Zeitschrift: Jahrbuch für Kunst und Kunstpflege in der Schweiz = Annuaire des Beaux-arts en Suisse

Herausgeber: Paul Ganz

Band: 2 (1915-1921)

Artikel: Geschichte des Solothurnischen Kunstmuseums

Autor: Schlatter, E.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-889751

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.07.2025

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

Geschichte des Solothurnischen Kunstmuseums.

Von *E. Schlatter.*

Kunstliebende Fürsten des 18. Jahrhunderts mögen wohl zuerst zur Unterbringung ihrer privaten Gemäldesammlungen besondere Gebäude hiefür bestimmt haben, nach dem absolutistischen Grundsatz: car tel est notre plaisir, woraus dann später die jetzigen Museen hervorgingen. In unserem Schweizerlande jedoch, wo die Kunst dem rauhen Boden der Volkskraft entspriessen musste, da brauchte es vieler Jahrhunderte, bis dieser Boden so vorbereitet war, dass die Erzeugnisse der Kunst allgemein so hoch gewertet wurden, um sie in ihrer Gesamtheit in einem besonderen Gebäude zu vereinigen und der Bürgerschaft zur Besichtigung auszustellen. So können wir die Bestrebungen der Stadt Solothurn zur Förderung der künstlerischen Leistungen bis ins 15. Jahrhundert verfolgen. Alte Ratsbeschlüsse bekunden, dass die Stadt Malern ihrer Kunst wegen, das Bürgerrecht geschenkt hat, was als eine grosse Gunst angesehen werden musste. So weit ging die Hochschätzung der Künstler jeder Gattung, dass im Jahre 1581 die Bürgerschaft den „vürsichtigen" Beschluss fasste, dass von nun an nur gebornen Eidgenossen das Bürgerrecht verliehen werden solle, mit dem Zusatz, „doch behalten sich meine Herren vor, obgemeldete Taxe (die Bürgerrechtseinkaufstaxe) zu moderieren gegen Künstler und andere Handwerksleute, ohne welche eine Stadt nicht sein mag". Eine ähnliche Verordnung wurde 1627 erlassen, dann wieder 1663. Aus gleicher Erwägung wurde 1721 erkannt, „Meine Herren behielten sich jedoch vor, „gewaltige, wohlbemittelte Fabrikanten und Trafikanten, berühmte Künstler und Handwerksmeister", Männer, so eine anständige Wissenschaft und einen scheinbaren Nutzen in die Stadt bringen, auch in der Zwischenzeit aufzunehmen."

Aus der Baugeschichte der alten St. Ursuskirche wissen wir, dass für die Errichtung von Altären auswärtige Künstler beigezogen wurden, deren Namen und Werke uns leider unbekannt geblieben sind. Der anfangs des 17. Jahrhunderts neu erstellte Choraltar, als Ersatz

desjenigen aus dem Jahre 1298, ist uns allein überliefert worden; er ziert jetzt die alte Pfarrkirche von Balsthal (Solothurn). Derselbe bildet ein hohes, mit Säulen und barocken Formen reich geziertes Bauwerk, wobei die reiche Vergoldung durch die mit dem Alter erhaltenen Patina dem Ganzen eine vornehme Wirkung verleiht. Das Museum besitzt aus jener Zeit noch einige Tafelbilder, so zwei Werke des Meister Albrecht Mentz aus Rottweil, der 1479 Bürger von Solothurn wurde. Es sind „vier Heilige auf Goldgrund" und eine „Kreuzigungs-Scene". Ferner ein kleiner Flügelaltar mit der Darstellung von St. Urs und St. Victor auf reich damasziertem Goldgrund, auf den beiden Flügeltüren. Im ältesten Bürgerregister findet sich 1408 Heusslin der Maler, als in der Stadt niedergelassen, sodann der 1389 in Zürich geborene Doktor Felix Hemmerlin, der von 1421 bis 1455 als Propst des St. Ursenstiftes figuriert und in allen Künsten gewandt war. Als Maler und Bildhauer wird 1484 „Meister Hans der Bildhauer" genannt. Rudolf Herrin von Basel malte im Auftrage der Regierung ein Gemälde der Schlacht bei Dornach (1499, oder doch 1500), das dann 1554 von Hans Asper auftragsgemäss erneuert wurde, das Bild ist dermalen im sogenannten steinernen Saal des Rathauses aufgehängt. Von Hans Asper (1499—1571) besitzt das Museum das Bildnis des Glockengiessers Ritter Peter Füessli von Zürich; Monogramm mit der Jahrzahl 1535. Das ebenfalls im Rathause ausgestellte Schlachtenbild der Belagerung der Stadt Solothurn (1318) wird einem Maler Rachel zugeschrieben. Von demselben befindet sich im Zeughause die Schlacht bei Murten (1476) und die Schlacht im Bruderholz (1499). Der mit einer Solothurnerin verheiratete Maler Peter Kallenberg schwur den Bürgereid 1511, er war ein Freund und wahrscheinlich ein Schüler des Berners Niklaus Manuel. Der Berner Jakob Knopf erhielt wegen seiner Verdienste um die Malerei 1541 das Bürgerrecht. Berühmter waren dessen beide Söhne, Franz und Niklaus Knopf, welche unter anderem das grosse astronomische Zifferblatt des Marktturmes in Solothurn malten.

Unter den Glasmalern wird schon anfangs des 15. Jahrhunderts ein Meister Paulus erwähnt, ferner der aus Basel gebürtige Hans Bilger, der wegen seiner grossen Kunst auf Glas zu malen, 1543 als Bürger aufgenommen wurde, ebenso 1578 der Glasmaler Thoman Haffner von Zug. Die sogenannte Schmiedenkapelle der alten St. Ursenkirche zierte das Grabmal des Franz Hottmann, Herrn zu Mortefontaine,

Grossbotschafter von Frankreich in der Eidgenossenschaft und Graubünden, der 1600 hier beerdigt wurde. Das Monument stellte das in Erz gegossene knieende Bild des Ambasadors auf einer von vier sieben Fuss hohen Säulen getragenen Marmorplatte dar. Man hat nie vernommen, was aus dem Monument geworden, so wenig als der Bildhauer bekannt ist. Bildhauer Meister Bernhardt, Burger zu Solothurn, hat 1516 im Auftrage des St. Ursenstiftes „das new Gestühl im Prespyterium und gross Pult in dem Chor mit Bildern und Zieraden verfertigt". Geübte Kunsthandwerker, wie die Goldschmiede und Stempelschneider, die Plattner, Kunststicker und Uhrenmacher wurden hoch in Ehren gehalten. Unter den Goldschmieden seien die Namen Wetzel, Balthasar, der 1463 und Jörg Wegmacher, der 1500 als Bürger der Stadt aufgenommen wurde, genannt. Es folgt die berühmte grosse Familie der Graff, derer schon 1362 Erwähnung getan wird. Der bekannteste unter ihnen ist der Goldschmied, Glasmaler, Zeichner, Illustrator für den Buchdruck und Stempelschneider Urs Graff (1485—1529). Die Werke dieser Goldschmiede zierten die Kredenztische der Zünfte in Form von Trinkgefässen, andere bilden noch jetzt den Reichtum des Kirchenschatzes der St. Ursuskirche. Vom hohen Kunstsinn der Plattner legen noch heute die reich verzierten Harnische im Zeughause Zeugnis ab. Peter Eckhart von Zürich, der Plattner, wurde wegen seiner „Khunst und guter Hoffnung so ihr Gnaden von ihm haltend", 1585 als Bürger aufgenommen. Ebenso hohe Vollkommenheit hatte die Weberei wertvoller Stoffe und die Stickerei vom 15. bis 17. Jahrhundert erfahren, so dass auch die Vertreter dieser Berufe zu den Künstlern gezählt werden dürfen.

