

Caspar Wolfs Solothurner Jahre

Autor(en): **Boerlin-Brodbeck, Yvonne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde**

Band (Jahr): **43 (1981)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-862087>

Nutzungsbedingungen

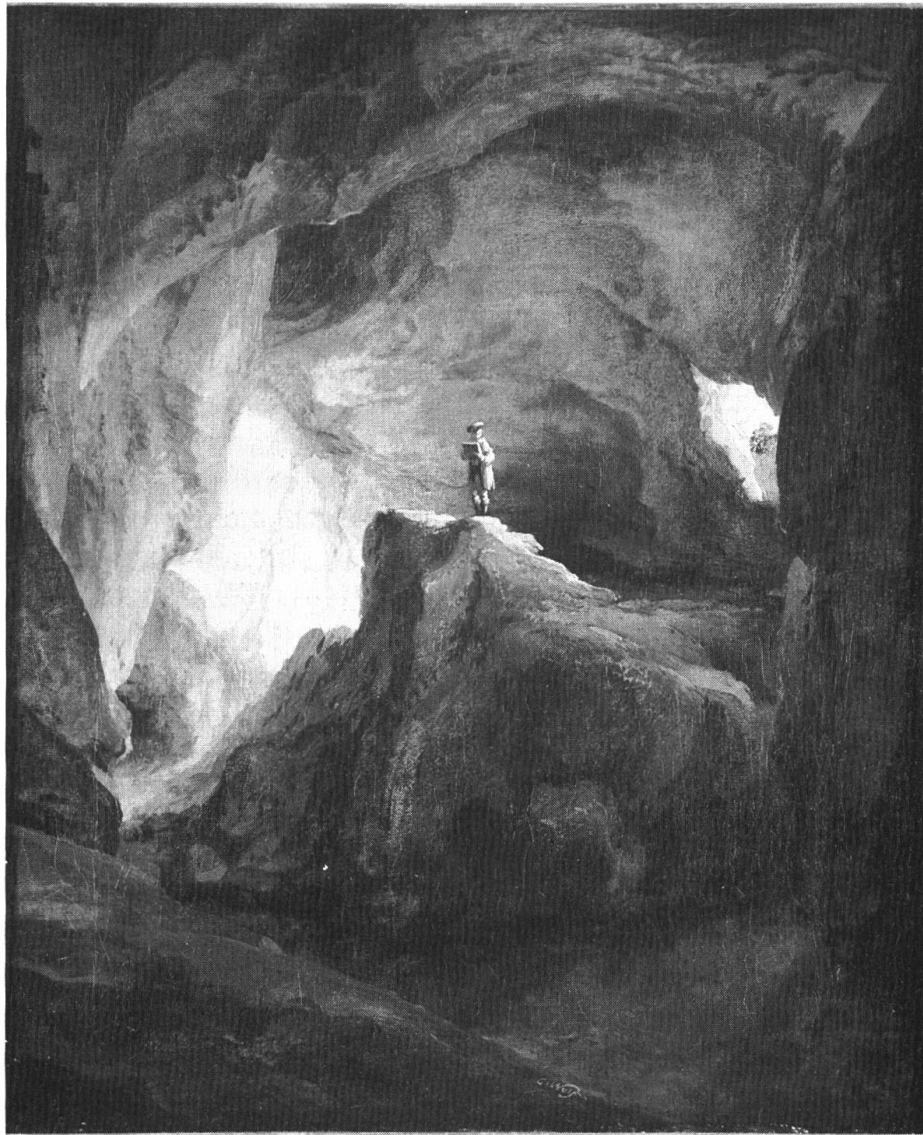
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Caspar Wolf: Das Innere der Bärenhöhle bei Welschenrohr. Sign. «C. Wolf». Öl auf Leinwand, 42,3 × 34,5 cm. Solothurn, Kunstmuseum.

