppelbereich (vgl. Abb. 2
und 3; im Grundriss erscheint
die Position der Gemälde
spiegelverkehrt).

- 1 Herzog Leopold übergibt
1318 das Banner an den
Stiftspropst von St. Ursen.
- 2 Die heilige Verena und die
Solothurner Bevölkerung
verehren die Thebäer-
gräber.
- 3 Königin Bertha vor dem
Sarkophag der Severiana
- 4 Liebe
- 5 Hoffnung
- 6 Glaube

Kuppelpendentifs:
7 Opfer Abels
8 Opfer Noahs
9 Opfer Abrahams
10 Opfer Melchisedechs
11 Auge Gottes in der
Kuppelaterne

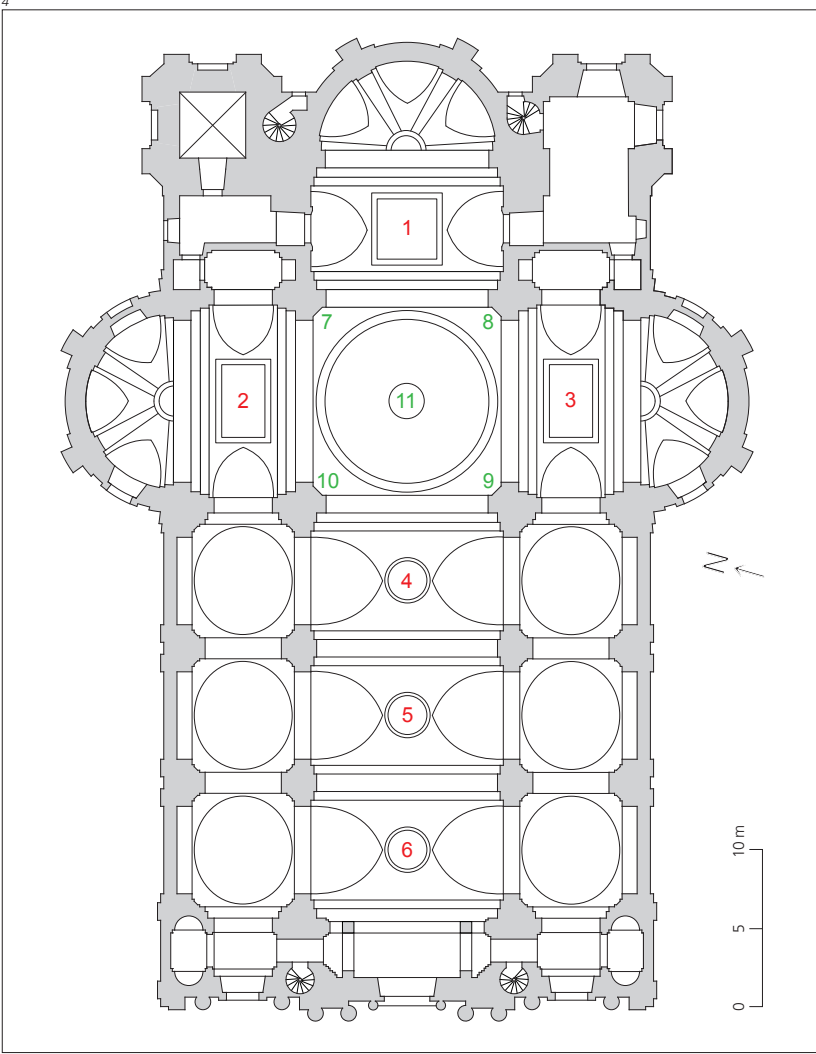
Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Bei der Planung zeigte sich schon bald, dass die um-
fangreichen und anspruchsvollen Restaurierungsar-
beiten für einen einzelnen Auftragnehmer im zur
Verfügung stehenden Zeitfenster kaum zu bewälti-
gen waren. Deshalb erfolgte die Auftragserteilung
an mehrere Restaurierungsateliers beziehungsweise
Arbeitsgemeinschaften, welche für jeweils einen be-
stimmten Bereich der Kirche zuständig waren. Es
wurden folgende Lose gebildet: Gewölbebereich
(Decken- und Kuppelbilder), Chorraum (Hochaltar,
Gloriole, Figuren, Emporengitter), Querschiff (Quer-
schiffaltäre, Nischenaltäre, Prospekte Chororgel,
Marien- und Christusfiguren, Kanzel), Seitenschiffe
(Seitenaltäre, Figuren Beichtstühle, Kreuzwegstatio-
nen, Ausstattung der beiden Seitenkapellen in den
Seitenschiffen) und Holzwerk (Sitzbänke, Chorge-
stuhl, Beichtstühle, Türen). Der bewegliche Alt-
arschmuck (Kerzenstöcke, Kruzifixe) war den jewei-
ligen Altären zugeordnet.²

Seit der letzten umfassenden Restaurierung der Ka-
thedrale in den Jahren 1917–1920 wurden einzelne
Ausstattungssteile zu unterschiedlichen Zeitpunkten
je nach Dringlichkeit erneut restauriert. So fand bei-
spielsweise im Jahr 2009, also nur kurze Zeit vor
dem Brandanschlag vom 4. Januar 2011, noch die
Restaurierung des südlichen Querschiffaltars statt,
während andererseits die beiden Nischenaltäre im
Querschiff seit rund einem Jahrhundert unverändert
blieben. Deshalb präsentierten sich die diversen
Ausstattungssteile in unterschiedlichen Erhaltungszu-
ständen, und die entsprechenden Massnahmen
mussten auf diese abgestimmt werden. So genügte
beim genannten Querhausaltar eine einfache Reini-
gung, während die Nischenaltäre eine tiefer gehen-
de Behandlung erfuhren (siehe unten).



Zeichnung: Kant. Denkmalpflege, Urs Bertschinger.

Abb. 5
Deckenbild im Chor mit Darstellung der Fahnenübergabe durch Herzog Leopold. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 6
Deckenbild im Chor mit Darstellung der Fahnenübergabe durch Herzog Leopold. Schadenskartierung mit pudern den Malschichten.



Aufgrund dieser Ausgangslage stellten sich den Verantwortlichen von Bauherrschaft, Denkmalpflege und Restauratoren bei jedem Ausstattungsteil immer wieder dieselben Fragen: Wie ist der Erhaltungszustand? Wie weit gehen wir bei der Restaurierung? Genügt eine einfache Reinigung und Konservierung? Sind weitergehende Massnahmen aus konservatorischen Gründen notwendig oder unter Umständen sogar wünschenswert? – Die auszufüh-

renden Massnahmen wurden also vor jedem einzelnen Ausstattungsteil auf dieses angepasst und von Neuem bestimmt. Oberste Prämisse war dabei stets die Erhaltung des überlieferten historischen Bestandes. Weitergehende Massnahmen wie beispielsweise ästhetisch begründete Eingriffe wurden nur sehr zurückhaltend angewandt und nur dann, wenn nach Meinung der involvierten Fachleute eine Beeinträchtigung des optischen Gesamteindrucks vorlag.