Nach allen diesen zahlreichen Künstlernamen zu schliessen, muss in der Stadt Solothurn um die Mitte des 16. Jahrhunderts eine zielbewusste, mit grossem Gewerbefleiss und Kunstsinn ausgestattete Bürgerschaft gelebt haben. Der Anlass war daher gegeben, dass Künstler und Kunsthandwerker sich zu einer eigentlichen Gilde oder Innung zusammenschlossen, die fortan unter dem Namen der *Lukas-Bruderschaft* bis auf den heutigen Tag sich erhalten hat. Ihr Zweck war die „Äufnung ehrlicher Künste und der Zucht und Tugend unter den Gildebrüdern oder Kunstgenossen". Der bezügliche Stiftungsbrief datiert vom Freitag vor Galli 1559, er wurde als eine förmliche Handveste, als eine Künstlergilde-Verfassung angesehen. Als die Gründer der Bruderschaft werden genannt „undt sind diess' die an-

FRANK BUCHSER

„Im Sonnenschein“ Museum Solothurn

Gravure-Incavo Brunner & Co. S. A., Zurich

fenger und urhaber gedachter Bruderschaft, Urs Amiet, unser Mittrath und Burgermeyster, Melchior Dürr, Wolfgang Bochly, Jörg Bochly, all vier Glasmoler, Hans Schilt ein Flachmaler, Hans Wylading, ein Goldschmid, so denne Jakob Loev, und Thomann Locher, all unsere Burgere". Nach dem Chronisten Franziskus Haffner soll ein Maler von Freiburg, Namens Vuilleret, 1624 das Rathaus mit einem Bilde der Tebaerlegende geschmückt haben. Um die gleiche Zeit wurde das von Oberst Ludwig von Roll für den Hauptaltar der Kapuzinerkirche in Solothurn gestiftete Gemälde der Maria Verkündigung, von keinem Geringern als dem Niederländer Maler Gerhart Seghers (1591—1651) gemalt, in seine Umrahmung eingesetzt. Obgleich ein naturalistischer Zug im Sinne der Niederländer in der Auffassung des Stoffes bemerkbar ist, so ist doch die demutvolle Haltung der Maria gegenüber der Lichtgestalt des sie begrüssenden Engels in Verbindung mit einem fein abgestimmten Kolorit der Gewandung, von ausgezeichneter Wirkung. Das Gemälde wurde 1902 von Kunstmaler Jakob Meier von Zürich vorzüglich restauriert. Eine Anregung von Herrn F. A. Zetter-Collin, das wertvolle Bild durch eine Kopie zu ersetzen, da der gegenwärtige Standort für die Erhaltung des Kunstwerkes als ungünstig erachtet werden muss, das Original jedoch im Museum auszustellen, wurde von der Regierung, als der Eigentümerin des Klosters, abgelehnt. „Man sprach von Pietät den Stiftern gegenüber. Auch der Künstler verdient eine solche in noch viel höherem Masse" bemerkte damals Herr Zetter.

Zu hoher Vollkommenheit als Holzbildhauer gelangten Peter Fröhlicher aus Solothurn (1661—1723), Laienbruder des Klosters St. Urban, wo er mit seinem Bruder die berühmten Chorstühle schnitzte.

Das Wappenbuch der Bruderschaft, in das sich jeder Lukasbruder eintragen musste, enthält von 1644 bis 1701 ein Dutzend von Wappen mit Sprüchen von Malern, über deren Schaffen uns keine Kunde verblieb. Als einer der gewandtesten Zeichner im Wappenbuche erkennen wir Gregorius Sickinger von Solothurn (1558—?) als Maler, Kupferstecher und Formschneider bekannt. Als der Bedeutendste unter den Malern muss der 1660 in Solothurn geborene Joh. Rudolf Byss genannt werden. Seine Werke finden sich in Prag, in der Wiener Hofburg, im dortigen Reichshofratssaale (das Urteil Salomonis) endlich in Würzburg, wo er im Dienste des Churfürsten

von Mainz, dessen Privatschlösser mit Malereien ausschmückte. Er starb den 11. Dezember 1738 in Würzburg. Das Museum besitzt von ihm die Darstellung der fünf Sinne und eine heilige Familie in einem Blumen- und Früchtekranz. Eine besondere Erwähnung verdient der 1732 in Buochs geborene Maler Melchior Wyrsch, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Solothurn Aufenthalt nahm und sich namentlich im Portraitfache auszeichnete. Die distinguierte Gesellschaft der französischen Ambassadoren bot ihm reichlich Gelegenheit sein Talent zur Geltung zu bringen. Das Museum besitzt von ihm 15 Portraits solothurnischer Patrizier und Staatsmänner, die von vorzüglicher Ausführung sind. Er starb 1798 in Stans beim Einfall der Franzosen. Von Franz Karl Stauder, Maler zu Solothurn, aus dem Anfange des 18. Jahrhunderts, besitzt das Museum zwei Bilder, „Toter Christus von Frauen beweint" und „St. Sebastian", die ein virtuoses Können bezeugen. Zu derselben Zeit lebten in Solothurn die Maler P. Wilh. Schwaller, Gugger, I. C. W. Kiefer, Nikl. Josef Vogelsang, Jos. Wolfg. Gerber, alles Lukasbrüder, ohne dass von ihnen beachtenswerte Kunstwerke auf uns gekommen wären.

In das Jahr 1763 fällt der Beginn des Baues der St. Ursuskirche nach den Plänen von Cajetan Pisoni. Dieses Ereignis muss hier deshalb hervorgehoben werden, weil es ein Beweis für die grosszügige Auffassung ist, welche die damalige Regierung und der Rat von der Lösung einer so bedeutenden architektonischen Aufgabe hatten. In richtiger Erkenntnis der Unzulänglichkeit der einheimischen künstlerischen Kräfte, wurden zur Ausschmückung dieses Tempels meist ausländische Künstler beigezogen. Gaetano Matteo Pisoni (1713—1782) und sein Neffe Paolo Antonio Pisoni (1738—1804), der den Bau vollendete, waren Bürger von Ascona. Mit den beiden kam die berühmte Künstlerfamilie der Pozzi, Francesco (1700—1784) Pisonis Freund, und dessen Söhne Carlo Luca (1735—1805) und Domenico, nach Solothurn; als gewandte Stukkateure hatten sie europäischen Ruf, sie stammten aus Castello St. Pietro in der Landvogtei Mendrisio. Als Bildhauer arbeitete an diesem Kirchenbau der Bildhauer I. B. Babel, er hat hiefür die meisten der Statuen ausgeführt. Die kunstreichen Marmorarbeiten stammen von François Doret in Vivis, J. Fr. Funk aus Bern, Peter Scheuber aus Bamberg und die aus dem Vorarlbergischen stammenden Brüder Franz und Jeremias Schlapp. Wie bei der Wahl all' dieser Künstler, so war Pisoni auch bei der Berufung der Maler

massgebend Die Frescobilder an den Gewölben malte der Historienmaler G. B. Götz von Augsburg (1708—1774) und Jos. Esperling aus Basel (geb. 1707). Bewährte künstlerische Kräfte waren für die Erstellung der zehn Altarbilder gewonnen worden. So vor allem Domenico Corvi von Viterbo, (1723—1803) ein Hauptrepräsentant der römischen Schule, mit vier Bildern; Nicolas Guibal von Luneville, (1725—1784) grossherzoglich württembergischer Hofmaler, mit zwei Bildern; der schon genannte Jos. Esperling, von dem die zwei Bilder seitlich des Hauptaltares stammen; je mit einem Bilde wurden der fürstlich würzburgische Kabinettsmaler J. N. Treu (1734—1786) und der Solothurner Felix Jos. Wirz (1743—1795) betraut. Der Bau der St. Ursuskirche bedeutete den Bruch mit der Tradition und den Abschluss einer Kulturepoche für Solothurn.

Um diese Zeit lebte in Paris der 1756 in Matzendorf (Solothurn) geborene Bildhauer Pankraz Eggenschwiler, der 1802 vom Konsul Bonaparte den Ehrenpreis für Bildhauerei erhielt. Es betrifft sein Hauptrelief „Cleobis und Biton", das jetzt im Rathaus ausgestellt ist. Gleichzeitig arbeitete im Atelier Davids in Paris, Jean Victor Schnetz, der Abkömmling eines Soldaten der Schweizergarde, Urs Schnetz von Rüttenen (Solothurn). Zahlreiche seiner Gemälde bilden die Zierden der öffentlichen Gebäude und Galerien von Frankreich. Er wurde 1840 Direktor der französischen Akademie in Rom und starb 1870 in Paris. Zum Schlusse sei aus der grossen Künstlergruppe des 18. Jahrhunderts noch der Zeichner, Maler und Kupferstecher Lorenz Ludwig Midard genannt (1733—1800), der als der Hofmaler der Ambassade gelten darf. Seine hauptsächlichsten Stiche finden sich im Museum.

