

Zeitschrift: Oltner Neujahrsblätter
Herausgeber: Akademia Olten
Band: 57 (1999)

Artikel: Das "Jüngste Gericht" in der Stadtkirche Olten : Disteli invenit,
Gutzwiller pinxit
Autor: Bider, Verena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-659520>

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: 25.11.2025

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

Das «Jüngste Gericht» in der Stadtkirche Olten

Disteli invenit, Gutzwiller pinxit

Das Hochaltarbild der christkatholischen Stadtkirche Olten¹ ist ein auffallendes Kirchenbild. Es irritiert: der Betrachter wird hin- und hergeworfen zwischen Vertrautem und Neuem. Die Komposition erinnert an Werke des Spätmittelalters oder der Frührenaissance, aber auch an barocke und natürlich an nazarenisch-romantische – und gleichzeitig wirkt sie als Ganzes doch neu. Auch die einzelnen Elemente und Szenen wirken bald bekannt, bald fremd in ihrem neuen Zusammenhang und ihrer neuen Symbolik. Spannung kennzeichnet das Bild, künstlerische und theologische, zwischen Tradition und Neudeutung.

M. Disteli invenit, S. Gutzwiller pinxit – M. Disteli hat es erfunden, S. Gutzwiller hat es gemalt – steht als Urherberangabe auf dem Grabstein unten links. Ein Gemeinschaftswerk zweier Künstler? Der eine davon ist ausgerechnet Disteli, der Antiklerikale. Ob die Spannung, die in diesem Werk spürbar ist, mit der doppelten Autorschaft zusammenhängt?

Die langwierige Entstehungsgeschichte des Bildes hat Hugo Dietschi 1920² geschildert. Aufgrund der auch von ihm benutzten Quellen im Stadtarchiv Olten und im Martin-Disteli-Archiv des Kunstmuseums Olten soll zunächst diese Entstehungsgeschichte zusammengefasst werden.

Der Antiklerikale Disteli entwirft ein Altarbild

Martin Disteli ist uns heute vor allem bekannt als politischer Zeichner mit eindeutig radikaler Position, unerbittlich gegen «Pfaffen» und andere Konservative. Er hat mit seinem Disteli-Kalender, 1839–1844 erschienen, eine unerhörte Breitenwirkung erzielt, die durch Beschimpfungen des Künstlers, Beschlagnahmung und Verbot des Kalenders in konservativen Kantonen

und schliesslich durch Prozesse noch gefördert wurde. Ausgerechnet dieser «Pfaffenfresser» sollte nun ein Kirchenbild malen, und zwar gerade zu der Zeit, als die Auseinandersetzungen um den Kalender auf dem Höhepunkt angelangt waren.

Am 26. März 1842, kurz vor ihrem Tode, legte Frau Katharina Büttiker testamentarisch fest, dass nach ihrem Tode die Pfarrkirche Olten Fr. 2900.– für ein «Choraltargemälde» erhalten solle.³ Am 7. Juli 1842 nahm der Gemeinderat das Legat an und wählte eine Kommission, der unter anderem der Amtschreiber, J.B. Schmid, angehörte. Diese Kommission hielt es «für eine ihrer ersten Pflichten», sich «an ihren Mitbürger, den rühmlichst bekanntesten Maler Disteli, zu wenden, welcher mit der grössten Bereitwilligkeit sich mit ihr in Unterhandlung eingelassen» habe.⁴ Offensichtlich hatte das liberale Olten keine Berührungsangst; nur das künstlerische Ansehen Distelis zählte. Man liess sich im übrigen nicht auf ein grosses Wagnis ein, da Disteli schon 1835 Altarbilder für die Kirche in Kappel gemalt hatte. Was aber den antiklerikalen Disteli zu seiner «grössten Bereitwilligkeit» bewog, war wohl hauptsächlich die Aussicht auf ein baldiges grösseres Honorar. Einem vertraulichen Brief an Amtschreiber Schmid vom 13. Oktober 1842 entnehmen wir, dass Disteli dringend Fr. 1000.– als Vorschuss für eine Druckerpresse brauchte, um das Erscheinen seines Kalenders für 1843 sicherzustellen.⁴ Es ist bemerkenswert, dass dieser Inbegriff einer kirchenfeindlichen Publikation ausgerechnet aus dem Honorar für ein Altarbild finanziert werden sollte.

Eine «Kreuzabnahme»...

