

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 50 (1988)
Heft: 8-9

Artikel: Die Solothurner Verkündigung des Gerard Seghers und ihre Kopien
Autor: Carlen, Georg
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862565>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.05.2025

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

Die Solothurner Verkündigung des Gerard Seghers und ihre Kopien¹

Von Georg Carlen

Als Reaktion auf die Bilderstürme der Reformation beschloss das Konzil von Trient in seinem Dekret über die Heiligen-, Reliquien- und Bildverehrung, die Bilder Christi und der Heiligen beizubehalten und den Gläubigen zur Verehrung zu empfehlen. Nicht weil man glaube, dass den Bildern die Gottheit oder göttliche Kraft innewohne. Vielmehr beziehe sich die ihnen erwiesene Ehre auf ihre Prototypen, d. h. auf die abgebildeten Personen. Die Bilder hätten den Zweck, den Gläubigen die Wahrheiten des Glaubens und nachahmenswerte Vorbilder vor Augen zu führen. Die Schriften «De fabrica ecclesiae» des hl. Karl Borromäus und «De pictura sacra» seines Neffen und Nachfolgers im Amt des Erzbischofs von Mailand, Federico Borromeo, bekräftigten und vertieften diese Haltung gegenüber der kirchlichen Kunst.²

So machten sich denn die ab 1581 in der Schweiz wirkenden Kapuziner daran, ihre neuerbauten Kirchen zu schmücken. Insbesondere für die Hochaltäre war ihnen nur das Beste gut genug per «eccitare la divozione dei fedeli». Dieses Beste fanden sie in der damaligen Schweiz nicht. Die Reformation und der damit verbundene Verlust an kirchlicher Auftragsmalerei hatte zur Auflösung der noch um 1520 namentlich in den Städten Basel, Zürich und Bern blühenden Malerwerkstätten geführt. Wenn auch einige interessante Meister aus den reformiert gewordenen Zentren in die katholisch gebliebenen Orte Luzern, Appenzell und Solothurn gezogen waren, so genügte deren Qualität den Kapuzinern für die Gestaltung ihrer Hochaltarbilder auf die Dauer nicht. Sie sahen sich teils über italienische Ordensangehörige, teils über eidgenössische Offiziere in päpstlichen und anderen Diensten vorwiegend in Italien nach geeigneten Gemälden um. So kamen italienische Gemälde, welche mit

hochkarätigen Meistern in Verbindung gebracht werden dürfen, in die Kirchen von Baden (Carracci, 1592), Zug (Calvaert, 1596), Appenzell (Procaccini, 1606), Schwyz (Nuvolone, 1620) und Freiburg i. Ue. (Strozzi, gegen 1620)³.

Bezeichnenderweise wurde in die Kirche des 1590/93 erbauten Kapuzinerklosters von Solothurn kein Gemälde italienischer Herkunft gestiftet. Solothurn war als Sitz des Ambassadors eng mit Frankreich verbunden. Das spanische Mailand und in geringerem Masse auch das päpstliche Bologna waren keine politischen Freunde. Die Söhne der regierenden Familien traten kaum in andere Solddienste als die des allerchristlichsten Königs ein. Der Klosterpfleger, Stadtschreiber Hans Jakob vom Staal, hatte offenbar seinen Aufenthalt von Ende 1593 bis Anfang 1594 in Rom, wo er sich um die Versöhnung Heinrichs IV. mit der katholischen Kirche bemühte, nicht zu einem Bilderkauf für die Solothurner Kapuziner benützt⁴. Die keineswegs rosige Lage der Klosterbau-finanzen liess ihn vorerst an Notwendigeres denken. Und doch muss der Choraltar schon bald ein Bild erhalten haben. Am 21. 4. 1595 liess der Rat von Baden her verschiedene Tafeln ins Kapuzinerkloster führen⁵. Ob eine davon für den Hochaltar bestimmt war? 1604 konvertierte der Basler Maler Hans Bock d. J. in der Solothurner Kapuzinerkirche zum Katholizismus⁶. Bei dieser Gelegenheit malte er⁷ ein Bild mit den hll. Franziskus und Sebastian, welche die Stadt Solothurn der Gottesmutter empfehlen⁸. Dieses Bild zierte bis vor etwa 20/30 Jahren den Altar im inneren Chor der Kapuzinerkirche, was darauf hindeuten könnte, dass es sich um das ursprüngliche Hochaltarbild handelt. Allerdings könnte es auch für den Altar der Nebenkapelle bestimmt gewesen sein, welcher den beiden abgebildeten Heiligen