So sehen wir, dass um die Wende des 18. Jahrhunderts der Höhepunkt des künstlerischen Schaffens in Solothurn erreicht wurde, woran allerdings die Lukasbruderschaft zum kleinsten Teile beigetragen hat. Diese Gilde hielt mit dem Fortschritte der Zeit keineswegs Schritt; durch engherzige Bestimmungen war sie der freien Entwicklung ihrer Mitglieder in deren künstlerischen Bestrebungen nur hinderlich Sie erfüllte ihre ursprüngliche Bestimmung nicht mehr und erblickte schliesslich den Hauptzweck nur noch in der Abhaltung froher, von reich gewürzter Tafel begleiteten Banketten. Mit dem Ausbruch der französischen Revolution fiel auch die Künstlergilde von Solothurn zusammen, und die folgende Helvetik räumte dann mit dem Zopf der Lukasbrüder vollends auf. Neue Ideen waren in unserem Vaterlande

zu erkämpfen, diesen zum Siege zu verhelfen, dafür stellten sich auch die Künstler in die kampfbereiten Reihen. Es galt, das Volk von der aristokratischen Bevormundung zu befreien und die Jesuitengefahr zu beschwören. Nach Gottfried Keller hiess es: „Solch' einen Sabbat wohlgemut zu schildern, braucht es fürwahr ein unerschrockenes Blut." Diese Tat hat vor allen Martin Disteli vollbracht (1802—1844). In zahlreichen Karrikaturen voll beissender Satyre ging er seinen Gegnern auf den Leib, namentlich in seinem Bilderkalender. Das künstlerisch Wertvollste schuf er jedoch in seinen Tierzeichnungen, den Schlachtenbildern zur Schweizergeschichte und in den Illustrationen zu literarischen Werken. Disteli war ein Meister im Figurenzeichnen, alle seine Kompositionen waren grandios angelegt, voll Witz und Geist. Das Disteli-Album des Museums enthält ca. 1400 Originalzeichnungen, Aquarelle und Stiche des genialen Meisters. Sein Schüler, Jakob Ziegler von Unterramsern, Kt. Solothurn (1823 bis 1856), setzte sein Kalenderwerk fort. Auch von diesem Künstler besitzt das Museum eine reichhaltige Kollektion an Zeichnungen und Stichen. Charles Germann (gest. 1830) von Lichtensteig, Maler und Zeichnenlehrer, war der erste Lehrmeister von Friederich Dietler (1804—1874), der sich als Portrait- und Genremaler einen Ruf erworben hatte. Im Museum finden sich zehn Bilder von ihm, ausserdem mehrere fein ausgeführte Portraits in Aquarellmanier. Weniger bekannt wurde der Zeichnenlehrer Franz Graff von Solothurn (1809 bis 1859), Schüler von Gabriel Lory. Von ihm besitzt das Museum ca. 400 Sepia- und Aquarellbilder, sowie Bleistiftzeichnungen, meistens Ansichten der Umgebung von Solothurn, aus der Schweiz und Italien. Endlich sei noch Léon de Besenval (1812—1889), Militär- und Landschaftsmaler, genannt, dessen „Kosakenvedette" und „Le mauvais acceuil" im Besitze des Museums sind.

In der Gemeindeversammlung vom 13. Juli 1845 wurde zum erstenmale der Gedanke der Errichtung eines Gebäudes angeregt, in dem ein Gemeindesaal, ein Archiv und ein Saal für die Gemäldesammlung untergebracht werden sollten, ohne dass aber die Behörden die Angelegenheit weiter verfolgt hätten. Damit war aber die Idee wie ein Samenkorn unter das Volk geworfen, früher oder später musste sie doch aufkeimen, „und kommt die Zeit, so reifen auch die spätesten Früchte". Der Boden war durch eine hundertjährige Kulturarbeit hiefür vorbereitet. Um die Mitte der fünfziger Jahre empfand eine

Anzahl Intellektueller das Bedürfnis, durch einen engeren Zusammenschluss der für die Kunst begeisterten Männer der Stadt Solothurn, den Kunstgedanken in weitere Schichten des Volkes zu tragen. Zur Durchführung dieses Gedankens nahmen sich diese Männer die in anderen Schweizerstädten bereits bestehenden Kunstgesellschaften zum Vorbilde. In dem seit 1848 aus den neapolitanischen Diensten in seine Vaterstadt zurückgekehrten Hauptmann Johann Brunner (geb. 1800), ein Mann von Welt, der selbst der Malkunst oblag, stieg zuerst der Gedanke auf, in Solothurn unabhängig von der Lukasbruderschaft einen Kunstverein zu gründen. Mit seinem Freunde Franz Graff entwarf er hiefür am 1. Oktober 1850 die Statuten. Am folgenden 6. Oktober wurde dann mit Beizug von vier weiteren Anhängern der guten Sache, dem Verein die Konstitution verliehen. Hierauf wurde am 4. Dezember wieder eine Sitzung abgehalten, an der sich jetzt 19 Herren beteiligten, die wir als die Gründer des solothurnischen Kunstvereins nennen können. In Art. 1 der Statuten wird als Zweck des Vereins genannt: die Förderung der Kunst und des Kunstsinnes. Durch Vorträge der Mitglieder wurde das Interesse an den Bestrebungen des Vereins gefördert. Ferner wurde die Anlage eines Künstleralbums beschlossen, wozu die Mitglieder Beiträge zu leisten hatten, sei es durch Kunstblätter, oder durch eigene Werke der Künstler. Zur Förderung, Hilfe und Unterstützung der Kunst und der Künstler im Kanton Solothurn, wurde eine Kasse gegründet, die in der Folge viele gute Dienste leistete. Einige Mitglieder taten sich durch die Herausgabe kunstgeschichtlicher Arbeiten hervor, die als Neujahrsblätter erschienen, im ganzen bis 1867 sieben an der Zahl. Die freundschaftlichen Beziehungen des Vereins zu auswärtigen Künstlern brachten ihm mehrere Kunstwerke ein. „L'amazone" im Museum ist ein Geschenk des Genfer Historienmalers I. L. Lugardon (1801—1884); Schnetz in Paris sandte für das Künstleralbum eine Kreidezeichnung „L'adoration des bergers" und so noch andere mehr. Im Jahre 1852 wurden die in den Bureaux der Stadtverwaltung zerstreuten wertvollen Bilder mit denjenigen des Kunstvereins vereinigt und im Vorzimmer der Stadtbibliothek öffentlich ausgestellt. Das war der Anfang der Gemäldesammlung. Gleichzeitig wurde mit der Stadtverwaltung ein Vertrag abgeschlossen, der bis auf den heutigen Tag seine Gültigkeit hat, betreffs der Aufbewahrung der Bilder, datiert vom 31. März 1852. Dessen Art. 1 lautet: Die Gemeinde übernimmt die Einrahmung,

Aufbewahrung und Ausstellung der Gemälde an einem dem Publikum zugänglichen Orte, wobei der Kunstverein der Hoffnung Raum gibt, es werde zur Zeit einer gelegentlichen Baute, wenn nach und nach der Anfang einer kleinen Kunstsammlung vorhanden ist, für ein zweckmässiges Ausstellungslokal durch einen Gemäldesaal gesorgt werden. Damit wurde zum zweitenmale die Museumsfrage bei den Behörden anhängig gemacht.

Im Jahre 1851 organisierte der Kunstverein eine Ausstellung der in Solothurn im Privatbesitze sich befindlichen Gemälde, um eine Übersicht über die noch ungehobenen Kunstschätze zu erhalten. Durch die aus fremdländischen Diensten zurückgekehrten Solothurner Offiziere und die aus der Zeit der Ambassadoren in die Patrizierfamilien übergegangenen Bilder der bedeutendsten französischen Künstler, hatte sich in Solothurn eine wertvolle und reiche Sammlung von Kunstgegenständen angesammelt. Bei diesem Anlasse erwarb der Kunstverein ein Meisterwerk der Ausstellung, nämlich den Evangelisten „St. Markus" von Josepe de Ribera (1588—1656) mit dem ächten Monogramm des Meisters. Das Bild stammte aus der Familie Karrer und ist wahrscheinlich von einem ihrer Vorfahren aus Spanien heimgebracht worden. Aus dunklem Grunde schaut das greise bartzerzauste Gesicht eines Apostels uns entgegen. Die Behandlung der Silberhaare, die gebräunte schwielige Haut ist eine virtuose Leistung und es besteht kein Pinselstrich, der nicht für Ribera charakteristisch wäre, besonders die kräftigen und doch warmen Lichteffekte.

