

Zeitschrift: Jurablätter : Monatsschrift für Heimat- und Volkskunde
Band: 55 (1993)
Heft: 7

Artikel: Bemerkungen zu Laurent Louis Midart
Autor: Feser, Paul L.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862440>

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: 01.04.2025

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

Bemerkungen zu Laurent Louis Midart

Von Paul L. Feser

Bereits zu Lebzeiten dieses Künstlers, nämlich aus einer Notiz im «Schweizer Lexicon» von Hans Leu anno 1789, wurde als Herkunft Midarts die Stadt Metz angegeben. Das hindert auch die neuesten Künstlerzyklopedien (samt Lukas Wüthrich, Chr. de Mechel Bd. I, S. 102) nicht daran, als Geburtsort «Dornach» zu vermerken und ihn selbst als Schlachtenmaler sehr einseitig zu qualifizieren. Es wäre zu hoffen, dass die jetzt erschienene löbliche Publikation von Letizia Schubiger-Serandrei bis auf den Schreibtisch der Lexikographen gelangt. Unbeschadet der Verdienste, die sich auch das Kunstmuseum Solothurn mit Werkkatalog und vielbesuchter Ausstellung um Midart anrechnen darf, seien hier — da ja eine Diskussion nun erst möglich wird — ein paar ergänzende Bemerkungen erlaubt.

Auf Umschlag und Titel des Midart-Buches fällt das Fragezeichen beim mutmasslichen Geburtsjahr 1733 auf. Die Quelle — das Totenbuch von Dornach, dem Beisetzungsort — dürfte indes eine zuverlässige Quelle sein, zumal die Auskunftsperson, der Basler Kupferstecher und Verleger Chr. de Mechel, bei dem Midart starb, sicher genauen Bescheid wusste. Da die genealogischen Nachschlagewerke von Metz allein konsultiert wurden und diese schon 1853, 1899 und 1934 erschienen und damit wohl lückenhaft sind, wären *in und um Metz* zu Geburt, Person und Tätigkeit Midarts vor seinem Auftreten in Solothurn (1772) noch nähere Abklärungen vorzunehmen, mit Einschluss seines 1782 beim Sohn verstorbenen Vaters Dominique. Dieser wurde in St. Niklaus bestattet. Zusammen mit dem Umstand, dass sich der Künstler im Juni 1785 ins Bürgerrecht des nahen Riedholz einkaufte, möchte man annehmen, dass Midart seinen (unbekannten) Wohnsitz im nordöstlichen Stadtgebiet hatte, nicht zu weit vom Schloss Waldegg entfernt, auf dem er oft ein- und ausging (er kopierte dort auch Gemälde). Sinnigerweise wurde im Steingrubenquartier ein Weg nach Midart benannt. Als Hinweis für die weitere Forschung diene, dass Midart bei seinem Ableben unbezahlte Hauszinse schuldete gegenüber Frau Margaritha Amieth für $\frac{3}{4}$ Jahr und alt Landvogt Ubold von Roll für eine längere Zeit. Gemäss damaligen «Dorfbriefen» galt die ihm berechnete Taxe von

100 Pfund eigentlich für Stadtbürger mit Landbesitz. Midart erhielt 1785 (nicht 1786, wie auf S. 9 zu lesen) das solothurnische Landesbürgerrecht. Der Ausdruck «in der Statt gesessen» (1784) gilt grundsätzlich für Solothurn samt dem Burgerziel, das ostwärts bis ans Aarbächli (Grenze zu Flumenthal) reichte. Ungeachtet der erworbenen neuen Staatsbürgerschaft wurde Midart zeit lebens als Ausländer oder «Franzos» bezeichnet.

Zu erforschen bleibt auch Midarts künstlerische Herkunft: Schulen und Ateliers und Stilvergleiche im Raum Metz/Nancy um 1760. Für Solothurns Kulturleben war er über das Zeichnen und Unterrichten hinaus wichtig. Gerade das Architektonische, wohl darin ebenfalls geschult, war ihm nicht nebensächlich (S. 11 oben). Das zeigt sich von den beiden Landschaftchen in Claude Lorrains Manier an über St. Ursen — welche Detailtreue! — bis zum Vesperleder-Epitaph. Höhepunkt solcher Tätigkeit war zweifellos seine grossartige Festdekoration vom 6. Februar 1782 im Ambassadorshof aus Anlass der Geburt des Dauphins (Nr. 13). 6000 Livres kostete das kurzlebige Gesamtkunstwerk, das von seinem Schöpfer Midart mit «*Temple de la Gloire*» interpretiert wurde. Das Blatt, zur bleibenden Erinnerung geschaffen, hat Midart selber gestochen und verlegt — deshalb so selten! Es bildet eine graphische Meisterleistung. 1798 gab Midart als Beruf «Baumeister» an. Vermutlich gestaltete er auch Theateraufführungen am Ambassadorshof. Ferner war er als Bilderrestaurator tätig. 1795 schätzte er für ein Honorar von 3 Kronen 5 Batzen den Nachlass des François L. de Berville, «Trésorier général des Liges Suisses, Grisons et Alliées» am Ambassadorshof.