1 Gerard Seghers, Verkündigung an Maria, 1624. Solothurn, Kapuzinerkirche, Hochaltarbild.

geweiht war⁹. Es hängt heute an der Nordwand des inneren Chors. 1629/30 wurde die Kirche bedeutend erweitert und am 14. 8. 1633 durch den Bischof von Basel, Johann Heinrich von Ostein, mit drei Altären neu geweiht¹⁰. Schreiner Klaus Weber erhielt für einen Altar 758 Pfd. 14 Sch.¹¹. Es dürfte sich um den heutigen, mit Säulen, Beschlagwerk und seitlichen Akanthusbärten (mit beginnenden Verknorpelungen) verzierten Hochaltar handeln, der am Fries in geschnitzten und vergoldeten Zahlen das Datum 1629 trägt. Einem fremden Maler

zahlte man bei dieser Gelegenheit für Ausbesserung des *Stuckes* (= Bild) im Choraltar 50 Pfd.¹².

Das heutige Bild ist laut Stifterinschrift erst 1643 in den Altar eingesetzt worden (Abb. 1)¹³. Zu diesem Zwecke wurde es unten verlängert. Auf der Verlängerung liess der Stifter Oberst Ludwig von Roll (1605–1652) sein und seiner Gemahlin Wappen und eine lange Inschrift anbringen (Abkürzungen teilweise ausgeschrieben):
GENEROSSISSIMVS AC STRENVIS-



2 Peter Paul Rubens, Verkündigung an Maria, 1609. Wien, Kunsthistorisches Museum.

SIMVS DOMINVS D: LVDOVICVS Á ROLL:/ ORDINIS SENATORII: R:M: GALLIARVM CVSTODIAE CAPITANEVS/ & COLONELLVS VNIVS REGIMINIS HELVETICI & C./ VNA CVM PRAENOBILI SVA CONIVGE DOMINA MARIA CLARA/ WALLIER: DEO & EIVS GENETRICI B:V: MARIAE D:C:/ ANNO SALVT MDCXXXIII:

Von Roll dürfte das Gemälde nicht in Auftrag gegeben, sondern als fertiges gekauft haben. Laut Signatur (auf der Podeststufe) ist es bereits 1624 vom flämischen Maler Gerard Seghers gemalt worden: *GERARDO: SEGHERS: A° 1624*. Es stellt die Verkündigung an Maria dar, welcher Kirche und Hochaltar geweiht sind.¹⁴

Die Solothurner Verkündigung ist ein Andachtsbild im besten Sinne des Wortes. Sie lädt den Betrachter ein, dem intimen Zwiegespräch zwischen Gabriel und Maria zu lauschen. Der Erzengel kniet, mit den Händen sprechend, rechts am Boden. Er trägt eine reich mit Gold bestickte, rote Brokattunika, darunter ein weisses Untergewand und blaugeschnürte Sandalen, darüber eine dunkelgrüne Mantelschärpe. Blonde, wohlgeordnete Lockenpracht umspielt das