Um diese Zeit trachtete Solothurn als Sektion des schweiz. Kunstvereins aufgenommen zu werden, was in der Generalversammlung in St. Gallen 1854 erfolgte. Im gleichen Jahre übernahm die neue Sektion zum erstenmale die schweizerische Kunstausstellung, was bei den damals schwierigen Verkehrsverhältnissen ein Ereignis bildete. Anlässlich dieser Ausstellung erwarb der Verein das Bild von de Meuron „Der sterbende Sohn" und Dunants „Rosenlaui". Damit war die Gemäldesammlung auf 31 Bilder angewachsen. Zu den bereits genannten kamen hinzu: Kurt Baade „Lootsenschiff in den Scheren von Norwegen", durch die Verlosung aus dem Turnus 1852 in Bern gewonnen; zwei Blumenstücke des Jan von Os (1744—1808), Portrait des Israel Mengs von A. Raphael Mengs (1728—1779), „Armenische Familie" von Luterburg dem Älteren (pinx. 1698), „St. Georg", Oberrheinische Schule von 1480, „Wein, Weib und Gesang" angeblich

von Honthorst. Dazu noch Bilder von Besenval, Frank Buchser und Friederich Dietler, Aquarelle von Franz Graff, Joachim Senn, alles grösstenteils Schenkungen von Künstlern und Mitgliedern des Vereins. P. Urban Winiſtörfer, gest. 1859, eines der tätigsten Mitglieder des Vereins, vermachte demselben zwei Pendants von I. I. Biedermann (1762—1828) „Der Rheinfall bei Schaffhausen".

Durch den Beitritt einflussreicher Persönlichkeiten, namentlich der ganzen wissenschaftlichen Korona Solothurns, war der Kunstverein in der Lage durch die vermehrte Abhaltung von Vorträgen aus dem Gebiete der Kunst, Propaganda für den Bau eines Museums zu machen. Mit diesem Vorgehen hatte der Verein den Anstoss zu der 1857 gegründeten „Töpfergesellschaft" gegeben, die noch heute ihre populärwissenschaftlichen Vorträge abhält. Als 1858 der Turnus wieder in Solothurn abgehalten wurde, schenkte die „Töpfergesellschaft" aus dem Erlös ihrer Vorlesungen, dem Kunstverein den Betrag von Fr. 1100.—, behufs Ankauf des Gemäldes von F. Diday, „Der Gewittersturm".

Eine Perle seiner Sammlung erwarb der Kunstverein mit dem aus der oberrheinischen Schule stammenden Gemälde „Der Madonna in den Erdbeeren". Das Bild hing früher in einem Lokale des St. Josefklosters in Solothurn. Durch die Vermittlung des P. U. Winiſtörfer gelang es, mit den Klosterfrauen einen Vergleich abzuschliessen, wonach die Schwestern gegen Erstellung eines neuen Choraltarbildes, das Madonnenbild dem Kunstverein als Eigentum überlassen sollten. Dem damals jungen Künstler Frank Buchser wurde der Auftrag erteilt, als Altarbild eine „Heilige Familie" zu malen. Da aber nach der Auffassung der Klosterfrauen die Frauen auf dem Bilde zu weltlich erschienen, erboste diese Aussetzung an seinem Werke den Künstler dermassen, dass er sich weigerte, das ebenfalls vertraglich zu malende Lünettebild über dem Altar auszuführen. Schmollend verliess der Künstler Solothurn und begab sich nach Amerika. So blieb die Angelegenheit bis 1865 liegen, es kam dann mit dem Kloster ein Vergleich zustande, wonach mit einer Abfindungssumme von Fr. 200.— die Verpflichtung der Lieferung eines Lünettebildes abgelöst wurde. Das Madonnenbild kam dann zur Restauration zu Eigner in Augsburg, wo es Woltmann als ein Meisterstück der alten schwäbischen oder elsässischen Schule bezeichnete, aus der Zeit von ca. 1420. Das Bild selbst ist ein Epitaphium, das die Eltern eines verstorbenen Knäbleins der Muttergottes geweiht hatten.

Im Februar 1860 wurde an die solothurnische Bürgerschaft eine Broschüre verteilt, worin die Erstellung eines Museums eingehend begründet und die Mittel vorgezeichnet wurden, wie dieser Gedanke realisiert werden könne. Die Schrift wurde im Auftrage eines Initiativkomitees von Rektor G. Schlatter verfasst; einige prägnante Stellen daraus haben heute noch Gültigkeit und verdienen hier erwähnt zu werden:

„Als gegen Ende der fünfziger Jahre die Eisenbahnen gebaut und der Verkehr auf denselben eröffnet wurde, merkte man bald, dass die Lage an einer Bahn dem Orte noch keine Bedeutung gebe, ja dass der Ort, wenn er nicht in sich selbst eine Bedeutung trage durch die in seiner Nähe vorbeiziehenden Eisenbahnen noch viel mehr veröde als zur Zeit der gewöhnlichen Landstrassen. Dadurch sind aber die Eisenbahnen zu untrüglichen Gradmessern der geistigen Frische und Rührigkeit der längs ihrer Schienen wohnenden Bevölkerung geworden. Wo geistige Tätigkeit, und ein das Leben mit praktischem Sinn pakkender Geist herrscht, da werden auch die Eisenbahnen nicht säumen, den Segen des Verkehrs herbeizuführen. Wo aber ein am alten klebendes, ein des geistigen Aufschwunges entbehrendes, in kleinliche Kirchturminteressen versunkenes Gemeinwesen, neben ihnen sich breitmachen will, da lassen sie ihre Wagen und Reisendenzüge mit geflügelter Eile vorüberziehen, und die Lokomotivpfeife der vorüberbrausenden Züge tönt für solche Orte nur wie Hohn und Verachtung.“ Der Broschüre war ein Plan des projektierten Museums von Architekt Alfred Zschokke beigelegt, der von Architekt Kubli in St. Gallen begutachtet und zur Ausführung empfohlen wurde. Die Baukosten waren auf Fr. 120,000.— berechnet, für deren Beschaffung der Bankier Franz Brunner einen Finanzplan aufstellte, wobei unter anderen Einnahmen 500 Obligationen à Fr. 100.— zu 2½% von Privaten eingestellt waren.

Die Broschüre schliesst mit einem warmen Appel an die Grossmut und den Opfersinn der solothurnischen Bevölkerung. Nachdem auf die vor hundert Jahren von der Bürgerschaft erstellte St. Ursenkirche hingewiesen wurde, heisst es dann:

„Ja noch mehr, wird sind es dem Andenken der Männer, durch deren Bemühungen unsere Sammlungen zusammenkamen, schuldig, dass wir diese in einem angemessenen Lokale ausstellen. Wer wird unserer Gemäldesammlung, unserem naturhistorischen Kabinette,

OTTO FRÖLICHER

„Herbst“

Museum Solothurn

Gravure-Incavo Brunner & Co. S. A., Zurich

unserer archäologischen Sammlung Geschenke machen, wenn wir dieselben in abgelegenen oder wenig besuchten Räumen ausstellen? Ganz anders aber wird es werden, wenn der Geber weiss, dass man sein Geschenk zu achten versteht, dass es dem allgemeinen Besten dient."

Der Aufruf war von den nachgenannten elf Mitgliedern des Initiativkomitees unterzeichnet: Franz Brunner, Bankier; Franz Bünzly, Stadtammann; Amanz Glutz, Fürsprech; Alfred Hartmann, Schriftsteller; Franz Lang, Professor; Georg Schlatter, Professor; Josef Sury, Verwaltungsrat; Wilhelm Vigier, Regierungsrat; I. Zetter, Professor; Franz Zetter, Maler; Alfred Zschokke, Architekt. Der Erfolg war so gross, dass in kurzer Zeit für Fr. 80,000.— Obligationen gezeichnet wurden. Am 21. Oktober 1860 konnte im städtischen Gemeinderat der Antrag gestellt werden, „es sei der Gemeinderat zu beauftragen, den Bau eines städtischen Museums nach Kräften zu fördern und binnen sechs Wochen Bericht und Anträge an die Gemeindeversammlung zu bringen."

