

---

Der Jurasüdfuss als Schauplatz und Auslöser von Kunst und Architektur – Eine Collage

---

# «Blick in die Schweiz»

Benno Schubiger



Separatdruck aus:

Solothurner Jahrbuch 1998, S. 38 - 47

# «Blick in die Schweiz»

Benno Schubiger

**Dieser Aufsatz geht aus einem Referat hervor, das der Verfasser anlässlich der Jahresversammlung der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte am 31. Mai 1997 in Solothurn gehalten hat.**

## 1. Die Landschaft wirkt auf den Menschen

Es ist eine Binsenwahrheit, dass eine Landschaft mit allen ihren topographischen, klimatischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen ausserordentlich stark prägend auf ein Gemeinwesen und dessen Siedlung und Kultur einwirken kann. Solche objektiv, aber auch subjektiv-psychologisch fassbaren Begebenheiten und ihre mannigfachen Wechselwirkungen sollen hier aufgespürt werden. Der Titelzusatz «Eine Collage» enthebt dabei den Autor der Verpflichtung zur Vollständigkeit und zur strengen Wissenschaftlichkeit; um so eher sind ihm auch einige persönliche Gedanken erlaubt.

Ich nähere mich dem Thema mit einigen subtilen Beobachtungen. In der Falleren in Oberrüttenen wohnen Freunde von uns, das Künstlerpaar Gunter und Uli Frentzel. Die Hanglage unterhalb des Weissensteins ist in den frühen sechziger Jahren ihre Wahlheimat geworden, die Aussicht über Solothurn auf die Berner Oberländer Alpen tägliches Naturschauspiel. Aus dieser hohen Warte hat der Eisenplastiker Gunter Frentzel einmal im Gespräch folgende für mich unerwartete Kurzschilderung seiner Wohnlage gegeben: «Der Jura im Rücken gibt die Sicherheit und der Blick übers Mittelland die Freiheit.» Auf prägnante Weise hat Frentzel somit ein Lebensgefühl am Jurasüdfuss charakterisiert. In fast schnurgeradem Verlauf und über Hunderte von Kilometern zieht sich die Bergkette dahin. Zwischen Biel und Oensingen und erst recht zwischen Grenchenberg und Balmberg, also in der Gegend von Solothurn, tritt die erste Jura-falte in schroffen Kalkfesten besonders markant in Erscheinung. Hasenmatt, Weissenstein und Rötiflüh sehen sich dabei ungefähr parallel dem Kranz der Berner Oberländer Alpen gegenüber, mit Eiger, Mönch und Jungfrau als dominierenden Gipfeln in etwa 90 km südöstlicher Entfernung.

Frentzels subjektive Aussage hat mich berührt, weil sie die Bedeutung einer Landschaft für den Menschen irgendwie verabsolutiert. Sie erinnert mich aber auch an andere vergleichbare Interpretationen und Umschreibungen, die Gunter Frentzel wohl nicht gekannt hat. In den fünfziger Jahren verwendete das Postbüro auf dem Weissenstein einen Poststempel, der in Kombination mit einem stilisierten Landschaftsausblick vom Weissenstein den Slogan «Blick in die Schweiz» gebrauchte (Abb. 1).<sup>1</sup> Ebenfalls so eine plakative Äusserung.

Genau diesen «Blick in die Schweiz» vom Weissenstein aus hatte Jahrhunderte vorher auch Marc Lescarbot ge-

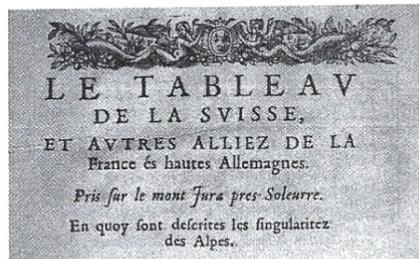


Abb. 2: Titelbild von Marc Lescarbots «Le Tableau de la Suisse», Paris 1618 (Ausschnitt).

tan und im Jahre 1618 seine Aussicht «Pris sur le mont Jura pres Soleurre» in Versform gedruckt (Abb. 2).<sup>2</sup> Ich möchte etwas bei diesem Text verweilen, der den Weissenstein in den Mittelpunkt der Schweiz stellt und als Standort einer beschreibenden Schilderung der Dreizehnörtigen Eidgenossenschaft in einem geographisch-historischen Gemälde wählt. Marc Lescarbot war nicht nur «avocat au parlement de Paris» und Abenteurer mit Fahrten nach Kanada und Amerika, sondern unter dem Ambassadors Pierre de Castille Sekretär der französischen Ambassade in Solothurn gewesen. Dies erklärt seine guten Kenntnisse der eidgenössischen Verhältnisse und Geschichte und natürlich der Landschaft von Solothurn. Lescarbot steigt eines Tages auf den Weissenstein, und er entwirft unter Anrufung eines fiktiven Malers ein



Abb. 1: Poststempel vom Weissenstein, 1954.

poetisches Gemälde, das er im Vorwort keinem Geringeren als König Louis XIII, dem Verbündeten der Schweizerischen Eidgenossenschaft, mit folgenden Formulierungen in alt-tertümlichem Französisch widmet:

«Maintenant ie parle Suisse, mais en telle sorte, que les François m'entendront bien. Ie decris, SIRE [gemeint ist Louis XIII], et vous depeins en un Tableau poetique le paysage et les villes d'une nation guerriere que vous prisés, aymés et cheribés et qui le merite aussi. (...) Parmi cette diversité i'ay voulu faire voir encore à vostre Majesté les plus hautes Montagnes du monde.»

Respekt und Bewunderung für die Schweizer spricht aus dieser Widmung an den König. Es geht aus ihr hervor, dass Lescarbots Text auch eine Beschreibung der Alpen intendiert, 111 Jahre vor Albrecht von Hallers bahnbrechendem Gedicht «Die Alpen».

Der eigentliche Text mit dem Titel «Le Tableau de la Suisse» beginnt mit einer Anrufung des Malers:

«Peintre, ores que ie suis sur la haute montagne Qui conduit d'un long trait la Gaule en Allemagne, Pein moy sur ce Tableau tout ce que de mes yeux Ie contemple d'icy, et d'un art studieux Tire moy le pourtrait de ce grand paysage Que le Ciel a donné aux Suisses en partage, Non qu'ils soyent possesseurs de cecy seulement, Mais c'est de leur terroir le plus bel ornement, Lequel est limité par ces Alpes cornues ...»

Darauf beginnt Lescarbot mit seiner landeskundlichen Beschreibung des «Panoramas» vom Weissenstein. Er macht den Anfang mit Bern und dem Blick auf Münster und Münsterplattform:

«Vois-tu d'icy son Temple et principale Eglise Excellément bati de ceste pierre grise dont la main de l'ouvrier forme cette cité? Ce Temple est magnifique et clair: mais a costé Sa beauté paroît mieux par une plate-forme Elevée sur l'Ar d'une hauteur enorme, Laquelle on ne peut voir fichant les yeux an bas Sans avoir quelque horreur et crainte du trépas.»

Nach weiteren Passagen über Bern lenkt Lescarbot oder der visionäre Maler sein Auge gegen Westen hin, ins Waadtland. Immer weiter hat sich der Blick zu entfernen. Der dichterischen Freiheit hat sich auch die topographische Realität unterzuordnen:

«Plus loin ie voy Cuilly, Vevay, et Villeneuve...»