Betrachten wir einige Nummern im sauber gestalteten Midart-Buch. Die Nummer 1, noch in altpatrizischem Besitz (v. Sury), zeigt das Stadtbild mit angenommenem Künstlerstandort am unteren Rötiquai auf einer Halbinsel. Die beliebten Ansichten Solothurns von Osten sind sonst durchwegs viel näher bei der Turnschanze, schräg gegenüber der Stadtsilhouette, gezeichnet (Büchel, Sprünglin, Graff, Winkles, Winterlin). Midart hat noch offensichtlich Mühe mit der Perspektive. Beachtenswert links das Aareschiff mit

Kajüte. Typisch für die frühen Midarts ist die zweisprachige Beschriftung in lateinischen (französisch) und Fraktur-Buchstaben (deutsch). Man vergleiche «Solothurn von Westen» (1778) und «Wallfahrt auf St. Verena» (wohl um 1783). Letzgenanntes Bild, eine in typischen zarten Farben aquarellierte Federzeichnung, darf mit Sicherheit Midart zugeschrieben werden (abgebildet in «Reisen im schönen alten Solothurnerland» S. 73). Diese schöne Einsiedelei-Darstellung hängt im Museum Blumenstein. Sie diene als Vorlage für den bekannten Stich (im Midart-Buch S. 43), bei dem wegen des kleineren Formats lediglich die Personenstaffage reduziert wurde. Obschon das Blatt bis in die kleinsten Einzelheiten ganz ein Midart ist — man achte etwa auf seine Art, Tannenbäume zu zeichnen oder auf Personen und Kostüme, wobei Midart immer darauf bedacht war, aristokratische Gewänder mit Volkstrachten zu mischen —, wurde dieses wichtige Objekt nicht ins Buch aufgenommen, mit dem Hinweis (S. 22), es wäre von dem seit 1793 in Solothurn ansässigen Franzosen Aubert Parent. Tatsächlich stammt diese «Einsiedelei», wie eine handschriftliche Bleistiftnotiz «Parent architecte» ausserhalb des Bildes verrät, aus dem Besitz von Parent, wohl als ein Geschenk seines Landsmannes Midart.

Den künstlerischen Fortschritt Midarts zeigt uns sehr gut ein Vergleich zwischen den Nummern 1, 2 und 3 im vorliegenden Buch. Letztere zwei Ansichten Solothurns von Westen sind nicht denkbar ohne den ganz ähnlichen Stich von Büchel/Herrliberger. Bild Nr. 3 würde ich zeitlich eher gegen 1785 (statt «um 1780») rücken, weil jener Schaffensperiode Midarts zugehörig, in der er manche seiner Schöpfungen mit einer Art von klassizistischem Mäanderband umgab, und das Bild vom Schloss Barberêche FR, das mit 1784 unten links datiert ist (Nr. 23), zeigt akkurat dasselbe Muster. Entsprechend setze ich auch die beiden bekannten *Einsiedelei-Stiche* (Nr. 14 und 15) nicht auf 1779, wie das Frölicher und nach ihm Wüthrich und Schubiger tun, an, sondern auf eben die Zeit um 1785. In den Berichten von Besuchern der Verenaschlucht tauchen diese Stiche erstmals 1788 auf (Mme de la Briche). Wir erinnern uns, dass 1785 die sogleich berühmte Eremitage

von Arlesheim eröffnet wurde (mitbegründet von der Solothurner Bürgerin Balbina vom Staal), was auch unserer Einsiedelei grossen Zuspruch brachte. «Alle Reisenden besuchen die Einsiedelei zu Kreuzen, eine Meile hinter Solothurn», schrieb am 27. August 1788 der Franzose Jacques Cambry in sein Tagebuch. Die Freundin Wielands, Frau Sophie von La Roche, erinnert sich (1792) zum Waldbruder daselbst: «Er gab uns Bilder von der Einsiedelei . . .»

Midart hatte guten Absatz, so dass er sich 1795 entschloss, gleich mit einer ganzen Serie von 5 Aquatintastichen (3 Einsiedelei, 2 Kreuzen) sowie 2 Rundbildchen zum Einkleben in Poesiealben oder Tagebücher die zahlreichen Touristen zu bedienen. Im Unterschied zum oben erwähnten Paar (um 1785), die bei Chr. de Mechel in Basel herauskamen, der ja auch die Arlesheimer Eremitage-Stiche (gezeichnet von F. W. Gmelin) damals publizierte, hat Midart nun 1795 im einträglicheren Selbstverlag publiziert. Wohl auf diese Blätter nimmt der bekannte Gelehrte und Schriftsteller *Heinrich Zschokke* aus Aarau Bezug, wenn er im Januar 1796 schreibt: «Ein ausgewandter Franzose hat diese Thallandschaft in Kupfer gestochen und illuminiert. Der Einsiedler hat sie in Verlag: sie sind aber nicht werth gekauft zu werden. Der Waldbruder versicherte uns inzwischen, dass er dennoch guten Absatz habe.»