Caspar Wolfs Solothurner Jahre

Von Yvonne Boerlin-Brodbeck

Der Maler Caspar Wolf (1735—1783) verdankt seinen späten Ruhm der Schweizer Alpenlandschaft, die er in gegen 200 Gemälden festgehalten hat; dem Solothurner Jura aber verdankt er die Anregung zu einem kleinen Bild, das ein Schlüssel seiner Kunst genannt werden darf:

«Das Innere der Bärenhöhle bei Welschenrohr», das dem Kunstmuseum Solothurn gehört, zeigt den Blick aus dem Hintergrund dieser Jurahöhle in das grosse Felsgewölbe, in das vom Eingang rechts hinterher Licht fällt. In der Mitte des reichstrukturierten Höhlendomes, dessen Gestein vom Dunkelgraubraun der Nebenhöhlen bis ins Weissliche der vom Schlaglicht beleuchteten Wand spielt, erhebt sich ein Felsenzahn. Auf seiner Spitze erscheint die winzige Figur des gegen den Betrachter, gegen das Innere der Höhle zugekehrten Zeichners. Der unsichtbare Maler im Dunkel der Höhle steht, getrennt durch das interne Höhlental, sich selbst, seinem vom Licht gestreiften Doppelgänger gegenüber. Die Vision des Malers, der ins Innere der Erde, in die Zone des Geheimnisses, vorgedrungen ist und sich dort

als gerade noch im Licht stehender, das Gesehene notierender Zeichner darstellt, die Helle der Erdoberfläche wie eine Verheissung im Rücken, das scheint eine Verbildlichung der eigenen Künstlersituation Wolfs zu sein. Gefährlich weit vorgedrungen in eine neue Welt, ins Innere der Natur selbst, in die sich später die Romantik hineinträumen wird, behält sich aber Wolf, der mitten im Zeitalter der Aufklärung Geborene, den Rückweg offen und die Fähigkeit des kühl und rational Registrierens intakt.

Diese Übergangsstellung in der bewegten Umbruchzeit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zeigt sich auch in

Caspar Wolfs Werdegang.

1735 als Sohn eines heruntergekommenen Schreiners im aargauischen Klosterflecken Muri geboren, ist er mit 14 Jahren zum fürstbischöflichen Hofmaler Johann Jakob Anton von Lenz nach *Konstanz* in die Lehre gekommen. Seine ganze Lehr- und Wanderzeit, um die 11 Jahre, hat der junge Wolf in *Süddeutschland* verbracht. Sein erster Biograph, der Zürcher Johann Caspar Füssli, überliefert 1779 im fünften Band der «Geschichte der besten Künstler in der Schweiz», dass Wolf über Augsburg und München bis nach Passau gekommen sei. In diesem Gebiet nördlich des Bodensees, wo in zahlreichen Kirchen, Klöstern und Schlössern Maler und Stukkateure die Meisterwerke des süddeutschen Rokoko schufen, muss Wolf, der sich wahrscheinlich von Ort zu Ort verdingt hat, die entscheidenden Augenindrücke empfangen und seinen Pinsel in jener grosszügigen und freien Sprache geübt haben, die auch seine späteren Landschaften prägt.

1760 war Wolf wieder zurück in *Muri*. Während acht Jahren arbeitete er nun, zum Teil im Auftrag des Abtes, als Dekorations-, Altarblatt- und Landschaftsmaler. Das Hauptwerk dieser Zeit sind zwei Zyklen von

Tapetenmalereien mit Szenen aus dem Leben des hl. Benedikt im Schloss Horben bei Muri.

1768/69 ist Wolf über Basel nach *Paris* gezogen. Dort konnte er beim jungen, rasch in Mode gekommenen Maler Philippe Jacques de Louthembourg (1740—1812) arbeiten. Durch Louthembourg, der seinerseits vom etwas älteren Landschaftler Joseph Vernet (1714—1789) und von den in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu neuem Ansehen gekommenen Werken des Italieners Salvator Rosa (1615—1673) beeinflusst war, erhielt Wolf Einblick in die neuesten Strömungen in der Landschaftsmalerei. Er lernte, dass man in Paris einerseits die einfache, realistische Darstellung der Landschaft schätzte und andererseits dramatische Naturszenarien mit Stürmen, Blitzschlag und Schiffbruch an felsiger Küste bewunderte. In den Jahren vor der französischen Revolution mehrten sich die Versuche, die Natur und ihre Kräfte in ihrer Ursprünglichkeit und Gewalt neu zu erfassen, einen Zugang zur Natur in der Erschütterung durch die Natur zu suchen.