Disteli scheint schon sehr bald eine Skizze abgeliefert zu haben, welche die Kreuzabnahme Christi darstellte. Diesen Stoff hatte er schon für Kappel

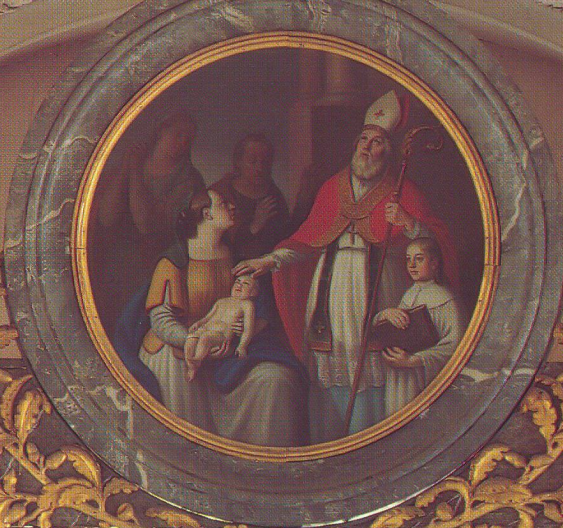
bearbeitet. Doch nun begannen die Schwierigkeiten. Der Gemeinderat lehnte das Sujet ab und erbat eine neue Skizze, für die er zwei erbaulichere Themen vorschlug. Disteli reagierte verärgert, vielleicht, weil ihn eine Kreuzabnahme nicht mehr so viel Arbeit gekostet hätte, vielleicht auch einfach wegen der Verzögerung, und er erklärte am 21. November 1842, keines der von der Behörde vorgeschlagenen Bilder skizzieren zu wollen.

...oder ein «Jüngstes Gericht»

Nach langen Beratungen und Vermittlungsversuchen durch Amtschreiber Schmid schrieb der Gemeinderat das Altargemälde öffentlich aus. Nach Dietschi bewarben sich u. a. die Basler Ludwig Kelterborn, Hieronymus Hess und Sebastian Gutzwiller, aber auch Paul Deschwanden und Joseph Senn um die Ausführung. Zum erstenmal taucht der Name *Sebastian Gutzwiller* auf im Zusammenhang mit dem Oltener Bild, zugleich mit dem Thema des Jüngsten Gerichtes: Nach Dietschi hat Gutzwiller seiner Bewerbung einen Kupferstich des Weltgerichtes von Cornelius in München beigelegt und angeboten, eine Kopie anzufertigen.

Auch Disteli scheint sich beworben zu haben, offenbar ebenfalls mit einem «Jüngsten Gericht». Am 7. März 1843 verlangte der Gemeinderat jedenfalls, Disteli solle seine «angeblich entworfenen, das jüngste Gericht vorstellende Skizze» einreichen; wenn sie nicht gefalle, habe er eine Skizze zu einem anderen Thema auszuführen; andernfalls nehme man «von seiner Bewerbung keine Notiz mehr».⁴ Ein Unterausschuss der Altarkommission wurde beauftragt, mit Disteli in diesem Sinne zu verhandeln. Über Distelis Reaktion

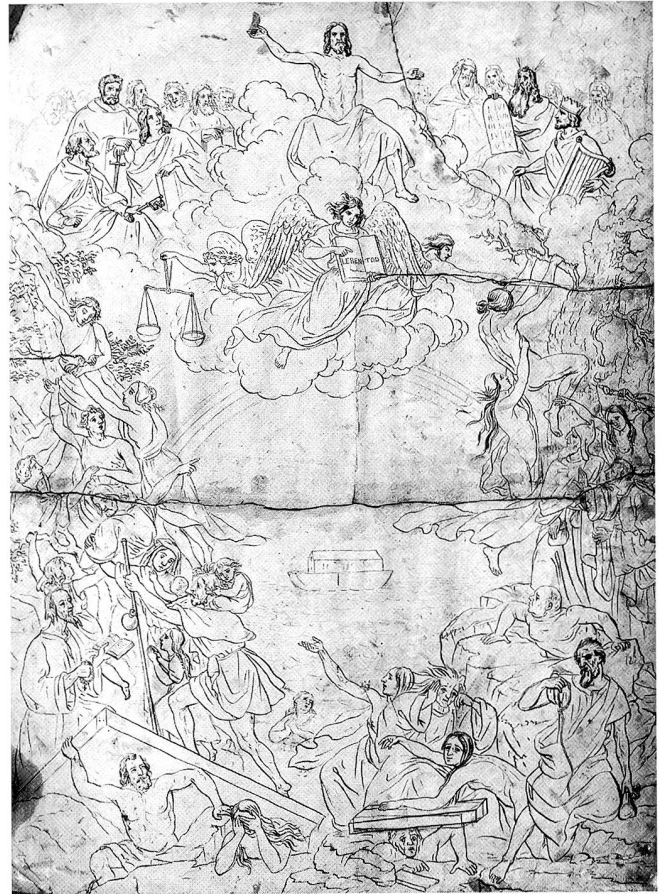
Seite 33: Disteli, Martin und Gutzwiller, Sebastian. Das Jüngste Gericht. 1845. Ca. 600 x 400 cm. Olten, Christkatholische Stadtkirche (Hochaltarbild)