Natürlich hat man schon 1618 vom Weissenstein aus weder Genfersee noch den Lavaux gesehen. Doch seinem Modell des fiktiven Bildes der Schweiz vom Weissenstein aus folgt die ganze Beschreibung unseres Landes in weitausholender, sich bisweilen kreuzender Route: vom Waadtland nach Freiburg, dann nach Luzern, zu den Urkantonen, nach Zürich, Baden, Rapperswil, Sargans, St. Gallen, Graubünden, zum St. Gotthard. Das Tessin wird ausgelassen, dafür geht Lescarbots Blick ins Wallis, dort von St. Maurice an den Jurasüdfuss, diesen von Solothurn aus nach Westen hin bis nach Genf und dann wieder nach Osten hin beschreibend. Es folgen der Blick nach Pruntrut, nach Basel und nach Schaffhausen.

Lescarbots Beschreibung endet wieder in Solothurn und findet abends einen poetischen Schluss:

«Or puis-que i'ay franchi les limites de Suisse,  
Et ne vois au dela rien qui luy obeisse,  
Peintre. Il nous faut icy la journée achever  
Si meshuy nous voulons à Soleurre arriver,  
(...)  
Et devant que soyons de ce mont descendus  
La nuit aura là-bas ses rideaux estendus.»

Lescarbots Leistung liegt nicht in der (eher bescheidenen) dichterischen Qualität der Verse, sondern in der literarischen Anlage dieses allegorischen «Tableau». Es handelt sich um die erste Beschreibung der Aussicht vom Weissenstein aus.

Spärlich folgen weitere. 1666 schildert sie Franz Haffner in seinem «Schwappatz», einer Weltgeschichte in Kombination mit einer Solothurner Stadtchronik, folgendermassen:

«Ob Oberdorff ligt der Jurten (allhie der Weissenstein genandt) ein hoher Berg/ darüber gehet die Landstrass ins Bisthumb Basel/ ein schöner Karenweg/ zu Ross und Fuss/ auff aller Höhe ist der Burgeren Alp/ darauff etlich hundert Stuck Viehe gehen/ bey dem Sennhauß hat es ein wunder schönen Prospect/ und sihet man fünff See/ als den Newenburger/ Murter/ Bieler/ Hallweiler/ Sempacher/ so gar beym hellen Wetter den Lucerner See/ die Aaren und Ammat/ wie sie sich Schlangenweis gegen Solothurn nähern.»

Haffners Text erläutert hier auch die Funktionen des Weissensteins: Er bildete eine Passverbindung in den Jura und bot auch Alpweiden für die Viehsömmerung, einen wichtigen Bestandteil der Viehwirtschaft, die übrigens einen der ökonomischen Grundpfeiler des Solothurner Patriates darstellte.

Seit dem späten 18. Jahrhundert beginnen sich die Schilderungen der Aussicht vom Weissenstein zu häufen, da der aufkommende Tourismus auch

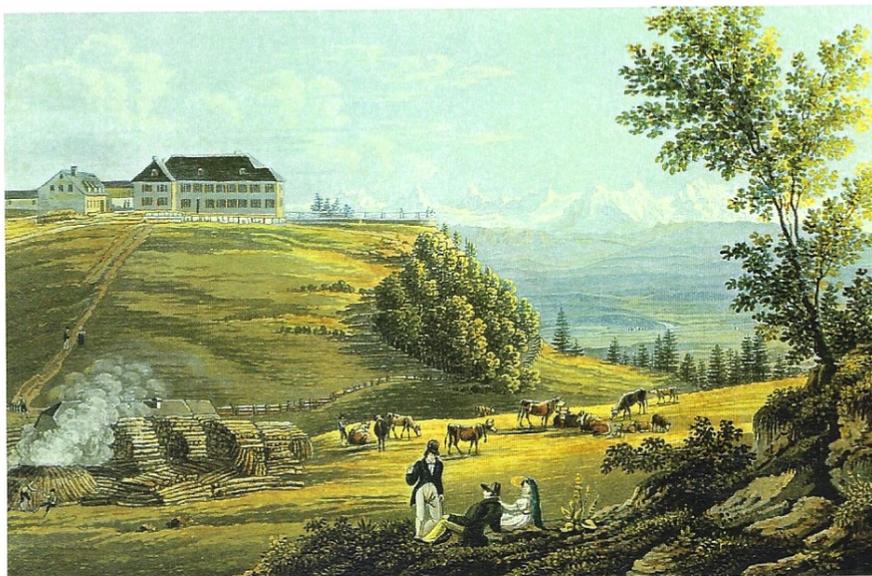


Abb. 3: Blick auf das Kurhaus Weissenstein mit Alpenpanorama. Kolorierte Aquatinta von Johann Jakob Meyer, um 1830 (Zentralbibliothek Solothurn).

den Jura zu entdecken beginnt und das Kurwesen mit den Molkenkuren und den Molkenbädern seinen Anfang nimmt. Fast immer steht dabei nicht die Juralandschaft als vielmehr das gegenüberliegende Alpenpanorama im Mittelpunkt. Der «Weissenstein» ist ein Kind der Alpenbegeisterung, die hier in majestätischer Distanz stattfinden kann.

Sprechender Ausdruck dafür sind die zahlreichen Schilderungen der Aussicht vom Weissenstein, wie etwa die nachfolgende aus der Feder des Zürcher Theologen Heinrich Hirzel aus dem Jahre 1815:

«Was aber vollends dieser Aussicht vor dem hochgefeierten Herabschauen vom Culme des Rigi und vor jeder andern Schweizerischen Bergaussicht einen entschiedenen Vorzug verschafft, ist jene majestätische Alpenkette, die von den Gebirgen des Tirols an bis weit hinunter zum Montblanc und tief hinein zum Rosa-Berg und dessen bis jetzt von keinem Menschenfusse erstiegenen Nachbarn, in einem Umfang von etwa hundert und dreissig Stunden mit zahllosen Hörnern, Gletschern, und einem von unermesslichen Schneelasten zusammen gehaltenen Felsengehürme hoch in die Wolken, ja noch über diese empor steigt, und sich dem Beschauer in ihrer ganzen Ausdehnung und Erhabenheit vor Augen stellt.»

Entscheidenden Anteil an der prosperierenden Entwicklung des Weissensteins gewann der Zürcher Kartograph Heinrich Keller, der im Sommer 1817 hier sein Fernrohr und seinen Zeichentisch aufgestellt hatte, um in mehrwöchiger Arbeit aus den Fenstern des Sennhauses die Aufnahmen für sein Mittel- und Alpenpanorama zu machen. 1818 wurde es als Lithographie herausgegeben, und es leitete damit eine ganz neue Phase in der Geschichte des Solothurner Stadter-

ges ein, der nun einen nie gesehenen Besucherstrom erlebte.

Schon bald, nämlich 1826/27, erfolgte durch den Solothurner Stadtbaumeister Gereon Leonz von Surbeck die Errichtung eines eigentlichen Berggasthauses (Abb. 3), das 1832 als einen der ersten prominenten Gäste den französischen Schriftsteller Alexandre Dumas empfangen konnte. Seine Eindrücke vom Weissenstein schilderte er in den folgenden Worten (Zitat in der Übersetzung von Fritz Grob):

«Ich ging auf den Balkon hinaus, und, ich musste gestehen, obwohl mir die schönsten Ansichten der Schweiz vertraut sind: diese hier bewunderte ich. – Man stelle sich einen Halbkreis von 150 Meilen Länge vor, rechts begrenzt durch die grosse Kette der Alpen und links durch einen unermesslichen Horizont, in ihm eingeschlossen drei Flüsse, sieben Seen, zwölf Städte, vierzig Dörfer und hundertsechsfünzig Bergzüge, all das im Lichterspiel eines Sonnenuntergangs im Herbst und aus einer Badewanne betrachtet, an die unmittelbar ein mit einem vorzüglichen Essen gedeckter Tisch geschoben war, und man hat eine Vorstellung des Panoramas vom Weissenstein, entdeckt unter bestmöglichen Bedingungen. Was mich betrifft: ich fand es prächtig.»