jugendliche Gesicht. Von den weissen Flügeln stechen einige getupfte, blaue Federn ab. Maria, in leicht abwehrender Haltung, mit lieblichem Gesicht und gesenkten Augen kniet links, durch ein Podium über den Engel erhoben. Sie trägt einen strahlend-weißen, taftseidenen Rock, der sich in sanftem Schwung über den schwangeren Leib legt, und einen mittelblauen Mantel, über den das lose braune Haar fällt. Sie hat sich zur Begrüssung des Engels vom Stuhl erhoben. Ihre Hand mit der aufgeschlagenen Bibel liegt noch auf dem Tisch. Vor ihr am Boden steht ein Korb mit Tüchern, Schere und Blumen. Fingerhut und Nadel liegen daneben. Am vorderen Bildrand ist in der Mitte ein einhenkliger, gelbmetallener Krug mit Lilien aufgestellt. In die trotz der reichen, repräsentativen Kleider häuslich, undramatisch wirkende Szene dringt der Strahl des hl. Geistes ein, ausgesandt von Gottvater, der oben rechts in rauschenden Gewändern erscheint und von Cheruben und Putten begleitet ist. Er erhebt die Rechte segnend zu Maria hin. Oben links ist in den Wolken eine bewegte Schar von Engeln, Putten und Cheruben zu sehen.

Das Bild vereinigt nordische Innigkeit in der häuslichen Szene mit barockem Impetus rubenscher Prägung im himmlischen Gebräuse. Ein italienischer Zug manifestiert sich im raffaelesken Engel. Die Komposition ist einfach, doch effektiv. Eine Senkrechte, auf der in der Bildmitte Lilienvase, Buch und Geisttaube angeordnet sind, und eine Waagrechte im Goldenen Schnitt über dem Haupt Mariens teilen die Bildfläche in vier Teile, die von Maria, vom Engel, von Gottvater und von der Engelgruppe belegt werden. Podest und Tisch sind parallel zur Bildfläche aufgestellt. Gebärden, Strahlen, Blickrichtungen schaffen Diagonalbezüge. Ein gleichmässiges, vorwiegend von oben

rechts einströmendes Bildlicht verhindert eine ausgesprochene Tiefenwirkung trotz Durchblicken und bewusster Staffelung der Bildarchitektur.

Gerard Seghers (auch Zegers, 1591–1651) ist ein 14 Jahre jüngerer Zeitgenosse von Rubens¹⁵. Wie dieser und viele flämische Maler seiner Zeit unternahm er zu Beginn seiner Karriere eine Italienreise, die von 1611–1620 dauerte und ihn nach Rom und wahrscheinlich Neapel führte. Nach der Rückkehr in seine Vaterstadt Antwerpen wurde er hier zu einem der angesehensten Maler: 1630 *peintre entretenu de sa Majesté*, 1637 Dekan der Gilde der Romanisten und Hofmaler des Kardinal-Infanten Ferdinand, 1645 Dekan der St.-Lukas-Gilde. Er wird zusammen mit Rubens und van Dyck in einem interessanten Dokument der Restaurierungsgeschichte erwähnt: 1630 wird auf Empfehlung der drei Meister einem gewissen Jan-Baptiste Bruno ein obrigkeitliches Zeugnis ausgestellt, wonach dieser ausserordentlich geeignet sei, *pour raccomoder et nettoyer les peintures fenduez, rompuez, escaléez et sales, . . . pour remettre les couleurs d'icelles en leur premier estat sans les aucunement endommager*¹⁶. In Italien war Seghers unter den Einfluss der Caravaggisten (Manfredini, Honthorst) geraten, der noch in seinen ersten Antwerpener Werken nach 1620 zu spüren ist. Helle, meist nicht sichtbare Lichtquellen beleuchten grell die Gesichter, zeichnen scharfe Umrisse und lassen andere Partien in tiefe Schatten sinken. Die Lichtquellen sind als Kerzen oder Kandelaber meist bildimmanent wie bei Georges de la Tour. In Antwerpen wurde für Seghers das Vorbild Rubens bestimmend. Der Wandel vom Caravaggismus zum rubenianischen Barock vollzog sich zwischen 1620 und 1630. Er wird in der einschlägigen Literatur in die zweite Hälfte der 20er Jahre verlegt. Das 1624 datierte Solo-

thurner Bild zeigt aber bereits den Einfluss des grossen Flamen. Zwar können die deutlichen Konturen, die klar begrenzten Lokalfarben, die in realistischer Deutlichkeit aufgezählten Gegenstände des Stillebens noch caravaggesk genannt werden. Es fehlt jedoch der Haupteffekt der Kunst Caravaggios, die dramatische Lichtführung, von der etwa noch die Genter Verkündigung von Seghers' Zeitgenossen Jan Janssens¹⁷ weitgehend lebt. Seghers hat für seine Verkündigung ein gleichthematisches Werk von Rubens vor Augen gehabt, das sich heute im Kunsthistorischen Museum Wien befindet (Abb. 2)¹⁸.