Deckenbilder und Zwickelbilder auf den Kuppelpendentifs

Die Gemälde im Kuppel- und Gewölbebereich stammen ihrer thematischen Gliederung entsprechend von drei Künstlern und wurden mit Ausnahme der auf Holz gemalten Darstellung der Tugend «Glaube» als Freskomalerei auf Kalkputz ausgeführt (Abb. 2–4). Die drei grossen Deckenbilder im Chor und im Querschiff malte der Augsburger Gottfried Bernhard Göz (1708–1774) im Jahr 1769. Dargestellt sind wichtige Themen aus der Stadtgeschichte Solothurns. Im Chorgemälde übergibt Herzog Leopold nach der abgebrochenen Stadtbelagerung von 1318 sein Banner dem Propst des St.-Ursen-Stifts. Das Gemälde im nördlichen Querschiff zeigt die Verehrung der Thebäergräber durch die heilige Verena, und im südlichen Querschiff ist die Auffindung der Gräber von 17 thebäischen Gefährten durch die burgundische Königin Bertha dargestellt (Abb. 3). Die Rundgemälde im Mittelschiffgewölbe stellen die drei christlichen Tugenden Liebe, Hoffnung und Glaube (von Ost nach West) dar (Abb. 2). Sie stammen von Domenico Pozzi (1742/44–1796). Ebenso stammt das kleine Gewölbefresko in der Kuppellaterne mit der Darstellung des Auges Gottes von Pozzi. Die Zwickelbilder auf den Kuppelpendentifs wiederum

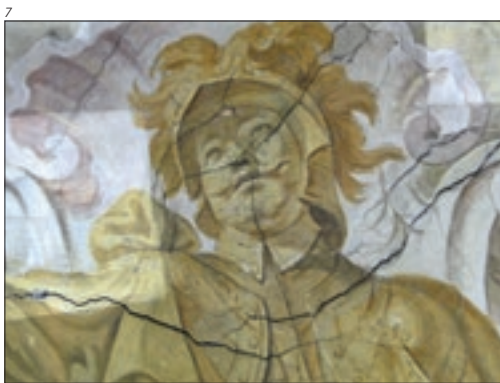


Abb. 9
Deckenbild im Mittelschiff mit Darstellung der «Liebe». Zustand während der Restaurierung, die rechte Hälfte ist gereinigt, die linke ungereinigt.

Abb. 10, 11
Deckenbild im Mittelschiff mit Darstellung der «Liebe». Zustand nach der Reinigung. Eine alte Flickstelle störte das Gesamtbild (links). Sie musste neu retuschiert werden (rechts).

Abb. 12
Zwickelbild an der Kuppel mit Darstellung des Opfers Abrahams. Zustand vor der Restaurierung, mit eingezeichneten Putzergänzungen von 1918.



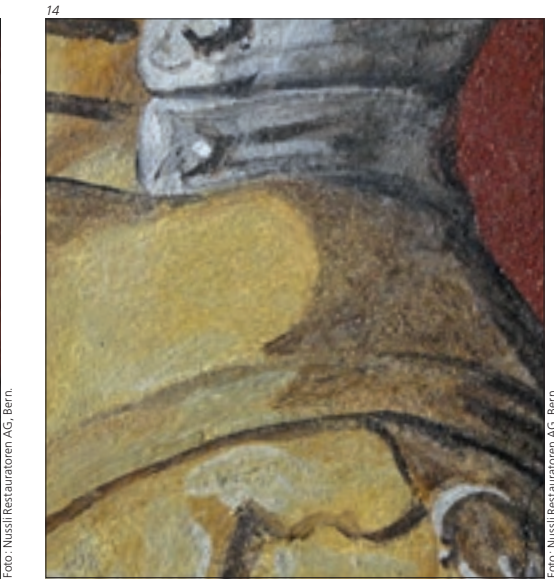
malte 1770 der Basler Joseph Esperlin (1707–1775). Dargestellt sind die Vorbilder für das Opfer Christi aus dem Alten Testament: Opfer Abels (Nordost), Opfer Noahs (Südost), Opfer Abrahams (Südwest) und Opfer des Priesterkönigs Melchisedech (Nordwest; vgl. Übersicht Abb. 3, 4). Alle Decken- und Gewölbebilder präsentierten sich vor der Restaurierung in einem guten allgemeinen Zustand. Der Kalkputzuntergrund war solide und wies bis auf wenige Ausnahmen lediglich einige alte Schwundrisse auf. Die Verschmutzung der Bildoberflächen und Rissbereiche war schwach bis mittelstark. Die Malschichten zeigten dort, wo spätere Übermalungen oder Überfestigungen vorgenommen worden waren, unterschiedlich stark pudern de Bereiche. Bei allen Decken- und Gewölbebildern lag ein ähnliches Schadensbild vor, weshalb die grundsätzlich gleichen Restaurierungsschritte erfolgten: Oberflächenreinigung, Festigung und Konsolidierung, Kittungen bei grösseren Rissen, Retuschen. Anhand von drei Beispielen sollen diese Schritte im Detail ausgeführt werden.



Abb. 7, 8
Deckenbild im Chor mit Darstellung der Fahnenübergabe durch Herzog Leopold. Detail mit Zustand vor und nach der Restaurierung.

Abb. 13, 14
Detail des Zwickelbildes an
der Kuppel mit Darstellung des
Opfers von Melchisedech.
Links Zustand vor der Restau-
rierung mit pudernder Secco-
malerei, rechts Zustand nach
der Restaurierung.

Abb. 15
Ansicht des Hochaltars nach
der Restaurierung.



Das grosse, inklusive Rahmen 497×478 cm messende Deckenbild im Chor mit der Darstellung der «Fahnenübergabe durch Herzog Leopold» (Abb. 5) befand sich direkt über dem Brandherd und wies dementsprechend eine stärkere Verschmutzung auf als beispielsweise die Deckenbilder im Querhaus. Auch wurde bei diesem Bild eine statische Rissbildung festgestellt, die über den Stuckrahmen hinaus ins Gewölbe übergriff. In einem ersten Schritt wurde eine vorsichtige Trockenreinigung der Oberfläche mit Pinsel und Staubsauger vorgenommen, gefolgt von einer form- und figurengerechten Trockenreinigung mit einem Gummi-Reinigungsschwamm. Die pudernden Malschichten, die ausschliesslich bei späteren Übermalungen mittels Seccotechnik festgelegt wurden, benötigten eine spezielle Behandlung (Abb. 6). Da hier die Anwendung der konventionellen Reinigungsmethode den Verlust der Malschicht

zur Folge gehabt hätte, musste mit Hilfe einer Leimlösung mehrmals abwechselnd gefestigt und gereinigt werden. Anschliessend erfolgte die Sanierung der statischen Risse mit Kalkmörtel. Diese und ältere Fehlstellen sowie optisch störende alte Retuschen in der Malschicht wurden mit Gouachefarbe möglichst zurückhaltend retuschiert (Abb. 7, 8). Alle Beteiligten verfolgten dabei das Ziel, mit den minimal notwendigen Massnahmen das Gemälde in einem einheitlichen Erscheinungsbild ohne störende Partien zu zeigen. Dafür wurde zwischendurch der Gerüstboden entfernt, damit das Gesamtbild in der Fernsicht vom Fussboden aus überprüft werden konnte. Auch der mächtige, teilvergoldete Stuckrahmen erfuhr eine über die eigentliche Reinigung hinausgehende Behandlung. Diverse lose Stuckteile mussten verklebt, Ausbrüche und Risse gekittet und retuschiert werden. Die Goldretuschen erfolgten mit Blattgold.



Abb. 16
Ausschnitt aus der Stuck-
gloriole hinter dem Hochaltar
mit dem gläsernen Sarkophag
mit Thebäergebeinen. Zustand
nach der Restaurierung.