Als Caspar Wolf Ende 1771 in die *Schweiz* zurückkehrte, malte er zunächst — seine Pariser Erfahrungen anwendend — Meerlandschaften im Aufruhr der Elemente und wildromantische Wald- und Schluchtenbilder. Von 1773 an aber erscheinen gesehene Berglandschaften der Innerschweiz und des Berner Oberlandes in seinen Zeichnungen und Gemälden. Seit 1774 dann arbeitete Wolf im Auftrag des *Berner Verlegers Abraham Wagner* (1734—1782) an einer Folge von Gemälden mit Alpenlandschaften aus dem Berner Oberland, der Innerschweiz und dem Wallis. Auf jährlich wiederholten Bergreisen, die zum ersten Mal in der Geschichte der Malerei so weit und so oft in die Schnee- und Eisregion hinauf führten, hat Caspar Wolf in erstaunlich

freien Ölstudien die Hochgebirgslandschaft aufgenommen. Die anhand dieser Malkartons im Atelier ausgeführten Gemälde wurden bei der nächsten Alpreise mitgenommen und an Ort und Stelle vor der Natur korrigiert. Diese Gemälde, die in Bern öffentlich ausgestellt wurden und nach denen das Publikum Wiederholungen von der Hand Wolfs bestellen konnte, liess der Verleger Wagner in kolorierten Radierungen reproduzieren. Das geplante Mappenwerk aber, dem ein Vorwort des alten Albrecht von Haller (1708—1777) und ein erklärender Text des Berner Alpenforschers Jakob Samuel Wytttenbach (1748—1830) beigegeben waren, gedieh nicht über die erste Lieferung (1777) hinaus.