Angesichts solcher Alpenbegeisterung erstaunt es wohl nicht, dass neben dem Weissenstein auch noch eine Anzahl weiterer Aussichtspunkte des Juras oder des Jurafusses zum Anlass für die Herausgabe gedruckter Alpenpanoramen genommen wurden.<sup>3</sup> Bereits 1828 erstellte der genannte Heinrich Keller ein Rundpanorama von der Rötiflüh östlich des Weissensteins. Vor 1860 edierte Anton Winterlin eine Rundsicht vom Passwang. Etwa gleichzeitig dürfte bei d'Aujourd'hui & Vogler in Schaffhausen das Panorama von der Fridau ob Egerkingen entstanden sein. 1869 erhielt das Kurhaus

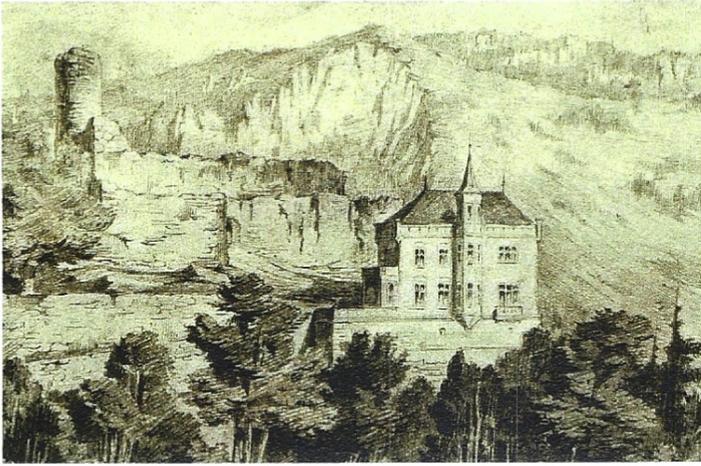


Abb. 4:  
Vorskizze  
für Schloss  
Oberbipp,  
Bleistift-  
zeichnung  
von  
J.J. Stehlin,  
1850/55  
(Privatbesitz).

bei der Froburg vom Stahlstecher Kaspar Huber sein Panorama. Und 1876/78 folgte von Friedrich Albrecht das Panorama vom Schloss Neu-Wartburg-Säli bei Olten. Als letztes klassisches Alpenpanorama kann jenes vom Roggen oberhalb Oensingen erwähnt werden. Diese stattliche Aufzählung beschränkt sich bloss auf die Ersteditionen.<sup>4</sup>

Zu diesen Jura-Alpenpanoramen gesellen sich noch die sogenannten «Alpenzeiger», das sind fix installierte oder mobile Metallplatten mit Gravuren der Rundpanoramen und der entsprechenden Erläuterungen, Vorläufer also der emaillierten, gezeichneten oder gedruckten Tischpanoramen. Verbürgte Standorte für solche Alpenzeiger waren die Froburg, Wartburg-Säli, das Schloss Waldegg und der Wengistein bei Solothurn.

## 2. Der Mensch wirkt auf die Landschaft

Nicht alle wollten sich nur «en passant» mit einem flüchtigen Blick auf Mittelland und Alpen begnügen. Im 17. Jahrhundert begann die Solothurner Haute volée mit dem Bau von Landsitzen in exponierter Aussichtslage sich den Alpenblick für die ganze Sommersaison einzufangen. Die schlösschenartigen Sommerhäuser wurden bevorzugt an die sanften Abhänge des Juraufusses gelegt, noch präziser: an die Hänge der sogenannten Verenakette. Diese bewaldete Vorfalte des Juras schützt die Anwesen vor den kühlen Fallwinden, die an Sommerabenden von den steilen Felsen der Weissensteinkette talwärts wehen. Die typisch solothurnischen «Türmlhäuser» mit Belvederes und Gartenparterres bilden ideale Anwesen für den Landschaftsgenuss. Lange Baumalleen lenken den Blick südwärts in die Richtung von Aaretal und Alpen und durchmessen dabei grosse Areale. Markante Beispiele von alpenorien-

tierten Schlossalleen finden sich heute noch beim Königshof in Rüttenen, beim Schloss Waldegg in Feldbrunnen und beim Schloss Steinbrugg in Solothurn. Die Lindenallee des Schlosses Blumenstein in Solothurn ist sogar in vier Baumreihen angelegt.

Die Alpenblicklage des Jurasüdfusses wurde auch im 19. Jahrhundert für herrschaftliches Wohnen genutzt, freilich unter anderen gesellschaftshistorischen Vorzeichen als im Ancien Régime. Das alte Solothurner oder Berner Patriziat hatte als staatstragende Schicht spätestens um 1830 ausgedient. Feudaler Wohnstil wurde nun die Domäne des Grossbürgertums. Am Jurasüdfuss kann man die interessante Beobachtung machen, dass seit der Mitte des 19. Jahrhunderts grossbürgerliche Familien, u. a. aus Basel, sich alter Burgstellen bemächtigten und in prächtiger Aussichtslage sich burgenromantisch inspirierte Sommerresidenzen errichteten.<sup>5</sup>

Das früheste Beispiel dieser neuen Mode findet sich in Oberbipp. Knapp 200 m über dem Aareneiveau, auf einer Geländestufe, liegt die Ruine des alten Schlosses Oberbipp. Im Jahre 1852 kaufte der Basler Nationalrat und

Baumeister Johann Stehlin-Hagenbach die Reste dieses alten bernischen Landvogteischlosses, um in den folgenden Jahren wenig unterhalb der Burgruine, auf den Grundmauern eines Ökonomiegebäudes, ein neues «Schlösschen» zu errichten. Dessen Entwerfer war der Sohn des Bauherrn, der bekannte Architekt Johann Jakob Stehlin d. J. (1826–1894). Dessen Vorskizze (Abb. 4) zeigt die Situation mit der Burgruine im Hintergrund und davor das – dann etwas vereinfacht ausgeführte – neue Schloss. Man erkennt die villenartige Auffassung des eigentlichen Baukubus, der erst durch einige dekorative Zutaten und einen Turmvorbau Schlösschencharakter erhält. Auch im Innern halten sich Schlossartiges und Villenartiges die Waage, so im Landvögtesaal mit neugotischen Stühlen oder im Salon mit dem raumhohen Kamin (Abb. 5). Als reizvoll erweist sich auch der kleine Bibliotheksraum mit gotisierendem Mobiliar und Skulpturenschmuck. Die buchstäbliche Bekrönung des englisch anmutenden Schlösschens bildet der südseitige Ausguckerker mit neugotischem Schirmgewölbe, das sich wie ein Baldachin über den Betrachter des Alpenpanoramas spannt.

Schlossromantik par excellence begegnet man auch im Falle der Neu-Bechburg. Sie erhebt sich auf einem schmalen Felssporn oberhalb Oensingen, von weitem her sichtbar. Das Solothurner Landvogteischloss war nach 1798 zerfallen und als Steinbruch benützt worden. Als es 1835 durch den Basler Bankier Johann Riggenbach-Huber gekauft wurde, war es bereits ruinös. Und es dauerte noch einige Jahre, bis das verwunschene Schloss wieder wachgeküsst wurde. Einen ersten diesbezüglichen Versuch unternahm 1866/67 der ungarische Architekt Ferenc Kolbenheyer mit hochfliegenden Ausbauplänen im Stile



Abb. 5:  
Salon im  
Schloss  
Oberbipp.