Das im Durchmesser rund 250 cm messende Medailon mit der Darstellung der «Liebe» befindet sich im Gewölbescheitel des östlichsten Mittelschiffjochs. Das Gemälde erfuhr ebenfalls eine Trockenreinigung mittels Pinsel, Staubsauger und Reinigungsschwamm (Abb. 9) sowie eine Festigung und Konsolidierung der pudernden Malschichten analog dem Fresko im Chorgewölbe. Auch die Retuschen wurden nach dem Prinzip «so viel wie nötig, so wenig wie möglich» ausgeführt (Abb. 10, 11). Bei den vier Zwickelbildern auf den Kuppelpendentifs zeigte sich beim näheren Betrachten, dass diese

Fresken offenbar bereits vor der letzten grossen Restaurierung von 1918 starke Beschädigungen aufgewiesen hatten. Bei der Darstellung des «Opfers von Abraham» wurde damals im unteren Teil des Pendantfzwickels der gesamte Kalkputz bis auf eine Höhe von rund 150 cm erneuert (Abb. 12). Die Darstellung des «Opfers von Melchisedech» erhielt grossflächige, in der Seccotechnik ausgeführte Übermalungen, die mittlerweile stark puderten und mit der geschilderten Methode aufwendig gefestigt, konsolidiert und gereinigt werden mussten (Abb. 13, 14).

Abb. 17
Ausschnitt aus dem Chorgestühl nach der Restaurierung.

Abb. 18
Detail des Chorgestühls mit geflickter Profilleiste. Zustand während der Restaurierung.

Abb. 19
Fehlende Details im Dekor der seitlichen Chorgestühlwangen wurden vom Holzschnitzer neu angefertigt.

Abb. 20
Engel von Johann Baptist Babel auf dem Hochaltar während der Restaurierung.

Abb. 21
Die Mitglieder der Baukommission lassen sich vom Restaurator die Massnahmen an der Gloriole erläutern. Von rechts nach links: Ruedi Blöchliger, Pius Flury, Eugen Baschung, Restaurator Josef Odermatt.

17



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

18



Foto: Claudius Reichenbach, Solothurn.

19



Foto: Claudius Reichenbach, Solothurn.

Seite 69:

Abb. 22
Das Emporengitter im Chor nach der Restaurierung.

Abb. 23
Abendmahlsaltar im südlichen Querschiff. Zustand nach der Restaurierung.

20



Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.

21



Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.

beiden Engelsfiguren von Babel wiesen einige wenige Fehlstellen in der polierten Fassung auf, welche retuschiert wurden (Abb. 20). Abgebrochene und nicht mehr vorhandene Finger wurden ergänzt.

Stuckgloriole

Aus der Hand von Carlo Luca Pozzi stammt die grosse Stuckgloriole von 1789/90 im Chorraum. Sie übernimmt optisch die Funktion eines Retabels für den davor stehenden Hochaltar. Mitten im mit Goldstrahlen durchdrungenen und von Engeln bevölkerten Wolkengebilde befindet sich ein gläserner Sarkophag mit Thebäergebeinen (Abb. 16). Die Reinigung des Stucks erfolgte wie bei allen inneren Wand- und Gewölbeoberflächen mit speziellen Gummischwämmen. Die verschiedenen Risse in der Oberfläche wurden geschlossen und wenn nötig mit Kalkfarbe retuschiert. Die Goldstrahlen besaßen an verschiedenen Stellen ältere Ausbesserungen mit unpassender Bronzefarbe, welche entfernt und durch eine Ölvergoldung ersetzt wurde. Ebenfalls

entfernt wurde der optisch nicht befriedigende Leimfarbenanstrich auf den zahlreichen Engelsfiguren. Dank dieser Massnahme kommen deren Konturen wieder besser zur Geltung, und die Figuren sind lesbarer. Beim Sarkophag wurden die Metallteile aufpoliert, und die stark verschmutzten Gläser erhielten eine Reinigung, so dass der Inhalt wieder erkennbar ist (Abb. 16, 21).

Chorgestühl

Das von Schreiner Joseph Bader und den Bildhauern Franz und Jeremias Schlapp 1770–1773 geschaffene repräsentative Chorgestühl besteht mit Ausnahme der fichtenen Bodenbretter vollständig aus Eichenholz. Es ist architektonisch mit einem Abschlussgesims und Pilastern gegliedert, welche die muschelbekrönten Sitznischen trennen. Die seitlichen Wangen sind mit reich geschnitztem Blattwerk ausgezeichnet (Abb. 17). Insgesamt befand sich das Chorgestühl in einem guten Zustand. Die Massnahmen beschränkten sich im Wesentlichen auf eine Reinigung, das Flick-zapfen sowie das Ergänzen von Fehlstellen, vornehmlich bei den diversen Profilleisten (Abb. 18). So musste beispielsweise die unterste Fussleiste komplett neu angefertigt werden. Einzelne fehlende Blätter im Blattwerk der seitlichen Fronten wurden neu geschnitzt (Abb. 19) und wie alle Ergänzungen und Flicke farblich eingepasst.

Emporengitter

Das Balkongitter der Orgelempore im Chor sowie das gegenüberliegende Pendant wurden 1772 von Schlossermeister Ludwig Bleyer nach Entwurf von Paolo Antonio Pisoni erstellt. Beide bestehen aus geschmiedetem und geschwärztem Eisen und zeigen vergoldete, frühklassizistische Dekorelemente. Nach der Reinigung wurden die verschiedenen Fehlstellen in der Fassung retuschiert, sämtliche Oberflächen mit Auffrischöl behandelt und die Vergoldungen mit Bronzepigmenten retuschiert (Abb. 22).

Querschiffaltäre

Die beiden an den Enden der Querhausarme stehenden Altäre zeigen die grossformatigen, auf Leinwand gemalten Ölbilder der «Krönung Mariens» (Nord) und des «Abendmahls» (Süd), beide 1774 gemalt von Domenico Corvi (1721–1803) aus Rom. Die marmornen Altartische stammen von Peter Scheuber aus Langendorf, die geschnitzten und polimentvergoldeten Holzrahmen von Franz und Jeremias Schlapp und die Eisengitter vor den Altären vom Solothurner Schlosser Franz Pfluger. Der Muttergottesaltar im nördlichen Querschiff wurde bereits in den 1990er Jahren und der Abendmahlsaltar 2009 restauriert. Dementsprechend waren die Schäden gering, und die Massnahmen beschränkten sich auf eine Oberflächenreinigung und das Ausbessern von Fehlstellen im Goldrahmen. Die Eisengitter vor den beiden Altären wurden mit Ölfarbenlasur und flüssiger Vergoldung überarbeitet (Abb. 23).