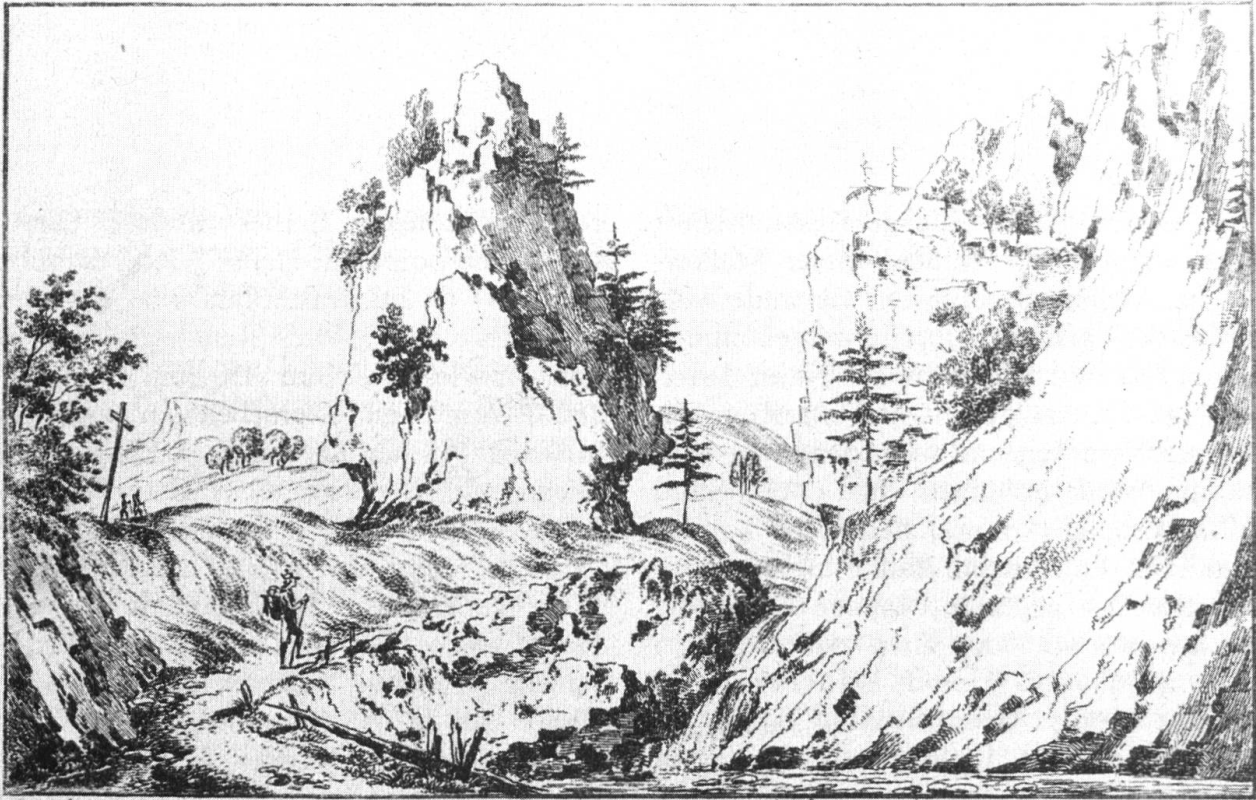
Das scheint der Grund gewesen zu sein, weshalb Wagner die Galerie der Wolfschen Alpengemälde Ende 1779 nach Paris transportierte, um sie dort in einem neuen, delikaten Farbdruckverfahren (Farbaquatinta) reproduzieren zu lassen. Aber auch diesem Unternehmen der 1780/81 in Paris erschienenen Ausgabe der «Vues Remarquables des Montagnes de la Suisse» mit den Platten von Jean-François Janinet (1752—1814) war kein grosser Erfolg beschieden. Nachdem Wolf, zusammen mit Wagner, im Mai und im Juni 1780 seine Gemälde in Paris ausgestellt hatte, war er schon im August 1780 von Paris aus an den Niederrhein gezogen und betätigte sich in Aachen, Köln und Düsseldorf als Zeichner von Landschafts-, Stadt- und Schlossansichten. Am 6. Oktober 1783 ist Wolf im Hospital von St. Annen in Heidelberg gestorben.

Nachdem Wolfs Verleger Abraham Wagner bereits im Frühjahr 1782 in Paris gestorben war, wurden dessen Verlagsrechte und die Galerie der Alpenlandschaften schliesslich durch einen 1785 abgeschlossenen Vertrag mit Wagners Erbe Gabriel Emanuel von May von dem in holländischen

Diensten tätigen Berner Rudolf Samuel Henzi übernommen. Henzi gelang es, schon von 1784 an in Amsterdam eine erweiterte Neuauflage der «Vues Remarquables» mit von Charles Melchior Descourtis (1753—1820) zum Teil überarbeiteten und zum grössten Teil neu hergestellten Farbaquatinten zu publizieren. Die Galerie der Alpenbilder Wolfs verkaufte er in holländischen Privatbesitz. Dort, in Schloss Keukenhof bei Lisse, gerieten die Alpengemälde — Wolfs Hauptwerk — für über 150 Jahre in Vergessenheit. 1940 durch den in Holland tätigen Basler Dr. Hans Schneider-Christ wiederentdeckt, konnte der Rest der Alpengalerie (90 Gemälde) nach dem Zweiten Weltkrieg, 1947, durch den Kunsthändler Dr. Willi Raeber in die Schweiz zurückgeführt werden. Willi Raeber (1897—1976), der sich in jahrzehntelanger Arbeit um die Erforschung Caspar Wolfs verdient gemacht hat, ist der Autor der 1979 postum erschienenen Monographie dieses bedeutendsten Landschaftsmalers des schweizerischen 18. Jahrhunderts. Von Juni bis September 1980 hat dann das Basler Kunstmuseum Caspar Wolf eine umfassende Ausstellung gewidmet (mit Katalog). Die von Bruno Weber in der «Kunstchronik» vom Juli 1980 publizierten Ergänzungen zu Raeber sind im Vorliegenden berücksichtigt.