Insgesamt schuf Midart 1794 als Vorlage jene sechs grossformatigen (ca. 50×65 cm) Ansichten, die ich 1968 im Gressly-Haus im Kreuzacker (Solothurn, zu Midarts Zeiten im Von-Sury-Besitz) entdeckte und die sich seit 1981 im Kunstmuseum Solothurn befinden. Vier davon hat er — auf etwa 14×18 cm verkleinert — als Stiche herausgegeben; die beiden sich eher wiederholenden Bilder der Waldschlucht mit Spaziergängern (Nr. 19 und 20) nicht, hingegen das auch leichter verkäufliche (Nr. 18), auf welchem er *Franz Josef Gassmann*, der als Buchhändler ja auch die Midart-Blätter vertrieb, auf dem nachmals so benannten Hudibras-Bänkli verewigt hat — zugleich eine Reverenz an seinen vertrauten Gesinnungsfreund. Das noch nicht «illuminierte» Blatt mit Kreuzen (Nr. 21) ist uns wertvoll als Dokument, das mit ausgefeilter Naturtreue den stei-

nernen Sarkophag (Grab Christi) am Ende des in St. Niklaus beginnenden Stationenwegs zeigt. Über das leider zerstörte Monument (unbedeutende Reste im Kaplanenhaus) schrieb Paul Borrer im St. Ursen-Kalender 1932. Midart überliess diese Zeichnung seinem gelehrigen Schüler *Ubaldo von Roll* (1761–1829), dessen Vorfahren ja im Jahre 1644 die Stiftung Kreuzen errichtet hatten. Bei der Darstellung der Örtlichkeit liess er sich von einer bis heute in Von-Roll-Besitz befindlichen Gouache des ersten solothurnischen Kleinmeisters, Caspar Leonz Wyss, 1772, leiten (publiziert in «Solothurnerland» S. 95).

Die beiden *ovalen Stadtansichten* (Nr. 4 und 5) existieren auch als damals modische Abzüge in Rötelmanier. Den bekannten Glarean-Spruch konnte Midart am Zifferblatt des Zeitglockenturms ablesen. Von frappanter Ähnlichkeit ist die St. Ursenfassade der bekannten Midart-Stiche (Nr. 7 und 9) mit der lavierten Federzeichnung Pisonis, die sich im Kunstmuseum Olten befindet («Solothurnerland» S. 53) und mit 1769 datiert werden kann. Vermutlich hat Midart, als er seine grossformatigen *Bilder zum Bündnis 1777* schuf, den architektonischen Part mit der dokumentarischen Hilfe Pisonis vorbereitet. Über den hochfeierlichen Akt und Höhepunkt der Ambassadorsgeschichte orientiert übrigens sehr detailliert das zeitgenössische, überaus seltene Werk des Herrn May de Romainmôtier «Histoire militaire de la Suisse» (1788), Band V, S. 493–534. Immer lesenswert ist auch Ferdinand von Arx «Politische Festtage in Solothurn 1777» (in: *Bilder aus der Solothurner Geschichte*, Bd. I, 1939). Fast unbekannt ist ein siebenstrophiges Gedicht, das *Voltaire* zu diesem Anlass beisteuerte: «Stances sur l'alliance renouvelée entre la France et les cantons helvétiques, jurée dans l'église de Soleure le 25 auguste 1777.»

Die 4 Radierungen zum solothurnischen «Jahrhundertereignis» der Bündnisbeschwörung mit Frankreich dürften meines Erachtens nicht auf die Initiative des Stechers und Verlegers Christian de Mechel zurückgehen, sondern auf einen hochobrigkeitlichen Wunsch. Das Zitat aus den Ratsmanualen (Midart-Buch S. 22, Anm. 17) möchte ich dahin interpretieren, dass de Mechel

den Tagsatzungsgesandten zu Baden erst auf Bestellung Solothurns hin diese Blätter ausgeteilt hat, bezahlte man ihm dafür doch 6 Louisdors aus der Staatskasse. Von der zusätzlich gewünschten Serie «mit Rahmen versehen für die Bibliothek» hat sich offensichtlich nur das an der Midart-Ausstellung im Museum wegen seines spätbarocken Prachtrahmens bewunderte Exemplar des «Feuerwerks» bis heute erhalten. Zu bemerken wäre schliesslich noch, dass es nicht nur von Nr. 7 (Fassade), sondern auch von Nr. 8 (Inneres von St. Ursen) einen Nachstich von *Joh. Hürlimann* um 1820 gibt; beide Blätter existieren auch koloriert. Den Santursenturm hat Midart nicht so sehr aus Symmetriegründen weggelassen, sondern weil man ihn vom gewählten Standort (am Kronenplatz) aus gar nicht sieht.