22



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

23



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Abb. 24
Nischenaltar im südlichen
Querschiff, mit Darstellung von
Jesus am Kreuz im Hauptbild.
Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 25
Nischenaltar im südlichen
Querschiff, mit Darstellung von
Jesus am Kreuz im Hauptbild.
Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 26
Nischenaltar im nördlichen
Querschiff. Mittelteil des
Altarretabels während der
Firnisaufnahme.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

Nischenaltäre Querschiff

Die Altararchitektur der beiden Nischenaltäre im Querschiff stammt von Johann Friedrich Funk (1706–1775) aus Bern. Die Hauptbilder «Auferstehung Christi» (Nord) und «Jesus stirbt am Kreuz» (Süd) malte 1773 der Basler Joseph Esperlin, die Oberblätter «Jonas und der Walfisch» (Nord) und «Moses mit der ehernen Schlange» (Süd) schuf Johann Georg Zell (1740–1808) aus Stuttgart. Bei beiden Altären wurden 1901 die marmornen Altartische und hölzernen Retabel sowie 1917 die Leinwandbilder letztmals restauriert. Der Altarbauer hatte die Holzretabel optisch mittels verschiedenfarbigen Marmorierungen den aus echten Marmorsorten bestehenden Altartischen angeglichen. Die vorgenommene Zustandsanalyse zeigte, dass der bei der letzten Restaurierung auf dem Holzretabel dick aufgetragene und inzwischen stark vergilbte Naturharzfirnis diese ursprüngliche Intention stark beeinträchtigte. Die Retabel besaßen inzwischen eine gleichmässige gelbbraune Farbigkeit, die sich von jener der differenzierter gestalteten Altartische optisch störend absetzte (Abb. 24). Aus



Foto: H. A. Fischer AG, Bern.

diesem Grund wurde in Absprache mit der Denkmalpflege eine Abnahme des vergilbten Firnisses bemustert (Abb. 26). Der Effekt war derart verblüffend, dass der Entscheid für eine komplette Firnisabnahme an den Retabeln schnell und einhellig fiel. Die Ablösung erfolgte in einem ersten Schritt mechanisch mit Rakeln und Skalpell und in einem zweiten Schritt chemisch mit einem Lösemittel. Es zeigte sich, dass sich die originale Fassung in einem sehr guten Zustand befand und somit nur wenige Kittungen und Retuschen notwendig waren. Abschliessend wurde auf sämtlichen Marmorierungen ein Dammar-Glanzfirnis aufgetragen. Dank dieser Massnahme bilden der Altartisch und das Retabel farblich wieder eine Einheit (Abb. 25). Bei den vergoldeten Zierelementen zeigten sich bei den beiden Altären Unterschiede. Während die Appliken des südlichen Nischenaltars noch die originalen Vergoldungen auf rotem Bolus aufweisen, wurden diejenigen des nördlichen Nischenaltars vermutlich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts überarbeitet. Damals wurde die originale Vergoldung mit einem schwarzen Poliment, das normalerweise für die Unterlegung von Versilberungen verwendet wurde, überstrichen und anschliessend mit Blattgold neu vergoldet. Zudem wurden ehemals matt vergoldete Bereiche mit einer kunstharzgebundenen Bronze übermalt. Wegen dieser Massnahmen besitzen die Appliken des nördlichen Nischenaltars im Vergleich zum Gegenstück auf der Südseite einen eher kalten, «blechnen» Charakter. Angesichts des hohen Aufwandes, den eine Freilegung und eine Neuvergoldung zur Folge gehabt hätte, aber auch aus Respekt vor der Intervention des 19. Jahrhunderts, entschied man sich für eine Restaurierung dieser Fassung. Dabei wurden die mehr oder weni-



Foto: H. A. Fischer AG, Bern.



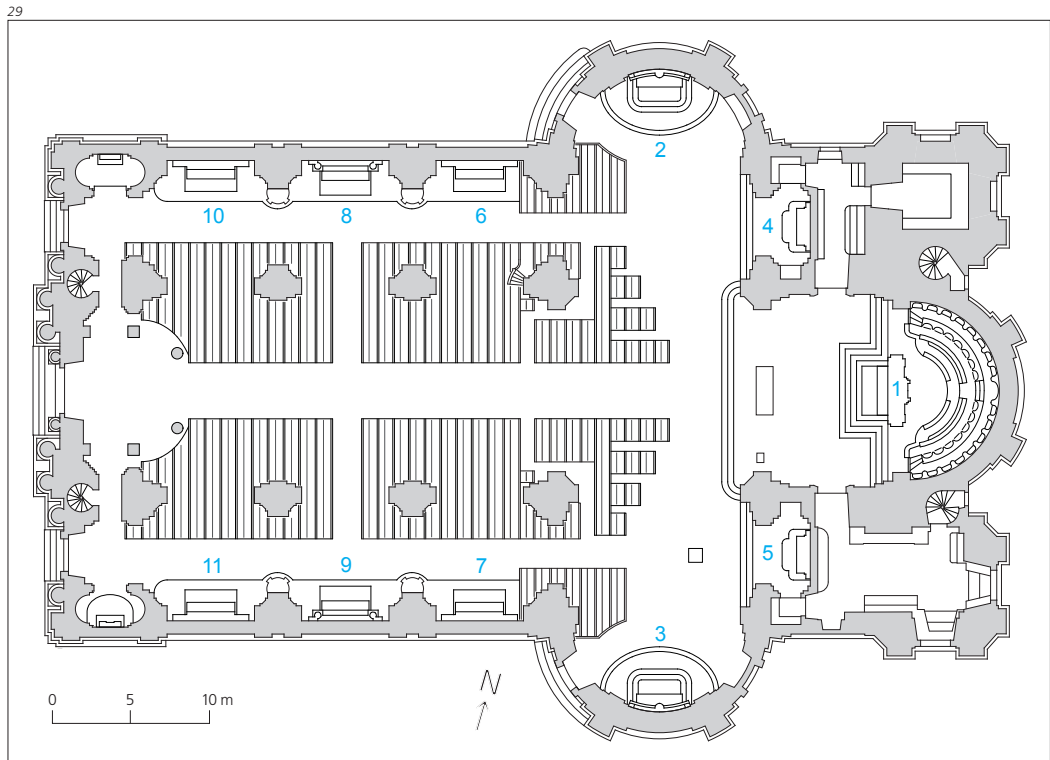
Foto: H. A. Fischer AG, Bern.

ger ausgeprägten Schadensbilder wie Verschmutzung, Abplatzungen, Nagellöcher ehemaliger Befestigungen, Frasslöcher ehemaligen Insektenbefalls und Wachsspritzer mit den üblichen restauratorischen Massnahmen (Reinigung, Festigung, Kittung und Retusche) behoben. Die Putten seitlich und oberhalb der Altaroberbilder sowie die weissen Kartuschen über den Hauptgemälden besaßen ursprünglich wahrscheinlich eine Polierweissfassung, die im 19. Jahrhundert mit einem Öl- und später mit einem Leimfarbenstrich überarbeitet worden war (Abb. 27). Nach der Entfernung des schadhafte Leimfarbenstrichs wurden die weissen Oberflächen der Putten und Kartuschen mit einer vergüteten weissen Leimfarbe neu gestrichen und mit einer Wachsemulsion aufpoliert. Sie erhielten damit eine leicht glänzende Oberfläche zurück, die der originalen Polierweissfassung recht nahe kommt (Abb. 28). Die vier Altarbilder von Joseph Esperlin und Johann Georg Zell besaßen einen stark vergilbten Firnis von

der letzten Restaurierung von 1917. Um die originale, deutlich hellere und intensivere Farbigkeit der Bilder wieder zur Geltung kommen zu lassen, entschied man sich analog dem Vorgehen bei den Retabeln für eine Firnisabnahme. Als neuer Schlussfirnis wurde ein mit Bienenwachs mattierter Dammarfirnis aufgetragen. Sämtliche an den beiden Nischenaltären vorgenommenen Massnahmen führten insgesamt zu einer deutlichen Aufwertung. Dazu trägt auch die neu installierte Beleuchtung bei.