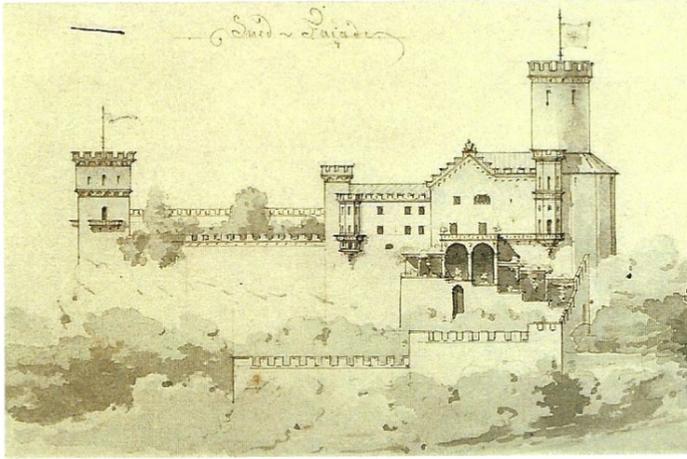


Abb. 6: Fassadenstudie zum Ausbau der Neu-Bechburg. Federzeichnung von F. Kolbenheyer, 1867 (Staatsarchiv Solothurn).

der rheinischen Burgenromantik. Mit neomittelalterlichen Attributen wie Zinnenkränzen, Bogenfriesen und Fassadenerkern sollte die Ruine zur luxuriösen Residenz ausgebaut werden. Nicht weniger als fünf Aussichtsplattformen würden den Einbezug der Landschaft und des fernen Alpenpanoramas ermöglichen (Abb. 6). Der Grundriss eines Plankonvoluts im Solothurner Staatsarchiv offenbart, dass zahlreiche Einrichtungen wie ein «Kleines Museum», eine «Gartenveranda», ein Wintergarten, ein Musiksaal und eine schöne Gartenanlage den Riggensbachs den Aufenthalt auf der Bechburg angenehmer gestalten sollten.

In so grossangelegtem Rahmen fand allerdings der Ausbau der Bechburg dann doch nicht statt. In den Jahren 1880/81 wurden unter Friedrich Riggensbach-Stehlin, dem Schwiegersohn des Erbauers von Oberbipp, nur ein kleiner Trakt angebaut und im Innern Treppenhäuser und Repräsentationsräume erneuert, natürlich in den mittelalterlichen, hier adäquaten Stilen (Abb. 7). Keine Frage, dass sich in solchen Räumen prächtig die Sommerfrische und damit verbundenes Gesellschaftsleben gefallen liessen. Da die Riggensbachs während des ganzen Sommers auf der Bechburg wohnten, fand sich ihr grosser Freundeskreis hier manchmal zu Besuchen und Festen ein.

Eine Anzahl burgenromantisch inspirierter Bauten, alle in markanter Aussichtslage, wären am Jurasüdfuss noch zu erwähnen. Beinahe exemplarisch ist der Fall der Ruine Neu-Wartburg, des sogenannten Sälischlössli auf einer Anhöhe südlich von Olten (Abb. 8). Es erlebte um 1870 Urstand als romantisch verbrämtes Wahrzeichen des jungen Eisenbahnknotenpunktes Olten. Dies dank der «Actiengesellschaft zum Wiederaufbau des Sälischlöss-

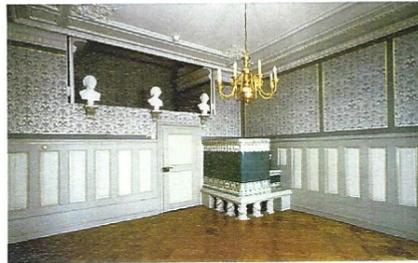


Abb. 7: Musikzimmer in der Neu-Bechburg.

ses», die sich als Ziel formulierte, «die Ruine als Denkmal früherer Zeit zu erhalten u. dem Wanderer u. Touristen ein gastlich Dach zu bieten.» Die Verknüpfung des Denkmalpflege- und des Tourismus-Gedankens ist auch ei-

ne heute recht aktuelle Aufgabenstellung. Damals löste sie der Basler Neugotik-Architekt Paul Reber mit einem geradezu programmatischen Bauplan. Der Schlossbau wurde als grosse Aussichtsplattform für den Alpen- und Jurablick konzipiert. In den Räumen der darunterliegenden Wirtschaft sollte sich Nationalgefühl ausleben lassen (Abb. 9). Schliesslich war ja im späten 18. Jahrhundert das Sälischlössli beliebter Treffpunkt der Helvetischen Gesellschaft gewesen.

Mit dem Stichwort «Ausflugziel» schlägt sich der Bogen zurück zum Weissenstein. Nach den barocken Sommerhäusern und nach den historisierenden Schlossvillen wollen wir nun noch einen kurzen Blick auf die Gattung der Kurhäuser werfen, welche die Aussichts- und Höhenlage im vorderen Jura auch weniger betuchte Menschen temporär geniessen liessen. Der Weissenstein war dabei der bedeutendste Kurbetrieb, aber bei weitem nicht der einzige, wie unten noch dargelegt werden soll.

Auf dem Weissenstein entwickelte sich aus den Molkenkuren des frühen 19. Jahrhunderts in der zweiten Jahrhunderthälfte ein regelrechter Kurbetrieb. Ohne mit dem Boom des klassischen Alpentourismus Schritt halten

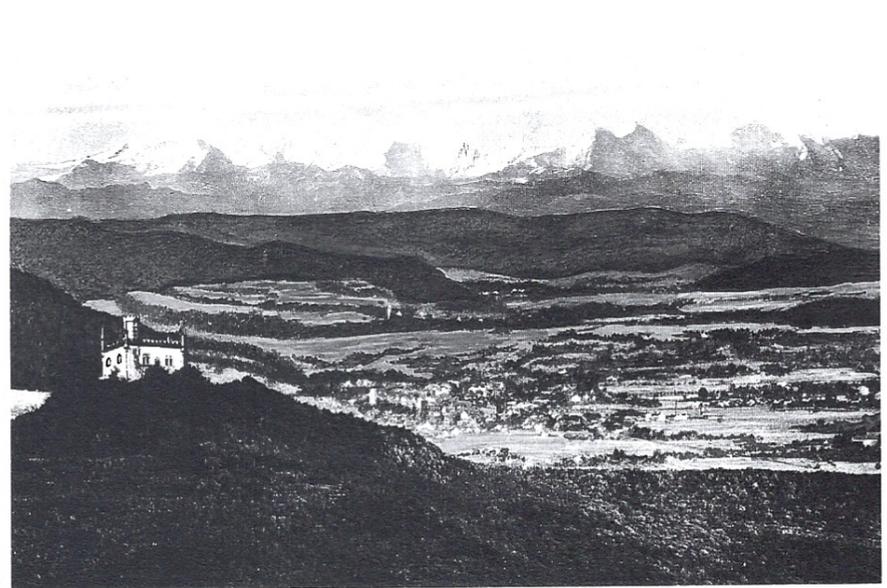


Abb. 8: Alte Postkartenansicht des Sälischlössli mit Alpenpanorama.

