

Zeitschrift: Oltner Neujahrsblätter

Herausgeber: Akademia Olten

Band: 80 (2022)

Artikel: Sammlungsgeschichten : ein Blick ins Depot des Kunstmuseums Olten

Autor: Messmer, Dorothee / Herlach, Katja

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976961>

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: 16.01.2026

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

Sammlungsgeschichten

Ein Blick ins Depot des Kunstmuseums Olten

Dorothee Messmer / Katja Herlach

Wer hat sich beim Besuch eines Kunstmuseums nicht schon gefragt, weshalb gerade dieses oder jenes Bild den Weg in die Museumssammlung gefunden hat und andere nicht? Welche Gründe wohl den Ausschlag dafür geben, dass Kunstwerke als museumswürdig erachtet werden? Und welche Überlegungen führen dazu, dass sich in einem Museum Schwerpunkte ausbilden? In Zusammenhang mit der Erarbeitung des neuen Museums- und Sammlungskonzepts haben wir uns in jüngerer Zeit intensiv mit solchen Fragen beschäftigt und sind den Geschichten nachgegangen, die sie zu Tage fördern. Eine Auswahl davon stellen wir in diesem Beitrag vor.

Die Pflege der Sammlung bildet das Herzstück jedes Museums, stellt das Haus aber auch vor besondere Herausforderungen. Denn nur in seltenen Fällen folgt der Sammlungsaufbau von Beginn an einem schlüssigen Konzept, und selbst dann muss der Fokus im Laufe der Zeit immer wieder überprüft und neu justiert werden. Vielmehr erfolgen Museumsgründungen oft, um eine bereits bestehende Gruppe von Objekten, welche die Gesellschaft zu einem bestimmten Zeitpunkt als wertvoll erachtet, zu erhalten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Distelis Erbe – Ein Gründungsbestand als Manifest

Dies war auch in Olten nicht anders. Als Initialzündung wirkte hier der Wunsch der progressiven Bürgerschaft, die künstlerischen Hinterlassenschaften von Martin Disteli (1802–1844), des berühmten Sohnes der Stadt, zu erhalten. 1846, zwei Jahre nach dem Tod des Künstlers und noch vor der Gründung des Schweizerischen Bundesstaates, legte die Gemeinde mit dem Ankauf von zwei Zeichnungen den Grundstein für die öffentliche Kunstsammlung und das spätere Museum. Zuerst galt das Augenmerk primär der Sicherung des zur Schuldentilgung verkauften Nachlasses. Dies wirkte sich auch auf den Namen der Institution aus: Sie hieß bis 1965 «Disteli-Museum».

Das Interesse an der Figur Distelis und an seinem gesellschaftlich wie künstlerisch engagierten Werk ist nicht verwunderlich, galt Olten im frühen 19. Jahrhundert doch als Ort des Liberalismus und als Denkfabrik für die zukünftige Schweiz. Disteli gibt mit seiner störrischen und wilden Biografie als Künstler, Revolutionär, Karikaturist, als Geissler der Heuchler und Windfahnen auf dem politischen und gesellschaftlichen Parkett einen wunderbaren Steilpass für die Auseinandersetzung mit lebenswichtigen Fragen, auf welche die Kunst zwar keine Antworten, aber Denkanstösse liefert.

Darüber hinaus bietet Distelis Erbe – als historische Quelle gewissermaßen – viel Gelegenheit zur Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Aus diesem Grund laden wir seit zehn Jahren unter dem Label «Disteli-Dialog» Künstlerinnen und Künstler dazu ein, sich mit seinem Erbe auseinanderzusetzen.



Martin Disteli (1802–1844), *Gestörtes Liebesabenteuer (Das Zölibat)*, um 1834, Aquarell über Feder und Bleistift auf Papier

Die Beschäftigung mit Distelis Nachlass führte über die Jahre zu vielen Sammlungszugängen, die mit seiner Person oder seinem Werk, aber auch mit seinen Themen – Politik, Olten, Fabeln, Karikatur und vielen anderen – in Zusammenhang stehen.