Seitenschiffaltäre

Insgesamt besitzt die St.-Ursen-Kathedrale sechs Seitenschiffaltäre, in symmetrischer Anordnung drei auf jeder Seite. Die beiden sich gegenüberstehenden mittleren Altäre von Johann Friedrich Funk aus Bern bestehen vollständig aus farbigem Marmor, die Bilder «Auffahrt» (Nordseite) und «Weihnachten» (Südseite) schuf 1775 Niklaus Guibal (1725–1784), Hofmaler in Stuttgart.



Zeichnung: Kant. Denkmalpflege, Urs Bertschinger.

Abb. 27, 28
Nischenaltar im nördlichen
Querschiff. Putto auf dem
Retabelgesims links vor und
rechts nach der Restaurierung.

Abb. 29
Grundriss der St.-Ursen-
Kathedrale mit Übersicht
über die Altäre.

- 1 Hochaltar
- 2 Muttergottesaltar
- 3 Abendmahlsaltar
- 4 Auferstehungsaltar
- 5 Kreuzaltar
- 6 Thomasaltar
- 7 Johannesaltar
- 8 Auffahrtsaltar
- 9 Weihnachtsaltar
- 10 Pfingstaltar
- 11 Altar der Verkündigung an Maria

Abb. 30
Ansicht des Auffahrtsaltars
im nördlichen Seitenschiff.
Zustand nach der Restaurie-
rung.

Abb. 31
Ansicht des Thomasaltars
im nördlichen Seitenschiff.
Zustand nach der Restaurie-
rung.

Abb. 32
Retabel des Johannesaltars
im südlichen Seitenschiff mit
Bemusterung Firnisabnahme.

Abb. 33
Detail der Wolkengloriole auf
dem Thomasaltar während der
Neuversilberung.

Abb. 34
Putto einer Seitenaltarbekrö-
nung im Zustand während der
Entfernung des Leimfarben-
anstrichs.



Seite 73:

Abb. 35
Die Kanzel nach der
Restaurierung.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.



Abb. 36
Detail des Kanzelhutes
während der Restaurierung
mit Reinigungsmuster.

Abb. 37
Detail des Alabasterreliefs mit
der Darstellung des predigen-
den Paulus. Zustands- und
Schadenskartierung.

die vergilbten Firnisse an den Retabeln mit einem Aceton-Sprit-Gemisch entfernt und abschliessend ein neuer Firnis aufgetragen. Auch bei den Retabelbegründungen, die aus Gloriolen mit silbergefassten Wolken und goldenen Strahlenkränzen sowie weiss gefassten Putti bestehen, waren aufwendigere Massnahmen notwendig. Die ästhetisch unbefriedigende, vermutlich 1918 aufgebraute Silberbronzeierung der Wolken beim Thomas-, Pfingst- und beim Johannesaltar wurde durch eine Neuversilberung auf dunklem Poliment ersetzt (Abb. 33). Die Vergoldungen der Strahlenkränze waren teilweise sehr stark beschädigt und mussten gefestigt und teils erneuert werden. Bei den Putti war ein dick aufgetragener, stark blättriger Leimfarbenanstrich vorhanden, welcher auch optisch nicht befriedigte (Abb. 34). Er wurde deshalb entfernt und die darunterliegende, leicht bläuliche Leimfarbenfassung konserviert und mit Wachs aufpoliert. Die Leinwandbilder präsentierten sich bei allen sechs Seitenaltären in einem guten Zustand. Unter den vorhandenen, leicht abgedunkelten Firnissen waren teilweise umfangreiche Retuschen und Flickstellen erkennbar, welche aber nicht störend in Erscheinung traten. Aus diesem Grund, und weil eine Firnisabnahme erhebliche Mehrarbeiten ausgelöst hätte, entschieden sich die Verantwortlichen für die Beibehaltung des Firnisses und für eine einfache Trockenreinigung der Gemäldeoberflächen mit Staubsauger und Gummischwämmen. Partiiell musste der Firnis regeneriert werden. Sämtliche Bilderrahmen wiesen bei den Vergoldungen lose Partien, kleinere Ausbrüche und durchgeriebene Partien auf. Diese wurden gefestigt, ausgebessert und anschliessend neu polimentvergoldet (Abb. 31). Die aus Kerzenleuchtern und Kruzifixen bestehende bewegliche Ausstattung der Altäre wurde ebenfalls gereinigt, lose Stellen wurden gefestigt und Fehlstellen wo nötig ergänzt und retuschiert. Alle Objekte erhielten eine Diebstahlsicherung.

Kanzel

Die Kanzel schuf Jean-François Doret nach Entwurf von Gaetano Matteo Pisoni 1771 unter Verwendung von verschiedenen Materialien (Marmor, Alabaster, Stuckmarmor, Holz, Metall). Die bekrönende Figur des Glaubens und die Alabasterreliefs am Kanzelkorb stammen von den Gebrüder Franz und Jeremias Schlapp.

Auch die Oberflächen der Kanzel waren, vor allem auf dem Schalldeckel, stark verschmutzt (Abb. 36). Für die verschiedenen Materialien wurden unterschiedliche Reinigungsmethoden angewendet. Die Marmorteile benötigten lediglich eine einfache Reinigung mit einem feuchten Schwamm und eine Nachpolitur mit Baumwolltüchern. Die vergoldeten Appliken wiesen zusätzlich diverse Abplatzungen und Schäden an der Vergoldung auf, einzelne Stücke waren zerbrochen. Die ausgeführten Massnahmen umfassten die Reinigung, die Festigung von losen Schichten, das Kitten von Fehlstellen sowie das Retuschieren mit Poliment- und Pudergold. Die fragilen Reliefs aus Alabaster wurden mit einem Gummigranulat vorsichtig abgestrahlt und mit Watteabchen nachgereinigt. Es wurde darauf geachtet, die Reinigung nicht zu perfekt auszuführen, damit eine gewisse Patina erhalten bleibt. Einzelne fehlende Figurenteile wie Köpfe und Arme wurden nicht ergänzt und ältere Ergänzungen belassen (Abb. 37). Die Alabasterfigur auf dem Schalldeckel hielt nicht mehr den originalen Kelch in der Hand: Das Original, eine wunderbare Schnitzarbeit der Gebrüder Schlapp, fand sich hinter der Figur verborgen und wurde nach der Restaurierung wieder montiert. An der Kanzelrückwand fehlte eines der beiden vergoldeten Pilasterkapitelle. Nach dem noch vorhandenen Stück wurde eine Kopie in Lindenholz erstellt und mit einer Polimentvergoldung versehen. Die mit Gipsputz ausgekleidete Innenseite des Kanzelkorbes wurde mit Gipsflickmasse ausgebessert, vorgrun-



37

Zeichnung: H. A. Fischer AG, Bern.



38

Foto: Phoenix Restaura, Biel.

diert und mit Ölfarbe neu gestrichen. Die bronzierten Metallbaluster des Treppenaufganges zum Kanzelkorb wiesen zahlreiche Fehlstellen auf. Die Bronzefarbe war zu einem grossen Teil schon oxidiert und in einem schlechten Zustand. Die Baluster wurden deshalb mit Goldimitationsfarbe und schwarzer Ölfarbe neu gefasst.

Prospekte Hauptorgel

Die Prospekte des Hauptwerks und des Rückpositivs der grossen Orgel gehen noch auf das ursprüngliche, von Viktor Ferdinand Bossard (1699–1772) und seinem Sohn Karl Josef Maria Bossard (1736–1795) erbaute Instrument zurück (siehe Beitrag Bruhin, S. 87–92). Die Prospekte sind braun maseriert und zeigen eine reiche, vergoldete Schnitzornamentik aus der Hand der Gebrüder Schlapp (S. 89, Abb. 4).