Rubens hatte die Verkündigung um 1609 für die «Grosse lateinische Sodalität» der Antwerpener Jesuiten gemalt, deren unteren Saal sie als Altarbild schmückte. Seghers gehörte seit 1611 einer Sodalität der Jesuiten an. In beiden Bildern sind die Stellungen Marias und des Engels sehr ähnlich, ebenfalls die Haltung von Armen und Händen Marias, Podest, Tischchen und Buch. Seghers übernimmt die Komposition von Rubens und erweitert sie oben um Gottvater und Engelsgruppe. Dieser Teil ist im rubenschen Sinne sehr bewegt. In der Hauptszene dagegen hat die Dramatik Rubens' keine Spuren hinterlassen. Während sein Engel mit flatternden Gewändern und Flügeln soeben auf der Erde aufgesetzt hat und noch etwas atemlos im Begriffe ist, den Mund zur frohen Botschaft zu öffnen, macht der Engel bei Seghers ruhig und würdig seine Mitteilung. Während die Jungfrau bei Rubens trotz aller Fassung und Überlegenheit über den jungen Boten etwas erschrocken oder mindestens erstaunt zurückweicht, nimmt das junge Mädchen bei Seghers in leicht steifer Pose die Botschaft gelassen auf. Es ist jedoch eindeutig Rubens, mit dem sich Seghers im Solothurner Bild auseinandersetzt.