Die Frage wurde zum weiteren Studium an den Baukommissär Wilhelm Tugginer gewiesen, der ebenfalls ein Museumsprojekt ausarbeitete und dessen Baukosten auf Fr. 180,000.— berechnete. Der städtische Verwaltungsrat scheint aber dem Projekte eines Museumsbaues überhaupt nicht günstig gestimmt gewesen zu sein und verzögerte die Behandlung der Angelegenheit so, dass am 24. Februar 1861 hierüber eine Interpellation im Gemeinderate erfolgte. Die Verwaltungskommission beantwortete diese damit, dass am 25. März ein bezüglicher Vorschlag der Gemeindeversammlung vorgelegt werde. In einem Bericht an den Gemeinderat wurde für die Beschaffung der Baukosten von Fr. 180,000.— ein neues Finanzprogramm aufgestellt und die Gründe für und gegen eine Museumsbaute aufgeführt. Dabei wurde unter anderem auf die schlimme Lage der Stadtkasse aufmerksam gemacht, ferner auf die künftigen Mehrausgaben für die Erstellung von Hochbauten, neuen Beamtenstellen etc. Endlich wurde noch das rote Tuch eines Steuerbezuges entrollt, da man damals in der Stadt noch keine Steuern bezahlte. Ungeachtet der warmen Verteidigung der Vorlage im Gemeinderate durch die Museumsfreunde, wurde mit 18 gegen 11 Stimmen entschieden, es sei der Bau des Museums zu verschieben, um zuvor das erforderliche Baukapital zusammenzubringen. Durch diesen Beschluss aber keineswegs entmutigt, rückten die eifrigen Anhänger mit einem Gegenvorschlag ins Feld, der

sofort gedruckt und in der Stadt verteilt wurde. Die Resolution lautete:

„Die Stadtgemeinde Solothurn beschliesst die Errichtung eines Baufonds für das Museum, dessen Bau innert Jahresfrist begonnen werden soll, im Betrage von Fr. 170,000.—.“ — Dem Aufrufe war ein auf neuer Basis aufgestellter Finanzplan beigelegt. Sonntag, den 25. März 1861 sollte endlich der Entscheidungskampf von der sehr zahlreich besuchten Gemeindeversammlung erfolgen. Beide Parteien stellten ihre besten Redner ins Feld, die bis zur Mittagsstunde debattierten. Doch der „hungrige Magen siegte über die erhitzten Köpfe“, es wurde ein Waffenstillstand und Fortsetzung der Verhandlung auf kommenden Ostermontag, den 1. April beschlossen. Diese zweite Beratung dauerte mit kurzer Unterbrechung über die Mittagszeit, von morgens 10 Uhr bis 6½ Uhr abends. Am Schlusse waren noch 205 Bürger anwesend, bei der definitiven Abstimmung siegte der Antrag des Gemeinderates mit 14 Stimmen über das absolute Mehr. Die Folge war nun die, dass die Museumsfrage bis zum Jahre 1889 begraben blieb. Anderseits übte der Beschluss in der Folgezeit einen hemmenden Einfluss aus auf die Tätigkeit der wissenschaftlichen und künstlerischen Vereine der Stadt. Es klingt wie ein Hohn, wenn dann am 30. September 1862, dieselbe Gemeinde den Bau einer kostspieligen Reitschule beschloss, womit sie einen eidgenössischen Waffenplatz zu erhalten gedachte. Hauptmann Brunner schrieb damals nicht ohne Satyre: „Wir wollen die bittere Empfindung unterdrücken, welches die Wendung der Dinge in jedem Museumsfreunde hervorrufen muss. Mögen aber gegenwärtige und sogenannte gebildete Kreise vorgezogen haben, unserer Stadt lieber die Ehre eines deutschen kleinen Garnisonsplatzes zu gönnen, als die eines Ortes, der durch die Pflege der Kunst sich bekannt macht, so haben wir den noch die Hoffnung nicht aufgegeben. Der Museumsbau steht noch fortwährend auf unseren Traktanden und wird um so weniger davon verschwinden, je allgemeiner die Notwendigkeit eines solchen Baues gefühlt wird.“ Zur Ehre eines Gegners des Museumsbaues, des Herrn K. L. von Haller, sei bemerkt, dass dieser sich dahin äusserte: „Wenn er gewusst hätte, dass eine Reitschule gebaut werden solle, wäre er eher für den Bau eines Museums gewesen,“ und übergab dann der Stadt den von ihm gezeichneten Betrag von 500 Franken zur Gründung eines Museumsfonds. Schon vorher, im März 1861, führten die Schüler der Kantons-

schule die Oper „Jakob und seine Söhne" von Méhul, zugunsten des Museums auf, deren Reinertrag von 250 Franken den Grundstock für den zukünftigen Museumsbaufonds bildete. Es brauchte der Begeisterung der studierenden Jugend, um solches zu vollbringen. Durch anderweitige Zuwendungen von Vereinen und Privaten wuchs der Fonds bis zum Jahre 1885 auf Fr. 5047.— an. Von ausschlaggebender Bedeutung für die Gründung eines grösseren Baufonds war der Gemeindebeschluss vom 28. Dezember 1884, der lautete: „Die jeweilen in der Vermögenserzeigung der Stadtkasse mit einem fiktiven Werte von Fr. 1000.— erzeigten Subventionsaktien der Emmenthalbahn, werden dem Museumsfonds zugewiesen. Demselben Fonds werden inskünftig auch übergeben, die lt. §§ 7 und 8 des Steuerreglementes infolge unrichtiger Selbsttaxation zu entrichtenden Nachsteuern."

Durch die Zinserträgnisse und das Entgegenkommen der Bürgergemeinde in der Angelegenheit der städtischen Ersparniskasse, stieg der Baufonds im Jahre 1894 auf Fr. 252,760.—. Jetzt war ein Lichtpunkt für die Museumsfreunde aufgegangen, um so mehr, als eine Verzinsung der Aktien der E.-B. in Aussicht stand. Mit Recht sagte hierüber der greise Verfechter des Museumsgedankens, Herr Dr. Franz Lang: „So sehen wir ein frappantes Beispiel, wie die materiellen Interessen dazu dienen, die idealen Interessen der Kunst und Wissenschaft zu heben und zu fördern." Bei dieser günstigen Finanzlage war es daher angezeigt, ein neues Bauprogramm aufzustellen.

Den 6. Januar 1889 stellte Kantonsingenieur Emil Bodenehr an die Gemeinde den Antrag: „Der Einwohnergemeinderat wird eingeladen, einer nächsten, längstens innert drei Monaten einzuberufenden Gemeindeversammlung Bericht und Antrag vorzulegen, auf welche Art und Weise, bei möglichster bescheidener Belastung der Steuerkraft, der Museumsbaufonds in stärkerem Masse als bis anhin und so geäuffnet werden kann, dass in absehbarer Zeit, das heisst vor Ablauf von fünf Jahren, aus den Mitteln dieses Fonds unter Hinzurechnung von sofort zu sammelnden Privatbeiträgen, ein Museumsbau in Verbindung mit einem Versammlungslokal, beziehungsweise Konzertsaal erstellt werden kann?" Am 17. Februar 1889 wurde dieser Antrag von der Gemeindeversammlung zum Beschluss erhoben. Da in der Sache eine Verzögerung einzutreten schien, fasste der Gemeinderat am 26. Dezember 1890 auf Anregung vom damaligen Statthalter, Herr Wilhelm Vigier, folgenden Beschluss: „Die Gemeinderatskommission,

erweitert durch einige Mitglieder des Gemeinderates, wird beauftragt, die Vorarbeiten für den Bau eines Museums und Konzert- und Versammlungssaales unverzüglich, wenn nötig unter Beiziehung von Sachverständigen, an die Hand zu nehmen und dem Gemeinderat zuhanden der Einwohnergemeinde mit tunlichster Beförderung Bericht und Antrag über Ausführung des Baues einzubringen. Für die erforderlichen Vorarbeiten, speziell für die Ausschreibung einer Plankonkurrenz, nach vorläufiger Feststellung des Programmes, wird dem Einwohnergemeinderate ein Kredit von Fr. 5000.— zu Lasten des Museumsbaufonds bewilligt." Auch dieser Beschluss wurde von der Gemeindeversammlung vom 28. Dezember 1890 gutgeheissen. Hierauf wurde für die Anhandnahme der Vorarbeiten eine aus mehreren Mitgliedern bestehende Museumskommission aufgestellt. Diese Kommission liess sich bei der Aufstellung des Bauprogrammes von der richtigen Erwägung leiten, dass es unter den bestehenden Verhältnissen zweckmässiger sei, das Bauprogramm von 1860 zu teilen, damit nicht alles in einem Gebäude vereinigt werde, namentlich mit Rücksicht auf die Feuersgefahr. So wurde einesteils der Versammlungssaal vom Museum abgetrennt, und für das Letztere wieder die Waffensammlung und der Kirchenschatz davon ausgeschieden. Damit verblieben zur Unterbringung im Museum noch die Gemäldesammlung, die naturhistorische und die antiquarische Sammlung. Durch diese Anordnung war das Programm in grossen Zügen festgelegt, auf Grund dessen die vom Gemeinderat bestellten Experten über die Platzfrage und die Plankonkurrenz zusammentreten konnten.