42

Foto: Phoenix Restaura, Biel.



44

Foto: Phoenix Restaura, Biel.



39

Foto: Phoenix Restaura, Biel.

Sowohl der Prospekt des Hauptwerks als auch jener des Rückpositivs wiesen starke Oberflächenverschmutzungen durch Staub- und Russablagerungen auf (Abb. 42, 43). Auch waren einige ältere Flickstellen und Retuschen sowie vor allem im unteren Bereich zahlreiche mechanisch hervorgerufene neue Schäden in Form von Abplatzungen gut sichtbar (Abb. 40). An einigen Stellen konnte zudem festgestellt werden, dass es sich bei der heute sichtbaren Holzmaserierung um die zweite derartige Fassung handelt. Die erste Maserierung war in einem etwas helleren und gelblicheren Grundton ausgeführt (Abb. 41). Die Vergoldung der Appliken und der Schleierbretter blätterte teilweise stark und löste sich partiell bis auf den Holzträger (Abb. 43, 44). Es konnten bis zu drei übereinanderliegende Goldfassungen festgestellt werden.



43

Foto: Phoenix Restaura, Biel.



45

Foto: Phoenix Restaura, Biel.



40

Foto: Phoenix Restaura, Biel.



41

Foto: Phoenix Restaura, Biel.

Abb. 38
Prospekt Rückpositiv der
Hauptorgel. Applike mit teil-
weise freigelegter Poliment-
vergoldung (rechts) und
darüberliegendem Bronze-
anstrich.

Abb. 39
Prospekt der Hauptorgel.
Detail eines Schleierbrettes
nach der Restaurierung.

Abb. 40
Prospekt Hauptorgel. Mecha-
nische Beschädigungen im
unteren Bereich des Prospektes
auf der Empore.

Abb. 41
Prospekt Hauptorgel. Detail
der Maserierung mit älterer
Fassung.

Abb. 42, 43
Prospekt Hauptorgel. Details
der Schleierbretter, Zustand vor
der Restaurierung.

Abb. 44
Prospekt Hauptorgel. Detail
der Mittelkartusche mit abge-
platzter Vergoldung.

Abb. 45
Prospekt der Hauptorgel.
Detail der Mittelkartusche
nach der Restaurierung.

Abb. 46
Chororgel im nördlichen
Querschiff, Bekrönung mit
Engelsfiguren. Zustand nach
der Restaurierung.

Abb. 47
Der stumme Prospekt im
südlichen Querschiffarm nach
der Restaurierung.

Nach der Trockenreinigung sämtlicher maserierter Oberflächen wurden die Ausbrüche gekittet und retuschiert und die störenden älteren Retuschen optisch sorgfältig zurückgenommen. Abschliessend wurde ein Firnis aus Dammarharz aufgetragen. Bei den vergoldeten Appliken war die Reinigung auf-

wendiger, denn es mussten zwischendurch immer wieder Festigungen und Notsicherungen von losen Fassungsschollen vorgenommen werden. Einzelne geborstene Appliken mussten geleimt, Fehlstellen gekittet und retuschiert oder neuvergoldet werden. Neuvergoldungen erfolgten mit Blattgold, Retu-



schen mit Pudergold (Abb. 39, 45). Bei den Appliken des Rückpositivs wurde ausserdem entschieden, die nur hier vorhandene, störende jüngste Fassung (Bronzeanstrich) zu entfernen und die darunterliegende, gut erhaltene Polimentvergoldung zu restaurieren. Die Oberflächen der Appliken erscheinen dadurch lebendiger, und die Schnitzereien erhalten mehr Tiefenwirkung (Abb. 38). Und nicht zuletzt treten Haupt- und Rückpositiv optisch wieder besser als Einheit in Erscheinung.

Chororgelprospekt und stummer Prospekt

Die Chororgel befindet sich auf der Empore über dem nördlichen Querschiff. Der von Paolo Antonio Pisoni entworfene Prospekt mit architektonischer Pilastergliederung, Gebälk und Dreiecksgiebel besteht aus unbehandeltem Eichenholz und vergoldeten Ornamenten (Abb. 46 und S. 91, Abb. 6). Die bekrönenden Putten und Engelsfiguren weisen eine differenzierte Oberflächenbehandlung mit Mattvergoldungen (Körper) und glänzend aufpolierter Vergoldung (Gewänder) auf. Aus Symmetriegründen befindet sich ein gleicher zweiter, allerdings stummer Orgelprospekt im südlichen Querschiff (Abb. 47).



Die unbehandelten Holzteile bedurften lediglich einer feuchten Reinigung. Bei den Figuren und den vergoldeten Ornamenten waren wenige Festigungen, Kittungen und Retuschen mit rotem Poliment und Pudergold notwendig (Abb. 46).

Beichtstühle

Die von Paolo Antonio Pisoni entworfenen und von Schreiner Peter Joseph Walker aus Oberdorf ausgeführten vier Beichtstühle in Tempietto-Form zeigen eine identische architektonische Gliederung mit kannelierten Pilastern und einem Gesims, über dem sich ein kuppelartiger Aufsatz mit Figureschmuck erhebt (Abb. 50). Die ausgezeichneten Stuckfiguren, die Petrus, König David, die büssende Ehebrecherin und die heilige Magdalena darstellen, stammen von Johann Baptist Babel.

Das eichene Holzwerk der Beichtstühle war insgesamt in einem sehr guten Zustand. Die Massnahmen beschränkten sich auf eine Reinigung und das Retuschieren von matten Stellen mit einer eingefärbten Naturöllasur. Bei den Babel-Figuren wurde die jüngste Fassung – ein blätternender weisser Leimfarbenanstrich – mit lauwarmem Wasser abgewaschen, so dass die darunterliegende, sehr schöne

Abb. 48
Beichtstuhlfigur des Königs
David. Zustand nach der Res-
taurierung.

Abb. 49
Detail vom Sockel der Beicht-
stuhlfigur des Königs David.
Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 50
Der östliche Beichtstuhl im
nördlichen Seitenschiff
mit Figur des Königs David.
Zustand nach der Restau-
rierung.



Abb. 51
Detail der Antoniusfigur beim Verkündigungsalter. Zustand während der Restaurierung: deutlich ist der Unterschied vor (links) und nach (rechts) der Reinigung erkennbar.

Abb. 52
Ansicht der Herz-Jesu-Figur im südlichen Querschiff. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 53
Bankseitenwange im Mittelschiff. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 54
Bankseitenwange des Rats-herrengestühls. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 55
Detail einer Holzbank im Kirchenschiff mit losem Fussbrett. Zustand vor der Restaurierung.

Abb. 56
Beispiel für eine ersetzte Sockelleiste an den Holzbanken im Kirchenschiff. Zustand während der Restaurierung.

51



Foto: ARGE Stock / Odermatt/Feusi.

52



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

53



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

54



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

55



Foto: Ulrich Bucher, Biberist.

56



Foto: Ulrich Bucher, Biberist.

eierschalenfarbene Fassung zum Vorschein kam. Diese wurde retuschiert und mit punischem Wachs aufpoliert. Durch diese Massnahmen erhielten die Figuren einen leichten Glanz, der sie optisch von der rückwärtigen Gipswand abhebt (Abb. 48). Beschädigungen oder Fehlstellen im Stuck wurden geflickt und retuschiert (Abb. 49).