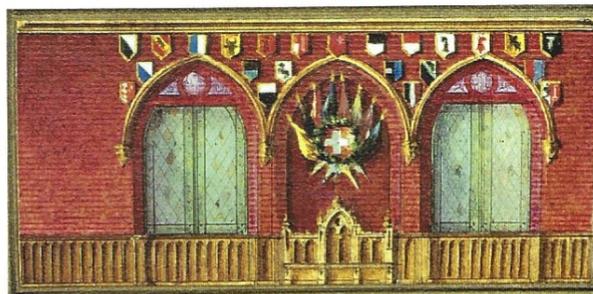
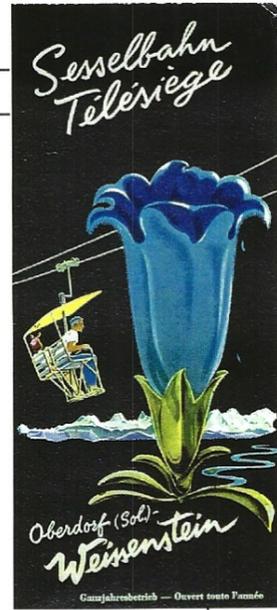


Abb. 9: Entwurf für die Saalgestaltung im Sälischlössli. Aquarell von P. Reber, um 1869 (Privatbesitz).



Abb. 10:  
Postkartenansicht  
um 1900  
der Trinkhalle  
mit ihren  
Wandmalereien.

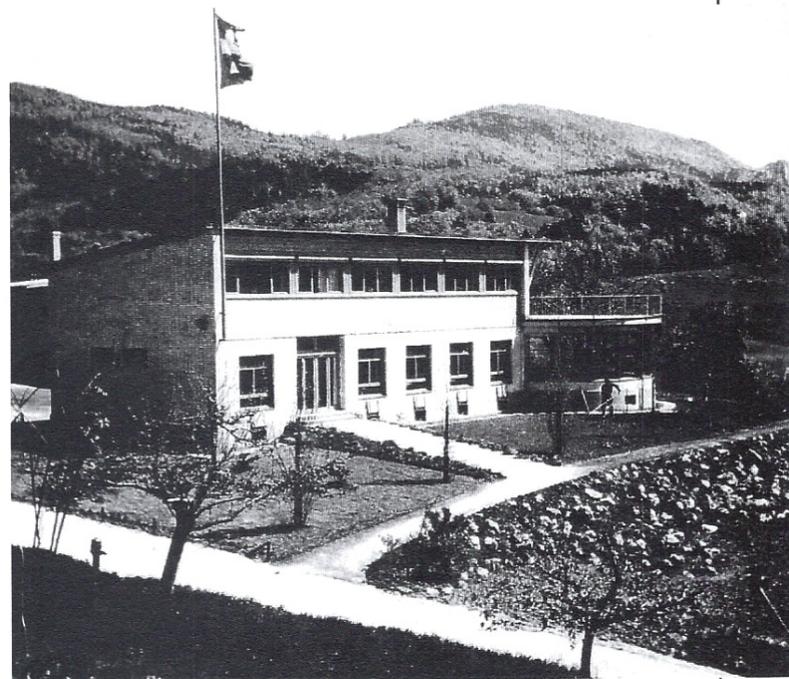
Abb. 11:  
Werbeprospekt  
der fünfziger Jahre  
für den Sessellift  
auf den  
Weissenstein  
(Kant. Denkmal-  
pflege Solothurn).



zu können, bediente man sich auf dem Weissenstein vergleichbarer Symbole und Infrastrukturen wie die mondänen Kurorte in den Alpen. Eine Postkutschenverbindung nach Solothurn musste her, ein Tennisplatz sollte angelegt werden, und der Wintersport wurde lanciert. In der Restaurationshalle schwärmten Wandmalereien von den klassischen Schweizer Touristenzielen in der Innerschweiz und in den Alpen, in deren eine Reihe man sich auf dem Weissenstein stellen wollte (Abb. 10). Die Errichtung der Sesselbahn 1951 (Abb. 11) und nachfolgend die Anlage von Jurakräutergarten und Planetenweg sind moderne Stationen in der Vermarktung des Solothurner Aussichtsberges. Und tatsächlich, der Weissenstein blüht heute noch, auch wenn mittlerweile die Bahn als Nostalgie-Sessellift angepriesen werden muss.

Die Blütezeit der anderen Kurhäuser und Heilanstalten auf der ersten Jurafalte liegt dagegen weit zurück. Eine kurze Aufzählung mag dennoch darlegen, wie sehr vor und nach der Jahrhundertwende Lage und Klima des Vorderen Jura geschätzt waren. Das Kurhaus Froburg ob Trimbach wurde in den 1860er Jahren gegründet, das Kurhaus Fridau ob Egerkingen in den 1870er Jahren, das Kurhaus Oberbalmberg östlich des Weissensteins im Jahre 1900, das Kinderheim ebendort 1922, das Solothurnische Lungen-sanatorium Allerheiligenberg ob Hägendorf 1910. Etwas mehr im Inneren des Jura, an den Abhängen des Guldentals ob Mümliswil, liegt eine letzte Erholungsstation, die hier noch erwähnt werden soll, da sie mit dem Namen des bedeutenden Schweizer Architekten Hannes Meyer verbunden ist. Dieser lehnte sich bei der Projektierung des 1938/39 errichteten ehemaligen Heims für körperlich geschwächte Kinder an die Grundrissformen der Juragehöfte, und er manifestiert auch

Abb. 12:  
Kinderheim  
Mümliswil  
von H. Meyer  
im ur-  
sprünglichen  
Zustand.



in der Anlage der runden Aussichtsterrasse einen ausdrücklichen Landschaftsbezug (Abb. 12).

In den bisherigen Ausführungen sind wir den Wirkungen der Landschaften auf den Menschen und daraus folgernd den Baugattungen nachgegangen, die durch die Landschaftstopographie wesentlich vorbestimmt sind. Nach diesen eher kulturgeschichtlichen Beobachtungen soll nun in einem kleinen architekturgeschichtlichen Exkurs auf die diversen Rahmenbedingungen des Siedelns und Bauens am Jurasüdfuss eingegangen werden, und dabei werden auffällige Stereotypen und Regelmässigkeiten kommentiert.

Was am Jurasüdfuss auffällt, das ist die allgemeine West-Ost-Orientierung. Was da nicht alles juraparell verläuft: die Aare (der frühere Wasserweg zwischen den Jurafuss-Seen und

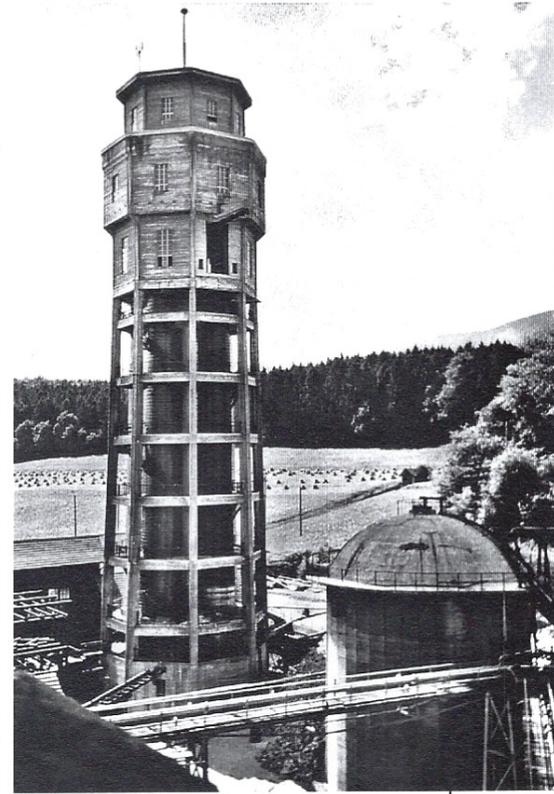
dem Rhein), die Landverkehrswege (angefangen bei der Strasse zwischen Aventicum und Vindonissa, die durch ihren Brückenschlag den vicus Salodurum begründen half), der Westwind (der es hier «waagrecht regnen» lassen kann, weshalb früher im Solothurnischen die westexponierten Fassaden mit Ziegelschirmen geschützt wurden), die Bise (die pünktlich jeden Herbst im Aaretal den Kaltluftsee daherbläst) und die Nebelwurst (die anschliessend das Aaretal wochenlang im Halbdämmer verharren lassen kann).