Diese Expertenkommission wurde aus folgenden Herren bestellt: Professor Hans Auer, Architekt in Bern; Léon Châtelain, Architekt in Neuenburg; A. Geiser, Stadtbaumeister in Zürich; E. Vischer-Sarasin, Architekt in Basel; Dr. Franz Lang, Professor in Solothurn; W. Vigier, Stadtammann und Herr E. Schlatter, Stadtbaumeister in Solothurn.

In ihrer ersten Sitzung vom 22. Mai 1894 behandelten die Experten die Trennung von Museum und Saalbau, die Vereinigung der verschiedenen Sammlungen und die Platzfrage. Betreffs der Letzteren wurde als Standort für das Museum der Platz auf dem ehemaligen Glacis nördlich der Kantonsschule und für den Saalbau die öffentliche Anlage hinter der Kantonalbank bestimmt. Nach diesen Vorarbeiten kam die ganze Angelegenheit am 13. Oktober 1894 vor die Versammlung der Einwohnergemeinde, die den Beschlüssen der Experten zu-

Einer der wenigen Überlebenden des Aufrufes von 1860, Fr. Franz Lang, konnte daher mit Recht schreiben: „Eine gute Idee geht nie ganz unter, sie kann zeitweise zurückgedrängt, und fast vergessen werden, aber sie dringt in günstigen Momenten immer wieder zum Licht, bis sie in voller Klarheit erglänzt. Das war die Idee von 1860. Post tenebras lux."

Im Frühjahr 1900 war das Museum so weit vollendet, dass es seine Pforten zum erstenmale zur Aufnahme der schweizerischen Kunstausstellung, dem Turnus, öffnen konnte. Bei dieser Gelegenheit konnten bereits die günstigen Lichtverhältnisse der Oberlichtsääle erkannt werden. Am Sonntag, den 27. Juli 1902 fand die offizielle Eröffnungsfeier statt, im Beisein der Behörden, Vereine und der Bevölkerung.

Nach beinahe sechzigjährigem Raten kam endlich das Werk zustande, von dem man sagen kann, dass es aus des Volkes eigener Kraft entspross. Die Stadt Solothurn allein hat es vollbracht, denn der Staat Solothurn hatte hiefür keine finanzielle Unterstützung geleistet, nicht einmal der Bauplatz wurde gratis abgetreten, obschon das Museum auch der kantonalen Altertumssammlung Unterkunft gewährte!

Die Bauabrechnung ergab folgende Aufstellung:

Eigentliche Baukosten	Fr. 372,052. —
Mobiliaranschaffungen	„ 32,243. 95
Landankauf vom Staat, Bauzinse, Besoldungen . .	„ 52,931. —
Total Gesamtkosten	Fr. 457,226. 95

Über die Einteilung des Baues mögen folgende Angaben dienen. Die Räume im Erdgeschoss enthalten die gesamten naturhistorischen Sammlungen, die Säle im ersten Stock die antiquarische Abteilung und die Gemäldesammlung. Das Kellergeschoss enthält die Zimmer der Konservatoren, Depot, Abwartwohnung und Heizung. Wegen Platzmangel musste dann später die Abwartwohnung der prähistorischen Sammlung abgetreten werden. Die Kunstabteilung verteilt sich auf die nachbezeichneten Säle.

Der Mittelbau oder die Salle carrée umfasst alle Ölgemälde aus den alten Schulen bis ca. 1800. Der anstossende grosse Oberlichtsaal, Saal XV, beherbergt die Meister des 19. Jahrhunderts mit Ausschluss der Sezession. Der kleine Oberlichtsaal war anfänglich für die temporären Ausstellungen bestimmt, musste aber sehr bald für die Modernen

reserviert worden. Im Zeichen- oder Aquarellsaal, Saal XVII, der sein Licht von Norden erhält, kommen Handzeichnungen, Aquarelle und graphische Blätter serienweise zur Ausstellung. Vestibül und Treppenhaus sind für die Skulpturen bestimmt.

Man mag über die Unterbringung so verschiedenartiger Sammlungen in einem Gebäude denken wie man will, aber für ein Lokalmuseum wie Solothurn ist es das allein Richtige, Zweckmässige und Ökonomische. Kompetente ausländische Museumsdirektoren haben sich hierüber in übereinstimmender Weise ausgedrückt. Die Hauptsache bleibt stets die, dass die einzelnen Sammlungen jede für sich streng ausgeschieden sind, damit der Besucher eine klare Übersicht des Stoffes erhält.

Es mag hier noch besonders hervorgehoben werden, dass der skulpturale Schmuck am Museum ursprünglich von Bildhauer Max Leu ausgeführt werden sollte; leider wurde uns aber dieser talentvolle Künstler schon 1898 durch den Tod entrissen. An seiner Stelle hat Rodo von Niederhäusern den Meissel geführt. Von seiner Hand stammen der weibliche Kopf, die „Jugend", des Schlussteines im Bogen des Mittelfensters der Hauptfassade, die beiden Bronzemedaillon seitlich des Nordeinganges, die „Römische" und die „Renaissance-Kunst" darstellend. Im Innern schmücken als Konsolen die Türe zum Eingang der Gemäldegalerie zwei Köpfe „Kraft" und „Mut".

Zum erstenmale im August 1900, nachdem alle Gemälde aus dem „Gaden" im Gemeindehause untergebracht waren, konnte der verdientsvolle Konservator F. A. Zetter-Collin über seine Kunstschätze Heerschau halten.

Das wertvollste Stück bildet immer noch die nach dem Namen ihres Entdeckers genannte Zetter'sche Madonna von Hans Holbein, von 1522. Von ihrem Gegenstück, der „Madonna in den Erdbeeren" haben wir bereits gesprochen. In strenger Auffassung nach Kolorit und Pinselführung ist die von Quintin Messis (1460—1531) gemalte „Dornenkrönung". Eine Kopie nach einem Holbein'schen Gemälde im Museum von Basel ist der „Christus im Grabe" von Hans Bock (1545—1620), aus dem Kloster Mariastein stammend. Das Bild stand zu gleicher Zeit mit der Holbeinmadonna im Atelier von Eigner in Augsburg zur Restauration. Eine wertvolle Schenkung des Pfarrers Karl Vogelsang von Asmannshausen, aus dem Jahre 1860, ist eben-