3 Rudolf Schwerter, Verkündigung an Maria, 1655, Kopie nach Seghers. Ehemals Baden, Kapuzinerkirche.

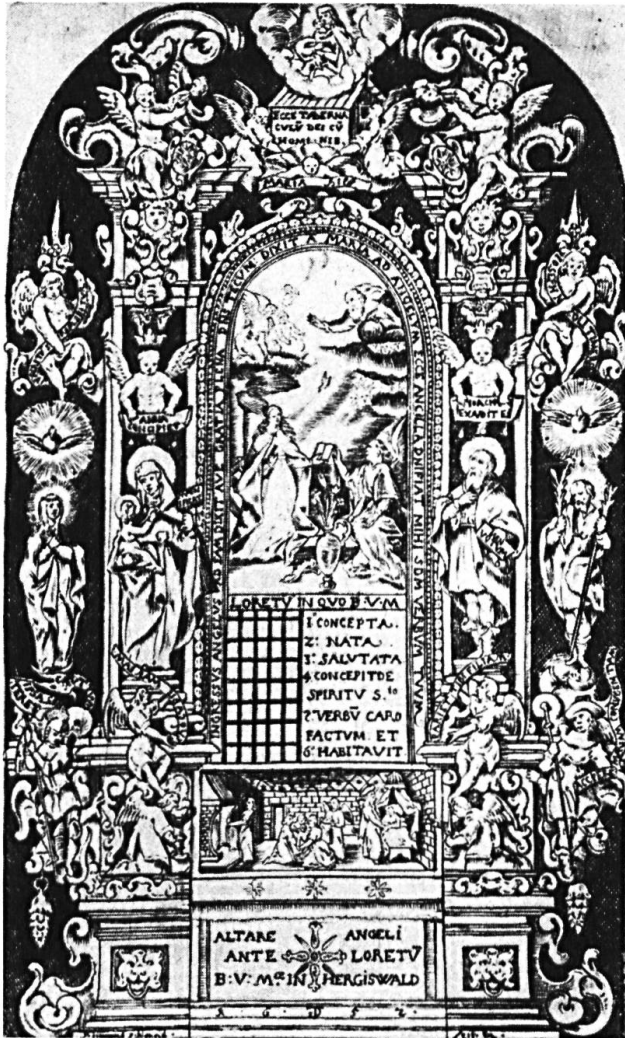


4 Verkündigung, Kopie nach Seghers. Olten, Kapuzinerkirche.

Die Verkündigung von Seghers ist sowohl in Solothurn als auch in der ganzen schweizerischen Kapuzinerprovinz hoch geschätzt worden. Gleich drei Kopien, alle um 1650 als Seitenaltarbilder von Kapuzinerkirchen entstanden, sind uns erhalten geblieben (Abb. 3, 4). Während sie sich in Olten¹⁹ und Mels²⁰ noch in den Kirchen befinden, ist die Kopie von Baden²¹ heute in der dortigen Sebastianskapelle. Sie ist als einzige signiert und datiert (*R: SCHWERTER PXT. 1655*) und zeichnet sich durch einen frischen, etwas provinziellen Habitus sowie durch leuchtende Blau- und warme Rottöne aus.

Fischer schreibt die gnadenbildartige Verbreitung des Solothurner Bildes der Initiative von Pater Ludwig von Wyl (1594–1663) zu, unter dessen Guardianat das Bild Seghers' nach Solothurn kam²³.

Von Wyl, ein leiblicher Bruder des früh verstorbenen Luzerner Malers Jakob von Wyl, war 1654–57 Provinzial der schweizerischen Kapuzinerprovinz. Seine Lieblingsstiftung war die Wallfahrtskirche Hergiswald im Kanton Luzern, an deren Bau er 1645–48 und 1651–62 führend beteiligt war. Von Wyl war hier nicht nur für das ikonographische



5 Hochaltar der Wallfahrtskirche Maria Loreto in Hergiswald, nach einem Stich von Sigmund Schleenrit aus dem Jahre 1652. Das ursprüngliche Altarbild ist eine Kopie nach Seghers.

Programm verantwortlich. Er sorgte für Spenden von allen Seiten, auch von Solothurn her. Er muss veranlasst haben, dass in den grossartigen Hochaltar Hans Ulrich Räbers eine weitere Kopie der Solothurner Verkündigung eingesetzt wurde (Abb. 5)²⁴.

Eines der grossformatigen Bilder im Kreuzgang des Frauenkolsters Visitation in Solothurn verrät als Vorlage die Verkündigung von Seghers. In Solothurner Privatbesitz hat sich ein weiteres kleines Gemälde erhalten, das mit dem Hochaltarbild der Ka-

puzinerkirche in Zusammenhang steht (Abb. 6). Es misst 47×36 cm und zeigt Kopf und Schulterpartie des Verkündigungsengels. Der örtlichen Überlieferung gemäss verknüpft sich mit ihm folgende Geschichte: Maria Clara Wallier, Gattin des Obersten Ludwig von Roll und Mitstifterin des Hochaltarbildes, habe Seghers als Modell für den Erzengel Gabriel gedient. Das kleine Porträt wäre ihr Porträt und demnach eine Vorstudie zum Altarbild. Die härtere Modellierung des Gesichtes, die kühlere Farbgebung und der Qualitätsunterschied zum Altarbild lassen uns indessen im Engelskopf eine spätere, allerdings noch barocke Kopie vermuten. Auch der Unterschied von 19 Jahren zwischen der Entstehung des Altarbildes und seiner Stiftung durch die Eheleute von Roll-Wallier lässt die obige Geschichte eher unwahrscheinlich erscheinen.

Die Solothurner Verkündigung scheint das einzige erhaltene, von Seghers voll signierte und datierte Bild zwischen 1620 und 1630 zu sein. Es ist zu bedauern, dass es, obwohl schon 1936 im Lexikon der Bildenden Künstler von Thieme/Becker publiziert, in der ausführlichen Arbeit von Roggen und Pauwels über diese Periode Seghers' nicht berücksichtigt wurde²⁵. Es wäre geeignet gewesen, den Beginn des Einflusses von Rubens auf Seghers zeitlich genauer zu fassen und die Datierung anderer Werke besser abzustützen.