In Solothurn

Gegen drei Jahre seines Lebens, vom Frühling 1777 bis wahrscheinlich in die ersten Monate 1780, war Caspar Wolf in der Stadt Solothurn niedergelassen. Allerdings hatte er sich schon 1773, vor dem grossen Auftrag der Alpengalerie, vorübergehend im Solothurnischen aufgehalten: Aus diesem Jahr datiert ein neu aufgefundenes Gemälde in Privatbesitz, das durch eine entsprechende Darstellung auf einer schon länger bekann-



C. W. f.

*Spizenflühli,
pres de Balstal Canton de Soleure.*

Caspar Wolf: Das Spitzenflüeli bei Balsthal. Sign. «C. W. f.». Radierung, 9 × 14,8 cm.

ten Gouache im Basler Kupferstichkabinett als «Bauernhaus in Oberbuchsiten» (mit freikomponiertem Hintergrund) gesichert ist.

Aktenmässig ist der Beginn von Wolfs späteren Solothurner Jahren durch die Aufenthaltsgenehmigung vom 21. April 1777 belegt: «Dem Kaspar Wolf, Kunstmahler von Mury, insofern er Allhiesiger Burger-schaft keinen Eintrag thut, wurde gn. vergünstiget, Zwei Monath lang in einem Wirtshaus in der Stadt sich aufzuhalten.» (Staatsarchiv Solothurn, Ratsmanual, 1777, Reg.-Nr. 281, S. 266). Da Wolf offenbar mit dieser zeitlichen und personellen Beschränkung nicht einverstanden war, wurde ihm eine Woche später in einer zweiten Verfügung (vom 28. April 1777) gestattet, «. . . dass er auf unklagbares Betragen, und gegen Erlag des geordneten Schirmgelts, mit seiner Frau, und einem Mahlerjungen, auch einer Magd, so lange ihre Gn. gefällig, in dem Burgernzihl sich aufhalten und seine

bestellte Arbeit verrichten möge.» (Staatsarchiv Solothurn, Ratsmanual, 1777, Reg.-Nr. 281, S. 282). Welcher Art diese «bestellte Arbeit» war, d. h. welcher Auftrag Caspar Wolf nach Solothurn gerufen hatte, bevor überhaupt alle Gemälde für Wagner vollendet waren, ist bis jetzt noch nicht festzustellen gewesen. Es ist aber anzunehmen, dass sie im Gebiet von Wolfs Spezialität, der Landschaftsmalerei, lag. Denkbar ist vor allem eine Folge von Tapetenmalereien oder eine Reihe von Tafelgemälden mit Landschaften der Solothurner Umgebung oder der angrenzenden Gebiete.

Aus den erhaltenen und bis jetzt bekannten *Werken dieser Solothurner Zeit* geht lediglich hervor, dass Wolf neben der Fortsetzung seiner Arbeit an der Galerie der Alpenlandschaften Gegenden des Solothurner Juras und des Mittellandes malte, dass er im Selbstverlag zwei graphische Folgen (die sogenannte «Schlösserfolge» und eine «Trach-



Caspar Wolf: Gebirgssee mit Tanne und Ruine. Sign. und dat. «C. Wolf 1779». Öl auf Leinwand, 31,8 × 42,7 cm. Privatbesitz.