Ebenfalls ungefähr von Westen nach Osten, nämlich juraparell, verläuft die Ausrichtung der meisten Grossbauten der Gegend, die dadurch willkommenerweise ihre Längsfassaden alle südwärts gelegt haben. Die geologische Grundstruktur mit ihren vielerorts vorhandenen Kalkfelsrippen gibt unweigerlich diese Grundorientie-



Abb. 13:  
Die «Schildfabrik»  
in Selzach,  
vor ihrem  
Abbruch.

Abb. 14:  
Säurerturm  
der Zellulosefabrik  
Attisholz.



rung vor, manchmal in Verbindung mit dem Aarelauf, in neuerer Zeit in Anlehnung an die Strassenführungen und an die Eisenbahnlinie. Die häufige Hanglage liess ein Bauen in die Breite gar nicht ratsam erscheinen, der dadurch notwendigen Aushübe oder Fundierungen wegen. Diese topographischen Situationen haben dazu geführt, dass am Jurasüdfuss grössere Architekturen auffälligerweise in die Länge gezogen sind und dass Gebäudeerweiterungen sukzessive in der juraparallelen Achse erfolgten. Es ist dabei mancher beeindruckende Grossbau entstanden. Typisch etwa unter den Sommerhäusern ist das breitgelagerte Schloss Waldegg, unter den Berghäusern das mehrfach verlängerte Kurhaus Weissenstein, unter den Bauten der Öffentlichen Wohlfahrt die psychiatrische Klinik Rosegg, bei den Handels- und Lagerbauten die neubarock anmutende Usego in Olten, innerhalb der Bildungsbauten Hans Brachers Solothurner Kantonsschule mit Ausbaustapen von den dreissiger bis in die fünfziger Jahre.

Die Industriebauten sind mir besondere Hervorhebung wert. Die am Ju-

rafuss heimischen Uhren- und Decolletage-Betriebe haben die typischen langen, schmalen Werkgebäude mit den grossen Fenstern an den Südfassaden hervorgebracht. Die «Schildfabrik» in Selzach war ein besonders prägnanter Vertreter dieses Bautyps; leider ist sie 1989 als damals ältestes noch erhaltenes Solothurner Uhrenfabrikgebäude abgebrochen worden (Abb. 13). In seltener Klarheit dokumentierte sie das Herauswachsen der Uhrenindustrie aus den traditionellen Handwerksbetrieben, erklärbar durch die Abhängigkeit von der Wasserkraft. Vorläufer dieser Selzacher Uhrenfabrik von 1870 war eine Mühle gewesen, die, mittels Südbefensterung zur Fabrik umgebaut, später gegen Osten hin erweitert worden war.

Grundsätzlich muss man sich bewusst werden, dass der Kanton Solothurn seine erfolgreiche Frühindustrialisierung zu einem guten Teil der verbreitet vorhandenen Wasserkraft verdankt; ebenfalls eine topographische Rahmenbedingung! Die Emme betrieb die Eisengiesserei, die Textilbetriebe und die Papierfabrik. Die Decolletage- und Uhrenindustrie bezog dage-

gen ihre Ennergie aus den vielen vom Jura herabfliessenden Bächen, die schon seit Jahrhunderten zahllose Wasserräder antrieben.

Und die Aare, sie liefert seit 1882 der Cellulosefabrik Attisholz das für die Zellstoffherstellung notwendige Wasser. Die zwischen Aare und Jura-abhang der Länge nach eingezwängte Riesenfabrik ist nicht unbedingt ein schönes, aber in seiner Grössenausdehnung und in seiner Vielschichtigkeit ein beeindruckendes Bauensemble, eine wahre «Industrielandschaft». Der 1928/29 von Moos und Jäggi errichtete Säurerturm bildet dabei eine weithin prägende Landmarke (Abb. 14).

**1/8 Seite Ins.**

**Littelfuse**

**1/8 Seite Ins.**

**Gurtner**

Abb. 15:  
«Nemesis»  
mit Solothurner  
Stadtdarstellung.  
Federzeichnung  
von U. Graf,  
um 1508  
(Sammlung  
Thurn und Taxis,  
Regensburg).



### 3. Die Landschaft spiegelt den Menschen

Das Verhältnis des Menschen zur Landschaft spiegelt sich beispielsweise in der Landschaftszersiedlung, die gerade am Jurasüdfuss stellenweise erschütternde Ausmasse angenommen hat. Sie drückt sich auf sublimen Weise aber auch in den Bildern aus, die sich der Mensch von Landschaft und Lebensraum während der vergangenen Jahrhunderte gemacht hat. Einige ausgewählte Beispiele von Landschaftsmalerei aus der Umgebung der Stadt Solothurn sollen im Folgenden verdeutlichen, wie seit dem späten 15. Jahrhundert die Landschafts- und Stadtdarstellungen zunehmend an Gewicht gewannen und wie dem Landschaftsgemälde wechselnde Aussagekraft zugeordnet wurde.

Die Anfänge der stadtsolothurnischen Darstellungsgeschichte mit den vereinfachten, fast abstrakten Stadtbildern in den spätmittelalterlichen Bilderchroniken überspringen wir. Die Chroniken Diebold Schillings, Bendicht Tschachtlans usw. sind allesamt ausserhalb von Solothurn entstanden und spiegeln den unverbindlichen Blick von aussen, welcher die Aarstadt in symbolhaften Chiffren geringen Realitätsgrades wiedergibt. Interessanter sind zwei Neuentdeckungen in jüngerer Zeit, welche als früheste Darstellungen der Stadt Solothurn mit Realitätsbezug bezeichnet werden können.

Vor einigen Jahren durfte ich eine

Federzeichnung des Solothurner Zeichners, Kupferstechers und Goldschmieds Urs Graf identifizieren, die mich per Fax als Anfrage aus Frankfurt erreichte. In Abwandlung eines Stiches von Albrecht Dürer der antiken Schicksalsgöttin «Nemesis» zeigt die zuvor unbekannt gezeichnete Darstellung von Solothurn und seiner Umgebung, überhöht von der Schicksalsgöttin (Abb. 15). Urs Graf hat um 1508 in dieser Federzeichnung, welche sich im Besitz des Fürstenhauses Thurn und Taxis in Regensburg befindet, ein herrliches Abbild seiner Vaterstadt geschaffen, die früheste Darstellung von Solothurn. Überdies eine präzise: Zahlreiche Bauten, vor allem die vielen Tore und Türme, lassen sich einwandfrei identifizieren, sind in ihrer präzisen Wiedergabe gar wichtige Quelle für den Bauforscher.<sup>6</sup> Doch auch das Weichbild, die Umgebung der Stadt, ist sehr naturnah wiedergegeben, die Lage an der Aare und am sanften Hang des Jurahanges, dahinter auch die schroffen Jurafelsen, die sich mit dem Schleier und der Wolkenglorie der Schicksalsgöttin vermischen.

Als ich 1989 diese Stadtdarstellung identifizieren durfte – sie ist vier Jahrzehnte älter als die bis dahin bekannte in der Stumpf-Chronik –, kam ich mir wie ein Astronom vor, der mit der Neuentdeckung einer Galaxis noch weiter ins Weltall, noch tiefer in die Geschichte der Schöpfung zurückblickt.