Das Hochaltarbild der Kapuzinerkirche ist nicht das einzige flämische Gemälde, welches in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts den Weg in eine solothurnische Kirche gefunden hat. Schon 1604 kam eine Himmelfahrt Mariens des vorwiegend in Lyon tätigen Flamen François Stella auf den Hochaltar der Pfarr- und Wallfahrtskirche Oberdorf²⁶.

Am ehesten 1640/41, bei einer Neugestaltung der Altäre, oder wenig später stiftete der französische König ein fast 4 m hohes Hochaltarbild gleichen Inhalts von der Hand eines Malers aus der Umgebung Rubens' in die Solothurner Franziskanerkirche²⁷. Im fortgeschrittenen 17. und 18. Jahrhundert gelangten Altarbilder süddeutscher, französischer und italienischer Provenienz in die Jesuitenkirche und die St. Ursenkirche von Solothurn sowie in die Stiftskirche von Schönenwerd und die Schlosskapelle Waldegg²⁸. Unter all diesen mehr oder weniger bedeutenden Importen gebührt der Verkündigung Seghers' von der Qualität der Malerei und ihrer Ausstrahlung her ein Ehrenplatz.

Anmerkungen:

1 Dieser Aufsatz ist eine leicht veränderte und erweiterte Fassung des gleich betitelten Abschnitts (S. 124–130) meiner Arbeit über: Italienische und flämische Altarbilder in schweizerischen Kapuzinerkirchen 1584–1624. Europäische Malerei am Beginn des einheimischen Barocks. In: Kunst um Karl Barromäus. Hrsgg. v. Bernhard Anderes u. a. Luzern o. J. [1980], S. 102–134. Ich danke den Herren P. Dr. Rainald Fischer, Luzern, P. Dr. Sigisbert Regli, Guardian des Klosters Solothurn, Othmar Noser, Staatsarchivar, und Dr. Benno Schubiger, Kunstdenkmälerinventarisiertor, Solothurn.

2 Jedin, Hubert. Geschichte des Konzils von Trient. Band IV/2. Freiburg/Basel/Wien 1975, S. 183 f. — Ders. Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung. In: Tübinger theologische Quartalsschrift 116 (1935), S. 143–88 und 404–29. — Borromeo, Carlo. Instructionum fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri II. Mailand 1577. Italienische Fassung von Carlo Castiglioni und Carlo Marcora, Arte Sacra. Mailand 1952, S. 55 ff. — Federici Card. Borromaei archiepisc. Mediolani De pictura sacra libri duo Hrsgg. und ins Italienische übersetzt von Carlo Castiglioni. Sora 1932.

3 Vgl. dazu Carlen, wie Anm. 1.

4 Wind, Siegfried. Zur Geschichte des Kapuzinerklosters Solothurn. Solothurn 1938, S. 28.

5 Wind, wie Anm. 4, S. 34.

6 Wind, wie Anm. 4, S. 71, 119.

7 oder, was weniger wahrscheinlich ist, sein Vater Hans Bock d. Ae.