SATZ DER PENITENZ



Disteli, Martin. Skizze zum Jüngsten Gericht. 1843. Bleistift, 28 x 21 cm. Olten, Kunstmuseum, Di J-44



Disteli, Martin. Das Jüngste Gericht. 1843. Feder, 58 x 44 cm. Olten, Kunstmuseum, Di J-46

wissen wir nichts, aber man hat sich offenbar einigen können. Am 11. März 1843 lag jedenfalls schon ein Vertragsentwurf vor, der u. a. folgende Artikel enthielt:

Art. II: Disteli werde ein Altarbild malen, dessen Hauptbild «das Jüngste Gericht nach einer eigenen, von Herrn Disteli entworfenen Composition» darstellen werde.

Art. V: «Nachdem der Herr Künstler das Bild im eigentlichen Grössen Format auf Papier aufgezeichnet hat, wird er solches zur Einsicht der Commission und des Gemeinderates an Ort und Stelle aufhängen und allfälligen Anträgen und Vorschlägen der Letzerern billig Rechnung tragen.»

Art. VI: «Sobald der Carton (d.h. die masstabgerechte Vorzeichnung) beendet ist, soll er vom Gemeinderat oder der Commission eingesehen und wenn sie damit befriediget, gutgeheissen werden; von da an darf ohne deren Zustimmung keine auch nur in Etwas wesentliche Veränderung an demselben vorgenommen werden.»

Art. IX: Die Gesamtsumme beträgt Fr. 2800.– «In dieser Summe ist aber auch das Honorar inbegriffen, das H. Disteli an H. Gutzwyler in Basel, welchen er auf sein eigenes Anerbieten zur Aushilfe im Ausmalen beizuziehen sich anheischig gemacht.»

Nach der Genehmigung der Zeichnung sollen Fr. 700.– ausbezahlt werden, weitere Fr. 700.– nach Genehmigung des Kartons, Fr. 1400.– nach Fertigstellung des Gemäldes.⁴

Die Vorgaben der Auftraggeber erscheinen uns sehr einengend, wenn sie auch freundlich-umständlich formuliert sind. Der Maler wird an ein Gängelband genommen; dass er das akzeptiert hat, zeigt, dass der Auftrag für ihn trotz aller Widrigkeiten noch immer sehr wichtig war. Die Gemeinde Olten ihrerseits war des Hin und Her offenbar müde und wollte allen Eventualitäten vorbeugen; wogegen man sich mit den Artikeln V und VI absichern wollte, lässt sich nur vermuten. Vielleicht wollte man verhindern, dass Disteli Porträts von Gegnern ins Bild schmug-

gelte, wie das in Kappel der Fall gewesen sein soll, wo Disteli «zwei bis drei ihm verhasste Geistliche ... satyrisiert» habe.⁵

Zum zweitenmal taucht der Name *Sebastian Gutzwiller* in der Geschichte des Oltner «Jüngsten Gerichtes» auf. Gutzwiller ist als «Aushilfe im Ausmalen» vorgesehen – eine Tatsache, die bisher kaum beachtet worden ist. Wie diese Wahl zustande gekommen ist, ist nicht bekannt. Ob der Gerichtsschreiber Victor Munzinger, der seine Familie von Gutzwiller hatte porträtieren lassen, etwas damit zu tun hatte? Gewiss war es aber eine gute Wahl, denn Gutzwiller bot Gewähr: für handwerkliche Qualität, da er im Gegensatz zu Disteli die Ölmalerei routiniert beherrschte, wahrscheinlich aber auch für eine termingerechte Fertigstellung. Die Tatsache, dass Gutzwiller mit Disteli zusammen am Oltner Bild hätte arbeiten sollen, rückt Gutzwillers Arbeit in ein anderes Licht.