Der private Auftrag an Midart für das Bild mit der *Wagnerschen Indiennefabrik* im Hermesbühl (Nr. 6) — es tauchte vor einigen Jahren im Berner Kunsthandel auf — lässt darauf schliessen, dass der Künstler wohl diverse weitere, leider weitgehend verschollene Auftragsbilder in unserer Gegend geschaffen hat. Am Rande: natürlich wurde 1877 nicht die Loretokapelle (S. 32) abgebrochen, sondern die Lorenzenkapelle, welche vor dem Landhaus des bedeutenden Schultheissen Lorenz Arregger stand. Die aquarellierte Federzeichnung von *Schloss Thierstein* (Nr. 24) halte ich stilistisch (bes. Schriftcharakter) für älter als 1792, wahrscheinlich um 1785. Einen näheren Zusammenhang mit dem Auftrag, eine militärstrategische Landkarte der Gegend um Schloss Thierstein zu zeichnen (Nr. 41), sehe ich nicht. Jedenfalls hat der auftraggebende Landvogt die Schlossansicht nicht erworben, finden wir sie doch noch in Midarts Nachlassinventar (1800) verzeichnet. Sie war wohl, wie das Blatt «*Chateau de Falkenstein*» (Nr. 25), dem man die spätere Herkunft (1795) auch an der Kursivschrift ansieht, wohl für eine nie erschienene Umrissradierung bestimmt. Ebenfalls nur mit französischem Text hatte de Mechel 1794 zwei Ansichten von Neu-Falkenstein publiziert, deren «Vorlage und Stecher unbekannt» sind (Wüthrich Bd. II, S. 57); ob da ein Bezug zu Midart bestehen könnte?



Vermutlich von Laurent L. Midart; Porträtstich des letzten Ambassadors, François Barthélemy, um 1795/96.

Es folgen im Midart-Buch, dessen Reihenfolge der Werke leider nicht chronologisch und damit dem Lebenslauf des Künstlers entsprechend geordnet ist, einige Porträtstiche (Nr. 28–32). Diesen zuzurechnen wäre m. E. aus triftigen stilistischen Gründen ein anonymes Rundbild mit dem Seitenprofil des letzten Ambassadors, *François Barthélemy*, das man auf 1795/96 ansetzen muss und von de Mechel in Basel, wo der republikanisch gesinnte Würdenträger seinen neuen Wohnsitz hatte, publiziert wurde. Midart kannte den Diplomaten, der es dann nach Napoleon noch zum royalistischen Minister brachte (gest. 1830), vielleicht persönlich, weilte er doch öfters in Basel. Die 10,8×7,8 cm grosse Radierung verriet im Dekor (Medaillon mit Schleife) wie speziell in den Gesichtszügen — man vergleiche mit dem Porträt des Kantors Hermann (Nr. 31) — die Hand Midarts. Midart hat wohl deshalb nicht signiert, um in Solothurn, wo man auf Barthélemy schlecht zu sprechen war, keine Ungelegenheiten zu riskieren. Eine präzise Durchsicht der de Mechelschen Produktion könnte durchaus zu weiteren Midart-Zuschreibungen führen.

Das auf den ersten Blick wenig verständliche allegorische *Dankesbild der französischen Asylanten* (Nr. 33), dessen Original sich bei Familie

Hüsler-Hirt erhalten hat, erhält plötzlich Farbigeit und Lebensnähe, wenn man beim erwähnten Ferdinand von Arx das Kapitel «Die französischen Emigranten in Solothurn 1789–1798» nachliest. Amüsanten Einblick bietet auch das «Journal d'Emigration» (1791) der notorischen Pariser Klatschtante Joseph-Thomas d'Espinchal (siehe «Solothurnerland» S. 111). Exilierte Prominenz aus Adel und Klerus hielt sich — vielfach jahrelang — in der grenznahen freien Stadt Solothurn auf, in ganz Frankreich bekannt als Sitz der Ambassadors. Ende 1793 zählte man auf gut 3000 Ortsansässige gegen 1000 Asylanten! Mit romantischem Entzücken durchstreiften sie die Umgebung, was den Baron de Breteuil anfangs 1791 dazu bewog, einen Pfad durch die Verenaschlucht zu erstellen, was wiederum unsern Midart zu Kupferstichen anregte (s. oben). Auf Druck Frankreichs und der eingeschüchterten Tagsatzung untersagte dann die Solothurner Regierung — erstmals am 1. Mai 1792 — die Aufnahme weiterer Flüchtlinge, und ab 1793 folgen sich die Ausweisungsbefehle. Bei ihrer Abreise (hauptsächlich nach Deutschland und Österreich) bedankte sich der Klerus beim Schultheissen de Wallier für die genossene Gastfreundschaft mit dieser Darstellung, die Midart als Souvenir an bewegte Zeiten für Einheimische und Exilierte, in Subskription auch als Kupferstich herausgab. Ein anerkennendes Breve von Papst Pius VI., gerichtet an die Geistlichkeit des Heiligen Römischen Reichs (inkl. Schweiz), welche ihren aus Frankreich vertriebenen Standesgenossen mit leidsvoll Obdach gewähre, findet sich übrigens in Gassmanns «Solothurnischem Wochenblatt» als Beilage zur Nummer vom 18. Mai 1793 in extenso abgedruckt. Der Satz im Midart-Buch S. 62: «Am 1. Mai 1793 fanden verschiedene Bischöfe . . . Gastfreundschaft in Solothurn» ist dahin zu berichtigen, dass lediglich das besprochene Bild an jenem Tag dem Schultheissen überreicht worden ist und zwar nicht einfach von «Klerikern», sondern vom weitgehend mit Namen bekannten höheren Klerus. Zu den Berühmtheiten unter den Refugianten gehörte der «französische Vergil», Abbé Jacques Delille, dessen Hymnus auf die Schönheit sein enthusiastischer Verehrer F. J. Gassmann übersetzte und im «Hudibras» (1797) abdruckte.