tenfolge») und dazu mehrere Einzelblätter (u. a. auch das Raeber noch nicht bekannte «Spizenfluhli, pres de Balstal Canton de Soleure», Exemplar in der Zentralbibliothek Solothurn) herausgab, und dass er schliesslich seine alte Übung der komponierten Landschaften wieder aufgenommen hatte. Diese, zum Teil erst in jüngster Zeit entdeckten Phantasielandschaften aus der Zeit von 1777—79 (darunter ein kleines Gemälde mit der einzigen bis jetzt bekannten Datierung «1779») verkauften sich wahrscheinlich leichter als die strengeren Alpengemälde. Und Wolf hatte, seit seinem Wegzug aus Bern, da nun auch der Wagnersche Auftrag am Auslaufen war, alles Interesse, sich eine neue wirtschaftliche Grundlage zu schaffen. Seine Wiederaufnahme der komponierten Landschaften, in denen er stilistisch an seine entsprechenden früheren, vor 1774 entstandenen Arbeiten anknüpfte, könnte darauf

hinweisen, dass Wolfs unbekannter Solothurner Auftraggeber ebenfalls komponierte Landschaften (zum Beispiel Supraporten oder Tapetenmalereien) bestellt hatte.

Zu Wolfs komponierten Landschaften ist auch eine nur in einer Umrissradierung von Wolfs Gehilfen Caspar Wyss (1762—1798) erhaltene Darstellung zu zählen, die ein eigentliches «Hommage» an Solothurn bedeutet: Das in irreführender Weise als «Bärenloch bei Welschenrohr im Ct. Solothurn» bezeichnete Blatt zeigt den Ausblick aus einer Höhle mit zwei grossen, nebeneinanderliegenden Öffnungen, ganz ähnlich wie bei der kleinen, gemalten, von der Beatushöhle inspirierten Phantasielandschaft Wolfs im Basler Kunstmuseum. Auf der Radierung von Wyss nun wird durch die linke Öffnung ein Stück der Stadtbefestigung von Solothurn sichtbar: Die sicher auf Wolf zurückgehende Komposition vereinigt das



Caspar Wolf: Schneebrücke und Regenbogen im Gadmental. Sign. und dat. «C. Wolf 1778». Öl auf Leinwand, 82 × 54 cm. Basel, Kunstmuseum.

Das künstlerische Hauptgewicht von Wolfs Solothurner Jahren, seiner letzten in der Schweiz verbrachten Zeit, liegt aber — neben dem eingangs zitierten Gemälde «Bärenhöhle» im Solothurner Jura — auf seinen späten *Alpenlandschaften* für Wagners Galerie in Bern.

In seinem *ersten Solothurner Sommer (1777)* hat Wolf mit dem Berner Alpenforscher *Jakob Samuel Wytttenbach* eine weite Reise unternommen, die sich in den in der Berner Burgerbibliothek erhaltenen handschriftlichen Notizen Wytttenbachs fast Stunde um Stunde mitverfolgen lässt (Mscr. Hist. Helv. XX, 9, Nr. 59a—q, 60, 91, 93—96). Die Beschreibung beginnt in Innertkirchen im Haslital; wahrscheinlich haben sich Wolf und Wytttenbach erst hier getroffen, nachdem Wolf von Innertkirchen aus zuerst ins hintere Gadmental gewandert war und dort das heute dem Basler Kunstmuseum gehörende Gemälde «Schneebrücke und Regenbogen» und den «Blick ins Gadmental mit Titlis und Wendengletscher» (Aargauische Kantonbank, Aarau) in leider heute verschollenen Ölstudien vorbereitet hatte. Von Innertkirchen aus zogen Wytttenbach und Wolf, der seinen Gehilfen *Caspar Wyss* mitgenommen hatte, am 4. August 1777 nach Guttannen, wo übernachtet wurde. Am nächsten Tag brachen sie um 6¼ Uhr auf und gelangten über die Handeck zum Grimselospiz. Am 6. August stiessen sie von der Grimsel aus in einer waghalsigen Exkursion von der Nordseite des Unteraargletschers her bis zum sogenannten Abschwung am Fuss des Lauteraarhorns vor, wo sich die beiden Arme des Lauteraar- und des Finsteraargletschers teilen. Da Wytttenbach hier ausdrücklich erwähnt: «Diese Stelle hat Wolf abgemahlt und sie diente uns zum Ruh- und Standpunkte . . .», darf man wohl annehmen, dass Wolf, der wahrscheinlich zum dritten Mal hier arbeitete und 1774

wichtige Thema der Höhle mit einer Ansicht der Stadt, die ihm für rund drei Jahre zur Bleibe geworden war.