Skulpturen von August Weckbecker

Die 1918 von August Weckbecker geschaffenen monumentalen Figuren der Maria und des Herz Jesu (Abb. 52) im Querschiff und die paarweise aufgestellten Heiligenfiguren seitlich der Seitenschiffaltäre präsentierten sich alle in einem guten Zustand. Als Massnahmen genühten eine Reinigung (Abb. 51) sowie das leichte Ausbessern der Malschichten mit Kittungen und Retuschen.

Kirchenbänke

Die aus der Bauzeit der Kirche stammenden Bänke in Mittelschiff und Seitenschiffen bestehen aus Eichen- und Nussbaumholz. Im hinteren Bereich des Kirchenschiffs sind die Seitenwangen mit geschnitzten Muscheln verziert (Abb. 53). Im vorderen Bereich, bei den sogenannten Ratsherrenbänken, sind die Schnitzereien im Louis-XVI-Stil deutlich aufwendiger gestaltet (Abb. 54).

Die Holzoberflächen erfuhren in einem ersten Schritt eine Nassreinigung, bei der nicht nur Schmutz- und Fettschichten, sondern teilweise auch der alte Lack entfernt wurden. Deshalb musste abschliessend wieder eine Lackschicht aufgetragen werden, wofür ein Naturlack auf Leinölbasis verwendet wurde. Zuvor erfolgte bei sämtlichen Bänken die Kontrolle und wo nötig Instandstellung der Statik, nicht zuletzt auch, um unangenehmes Knarren beim Benutzen der Bänke zu minimieren. Störende Fehlstellen im Holzwerk wurden mit Altholz ergänzt und retuschiert, lose Verbindungen (Abb. 55) neu verdübelt und verleimt, Wurmholz mit Acrylharz gefestigt, kleine Schadstellen mit eingefärbtem Polyesterkitt gefüllt oder bei grösseren Fehlstellen mit alten Eichen- oder Nussbaumholzstücken ergänzt (Abb. 56). Es zeigte sich dabei deutlich, dass die aus Nussbaumholz bestehenden Seitenwangen der Ratsherrenstühle, bedingt durch die weichere Holzart, viel stärker vom Wurmfrass befallen waren und somit der Reparaturbedarf entsprechend grösser war. Sämtliche Flicke und Ergänzungen wurden retuschiert, so dass sie farblich kaum mehr vom Originalbestand zu unterscheiden sind.

Kronleuchter

In der Kathedrale hängen insgesamt elf Kronleuchter. Die beiden Leuchter im Chor sind die einzigen Stücke, die noch aus der Zeit um 1770 stammen. Diejenigen in Quer- und Langhaus wurden 1918/19 in der Broncewaren-Fabrik AG Turgi neu hergestellt. Sämtliche Leuchter waren, obwohl sie erst 1993 letztmals saniert wurden, sehr stark mit Russ und Staub verschmutzt. Ansonsten präsentierten sich aber sowohl die Gläser als auch die Metallgestelle in einem guten Zustand. Die Massnahmen umfassten

57



Foto: Röm.-kath. Kirchengemeinde Solothurn.

Abb. 57
Die Leuchter werden von der Restauratorin sorgfältig gereinigt.

Abb. 58
Die dreizehnte Kreuzwegstation nach der Restaurierung.

Abb. 59
Detail einer Kreuzwegstation während der Restaurierung, Reinigungsmuster.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.

60



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker

Abb. 60
Ansicht der Taufkapelle im nördlichen Seitenschiff mit geschlossenem Gitter. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 61
Der reich geschnitzte Bilder- rahmen in der Taufkapelle nach der Restaurierung.

61



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker

die Trocken- und die Nassreinigung, das Nähren und Aufpolieren der Metalle mit Teaköl und der Ersatz der wenigen fehlenden Gläser, die nach altem Handwerk gegossen und geschliffen wurden (Abb. 57).

Kreuzwegstationen

Die beige gefassten Reliefs der Kreuzwegstationen wurden 1907 geschaffen und 1920 mit neu komponierten Stuckrahmen versehen. Auch hier war die Verschmutzung augenfällig, wie die vorgenommenen Reinigungsmuster veranschaulichen (Abb. 59). Nach der Reinigung mit Staubsauger und Gummischwämmen war im Wesentlichen lediglich noch das Retuschieren von Fehlstellen bei der Beigefassung aus Leimfarbe, beim Stuckrahmen und bei der vergoldeten Schrift notwendig (Abb. 58).

Ausstattung der Tauf- und der Weihwasserkapelle

Die Ausstattung der Taufkapelle sowie der Weihwasserkapelle an den westlichen Enden der Seitenschiffe wurde anlässlich der grossen Kirchenrestaurierung von 1917–1920 neu entworfen und unter Verwendung älterer Einrichtungstücke neu komponiert (siehe Beitrag Strübin, S. 36). Die Gitterabschlüsse schuf 1774 der Schlosser Ignaz Oberli nach Entwurf von Paolo Antonio Pisoni.

Die einzelnen Ausstattungselemente erhielten primär eine Reinigung. Weitergehende Massnahmen erfuhr die Kreuzigungsgruppe in der Weihwasserkapelle (Abb. 64), an der die vorhandenen Fehlstellen in der Fassung gekittet und retuschiert wurden, sowie der aussergewöhnlich reich geschnitzte barocke Bilderrahmen in der Taufkapelle. Bei diesem waren zahlreiche lose Teile wieder anzuleimen, bevor abschliessend eine neue Fassung in Form einer Lasur aufgebracht wurde (Abb. 61). Die Abschlussgitter (Abb. 60) erhielten eine Behandlung mit Auffrischöl, und die goldfarbenen Elemente wurden mit einem Anstrich mit Bronzepigmenten retuschiert.

Türen und Portale

Sämtliche Portale auf der West-, Süd- und Nordseite erhielten aussen einen neuen Anstrich im bekannten grünen Farbton. Die aufwendig in klassizistischer Formensprache gestalteten Windfangtüren im Kircheninnern wurden gereinigt, mit Naturöl grundiert und Farbunterschiede retuschiert (Abb. 62). Alle Metallbeschläge wurden instand gestellt und mit einer Öllasur eingeschwärzt, die teilweise fein ziselierten Messingteile der Schlösser mit einer Kreide-Essig-Paste aufpoliert (Abb. 63).

Die beiden reich mit Schnitzereien von Franz Schlapp verzierten Türen vom Chor in die Sakristei respektive in die Domschatzkammer wurden bei der Erhöhung des Chorbodens im Jahr 1970 unten stark beschnitten. Mit der Wiederherstellung des ursprünglichen Bodenniveaus im Chor (siehe Beitrag Albert, S. 115–122) mussten die fehlenden Teile wieder angestückt werden. Die Rekonstruktion dieser unteren Teile mit einfachen Füllungen war dank einer um 1920 aufgenommenen Fotografie problemlos möglich. Die Sakristeitür war rückseitig zusätzlich teilweise mit

62



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker

63



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker

einem Blech mit aufgemalter Holzmaserierung beschlagen, um Spalten und Risse im Holz zu schliessen. Auch diese nachträgliche Massnahme wurde rückgängig gemacht, das Blech entfernt und die vorhandenen Spalten mit Holz geschlossen. Bei den aus Stuck gefertigten Putti auf den Giebelbekrönungen war ein dicker Leimfarbeanstrich zu entfernen, fehlende Finger wurden ergänzt und die Oberflächen mit Kalkfarbe retuschiert. Die Konturen der Engelsfiguren kommen durch diese Massnahmen wieder viel besser zur Geltung (Abb. 65).