Ein Vorstoss von Gegnern des Vertrages – oder eher von Gegnern Distelis –

konnte abgewehrt werden. Das Solothurner Blatt meldete im Juni 1843, dass ein «Carton» in der Kirche ausgestellt worden sei. So schien alles in gute Bahnen gekommen zu sein, als im Herbst neue Schwierigkeiten auftauchten. Disteli verlangte in einem überaus zornigen Brief am 5. Oktober 1843 die vertragsgemässe Auszahlung der zweiten Rate bis am 9. Oktober, da er «zwey (ausgestellte) Skitzzen von Compositionen» als Entwurf und Karton verstanden haben wollte: «Die Tit. Comission möge mir eine Defenition (sic, in lateinischer Schrift) von einem Carton geben!»⁴. Die Altarkommission, der Gemeinderat und schliesslich die Gemeindeversammlung betrachteten den Art. IX als nicht erfüllt, beschlossen aber, auf einen eigentlichen Karton zu verzichten, da das «bekannte Talent des Künstlers Gewähr leiste» und «mit der Ausführung selbst (die) Zeit gekommen ist, wo die bekanntlich etwas eigenthümliche Geduld des Künstlers weniger in Anspruch genommen wird»³.

Noch während des demokratischen Prozederes, das am 15. Oktober zu Distelis Gunsten ausging, kündigte dieser den Vertrag am 13. Oktober mit sofortiger Wirkung. Zwar liess sich auch dies anscheinend wieder rückgängig machen, doch nun wurde es Winter – und damit zu kalt für die Ausführung eines Ölgemäldes. Man verschob sie auf den nächsten Sommer. Aber am 18. März 1844 starb Disteli in Solothurn.

Kurze Zeit nach dem Tod Distelis bewarb sich Gutzwiller um die Ausführung des Altarbildes⁴. Die Altarkommission lud ihn schon am 20. April 1844 zur Begutachtung von Distelis Entwurf und zu Verhandlungen nach Olten ein. Bevor ein Vertrag abgeschlossen werden konnte, musste allerdings die Frage der Finanzierung geklärt werden: Eine ausserordentliche Gemeindeversammlung vom 28. April 1844 beschloss, von den Erben Distelis Fr. 400.– zurückzuerlangen, weil die zweite Zahlung von Fr. 700.– für Tuch und Farben bestimmt gewesen sei, wovon nichts vorhanden sei, und es unmöglich wäre, aus der Restsumme von Fr. 1400.– «die vorhandene Zeichnung gehörig ausführen zu lassen»⁴.



Disteli, Martin. Karton zum Jüngsten Gericht. 1843. Tusche, 578x385 cm. Olten, Kunstmuseum, ohne Signatur

Exkurs: Der Elsässer und Basler Maler Sebastian Gutzwiller, 1798–1872

Über den Maler Sebastian Gutzwiller weiss man wenig. Ein Artikel von J.J. Haaby⁶ aus Gutzwillers Heimatdorf Uffheim gibt nähere Hinweise für die frühen Jahre. Obwohl eines seiner Werke, das «Familienkonzert 1849» (Kunstmuseum Basel) zumindest in Basel sehr bekannt ist, befasst sich keine Monographie mit ihm. In keinem Werk über Basler Kleinmeister wird er auch nur erwähnt. In Basel kannte und achtete man ihn wohl als guten Hand-

werker und integren Bürger; aber als Künstler scheint man ihn nicht besonders ernst genommen zu haben.