Ebenfalls in den Umkreis der in Solothurn wohnhaften Exilierten gehört der Stich *«la Vendée venant d'accoucher de 200 Mille Garçons, leurs Papa Charette se prépare à les faire baptiser à Paris»* (Nr. 34). Leider ist dieses eindeutige Midart-Blatt zu klein und seitenverkehrt abgebildet, und man bedauert auch hier, dass die Legende, die ja einen Bestandteil des Abdrucks darstellt, nicht zu sehen ist. Wenig hilfreich ist der lapidare Nachsatz (S. 65): «Die Ikonographie dieser allegorischen Darstellung ist schwierig zu deuten.» Nun, vom royalistischen Aufstand in der Vendée (an der Loire-Mündung) 1795/96 vernahm man im Geschichtsunterricht. Ihr Führer, der Seeoffizier *François Athanase Charette de la Contrie* (geb. 1763) weist mit ausgestrecktem Säbel, unter dem Zeichen des Kreuzes am Himmel, seinen Leuten, die aus der unablässig kreisenden Vendée-Allegorie herausströmen, den Weg nach Paris, um die dortige Schreckensherrschaft zu stürzen. Es kam aber anders, als die hoffnungsfrohen Solothurner Asylanten erwarteten, denn Charette, verwundet, wurde auf Befehl des Revolutionsgenerals Lazare Hoche (1768–1797, in Wetzlar vergiftet) am 29. März 1796 in Nantes erschossen. Die Radierung von Midart kann folglich auf 1795 datiert werden. — Mit dem Sieg der Revolution und erst recht nach dem Franzoseneinfall 1798, der die patrizischen Aufträge versiegen liess, geriet Midart in tiefe materielle Not, eine persönliche Tragik für den Künstler, der die Wende als grosser Idealist eben noch begrüsst hatte (Nr. 43–46).

Die Darstellung des *Martyriums der Thebäer um Urs und Viktor*, von Midart wohl 1799 für das Gebetbüchlein der Bruderschaft gezeichnet und radiert, fusst thematisch auf älteren Bearbeitungen. Ich denke da etwa an die Augsburger Produktion von Andachtsbildern: die beiden kleinen Bilder von Joh. H. Störcklin um 1720 und die reiche, hochbarock beschwingte Schilderung der Gebrüder Klauber Mitte 18. Jh. (64×83 cm gross) sowie zwei Heiligenbildchen um 1780 «St. Ursus» und «St. Victor». Fast rührend die Bemühung, das bekannte Solothurner Stadtbild sich in altrömischer Zeit vorzustellen: ein heidnischer Kuppeltempel anstelle der St. Ursenkirche, sodann die «uralten» Muttitürme (das damalige

geschichtliche Erinnerungsvermögen war gering, doch nicht ohne Phantasie) und Requisiten aus bekannten Veduten, etwa von Münster und Merian.

In besagtem Bruderschaftsbüchlein gibt es (neben dem Martyrium) noch zwei Paare unserer Stadtpatrone mit Schild, Lorbeer und Fahne. Eines davon (Nr. 48) wird, wiewohl unsigniert, aus archivalischen und stilistischen Gründen von Midart sein, während das andere, künstlerisch gewandtere in überlieferter barocker Bewegung, auf die Augsburger Schule zurückgehen dürfte (dafür spricht auch der Schriftvergleich bes. beim Mittelstück mit Antiphon und Gebet). Ein ebenso beschwingtes, bisher leider nie vertontes «St. Ursenlied» liest sich in Gassmanns «Solothurnerischem Wochenblatt» vom 2. Oktober 1790.

Zu den bekannten 6 Schlachtenbildern (Kat. Nr. 35–40) wäre zu vermerken, dass sich der Künstler über die Ereignisse dokumentiert hat mit Hilfe der «Schweitzer Chronic» des Michael Stettler (Bern 1631), die er beim Chorherrn Vigier ausgeliehen hatte.