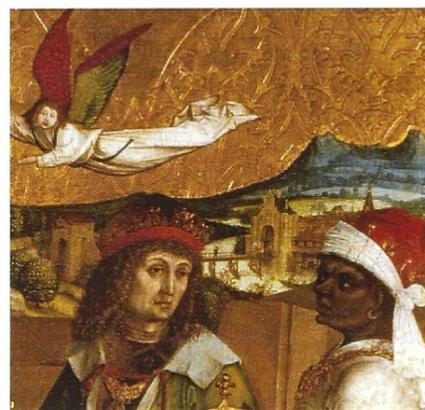


Abb. 16:  
Darstellung von Solothurn  
auf dem Hochaltar der Franziskaner-  
kirche in Fribourg, um 1480.

Erst kürzlich ist mir wieder ähnliches passiert. Eine Berner Kollegin – die Kunsthistorikerin Charlotte Gutschner-Schmid – hat mir im Rahmen ihrer Arbeit über den spätgotischen Hochaltar der Franziskanerkirche in Freiburg i.Ü. die Hintergrundlandschaft auf den Flügelgemälden der «Geburt Christi» und der «Anbetung der Könige» unterbreitet und die Vermutung geäussert, es handle sich dabei um Solothurner Stadtdarstellungen. Es sind tatsächlich zwei – zwar etwas idealisierte – Wiedergaben des Stadtbildes von Solothurn und seiner Umgebung (Abb. 16). Solothurn darf sich rühmen, auf spätgotischen Weihnachtsbildern als Bethlehem zu fungieren! Dieser überraschende Zusammenhang ist im Maler Albrecht Nentz zu suchen, der, aus Rottweil stammend, in Solothurn als Stadtmaler tätig war und 1479 aus Freiburg den Auftrag zu diesem Altar erhalten hatte. Nentz starb kurz nach Beginn seiner Arbeit, die 1480 durch die Werkstatt des Basler Malers Bartholomäus Ruthenzweig in Solothurn selber vollendet wurde. Die Stadtdarstellung dürfte eine Reverenz an Solothurn gewesen sein, das grossen Wert darauf gelegt hatte, diesen prestigereichen Auftrag in seinen eigenen Mauern fertiggestellt zu wissen. Ein Vergleich mit der Zeichnung von Urs Graf stützt die Lokalisierung dieser Bethlehem-Landschaft nach Solothurn.

Offensichtlich sind aber auch die Unterschiede in der Auffassung der beiden Stadtlanschaften. In der etwa dreissig Jahre älteren Darstellung auf dem Freiburger Altarbild sind die Bauten der Stadt im Detail phantasievoll angereichert und die Juralandschaft im Hintergrund mit voralpin anmutenden Hügeln stilisiert. Der jüngere Urs Graf erstrebte und er-

reichte dagegen in der Wiedergabe der Bau- und Landschaftstopographie eine erstaunliche Detailtreue. Urs Grafs vergleichsweise naturalistische Federzeichnung ist eine weltliche Darstellung, die Bethlehem-Landschaft auf dem Freiburger Altar eine idealisierte Paraphrase religiöser Prägung.

Sind denn profane und sakrale Darstellungen immer so gegensätzlich? Spiegelt sich der Lebensraum des sakral Denkenden anders als jener des weltlich Geprägten? Oder andersrum gefragt: Haben Sakral- und Profanmalerei a priori anderen Gesetzmässigkeiten zu gehorchen? Zumindest der Solothurner Bilderbestand stützt diese Interpretation, wie auch die folgenden Vergleiche bestätigen können.

Eine erste Probe aufs Exempel erlaubt ein folgendes Bildpaar von zwei Ölgemälden, die zeitlich kaum zwanzig Jahre auseinanderliegen und auch in der Thematik nicht grundverschieden sind: das Thebäermartyrium hier, ein Thebäerwunder dort. Was die gänzliche Unterschiedlichkeit dieser beiden Solothurner Landschaften begründet, ist ihre typologische Auffassung durch Maler und Auftraggeber.

Das Martyrium von Ursus und Victor und der Thebäischen Legion auf der Solothurner Aarebrücke in der Darstellung eines anonymen Malers um 1693 ist ein Altargemälde in der Dreibeinskreuzkapelle (Abb. 17).<sup>7</sup> Die



Abb. 17: Anonymes Altarbild in der Dreibeinskreuzkapelle Solothurn mit Phantasie-Ansicht der Stadt Solothurn, um 1693.

Abb. 19: Deckenfresko von G. B. Göz in der St.-Ursen-Kirche Solothurn, 1769.



Stadtdarstellung von Solothurn erweist sich hier als Phantasiegebilde, und der Hügelzug im Hintergrund ähnelt bei weitem nicht dem Weissensteinmassiv. Stadtopographische Realität ist im religiösen Bild der Barockzeit offensichtlich gar nicht nötig, geographische Authentizität scheint bei der Illustration religiöser Heilsbotschaften verzichtbar.

Nun zum Gegenbeispiel: Die «Belagerung der Stadt Solothurn durch Herzog Leopold mit der nächtlichen Erscheinung der Thebäischen Legion» von Lienhard Rachel (entstanden um 1680) illustriert zwar auch ein Wunder, nämlich die legendäre Beschützung Solothurns durch die Stadtheiligen Ursus und Victor anlässlich der Belagerung durch den österreichischen Herzog Leopold im Jahr 1318 (Abb. 18). In der Kernaussage will dieses Gemälde mit der realitätsnahen Darstellung von Solothurn und der Jurasüdfusslandschaft aber keine religiöse Darstellung sein, sondern ein Ruhmesblatt der glorreichen kriegerischen Vergangenheit von Solothurn. Dieses schöne Nachtstück ist denn auch kein Altargemälde, sondern Teil eines Zyklus von Schlachtenbildern im Solothurner Rathaus. Die topogra-

phische Richtigkeit ist offenbar Ausdruck der postulierten historischen Authentizität des dargestellten Ereignisses, auch wenn es sich nur um eine Legende handelt.

Die barocke Schwere solcher Barockgemälde verliert sich hundert Jahre später in leichter Eleganz. Wieder präsentiere ich hier zwei Jurasüdfusslandschaften, die unterschiedlicher nicht sein könnten. In seinem Deckengemälde der «Beerdigung der Thebäer durch die hl. Verena» von 1769 in der St.-Ursen-Kirche deutet der Maler Gottfried Bernhard Göz den realen Landschaftshintergrund des Solothurner Schauplatzes nur summarisch an (Abb. 19).<sup>8</sup> Der mit der hiesigen Landschaft Vertraute erkennt zwar im Mittelgrund des Freskos vage den Eingang zur Verenaschlucht als Felsentor. Doch wird man nicht behaupten wollen, Göz hätte sich grosse Mühe genommen, hier ein naturgetreues Abbild der Verenaschlucht und ihrer Umgebung zu entwerfen. Von zentraler Bedeutung sind für den Maler denn auch die handelnden Figuren im Vordergrund, die Heiligen und Gläubigen eben, und nicht eine authentische Landschaft, welche eine Historizität des Ereignisses beweisen müsste. Sol-



Abb. 18: Nachtstück mit Ansicht des belagerten Solothurn. Ölgemälde von L. Rachel, um 1680 (Rathaus Solothurn).



Abb. 20:  
Landschaft  
bei Solothurn .  
Ölgemälde  
von C. Wolf,  
1779  
(Privatbesitz).

chen Künstlerbedürfnissen begegnen wir erst in der Sakralmalerei des Historismus hundert Jahre später.