Die Angaben im Schweizerischen Künstler-Lexikon sind knapp, zum Teil nachweislich falsch: Gutzwiller ist nicht erst um 1800, sondern 1798 in Uffheim (Elsass) geboren worden⁶. Der Nachruf in den «Basler Nachrichten» vom 28. Oktober 1872, vermutlich verfasst von J.J. Im Hof, nennt Wachsmuth in Mülhausen und Wocher in Basel als Lehrer. Nach Lehr- und Wanderjahren durch Frankreich, wo Gutzwiller vor allem als Kopist und Portraitmaler arbeitete, liess er sich in

Basel nieder; die einen Quellen geben das Jahr 1820, die anderen 1830 an; im Basler Adressbuch ist er erst 1841 aufgeführt. Die Tochter Charlotte wurde 1823, offenbar in Mülhausen, geboren, der Sohn Karl 1832. In den 30er Jahren hat Gutzwiller im Elsass viele Kirchenbilder gemalt, u.a. in Uffheim und Sierentz (einen neuen heiligen Martin für die neue Kirche in Sierentz, – aber auch in der Region um Altkirch und nördlich von Mülhausen. Daneben malte er Portraits. 1841 hat er dann den ersten uns bekannten Auftrag jenseits des Juras erhalten: Das oben erwähnte Bild der Familie des Gerichtsschreibers Victor Munzinger in Olten, 1841. Dies spricht für eine gewisse Reputation; wie sie sich verbreitet hat, ist allerdings ungewiss.

Wie wir gesehen haben, hat sich Gutzwiller im März 1843, nachdem Disteli sich zum erstenmal vom Auftrag zurückgezogen hatte, um die Ausführung des Altarbildes beworben. Sein Vorschlag, eine Kopie nach dem Fresco von Cornelius in der Ludwigskirche zu München auszuführen, zeigt, dass er sich über die allerneueste Kirchenkunst auf dem laufenden hielt: das Weltgericht des Cornelius war erst 1840 fertiggestellt worden. Interessant ist aber auch, dass Gutzwiller keine eigene Komposition vorschlägt, sondern bescheiden, in Kenntnis seiner guten Kopistenfähigkeit, eine Kopie anbietet. Möglicherweise hat Gutzwiller mit seinem Vorschlag die Wahl gerade dieses Stoffes durch Disteli oder die Behörden bestimmt. Vielleicht hat er sogar Distelis kompositorische Grundidee angeregt: das Weltgericht des Cornelius ist offensichtlich eines der Vorbilder für das Oltner Jüngste Gericht. Wenn Disteli allerdings wirklich während kurzer Zeit Schüler von Cornelius in München war, wie die Legende will, wäre Gutzwillers Einfluss als Vermittler von geringerer Bedeutung.

Am 24. Januar 1845 unterschrieb Gutzwiller den Vertrag mit der Stadt Olten. Man einigte sich auf ein Honorar von Fr. 1800.–⁴. Schon am 11. September 1845 meldete Gutzwiller, das Gemälde sei fertig⁵. Über die Einzelheiten der Fertigstellung und allfällige Helfer ist nichts zu erfahren. Wahrscheinlich hat aber seine Tochter Char-

lotte, die ebenfalls Kunstmalerin war und zeitlebens im gleichen Haus wie ihre Eltern gewohnt hat, mitgearbeitet. Eine Zusammenarbeit von Vater und Tochter an einem anderen Auftrag ist mündlich bezeugt⁷. Am 15. Februar 1846 erhielt Gutzwiller schliesslich eine Gratifikation von Fr. 160.–, weil das Gemälde «zur vollkommenen Zufriedenheit der Gemeinde ausgefallen» sei⁴. Wahrscheinlich haben sich keine «satyrisierten» Gegner auf dem Bild erkennen müssen!

Rubens, Peter Paul. Das Grosse Jüngste Gericht. 1615/16. Leinwand, 602 x 452 cm. München, Alte Pinakothek (ehemals Hochaltarbild der Jesuitenkirche Neuburg/Donau)

Von den Entwürfen zum fertigen Bild

Die neue Verwendung traditioneller Elemente, ja die theologische Neuinterpretation, mit der die Arche in ein Jüngstes Gericht eingeführt wird, sind Distelis Erfindung. Er hat Elemente von Memling und van der Weyden, von Rubens und, wie oben erwähnt, von Cornelius übernommen. Die Entwürfe zeigen, dass Gutzwiller Distelis Grundidee zwar respektiert, aber in die Komposition eingegriffen hat.

Der Weg von den Entwürfen zum fertigen Bild ist nicht lückenlos zu rekonstruieren. Das Kunstmuseum Olten besitzt drei Originalentwürfe (Bleistift, Di J-44; Tinte, Di J-46; Tusche ohne Signatur.