Steinböden

Der Kalksteinplattenboden im gesamten Schiff- und Querhausbereich gehört zum originalen Baubestand. Die Platten sind in den verschiedenen Raumteilen der Kirche so verlegt, das sie unterschiedliche Muster bilden – am augenfälligsten natürlich das direkt unter der Kuppel liegende Kreisornament. Durch die schwarze Fassung einzelner Platten und Plattenbänder werden diese Muster zusätzlich ak-

64



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker

zentuiert, und gleichzeitig verdeutlicht sich dadurch, dass im Grunde das Plattenmuster das im Wandaufriss sich abzeichnende Raumgefüge am Boden widerspiegelt (Abb. 69).

Nach der Reinigung des Bodens zeigte sich, dass bei den viel begangenen Stellen die Steinplatten teilweise brüchig waren und die diversen Fehlstellen eigentliche Stolperfallen bildeten. Diese wurden mit Reparaturmörtel geflickt und farblich möglichst gut eingepasst. Die aus mehreren älteren Anstrichen aus Asphaltlack bestehende Schwarzfassung einzelner Bodenplatten wies ebenfalls Fehlstellen auf und war im Bereich vieler Platten nicht mehr intakt. Deshalb wurde der Lack in aufwendiger Handarbeit mechanisch weggeklopft, um einen geeigneten Untergrund für einen Neuanstrich zu erhalten (Abb. 66). Für die neue Schwarzfassung wurden mehrere Rezepturen erprobt und bemustert. Der schliesslich verwendete, in zwei Anstrichen aufgetragene Asphaltlack setzt sich zusammen aus Harttrockenöl mit in Terpentin aufgelöstem Naturasphalt (Abb. 68).

Abb. 62
Ansicht des inneren Portals im südlichen Querschiff. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 63
Detail des inneren Portals im südlichen Querschiff. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 64
Ansicht der Weihwasserkapelle im südlichen Seitenschiff mit geöffnetem Gitter. Zustand nach der Restaurierung.

Abb. 65
Ansicht des Portals vom Chor zur Domschatzkammer.
Zustand nach der Restaurierung.

Im Chorbereich wurde im Rahmen der Neugestaltung die 1970 vorgenommene Erhöhung des Bodenniveaus um zwei Treppenstufen wieder rückgängig gemacht. Beim Rückbau zeigte sich, dass die originalen Bodenplatten gut geschützt worden waren und sich in einem nahezu perfekten Zustand befanden (Abb. 70). Einzig hinter dem Hochaltar be-

fund sich eine grössere Fehlstelle, die mit ausgebauten Platten der Bodenerhöhung von 1970 geschlossen wurde. Um die gemäss Konzept Chorraumneugestaltung vorgesehene Schwarzfassung des Chorbodens ausführen zu können, wurden die alten Steinplatten gründlich gereinigt und sämtliche ältere Malschich-



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.

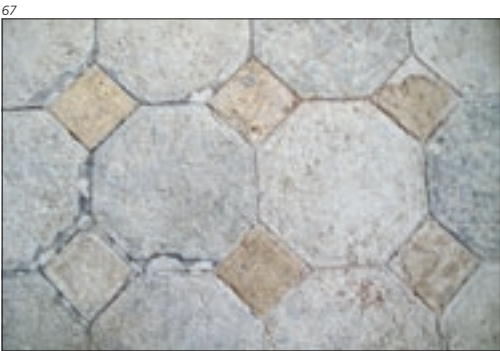


Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.



Foto: Kant. Denkmalpflege, Guido Schenker.

ten vollständig entfernt. Wie beim Boden im Kirchenschiff wurden anschliessend die Fehlstellen und Risse mit Steinersatzmörtel geflickt (Abb. 67). Vorgängig mussten für die elektrische Leitungsführung einzelne Steinplatten ausgebaut und neu verlegt werden (Abb. 71).

Die Schwarzfassung des Bodens erfolgte analog derjenigen im Schiff mit einem Asphaltlack. Um die Reversibilität dieses Anstrichs zu gewährleisten, wurde vorgängig zusätzlich eine Grundierung mit Harttrockenöl aufgebracht, welche das Eindringen des Lacks in den Stein verhindert.

70



Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.

71



Foto: Kant. Denkmalpflege, Stefan Blank.

Abb. 70
Chorboden während des
Rückbaus der Bodenerhöhung
von 1970. Im Vordergrund
der sehr gut erhaltene originale
Boden mit schwarz bemalten
Quadraten.

Abb. 71
Ausgebaute Bodenplatten im
Chor während der Verlegung
von elektrischen Leitungen.

Fazit

Die Restaurierung der einzelnen Ausstattungselemente war ein wesentlicher Baustein der vorgenommenen Innenrestaurierung. Jeder Arbeitsschritt war von einem Fachgremium begleitet und somit fachlich breit abgestützt. Dabei standen jeweils zwei Aspekte im Vordergrund: Einerseits hatte jede Massnahme der Substanzerhaltung des einzelnen Ausstattungsteils zu dienen; andererseits erfolgte jede Massnahme aber auch immer in der Betrachtung des Gesamtkunstwerkes der St.-Ursen-Kathedrale, das es nicht nur substanziell, sondern auch in seinem Erscheinungsbild zu bewahren galt. Aus denkmalpflegerischer Sicht ist das Resultat als überaus gelungen zu bezeichnen. Die einzelnen Ausstattungsteile vermögen unverändert als eigenständige Kunstwerke zu bestehen und fügen sich gleichzeitig weiterhin wie selbstverständlich in das Gesamtkunstwerk ein.

Anmerkungen

¹ Vgl. dazu Georg Carlen, *Kathedrale St. Ursen Solothurn*, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Basel 1960, 3., vollständig überarbeitete Auflage Bern 1993 (Schweizerische Kunstführer Serie 53, Nr. 528).

² Es liegen folgende Restaurierungsberichte vor: H. A. Fischer AG (Matthias Kilchhofer), *Arbeitsdokumentation zur Brandsanierung und Restaurierung der Ausstattung des Querschiffes (Nischenaltäre, Querschiffaltäre, Kanzel, Orgelprospekte Querschiff, liturgische Gegenstände) der St. Ursen-kathedrale Solothurn*, Bern 2012. – ARGE Nussli Restauratoren AG (Daniel Derron) und Phoenix Restau-ro AG (Heidi Baumgartner), *Arbeitsdokumentation St. Ur-senkathedrale Solothurn (Deckenbilder)*, Solothurn/Biel 2012. – ARGE Nussli Restauratoren AG (Claude Hohl) und Phoenix Res-tauro (Heidi Baumgartner), *Arbeitsdokumentation St. Ur-senkathedrale Solothurn (Hauptorgel, Brandsanierung, Kon-servierung und Restaurierung)*, Bern/Biel 2012. – ARGE Antik- und Instrumentenschreinerei Ulrich Bucher und Historisches Handwerk Claudius Reichenbach, *Arbeits-berichte St. Ursenkathedrale (Kirchenbänke, Chorgestühl, Portale, Beichtstühle)*, Biberist/Solothurn 2012. – ARGE Stöckli AG, Wendel Odermatt und Jürg Feusi, *Arbeitsdoku-mentation Kathedrale St. Ursen in Solothurn (Ausstattung Chor und Seitenschiffe)*, Stans 2013. – Irene Roth Kradolfer, *Dokumentation Kronleuchter St. Ursenkathedrale Solothurn*, Bellach 2013.