Rätsel geben die 3 *Aquarelle* auf, die unter Nr. 50–52 im Midart-Buch verzeichnet sind. Themen und Entstehungszeit bleiben ungedeutet. Das Mäanderband als Rahmenelement weist sie in die Jahre um 1780 bis 1785. Es sind Midarts einzige Gruppenszenen mit individuell geprägten, aber kollektiv handelnden Personen. Die Charaktere dieser Szenen sind recht gut geraten und unterscheiden sich von den sonst steril und autistisch auf die Bilder verstreuten Figürchen Midarts. «Seleucus» ist das eine unertitelt, handelt somit von einer Szene im kleinasiatischen Seleukiden-Reich; die beiden andern werden im Midart Buch als «Biblische Sujets» bezeichnet, doch dürfte es sich um dramatische Ereignisse aus der römischen Geschichte handeln. Man vergleiche die Titel anderer Motive im Midart-Nachlass: «Albanus» und «Erminia» (Stich), «Jupiter und Elias» (Gemälde), «Samson und Dalila» (Gemälde). Die Reihenfolge im Buch sollte übrigens umgekehrt sein: zuerst die Ermordung des Vaters, erst dann die Bestrafung der Tochter durch lebendiges Begrabenwerden. Die Pendants scheinen, wie schon der figurale Stil verrät, ge-

treulich nach Vorlagen des bekannten Barockmalers Guercino geschaffen zu sein, die sich (von Nr. 51 weiss man es sicher) im Besitz des Barons von Besenval auf Schloss Waldegg befanden. Ich halte es durchaus nicht für «unwahrscheinlich» (S. 83), dass der sehr begüterte Peter Jos. V. von Besenval (1721–1791) Originalgemälde von Guercino, der ein kaum übersehbares Oeuvre hinterliess, besessen haben könnte. Midart selbst hatte im Baron einen wohlwollenden Förderer, diesem sympathisch schon wegen der Herkunft aus Lothringen (Besenval war befreundet mit der franz. Königin geb. Maria Leszcinska aus Nancy sowie mit deren Verwandten Fürstin Bomirska, seiner Patin).

Nach Lothringen zurück führen uns auch die beiden letzten Nummern von Buch und Ausstellung (53 und 54). Nicht zu Unrecht hat der erste Midart-Biograph, Otto Frölicher (1917), diese zwei Landschaftskompositionen an den Anfang seiner Werkliste gesetzt. Diese antikisierenden Ruinen und Paläste in Parks, die am Wasser liegen und von seltsam diffusum Licht erhellt werden (nachmals von Turner zur reinen Impression gesteigert), die kleinen, solches Zauberland mit gemessenen Gesten bewundernden Figuren, all das kann ja nur einer so gezeichnet, gestochen und gemalt haben: *Claude Lorrain!* Dieser Meister der Ideallandschaft (und Zeitgenosse Guercinos) hat seinen Lothringer Landsmann Midart in dessen für uns nicht mit Orten und Daten belegbaren künstlerischen Entwicklung geprägt. «Midart invenit et sculpsit» lesen wir unter den beiden Früharbeiten, dennoch sind es typische Motive aus dem umfangreichen, lange nachwirkenden Radierwerk Lorrains (1600–1682).

Wie hat Midart ausgesehen? Vielleicht trägt die Figur links oben im Bild Nr. 51 seine Züge. Als eine ganz spezielle Quelle, die zu Leben und Werk unseres Künstlers noch etwas hergeben könnte, verdient das im Staatsarchiv befindliche «*Inventarium über Bürger Lorenz Midart von Metz, gewesenen Kupferstecher in hier*», vom 26. September 1800 vermehrte Beachtung. Dasselbe gilt von den ebenso minutiös aufgenommenen Verzeichnissen «*Ganth-Rodel*» vom 14. November 1800 (nicht 11. Nov. wie im Midart-Buch S. 32) und «*Zweyte Gantcollocation*» vom 9. Mai

1801. Da erscheinen nicht nur die Gegenstände des kärglichen Hausrats, sondern auch Restexemplare bekannter Kupferstiche sowie zahlreiche Arbeiten eigener oder fremder Hand, die heute verloren oder verschollen sind. Neben «1 Madrazze» finden wir da beispielsweise «1 Schachtel von Kupferstichen» (was enthielt sie wohl?) oder «2 Folianten von der Baukunst». Besonders gerne möchte man sich Bilder ansehen wie: «1 kleine Tafel des Portal der Stifts-Kirche», «1 Portrait von Midart» (was gäbe man für dieses authentische Selbstportrait! Ausserdem ist da noch eine weitere Nummer «Midarts Portrait»), ferner «der Pallast zu Modena» und «ein Ansicht in Rome», allerdings zuwenig, um auf eine Italienreise des Künstlers schliessen zu können. Wo befindet sich heute wohl das Portrait «en face von Schultheiss Wallier», oder die Gemälde «Samson», «Spinnstube», «Trinkstube», «Bauern Hochzeit»? Es kommen auch ganze Posten vor wie «20 Landschäftli» oder «29 verschiedene Bücher».