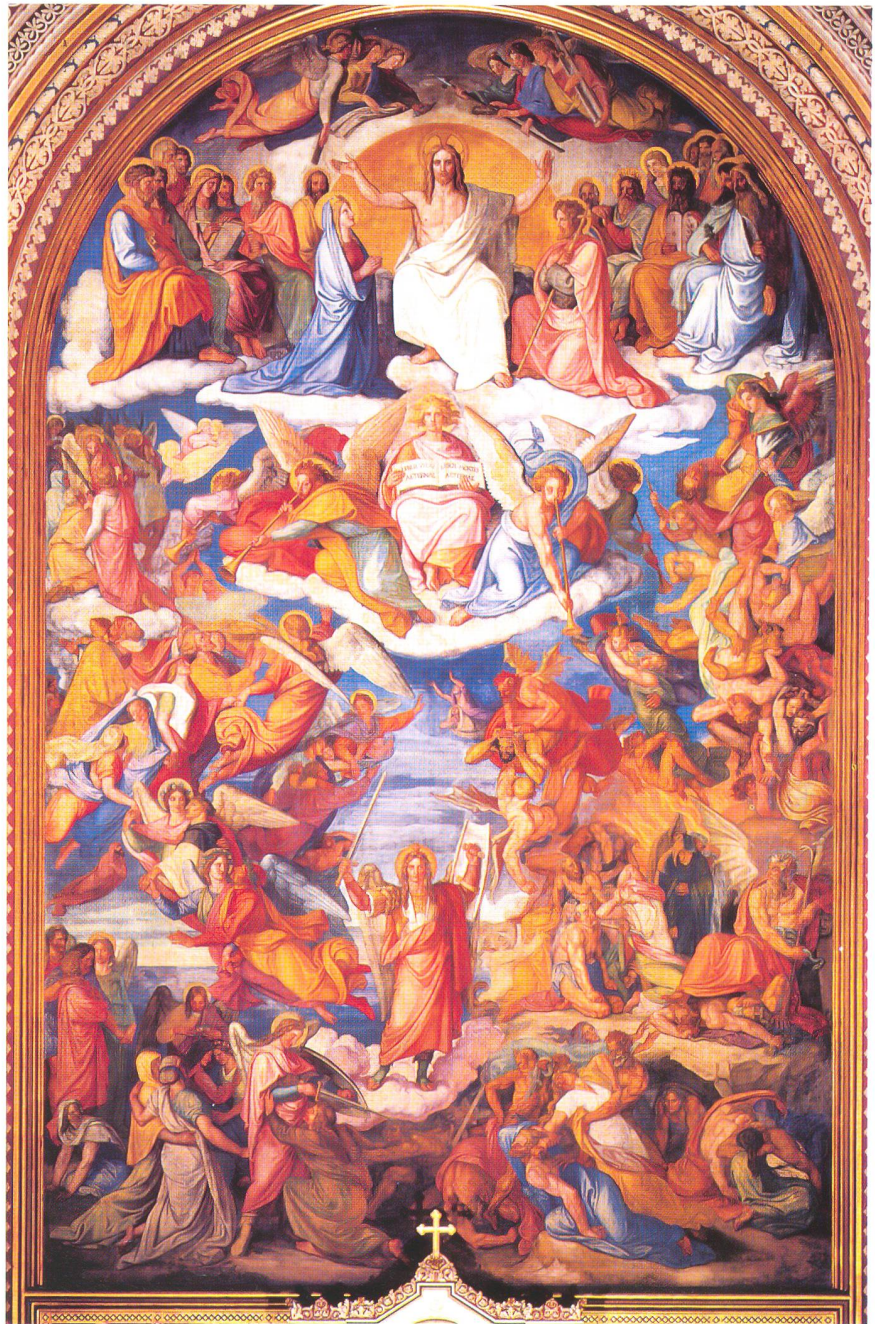


Auf der frühesten erhaltenen, sehr flüchtigen Bleistiftskizze lehnt sich Disteli noch sehr stark an Rubens an (München, «Das grosse Jüngste Gericht»): ein Oval, leicht diagonal platziert, gefüllt mit Menschenkörpern, im Unterschied zu Rubens' Darstellung ohne Teufel und andere Höllenbewohner. Schon hier erscheinen der Engel mit dem Buch des Lebens und der Christophorus unten links.