falls im Salle carrée ausgestellt. Es sind zwei Bilder von Luca Giardano, ein Schüler Riberas', „Loth und seine Töchter" und „Christus und der ungläubige Thomas". Tiefe und Phantasie, ernstvolle Durchführung bei reicher Farbenglut sind diesem Meister eigen. Beim „Hieronimus in der Wüste" von Annibale Carraci (1560—1609) vermissen wir den kräftigen Pinselstrich der sonst diesem Meister eigen ist, daher Zweifel an der Echtheit des Bildes aufkommen. Es folgen eine Originalskizze von van Dyk, ein „Salvator mundi" und eine „Heilige Familie" des Jan von Orth, dem Lehrer von Rubens. Zwei Schlachtenbilder, die als echt zu bezeichnen sind, stammen von G. Ph. Rugendas (1666 bis 1742). Die Zeichnung ist korrekt, die Komposition lebendig, das Kolorit aber leider zu russig. Als ein bedeutendes Bild dieser Schenkung ist die „Speisung der Zehntausend" von Nic. Poussin (1594 bis 1665) zu nennen, es scheint eher eine Skizze zu einem grösseren Gemälde zu sein, trägt aber in Zeichnung, Farbe und Komposition ganz den Charakter von Poussin. Das Bild die „Heilige Cäcilia" aus der italienischen Schule, das dem Bologneser Domenichino (1581—1641) zugeschrieben wird, dürfte eher von Carlo Dolci herrühren. Der Gesichtsausdruck der Cäcilia ist voll grösster Innigkeit. Aus der Schule von Murillo besitzt das Museum das von Bankier Greder in Rom geschenkte Bild „Vision des hl. Antonius von Padua", eine von goldenem Lichte stimmungsvoll erfüllte Darstellung. Von Bat. Esteban Murillo selbst ist eine Farbenskizze, „Die Hirten bei der Krippe", von ergreifender Wirkung und Gruppierung der Figuren. Das Bild wurde zur Zeit von Frank Buchser in Madrid erworben und ist eine Schenkung seines Bruders Dr. Buchser an das Museum. Von dem gleichen Donator bewundern wir die „betende Maria" von G. Salvi (1605—1685), einen „St. Sebastian" von G. F. Barbieri (1591—1666), ferner von Domenichino ein ovales Bild, „Nymphe und Satyr". Als das wertvollste Bild aus dem Nachlasse Buchsers ist das des englischen Malers I. M. Turner (1775—1851) „Mondscheinlandschaft an der Küste von Wales" zu nennen. Dieses Marinebild zeigt die grandiose Auffassung des stets nach dem Lichte suchenden Künstlers. Der holländische Marinemaler L. Backhuizen (1631—1708) ist mit seiner „stürmischen Hafeneinfahrt" vertreten, ein Bild voll liebevoller Behandlung der Details. Von den übrigen Bildern im Salle carrée seien noch erwähnt: „Darstellung im Tempel" aus der Schule Titians, ein vorzügliches Porträt von M. Basaïti (16. Jahrh.); „Ein Heiliger" (Cardinal), Cayo;

FERDINAND HODLER

„Communion avec l'infini“ Museum Solothurn

Gravure-Incavo Brunner & Co. S. A., Zurich

„Anbetung der hl. drei Könige", „Die hl. Anna und hl. Maria", Cimabue (1240—1302); „Madonna mit Kind", Courtois, gen. Bourguignon (1621—1675); „Reitergefecht", Lairesse (1641—1711), „Venus und Mars", dann ein „Damenbildnis" aus der Schule des Paolo Veronese (1528—1588). Aus dem Nachlasse von F. A. Zetter-Collin ist das Porträt des Kupferstechers Jos. Edelinck von H. Rigaud (1659—1743) hervorzuheben. Endlich stammt aus der Kirche von Günsberg bei Solothurn ein Tafelbild der oberrheinischen Schule, „Die Geburt Christi", nach einer Radierung A. Dürers von 1504, wobei die Figuren und die Landschaft eigene Erfindung des Künstlers sind.

Im anstossenden grossen Oberlichtsaal sind hervorragende Landschaften schweizerischer Künstler ausgestellt, von Franz Diday (1802 bis 1877) bis Otto Frölicher (1840—1890). Vom ersteren fällt uns sein „Gewittersturm" auf, dann folgt ein Bild von seinem Schüler, I. Dunant (1825—1870), „Rosenlaui" und „Ziegenweide im Walde von Finges". Von Alexander Calame, einem anderen Schüler Diday's, besitzt das Museum nur eine Bleistiftzeichnung, eine Alpenlandschaft. Äusserst stimmungsvoll stellt sich die „Porta San Sebastiano" in Rom von L. Berthoud (1822—1892) dar. Daneben die grosse lichtvolle Alpenlandschaft von A. Lugardon jun. (1827—1909), „Die Jungfrau". Zum Kreis der Künstler der romanischen Schweiz zählen noch A. Veillon (1834—1890) mit dem „Urnersee" und A. de Beaumont (1842—1899), Herbststimmung, „Soir aux environs d'Archamps" und J. B. Calame (geb. 1843), „St. Angelo" in Venedig, bemerkenswert durch die Transparenz des dargestellten Wassers. Im mittleren Abteil sind die Arbeiten des Solothurner Landschafters O. Frölicher vereinigt. Seine Bilder zeugen von einem tiefen Erfassen der Stimmungen in der Landschaft, namentlich durch die Wolkenbildung und einem gründlichen Studium des Charakteristischen im Baumschlage. Von den 22 Bildern im Museum sind die bedeutendsten „Rosenlaui", aus der Frühzeit des Künstlers, „Aufziehendes Gewitter an der Ammer", ein Bild von perspektivisch weiter Fernsicht; „Herbst", eine virtuos behandelte Buchengruppe, das er selbst als sein bestes Bild bezeichnete; „Vorfrühling", der „Schmadribach", „Mondaufgang", „Mondscheinstimmung bei bewölktem Himmel", „Bach mit Weiden"; aus der Zeit seines Aufenthaltes in Fontainebleau rührt die Waldlisière bei „Barbizone" her. In diese Bildergruppe eingeschaltet befindet sich das Selbstporträt des Malers Tib. Wocher (1728—1799) und Ankers

Bildnis von F. A. Zetter-Collin. „Die Amazone" von I. L. Lugardon, sen. (1801—1884), dessen historische Darstellung „Tell rettet Baumgarten", das Treppenhaus ziert. Es folgen Frauenporträt von Nanteuil, einem französischen Maler (1630—1678); Walter Vigier (1851 bis 1910) und Max Buri (1868—1910) mit dem „Mädchen aus dem Haslital". Joh. Kölla (1740—1778), ein Schüler I. C. Füesslis, schliesst die Sammlung des Abteils mit „Lesendem Mann" und „Alte Frau". Den dritten Abteil beherrscht die „Tagsatzung von Stanz" von 1481, von I. C. Bosshardt (1823—1887), ein Gemälde von 2,20 m auf 3,50 m, ein Geschenk des Herrn Lederhändler Hänggi, sen. an den Kunstverein. Es folgen K. Grob (1828—1904) mit dem „Recitatore", de Purys „Giovanni der Fischer" und W. Vigiers „Alte Römerin". In dieser Gesellschaft begegnen wir noch einmal Frank Buchser mit der „Diamantina", eine Griechin aus Corfu darstellend, Geschenk von O. Miller sen. an den Kunstverein, und „Sehnsucht", Bilder, die aus der letzten Schaffenszeit des Künstlers stammen. A. Anker (1831 bis 1910) ist vertreten durch „Lesender Schulknabe", „Dorfschneider" und „Wassertragende Kinder". Bilottas zwei kleine Intérieur aus Neapel sind ein Geschenk von Hauptmann I. Brunner. Die Werke der beiden Genfermaler, G. Castan (1823—1892), „Abend" und R. Perriers „Frühling am Genfersee" sind die Repräsentanten der alten und neueren Landschaftsmalerei. An sie reiht sich der Peintre du Jura, Ed. Jeanmaire, „Le Ranz des Vaches". Zum Gebiete der Genremalerei gehören Schwörers (1833—1891) „Badende Kinder"; Hinderlings „Der gute Kamerad" und A. Marx' „Scheiden". Zu beachten sind noch M. Stettler mit einem Stilleben und der französische Maler Marais mit der „Weissen Kuh". F. Zimmermann (1823—1884), C. T. Meyer-Basel, H. Garnjobst, F. Biberstein und der Pariser Marquet sind durch je eine Landschaft vertreten.