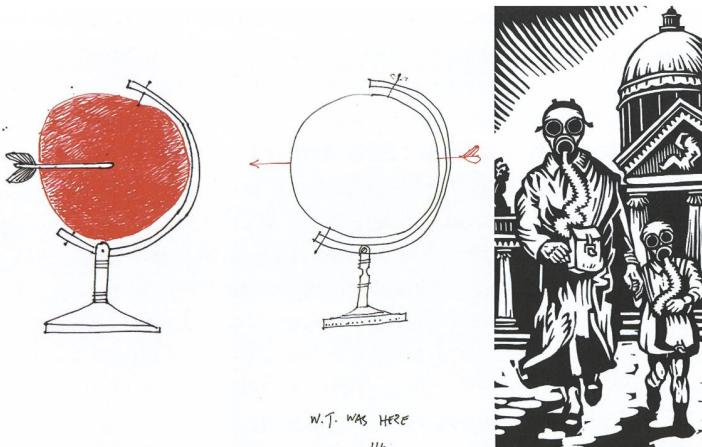
Nachlässe als Pfeiler der Sammlung

Vier weitere Nachlässe von hoher künstlerischer Qualität, die heute im KMO lagern und aktiv genutzt werden, sind in diesem Zusammenhang erwähnenswert. Nachlässe bilden dank ihrer medialen Breite und ihres werkumfassenden Horizonts wichtige Zeitfenster im Bildgedächtnis eines bestimmten Ortes und stehen exemplarisch für künstlerische, gesellschaftliche und politische Themen ihrer Zeit. Als zentrale Dreh- und Angelpunkte innerhalb der Sammlung ermöglichen sie vielerlei Verbindungen und Bezüge.

Hans Küchler (1929–2001) – Kü – war in Olten eine bekannte Person und in mancher Hinsicht ein würdiger Nachfahre des Agitators Disteli. Als Chefgrafiker

der Schweizerischen Verkehrszentrale (heute Schweiz Tourismus) prägte er von 1962 bis 1994 mit seinen preisgekrönten Grafiken die Schweizer Tourismuswerbung im In- und Ausland, zeichnete für das Satireblatt *Nebelpalter* und schuf parallel dazu ein umfangreiches freies künstlerisches Werk, das in stimmungsvollen Aquarellen, verspielten Collagen und Zeichnungen oft das Thema des Fliegens umkreist. Küs Schaffen, mit dem er das Bildgedächtnis der Region massgeblich mitgeprägt hat, im nationalen Kontext zu verankern und ihm dort den ihm angemessenen Platz zu sichern, gehört zu den grossen Aufgaben, die mit dem 2021 definitiv von der Stadt übernommenen Nachlass verbunden sind.

2018 durfte das Kunstmuseum auch den künstlerischen Nachlass des Lostorfers Meinrad Peier (1903–1964) von seinem Sohn entgegennehmen. Mit über 1200 Motiven, die oft in mehreren Varianten vorliegen, beinhaltet die Schenkung das komplette druckgraphische Œuvre des Holz- und Linolschneiders, inklusive Druckstöcken und weiteren Materialien. Als sensibler Chronist der Region Olten auf ihrem Weg in die Moderne und als pointierter Kritiker des Zeitgeschehens erfasste Peier nicht nur seine unmittelbare Lebenswelt, sondern auch grosse Themen wie das Flüchtlingselend, die militärische Aufrüstung, soziale Missstände oder die Zerstörung der Natur. In Form von Illustrationen, Gebrauchsgraphik oder günstigem Raumschmuck erreichten die