8 Abb. bei Wind, S. 118.



6 Kopf des Verkündigungse Engels nach Seghers. Solothurn, Privatbesitz.

9 Wind, wie Anm. 4, S. 30.

10 Wind, wie Anm. 4, S. 112 ff.

11 Wind, wie Anm. 4, S. 115.

12 Wie Anm. 11. Wind, der ein ausgezeichnete Historiker war, gibt die aus den Archivalien gezogenen Daten und Fakten getreulich wieder. Er hat aber offensichtlich wenig Flair für das Kunstgeschichtliche und interpretiert die Archivalien und Realien für die Altargeschichte unbefriedigend. Er nimmt die Tatsache, dass 1629 ein fremder Maler «das Stück» am Choraltar ausgebessert hat, zum Anlass, den von Weber verfertigten Altar nicht für den Choraltar (obwohl dieser das Datum 1629 trägt), sondern für den evangelienseitigen Franziskus- und Sebastians-Altar zu halten (S. 118). Der Hochaltar sei möglicherweise erst von zirka 1643 und habe einen Vorgänger gehabt (S. 120). Aufgrund von R. Schmidlins Genealogie der von Roll, die nur von der Bild-, nicht aber von einer Altarstiftung spricht, bezweifelt er diese Vermutung wieder und betont die Notwendigkeit weiterer Abklärungen in bezug auf die Altäre von 1629/30. Was das Bocksche Bild betrifft, so vermutet er im Gefolge von Burckhardt-Werthmann, es sei das ursprüngliche Choraltarbild gewesen (S. 119 f). Vgl. Burckhardt-Werthmann, Daniel. Ein Aufenthalt des Hans Bock in Solothurn. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 2 (1903), S. 163–170, insbesondere S. 168.

13 Das Bild ist in folgenden Publikationen behandelt oder erwähnt: Haffner, Franziskus. Solothurnischer Schauwplatz II. Solothurn, 1666, S. 40. — Strohmeier, U. Peter. Beschreibung des Kantons Solothurn. Solo-

thurn 1836, S. 258. — *Amiet, Jakob*. Neujahrsblatt des Kunstvereins. Solothurn 1859, S. 16 — *Zetter-Collin, Franz Anton*. Das Altargemälde Maria Verkündigung von Gerhard Seghers in der Klosterkirche zu Kapuzinern in Solothurn. SA aus: Solothurner Tagblatt, 29., 30., 31. 8. und 4. 9. 1902. — Solothurner Anzeiger 12. 11. 1902. — *Künzle, Magnus*. Die Schweizerische Kapuzinerprovinz. Einsiedeln 1928, S. 86 f. — *Künzle, Magnus*. Unsere Aununziata in Solothurn. In: St. Fideles, Studien und Mitteilungen der Schweizerischen Kapuzinerprovinz 10, S. 10–12. — *Wind, wie Anm. 4*, S. 121–123. — Ausstellungskatalog Barock in der Schweiz. Luzern 1956, Nr. 232. — *Reinle, Adolf*. Kunstgeschichte der Schweiz, Band 3. Frauenfeld 1956, S. 293 f. — *Kull-Schlappner, R.* Die Verkündigung in der Kapuzinerkirche. In: Solothurner Nachrichten/Vaterland 22. 12. 1978. — *Carlen, wie Anm. 1*. — Ausstellungskatalog Kunst im Kanton Solothurn vom Mittelalter bis Ende 19. Jahrhundert. Solothurn (Kunstmuseum), 1981, Nr. 54 und Farbbabb. — 1902 wollten gewisse Kreise eine Überführung des Bildes ins neu gegründete Kunstmuseum Solothurn erzwingen. Vgl. dazu verschiedene Aktenstücke im Kapuzinerkloster und im Staatsarchiv Solothurn (RRB 1902 Nrn. 1515, 1886, 2999; Baudepartementsakten 1902, Nr. 1886. Schreiben Kunstmaler Jakob Meier, Zürich, an Baudepartement vom 30. 6. und 4. 7. 1902; Schreiben Kapuzinerkloster an Regierung vom 22. 7. und 20. 9. 1902).

14 Das Bild misst ohne Anstückungen 257×180 cm (Masse nach Wind, S. 121). Es ist unten um 40 cm angestückt, auf beiden Seiten und oben um je 11–13 cm. Der Erhaltungszustand ist gut. Übliches Krakelee. Gelblicher Galerieton. Eine Übermalung durch Deschwanen im letzten Jahrhundert ist 1902 durch Jakob Meier von Zürich entfernt worden. Es ist nicht ausgeschlossen, dass in einigen Putten und Cheruben Übermalungen stehengeblieben sind.