An den Salle carrée schliesst sich auf der Ostseite der Buchsersaal an, sogenannt nach der grossen Kollektion Bilder dieses Malers. Laut dem Testamente des Dr. Buchser, dem Bruder des Malers, von 1894, sollte dem Kunstmuseum Bern unter gewissen Bedingungen der ganze Bildernachlass der beiden Brüder zufallen. Dem Kunstmuseum Basel dagegen alle Skizzen und Ölstudien. Da die Übernahme der Erbschaft Buchser für Bern an die Bedingung der Ausstellung der Bilder in einem eigenen Saal verknüpft war, ausserdem damit eine beträchtliche Erbschaftssteuer verbunden war, beschloss die Direktion des bernischen

Kunstmuseums, dem solothurnischen Kunstverein die Alleinübernahme der Erbschaft zu überlassen. Dieses Entgegenkommen wurde insbesondere damit motiviert, dass der Nachlass Buchser seiner Natur, Provenienz, seinem Charakter nach, Solothurn verbleiben soll. Allerdings musste dann der Kunstverein noch die Ansprüche der gesetzlichen Erben mit dem Drittel des Gesamtvermögens erledigen, wofür die Summe von Fr. 40,000.— aufzubringen war. Von der solothurnischen Regierung wurde wenigstens die Erbschaftssteuer erlassen und die Erben verlängerten den Zahlungstermin unverzinslich auf drei Jahre. Dadurch, dass von der Kommission der Gottfried Keller-Stiftung sieben der schönsten Gemälde erworben und noch weitere acht Bilder durch Private angekauft wurden, waren die Mittel vorhanden, um die Liquidation schliessen zu können. Von den 71 laut Inventar erworbenen Bildern des Frank Buchser blieben schliesslich noch 58 Nummern im Eigentum des Kunstvereins, wozu noch 11 Gemälde aus den spanischen, italienischen und englischen Schulen kamen, die Buchser auf seinen vielen Reisen gesammelt hatte. Durch die Zusammenstellung so zahlreicher Werke des Künstlers konnte das Lebenswerk Frank Buchsers erst zur richtigen Würdigung gelangen. Die für die Gottfried Keller-Stiftung angeschafften sieben Bilder sind die Nachgenannten: „Der Markt von Marokko", „Sukh barrah", „Arabisches Dorf", El Douar, „Am Meeresstrand bei Scarbarough", „The sung of Mary Blaine", „Banditenbraut", „Albanese auf der Lauer" und „Erwartung am Strand von Korfu". Von seinen mit Lebendigkeit aufgefassten Porträten sei in erster Linie sein Selbstbildnis aus der Pariserzeit genannt, mit dem Monogramm „A ma mère chérie" und das Bildnis der Mutter des Künstlers, das Porträt von Jean Weber, Vater, des Generals Sutter, des Entdeckers der Goldminen von Kalifornien, des Violinvirtuosen Giovanni Kölla, in welchem die Farbentönung an Lenbach erinnert, Papa Rotschi und Regierungsrat Baumgartner schliessen die Reihe. In den Landschaften offenbart sich Buchsers frühzeitiges Erfassen der Freilichtmalerei, namentlich leuchtend ist in dieser Hinsicht das Bild „Im Sonnenschein", die „Kapuzinerschule" und „Am Waldrand". Die hauptsächlichsten Werke von Buchsers Aufenthalt in Marokko sind, „Zeltlager bei Nacht", „In der Wüste", „Beni Hassan", „Marokkanische Geschirrverkäuferin", „Nakte Sklavin", Negermädchen im Bache" (ein Geschenk des Herrn Oberst U. Brosi), wodurch Buchser zu den Orient-

malern gezählt werden kann. Aus seinem Aufenthalt in Nordamerika bezeugen die Negerbilder wie der Künstler neue, bis dahin noch nicht verwendete malerische Stoffe zu finden wusste, wie unter anderen das „Negeridyll". Landschaften aus jenem Kontinent sind, „The rapids of St. Mary", „Unter dem Zelte", „Chippowahys auf dem Kriegspfade" und das „Indianercamp". Die Lösung eines Beleuchtungsproblems ist in der „Spanischen Mühle" zu finden. Von seinem eifrigen Schaffen in England zeugen der „Schiffbruch bei Scarbarough", „Malerin am Meeresstrande", „Sorgenlos", „Mistre Cadmann", endlich das intime Interieur „Der Leimsieder". Aus der letzten Schaffensperiode des Künstlers stammen die Werke, die anlässlich seines Aufenthalts in Griechenland und Albanien entstanden. Da sind in erster Linie eine Reihe figürlicher Farbenskizzen zu nennen, ferner der „Olivenhain auf Korfu". Zu seinen letzten, teilweise noch unvollendeten Bildern, gehören die „Heuernte" bei Hellsau, und die „Kritik" mit seinem Selbstporträt und demjenigen des Dr. F. Jos. Schild, dem „Grossätti aus dem Leberberg", der als Schütze dargestellt ist. Die andere Hälfte des Saales ist den Modernen zugeteilt, von denen in erster Linie Ferd. Hodler (1853—1918) zu erwähnen ist. Eine kleine, in Farbe und Zeichnung vorzüglich modellierte Aktstudie ist unter dem Namen der „Communion avec l'Infinie" bekannt, das gleiche Sujet ist in lebensgrosser Ausführung im Museum Basel zu sehen. Von monumentaler Auffassung ist „Die Lawine" und der „Wildbach", letzteres Bild ein Naturausschnitt voller Wucht in der Behandlung der Felsblöcke und dem dazwischenfliessenden Wasser; die „Jungfrau", ferner eine Studie zur „Schlacht bei Jena", Porträt des Redaktors Morhardt, zum Schlusse ein erster Entwurf zum Kolossalgemälde des „Blick ins Unendliche". Die ganze Rückwand des Saales nehmen die Werke des Solothurner Künstlers Cuno Amiet ein. Die Mitte beherrscht die „Richesse du soir", eine Symphonie von grün und blau, eine „Winter- und eine Frühlingslandschaft", „Mutter und Kind". Von Licht umfangen ist die „Frau im Garten". Die Porträts sind namentlich von einer dominierenden Leuchtkraft und bekunden ein tiefes Erfassen der Individualität, so das Bild des Glasmalers Kreuzer, des Bildhauers Max Leu, sowie das Porträt der Frau des Künstlers. Der Basler H. Sandreuter (1850—1901) ist vertreten durch das herrliche Landschaftsbild „Blausee auf der Frutt". Einer der Besten der Worbsweder-Schule, Otto Modersohn, dessen Bild „Herbst", klare, duftige

Farbenstimmung erfüllt, ist ein Geschenk des Herrn O. Miller jun., wie auch Professor Fritz Baers „Herbstabend im Mühltal" dem gleichen Donator zu verdanken ist. Von schweizerischen Landschaftsmalern finden sich vor, Emmeneggers „Einsamkeit", eine Zypressengruppe am Gardasee; Burgmeiers „Sommer im Jura"; G. Giacomettis „Herbst"; F. Widmanns „Gebirgssee auf dem St. Gotthard"; J. L. Odiers „Loiretal"; Ph. Colombis „Herbst"; E. Schills „Abend im Dorfe". Die Werke nachgenannter französischer Künstler sind eine Schenkung des Solothurners Eduard Lüthy in Hâvre: J. Ausset „Mâcon"; P. Lecourt „Feldarbeit"; R. de Saint Delis „Hafeneinfahrt" und „Bassin de la Barre" im Hafen von Hâvre. Im gleichen Saale sind noch zwei Marmorwerke von Rodo von Niederhäusern ausgestellt, „Der Sommer" und „Das verlorne Paradies", sowie Hodlers Bronzebüste von Aug. Heer.

Das Vestibül enthält verschiedene Gypsmodelle von Max Leu, wie die Entwürfe für ein Telldenkmal, des Major Davel und der Stauffacherin. Nebenbei sei bemerkt, dass R. Kisslings „Hochwacht" und „Talwacht" im Zeichnungssaal aufgestellt sind. An Marmorwerken sind im Vestibül aufgestellt: A. Chiattones „Schlafender Knabe"; F. L. Kellers „Weiblicher Akt" und L. Bergers „Toilette". Ausserdem finden sich hier noch verschiedene Gypsabgüsse von klassischen Meisterwerken des Louvre in Paris. Als Abschluss des Treppenpodestes auf dessen ganze Breite überrascht den Eintretenden der Tryptichon von C. Amiet „Die Wahrheit", ein konventionell in rot gehaltenes Wandgemälde, das äusserst dekorativ wirkt an dieser Stelle; namentlich aber vom sicheren zeichnerischen Können des Künstlers in den fünf grossen Figuren der Komposition Zeugnis ablegt.

Aus der Entstehungsgeschichte des Museums erkennen wir, dass es zu allen Zeiten Männer gegeben hat, die in ihrer Begeisterung für das Schöne ihre Mitbürger zu Taten zu entflammen wussten, um so ihre Ideen zu verwirklichen. Hiezu brauchte es den reinen Enthusiasmus von dem Bulver sagt, dass er der Schutzgeist der Aufrichtigkeit sei, und ohne ihn die Wahrheit keinen Sieg vollende.