Unsere Zitate stammen aus dem «Inventarium», doch enthalten die beiden Gantrodel viele schätzenswerte Ergänzungen und Präzisierungen, wobei die beigesetzten Preiserlöse besonders aufschlussreich sind für die verhältnismässige Bedeutung der einzelnen Gemälde und Kupferstiche. Die Serie der 6 Aquarelle «Bretels-Weg» (Verenaschlucht, jetzt im Kunstmuseum Solothurn) galten zusammen 40 Pfund, ein «Hailand im Grab» (wohl auch Einsiedelei) als vermutliches Ölgemälde allein 33 Pfund, ein Riss mit Röteln «Christus im Tempel» (vielleicht für die neue St. Ursenkirche entworfenes Altarbild?) 26 Pfund. Um schon oben angedeutete Kupferstiche handelte es sich bei den «6 Stück l'Eremitage d'Arlesheim» für 3 Pfund 5 Batzen. An den «meistbiethenden gegen baar» erfolgte der amtliche Verkauf, der aber die Schulden lange nicht deckte. Die Vergantung fand auf der Zunft zu Zimmerleuten (Gurzelngasse 6, Haus Bally) statt. Man vernimmt dabei, dass Midart eine Haushälterin namens *Magdalena Wyss* aus Dornach hatte, Alter unbekannt; eine mittellose Person dieses Namens starb 1805 im Solothurner Armenhaus (Solothurner Totenbuch, zum 13. Dez.). Arztrechnungen sind schon 1798 bezeugt, die letzte von Dr. Marx Tschudi aus Glarus, in

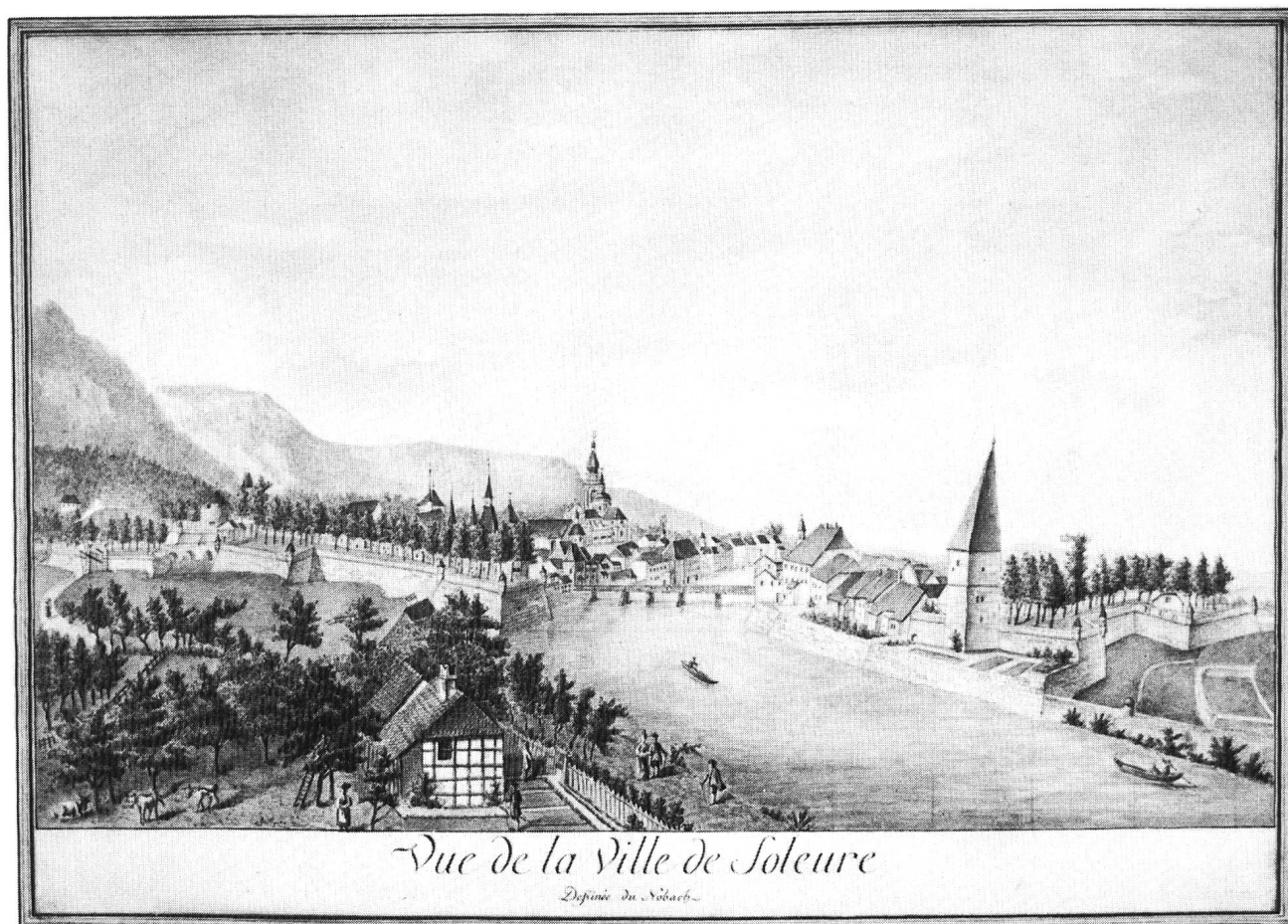


Gibelin/Midart, «Vue de la Ville de Soleure, du Coté d'Emmenholz», um 1780.