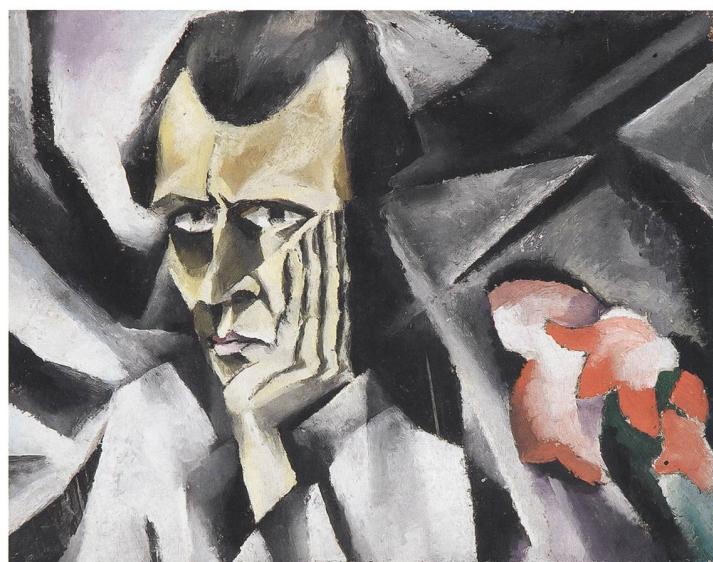


Hans Küchler (1929–2001), Studien für SVZ-Kampagne, ohne Jahr, Zeichnung auf Papier und Meinrad Peier (1903–1964) Zivilisation, 1941, Linolschnitt auf Papier

Drucke ein breites, auch bildungs- und kunstfernes Publikum. Damit gelangte ein qualitativ hochstehendes Konvolut in die Sammlung, das regional stark verankert ist und gleichzeitig stellvertretend für das Schaffen einer ganzen Generation von Kunstschaaffenden steht, die ihr Wirken als engagierte Bürgerinnen und Bürger in der Zwischenkriegszeit und darüber hinaus für gesellschaftskritische und politische Stellungnahmen zu nutzen wussten.

Jüngstes Beispiel ist der 2019 ins Museum gelangte Vorlass des in Olten geborenen und heute in Solothurn

lebenden Jörg Mollet (*1946). Seine Herangehensweise an die Frage, was mit seinem Werk dereinst geschehen soll, zeigt, wie ein Künstler sein Schaffen für kommende Generationen erhalten und fruchtbar machen kann. Sie illustriert aber auch, mit welchen Herausforderungen sich Institutionen heute konfrontiert sehen und wo sie an ihre Grenzen stossen. So ist der Entscheid für die Übernahme im vorliegenden Fall massgeblich der Tatsache geschuldet, dass der Künstler einen grossen Teil der damit verbundenen Arbeit (Sichtung, Auswahl, Dokumentation, Inventarisierung usw.) selbst geleistet hat, bevor er die Werke dem Museum übergab. Dieses proaktive Vorgehen dient als Beispiel dafür, wie Künstlerinnen und Künstler sich selbst aktiv um die Zukunft ihres Werks kümmern können.



Otto Morach (1887–1973), Selbstbildnis mit roter Blume, 1915, Öl auf Jute

Ein überaus wichtiges Scharnier der Sammlung ist der Teilnachlass des Schweizer Expressionisten und Kubo-Futuristen Otto Morach (1887–1973), der sich auch im Bereich der angewandten Kunst, vom Plakat und vom Wandbild über das Marionettentheater bis hin zur Textilkunst, einen Namen gemacht hatte. Dass heute Hauptwerke sowie wissenschaftlich interessante Arbeitsmaterialien in Olten beheimatet sind, obwohl der Künstler aus Solothurn stammt und in Zürich und Paris lebte, ist nicht selbstverständlich. Ein frühes Eintreten für sein Werk seitens der damaligen Museumsverantwortlichen ebnete den Weg. Vor seinem Tod verfügte Morach testamentarisch, dass ein Teil seiner Werke, die er seinem Neffen und Patenkind Hugo Stüdeli zur Verwaltung anvertraut hatte, dereinst nach Olten kommen sollte. Diesem Wunsch wurde 2013 mit der Schenkung des 123 Werke umfassenden Gemälde-nachlasses entsprochen. Drei Jahre später durfte das KMO auch Morachs gesamte Wandbild- und Mosaik-Entwürfe entgegennehmen, und 2019 folgten seine grossartigen Plakatentwürfe.