Unter den bis heute nur schriftlich überlieferten Bildern Wolfs fallen eine Reihe von Landschaften aus der welschen Schweiz auf, die im 1779 gedruckten, in einem Exemplar in der Bibliothek des Schweizerischen Alpenclubs in Bern erhaltenen (unvollständigen) Katalog der Wagnerschen Galerie mit Wolfs Gemälden verzeichnet sind: vier Nummern im gedruckten Teil und zehn Nummern im handschriftlichen Nachtrag. Es ist anzunehmen, dass auch diese Ansichten mit Gegenden am Bieler- und Neuenburgersee, bei Orbe, am Lac de Joux und am Genfersee (Lausanne, Vevey), die von einer erhaltenen «Aussicht vom Petit-Salève» bei Genf (Kupferstichkabinett Basel) ergänzt werden, von Solothurn aus entstanden sind. Vorläufig bleibt offen, ob diese Landschaften aus der Romandie auf Wolfs eigene Initiative und Rechnung oder ob sie eventuell auf den fraglichen Solothurner Auftrag zurückgehen.



Caspar Wolf: Der Rhonegletscher. Sign. und dat. «Wolf 1778». Öl auf Leinwand, 54 × 76 cm. Aarau, Kunsthaus.

schon von dieser Gegend aus den Finsteraargletscher aufgenommen hatte, 1777 hier sein 1775 oder 1776 vorbereitetes Gemälde mit dem «Lauteraargletscher» (Aarau, Kunsthaus; Wiederholung im Kunstmuseum Basel; Ölstudie dazu in Berner Privatbesitz) den letzten Ergänzungen unterzog. Spät, um drei Uhr nachmittags, brach man dann zur Rückkehr auf, gelangte über die Südseite des Gletschers zum Zinkenstock, wo die alte Kristallhöhle besichtigt wurde, und erreichte erst nach Einbruch der Nacht wieder das Grimselhospiz. Am 7. August folgten die Wanderer der Grimselstrasse, die damals noch nicht nach Gletsch, sondern nach Obergesteln im Goms führte. Auf der Passhöhe der Grimsel machten sie einen Abstecher dem Totensee entlang, und Wytttenbach setzte sich dort, wo der alte Pfad über den jähren Abhang des Meyenwang hinunterführt, um den Rhonegletscher von oben zu bewundern und seine Beobachtungen zu no-

tieren. Wolf wird, so muss man annehmen, unterdessen etwas weiter nach Süden aufgestiegen sein, um den «Blick von der Kreuzegg über die Grimselpasshöhe» aufzunehmen (Ölstudie in Berner Privatbesitz zum Gemälde im Aarauer Kunsthaus). Dann stieg man auf der alten Passstrasse nach Obergesteln ab. Am 8. August wanderten Wolf und Wytttenbach rhoneaufwärts zum Rhonegletscher, wo Wolfs Ölstudie zum 1778 datierten Bild im Aarauer Kunsthaus entstanden sein muss. Wolfs Darstellung deckt sich mit Wytttenbachs Beschreibung: «... eine ungeheuer grosse flachgedruckte Eismasse, die durch sehr viele der Länge nach laufende Schründe zertheilet ist.» Anschliessend überquerte man die Furka und übernachtete schliesslich in Hospental. Am 10. August unternahm man von Hospental aus einen Ausflug auf den Oberalppass. Am 11. wanderten sie nach Gotthardhospiz und besuchten unterwegs das «melancholische