Basel, für 64 Pfund. Eine nach Metz ausgewanderte Linie der Familie Tschudi spielte übrigens zu Midarts frühen Zeiten eine bedeutende Rolle im Adel dieser Region. Schon nach den Verheerungen Lothringens im 30jährigen Krieg wanderten viele Schweizer, dabei Solothurner, zur Neubesiedlung dorthin aus, so dass Midart wahrscheinlich aus seinem engeren Bekanntenkreis nach der Ambassadorsstadt empfohlen worden ist. Noch heute weist das Metzter Telefonbuch zahlreiche Schweizer Namen auf.

Bei der Durchsicht von Inventar und Gantrol fielen mir 2 Tableaux betitelt «*Château de Lorry*» auf. Das mussten doch persönliche Erinnerungsstücke aus Midarts Lothringer Zeit sein! Und in den sanften Hügeln der Lorraine wurde ich — zwischen Pont à Mousson und Metz — tatsächlich fündig. Die Reise endete zwar mit einem aufgebrochenen Auto und schmerzhaft gebrochenem Daumen, doch im kleinen Dörfchen Lorry erwartete mich wirklich und wahrhaftig Midarts Schloss! Genau gesagt: noch knapp ein Viertel einer grossartigen, in Midarts Jugendjahren 1743 von Laurent de Chazelles (1725–1808), Präsident des Parlaments zu Metz, erstellten

Schlossanlage. 1914 kriegsbeschädigt, verfiel dieses bedeutende Kulturobjekt und «fut rasé dans l'entre-deux-guerres» mitsamt dem berühmten Park, den L. de Chazelles im Supplément zu seinem «*Dictionnaire des Jardiniers*» 1790 verewigt hat (mit Stich von Harpin). Der junge Midart war nachweislich Conseiller-avocat am Metzter Parlament, wohl gefördert durch de Chazelles aus dem gemeinsamen Wohnort Lorry! Auf dem Estrich eines Taxichauffeurs namens Norbert Caillot im angrenzenden Mardigny fand sich bei meiner Recherche ein prachtvoller *kolorierter Originalplan* 52×60 cm von Schloss und Park, minutiös gefertigt um 1765, und die Ahnung trog nicht: winzig klein links unten liest man ein bescheidenes «*Midart fecit*». Damit ist ein wichtiges kartographisches Werk aus der Lothringer Zeit entdeckt. Im alten Kirchenbuch von Lorry, das heute im Departementsarchiv zu St-Julien-lès-Metz aufbewahrt wird, wäre wohl Näheres über die heute ausgestorbene Familie Midart zu vernehmen. Nicht auszuschliessen, dass auch der eher schlichte und anonyme Plan des Schlosses von Mardigny, datiert 1766 (15×22 cm), eine Arbeit Midarts ist; zu sehen als Fotokopie am Toreingang.



Gibelin/Midart, «Vue de la Ville de Soleure, Dessinée du Nobach», um 1780.

Nachtrag: Im Frühling 1993 machte mich Freund W. Winistörfer in Möhlin auf ein Paar aquarellierte Federzeichnungen der Stadt Solothurn von Osten und Westen aufmerksam, die den Nummern 1 und 3 im Katalog aufs Haar gleichen, jedoch in ein paar Details davon abweichen. Die «*Vue de la Ville de Soleure, du Coté d'Emmenholz*» zeigt im Vordergrund die allerdings noch um einen Greis und ein stehendes Paar mit Rechen, Sense und Hund erweiterte ländliche Szene des Ovalbilds Nr. 4; den Fluss beleben 3 (statt 2) Fischerboote, die Riedholzschanze sieht man vollständig. Das Pendant «*Vue de la Ville de Soleure, Dessinée du Nobach*» zeigt sowohl die am Ufer spazierenden Patrizier wie

das obstpflückende Bauernpaar (beabsichtigter Kontrast!) in anderer Konfiguration als auf Nr. 2 und 3. Der ganz leicht naive Einschlag der bekannten Midart-Ansichten ist noch etwas akzentuierter, sonst das Stadtbild wie durchgepaust, auch formatmässig fast identisch (Blattgrösse je ca. 41×54 cm). Gerade noch zu entziffern ist zum Glück beim ersten Bild unten links «... gibelin fecit» – sonst hielte man sie für authentische Midarts. So ist es nun aber klar, dass ein begabter Schüler, wohl Franz Georg Gibelin (1762–1796, Jungrat) unter sehr nachhaltiger Mitwirkung seines Zeichenlehrers Laurent Louis Midart hier, etwa ums Jahr 1780, am Werke war.