Dieser essentielle Zuwachs, der die Zahl von Morachs bereits in der Sammlung befindlichen Hauptwerken um ein Mehrfaches vergrösserte, entwickelte sich auch dank der ihm gewidmeten Ausstellungen, der Vermittlungsangebote und Forschungsprojekte zu einem Magneten, der weitere Kunstwerke des Schweizer Expressionismus und anderer Avantgardeströmungen aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts an sich zog. So erwarb der Verein «Freunde Kunstmuseum Olten» Gemälde und Zeichnungen von Kollegen und Weggefährten Morachs wie Fritz Baumann, Arnold Brügger oder Sophie Taeuber-Arp. Und repräsentative Werke der Neuen Sachlichkeit von Aimé Barraud, Adolf Dietrich und Niklaus Stoecklin, oder aus dem Kreis der Basler Gruppe Rot-Blau wie Paul Camenisch oder Otto Staiger prägten die 1920er- und 1930er-Jahre. Gemeinsam mit schon früher vorhandenen Meisterwerken von Ferdinand Hodler, Hans Emmenegger, Cuno Amiet, Giovanni Giacometti, Alice Bailly, Hans Berger u.a. bilden sie heute den Kern der Sammlung im Bereich des frühen 20. Jahrhunderts und der klassischen Moderne.



Paul Camenisch (1893–1970), *Col d'Hérens und Stockji*, 1927, Kreide auf Papier, aquarelliert

Der Blick zurück als Wegweiser für Gegenwart und Zukunft

Zurück zu Martin Disteli: Nicht vergessen werden darf in diesem Zusammenhang, dass mit den Werken der Stiftung für Kunst des 19. Jahrhunderts 2020 für die Museumssammlung ein wegweisender Zuzug zu verzeichnen ist, der unserem Haus einen in der Schweizer Kunstmuseumsszene einzigartigen Themenschwerpunkt gibt: die vorab graphische, bürgerliche Kunst des 19. Jahrhunderts, die in Ausstellungskalendern und Verlagskatalogen lange ein Mauerblümchendasein fristete und nicht zuletzt dank des Engagements der Stiftung heute eine Renaissance erlebt. Sie bildet eine wunderbare Entourage für Distelis Werke und eine ideale Basis für die Auseinandersetzung mit einer Schlüsselepoche der jüngeren Geschichte, deren Errungenschaften unser heutiges Leben, unser Verständnis von



Ludwig Adam Kelterborn (1811–1878), *Die Rheinweise*, 1835, Öl auf Leinwand

Staatswesen, Kultur und Gemeinschaft nach wie vor massgeblich prägen. Und wo wäre ein solcher Bestand besser aufgehoben als in dieser liberalen Stadt, die im 19. Jahrhundert bereits die Moderne vorbereitete?

Werte ändern sich

Gleichwohl stossen Arbeiten aus jener Zeit, wie übrigens auch viele ältere Kunstwerke, beim Publikum nach wie vor oft auf Unverständnis, insbesondere dann, wenn keine «grossen Namen» das Beschriftungsschild zieren. Dass Wertzuschreibungen aber nicht in Stein gemeisselt sind, sondern sich im Verlauf der Zeit ändern können, lässt sich anhand unserer Sammlung verfolgen wie etwa am Beispiel von Cuno Amiet (1868–1961). In den 1970er-Jahren bedeutungsmässig noch weit hinter Hodler zurückstehend, haben seine Werke heute massiv an Wert zugelegt. Dies illustriert auch die Nachfrage für Leihgaben an Ausstellungen im In- und Ausland. So ist Amiets «Bretonin» von 1892 besonders häufig auf Reisen und wird in den grossen Häusern weltweit gezeigt. Gleichermaßen trifft auf das Tryptichon «Die Hoffnung» zu. Einst als zu intim und altertümlich verschmäht, gilt das einzigartige Erinnerungsbild an die Totgeburt seines einzigen Kindes heute als frühes Hauptwerk Amiets und als herausragendes Beispiel für die künstlerische Verarbeitung eines biografischen Traumas.

Frauen in der Kunst – Kunst von Frauen

Die Rolle der Frauen im Kunstsysten hat sich in den letzten Jahrzehnten – zum Glück – gewandelt, was sich auch in der Sammlung des KMO widerspiegelt. Im Altbestand sind Künstlerinnen nur marginal vertreten. Auf Bildern hingegen kommen Frauen häufig vor – als Sujets wohlverstanden, meist namenlos, als Sitzende, Strickende, Lesende, Ruhende oder als Aktfiguren, seltener als porträtierte Individuen.