15 Neuere grössere Beiträge über Seghers: *D. Roggen* und *H. Pauwels*, Het caravaggistisch oeuvre van Gerard Zegers. In: Gentse Bujdragen tot de Kunstgeschiedenis 16 (1955), S. 255–301. — *D. Bodart*, Le voyage en Italie de Gérard Seghers. In: Studi Offerti a Giovanni Incisa della Rochetta. Miscellanea della Società romana di Storia patria 23 (1973), S. 79–88. — Die ältere Literatur bei *Thieme/Becker*, Bd. 30 (K. Zöge von Manteuffel).

16 *Roggen/Pauwels*, wie Anm. 15, S. 258.

17 *Hubala Erich*. Die Kunst des 17. Jahrhunderts. Propyläen-Kunstgeschichte Bd. 9. Berlin 1970, Abb. 131b.

18 Ausstellungskatalog Peter Paul Rubens 1577–1640. Kunsthistorisches Museum. Wien 1977, Abb. 7. — Rubens e l'incisione. Roma 1977, S. 36.

19 Klosterbau Olten von 1647 bis 1649. *Gottlieb Loertscher*, Kunstführer Kanton Solothurn. Bern 1975. S. 92 f. — Helvetia sacra V/2/1, S. 423 f.

20 Klosterbau Mels von 1651 bis 1654. *Erwin Rothenhäusler*, Kdm St. Gallen I, S. 106. — Helvetia sacra V/2/1, S. 382 f.

21 Klosterbau Baden 1591 bis 1593. *Hoegger, Peter*. Kdm Aargau VI, S. 196.

22 Signatur zitiert nach *Hoegger*, wie Anm. 21.

23 Frdl. Mitteilung von Dr. *P. Rainald Fischer*, Luzern. Zu von Wyl vgl. Helvetia sacra V/2/1, S. 65 ff. — *Wagner, P. Adalbert*. Die Visitationsreise des Kapuzinergeneral P. Innozenz von Caltagirone durch die Schweiz im Jahre 1646. In: Collectanea Helvetico-Franciscana 2. Luzern 1937–42, S. 202–258, insbesondere S. 228 ff. — *Wind, P. Siegfried*. Zur Entlastung und Ehrenrettung des P. Ludwig Vonwyl aus Luzern. In: Collectanea Helvetico-Franciscana 2. Luzern, 1937–42, S. 315–23. Vonwyl war 1646 mit dem Vorwurf, seine Kirche insbesondere durch das Hoch- und ein weiteres Altarbild allzu reich geziert zu haben, seiner Ämter im Definitorium und als Guardian für 2 Jahre verlustig gegangen. Später wurde er trotzdem sogar Provinzial.

24 *von Moos, Xaver*. Kdm Luzern I, S. 367 ff., Abb. 289. Das heutige Altarbild, «in freier Anlehnung an das ursprüngliche Gemälde geschaffen», wurde 1855–57 von Xaver Schwegler gemalt. Das ursprüngliche Gemälde ist auf einem Stich Sigmund Schleenrits von 1652 dargestellt (ein Exemplar in der Zentralbibliothek Luzern).

25 Vgl. Anm. 15.

26 *Loertscher, Gottlieb*. Pfarr- und Wallfahrtskirche Oberdorf SO. Schweizerische Kunstführer. Bern 1984, S. 11, 15 mit Abb.

27 Ausstellungskatalog Solothurn 1981, wie Anm. 13, Nr. 58 mit Abb.

28 *Loertscher, Gottlieb*. Kunstführer durch den Kanton Solothurn. Bern 1975, S. 19, 24, 62, 104. — Ausstellungskatalog, wie Anm. 27, Nr. 116. — *Schubiger, Benno*. Die Jesuitenkirche in Solothurn. Solothurn 1987, S. 64 ff.

Bildnachweis:

A. Faisst, Solothurn (Abb. 1). — Repro nach AK Rubens, Kunsthist. Museum, Wien 1977 (Abb. 2). — W. Nefflen, Baden (Abb. 3). — Kantonale Denkmalpflege, Solothurn (Abb. 4). — Kantonale Denkmalpflege, Luzern (Abb. 5). — A. Stouder, Solothurn (Abb. 6).