Die Tintenzeichnung mit Bleistiftspuren und -zeichnungen ist schwierig einzuordnen; sie wirkt teilweise unbeholfen, teilweise aber auch gekonnt gezeichnet. Die Vermutung drängt sich auf, dass Gutzwiller etwas damit zu tun haben könnte, da das Zeichnen nicht seine Stärke war. Jedenfalls gleicht die Frau mit dem abgebrochenen dünnen Ast in der Hand andern Gestalten aus Gutzwillers Hand. Möglicherweise handelt es sich um einen Bleistiftentwurf Distelis, den Gutzwiller mit Tinte überarbeitet hat, um eine Vorlage mit scharf umrissenen Konturen zu erhalten.

Der Komposition liegt die Kreisform mit einem darüber angelegten Halbkreis zu Grunde. In diesem Halbkreis sind Christus und die Heiligen und Seligen zu sehen. Die Zweiteilung erinnert an das Weltgericht des Cornelius. Dagegen ist die Grabplatte unten links aus Rubens' Jüngstem Gericht dazugekommen. In das leere Feld zwischen Verdammten und Seligen am unteren Bildrand ist eine betende Frauenfigur offenbar später hinzugefügt worden. Sie passt in Grösse und Haltung nicht recht an diese Stelle; sie fehlt denn auch auf der späteren Zeichnung. Eine Menschenmenge, die vom Strand her aus dem Bild nach vorne drängt, ist vermutlich in Bleistift vor oder nach der Erstellung der Tintenzeichnung skizziert gewesen und wieder ausgeradiert worden. Die Arche wirkt nachträglich hinzugefügt, unbeholfen gezeichnet. Der Kleriker und der Mann mit der Mütze rechts blicken interessiert auf die nackte, sich an einem jungen Mann festhaltende Frau.

Die Tuschezeichnung unterscheidet sich wenig von dieser Tintenskizze. Sie ist künstlerisch am bedeutendsten: kräftig, schwungvoll, gekonnt gezeichnet, in den Details ziemlich fein ausge-



Cornelius, Peter. Das Jüngste Gericht. 1840. Fresko, München, St. Ludwig (Chorwand)

arbeitet. Bei der Zeichnung, die in der Kirche aufgehängt worden war und die, wie wir oben gesehen haben, von der Altarkommission nur als Skizze, von Disteli aber als fertiger Karton bezeichnet worden ist, muss es sich um diese Zeichnung handeln.

Das fertige Bild in der Stadtkirche, von Sebastian Gutzwiller gemalt, unterscheidet sich in nicht wenigen Details von den Entwürfen Distelis. Es wirkt stärker jenseitsbezogen, «katholischer». Das Gleichgewicht wird dabei verschoben: der zweite Kreis, noch immer ein Halbkreis, auf dem Christus,

die Heiligen und Seligen angeordnet sind, hat sein Zentrum nicht mehr innerhalb des Bildes, sondern ausserhalb, über dem Bild. Nicht mehr Arche und Regenbogen, die Zeichen der Versöhnung Gottes mit den Menschen, stehen im Zentrum, sondern ein unsichtbarer Gott in den Himmeln. Ob man Gutzwiller zuviel Bewusstheit zutraut, wenn man dieser wesentlichen Änderung der Komposition eine theologische Bedeutung beimisst?

Die weiteren grösseren und kleineren Abweichungen gegenüber den Entwürfen wirken alle konsequent tradi-



Unten: Disteli, Martin. Kreuzabnahme nach Daniele da Volterra. 1834/35. Öl auf Leinwand. Kappel, katholische Pfarrkirche St. Barbara (ehemals Hochaltarbild, heute an der rechten Seitenwand)



Oben: Disteli, Martin. Ausschnitte aus dem Karton zum Jüngsten Gericht. 1843. Tusche. Olten, Kunstmuseum.



tionalistisch. Die Zahl der Heiligen und Seligen ist grösser, ein Bischof und ein Laurentius sind dazugekommen. Hinter und über ihnen schweben Putten. Auf der Seite der Heiligen findet sich nun zwischen Christus und Johannes, an einer wichtigen Stelle, eine betende Maria im Stil Raphaels. Unterhalb des Engels mit dem Buch des Lebens hat Gutzwiller einen Engel, der die Posaune bläst, hinzugefügt. Dieser verbindet die beiden Kreise miteinander. Eine Menschenmenge drängt aus den Tiefen unter der Arche nach vorn, ähnlich wie ursprünglich auf der Federzeichnung – Nackte und Halbnackte sind bekleidet – so auch die Frau rechts, die sich an einem jungen Mann festhält; ihre Haare scheinen zusammengebunden. Damit kann sie keine Blicke mehr auf sich ziehen; der Kleriker und der Mann mit der Mütze schauen jetzt nach links bzw. nach halblinks. Der Spieler hat Würfel und Krug auf seinem Felsen. –