Ein besonderes, sehr persönliches Frauenporträt stammt indes von Giovanni Giacometti (1868–1933). Das kleine, strenge Profilbildnis seiner Ehefrau Annetta gehörte einst Giacomettis Jugendfreund Cuno Amiet, dessen Frau Anna mit Annetta ebenfalls freundschaftlich verbunden war. Als Zeugnis dieser Verbindungen wurde es als Ergänzung der wichtigen Werkgruppe Amiets avisiert.

Es ist den Freunden des Kunstmuseums Olten, die das Bild 2001 erwarben, hoch anzurechnen, dass zwei ihrer ersten Ankäufe Mitte der 1980er-Jahre wichtigen Künstlerinnen galten: Sophie Taeuber-Arp und Alice Bailly. 2018 erwarben sie erneut ein Frauenbildnis, das sowohl in seinen Dimensionen wie in der persönlichen Wiedergabe an «Annetta» erinnert, nun aber von einer Künstlerin stammt – das kleine, 2002 datierte Bildnis «Lachversuch» von Miriam Cahn (*1949), in dem man zu gerne ein Selbstporträt der Malerin erkennen möchte.



Giovanni Giacometti (1868–1933), Annetta, 1903, Öl auf Holz und Miriam Cahn (*1949), Lachversuch, 2002, Öl auf Leinwand

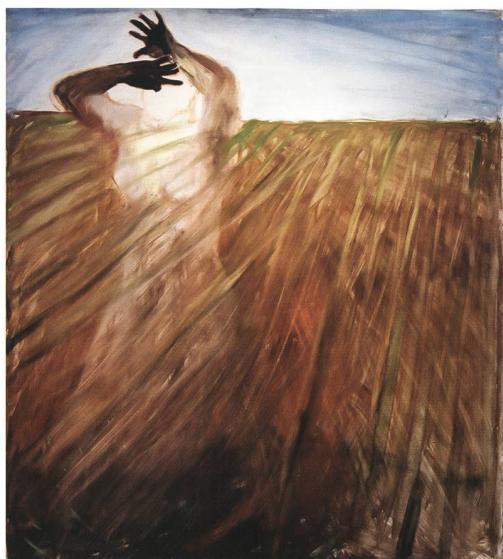
Bereits unter der Leitung von Peter Killer (1984–2001) und Patricia Nussbaum (2001–2011) wurde den Künstlerinnen im Ausstellungsbetrieb und beim Ausbau der Sammlung vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt – eine Tendenz, die wir mit unserer Arbeit weiterverfolgen und ausbauen wollen.

Erfreulich ist zudem die Tatsache, dass den in der Sammlung vertretenen Künstlerinnen zunehmend auch von aussen mehr Aufmerksamkeit entgegengebracht wird. So warten Werke von Sophie Taeuber-Arp (1889–1943) und Meret Oppenheim (1913–1985) gerade auf die Reise an umfassende Retrospektiven, die in Zusammenarbeit von grossen Schweizer Museen in Basel und Bern mit Partnerinstitutionen wie dem MoMA in NYC und der Menil Collection in Houston oder der Tate Modern in London erarbeitet worden sind.

Aber auch zeitgenössische Künstlerinnen rücken zunehmend in den Fokus, wie etwa die kürzlich mit einer Retrospektive und einer Monografie gewürdigte Agnes Barmettler (*1945), die zu Beginn ihrer Karriere in Olten lebte und die hiesige Kunstszenen in den 1970er-Jahren prägte, gemeinsam mit ihrem damaligen Ehemann Martin Disler (1949–1996), der ebenfalls in der Sammlung vertreten ist und aktuell ein Comeback feiert.



Sophie Taeuber-Arp (1889–1943), Forme organique, plan et croix, 1935, Gouache



Agnes Barmettler (*1945), Der Acker, 1976, Öl und Arigal auf Leinwand

Oltner Zeitbilder

Die Dokumentation des regionalen Kunstschafts und seine Verortung im übergeordneten Kontext gehören zu den zentralen Aufgaben der Institution. In der Sammlung sind deshalb auch viele Zeugnisse vertreten, welche Erinnerungen an Ereignisse in der Dreitannenstadt lebendig halten, darunter Modelle und Studien für Kunst im öffentlichen Raum.