Agierende Figuren fehlen fast ganz im vergleichenden Bildbeispiel, einer Landschaftsdarstellung mit Solothurn von Westen und dem Weissenstein, das 1779, also zehn Jahre nach dem St.-Ursen-Fresko, entstanden ist (Abb. 20).<sup>9</sup> Es handelt sich um ein bis anhin unbekanntes Werk von Caspar

Wolf in Freiburger Privatbesitz. Zwischen 1777 und 1780 wohnte der Freiamter Maler in Solothurn und hinterliess hier einige Proben seiner Landschaftsmalerei. In ruhiger Anlage zeichnet diese Supraporte das liebevolle Bild eines Pastorales, in dem dank starker Perspektivenweitung sogar die schroffen Felsen des Weissensteins und der Rötifuh ihre Bedrohlichkeit verlieren.

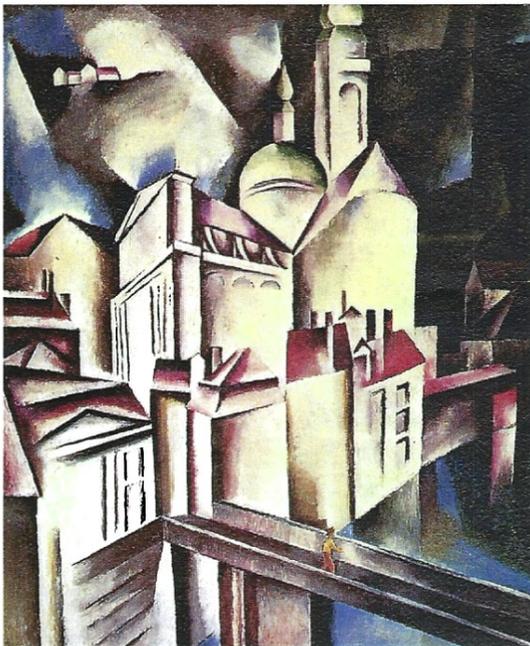


Abb. 21: Solothurn mit Ansicht der St.-Ursen-Kathedrale und des Weissensteins. Ölgemälde von Otto Morach, 1917 (Privatbesitz).

Anderthalb Jahrhunderte später sind die weltanschaulichen, künstlerischen und sozialen Strukturen aufgebrochen, in welche Göz und Wolf eingebettet waren. Schon hat auch das kleinmeisterliche Landschaftsbild, das im 19. Jahrhundert die Landschafts-

und Stadtdarstellung prägte, zugunsten der Fotografie seinen Rang verloren. Wer im 20. Jahrhundert nennenswerte Landschaftsmalerei in und um Solothurn geschaffen hat, malte in persönlich empfundener und subjektiv gefärbter Weise, bei der Naturtreue und topographische Richtigkeit kaum mehr Themen bildeten. In Otto Morachs Solothurner Stadtbild von 1917 hat der Erste Weltkrieg zu expressiver Verzerrung, zu einem Aufbäumen der Gefühle, geführt (Abb. 21).<sup>10</sup> Die heimatliche Enge provoziert Anklage und Bewunderung des Solothurner Malers. Ganz anders das selbstbewusste, fast kraftstrotzende Triptychon von Ernst Morgenthaler, das die Errichtung des Erweiterungsbaus der Zellulosefabrik Attisholz im Jahre 1947 zeigt (Abb. 22).<sup>11</sup> Der Zweite Weltkrieg ist überstanden, wirtschaftliche Prosperität macht sich breit, der Zukunftsglaube ist hier mit Händen zu fassen. Das industrielle Solothurn ist auf dem Weg zu seiner hohen Zeit. Die Landschaft tritt in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts endgültig in den Dienst der Wirtschaftsentwicklung und dann auch des Mobilitätsbedürfnisses der modernen Gesellschaft.

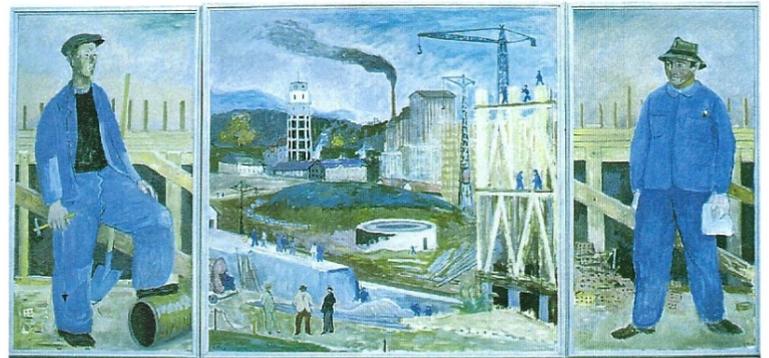


Abb. 22: Triptychon mit Darstellung der Bauarbeiten an der Zellulosefabrik Attisholz. Ölgemälde von E. Morgenthaler, 1947 (Stiftung Moos-Flury, Biberist).

<sup>1</sup> Benno Schubiger, Vom Sennhaus zum Kurhaus auf dem Weissenstein, ein baugeschichtliches Exposé und eine kulturgeschichtliche Rückblende, in: Jurablätter, 49. Jg., 1987, S. 103–124. – Markus Hochstrasser, Erlebnis Weissenstein, Solothurn 1990.

<sup>2</sup> Marc Lescarot (1590–1630), Le tableau de la Suisse et autres alliez de la France Es hautes Allemagnes auquel sont descrites les singularités des Alpes et rapportées les diverses Alliances des Suisses, particulièrement celles qu'ils ont avec la France, Paris 1618 (Exemplar in der Zentralbibliothek Solothurn).

<sup>3</sup> Adolf Merz, Panoramen vom Solothurner Jura, in: Jurablätter, 41. Jg., 1979, S. 17–23. – Brigitte Meles, Landschaftspanoramen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts aus der Umgebung Basel und aus dem Jura, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 42. Jg., 1985, S. 314–320.

<sup>4</sup> Diese Aufzählung ist noch zu ergänzen durch Samuel Birmanns aquarelliertes Rundpanorama vom Wisenberg von 1813 (Kantonsmuseum Liestal).

<sup>5</sup> Zum Thema der Burgenromantik: Benno Schubiger, Burgenromantik am Jurastüdfuss, Historisierender Schlossbau zwischen Aarau und Zühl, in: Jurablätter, 50. Jg., 1988, S. 17–38.

<sup>6</sup> Christiane Andersson und Benno Schubiger, zwei unbekannte Federzeichnungen von Urs Graf mit den frühesten Ansichten der Stadt Solothurn, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 47, 1990, S. 8–20.

<sup>7</sup> Benno Schubiger, Der hl. Ursus von Solothurn: Beobachtungen zum Kult und zur Ikonographie seit dem Hochmittelalter. Der Stellenwert eines lokalen Märtyrers im Leben einer Stadt, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, Bd. 49, 1992, S. 19–38.

<sup>8</sup> Eduard Isphording, Die Fresken des Gottfried Bernhard Göz in der Cathedral- und Pfarrkirche St. Ursen zu Solothurn, in: Jahrbuch für Solothurnische Geschichte, Bd. 56, 1983, S. 123–145.

<sup>9</sup> Benno Schubiger, Eine unbekannte Solothurner Landschaft von Caspar Wolf, zur Neuentdeckung eines Ölgemäldes aus dem Jahre 1779, in: Jurablätter, 59. Jg., S. 117–120.

<sup>10</sup> Marie-Louise Schaller, Otto Morach 1887–1973, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Cuvrekataloge Schweizer Künstler 11, Solothurn 1983, S. 27–35, Kat. Nr. 104.

<sup>11</sup> Schweizer Malerei im 20. Jahrhundert, Sammlung Moos-Flury-Stiftung Biberist, Biberist 1985, Kat. Nr. 124.