Thal» des Lucendro-Sees: dort ist die entsprechende Ölstudie des Aarauer Kunsthauses entstanden. Am 12. August bestiegen Wolf und Wytttenbach in Begleitung eines Gemsjägers vom Gotthardhospiz aus den Blauberg. Vom 14. auf den 15. übernachtete man wieder in Hospental, und am 15. dann ging es abwärts durch die Reuss-Schlucht der Schöllenen nach Göschenen. Nach einer «elenden Nacht» in einem schlechten Wirtshaus in Göschenen unternahmen Wolf und Wytttenbach in Begleitung des Wirts am 16. August eine Wanderung nach Göschenalp. Vom 16. auf den 17. übernachtete man in Wassen: Bei dieser Gelegenheit dürfte Wolfs Ölstudie zur «Meienschanz» am Eingang des Meientals entstanden sein (Kunsthaus Aarau). Dann zog man über Amsteg weiter reussabwärts bis nach Altdorf, wobei man unterwegs eine alte Kristallhöhle zwischen Wassen und der Brücke beim Pfaffensprung und auch das verlassene Alaunwerk im Graggental (Ölstudie im Aarauer Kunsthaus) besuchte. Am nächsten Tag schifften sie sich in Flüelen ein, legten bei der Tellskapelle an und setzten dann zum Rütli hinüber. Von hier aus stieg man zu Fuss nach Seelisberg hinauf: Dort muss die verschollene Studie zu dem in Basler Privatbesitz befindlichen Gemälde «Blick von Seelisberg aus» entstanden sein. Nach dem Abstieg nach Treib hinunter bestieg man wieder das Schiff und fuhr nach Brunnen. Der nächste und letzte der beschriebenen Tage gehörte der Schiffsreise nach Luzern.

Auch für den *zweiten Solothurner Sommer (1778)* ist noch einmal eine Bergreise Wolfs — seine letzte — anzunehmen. Ein neu entdecktes, 1778 datiertes Aquarell mit einer Ansicht von Hospental, das mit seinem Pendant — wahrscheinlich als Entgelt für Übernachtung und Verköstigung gemalt — bis 1974 in einem alten Hospentaler Gasthof

verblieben ist (jetzt Privatbesitz Altdorf; Repliken zu den bei Raeber publizierten, 1778 datierten Gemälden in Privatbesitz), zeugt dafür, dass Wolf auch 1778 die im Vorjahr, bei der Reise von 1777, aufgenommenen Ansichten, wie es seine Gewohnheit war, vor der Natur überprüft und vollendet hat.

Mit diesen (unvollständigen) Ausblicken auf die zwei späten Bergreisen Wolfs (1777 war er ausserdem im Simmental, im Lauental, auf der Gemmi und im Wallis) rundet sich das Bild seiner Solothurner Jahre zu einem Panorama seiner reifen Kunst. Mit seinen späten Bildern der Gotthardlandschaften, des Gemmi-, des Grimselgebietes, des Rhonegletschers, mit seinem «Geltenschuss im Lauenental» und mit «Schneebrücke und Regenbogen im Gadmental» hat Wolf die Reihe seiner Meisterwerke beschlossen. Hier wird — wie im «Rhonegletscher» des Aarauer Kunsthauses, wo die Gletscherzunge wie eine ungeheure Pranke in den Raum des Betrachters hineinwächst — mit unverwechselbarer Sprache eine neue Sicht der Macht der Natur formuliert. Und in «Schneebrücke und Regenbogen» des Basler Kunstmuseums vermag Wolf, mit der Einbettung des Lichtwunders in den Schoss dieses durchsichtig gemalten, bis fast an den oberen Bildrand hochgezogenen Felsmassivs jene Balance zwischen Rationalität und Intuition des Geheimnisses zu erreichen, die sich auch in seinem kleinen Gemälde der «Bärenhöhle» des Solothurner Museums zeigt, und die ihn als einen der besten Vertreter jenes kurzen und bewegten Übergangs zwischen Rokoko und Romantik ausweist.

Photos: Kunsthaus Aarau, Zentralbibliothek Solothurn, Kunstmuseum Basel.