So lagern in der Sammlung etwa die Wettbewerbs eingaben für die grosse Wandarbeit im Parlamentsaal des Stadthauses, die schliesslich vom damals noch



Matias Spescha (1925–2008), Öl auf Leinwand, 107 × 320 cm

jungen Matias Spescha (1925–2008) ausgeführt wurde. Selbst Insidern ist bis heute kaum bekannt, dass Olten damit ein grandioses Frühwerk dieses wichtigen Schweizer Künstlers sein Eigen nennen darf.

Ein Gemeinschaftswerk aus Leidenschaft für die Kunst

Viele Menschen und Institutionen knüpfen gemeinsam am Gewebe einer Sammlung und bringen so ihre jeweiligen Interessen und Vorlieben und ihr spezifisches Wissen ein.

Neben Dauerleihgaben von Bund, Kanton und Stiftungen, von den Freunden des Kunstmuseums oder dem Kunstverein Olten gelangen auch immer wieder Werke als Schenkungen in unsere Sammlung, die uns von privater Seite offeriert werden und die Bestände in sinnvoller Weise ergänzen. All diesen Personen gebührt an dieser Stelle ein sehr herzliches Dankeschön.



Daniela Keiser (*1963), Ihr Bündel ist bei Ihnen zu Hause oder im Büro (Oltner Wickel), 1991–2014, Installation

Denn nicht nur Menschen, auch Sammlungen brauchen Freunde, Aufmerksamkeit und Zuwendung. Einen überaus wichtigen Anteil am Gedeihen der städtischen Kunstsammlung von Olten haben die Werke im Besitz des Vereins der Freunde Kunstmuseum Olten. Mit viel Elan und Expertise erwerben sie seit Jahren in Absprache mit der Museumsdirektion herausragende Einzelwerke, welche die Bestände des KMO ergänzen und

erweitern. Dies zeigt, dass die Sammlung des Kunstmuseums Olten nicht abgeschlossen ist und es auch nie sein wird. Sie muss sich weiterentwickeln, um lebendig und in Tuchfühlung mit der Gegenwart zu bleiben.

Die Sammlung als Spiegel der Ausstellungstätigkeit

Ein letzter, aber (ge-)wichtiger Schwerpunkt der Sammlung beinhaltet Akquirierungen aus den museums-eigenen Wechselausstellungen. Diese Ankäufe bilden seit vielen Jahren eine Tradition des Hauses. Zudem beteiligt sich das KMO an Produktionskosten neuer Werke. So können, in Absprache mit den Kunstscha-fenden, hochwertige Ankäufe getätigter werden, welche die Ausstellungsgeschichte des Hauses für kommende Generationen nachzeichnen.

So sind im Museum fünf Fotografien erhalten, welche Leuchtschriften an bekannten Oltner Gebäuden zeigen. Allen fehlt jedoch ein Buchstabe, was die Worte verändert: Aus dem Schriftzug des Hotels Astoria wird etwa «storía», aus demjenigen des Kinos Capitol ein «Capito». Roland Roos (*1974) hatte die Buchstaben 2013 für die Ausstellung BABEL mit Erlaubnis der Besitzer heruntergenommen und aus ihnen die gleichnamige Leuchtschrift zusammengesetzt. Bevor er sie nach Ausstellungsende wieder befestigte, hielt er die aussergewöhnlichen Ansichten fotografisch fest.

Eine besondere Geschichte verbindet sich mit der grossen Polyurethan-Skulptur «Fieber» von Fischli Weiss, die 1980 in einer Ausstellung von Peter Keller gezeigt und anschliessend angekauft wurde – für die damals fast schwindelerregende Summe von 5000 CHF. Heute ist das Werk das Zigfache wert, auch wenn es die beiden Künstler in vier Teile zerschneiden mussten, um es überhaupt durch die grosse Türe im Erdgeschoss in das Gebäude hineinzubringen.

Und dann ist da noch die jüngste Arbeit von Ursula Palla (*1961), die während unserer Outdoor-Ausstellung «Dere schöne Aare naa» im Sommer dieses Jahres an der Holzbrücke befestigt war und nun im Depot schlummert. «als wir träumten» war über dem Fluss zu lesen... und wir freuen uns schon darauf, wenn die Neonschrift dereinst von der Fassade des neuen Kunstmuseums leuchten wird.