Die Gesichter der Geretteten und der Verdammten wären einer eingehenden Untersuchung wert. Die meisten Geretteten haben glatte Allerwelts-gesichter in romantisch-nazarenischer Verklärung, wie auf einem Kirchenbild üblich. Unter den Verdammten sind ausgeprägte Individualitäten von einer realistischen, genreartigen Detailgenauigkeit. Sicher hat Disteli auch bei den Entwürfen für dieses Bild Züge von



Disteli, Martin. *Joseph und Maria mit dem Jesuskinde*. 1834/35. Öl auf Leinwand. 233x138 cm. Olten, Kunstmuseum (ursprünglich Altarbild für die katholische Pfarrkirche St. Barbara, Kappel)



Disteli, Martin. *Der 12jährige Jesus im Tempel*. 1834/35. Öl auf Leinwand. 231x137 cm. Olten, Kunstmuseum (ursprünglich Altarbild für die katholische Pfarrkirche St. Barbara, Kappel)

Zeitgenossen verwendet, und Gutzwiller hat sie teilweise übernommen. Es erstaunt nicht, dass nach der Legende bekannte Oltner Bürger auf dem Bild portraitiert seien, umso weniger, als Disteli ja bereits in Kappel «satyriert» habe.

Sind wir der Wirkung des Oltner Hochaltarbildes auf die Spur gekommen?

Vielfältige Gründe für die spürbare Spannung können wir anführen: Zunächst mag sich die dornenvolle Entstehungsgeschichte niedergeschlagen haben. Wichtiger ist, dass Disteli zwar – dem Zeitgeist entsprechend – auf Vorbilder zurückgegriffen, aber zu etwas Neuem und Eigenständigem

verbunden hat⁸. Schliesslich sind Gutzwillers Erfahrung und sein nazarenisches Verständnis der Kirchenmalerei eingeflossen. Zusammen haben der virtuose Zeichner Disteli und der routinierte Ölmaler Gutzwiller ein Werk von einer Qualität geschaffen, die jeder für sich wohl nicht erreicht hätte, ein Werk, das A. Reinle «zu den wichtigeren unter den nazarenischen Kirchengemälden der Schweiz» zählt (zitiert nach [8]).

Anmerkungen:

(1) Die «Oltner Neujahrsblätter» zeigten 1978 eine Reproduktion des Ölbildes und des Bleistiftentwurfes aus dem Kunstmuseum Olten, versehen mit einem zusammenfassenden Kommentar von Pfarrer Franz Ackermann.

(2) Dietschi, Hugo. Die Decken- und Wandgemälde in der Stadtkirche Olten, im besonderen das Chorgemälde von M. Disteli. Olten, 1920.

(3) Stadarchiv Olten, Altarkommission

(4) Kunstmuseum Olten, Disteli-Archiv, C 1 (enthält u.a. Transkriptionen aus Gemeinderatsprotokollen), C 24 (Briefe des Künstlers)

(5) Kunstmuseum Olten, Disteli-Archiv, Kopie eines Vortragsmanuskriptes von A. Brosi, 1905

(6) Haaby, Jean Jacques. Sébastien Gutzwiller, peintre. In: *Annuaire de la Société d'histoire de la Hochkirch*, 1983

(7) M. Joseph Müller, Uffheim, 26.6.98

(8) B. Schubiger weist darauf hin, dass Disteli auf Teufelsgestalten und Höllenschlund verzichtet hat und dafür eine «zurückhaltende Symbolik» findet: Schubiger, Benno. Um und nach Deschwanden. In: «Ich male für fromme Gemüter»: zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert. [Ausstellungskatalog]. Luzern: Kunstmuseum, 1985.

Für Anregungen und freundliche Auskünfte danke ich herzlich Frau Cécile Affolter-Spitteler, Basel; Frau Emmy Dietschi-Schmid, Solothurn; Herrn Dr. Hans-Rudolf Binz, Olten; Herrn Robert Brunner, Olten; Herrn Martin Eduard Fischer, Olten; M. Joseph Müller, Uffheim (Frankreich); Herrn Dr. Benno Schubiger, Basel; Herrn Gino Tosin, Kaiseraugst.